

Helena Elias

**A EMERGÊNCIA DE UM ESPAÇO DE REPRESENTAÇÃO:
ARTE PÚBLICA E TRANSFORMAÇÕES URBANAS NA ZONA RIBEIRINHA DE
BELÉM.**



INTRODUÇÃO

Considerações Gerais

Interessa no presente trabalho, contextualizar as manifestações artísticas e urbanísticas na zona ribeirinha de Belém, pertencente à zona ocidental da cidade de Lisboa, atendendo aos projectos de Arte Pública e aos planos urbanos mais significativos desde 1938 até à actualidade. Em particular interessa analisar a articulação das intervenções artísticas com as intervenções de carácter urbano, que durante a vigência do regime autoritário português - Estado Novo – consolidaram a vocação comemorativa do local. O registo de elementos artísticos desta zona fez-se em conjugação com a recolha de elementos artísticos realizada no âmbito do projecto Monere¹ – *Sistema integrado de informação e Gestão de Arte Pública*.

No âmbito da Arte Pública, os estudos que até agora se efectuaram sobre a zona em estudo focam principalmente os elementos de cariz monumental, negligenciando os elementos comemorativos de menor escala. Algumas abordagens têm sido feitas sobre as manifestações artísticas em Belém tendem a resumir os estudos dos processos de encomenda, realização e colocação de arte pública, ao evento da Exposição do Mundo Português - comemoração da história nacional, que impulsionou a produção artística oficial. Para além da referencia ao tema da Exposição do Mundo Português, outras dissertações centram o tema da arte pública num outro período significativo: as Comemorações do V Centenário da Morte do Infante D. Henrique, cuja celebração maior culminou na inauguração do monumento ao Infante Dom Henrique em Belém.

Os estudos urbanísticos sobre a zona ribeirinha de Belém versam, sobretudo as questões de salvaguarda de zonas de protecção do património artístico e industrial. Está em falta, contudo, um estudo que correlacione as atitudes no planeamento da arte pública com os estudos sobre os melhoramentos urbanos e o compromisso que estas duas vertentes estabelecem no espaço público.

Enquadramento do tema

O processo de inventariação iniciado permite conhecer os espaços públicos da cidade tendo em conta as temáticas preferenciais da arte pública de um dado local. Permite também estimar o numero de elementos registados em cada freguesia e anotar num mapa as pontuações da arte pública encontrada, que estabelecem padrões de concentrações. Embora o processo de inventariação levado a cabo em Lisboa ainda não permita conclusões, a prática de registar os elementos de arte pública despertou o interesse por uma das freguesias inventariadas onde a concentração de elementos de arte pública é elevada. Considerou-se pertinente analisar a

¹ O programa do projecto encontra-se detalhado em documento anexo.

evolução dos espaços públicos mais emblemáticos – Praça do Império e zona ribeirinha em frente, Jardins da Torre de Belém e Praça Afonso Albuquerque.

Belém foi objecto de uma das apropriações mais óbvias para a consagração do regime português de doutrina autoritária, tendo sido consagrado como um dos principais espaços de representação da nação e da imagem do Estado Novo. Fruto de uma acção concertada cria-se um novo espaço – Praça do Império – e um monumento efémero que será o elemento de arte pública mais significativo nesta área construído no século XX – Padrão dos Descobrimentos. Para levar a cabo a criação deste espaço introduz-se a figura mais polémica da política urbana de Duarte Pacheco – a lei de expropriação dos solos urbanizados – expropriando e demolindo edifícios numa área significativa do tecido urbano.

Belém foi um espaço de consolidação de algumas experiências artísticas e arquitectónicas ensaiadas já em outros certames em que o regime participara, revelando a nova gramática das encomendas oficiais, por meio da Exposição comemorativa do Mundo Português, preparada para instigar nas massas o fervor patriótico, restabelecendo o orgulho nacional e a confiança no futuro da nação. A exposição será uma referência para todo futuro urbanístico, arquitectónico e artístico da Capital do Império². O espaço continuará a acolher a receita e os conteúdos iconográficos do programa oficial, exibindo uma « estética de baixa velocidade que pressupõe uma escassa circulação de imagens e a cristalização de uma ideologia historicista». Depois da revolução que derrubou o sistema autoritário português, Belém continuou a acolher as ocasiões solenes do Estado: foi em 1985 no Mosteiro dos Jerónimos, que o Presidente Mário Soares assinou o Tratado de Adesão à Comunidade Económica Europeia. Em 1992, o Centro Cultural de Belém – ocupando parte da área vaga deixada pelo Pavilhão dos Portugueses no Mundo - inaugurou-se como sede da Presidência Portuguesa na Comunidade Europeia.

O estudo incidirá sobre uma análise um período extenso que abrange o início dos preparativos da Exposição do Mundo Português – 1938 - até ao espaço que hoje se conhece. A necessidade de abarcar tão extenso período prende-se com o facto de as mais marcantes alterações morfológicas no *espaço* em estudo só poderem ser compreendidas num contexto temporal lato. Cite-se, como exemplo, o caso da implantação definitiva do Monumento dos Descobrimentos, cujo processo de decisão se prolongou por mais de duas décadas e cuja compreensão só fica completa com a interpretação de documentos posteriores; o espaço da Torre de Belém acolhe um numero variado de intervenções artísticas na sua maioria recentes, no entanto a intenção de pontuar aquele espaço foi manifestada por diversas competências institucionais em diferentes momentos.

² Ferreira, Matias, Victor, *A Lisboa do Império: autoritarismo político e ordenamento urbano*, in Lisboa: da Capital do Império ao Centro da Metrópole, p. 153.

Metodologia

O estudo procurou conciliar a metodologia CER POLIS – UB, com a pesquisa de fundos documentais: Entendeu-se que a arte pública não deve merecer um estudo dissociado do envolvimento urbano. A observação participativa no espaço público possibilita o entendimento da cidade não mediado, constituindo por isso um valioso elemento de trabalho: procedeu-se à observação directa do espaço em questão procurando registar os diversos elementos de arte pública, participando desta forma uma experiência que congrega arte pública, espaço urbano e práticas vivenciais da cidade. Um Atlas da zona onde se assinalaram os elementos encontrados e relacioná-los com uma linha de tempo, permitiu, por exemplo, observar uma maior concentração de elementos de arte pública na zona da Torre de Belém, e relacioná-los com as datas de implantação. A complementar esta recolha, investigou-se o desenvolvimento urbano do local: os processos de administração de obras as publicações oficiais da CML ofereceram importantes elementos para entender as motivações que determinam a arte pública para este espaço.

Na falta dados que interessavam ao período balizado fez-se consulta aos arquivos e bibliotecas dos diversos órgãos que exerceram a sua competência na concepção dos planos referentes à zona em estudo. Despachos, ordens de serviços, consulta da legislação relacionada, publicações oficiais das instituições, consulta de periódicos foram os elementos de pesquisa a par da recolha directa dos elementos existentes em Belém.

Verificou-se que na consulta às fontes primárias a arte pública não é uma categoria uniforme: na documentação oficial dos processos de obra, planos de urbanização, ou arranjo urbanístico, a designação “arte publica” no contexto político do Estado Novo é entendida como “intervenção pictórica” – fresco ou painel de azulejos - ou “intervenção escultórica” – baixo ou alto relevo - se alocada a um edifício, fachada, ou mesmo no espaço público. É também designada por motivo decorativo e simultaneamente motivo escultórico como é o caso dos cavalos marinhos de António Duarte, colocados na Praça do Império. No caso de se tratarem de personalidades históricas com algum relevo, a nomeação de motivo escultórico recebe a qualificação de estátua.

A arte pública na cidade de Lisboa. Alguns Estudos publicados.

Tal como muitas cidades antigas, Lisboa resulta de uma sobreposição, de uma acumulação de intervenções artísticas e intenções de edificação e planeamento urbano. O espaço da cidade, no momento presente, não é um mero somatório estanque de momentos evolutivos, mas antes um diálogo, no espaço, dos seus vestígios.

Para além estudos existentes no domínio da História da Arte, as obras de arte existentes no espaço públicas têm sido objecto de estudos pontuais sob a forma de crónicas publicadas em jornais, publicações camarárias ou livros de divulgação cultural.

Entre 1911 e 1914, Ribeiro Christino publica no Diário de Noticias, a *Estética Citadina, Anotações sobre os aspectos artísticos e Pitorêscos de Lisboa*, um conjunto de artigos que abordam a história dos monumentos, elementos urbanos como chafarizes e fontes, bem como o seu contributo estético para o espaço público da cidade. Alguns comentários relativos à execução e colocação dos elementos artísticos revelam alguns aspectos dos processos de implantação da arte pública, nomeadamente as demoras e atrasos que por vezes existiam desde a encomenda à realização efectiva do monumento.

A *Estética de Lisboa*, datado de 1935, um estudo geral elaborado pelo Arquitecto Paulino Montez onde em alguns capítulos se relaciona o desenvolvimento urbano da cidade com a com a produção e colocação da arte pública. Mais especificamente, o estudo reflecte algumas das preocupações estéticas no urbanismo, relacionando a traça contemporânea da cidade com a colocação de elementos de arte pública, criticando que a implantação de monumentos segue a má urbanização da cidade.

Keil do Amaral em 1969, no livro "Lisboa, uma cidade em transformação" aponta e critica alguns vícios da produção artística para os espaços públicos da cidade, nomeadamente a qualidade dos elementos decorativos que decoram os edifícios públicos ou privados da cidade de então, bem como a falta de inovação estética dos monumentos da cidade, repetindo formulários passadistas.



Figs. 6,7,8 - Ilustrações de Francisco Valença publicados no Sempre Fixe, relacionando a arte pública com o desenvolvimento urbano da cidade.

A obra *Estatuária de Lisboa* da autoria de Laborde Ferreira, constitui uma primeira sistematização das diferentes expressões e temáticas da arte pública da cidade, embora sem um cuidado exaustivo na nomeação das mesmas com vista à elaboração de um inventário.

Na publicação “*Lisboa de Pedra e Bronze*” editada em 1990 são apontados genericamente os elementos de arte pública da cidade de Lisboa de maior significância.

Também são de mencionar as publicações do universo humorístico português como é o caso do *Sempre Fixe*, das décadas de 30, 40, e 50, cujas anedotas aludem à implantação e fruição dos monumentos que povoam a cidade (figs. 6, 7,8).

« Os Corvos », os textos de Leitão de Barros acompanhados de ilustrações de Abel Manta publicados pela Editorial Notícias durante a década de 60, fornecem importantes testemunhos sobre o modo como a cidade vive as suas estátuas, lápides e monumentos que enchem de actos comemorativos os locais públicos de Lisboa.

Um inventário de esculturas da Câmara Municipal de Lisboa sob a denominação de *Lisboa Cultural* recentemente realizado está também disponível no site da referida instituição. Este inventário simplificado está organizado apenas pela ordem alfabética dos títulos das obras e oferece algumas informações sobre cada uma delas.



Fig. 9,10,11 Páginas do site Lisboa cultural – património e escultura.

Apesar da sua importância, a arte pública não tem sido objecto de estudos sistemáticos mais aprofundados. Os estudos citados pautaram-se por uma certa independência, faltando, porém uma visão mais abrangente dos elementos de arte pública da cidade articulada em conjunto com o desenvolvimento urbano.

A Escolha de um tema de investigação

Registrar os elementos que se encontram na cidade permitiu formular algumas questões sobre as lógicas de implantação da arte pública em Lisboa, nomeadamente a incidência na colocação de elementos artísticos num determinado local, a disparidade entre os períodos que correspondem ao arranjo de um determinado espaço, ou os que antecedem a colocação de um monumento e o subsequente arranjo urbanístico.

Ao percorrer um local apercebemo-nos das diferentes lógicas de modelação do espaço urbano. O processo que acompanha a implantação de um elemento de arte pública inclui uma série de compromissos, por vezes traçados desde a génese do plano urbanístico e que determinam a natureza do lugar. Tome-se como referência Belém monumental: uma das incursões na freguesia de Sta Maria de Belém (fig. 27), com vista à recolha de elementos válidos para a realização do inventário, possibilitou verificar a existência de espaços públicos de representação simbólica – Praça Afonso Albuquerque, Praça do Império e Jardim da Torre de Belém (figs.24, 25, 26).



Figs. 24, 25, 26: Os monumentos mais antigos da Freguesia: Monumento a Afonso Albuquerque (1901), Mosteiro dos Jerónimos (1501-193?), e Torre de Belém (início do século XVI).



Fig. 27 - Freguesia de Sta Maria de Belém – zona monumental, G - 332

A identidade destes locais foi sendo construída a partir dos importantes monumentos nacionais que aí se edificaram (fig. 24, 25, 26), e consolidada em grande medida através da acumulação de arte pública em redor destes espaços. As datas de implantação de alguns elementos registados relacionam-se com as transformações urbanas mais significativas no local, verificadas no início da década de 40 e 60.

O mosteiro dos Jerónimos começou por ser o grande impulsionador do crescimento urbano de Belém. Surgiram depois os primeiros núcleos piscatórios e, mais tarde, núcleos industriais (figs. 28 e 29). A estes tipos de utilização correspondem diferentes concepções do espaço urbano, que se organizam de uma forma espontânea, nem sempre sujeita a desígnios projectuais.

Figs. 28 e 29 - Vestígios industriais entre o Centro Cultural de Belém e Torre de Belém





Figs. 30 e 31 - Centro Cultural de Belém, Praça do Império e Padrão dos Descobrimentos

Os elementos de arte pública que pontuam o espaço vão sendo adicionados ao tecido urbano consolidado, integrando-se na restante malha urbana. O conjunto do espaço público resulta de articulações, continuidades, rupturas e descontinuidades próprias das ocupações urbanas sucessivas.

No espaço em frente ao mosteiro, por exemplo, coexistem diferentes elementos de arte pública sedimentados ao longo de várias épocas (figs. 30 e 31). O mosteiro foi determinante na modelação do espaço urbano: o traçado da praça foi desenhado em função da massa construtiva do corpo sul do monumento. A colocação de variados elementos de arte pública nesta zona foi sendo sucessivamente condicionada pelas preexistências do lugar, povoando-o de uma série de referências simbólicas marcantes de cada época, que por vezes entraram em contradição com o processo de ocupação industrial daquele espaço. Assim o mosteiro quinhentista, o Padrão dos Descobrimentos edificado em 1960 ou a pedra de Dighton (ver ficha correspondente), da década de 1980, são exemplos que convivem na mesma paisagem como vestígios da consolidação do espaço urbano ao longo do tempo.

Verificamos também que algumas das intervenções artísticas mais recentes - com menos de trinta anos - concentram-se num único espaço - Jardins da Torre de Belém - indicia que a pontuação deste espaço se moveu por dinâmicas diferentes - o motivo prender-se-ia possivelmente com a utilização deste espaço para diversos usos.

As datas muito próximas de colocação das obras e a temática dominante (fig.32), em comparação com as intervenções urbanas no local, motivaram o interesse pelo estudo dos processos que acompanharam a emergência do espaço de representação institucional em Belém, bem como a importância da arte pública na afirmação deste.



Fig. 32 - Alguns dos elementos registados junto ao jardim da Torre de Belém cujas temáticas de homenagem se prendem com os feitos nacionais.

