



Universidades Lusíada

Pereira, Joana Filipa dos Santos Ferreira Borges,
1985-

A Exposição Histórica do Mundo Português e os seus arquitectos : subsídios para a melhor compreensão da arquitectura nacional no dealbar da década de 40

<http://hdl.handle.net/11067/3401>

Metadados

Data de Publicação	2017-07-05
Resumo	Se existiu um acontecimento indelével durante o período do Estado Novo, no que concerne ao imaginário Nacional, ele foi, certamente, a grande Exposição Histórica do Mundo Português. Patente ao público entre Junho e Dezembro 1940, constituiu um dos principais eventos do Plano das Comemorações Centenárias da Fundação (1140) e Restauração da Independência (1640) – conceito primordialmente desenvolvido, em 1929, pelo então Embaixador de Portugal em Bruxelas, Alberto Oliveira, e depois retomado pela...
Palavras Chave	Arquitectura portuguesa - Século 20, Exposições - Portugal - Lisboa, Exposição do Mundo Português, 1940
Tipo	article
Revisão de Pares	Não
Coleções	[ULL-FAA] RAL, n. 7 (1.º semestre 2015)

Esta página foi gerada automaticamente em 2024-11-14T19:23:22Z com informação proveniente do Repositório

PEREIRA, Joana (2015). A Exposição Histórica do Mundo Português e os seus arquitectos. Subsídios para a melhor compreensão da Arquitectura Nacional no dealbar da década de 40. Revista Arquitectura Lusíada, N. 7 (1.º semestre 2015): p. 93-108. ISSN 1647-9009.

A EXPOSIÇÃO HISTÓRICA DO MUNDO PORTUGUÊS E OS SEUS ARQUITECTOS.

SUBSÍDIOS PARA A MELHOR COMPREENSÃO DA ARQUITECTURA NACIONAL NO DEALBAR DA DÉCADA DE 40

Joana Pereira

RESUMO

Se existiu um acontecimento indelével durante o período do Estado Novo, no que concerne ao imaginário Nacional, ele foi, certamente, a grande Exposição Histórica do Mundo Português.

Patente ao público entre Junho e Dezembro 1940, constituiu um dos principais eventos do Plano das Comemorações Centenárias da Fundação (1140) e Restauração da Independência (1640) – conceito primordialmente desenvolvido, em 1929, pelo então Embaixador de Portugal em Bruxelas, Alberto Oliveira, e depois retomado pela Presidência do Conselho, em 1938 - como afirmação da superação, estabilidade e unicidade do Império Português.

Ao certame afluíram um elevado número de visitantes que ali puderam vivenciar, entre outras, uma vasta gama de peças arquitectónicas, organizadas em Secções, a cargo de um conjunto de dezassete arquitectos e um estudante de arquitectura, conforme Tabela 1, que nelas afincadamente trabalharam dando corpo a um ambicioso conjunto.

Este artigo pretende, partindo dos conhecimentos por nós adquiridos aquando da realização da Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura sobre o assunto, contextualizar, de modo breve, aqueles que se nos afiguram como os mais relevantes aspectos relativos à supracitada temática, utilizando para tal casos de estudo produzidos pelo seu Arquitecto – Chefe, Cottinelli Telmo, com o intuito de clarificar a importância da Exposição e dos seus arquitectos na Arquitectura de produção nacional das décadas de 30 e 40.

PALAVRAS-CHAVE

Arquitectura Moderna portuguesa, Exposição do Mundo Português, Belém.

ABSTRACT

The *Exposição Histórica do Mundo Português* was definitely one of the most important events of the *Estado Novo* period, by capturing all of its ideals and imaginary.

Being part of a greater plan thought, in 1929, by Alberto Oliveira and developed, in 1938, by the Portuguese Government in order to celebrate the Centenaries of Portuguese Foundation (1140) and Independence (1640), the exhibition should revealed the Portuguese Empire resilience, stability and peace, in a time when Second World War was striking through Europe.

Opened to the vast public from June to December 1940, it was an impressive demonstration of the modern Portuguese architecture, starring a team, of seventeen architects and one student, responsible for the entire exhibition plan. Today, however, the great majority of these architects and their work are completely forgotten.

Considering that the exhibition was a key event for the true comprehension of the modern Portuguese architecture of the 30's and 40's, the present article aims to briefly contextualize this event, based on our MSc thesis, by highlighting some of the display's most iconic structures, created by the main architect Cottinelli Telmo, which will be presented as case studies.

KEY-WORDS

Modern Portuguese architecture, Exposição do Mundo Português, Belém.

Entre o último quartel do século XIX e a década de 30 do século XX, Portugal atravessou um tenso processo de renovação no campo político, com importantes consequências económicas e sociais. Com efeito, entre 1886, com o célebre episódio do Mapa Cor-de-Rosa e 1933, marcado pela aprovação da nova Constituição e, conseqüente, implementação do regime do Estado Novo, o País foi imerso numa sequência de acontecimentos, dos quais destacamos o Regicídio (1908), a Implantação da 1ª República (1910), a breve *República Nova* (1917|1918) e o Golpe Militar de 1926, que poria cobro a dezasseis anos marcados por “sete eleições gerais para o parlamento, oito para a presidência da República e quarenta e cinco ministérios” (Marques, 1976, p. 260). Esta instabilidade política traduziu-se, igualmente, no campo económico, com graves desequilíbrios no que respeita às finanças públicas, marcados por elevado *deficit*, galopante inflação e, no social, por uma forte agitação popular, pautada por frequentes greves e manifestações.

Esta ambiência de viragem de século, tão propícia a rupturas, acabou, também, por influenciar e contaminar os diversos quadrantes do conhecimento e produção artística, de que a Arquitectura nacional não foi excepção.

Com efeito, as duas primeiras décadas do século XX foram vincadas pelo “cosmopolitismo da arquitectura académica de final de século” (Tostões, 1995, p. 9), inequívoca influência da *École de Beaux-Arts de Paris*, de que é exemplo o Pavilhão de Portugal para a Exposição Universal de Paris (1900), de Ventura Terra e a “procura romântica de uma arquitectura enraizada nas tradições nacionais da desejada «casa portuguesa» (Tostões, 1995, p. 9), amplamente difundida pelo arquitecto Raul Lino, que conjugava o “habitar *simples* dos povos mediterrânicos: os jogos de permeabilidade espacial, de densidades e de luminosidade tão características da sua *meridionalidade*, com as necessidades do habitar *moderno* e as inovações que os novos materiais de construção possibilitavam” (Pereira, 2015, p. 45).

A estas duas principais correntes do pensamento formal e estético daquele período, juntavam-se, ainda que em breves e singelos apontamentos, a emergente Arte Nova e a historicista tendência neo-românica.

Tal panorama iria ser alterado, contudo, em grande medida devido a uma nova vaga de jovens arquitectos – Cristino da Silva, Carlos Ramos, Cottinelli Telmo, Pardal Monteiro, Jorge Segurado e Veloso dos Reis Camelo – que, saídos da Escola de Belas Artes de Lisboa, desde logo se interessaram pelas diferentes linguagens de produção arquitectónica internacionais. Assim, o País e particularmente Lisboa, como lugar privilegiado das suas intervenções, seriam progressivamente *povoados* por edifícios que, formalmente, buscavam a utilização plena dos cânones espaciais da Secessão Vienense, propondo, igualmente, a exploração da geometrização e depuração de linhas tão características da *Art Déco*, passíveis de encontrar em obras como a Estação do Cais de Sodré (1925|28) e o Instituto Superior Técnico (1927|36), de Pardal Monteiro, ou o Cine-Teatro Capitólio (1925|31), de Cristino da Silva.