Os espaços físicos citados – Jardim da Torre de Belém, Praça do Império e Praça Afonso Albuquerque – pertencem à zona ribeirinha ocidental de Lisboa. A zona sofreu alterações significativas no final da década de trinta do século XX. O objectivo era o de fornecer, um cenário histórico nacional nas comemorações oficiais do Estado Novo, a celebrar no ano de 1940. Festejava-se a nacionalidade, os feitos históricos importantes com o intuito de incutir nas massas a devoção pela pátria e a confiança no novo governo. Belém reunia à partida dois monumentos nacionais aos quais se podia associar uma Exposição que mostrasse o vigor da nova força política – Estado Novo, ombreando com os feitos do passado. O regime depressa enceta uma intervenção urbana radical com vista à realização do evento. Parte do tecido urbano de Belém foi destruído para dar lugar à Praça do Império: a propaganda anunciava ter sido esta a operação urbana que enquadrava dignamente a grande massa construtiva que constituía o Mosteiro dos Jerónimos. Nesta Praça figuram hoje algumas das memórias da exposição conservadas ou reconstruídas após o encerramento do evento: conjunto de cavalos marinhos, fonte luminosa, desenho do jardim e respectivo pavimento em calçada portuguesa. A Praça Afonso Albuquerque cujo monumento lhe deu o nome, e que se estende à frente do Palácio Nacional, foi também remodelada por ocasião da exposição de 40, com a colocação de quatro estátuas.

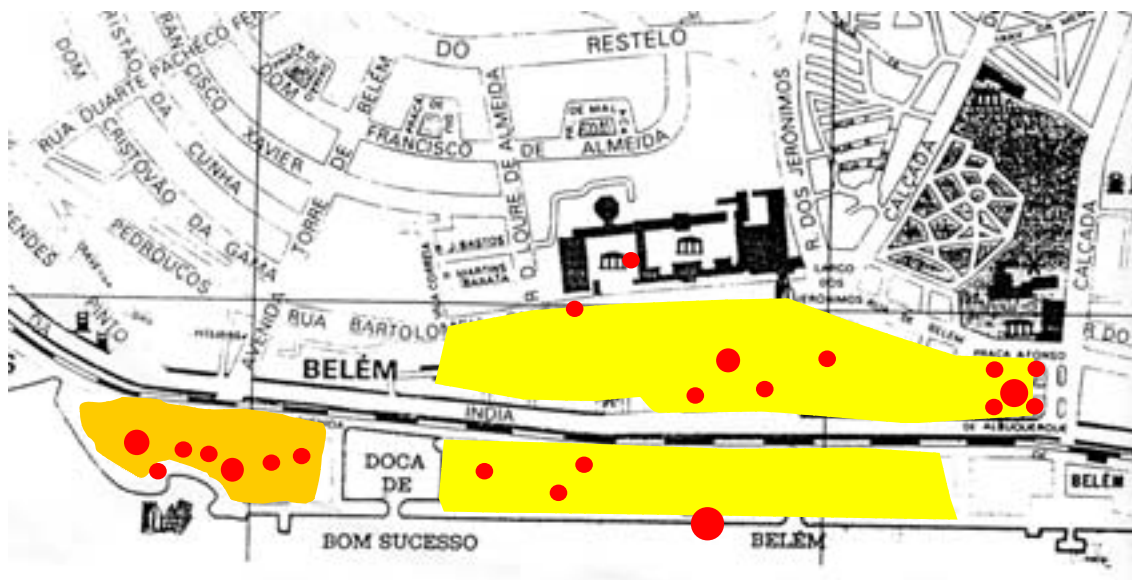
Em frente da Praça do Império, o monumento ao Infante D. Henrique foi igualmente um dos elementos mais emblemáticos da referida exposição: concebido em materiais efémeros, foi posteriormente reconstruído em pedra e inaugurado em 1960.

Com a inauguração deste monumento, o Estado Novo inaugura o processo de legitimação de Belém como espaço de representação da nação, configurando o local muito próximo do que hoje se conhece. Posteriormente em Belém, o estado foi afirmando a vocação simbólica do lugar. O jardim da Torre de Belém será objecto de novas intervenções artísticas mais recentes. A Praça do Império, tendo sido um espaço de encenação para as massas, embora de carácter temporário, permaneceu sem alterações significativas, cristalizando o desenho elaborado para a ocasião da Exposição. Mais tarde, a construção do Centro Cultural de Belém, inaugurado em 1992, virá a ser a alteração significativa neste local. Contudo o tipo de uso do espaço da Praça, que vinha sendo defendido desde o encerramento da Exposição do Mundo Português não foi substancialmente alterado: no leque de projectos elaborados para a Praça do Império, entre 42 e 58, contar-se-ão um Museu de Arte Contemporânea, um Museu e Palácio de Ultramar, edifícios cujas funções se prenderão com a valorização do Império Português Ultramarino.

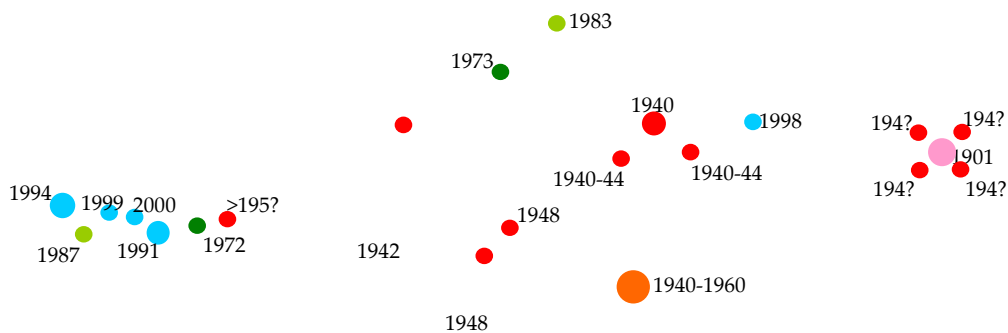
Breves descrições dos elementos de Arte Pública em Belém. Notas.

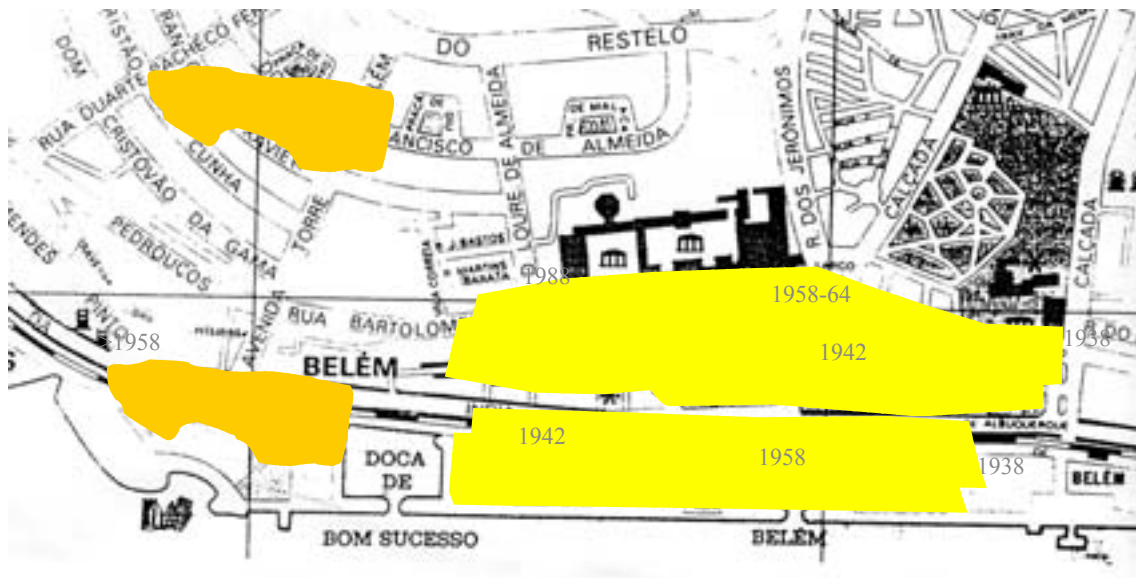
Como já foi referido, a recolha de elementos para a constituição de um inventário, motivaram a exploração do tema da arte pública nesta zona de limite ocidental da cidade.

A concentração de elementos de arte pública despertou a investigação sobre os processos que levaram à constituição de espaços públicos como a Praça do Império, Jardins da Torre de Belém e Praça Afonso Albuquerque (fig. 35 e 36) como hoje os conhecemos. Por este motivo foi feito um levantamento mais exaustivo das obras existentes nos espaços representativos (fig.33 e 34), que materializámos em fichas de conteúdo com informações de identificação das peças, promotor/proprietário, descrição formal, história e bibliografia citada. A organização destes dados partiu da actividade de inventariação no âmbito do projecto Monere já acima descrito.



datas de implantação dos elementos de arte pública.





LEVANTAMENTO DAS OBRAS DE ARTE PÚBLICA EM BELÉM (séc. XX).



Monumento a Afonso Albuquerque

Autoria: Costa Mota (tio) (Esc.) - Silva Pinto (Arq.).

Localização: Jardim/Praça Afonso Albuquerque G 332

Descrição formal:

A estátua em bronze representa o guerreiro e Vice Rei da Índia em 1506 Afonso de Albuquerque. O pedestal monumental com base

octogonal, que sustenta a estátua, insere-se na vertente arquitectónica neomanuelina muito apreciada no final do século XIX. Elementos decorativos que justificam a vertente revivalista: esferas armilares, cabos, cordas.

Nas faces do pedestal foram esculpidos relevos dos feitos do vice-rei bem como elefantes sustentando figuras alegóricas. As figuras Aladas que se encontram na base do pedestal representam as virtudes do guerreiro e governador.

Estátua de bronze: 3 m

Pedestal em Pedra

Incrustação em bronze

Proprietário: CML

Inauguração: 12 de Março 1900

Colocação da obra: 1901

História:

Monumento edificado com o legado do Historiador Luz Soriano. Descontente por não haver a nação prestado a devida homenagem a esta figura de vulto na história nacional levou-o a deixar todos os seus bens em testamento, para a construção do referido monumento.

O pedestal foi terminado em 12 de Março de 1900, sendo a estátua de bronze colocada no ano seguinte. O monumento é inaugurado em 03 de Outubro de 1901, nove anos após a abertura do concurso público para a sua construção.

O arranjo do jardim só ficou concluído em 1905.

Mais tarde, o jardim será objecto de remodelação por ocasião da Exposição do Mundo Português, tendo a CML encomendado um conjunto de quatro figuras femininas para decoração do referido jardim.

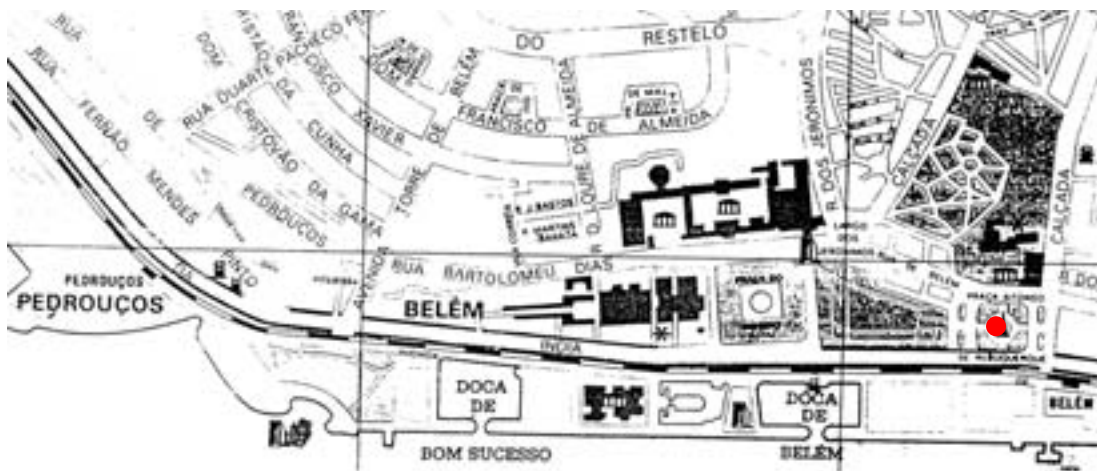
Bibliografia:

Monumentos e Edifícios Notáveis do Distrito de Lisboa, pp. 176-177.

Laborde Ferreira, L; Lopes Vieira, L; A Estatuária de Lisboa, pp. 28-30.

Lisboa de Pedra e Bronze, pp. 48-53.

Estética Citadina



Quatro figuras Femininas

Autoria. Barata Feyo

Localização: Jardim Afonso
Albuquerque G 332

Descrição Formal:

Conjunto de quatro estátuas colocadas nos cantos do Jardim Afonso de Albuquerque. Cada uma das figuras femininas assenta sobre um pequeno pedestal apoiado num tanque, cuja

configuração lembra a de um escudo militar. O conjunto alude a representações mitológicas e acompanham o arranjo do jardim da praça, concebido para a apresentação da Exposição do Mundo Português.

História:

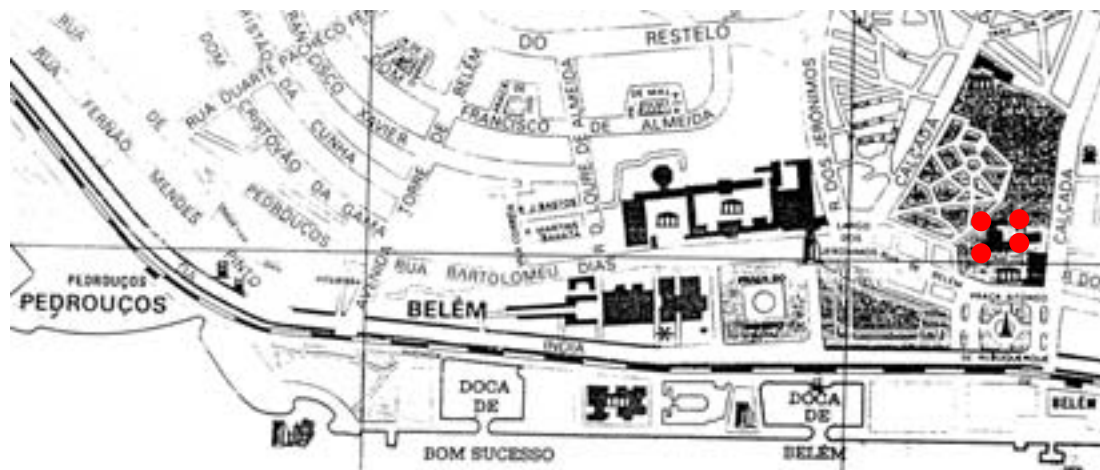
O grupo de esculturas é uma encomenda municipal para a Exposição do Português. Não é certo se terão sido concluídas a tempo da inauguração do evento. As publicações camarárias referem-se às estátuas ainda em fase de “prova no lugar”, dando conta da existência dos modelos das figuras femininas ainda em fase de gesso, para apuramento da escala definitiva das peças.

Promotor/ Proprietário: CML

Bibliografia:

Laborde Ferreira, R; Lopes Vieira, V. M. Estatuária de Lisboa, p. 253.

Revista Municipal CML, ano de 1940.





Cavalos marinhos

Autoria: António Duarte

Localização: Praça do Império G 332

Ano de realização: 1940; 1944.

Ano de colocação: 23 de Junho de 1944

Descrição Formal:

As duas figuras esculpidas apresentam-

se em parelha, simulando o bailado das ondas. Assentam sobre um prisma quadrangular; Este pedestal constitui também abrigo para os cisnes do lago.