Ilustração 1 – Cine-Teatro Capitólio (1925), arq. Cristino da Silva (Silva, 1896|1976).

Os anos 30 e a consequente implementação do Estado Novo trouxeram um vasto e ambicioso programa de encomenda pública, em parte incrementado pela nomeação de Duarte Pacheco, em 1932, para a pasta das Obras Públicas e Comunicações, pela escolha de António Ferro (1933) como Director do Secretariado da Propaganda Nacional (SPN) e, também, pela aprovação da Lei de Reconstituição Económica, de 1935.

Foi neste período que se desenvolveram vastos planos na área do Urbanismo, como o Plano de Urbanização da Costa do Sol (1933) e o Plano Geral de Urbanização e Expansão de Lisboa, PGUEL, entre 1938|48, e se gizaram algumas das peças modernistas de maior relevância em Portugal de que são exemplo a Igreja de Nossa Senhora de Fátima (1934|38), peça *Art Déco*, de Pardal Monteiro, ou o edifício da Casa da Moeda (1934|36), a cargo do arquitecto Jorge Segurado, pensado num *exuberante* “racionalismo Alemão” (França, 1991, p. 235).

A estes poderemos juntar, ainda, os posteriores Cinearte (1937|38) de Raúl Rodrigues Lima, conceptualmente *girando* em torno do universo do holandês Willem Dudok e do seu *Collège Néerlandais* (1929|38), na *Cité Universitaire* de Paris, e o Grande Hotel do Luso (1938|40), de Cassiano Branco, um conjunto arquitectónico em L que “recorda de alguma maneira o Eigen Haard em Amesterdão, de Michel De Klerk, ou mesmo o edifício da torre redonda da Rue Mallet-Stevens” (Pinto, 2007, p. 93).



Ilustração 2 – Edifício Cinearte (1937|38), arq. Rodrigues Lima (Estúdio Horácio Novais, 1937|1938)

Com efeito, era comum nestes jovens arquitectos nacionais o recurso a *viagens de estudo*, sobretudo pela Europa, mas não só e não raras vezes a expensas do governo, que permitiam o observar *in loco* e o vivenciar espacialmente das peças arquitectónicas que os seus pares iam desenvolvendo, transpondo para o nosso País as ideias e conceitos operativos que então emergiam, nos quais acreditavam e defendiam.

Contribuíram, igualmente, para esta implementação das *linguagens modernas*, as cíclicas Exposições Internacionais cujas representações, após 1933, ficaram a cargo de António Ferro e do SPN que, aliás, se rodeou de nomes como Almada Negreiros, Bernardo Marques, Carlos Botelho, Fred Kradolfer, José Rocha e Paulo Ferreira, passando a constituir o *núcleo duro* da equipa de decoradores do SPN.

Assim, Portugal fez-se representar nas Exposições de Paris (1937), Nova Iorque e São Francisco (1939), com pavilhões de Francisco Keil do Amaral e Jorge Segurado, respectivamente. Estes procuraram criar peças arquitectónicas de representação que conjugassem linhas despojadas e numa linguagem *moderna*, com elementos decorativos que permitiam a clara identificação do País, quer através da representação de personagens e símbolos da nossa história, quer de pormenores de cariz etnográfico, significantes da identidade nacional.

Paralelamente, também em solo português, se organizaram diversos certames e feiras que, embora voltadas para o público local, permitiram aos arquitectos por elas responsáveis, o desenvolvimento de espaços expositivos cada vez mais complexos, recorrendo, por um lado, à pintura e escultura, numa procura de integração das várias *artes* na Arquitectura e, conseqüentemente, nos espaços por *ela* criados e, por outro, à utilização de estruturas efémeras que possibilitavam maior liberdade de pensamento arquitectónico. São desta tendência exemplos, a Exposição Documentária do I Congresso da União Nacional (1934),

a Exposição Histórica da Ocupação no séc. XIX (1937), em Lisboa, e a Exposição - Feira de Angola, de 1938, em Luanda.

Desde modo, a própria Exposição do Mundo Português, patente já em 1940, acaba por ser uma natural síntese e o culminar de todo um processo de evolução e de aperfeiçoamento daquilo que podemos designar como *arquitectura nacional de representação*, adaptada e pensada de e para Portugueses.

E porque para a compreensão e entendimento da *sua arquitectura* é indispensável compreender os motivos e desejos que levaram à edificação do certame do Mundo Português, é importante referi-los.

Assim, remonta a Fevereiro de 1929 o lançamento da ideia das Comemorações Centenárias, alusivas à Fundação e Restauração do País, por parte de Alberto Oliveira, diplomata português. O repto não foi esquecido e, em Março 1938, coube à Presidência do Conselho de Ministros retomar o ensejo dessas comemorações, patrocinando um vasto conjunto de directivas que deveriam ser cumpridas até 1940 - aquele que seria o *Ano Áureo* das festividades - e que abarcavam uma panóplia de actividades, que iam desde a reabilitação de inúmeros monumentos nacionais e construção de novos equipamentos, até à construção de vários bairros económicos e todo um conjunto de exposições, “cortejos, festas, manifestações patrióticas e cívicas” (Portugal, 1939, p. 6) a realizar em Portugal e nos territórios ultramarinos.

Quanto ao Ano Áureo propriamente dito, foi dividido em três épocas: *Medieval*, *Imperial* e *Brigantina*, que se estenderam de 2 de Junho a 2 de Dezembro. O dia 23 de Junho, porém, ficaria assinalado pela inauguração da grande Exposição Histórica do Mundo Português.

Apelando à unidade e conciliação nacional, o certame estendeu-se por uma área relativamente vasta de Belém, próxima do Tejo, entre a vetusta Torre e a monumental Igreja de Santa Maria, cenário histórico dos Descobrimentos, símbolo de grandes feitos e conquistas e que, desde a viragem do século XX, se tinha tornado numa importante zona industrial, comercial e de lazer da cidade. Contudo, a construção do recinto expositivo viria a alterar, irreversivelmente, grande parte da sua malha urbana que, naquele ano de 1939, viu destruir oito dos seus mais importantes quarteirões.

Toda a concepção da Exposição – a cargo de um triunvirato constituído pelo Dr. Augusto de Castro, Comissário Geral, pelo engenheiro Sá e Melo, Comissário Adjunto e por Cottinelli Telmo, Arquitecto-Chefe – revelou-se extremamente ambiciosa, não só pelos inúmeros profissionais envolvidos, das mais diversas áreas, que trabalhando contra o tempo, garantiram a exequibilidade das obras e a sua qualidade arquitectónica e decorativa, mas também porque o período era o da II Guerra Mundial, o que veio dificultar enormemente o acesso aos materiais de construção, sobretudo no que respeita às estruturas metálicas, tão necessárias aos conjuntos edificados e que eram, depois, recobertas a estafe, a fim de se garantir uma construção célere e o mais económica possível.

Já em termos organizacionais, o certame era constituído por secções ou núcleos temáticos, a saber: Secção Histórica; Pavilhões de Honra | Praça do Império; Secção Comercial e Industrial; Secção de Etnografia Metropolitana e Secção de Etnografia Colonial, às quais se juntavam, também, outros equipamentos que garantiam o melhor fruir e habitar do espaço, tais como: Parque de Atrações e Diversões; Parque Infantil; Jardim dos Poetas e Espelho de Água.

O recinto expositivo era, ainda, à semelhança do que acontecia nas Exposições Internacionais, cuidadosamente iluminado e munido de um avançado sistema de altifalantes, comandados a partir do Pavilhão do Som, “colocados ao longo do recinto, que possibilitava aos visitantes a audição de descrições das peças expostas no interior de alguns dos pavilhões

ou de temas musicais, cujo conteúdo se procurava consentâneo com os diferentes espaços em que eram ouvidos” (Pereira, 2015, p. 101).

Coube, assim, a Cottinelli Telmo, o orquestrar de todo este *corpo expositivo*, dando-lhe unidade, coerência formal e sublimidade que “na sua largueza e na justa medida só os arquitectos sabem avaliar” (Martins, 1995, p. 337-338).

	Portas e Passagens Superiores	Secção Histórica, Pavilhões de Honra e Praça do Império	Secção de Etnografia Metropolitana	Secção de Etnografia Colonial	Outros Equipamentos da Exposição do Mundo Português
Adelino Nunes					Pavilhão dos C.T.T
António Lino				Pavilhão de Angola e Moçambique	Espelho de Água, Restaurante Palco, Pavilhão dos Recreios Náuticos, Jardim dos Poetas, Parque Infantil, Parque de Atracções
António Veloso Reis Camelo	Portas da Fundação e de Belém, Rampa do Jardim Colonial		Pavilhões da Vida Popular		Bairro Comercial e Industrial
Carlos Ramos		Pavilhão da Colonização			
Cassiano Branco	Porta de Belém				
Francisco Keil do Amaral					Parque de Atracções
Gonçalo Mello Breynar				Pavilhões de Informações, da Guiné, da Caça e Turismo, da Arte Indígena, das Companhias e Firms Coloniais, do Banco de Angola e Sociedade Colonial de Tabacos, Monumentos à Expansão de Portugal no Mundo e à Obra Portuguesa de Colonização, Livraria e Tabacaria	
João Simões			Pavilhões da Vida Popular		
Jorge Segurado			Aldéias Portuguesas		
José Ângelo Cottinelli Telmo	Porta da Fundação	Praça do Império, Pavilhão dos Portugueses no Mundo, Brasil Colonial e Portugal 1940			Padrão dos Descobrimientos, Pavilhão dos Caminhos de Ferro e Portos, Iluminação e Decoração
José Bastos				Pavilhões de Informações, dos Cafés e do Chá Português, Restaurante Colonial	
Luis Cristino da Silva		Pavilhão de Honra e de Lisboa			
Paulo Cunha					Testo ao Ar Livre, Jardim dos Poetas
Porfírio Pardal Monteiro		Pavilhão e Esfera dos Descobrimientos			
Raul Lino					Pavilhão do Brasil
Raul Rodrigues Lima		Pavilhões da Fundação, Formação e Conquista e da Independência			
Vasco Palmeiro Regaleira		Casa de Santo António		Pavilhões das Colónias Insulares, das Missões Católicas, da Emissora Nacional, Cervejarias Indianas e Africana, Rua da Índia, Casa Portuguesa para as Colónias	Bairro Comercial e Industrial
Vasco Lacerda Marques	Passagem Superior 1640	Praça do Império			
Autor Desconhecido/ Outros	Porta do Bom Sucesso			Rua de Macau, Ala dos Povos do Império, Miradouro do Elefante, Aldéias Indígenas	Nau Portugal, Pavilhão de Bebidas Bar, Pavilhão do Som

Tabela 1 – Edifícios | Equipamentos desenvolvidos por cada um dos arquitectos presentes na Exposição, em função da Secção a que pertenciam (Ilustração nossa, 2014).

Exemplos deste exercício são, em nosso entender, alguns edifícios e equipamentos criados por aquele arquitecto, dos quais nos merecem maior destaque – a Passagem Superior da Porta da Fundação; a Praça do Império; o Pavilhão dos Portugueses no Mundo, Brasil Colonial e Portugal 1940 e o Padrão dos Descobrimentos – cuja abordagem, que desejamos sucinta mas esclarecedora, nos propomos fazer seguidamente.



Ilustração 3 – Planta Geral da Exposição do Mundo Português (Ilustração nossa elaborada a partir das peças desenhadas n^{os} 3 e 4, arquivo CEMP – Plantas Gerais da Exposição, BAHOP, 2014).

PASSAGEM SUPERIOR DA PORTA DA FUNDAÇÃO

Apresentando-se, visualmente, como um dos elementos arquitectónicos mais apelativos da Exposição, a Passagem Superior da Porta da Fundação constituía, com as duas Portas de Ingresso a Norte e a Sul da estrada marginal e da linha férrea e os quatro Balcões de Informação a elas anexos, a denominada Porta da Fundação, através da qual se fazia o acesso dos visitantes que ao certame chegavam, por terra ou pelo rio, vindos de Nascente. Tendo cabido o delinear dos demais elementos constituintes da Porta da Fundação ao arquitecto Veloso Reis Camelo, a Cottinelli Telmo foi entregue o desenho da Passagem Superior.

Programaticamente, esta estrutura deveria proporcionar a cómoda transposição da estrada marginal e da linha férrea, possibilitando a circulação Norte | Sul do recinto expositivo, que acumulava com a circulação directa entre o Pavilhão da Fundação e o da Formação e Conquista, ambos integrantes da Secção Histórica da Exposição.

Apesar da especificidade tipológica da peça, o seu gizar revelou-se, no entanto, complexo, sendo várias as versões de trabalho que procuravam a maturação tanto conceptual quanto formal do elemento arquitectónico, dotando-o de símbolos alusivos à temática da fundação do Reino de Portugal.

A proposta estabilizada apresentava-se, por fim, como um pórtico de grandes dimensões, paradoxalmente sólido e esbelto, marcado, visualmente, por quatro elementos

de desenvolvimento vertical contendo, a Nascente e Poente, baixos-relevos de guerreiros medievais. Estas peças, suportes estruturais da Passagem Superior, conferiam escala, grande permeabilidade visual e fluidez à peça, dotando-a, pelas representações tridimensionais, de uma elevada carga simbólica e solene.

Compositivamente, a Passagem era conseguida pela articulação entre o tabuleiro, assente nos quatro volumes verticais que o envolviam, e um sistema de acesso vertical a Norte e Sul que, dotados de patamares, permitiam ao visitante passar da cota do chão à do tabuleiro de modo célere.