História:

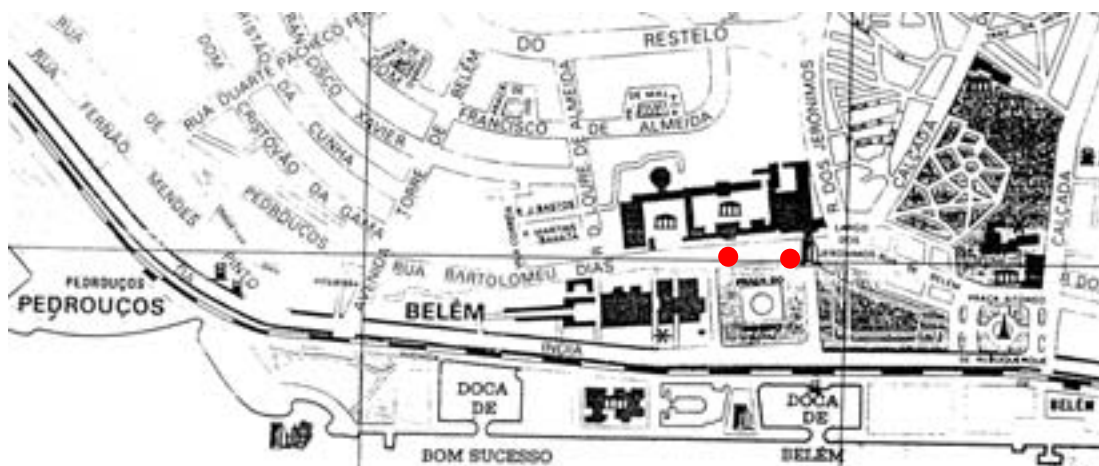
A Composição escultórica foi desenhada por Cottinelli Telmo para os arranjos de jardim, por ocasião da Exposição do Mundo Português. António Duarte executou o desenho em materiais efémeros, e os grupos escultóricos figuraram na exposição de 40. A passagem à pedra foi encomendada a António Duarte por meio do Ministério das Obras Publicas – Comissão de Obras da Praça do Império – depois do encerramento da Exposição, conforme contrato estabelecido em 12 de Dezembro de 1942. O auto de recepção das peças assinado no local, data de 23 de Junho de 1944. Os arranjos do jardim da Praça do Império só viriam a ser oficializados em 1963, com a inauguração da Fonte Luminosa.

Bibliografia:

Estatuária de Lisboa, p. 161.

Bellem, Belém, Reguengo da Cidade, Asa, 1990, p. 72.

Arquivo do Ministério das Obras Públicas – Comissão Administrativa das Obras da Praça do Império - CAOPI





Inauguração da fonte na comemoração da tomada de Lisboa aos Mouros.

Fonte Luminosa

Autoria: Cottinelli Telmo/ Carlos Buigas

Localização: Praça do Império G 332

Descrição Formal:

Fonte de Planta circular decorada com uma banda de escudos e centrada num tanque quadrangular. Jactos de água formam um desenho de ogivas que se cruzam no centro da fonte. Um jogo de cores proporciona um espectáculo nocturno actuando sobre os jactos de água.

História:

Concebida para a Exposição do Mundo Português, a fonte foi considerada um elemento de transição entre a zona erudita e monumental do certame. Atribui-se a Cottinelli Telmo o desenho do tanque – banda de escudos em relevo. Sabe-se que foi Carlos Buigas quem concebeu o programa de jogos de luz e água da fonte. A fonte foi posteriormente encerrada, só inaugurando em 63, por ocasião da comemoração da Tomada de Lisboa aos Mouros. No ano de 58, o plano de urbanização elaborado por Cristino da Silva prevê a remoção da fonte luminosa e adopção de um novo traçado, francamente assimétrico, retirando à Praça do Império o desenho concebido inicialmente. O projecto não tem seguimento.

Promotor/Proprietário: CML

Bibliografia:

Bellem, Belém, Reguengo da Cidade, Asa, 1990, p. 73.

Carlos Buigas: Mago Y Poeta del Agua-luz, J.M. Roura



Arranjo urbanístico de 1958, Padrão dos Descobrimentos.

D. Henrique, Padrão dos Descobrimentos.

Localização: entre a Praça do Império e Doca de Belém. G 332

Ano de projecto: 1958

Ano de colocação: 1940

Ano de Inauguração: 1960

Descrição formal:

Monumento inaugurado por ocasião das comemorações oficiais do 5º centenário da morte do Infante D. Henrique. A base geométrica que sustenta as figuras esculpidas assemelha-se a uma proa de barco, apontando para o rio Tejo. As figuras acompanhando a inclinação da base desfilam num encadeamento ascendente, que termina com a figura do Infante, o grande homenageado da epopeia marítima. O pavimento que acompanha o monumento exhibe o desenho de uma grande rosa dos mares talhada com placas de pedra.

História

Primeiro monumento foi executado com materiais efémeros para a Exposição do Mundo Português (1940); Destruído em 1943, tomaram-se providencias no sentido de fazer construir um novo monumento. A ideia do novo Padrão, apresentado em 43, acabou por ser abandonado.

O projecto de um monumento ao Infante, segue em concurso destinado a Sagres, no sul do país. Depois de vários termos a concurso, num dos quais foram premiados Barata Feyo e João Andressen, faltando, porém a aprovação governamental. Só em 1960, Belém, vê erguer o dito monumento, dentro de um projecto de urbanização para a área ribeirinha de Belém. Datado de 1958, o plano de urbanização, da autoria do arquitecto Cristino da Silva pretendia colmatar as áreas mortas deixadas pela Exposição. O plano foi cumprido muito parcialmente, tendo sido o monumento e o arranjo da área envolvente, o empreendimento mais visível deste plano. A estrutura foi construída em betão tendo sido revestida com pedra mármore. Foi inaugurado no âmbito das comemorações do V Centenário da morte do Infante D. Henrique.

Bibliografia:

Estatuária de Lisboa, p. 14.

Lisboa de Pedra e Bronze, pp. 70-79.

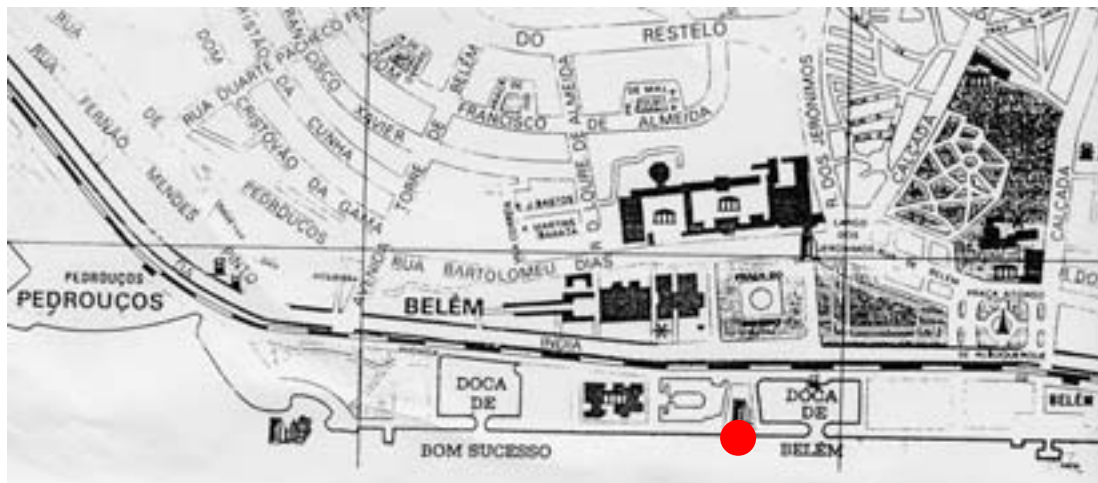
Arte portuguesa nos anos 40, p. 60.

Guia da Exposição do Mundo Português, 1940.

Arquivo documental da Fundação Calouste Gulbenkian – espólio Cristino da Silva.

Arquivo do Ministério das Obras Públicas, MOP.

Arquivo Histórico do Arco Cego.



Fonte



Autoria: Cottinelli Telmo

Localização: Frente ao Museu de Arte Popular G 332

Data do projecto: 1942

Descrição Formal:

Fonte decorativa, exibindo um conjunto de elefantes ao centro, sustentando uma espécie de taça

no dorso e cabeças e assentes numa base quadrada.

História:

O elemento foi desenhado por Cottinelli Telmo em 42, inserido num conjunto de obras de melhoramentos urbanos destinados a recuperar a zona desactivada após o evento – Comissão de Obras da Praça do Império e Zona Marginal de Belém. Durante a exposição dos Centenários, os elefantes fizeram parte dos motivos decorativos da entrada dos pavilhões coloniais. A fonte destinava-se inicialmente ao pátio formado pela organização dos antigos pavilhões da secção histórica que vieram a ser destruídos em 1997.

Materiais: betão pintado.





Conjunto de Bois

Localização: junto ao Museu de Arte popular G 332

Data do Projecto: 1943

Data de Inauguração: 1948?

Descrição formal:

Conjunto de Bois, cuja linguagem plástica se inspira nas expressões da arte decorativa do artesanato

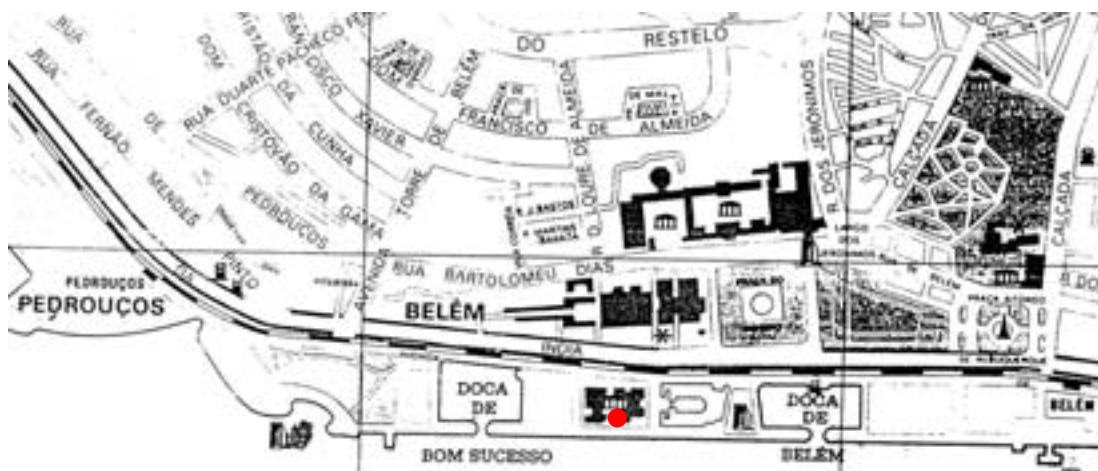
português.

História:

A encomenda faz parte do conjunto de melhoramentos urbanos previstos para Belém após o encerramento da Exposição do Mundo Português e destinava-se a decorar a entrada do futuro museu de arte popular – pavilhão que fora o museu de etnografia metropolitana na Exposição de 40 que a Comissão de Obras de Belém adaptou às necessidades do novo museu. O museu inaugurou em 1948.

Bibliografia:

Arquivo do Ministério das Obras Públicas, Comissão de Obras da Praça do Império.



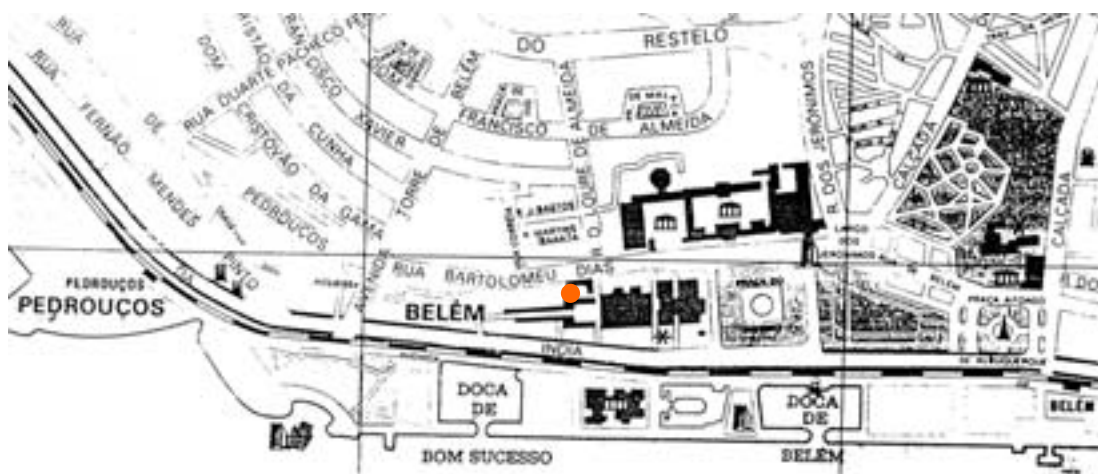


Conjunto de Estátuas junto ao Museu de Arte Popular

Data de Inauguração: 1948?

Descrição formal:

A estátua foi modelada de forma muito parca. O perfil poderá ser o de S. Vicente, dado que exhibe com as duas mãos uma caravela, como é costume este santo ser representado.





Baixos Relevos na Fachada do Museu de Arte Popular

Autoria: Júlio de Sousa

Localização: Museu de Arte Popular, junto ao rio e em frente do Centro Cultural de Belém.

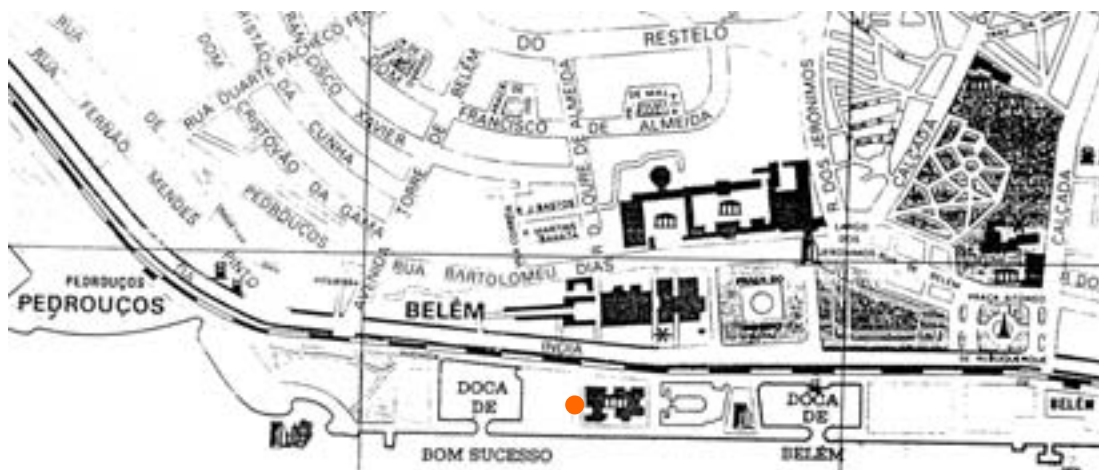
Data do Projecto: 1943

Data de Inauguração: 1948

Descrição Formal:

Baixos relevos com cenas alusivas a actividades rurais e piscatórias, destinando-se a representar o povo nos trabalhos próprios de cada uma das regiões do país.

História: A encomenda faz parte dos melhoramentos previstos para a área desactivada depois da Exposição do Mundo Português e com vista à adaptação do Pavilhão da Etnografia Metropolitana a Museu de Arte Popula





Rosa dos Ventos

Autoria: Arq. Cristino da Silva

Localização: esplanada do Padrão dos Descobrimentos.

Data de Inauguração: 1960

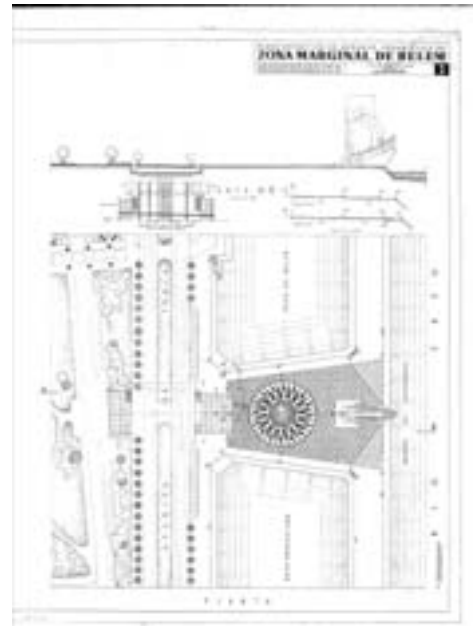
Descrição Formal:

Pavimento com desenho de uma rosa dos ventos tendo um *mapa mundi* representado ao centro. O fundo exhibe o desenho de ondas largas em calçada portuguesa inserida no tema mar largo, motivo emblemático da calçada portuguesa.