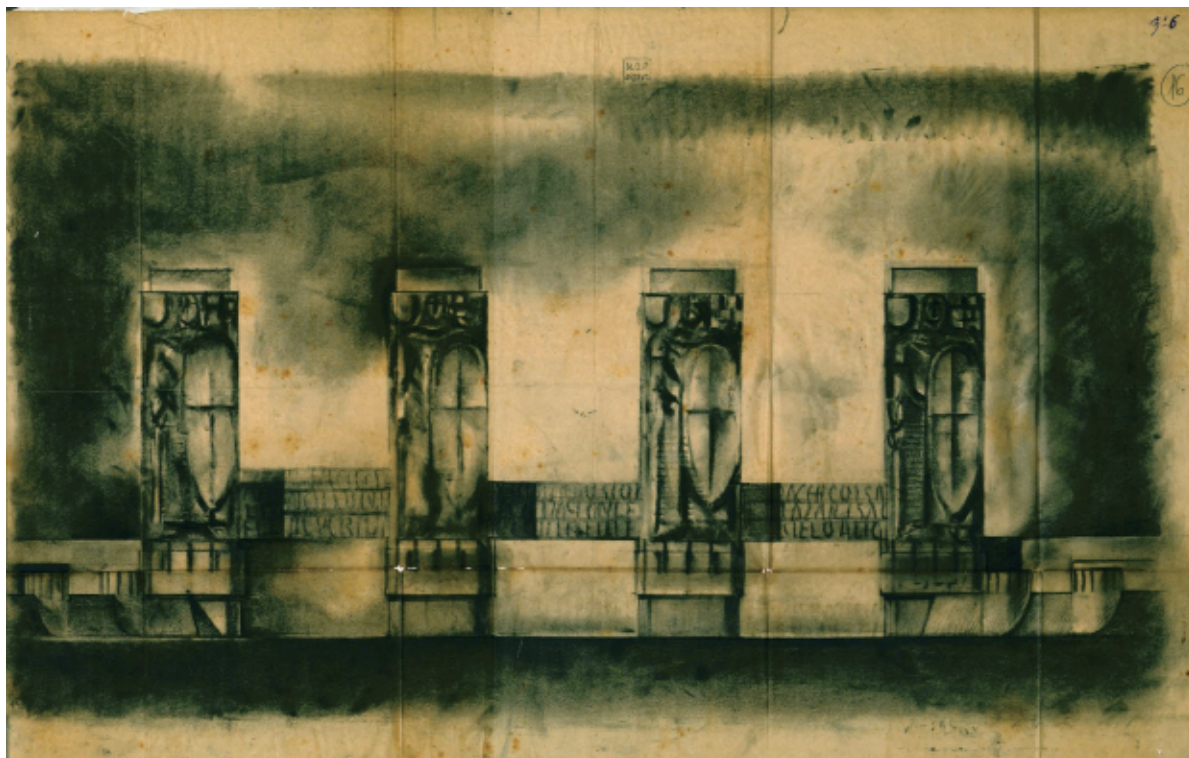


Ilustração 4 – Passagem Superior da Porta da Fundação ([adaptação a partir de] Telmo, J., 1939).

Cottinelli Telmo propunha ao habitante do espaço, não só um eficiente sistema de circulação, mas também um claro exercício de *promenade architectural*, convidando-o a redescobrir a Exposição e a paisagem ao longo das diversas cotas e dos espaços de contemplação, que inteligentemente intercala com os de passagem, exaltando uma clara dimensão poética que se quer inerente ao desenho de Arquitectura.

PRAÇA DO IMPÉRIO

Ocupando um lugar de destaque no certame, como seu núcleo distributivo, podiam os visitantes encontrar a Praça do Império. Com a sua implantação associada à outrora existente Praça D. Vasco da Gama, este equipamento da Exposição do Mundo Português foi um dos poucos pensados e construídos para se tornar perene, naquela *nova* Belém. Com efeito, uma outra praça era já há muito pensada pela Câmara Municipal de Lisboa, considerando necessárias alterações naquele trecho da malha urbana que, até então, permanecera pouco qualificada do ponto de vista urbanístico.

Ao arquitecto Vasco Lacerda Marques se ficou a dever o estabelecimento de uma proposta que, para além de definir o “jardim para essa Praça [...] estabeleceu também as linhas gerais dela, fixando arruamentos e determinando as dimensões dos edifícios laterais

que deviam fechar a poente e a nascente” (Telmo, ca. 1940, p. 5). Porém, os elevados custos previstos para a obra levaram a que a Praça D. Vasco da Gama permanecesse inalterada até à data da realização do Plano da Exposição. Sendo Cottinelli Telmo o arquitecto responsável por este Plano, a ele coube, pela visão precisa do conjunto, o desenvolvimento de uma nova proposta para aquele espaço que permitisse conciliar o projecto de Lacerda Marques com as necessidades específicas da Exposição, garantindo simultaneamente a dignidade indispensável ao evento e a diminuição dos seus custos de construção.

Assim, gizou o arquitecto, uma vez mais, numa sucessão de peças desenhadas e esboços que chegaram aos nossos dias, uma solução de grande simplicidade e coerência, que permitisse articular os dois Pavilhões de Honra, criando um eixo principal Nascente | Poente, que enquadrou com o Mosteiro dos Jerónimos e o rio. Partindo das ideias anteriormente desenvolvidas para aquele local, propôs Cottinelli Telmo uma “praça aberta ao Tejo” (Telmo, ca. 1940, p. 6) transpondo para Belém, conceptual e simbolicamente, o modelo da Praça do Comércio.

Mas se o eixo entre o Pavilhão de Honra e de Lisboa e o dos Portugueses no Mundo, Brasil Colonial e Portugal 1940 foi naturalmente solucionado, já a criação de um segundo eixo perpendicular “de simetria, para ser “Praça”, para ser monumental” (Telmo, ca. 1940, p. 6) constituiu um maior desafio, devido à ausência de simetria na fachada dos Jerónimos e à sua translação em relação aquele que seria o eixo de simetria da Praça. Esta condicionante levou Cottinelli Telmo a pensar num remate alternativo a Norte, constituído por quatro volumes verticais, de cariz evocativo, que deixaria *cair* na definição final do conjunto.

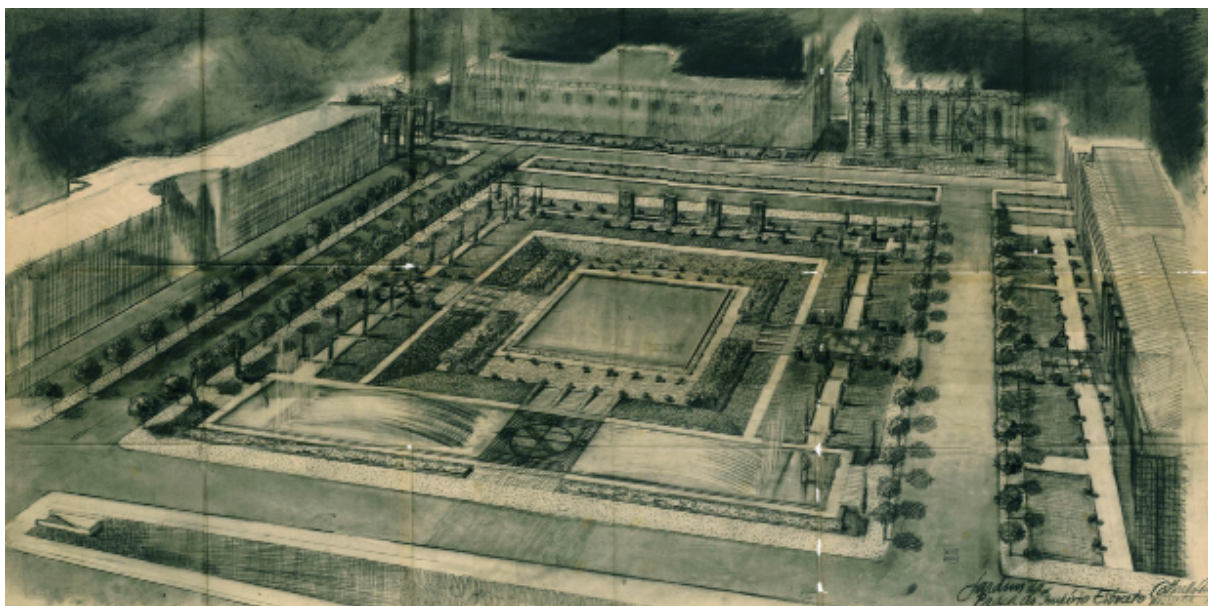


Ilustração 5 – Praça do Império, esboço de desenvolvimento de projecto ([adaptação a partir de] Telmo, J., 1939a).