História:

A intervenção já estava programada no plano definitivo do arranjo urbanístico da Zona Marginal de Belém, no qual se incluía o projecto do Padrão dos Descobrimentos. Foi, no entanto com a contribuição financeira da África do Sul, que se associou às comemorações em homenagem ao Infante, que o desenho foi definitivamente aprovado e executado.

Materiais: pavimento em calçada portuguesa – basalto e calcário - e aplicações decorativas em mármore;



Localização da rosa dos ventos.



Inauguração das intervenções em mosaicultura na praça do Império.

Escudos das Cidades Portuguesas em Mosaicultura.

Localização: jardim da Praça do Império G 332

Ano de inauguração: 1961

Descrição Formal:

Trabalhos em relevo de vegetação, organizados em banda, actuando como moldura da Praça do Império. Representam o símbolo de cada município do país.

História:

Esta intervenção encontra-se integrada nos arranjos de jardim levados a cabo pela CML no intuito de renovar o espaço circundante ao monumento ao Infante D. Henrique, inaugurado em 1960. É de referir que esta intervenção embora da responsabilidade camarária, não se encontra em conformidade com os estudos efectuados para este jardim. No plano de urbanização elaborado para a zona de Belém, Cristino da Silva prevê a remoção da fonte luminosa e a criação de um traçado novo.





Monumento implantado no Jardim da Torre de Belém, que hoje só exhibe o lago que acompanhava o monumento. O monumento encontra-se actualmente na rotunda de S. João de Brito.

1ª travessia Aérea do Atlântico Sul

Autoria: Rodrigues Fernandes (arq.) - Laranjeira Santos (Esc.).

Localização: jardins da Torre de Belém – 1972; Colocado actualmente na rotunda de S. João de Brito.

Data de Inauguração: 17 junho 1972.

Proprietário/promotor – CML.

Descrição:

A estrutura metálica evoca o tipo de avião utilizado e o uso do sextante como instrumento de navegação. A estrutura assenta numa base de pedra de formas geométricas implantadas num pequeno lago simbolizando o oceano percorrido.

Monumento erigido em homenagem a Gago Coutinho e Sacadura Cabral que realizaram pela primeira vez a travessia aérea Portugal-Brasil. Estes navegadores aéreos testaram a eficiência do instrumento “sextante”, aperfeiçoado para o efeito. Foi mais tarde desmantelado e instalado noutra local.

Bibliografia:

Estatuária de Lisboa, p. 27.

Diário Municipal, 1972 – publicação do contrato de adjudicação do projecto.





Augusto Gil

Localização: Praça do Império, frente ao CCB. G 332

Descrição formal:

Monumento em pedra em homenagem ao poeta e morador no bairro de Belém. Compõe-se de uma pedra rectangular onde se inscreve um medalhão de bronze com a esfinge do poeta e uma dedicatória.

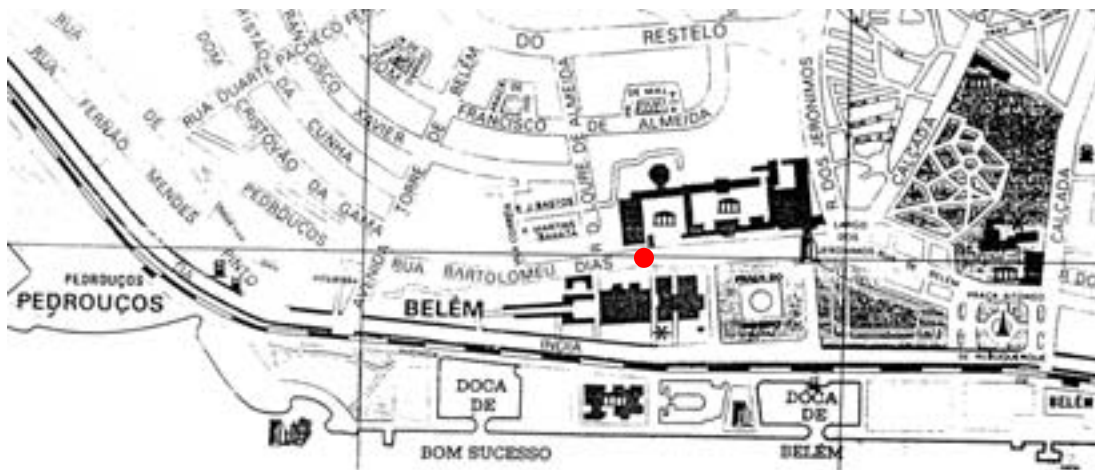
AUGUSTO GIL

POETA QUE O POVO NÃO ESQUECE

NO CENTENÁRIO DO AUTOR DO «LUAR DE JANEIRO» QUE NESTE BAIRRO DE BELÉM CONSTITUIU O SEU LAR E PEDIU PARA CONTEMPLAR AS ESTRELAS PELA ÚLTIMA VEZ HOMENAGEM DA CIDADE DE LISBOA 1873 1973.

Promotor/ Proprietário: Câmara Municipal de Lisboa.

Estatuária de Lisboa, p. 73.





Pedra de Dighton

Autoria: Alberto Carneiro

Localização: Passeio junto ao Museu de Marinha, instalado no complexo dos Jerónimos. G 332

Data de realização: 1973 - ?

Data de Inauguração: 1983

Descrição Formal:

A base do monumento é em

betão, onde se encontra embutido uma placa de azulejos, sobre a qual um esquema reproduz os desenhos que Miguel Corte Real gravou na referida pedra. Em cima da base, a réplica da pedra de Dighton com os desenhos gravados: cruzes da ordem de cristo, caravela e escudo português.

História:

Réplica da Pedra de Dighton foi uma iniciativa da comunidade Luso-Americana de Nova Inglaterra, na qual se encontram gravados os nomes de Miguel Corte Real e as cruzes da Ordem de Cristo. Já em 1933 se perfilava a ideia de um monumento em memória do navegador português, através de uma réplica da pedra de Dighton: A Sociedade Portuguesa de Geografia em carta dirigida à Câmara Municipal de Lisboa expressava o desejo de que fosse colocado o referido monumento na Av. da Liberdade junto à Baixa de Lisboa. Mais tarde a edilidade lisboeta votaria contra esta sugestão justificando que o sítio não seria o mais apropriado para receber este tipo de comemoração. Em 1973, será apresentada uma nova proposta desta vez para a Praça do Império que parece merecer a aprovação municipal. No entanto, o monumento acabará sendo colocado junto ao Museu de Marinha.

Promotores associados:

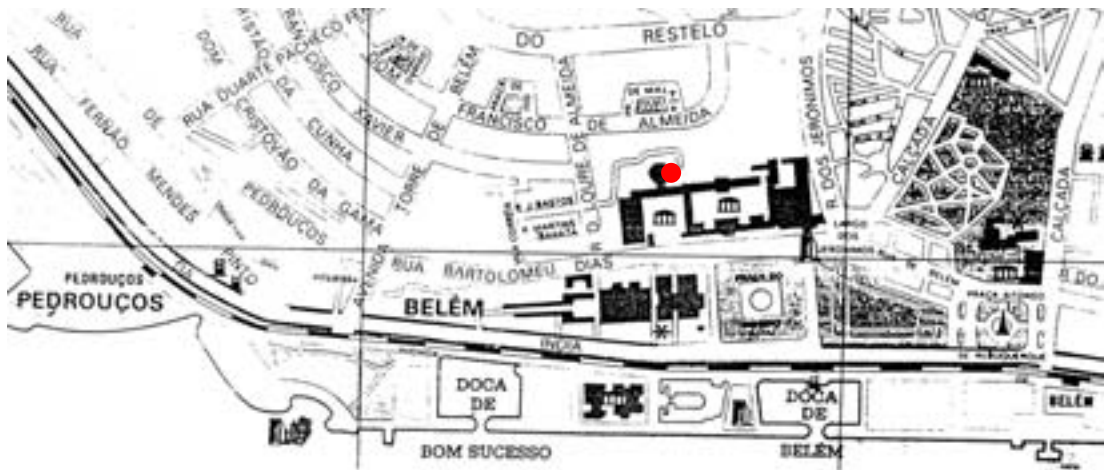
Comunidade Luso-americana; CML; Marinha Portuguesa.

Bibliografia:

A pedra de Dighton, revista IBM, p. 14.

Arquivo Histórico do Arco Cego - CML

Estatuária de Lisboa



Homenagem aos Descobridores Portugueses

Localização: Jardins da Torre de Belém. G 332

Data de inauguração: 10 junho 1987

Descrição formal:

Placa em bronze embutida na e contendo a seguinte inscrição: ESTA PLACA FOI DESCERRADA PELO PRESIDENTE DA RÉPUBLICA MARIO SOARES NA ABERTURA

OFICIAL DAS COMEMORAÇÕES NACIONAIS DOS Descobrimentos PORTUGUESES.





Monumento dedicado à 1ª Travessia Aérea Portugal - Brasil

Autoria: Eduardo Bairrada (Arq.); Soares Branco (Esc.).

Localização: Jardim da Torre de Belém G 332

Data de Inauguração: 1991

Descrição formal: monumento dedicado à Travessia do Atlântico Sul efectuada por Sacadura Cabral e Gago Coutinho.

Este monumento é uma réplica fiel do hidroavião que atravessou o oceano à escala real. Os dois pilotos também se encontram representados.

Materiais: Bronze e Granito.

Bibliografia:

Público, 27- 02-95.





Monumento aos Combatentes mortos na guerra de ultramar

Autoria: Francisco Guedes de Carvalho (Arq.); João Antero de Guimarães Almeida.

Localização Jardins da Torre de Belém/Forte Militar do Bom Sucesso. G 332

Ano de realização da obra: 1993

Anos de Inauguração: 15 – 01 – 94, pelo Presidente Mário Soares; 5 – 02 – 00, pelo presidente Jorge Sampaio.

Descrição Formal:

O monumento foi erguido em homenagem a todos os combatentes portugueses mortos em território ultramarino, durante a guerra das colónias. O lago serve de palco à estrutura que contem um acendedor para cerimónias oficiais. Em redor estão cerca de 170 lápides com os nomes dos combatentes mortos (cerca de 9.000 nomes).

Uma lápide informa: À MEMÓRIA DE TODOS OS SOLDADOS QUE MORRERAM AO SERVIÇO DE PORTUGAL 1958-1975.

Segundo a Memória Descritiva do projecto: «A concepção do monumento baseia-se numa grande pureza formal e simbólica, traduzida num pórtico de grande dimensão, bem integrado no Forte do bom Sucesso. Com esta simplicidade e carácter unitário, pretende fornecer o maior consenso no respeito pelos objectivos e pelos valores que o monumento contempla. Pretende também fornecer ou contribuir para a união de todos os povos envolvidos na guerra do ultramar, sem constrangimentos nem ressentimentos, mas no reconhecimento vivo da realidade histórica e cultural que em conjunto constituímos no mundo.»

O tratamento escultórico da face frontal do monumento pretende humanizar a frieza da sua geometria e criar um ponto de concentração mais forte onde é colocada a chama da Pátria.

História:

A ideia de homenagear os militares mortos ao serviço de Portugal na guerra das colónias foi levantada durante o Congresso da Associação de Combatentes de Ultramar, em 1987.

A determinação do local prende-se, segundo fontes do jornal *O Comércio do Porto*, com o facto do monumento merecer ser colocado em « solo sagrado da nação, junto à praia de Belém que há cinco séculos viu partir os navegadores que deram novos mundos ao mundo ».



Partida do voo transatlântico, 1º FASE, 1921.

Localização: Jardins da Torre de Belém/ Av. de Brasília G 332

Data de realização: 13 de novembro 1922.

Descrição formal:

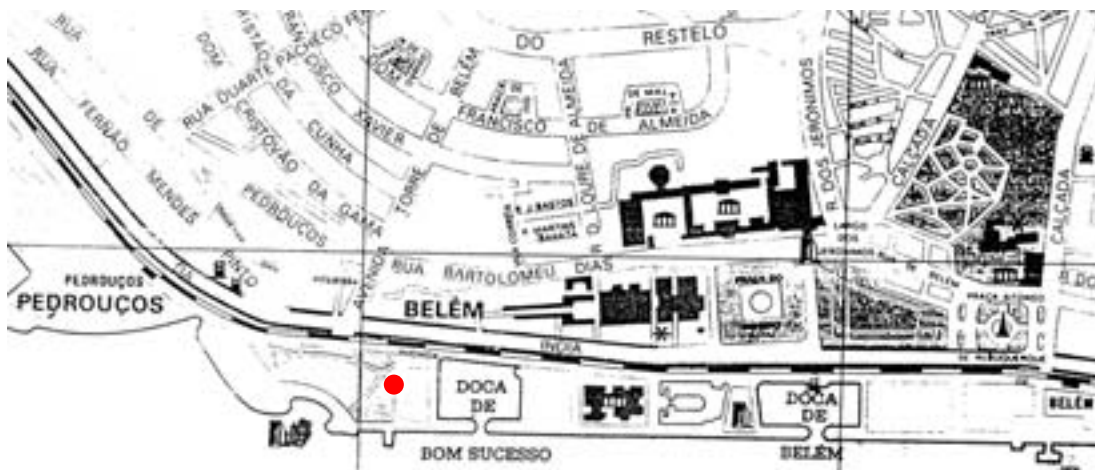
Águia modelada em bronze assentando sobre um pedestal em forma de padrão. O pedestal é um simples pilar

quadrangular em pedra, onde se esculpiu em relevo a esfera armilar e a cruz da ordem de cristo e que na parte inferior contem as seguintes inscrições: AQUI PARTIRAM NO DIA 22 DE MARÇO DE 1921 A BORDO DO HIDRO-AVIÃO F 3 N. ° 4018 PARA A VIAGEM AÉREA LISBOA FUNCHAL O CAPITÃO DE MAR E GUERRA CARLOS VIEGAS GAGO COUTINHO E O CAPITÃO TENENTE PILOTO AVIADOR ARTUR SACADURA FREIRE CABRAL, O PRIMEIRO TENENTE AVIADOR MANUEL ORTIRS BETTENCOURT E COMO MECANICO ROGER SOUBIRAN, MESTRE GERAL DAS OFICINAS.

Na face lateral direita: PARTIDA DO BOM-SUCESSO ÀS 10H 30M
CHEGADA AO FUNCHAL ÀS 18H 04M

Na face lateral esquerda: INAUGURADO EM 13.XI.1922

HOMENAGEM DA CORPORAÇÃO DA ARMADA PROMOVIDA PELO CLUB MILITAR NAVAL.