Um elemento que, no entanto, se manteve ao longo de todo o processo de desenvolvimento de projecto, foi o lago central, espaço de permanência e contemplação, culminar de toda uma sucessão de percursos e *trilhos* diferenciados e que ali confluíam. Na senda de enfatizar aquele núcleo, optou o arquitecto numa primeira fase por o rebaixar cerca de 1,20m em relação à cota base, dotando-o, numa fase posterior, de uma monumental fonte luminosa que *emergia* daquele plano de água, revestindo a sua “empena exterior [...] de símbolos heráldicos portugueses – gráficos escudetes – como representação dos soberanos e principais famílias da nobreza, que participaram na expansão do Império” (Pereira, 2015, p. 123), merecendo destaque, de entre os quarenta e oito, os dos reis D. João I, D. Afonso V, D. João II, D. Manuel I e os das famílias nobres Albuquerque, Almeida, Cabral, Corte - Real, Dias, Gama, Pereira e Teixeira.

A água tornou-se, deste modo, tema e matéria privilegiada daquela composição, sendo igualmente empregue na metade Sul da praça, através da criação de dois lagos longilíneos, embelezados por Cavalos de Neptuno, pensados por Telmo e formalizados e materializados pelo escultor António Duarte, primeiro em estafe, aquando da Exposição e depois em pedra, já no decorrer da década de 40.

Não se esqueceu, o projectista, de adicionar a esta peça de cariz *urbano* vários elementos vegetalistas, de menor e maior porte, nomeadamente arbóreos, que permitiam quebrar subtilmente a rígida horizontalidade do espaço, sem nunca prejudicar a clara percepção do Mosteiro dos Jerónimos.

Percorrer esta Praça ou nela simplesmente permanecer, tornava-se, pela conjugação de todos os elementos agora citados, num interessante exercício sinestésico. Assim, à cota mais alta, junto da bordadura vegetalista, podia o visitante abarcar toda a vastidão da infra-estrutura, onde o verde contrastava com a robustez e escala dos edifícios envolventes – Mosteiro de Santa Maria de Belém, Pavilhões de Honra, Padrão dos Descobrimentos – e com os jogos de água da sua fonte e lagos; já a uma cota mais baixa, no âmago Praça, se deparava, o habitante do espaço, com uma abrupta mudança de escala, promovida pela óbvia alteração do referencial visual, mas também pela *tensionada* proximidade com o grande espelho de água e a sonora e *impositiva* fonte, tornando-se aquele num novo *compartimento*, uma *caixa espacial* que, subliminarmente se revelava, atenuando a força e expressão do entorno.

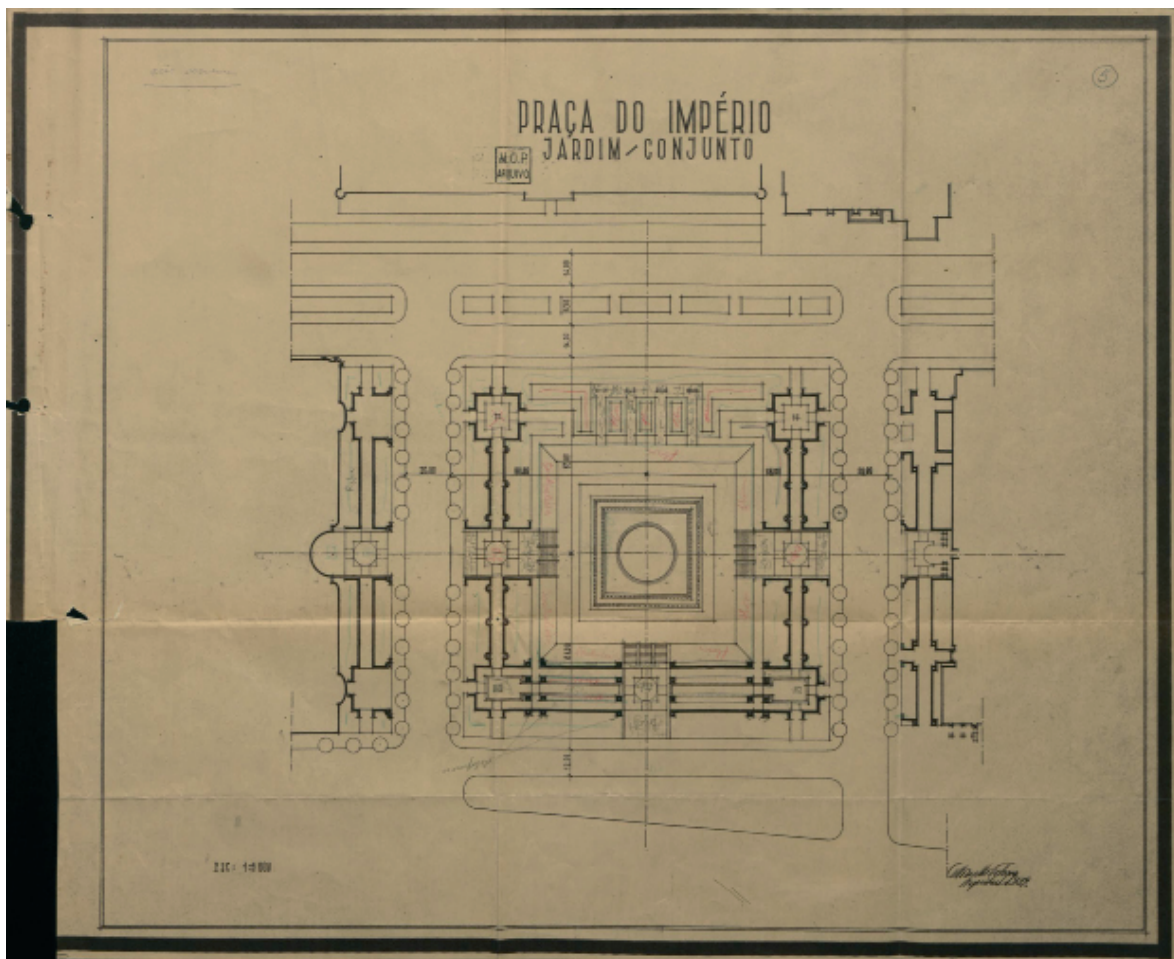


Ilustração 6 – Praça do Império, na sua versão definitiva ([adaptação a partir de] Telmo, J., 1939a).

A toda esta panóplia sensorial juntavam-se, invidavelmente, os sons dos multicolores desfiles e cortejos e a euforia e solenidade dos actos oficiais e inaugurações, que em seu torno decorreram, mas também a irreal e feérica ambiência que ganhava, à noite, a par com

as várias Secções do certame, mas que aqui atingia o seu auge, graças a um sistema de iluminação pensado, também, por Cottinelli Telmo, na senda das Exposições Internacionais de Paris e Nova Iorque.

PAVILHÃO DOS PORTUGUESES NO MUNDO, BRASIL COLONIAL E PORTUGAL 1940

Tratando-se, claramente, de um dos principais edifícios do recinto expositivo, o Pavilhão dos Portugueses no Mundo, Brasil Colonial e Portugal 1940 constituía, a par com o Pavilhão de Honra e de Lisboa, do arquitecto Cristino da Silva e a Praça do Império, o grande *palco* da Exposição.

Programaticamente complexo, pela necessidade da tripartição do seu interior, procurou o arquitecto, no entanto, que o edifício de grandes dimensões se mostrasse, pelo exterior, maciço mas dinâmico, resultante de um gesto simples e contínuo.

Deste modo, *ondulou* o alçado principal, criando ao centro da composição uma superfície côncava, por onde se ingressava no Pavilhão dos Portugueses no Mundo, e que albergava a estátua da Soberania – figura de grandes dimensões, pensada por Cottinelli Telmo e materializada pelo escultor Leopoldo de Almeida, alusão simbólica à força e união do Império Português, numa formalização de indiscutível inspiração clássica pelo porte tensionado, panejamentos e armadura peitoral – ladeando-a, a Norte e a Sul, por duas outras superfícies, agora convexas, que marcavam visualmente os acessos ao Pavilhão do Brasil Colonial e Portugal 1940, respectivamente.



Ilustração 7 – Alçado Nascente do Pavilhão dos Portugueses no Mundo, Brasil Colonial e Portugal 1940 ([adaptação a partir de] Estúdio Horácio Novais, 1940).

Da composição do alçado Nascente consideramos digno de destaque, a clara tripartição do mesmo; o recuado embasamento, a partir do qual partiam uma sucessão de cachorros que

suportavam o opaco corpo do edifício de ritmada estereotomia, rematando-o, por fim, com um coroamento, novamente recuado, de onde sobressaíam vários brasões alusivos às principais casas nobres do Reino de Portugal. Toda esta vibração de avanços e recuos no alçado era, à noite, enfatizada pelo sistema de iluminação, levando o observador a perceber o volume como se de planos quebrados se tratasse.

Ainda, uma breve mas necessária referência à torre, marco vertical, existente no topo Sul do conjunto e um notável jogo compositivo de volumes paralelepípedicos, ora translúcidos, ora opacos, cujo remate, pensou Cottinelli Telmo, como uma estrela metálica, “qual rosa-dos-ventos aludindo, talvez, à temática das navegações históricas” (Pereira, 2015, p. 137).

Já no que concerne à distribuição dos diferentes espaços expositivos, procurou Telmo uma clara individualização dos pavilhões. Para tal, posicionou o dos Portugueses no Mundo, com maior área de implantação, como elemento central do conjunto, sendo que o do Brasil Colonial e de Portugal 1940, de áreas expositivas francamente menores, ocupariam os topos. Em termos temáticos, o primeiro abordava a epopeia das viagens portuguesas pelo Mundo, não esquecendo as personalidades e os diversos locais de encontro de Portugueses com outras culturas e a sua acção pelos cinco continentes, enquanto o do Brasil Colonial se detinha no intervalo histórico que medeia entre a Independência e a constituição do Estado Federativo, apresentando uma mostra de armaria, mobiliário, pintura e trajes de época, provenientes do Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro, sob responsabilidade do governo daquele País. Por fim, o Pavilhão de Portugal 1940, a cargo do Secretariado de Propaganda Nacional, procurava mostrar, numa linguagem próxima das utilizadas nas Exposições Internacionais, as realizações e conquistas do Estado Novo, exaltando as figuras de Fragozo Carmona e Oliveira Salazar.

Em jeito de remate, consideramos pertinente referir que na execução do Pavilhão dos Portugueses no Mundo, Brasil Colonial e Portugal 1940 colaboraram, para além do arquitecto António Lino, na qualidade de adjunto de Cottinelli Telmo, cerca de três dezenas de artistas, dos quais destacamos os escultores António Duarte, Barata Feyo, Canto da Maya, Leopoldo de Almeida e Francisco Franco e os pintores Eduardo Malta, Emmerico Nunes, Jorge Barradas, Luís Dourdil, Martins Barata e Tom de Mello.

PADRÃO DOS DESCOBRIMENTOS

Considerado por muitos como o *ex-libris* da Exposição, o Padrão dos Descobrimentos que hoje podemos observar em Belém é, de facto, a adaptação a materiais perenes efectuada entre 1958|60, pela mão do arquitecto António Pardal Monteiro, da obra de cimento e estafe, de Cottinelli Telmo, entretanto falecido, para o recinto do Mundo Português.

Com efeito, a ideia da construção de um memorial evocativo ao Infante D. Henrique há muito pensado para o promontório de Sagres e que nunca passara do papel, apesar dos dois concursos realizados nesse sentido (1933|35 e 1936|38), ganhou de novo fôlego numa altura em que se comemoravam os feitos históricos dos portugueses e, daí, a criação de um espaço na Exposição que exaltasse aquela personalidade crucial no processo das descobertas marítimas.

Após uma primeira proposta, considerada muito estática e pouco expressiva, procurou o arquitecto gizar um “grande padrão da Exposição uma síntese Dinâmica do esforço dos portugueses, no Descobrimento, na Conquista, na Propagação da Fé” (Portugal, 1939a, p. 16). Para tal criou, com o auxílio do escultor Leopoldo de Almeida, uma composição de natureza arquitectónica e escultórica, que formalmente remetia para um *estilo gráfico*, um tanto *bidimensional*, a lembrar a sua faceta de artista gráfico e cartoonista.

O Padrão parecia, assim, nascer do chão, como uma grande *nave de pedra*, evocação futurista de embarcação, à qual não faltavam as ondas do mar ou as velas enfunadas; a cruz e as armas de Avis, símbolos da missão e da conquista e todo um “cortejo ascencional de figuras – navegadores, guerreiros, monges, trovadores” (Portugal, 1939a, p. 16) que “a Nascente e a Poente [...] encabeçados pela representação do Infante, em posição destacada, povoavam o casco da monumental embarcação” (Pereira, 2015, p. 176).