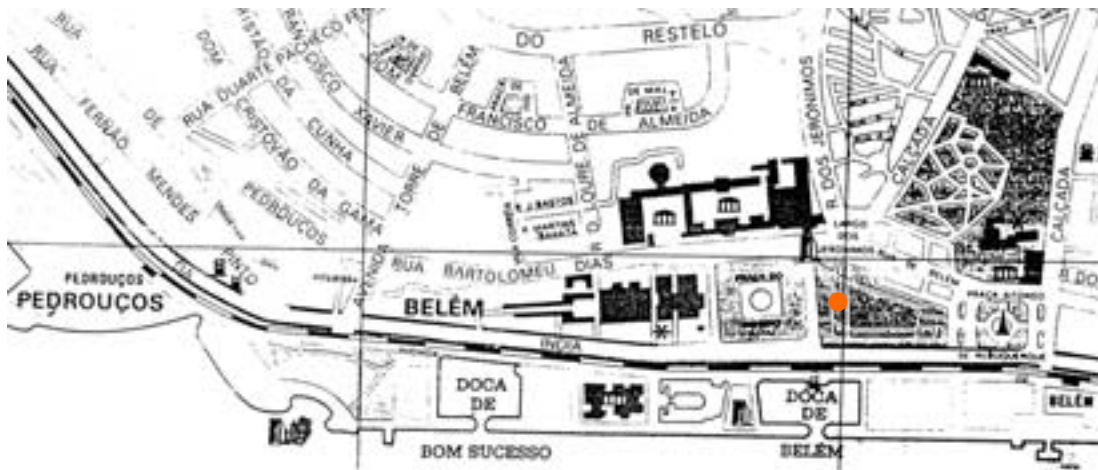


The Castle of the Eye

Autoria: Nizuma, Minoru

Localização: Jardim Vieira Portuense

Data de Inauguração: 1998





Bancos da Paz

Localização: Jardins da Torre de Belém

Inauguração: 3 de Dezembro 1999

Descrição Formal:

Vários bancos em pedra seguidos, alinhados em semicírculo, voltados para a Torre de Belém. Cada banco tem uma poesia de um autor português: David Mourão Ferreira, António Nobre; Henrique Paço d'arcos; Eugénio de Andrade; Sophia de Mello Breyner; Fernando Pessoa, Alexandre O'Neill; Teixeira de Pascoaes. Os poemas são dedicados ao mar.

Promotor: Fundação Paço d'Arcos





Comemoração dos 500 anos da partida de Pedro de Cabral para o Brasil

Localização: Jardins da Torre de Belém G 332

Inauguração: 9 de março 2000

Descrição formal:

Espécie de marco em memória da descoberta do Brasil, contendo a seguinte dedicatória: Nos quinhentos anos da partida de Pedro Alvares Cabral para o Brasil, homenagem dos Rotários de Portugal, Rotary Club Lisboa/Belém.





FC Belenenses

Localização: Jardim Afonso Albuquerque

Descrição formal:

Inscrição em baixo relevo num dos bancos de pedra no jardim da Praça Afonso Albuquerque com a seguinte frase: «Aqui nasceu: C. F. Belenenses, 1919».

História:

Local onde foi fundado o clube de futebol de Belém, actualmente na 1ª Liga nacional. O banco em pedra onde se encontra a inscrição é posterior ao ano de 19, tratando-se de uma simulação que evoca o momento da formação do Clube.



BELEM. DESCRIÇÃO DE UM PERCURSO.

IDENTIFICAÇÃO DO ESPAÇO

Belém situa-se na parte ocidental da orla ribeirinha da cidade Lisboa, junto ao estuário do Tejo. A freguesia – S.ta Maria de Belém - confina com a Freguesia da Ajuda, a nascente e a ponte com a Freguesia de São Francisco Xavier e com a freguesia de Algés, já pertença do Concelho de Oeiras.

Os espaços mais frequentados da zona estarão concentrados entre os monumentos mais significativos da zona, a saber: Praça Afonso Albuquerque – monumento a Afonso Albuquerque, Praça do Império – Mosteiro dos Jerónimos, jardim da Torre de Belém - Torre de Belém.

A Torre de Belém é uma fortificação militar do século XVI implantada junto a rio (fig. 36 e 37). É o monumento de Belém monumental mais posicionado a ocidente. Em torno do monumento uma escadaria em forma de meia lua rebaixa o nível do solo e permite ao visitante observar o monumento sob uma outra escala.



Fig. 36 e 37, Torre de Belém junto à praia fluvial de Pedrouços.

Em frente à Torre de Belém estende-se uma plataforma ajardinada com árvores que ladeiam alguns arruamentos. Extremam esta plataforma ajardinada o monumento aos Combatentes do Ultramar, mais próximo do Forte do Bom Sucesso e o monumento a Sacadura Cabral e Gago Coutinho, mais próximo do complexo comercial Vela Latina. Para além destes monumentos podem-se contar outras homenagens: ao Tejo, aos descobridores, aos navegadores aéreos. Não parece haver preocupações formais. Parece existir consenso no que diz respeito às temáticas: as homenagens ligam-se a datas históricas da nação, à “vocação marítima” dos portugueses. Os promotores são vários: rotary club, CML, Estado Português.

Seguindo para o Padrão dos Descobrimentos, percorre-se a via junto à Doca de Pedrouços (fig.38).



Fig. 38, 39,40 – doca de Belém e Bom Sucesso, antigas instalações industriais, vitrine exibindo a réplica da estátua de Fernando Pessoa junto ao Chiado.

Do outro lado da linha de caminho de ferro, um complexo de edifícios pintados de cores fortes, com funções outrora industrial instala uma universidade particular. Na galeria da universidade uma grande vitrina exibe uma réplica em gesso da estátua de Fernando Pessoa que se encontra junto à esplanada do Café Brasileira, no Chiado. Consegue-se avistar o conjunto do passeio da doca (fig.39 e 40).

Terminado o passeio da doca segue-se uma área pavimentada, onde em frente se encontra o Museu de arte Popular (fig. 41). O edifício, de formas geométricas, retém o aspecto original do edifício de etnografia metropolitana da Exposição do Mundo Português. As fachadas exibem painéis em baixo relevo, alusivas a cenas do trabalho rural. Uma fonte em cimento com dois elefantes, posicionada no largo do museu (fig.42). Junto da fachada contígua ao rio, observa-se um conjunto de bois, em cimento pintado(fig.43). Um pequeno farol executado para a exposição também se encontra na mesma correnteza.



Figs. 41, 42, 43 – Museu de Arte Popular : elementos que circundam o edifício.

Do lado nascente, situa-se o Espelho de Água, com um edifício também da exposição histórica de 1940 que agora funciona como restaurante e bar nocturno. Um lago rectangular rodeia o edifício.



Fig. 44,45,46 - Padrão dos Descobrimentos: figuras esculpidas; pavimento decorativo

Em frente, um pavimento em calçada, com aplicações de placas de mármore desenhando uma rosa dos ventos, circunda o monumento ao infante D. Henrique. O monumento apresenta um conjunto de figuras históricas dos Descobrimentos Portugueses desfilando em sentido ascendente, encimado pela figura do Infante, que segura uma caravela (fig. 44). O monumento lembra também a forma de um barco coma as velas e a proa (fig.46). Na entrada, encontra-se em toda a altura do monumento uma espada-cruz em relevo.

Subindo ao monumento é possível obter uma visão global da zona ribeirinha. Do miradouro do Padrão dos Descobrimentos pode ser observado em toda a extensão o pavimento onde o monumento assenta: uma rosa dos ventos de grandes dimensões talhada com pedra mármore de várias cores; no seu centro um *mapa mundi* também em mármore negro e branco.

O Mosteiro dos Jerónimos, em frente, é a massa construtiva dominante seguindo-se do lado esquerdo o Centro Cultural de Belém. Pode ainda ver-se o Planetário Gulbenkian, propriedade do Museu da Marinha – instalado nos Jerónimos. Do lado direito, observa-se uma placa relevada quadrangular junto ao parque de estacionamento da Rua de Belém. Uma plataforma relevada vislumbra-se junto ao quarteirão mais velho de Belém. Entre estes dois planos verdes e o Centro Cultural de Belém encontra-se a Praça do Império situa-se entre estas duas planícies arborizadas e. É uma Praça de base quadrangular centralizada por um lago também de forma quadrangular. O lago exhibe ao centro uma fonte. O lago encontra-se cercado por uma moldura verde de vegetação que por sua vez é rodeada por uma faixa pavimentada (fig.47). Em cada uma das extremidades esquerda ou direita da praça, um arruamento comprido e estreito dispõe-se entre a Praça dos Jerónimos e a Av. da Índia, cruzando-se com outro extenso na largura, mas curto. Este funciona como um corredor de passagem entre o Centro Cultural de Belém e as plataformas ajardinadas junto à Rua Vieira Portuense. Outros dois lagos mais pequenos, de forma rectangular estreita no topo sul da praça acolhem nas extremidades um conjunto de cavalos marinhos executados em pedra apoiados numa base. O ajardinamento da Praça é dominado pelas ordens de ciprestes que acompanham os arruamentos. Entre os Jerónimos e o quarteirão central de Belém encontra-se o Jardim Tropical, contendo também vestígios da Exposição do Mundo Português.

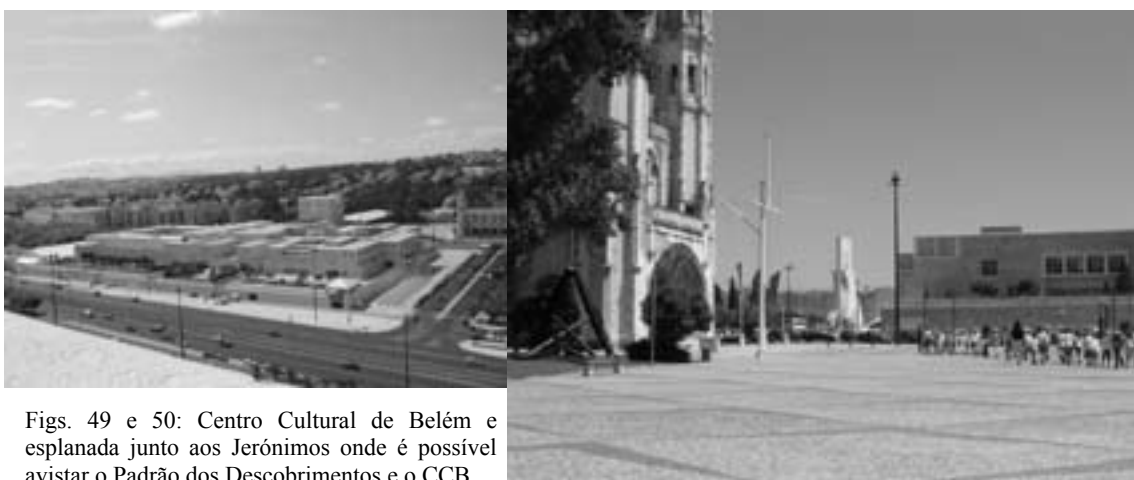


Figs. 47 e 48: vista do miradouro do Padrão dos Descobrimentos, sobre a Praça do Império e Afonso Albuquerque.

A Praça Afonso Albuquerque encontra-se no enfiamento da placa ajardinada fronteira à Rua Viera Portuense. Da massa verde que compõe o jardim pode avistar-se parcialmente o monumento ao Vice-Rei da Índia, avivado pelo contraste que a mancha verde estabelece com a coluna branca onde assenta a figura de Afonso Albuquerque (fig. 48).

Outros monumentos podem ser identificados na encosta da Ajuda que se estende até Belém, nomeadamente a Igreja de Memória e o Palácio da Ajuda destacando-se do maciço da encosta.

Para ultrapassar o caminho de ferro e as vias de circulação que o ladeiam existe uma passagem subterrânea frente ao Padrão dos Descobrimentos, desembocando numa faixa de passeio independente, junto à Praça do Império. Passagem subterrânea iluminada, em chão marmóreo e paredes de pastilha de azulejo creme, demasiado escondida para um visitante pouco atento. A saída tem defronte o Centro Cultural de Belém. O edifício Cultural de formas geométricas simples entrecortadas reflecte o mesmo tipo de luminosidade do pavimento e do grande edifício fronteiro que é o Jerónimos (figs. 49 e 50).



Figs. 49 e 50: Centro Cultural de Belém e esplanada junto aos Jerónimos onde é possível avistar o Padrão dos Descobrimentos e o CCB.

Uma entrada ampla central com chão de calçada deixa antever alguns enquadramentos especiais entre espaços interiores e o rio. Do lado oposto desta entrada, observa-se um arruamento que atravessa o jardim da Praça do Império em direcção à moldura central de calçada que rodeia o tanque da fonte luminosa (fig. 51). Um conjunto de duas rampas conduz-nos à área central do jardim onde o rebaixamento de cota eleva o conjunto da fonte luminosa. A calçada contém alguns desenhos mais singelos, outros mais elaborados como é caso de uma esfera armilar com uma cruz de cristo (fig 52 e 53).



Figs. 51, 52, 53: fonte luminosa na Praça do Império; pavimento em caçada portuguesa - o desenho da esfera armilar predomina.

Este padrão de calçada encontra-se no arruamento das extremidades poente e nascente da Praça do Império. Caminhando para nascente atravessa-se a área central do jardim onde se encontra a fonte luminosa onde se destacam um conjunto de escudos heráldicos (fig.53). Algumas pessoas descansam em bancos junto às rampas que são quatro. Não parecem ter-se deslocado para usufruir o jardim, usando-o antes como local de passagem ou de pausa. As árvores não existem nesta área do jardim. Este trecho de jardim tem uma configuração de eixos simétricos, molduras concêntricas, sendo por isso um espaço estático.

Subindo as rampas do lado nascente observa-se um motivo de calçada mais recente, o de uma caravela pixelizada em tons de cinzento com fundo branco. Do extremo este do jardim, avista-se um arruamento cujos ciprestes servem de moldura ao conjunto cavalos marinhos em pedra (fig. 54 e 55).



Fig.. 54 e 55: último arruamento da Praça do Império. Ao fundo, os cavalos marinhos datados de 44.

Continuando, cruza-se uma via de paragens de autocarros de turismo sendo que do lado esquerdo ao fundo se avista o portal sul do Mosteiro dos Jerónimos. Do outro lado da via inicia-se a área ajardinada onde esteve implantado o pavilhão de Honra e de Lisboa, sobranceira a um parque de estacionamento. Aqui os visitantes usam o espaço ajardinado, apropriando-se do chão, dos bancos ou próprio pavimento. Este trecho de jardim ainda conserva o nome de Jardim Vasco da Gama. Adjacente a este espaço está o quarteirão mais antigo, onde agora se instala uma conhecida cadeia mundial de comida rápida, ocupando também a esquina da Rua Vieira Portuense. Uma fileira de esplanadas de restaurantes encontra-se disposta ao longo da rua (fig 55).

Do lado direito uma extensa faixa relvada votada ao lazer onde se encontra uma peça de escultura datada de 98. A faixa verde compreende um arruamento a toda a volta da com saída no enfiamento da Praça Afonso Albuquerque, frente ao Palácio da República.

A Praça Afonso Albuquerque tem uma forma predominantemente quadrangular. Maciços de árvores pontuam o espaço do jardim: destacam-se os arruamentos alinhados de forma cruzada sobre a praça e um arruamento principal circular à volta do monumento a Afonso Albuquerque. Os cantos da Praça formam cada um nicho dado o maciço de arvoredo que os compõe. Orientados segundo diagonais invisíveis saindo dos cantos até à praça, assentam quatro lagos cuja planta se assemelha à forma de um escudo. A decorar estes quatro lagos, o mesmo número de estátuas junto aos extremos dos lagos.



Fig. 55 – Rua Vieira Portuense. No final avista-se a Praça Afonso Albuquerque.

PREEXISTÊNCIAS E PERSISTÊNCIAS: BELÉM INDUSTRIAL E MONUMENTAL.

A história urbana de Belém menciona o Mosteiro dos Jerónimos como elemento polarizador do núcleo do sítio. É, sobretudo à volta do Mosteiro de Sta Maria de Belém ou dos Frades Jerónimos que se desenvolveu ao longo dos séculos posteriores, um crescente aglomerado de casas. A “cerca do mosteiro” foi implementada como uma medida proteccionista ao previsível crescimento da zona e que proibia a construção ou o estender de roupa em frente do Portal sul da Igreja, o que terá deixado o espaço vago até ao rio³. O rio Tejo não tinha a margem regular como hoje. Os aterros tiveram início no século XIX, dada a necessidade de dotar Lisboa de um

³Serrão Victor, *Lisboa Maneirista*, O Livro de Lisboa, p.193.

porto moderno. Os caminhos de ferro e os núcleos industriais instalaram-se nos terrenos conquistados ao rio. (fig.56 e 57).