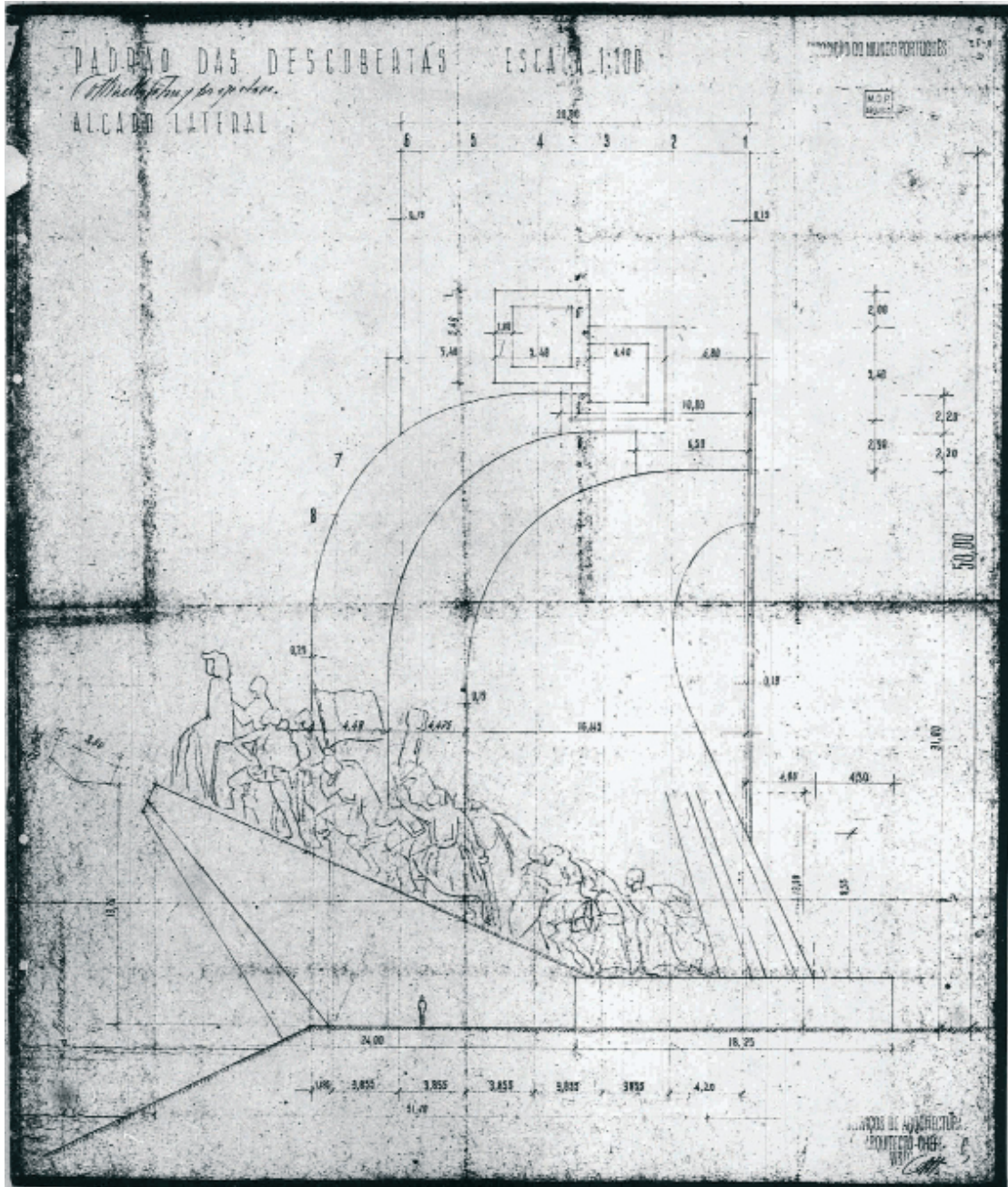


Ilustração 8 – Padrão dos Descobrimentos, alçado Nascente (Telmo, 1939b).

A escolha da iconografia poderá causar estranheza a alguns, pela figuração simples e tão directa da composição, mas pensamos ter sido esta mesmo a escolha de Cottinelli e Leopoldo de Almeida, por compreenderem que para ser um verdadeiro marco, um verdadeiro padrão, deveria ser simples e facilmente lido e compreendido por todos.

No que respeita aos seus espaços interiores, pouca ou nenhuma informação possuímos, quer ao nível das peças desenhadas, quer dos registos fotográficos, indiciando, estes últimos, ter o arquitecto dotado a estrutura de um acesso vertical que permitisse aos visitantes aceder ao miradouro no topo da mesma e pouco mais.

Foi, no entanto, o ajuste conseguido pela arquitectura de Cottinelli e a escultura de Leopoldo de Almeida, que levou muitos, após o *terminus* do certame, a desejar a adaptação e reconstrução perene do Padrão, mesmo contra a vontade de Cottinelli Telmo que o considerava imperfeito.

Porém, só no final da década de 50 tal objectivo se concretizou, porque ao serem pensadas as Comemorações do V Centenário da Morte do Infante D. Henrique (1960), sem qualquer resolução para Sagres, se considerou premente a recuperação do Padrão de Belém que o homenageava.

Coube, então, ao arquitecto António Pardal Monteiro, como já mencionamos, a adaptação do projecto de 1940, mantendo, ao máximo, o desenho de Telmo, mas dotando-o interiormente de Hall, Sala de Evocação dos Descobrimentos, pequena Sala de Conferências e de todos aqueles espaços de cariz privado necessários ao correcto funcionamento do monumento, que deveria ser munido, ainda, de um sistema de circulação vertical e ascensor, permitindo aos visitantes alcançar a sua cobertura | miradouro.

Tal tarefa revelou-se, no entanto, difícil, muito pela natureza dos solos da frente ribeirinha de Belém, que obrigou a diversas sondagens geológicas e, conseqüentemente, à colaboração do engenheiro Edgar Cardoso, responsável pelo cálculo e *design* de uma complexa estrutura de betão armado, que limitava em grande medida a área útil do projecto de arquitectura.

Chamado igualmente a participar no projecto foi o escultor Leopoldo de Almeida que, partindo das figuras-base de 1940, repensou toda a composição escultórica, acrescentando, num gesto mais *clássico* e menos vigoroso, novas figuras – de 31 para 33 – e detalhes, tanto ao nível dos seus traços faciais quanto do vestuário aproximando-as, formalmente, das referências descritivas e pictóricas de época. Desse modo, podiam-se identificar com precisão personalidades históricas como “Diogo Cão e Gaspar Corte-Real, navegadores, São Francisco Xavier e Frei Henrique de Coimbra, missionários, João de Barros e Luiz de Camões, escritores, Jácome de Maiorca e Pedro Nunes, cientistas, Afonso de Albuquerque, governador e de D. Fernando e D. Pedro, infantes de Portugal” (Pereira, 2015, p. 188) entre outros.

Apesar de todos estes factores, o monumento seria inaugurado, tal como previsto, em Agosto de 1960.

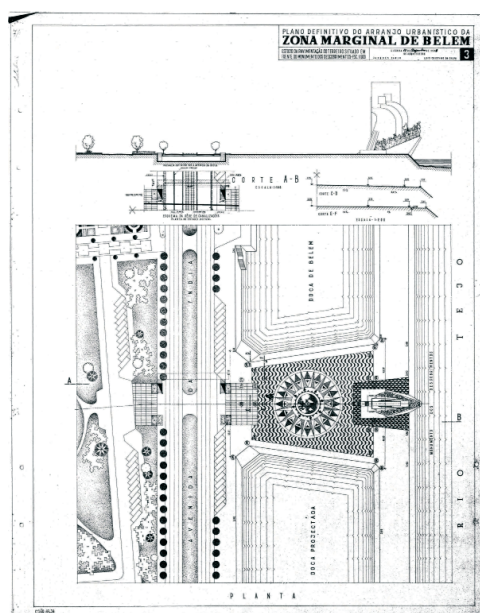


Ilustração 9 – Planta referente ao Arranjo Urbanístico da Zona Marginal de Belém, Padrão dos Descobrimentos e esplanada adjacente (Silva, 1954|1961).

Mas, se o exterior se apresentava imaculadamente conseguido, já o interior permaneceu, paradoxalmente, duas décadas “totalmente em toscos, com toda a estrutura resistente de betão armado à vista” (Monteiro, 1968), não obstante as várias diligências efectuadas pelo arquitecto Pardal Monteiro, para que os interiores do monumento fossem concluídos.

Só em 1981, porém, e agora a pretexto do IV Centenário da Morte de Camões, se pensou novamente dotar o Padrão de condições de habitabilidade, que o permitissem rentabilizar como espaço essencialmente voltado ao turismo. Foi então responsável pelo projecto de arquitectura, o arquitecto Fernando Mesquita Ramalho, que aproximaria definitivamente o monumento da realidade que hoje conhecemos.

A Exposição de Belém foi, pelo agora exposto, uma mostra indelével da grande capacidade técnica, brilhantismo e entrega daqueles que nela trabalharam. Cabe-nos estudá-la, bem como aos seus arquitectos, com a maior imparcialidade e isenção, para que o seu legado *moderno* para a Arquitectura Nacional, não permaneça esquecido e ignorado.

CRÉDITOS DAS IMAGENS

Biblioteca de Arte - Fundação Calouste Gulbenkian | Ilustrações 1, 2, 7 e 9
Biblioteca e Arquivo Histórico de Obras Públicas | Ilustrações 4, 5, 6 e 8
Joana Filipa dos Santos Ferreira Borges Pereira | Ilustração 3 e Tabela 1

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ESTUDIO HORÁCIO NOVAIS (1937|1938) – Cinearte, Lisboa. Portugal. [Documento Icónico]. In FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – Biblioteca de Arte [Em linha]. [Lisboa: flickr, ca. 1937|1938]. 1 fotografia: p&b. [Consult. 20 Outubro 2015]. Disponível em WWW: <URL:<http://www.flickr.com/photos/biblarte/4745746690/>>.
- ESTUDIO HORÁCIO NOVAIS (1940) – Exposição do Mundo Português, Lisboa, 1940. [Documento Icónico]. In FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – Biblioteca de Arte [Em linha]. [Lisboa: flickr, 1940]. 1 fotografia: p&b. [Consult. 20 Outubro 2015]. Disponível em WWW: <URL:<https://www.flickr.com/photos/biblarte/13448883415/>>.
- FRANÇA, José - Augusto (1991) – A Arte em Portugal no Século XX. 3ª ed. Lisboa: Bertrand Editora. ISBN 972-25-0045-7. p. 235.
- MARQUES, A. H. De Oliveira (1976) – História de Portugal. 3ª ed. Lisboa: Palas Editores. Volume II. p. 260.
- MARTINS, João Paulo do Rosário (1995) – Cottinelli Telmo | 1897 – 1948: a obra do arquitecto. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. Volume II – Anexos. p. 337-338.
- MONTEIRO, António Pardal (1968) – Padrão dos Descobrimentos – Correspondência. Documento pertencente ao Espólio do arquitecto António Pardal Monteiro. Informação cedida por Pardal Monteiro Arquitectos.
- PEREIRA, Joana Filipa dos Santos Ferreira Borges (2015) – Os arquitectos do *Mundo Português*: “rapazes cheios de talento”. Lisboa: Faculdade de Arquitectura e Artes, Universidade Lusíada de Lisboa. p. 45-188.
- PINTO, Paulo Tormenta (2007) – Cassiano Branco, 1897-1970 – arquitectura e artifício. 1ª ed. Casal de Cambra: Caleidoscópio ISBN 978-989-8129-14-7. p. 93.
- PORTUGAL. Comissão Executiva dos Centenários (1939a) – A Exposição do Mundo Português será uma afirmação de Técnica Nacional. Revista dos Centenários. Lisboa. 1: 6 (30 Junho 1939) 16.
- PORTUGAL. Presidência do Conselho (1939) – Independência de Portugal. Revista dos Centenários. Lisboa. 1: 1 (31 de Janeiro de 1939) 2-7.
- SILVA, Luís Cristino da (1896|1976) – Projecto do Cine - Teatro Capitólio e Entrada do Parque

- Mayer. Fotografias. [Documento Icónico]. In FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – Biblioteca de Arte [Em linha]. [Lisboa: s.a., 1896|1976]. 1 fotografia: p&b. [Consult. 20 Outubro 2015]. Disponível em WWW: <URL:baimages.gulbenkian.pt/images/winlibimg.aspx?skey=&doc=193459&img=27439>.
- SILVA, Luís Cristino da; CARLU, Jacques (1954|1961) – Arranjo Urbanístico da Zona Marginal de Belém, cota LCSDA 47.35. [Documento Icónico]. In FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – Biblioteca de Arte [Em linha]. [Lisboa: Cristino da Silva, 1954|1961]. 1 peça desenhada: p&b. [Consult. 20 Outubro 2015]. Disponível em WWW: <URL:baimages.gulbenkian.pt/images/winlibimg.aspx?skey=&doc=193441&img=27413>.
- TELMO, José Ângelo Cottinelli (1939) – Porta da Fundação. [Documento Icónico]. [Lisboa: Cottinelli Telmo, 1939]. 1 peça desenhada: cor. Acessível na Biblioteca e Arquivo Histórico de Obras Públicas, Arquivo CEMP – Porta da Fundação. Desenho número 16.
- TELMO, José Ângelo Cottinelli (1939a) – Praça do Império. [Documentos Icónicos]. [Lisboa: Cottinelli Telmo, 1939]. 2 peças desenhadas: cor. Acessíveis na Biblioteca e Arquivo Histórico de Obras Públicas, Arquivo CEMP – Jardim da Praça do Império. Desenhos números 5 e 6.
- TELMO, José Ângelo Cottinelli (1939b) – Padrão dos Descobrimentos – Alçado Lateral. [Documento Icónico]. [Lisboa: Cottinelli Telmo, 1939]. 1 peça microfilmada: p&b. Acessível na Biblioteca e Arquivo Histórico de Obras Públicas, Colecção de Desenhos – Bobine 15, referência D 199 C | R-75.
- TELMO, José Ângelo Cottinelli (ca. 1940) – Praça do Império – Memória descritiva. Documento com cota PT JCT – TXT – 00052. Acessível no Sistema de Informação para o Património, Forte de Sacavém. p. 5-6.
- TOSTÕES, Ana (1995) – Ecletismo, Revivalismo e a «Casa Portuguesa». In PEREIRA, Paulo, coord. (1995) – História da Arte Portuguesa. [s.l.]: Círculo de Leitores e Autores. Volume X. ISBN 978-972-42-3963-7. p. 9.

JOANA FILIPA DOS SANTOS FERREIRA BORGES PEREIRA (1985)

Frequentou o Mestrado Integrado em Arquitectura na Universidade Lusíada de Lisboa, concluindo-o em Janeiro de 2015.

Iniciou a sua actividade de investigação, aquando da realização da Dissertação de Mestrado Integrado, no âmbito da Arquitectura Moderna Portuguesa, com especial enfoque na Exposição Histórica do Mundo Português e os seus arquitectos.

Actualmente, integra o grupo de investigação de Arquitectura e Urbanismo do Centro de Investigação em Território, Arquitectura e Design da Universidade Lusíada de Lisboa. Nesta instituição é, igualmente, estudante de Doutoramento em Arquitectura.

jfsfbp@gmail.com