Fig 56 e57: Ocupação industrial na zona ribeirinha de Belém (início séc. XX).

A libertação da Torre de Belém será uma das promessas feitas pelo governo.

A vitalidade industrial e presença monumental são duas realidades que se reflectem no perfil urbano de Belém durante todo o século XX. Junto à Torre de Belém, onde hoje se encontra o jardim, esteve até à primeira metade do século XX a Fábrica de Gás. Parte da zona que hoje ocupa o CCB foi uma Fábrica de redes de pesca, demolida para dar lugar ao Centro Cultural. O núcleo que lhe segue, que hoje foi



67 — «ENG.º DUARTE PACHECO» (1938)

reconvertido nas instalações de uma universidade, foi também um conjunto de fábricas em frente à Torre de Belém. Junto à Praça Afonso Albuquerque, oficinas militares que se prolongavam até à Rua da Junqueira – frente à Travessa de S.to António - ocupando todo o quarteirão da Av. da Índia, estiveram em actividade até metade dos anos oitenta.



Fig. 58 e 59: Praça Afonso de Albuquerque no início do séc. XX.

Na Praça Afonso Albuquerque é possível avistar também avistar a Central Eléctrica – também designada por Central Tejo - edifício elevado a património industrial em 86. O monumento a Afonso Albuquerque foi construído no início do século XX, sobre os terrenos conquistados ao rio (fig.58 e 59). O terreno aplanado com a regularização da margem do rio fora a entrada do cais real D. Fernando, tendo a praça existido com o mesmo nome até à implantação da Republica, em 1910. Na mesma altura o Palácio Real, frente à Praça, passou a designar-se Palácio da República.

O Mosteiro dos Jerónimos ocupa uma área extensa em frente à Praça do Império. Por meio de uma intervenção urbanista determinada por Duarte Pacheco – Ministro das Obras Públicas e Presidente da Câmara Municipal em 1938 - foram demolidos três quarteirões significativos de Belém (Fig. 60), do qual só resta a banda norte da Rua Vieira Portuense. Libertou-se o terreno para acolher a Exposição do Mundo Português em 1940 e a Praça e o Jardim Vasco da Gama em frente aos Jerónimos deram lugar à Praça do Império.



Fig. 60 e 61 – alguns espaços destruídos para dar lugar ao recinto da Exposição do Mundo Português em 1940.

A configuração que hoje tem a Praça do Império é indissociável das marcas deixadas pela Exposição do Mundo Português, Exposição Histórica que comemorava a fundação e restauração da nacionalidade. O local albergava os dois mais importantes pavilhões da Exposição – pavilhão de Honra e de Lisboa e Pavilhão dos Portugueses no Mundo –dispostos de modo a evidenciar o Mosteiro dos Jerónimos, a nascente e poente, respectivamente. Os

Jerónimos representavam emblematicamente a 1ª Viagem Marítima à Índia por Vasco da Gama a mando do Rei D. Manuel I em 1498. Eram o cenário mais importante da Exposição e o exemplo do empenho do Estado Novo a favor da limpeza e expurgação de qualquer elemento alheio aos monumentos, à custa da demolição de todo o tecido urbano inoportuno. O jardim não sofreu alterações estruturais depois do encerramento da Exposição do Mundo Português (fig.62). Dois conjuntos de cavalos, junto aos lagos do topo sul da Praça do Império, e quatro estátuas de nus femininos são outros exemplos das intervenções artísticas legadas pela exposição nos jardins de Belém.

A intervenção levada a cabo por ocasião da Exposição do Mundo Português não pretendeu estabelecer pontos de contacto com a urbe e o rio, sendo este o pretexto basilar de toda a campanha a favor da Exposição, apenas firmada a nível propagandístico pela expressão « os Jerónimos olham de novo o Tejo estrada universal da nossa civilização »⁴. Entre o Tejo e os Jerónimos interpunha-se a linha de Caminho de Ferro e a estrada marginal, esta ainda em construção. Devido ao carácter efémero e precário da Exposição, as ligações com a margem ficaram-se por duas pontes provisórias em madeira que acabaram com o desgaste do tempo, após encerramento do certame.

Como via de circulação dupla, a marginal tornou mais intensa a separação entre a urbe e o rio, iniciada com a construção do caminho de ferro. Em 1960, por ocasião da inauguração do Padrão das Descobertas, construiu-se uma passagem subterrânea para ligar a Praça do Império à zona do rio onde se encontra o monumento.



Fig. 61, Praça do Império 1967

O Padrão dos Descobrimentos, para além do tema a que é dedicado, é também um monumento à memória da exposição. A primeira versão tinha figurado no certame de 40, em carácter provisório, considerado a pedra de fecho da Praça do Império e síntese de toda a Exposição. Foi edificado com materiais perenes e inaugurado em Agosto de 1960, em homenagem ao infante D. Henrique, o Navegador.

⁴ Castro, Augusto, Revista dos Centenários, Ano 2, nº 6.

A Exposição deixou marcas visíveis na extensão compreendida entre a Praça Afonso Albuquerque e a zona onde se encontra actualmente o Centro Cultural de Belém. Os posteriores abandonos e subutilizações a que foram remetidos os pavilhões da Exposição⁵, adiaram a integração deste espaço provisório, cujo carácter definitivo começou a desenhar-se com a edificação do Centro Cultural de Belém em 88. O Centro Cultural de Belém – CCB – acolheu em 92, a Presidência Portuguesa na Comunidade Europeia, compreendendo também outras funções, nomeadamente culturais – salas de exposição, dança, ou teatro.

Os espaços que restaram foram ajardinados, disfarçando as áreas deixadas pelos pavilhões da Exposição (fig. 62), embora a consolidação do espaço não tenha sido efectiva. A faixa ajardinada sobranceira ao actual parque de estacionamento – onde esteve implantado o Pavilhão de Lisboa – conserva o nome da Praça precedente – Jardim Vasco da Gama. A área livre frente à Rua Vieira Portuense e está ocupada por esplanadas de restaurantes. Em frente, onde foram demolidos os outros quarteirões para a exposição, estende-se um campo ajardinado para zona de lazer (fig. 63).

O jardim da Torre de Belém tem sido pontuado com vários exemplos de arte urbana. Os terrenos permaneceram durante longo período para uso industrial, o que tornou difícil qualquer intervenção no espaço. Os exemplos exibem datas mais recentes, embora se saiba da existência de um monumento comemorando a 1º Travessa Aérea do Atlântico Sul datado de 72 e que foi retirado mais tarde. O pequeno lado que se encontra no jardim no topo norte é o único elemento que resta do conjunto do monumento.



Fig. 62 e 63: áreas ajardinadas ainda consevam o desenho das áreas ocupadas pelos Pavilhões da Exposição.

⁵ Os últimos pavilhões da secção histórica foram demolidos em 97, tendo servido de atelier aos artistas mais prestigiados do regime. Foi nestes pavilhões que Leopoldo de Almeida executou as estátuas do Padrão dos Descobrimentos em 1958-59.

A CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA E POLÍTICA: A ASCENÇÃO DO ESTADO NOVO

O período da Ditadura Militar que derrubou a Primeira República Portuguesa a 28 de Maio de 1926 chegava a seu termo. Entre o ano de 1930 e 1932 está em curso o processo de transição para apuramento de um novo projecto político: o Estado Novo. A consolidação da nova força nacional far-se-á através de negociações e compromissos entre várias facções políticas de direita, na tentativa de estabelecer um denominador comum. A construção destes compromettimentos habilidosos deve-se a António Oliveira Salazar, cuja doutrina virá a governar Portugal até 25 de Abril de 1974. No dia 28 de Maio de 1932, comemorando-se o sexto aniversário do golpe militar que derrubou a primeira República Portuguesa, anuncia-se o projecto da nova Constituição Política, elaborado sob a orientação de Salazar. O Professor da Universidade de Coimbra, que há muito ambicionava o cargo político de Presidente do Ministério, assumia a liderança, procurando institucionalizar o Estado Novo. António Oliveira Salazar constitui governo em 1932.

A formulação da nova constituição, aprovada em 1933, reflecte a teia de compromisso urdida com vista à construção e afirmação do poder. Desde logo, o poder político prepara o seu processo de legitimação, reformulando vários sectores desde a cultura às obras públicas. Embebido no discurso ideológico do Estado Novo está o empenho em revitalizar e apropriar o ímpeto nacionalista, inventando, se necessário, memórias dos lugares e procurando mostrar o seu valor simbólico em actos solenes e comemorativos.

A recuperação e a recontextualização do passado histórico são processos fundamentais no aparato ideológico do regime⁶. A História é a dos factos históricos triunfais, exaltados em monumentos evocativos. Procurava-se assim, estimular o enlevo patriótico do povo e estimular a coesão da nação: cada monumento potenciava a narração de um momento triunfal com o objectivo de ensinar a lição da história a todos os cidadãos. A Exposição do Mundo Português, em Belém, foi o momento intenso onde o regime consolidou a sua imagem: o Mosteiro dos Jerónimos e o Tejo ilustravam a Descoberta do Caminho para a Índia.

Visando beneficiar o monumento de um enquadramento digno para a Exposição do Mundo Português, o Estado Novo enceta a intervenção urbana mais intensa que ocorreu em Belém no século XX. Esta operação constituirá um exemplo da nova Lisboa, Capital do Império que o Estado Novo quer produzir⁷. Ao mesmo tempo prepara-se um plano de renovação urbanística provisória onde as intervenções artísticas assumirão um papel relevante atendendo aos propósitos políticos do regime. Uma vez consagrada esta novidade artística nacional, esta regulará as encomendas oficiais da arte urbana⁸.

⁶ Maria João Neto em Memória, Propaganda e Poder aprofunda esta questão, nomeadamente a intensa actividade da DGEMN no restauro dos monumentos nacionais de acordo com a doutrina salazarista.

⁷ Ferreira, Victor Matias Ferreira, *A Cidade de Lisboa: da Capital do Império*, p. 205.

⁸ França, José *A Arte em Portugal no Século XX.*, sobre a crise na estatutária pública e encomenda oficial, p. 283.

A LEGITIMAÇÃO DO DISCURSO POLÍTICO. A EXPOSIÇÃO DO MUNDO PORTUGUÊS E A POLÍTICA DE ESPÍRITO.

O Estado Novo, à semelhança de outros regimes fascistas europeus⁹, promove uma série de iniciativas culturais, onde se destacam as grandes cerimónias públicas comemorativas, enquadradas nos programas de propaganda empenhados em mobilizar as massas. A « política do espírito » será o conjunto de procedimentos baseado em crenças, mitos e rituais do qual o Estado Novo pretende fazer uso, incorporada já na Constituição de 1933¹⁰: (...) todas as obras de expressão espiritual, constituem património da humanidade culta (...), todos os povos civilizados tem de velar pela conservação e pelo cunho característico de tais obras, o que lhes é dado (...) pela sua integração no próprio ambiente em que foram gerados (...).

Celebrando os monumentos mais representativos das cidades¹¹, o regime procura nos patrimónios das urbes motivo de apropriação espiritual. Se na maioria das cidades no País, o Presidente do Conselho anunciava, iniciativas centradas, sobretudo no restauro de monumentos e em pequenas exposições, em Lisboa realizar-se-iam as comemorações mais importantes e diversificadas¹². Dado os elementos potencialmente geradores de cenários históricos sobre o rio - Torre de Belém e Mosteiro dos Jerónimos - Belém apresenta-se como uma área candidata a futuras intervenções: considerando os cuidados a tomar com o património, o Estado Novo toma em mãos a tarefa de reconstituir um cenário para o Mosteiro dos Jerónimos e Torre de Belém. Em pé de igualdade com o património reavivado, pretende-se fazer equivaler a obra do Estado aos grandes feitos nacionais de outras épocas, por meio da materialização desta em diferentes sectores da vida nacional¹³. Por esta razão os dois monumentos tornam-se objectos de apropriação simbólica para efeitos do Programa dos Centenários. Se a primeira opção do regime fora a de intervencionar os terrenos por trás dos Jerónimos, a opção foi rapidamente abandonada quer por razões financeiras – urbanizar o terreno - quer por razões ideológicas, justificadas com a importância que o rio Tejo representava como « a grande estrada da nossa civilização »¹⁴. A localização do terreno escolhido propicia a criação de um cenário composto entre Tejo e Jerónimos, aproximando o monumento das margens como fora outrora ilustrado, mostrando por meio desta acção, a aplicação da « política do espírito » no território municipal. O espaço da exposição é desenhado inscrevendo-lhe para além dos dois monumentos citados, um outro, que acresce o

⁹ Gentile, Emile, *Fascism as a Political Religion*, Journal of Contemporary History, pp. 229-30. O autor tece considerações sobre o fascismo europeu e a sacralização do Estado por meio da criação do mito do “*risorgimento*” italiano assim como em Portugal se defenderá o ressurgimento nacional por meio do seu período áureo, Os Descobrimentos.

¹⁰ Maia, Augusta Adrêgo, *Actas do Colóquio Temático sobre Lisboa Ribeirinha*, p. 395.

¹¹ Os boletins da DGEMN informam dos restauros por ocasião das festas.

¹² Bandeirinha, José António Oliveira, *Quinas Vivas*, Na p.42, o autor refere: “Quase tudo se passa em Lisboa (...) Coimbra e Porto teriam, assim, as suas sub-comissões, com as suas sub-exposições e ficava colmatada a participação da província nas comemorações.” Desta maneira o Presidente do Conselho estabelecia a hierarquia das cidades, controlando o poder central em Lisboa Capital do Império.

¹³ Ó do, José Ramos, *Os anos de Ferro*, o dispositivo cultural durante a “Política do Espírito”, p. 167.

¹⁴ Castro, Augusto, *Revista dos Centenários*, nº1 e 2, ano I, Fev. Março 39- p. 6

valor simbólico do espaço: o monumento a Afonso de Albuquerque. Segundo as palavras de Augusto Castro: « (...) a exposição realizada entre os Jerónimos e o Tejo, tendo por limites, quase simbólicos, dum lado, a estátua de Afonso de Albuquerque, do outro, a Torre de Belém (...) (fig. 64)¹⁵»

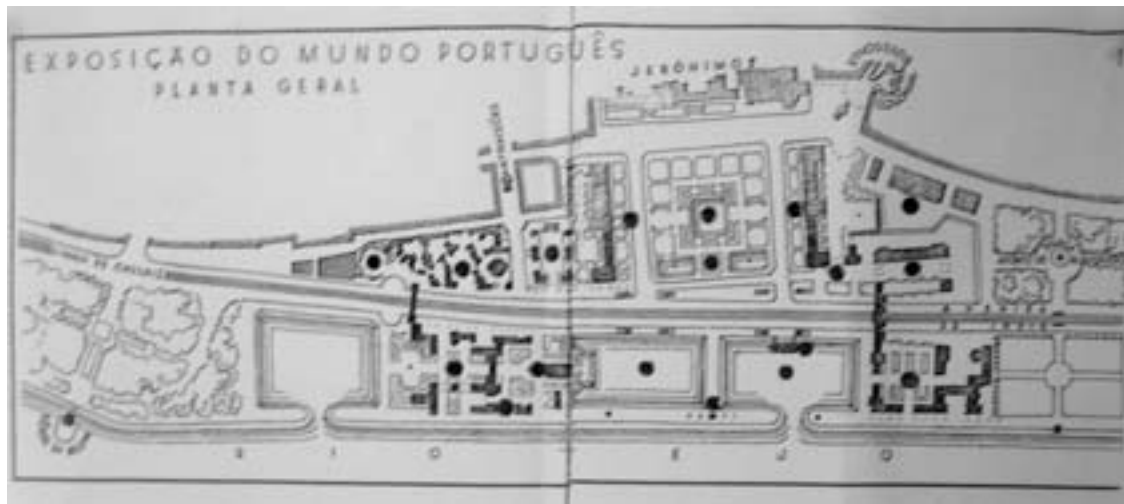


Fig. 64, Esta é a primeira versão da planta da Exposição do Mundo Português publicada em 1939 na revista municipal, refere os limites do recinto como sendo a Torre de Belém e a Praça Afonso Albuquerque.

¹⁵ Castro, Augusto, *Op.cit* pp.6-7

A POLITICA URBANA E AS OBRAS PÚBLICAS: A ACTUAÇÃO DE DUARTE PACHECO EM BELÉM.

Em 1939, por meio da criação da figura de expropriação de terrenos privados para utilidade pública criada pela municipalidade, parte da área de Belém desaparece, para dar lugar à obra das Comemorações Centenárias. Será através da qualificação de “solo de utilidade pública”¹⁶ que o regime fará disponibilizar em Belém o espaço necessário à realização da Exposição. Este espaço de promoção do poder político será tido como uma materialização da cidade nova de Lisboa, capital do Império Português, agora simbolicamente representada na Exposição do Mundo Português¹⁷.

Para levar a cabo a exposição histórica em Belém foi necessário adquirir uma área extensa, uma vez que o governo não dispunha de terrenos em numero suficiente. Para a Torre de Belém foi prevista a desafecção da Fabrica de Gás, que ocupava a praia da Torre (figs 65 e 66). Por razões que se prenderam com processos morosos na transferência da fábrica para a zona oriental da cidade, o arranjo urbanístico da Torre de Belém é adiado.



Figs. 65 e 66 - As Instalações da Fábrica de Gás ocupando os terrenos junto à Torre de Belém.

A Torre de Belém figurará na exposição, como um monumento de suporte ao fundo da exposição, mas sem constar na planta do roteiro expositivo e sem acesso a partir do recinto. Nas imediações dos Jerónimos, o processo seguiu outro rumo. Foi necessário fazer demolir parte do tecido urbano já consolidado. Para o conseguir o Governo leva a cabo uma série de expropriações nas imediações do Mosteiro apoiado na acção conjunta do Presidente da CML, Duarte Pacheco, que ordena a destruição de parte do núcleo urbano de tradições piscatórias e industrias.

A área destinada de 560 mil metros quadrados ditará a destruição de um núcleo de casas que junto à Praça Vasco da Gama – futura Praça do Império – que se sobrepõem à visão continua

¹⁶ Silva, Carlos Nunes, *Política Urbana em Lisboa*, p. 42: “ (...) ao governo pertence o poder de declarar a utilidade pública de uma expropriação.”

¹⁷ Ferreira, Matias, Victor, *A Cidade de Lisboa: de Capital do Império ao Centro da Metrópole*, p. 205

do corpo do mosteiro quando avistado do rio. Algumas casas na rua de Belém terão igual sorte, uma vez que se incluem no perímetro do recinto estipulado pela comissão executiva para implantação do evento, já que se verificava a necessidade de alargar a área disponível já urbanizada. A área compreendendo a zona ribeirinha e encosta da Ajuda, foi objecto das práticas da política urbana de Duarte Pacheco para o plano dos centenários: a lei de expropriação dos solos privados, através do pretexto de utilidade pública. Destas decisões não houve direito a recurso por parte dos proprietários. Nas declarações que proferiu na Revista dos Centenários, Augusto de Castro confia na «inflexibilidade» e «vontade inteligente», do Ministro das Obras Publicas e no apoio da Câmara Municipal» que «venceram todas as dificuldades»¹⁸ aludindo às demolições a efectuar, sem deixar de afirmar que para a zona de Belém, a intenção de demolir determinadas zonas de habitação já tinha sido considerada anteriormente. Efectivamente, o processo de expropriações fez-se com rapidez, sem possibilidade de defesa por parte dos proprietários notificados e com indemnizações baixas atribuídas anos depois da realização do evento.

A área destinada para demolição inclui três quarteirões a sul da Rua de Belém, um quarteirão a norte e uma Praça. (figs.67 e 68).

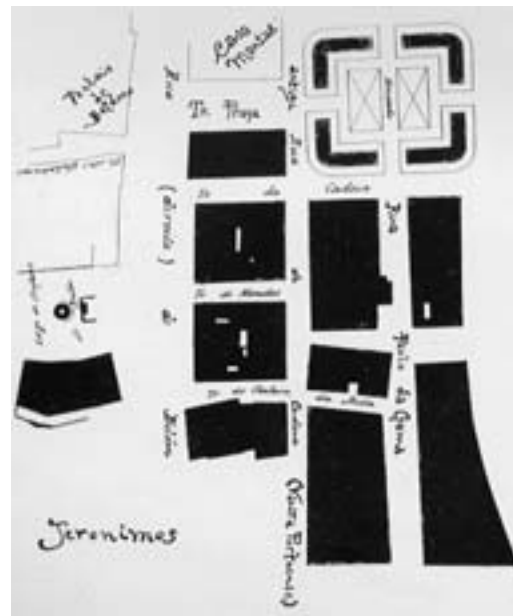


Fig. 67 e 68: imagens do casario que se estendia até ao Mosteiro e que o Estado Novo pretende demolir, dado a sobreposição que faziam aos Jerónimos. A área designada a preto, vista em planta, será demolida para dar lugar ao recinto da Exposição.

¹⁸ A expressão «venceram todas as dificuldades» dirige-se igualmente ao Presidente do Concelho, Salazar.

Na preparação para aplicação das expropriações, a Direcção dos Serviços de Urbanização e Obras da Câmara Municipal de Lisboa inicia uma série de indeferimentos para todos os pedidos de obras, destinados à área poente das Ruas Vieira Portuense, Paulo da Gama e de Belém sob o pretexto de que as referidas habitações se encontravam abrangidas por um plano de melhoramentos¹⁹. Em 1939, a área a demolir e consequentes desalojamentos estão contabilizados. Parte do núcleo histórico habitacional da zona de Belém é desmantelado: últimos quarteirões da Rua de Belém correspondentes à Rua Direita de Belém e parte da Rua Vieira Portuense. A Rua Paulo da Gama, e respectivas Travessas entre os quarteirões das ruas mencionadas desapareceram na sua totalidade. Para os órgãos oficiais, a exposição dignificaria a zona, ordenando uma parte da cidade. Por outro lado, da frente do mosteiro dos Jerónimos, seria eliminado o conjunto de casas que se dizia desvalorizar o monumento. Com esta operação, o mosteiro consagrar-se-ia como o elemento central da exposição.

A POLITICA DE ESPIRITO E AS ARTES.

O organismo responsável pela difusão das Comemorações Centenárias em Belém é o Secretariado Nacional de Propaganda dirigido por António Ferro, nomeado Secretário da Comissão Executiva. Com o anuncio das festas dos centenários cujas comemorações incidem sobre as datas da Consolidação da Nacionalidade (1140), e da Restauração da Independência (1640), o SNP é chamado a promover junto da opinião pública o espectro variado de eventos da exaltação da nacionalidade e o ressurgimento da identidade nacional. É na qualidade de elemento galvanizador das massas que Ferro se dirige aos portugueses, na revista dos centenários concebida para divulgar as notícias das comemorações: « (...) Agora sim, temos o direito de ir acordar os nossos antepassados (...) porque agora o passado e o presente se igualam. (...) urge mobilizar todas as forças materiais e espirituais da nação. »²⁰ Apelando ao ressurgimento da identidade nacional, Ferro faz menção aos artistas: « (...) os artistas - que devem ser os príncipes das comemorações porque deles dependerá, em grande parte, o seu êxito – farão (...) criar, na pintura, na escultura, e na arquitectura, o estilo português de quarenta (...).»

Esta é a missão que o Estado Novo delega nas artes para dar forma à « política do espírito », indispensável à legitimação do discurso do regime. Salazar já referente a este assunto prometera desenvolvimentos, quando em 1933, Ferro lamenta « a falta de uma inteligente e premeditada Política do Espírito »²¹ já que « (...) há aí duas dúzias de rapazes, cheios de talento (...) que esperam, ansiosamente para serem úteis ao País »²². Salazar concorda com a observação e promete estimular o pensamento e o espírito: « (...) esses rapazes que tenham confiança e que saibam esperar. ».

Um dos resultados mais visíveis da acção da política de espírito é a obra da exposição dos centenários: Para a Exposição do Mundo Português trabalham mais de umas centenas de

¹⁹ Dias, Marina Tavares, *Lisboa Desaparecida*, vol. 5, p. 181

²⁰ Ferro, António, *carta aberta aos portugueses de 40*.

²¹ Ferro, António, *Salazar, o homem e a sua obra, entrevista com Salazar*: “A política de espírito”, p. 86.

²² Ferro, António, *Salazar, o homem e a sua obra, entrevista com Salazar*: “A política de espírito”, p. 99.

artistas, para construir a « Cidade Histórica »²³. Cottineli Telmo, arquitecto-chefe da Exposição, Cristino da Silva, José Segurado, Carlos Ramos, Pardal Monteiro, António Lino, são alguns dos arquitectos envolvidos na construção dos pavilhões. Leopoldo de Almeida, António Duarte, Barata Foyo, Almada Negreiros, Eduardo Anahory, Maria Keil, são alguns dos artistas plásticos solicitados.

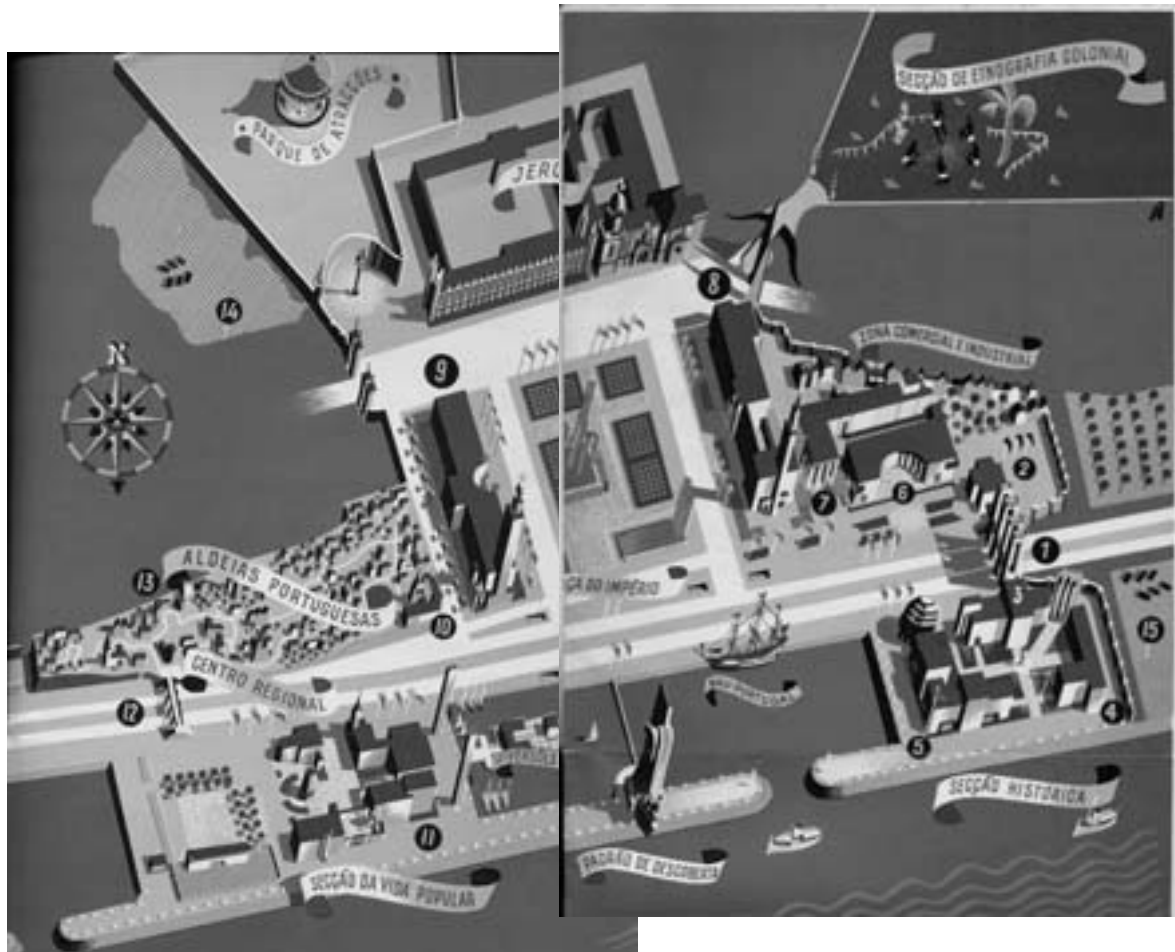


Fig. 69 - Planta da versão definitiva

1940: EXPOSIÇÃO DO MUNDO PORTUGUÊS.

OS MONUMENTOS, AS INTERVENÇÕES ARTÍSTICAS E O ESPAÇO EXPOSITIVO.

Em 23 de Junho de 1940 inaugura a Exposição Histórica do Mundo Português (fig. 69). O percurso da exposição sugerido no guia oficial propicia ao visitante, os exemplos da nacionalidade produzida por meio da síntese histórica – só os momentos que interessam à exaltação patriótica: « A visita deve iniciar-se pela entrada principal, localizada na Praça Afonso Albuquerque. O visitante encontra na sua frente o Pavilhão da Fundação. Subirá ao primeiro

²³ Expressão aplicada por Augusto Castro, Comissário Geral da Exposição no Discurso de Inauguração da Comemoração dos Centenários, *Revista dos Centenários*, Junho de 1940.

andar deste Pavilhão e seguirá a sua visita, atravessando a Porta da Fundação, no extremo do qual se encontra o Pavilhão da Formação e Conquista. A seguir percorrerá o Pavilhão da Independência, transpondo a entrada principal, que se encontra ao lado das três grandes ogivas (fig 70).



Fig. 70 e 71 –Os espaços da Exposição dos Centenários em Belém

A seguir percorrerá o Pavilhão da independência, transpondo a entrada principal, que se encontra ao lado das três ogivas. À saída deste Pavilhão, encontrará na sua frente o dos Descobrimentos e a seguir a ele, a Grande Esfera.»²⁴ Os espaços da exposição assumem-se como palcos de encenação histórica por meio da teatralização dos elementos, conveniente aos ideais do Regime. Neste contexto, o Mosteiro dos Jerónimos surge em destaque, colocando-se em diálogo com os restantes espaços do recinto e em especial contemplação com o rio: na sua frente, a Praça construída expressamente para este cenário é a do « Império ».

No meio da Praça, um elemento de base quadrangular, agora concebida como fonte luminosa, mas que na 1ª versão da planta figura um monumento intitulado “Síntese do Mundo Português”; A fonte estabelecia em parte “a transição entre o aspecto sério da evocação que os outros pavilhões constituíam, e o aspecto de feira que também se pretendia que a exposição tivesse”²⁵. O desenho do tanque circular, com os escudos tem a assinatura de Cottinelli Telmo²⁶, tem em Carlos Buigas o autor do programa de jogos de água e iluminação de todas as fontes da exposição²⁷. Para Duarte Pacheco, a Praça define-se como « uma perfeita unidade arquitectural, pureza e elegância de linhas, e uma expressão de grandeza

²⁴ *Guia Oficial da Exposição do Mundo Português, 1940*

²⁵ Almeida, Pedro Vieira de, *Arquitectura do Estado Nova*, p. 110.

²⁶ Conforme Caderno de Desenhos da Praça do Império para a Exposição do Mundo Português na posse do CIUL – CML. Também conforme arquivo do MOP, onde figuram os esquemas de água.

²⁷ Roura, J. M., *Carlos Buigas, Mago y Poeta del Agua - Luz*, p. 219. Em Portugal o nome de Buigas não consta nos desenhos e processos consultados nos arquivos indicados – CML e MOP.

impressionante. »²⁸. Do lado nascente desta praça, o Pavilhão de Honra e de Lisboa (fig. 73), desenhado por Cristino da Silva e na ala poente, o Pavilhão dos Portugueses no Mundo (fig. 72), da autoria de Cottinelli Telmo.



Figs. 72 e 73: Pavilhão dos Portugueses no Mundo, onde figurava a estátua de Leopoldo de Almeida e onde hoje é o Centro Cultural de Belém; Pavilhão de Honra e de Lisboa no extremo oposto da Praça do Império.

O motivo da água simbolicamente tratado e é tido como um elemento evocativo do Tejo e é explorado tanto nos jogos de água das fontes como nos lagos e docas junto ao rio; Também evocativo da água, na ala sul da Praça do Império, dois motivos decorativos – - cavalos marinhos – rematam o final da Praça em direcção ao Tejo (fig74).

Defronte da Praça do Império, junto ao rio, situa-se o Padrão dos Descobrimentos, considerado por ocasião das Festas, o remate da Praça do Império sobre o rio²⁹. O local já havia sido destinado a homenagear o Infante D. Henrique, na primeira versão da planta do recinto publicada em 1939³⁰, onde Augusto Castro insinua a colocação de uma estátua colossal do Infante emanando um foco de luz.

²⁸ Ó de, José Ramos, *Os Anos de Ferro*, p. 178.

²⁹ Castro, Augusto, *Revista dos Centenários*, Julho-Agosto de 1940, p. 30.

³⁰ *Revista dos Centenários*, jan- março de 1939.



Fig. 74 – Cavalos marinhos na Praça do Império. Ao fundo o Pavilhão dos Portugueses do Mundo.

O Infante D. Henrique é a figura incontornável na temática artística oficial do regime, promovido como o impulsionador das Descobertas e tratado como ícone nacional nas variadas iniciativas culturais³¹. Considerado como uma das figuras ilustres do passado, o Navegador perfila-se como a figura histórica candidata a monumento, testemunhado pela solicitação de várias propostas.³²

Desde 1933 que se promovera a temática, com a publicação em Diário do Governo, dando conta da comissão encarregue de proceder ao estudo do projecto do monumento ao Infante D. Henrique em Sagres³³. No concurso foi aprovada uma proposta que veio a tornar-se polémica por parte de um conjunto de signatários indignados e cujo protesto veio a surtir efeito com a anulação do concurso. Ainda outro concurso lançado em 36, mas sem consecução. A construção de um monumento ao Infante será sempre um projecto adiado. Na nota oficiosa da presidência do Conselho em 38, que estabelece a programação minuciosa das Comemorações dos Centenários, Salazar lamenta não ter sido possível ter já por esta data um monumento erguido em memória do Infante. A poucos meses da Exposição dos Centenários o Padrão dos Descobrimentos (fig.75, 76, 77) estava em construção, ainda que em materiais efémeros, como quase toda a exposição.

³¹ Gentile, Emilio, *Fascisme as a Religion*, - refere-se à construção de ícones - p. 231.

³² Acciaiuoli, M., - em *Exposições do Estado Novo*, pp. 32 -33.

³³ Saial, Joaquim, *Estatuária Portuguesa dos anos 30*, p. 91.

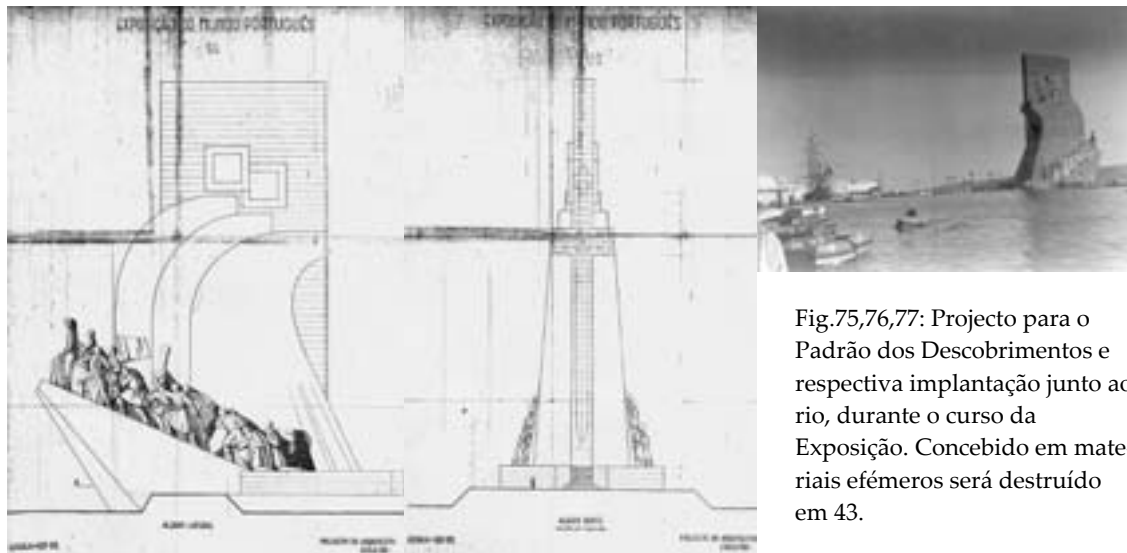


Fig.75,76,77: Projecto para o Padrão dos Descobrimentos e respectiva implantação junto ao rio, durante o curso da Exposição. Concebido em materiais efémeros será destruído em 43.

A arquitectura do monumento cabe a Cottinelli Telmo e a escultura a Leopoldo de Almeida. Embora não se tratando do “monumento em homenagem ao Infante” como era pedido nos concursos de Sagres, o monumento exhibe a figura mítica do infante, em destaque, porém acompanhado de um grande grupo de figuras associadas aos descobrimentos e representativas de diversas ocupações³⁴. Estas personagens elaboradas em estafe³⁵ assentavam numa base que geometricamente se assemelha a um barco com as velas estilizadas estruturada em cimento e ferro. O monumento enverga uma multiplicidade de símbolos: a dilatação da fé, ligação da ofensiva cristã com a das armas evidenciada em especial a enorme cruz-espada que cobre toda a altura da parte posterior do monumento. A “missão civilizadora”, concebida de acordo o código de valores defendido pelo Estado Novo, “emanando” do conjunto de figuras selecionado idealizando as figuras da cultura portuguesa de quinhentos, as três ordens religiosas ligadas ao missionarismo. Ao mesmo tempo, a posição das figuras em fila, em ascensão e em adoração ao infante, indicia a “partida”, que tal como Cottinelli referira, o monumento deveria dar o “sentido da partida”.

Ainda na orla mais a poente, entre o monumento das Descobertas e a Torre de Belém, encontra-se o Centro Regional, bastante creditado pelos visitantes, pelo facto de se poder aliviar a leitura da exposição, esta, demasiado vincada com o peso da história.³⁶ O Centro exhibe réplicas de casas de arquitectura tradicional portuguesa que durante a exposição se encheram de centenas de pessoas vindas das províncias, que reproduziam a sua vida rural “cheia de pitoresco e beleza”. Também a este núcleo pertence um edifício - museu de etnografia metropolitana exibindo exposições de artefactos tradicionais. Coube ao SPN a concepção do Centro regional em conjunto a colaboração de funcionários públicos, artistas

³⁴ Figuras da corte, das ciências, das artes, das letras, da igreja, da navegação e conquista, como refere Joaquim Saial, *A estatuária portuguesa dos anos trinta*, p.96

³⁵ Preparado de Gesso com Estopa para armar um modelo de escultura.

³⁶ Acciaiuoli, Margarida, *Exposições do Estado Novo*, p. 169.

plásticos - decoradores e focloristas³⁷ que produzem para o evento a imagem da cultura popular portuguesa, na qual Ferro julga ver capacidades de reprodução digna « do registo histórico pátrio³⁸».

Para além da secção de etnografia metropolitana, também se apresenta a variante colonial. Instalada no Jardim Colonial, a secção conta com alguns elementos da arquitectura das colónias, nomeadamente a porta de Macau e algumas fontes. Para povoar o espaço a Comissão coloca “representantes das colónias ultramarinas nos seus habitats”. Outros motivos decorativos pontuam o espaço como “as cabeças de indígenas” de tribos africanas³⁹.

A CONSOLIDAÇÃO DA ARTE OFICIAL

Cottinelli, arquitecto responsável pela produção do espaço afirma que a exposição é uma exposição portuguesa e uma exposição histórica. Será preciso que os arquitectos se distanciem das formulas arquitectónicas internacionais, bem como das criticas uma vez que estas não conseguiriam entender a orientação estética da exposição de Belém⁴⁰. Os Pavilhões de Honra e de Lisboa e o dos Portugueses no Mundo, com a estátua da soberania da autoria de Leopoldo de Almeida (fig.72) mostram a arquitectura, decoração e estatuária cumprindo os desígnios artísticos, colocando a arte ao serviço do estado. No pavilhão de Honra e de Lisboa Cristino da Silva incorpora elementos da casa dos bicos – casa da nobreza quinhentista Lisboaeta – no edifício de feições modernas que projecta.

No contexto das comemorações, a encomenda pública satisfaz aquilo que o regime necessitava para solidificar o discurso nacionalista. O tradicional e o moderno, valores que se revelaram em Belém por meio de formas arquitectónicas, escultóricas ou pictóricas surgem como um compromisso estilístico, conciliando linhas puras com ornamentos barrocos⁴¹ tiveram sucesso. A consagração da exposição dos centenários mudará o panorama da encomenda pública fundada nos novos critérios de identidade nacional. Alguns escultores em particular, mostram-se receptivos, adoptando uma linguagem histórica – comemorativa, como é o caso de Leopoldo de Almeida. Compreendendo a necessidade do estado encontrar uma linguagem, expressão do momento presente e passado, os artistas encarregaram-se da tarefa de criar o vivido da memória colectiva⁴².

Foi assim que na exposição dos centenários a obra dos artistas ilustrou a história nacional como se de um álbum de imagens se tratasse: (...) na Exposição do Mundo Português não se leram documentos; sentiram-se apenas; as estátuas e legendas murais deram inteligência à letra dos escribas medievos⁴³. Esta abordagem plástica, que já vinha sendo ensaiada noutras

³⁷ Melo, Daniel, *Salazarismo e Cultura Popular*, p. 229

³⁸ *Op.cit*, p. 230

³⁹ Expressão que se extrai do guia oficial da exposição, não sendo tidas como bustos para o Comissariado.

⁴⁰ Saial, Joaquim., *A Estatuária Portuguesa dos anos trinta*, p.180.

⁴¹ Ó de, José Ramos, *Os anos de Ferro*, p. 167

⁴² *Ibidem*

⁴³ *Op. cit* p.178.

exposições internacionais em que o Estado Novo participara⁴⁴, origina novas categorias de artistas oficiais do regime: a do pintor - decorador e a do escultor - estatuário⁴⁵.

O ano de 1940 é um ano de grande importância na participação dos artistas plásticos no domínio público, dada à solicitação de encomendas públicas e dos resultados positivos que tiveram na aplicação do receituário conveniente ao regime. Ao público era-lhe facultado o entendimento do espaço como um espaço cénico: sentir as estátuas, apresentáveis como um álbum de imagens. No entanto é importante assinalar que a representação da identidade nacional na exposição dos centenários se pautou pela existência de dois universos diferentes com expressões culturais diferentes. A lição cultural que Ferro orquestrara na exposição destinava-se à burguesia e ao povo⁴⁶. Se para a monumental Praça do Império e suas imediações, lhe foi reservado a arte histórica – comemorativa – evocativa da pátria, como a estátua da soberania, Monumento aos Descobrimentos, Nau Portugal, Fonte Luminosa, e Cavalos Marinhos, instalado na ala poente, o centro regional, fôra responsável por divulgar a outra face da nacionalidade: defesa da tradição, das crenças genuinamente portuguesas, características da especificidade de cada região, conduzidas pelos valores da família e do trabalho.

1941 – 1948: A RENOVAÇÃO DOS ESPAÇOS DEPOIS DA EXPOSIÇÃO.

REPETIÇÃO DO RECEITUÁRIO DOS CENTENÁRIOS: INTERVENÇÕES ARTÍSTICAS NA PRAÇA DO IMPÉRIO.

A exposição « construída apenas sobre motivos culturais e espirituais »⁴⁷, teve o seu encerramento. O espaço ficará confiado à Comissão de Administrativa do Plano de Obras da Praça do Império - CAPOPI. A comissão é encarregue de preparar, em colaboração com a Câmara Municipal de Lisboa - CML, o arranjo da zona de Belém. Uma vez encerrado o certame, a área frente aos Jerónimos tornara-se uma extensa área desactivada.

Noticiava-se a demolição de alguns pavilhões por se tratarem de construções efémeras, outros ficarão de pé por se tratarem de estruturas mais estáveis - Pavilhão de Honra e de Lisboa e o Pavilhão dos Portugueses no Mundo. O Padrão das Descobertas seria mantido bem como a Nau Portugal, ancorada na doca de Belém também se manteriam no local⁴⁸.

Com algum saudosismo lançaram-se boatos de uma possível abertura do recinto, para a primavera de 41⁴⁹. No entanto a acção de um temporal em 1941 que assolou Lisboa acabou por acelerar o processo de demolições. Alguns elementos deram logo sinais de instabilidade,

⁴⁴ Margarida Acciaiuoli aborda amplamente este tema em *Exposições do Estado Novo: 1934-1940*.

⁴⁵ *Op.cit*, p.167.

⁴⁶ Melo, *Daniel, Salazarismo e Cultura Popular*, p. 59.

⁴⁷ Ferreira, Victor Matias, *A Cidade de Lisboa*, p. 205

⁴⁸ Acciaiuilli, Margarida, *As Exposições do Estado Novo*, p.193

⁴⁹ *Ibidem*

não tendo a figura do Infante escapado, indo cair ao rio⁵⁰. Por decisão de Salazar, a exposição não teria precedente no ano que se segue, aguardando o recinto ordens de Duarte Pacheco⁵¹. O monumento dos Descobrimentos está já em processo de demolição no ano de 1942, embora pareça já certa a construção de um monumento com as mesmas características. No ano de 1943, Duarte Pacheco ordena que se proceda à procura das quantidades de ferro necessárias para a construção de um novo Padrão, este já em versão definitiva⁵². O projecto do novo Padrão dos Descobrimentos será, no entanto, um projecto esquecido. Duarte Pacheco morrerá no final desse mesmo ano, não tendo sido possível prosseguir a tarefa de erguer um novo monumento em Belém.

A CAPOPI seguirá como os arranjos do local mantendo alguns dos elementos decorativos da Exposição dos Centenários. O primeiro assunto é a encomenda de motivos decorativos para a Praça do Império: António Duarte é requisitado por esta comissão para executar dois conjuntos de cavalos marinhos em pedra de lioz. Os mesmos motivos figuraram na Exposição do Mundo Português para o mesmo local.

Em colaboração com este melhoramento, a CML fez reparos nos lagos onde se destinam os cavalos, repetindo também a mesma fórmula dos espelhos de água que haviam sido desenhados para a Praça do Império no ano comemorativo. Em 1943, acusa-se a demora na entrega da encomenda dos motivos decorativos. Em 1944 dá-se por concluída a obra escultórica deste pequeno arranjo da Praça do Império.⁵³

O ajardinamento da Praça também está em curso sem alterações significativas ao traçado anterior⁵⁴, conforme as exigências de Cottinelli para o desenho do jardim: « (...) a ideia de traçado sinuoso não se coaduna com a geometria dum jardim para a monumental Praça do Império, já consagrada pela Exposição do Mundo Português, sendo mais apropriado esses traçados para jardins pitorescos. »⁵⁵. A CAPOPI chamará a si todo o protagonismo na ordenação do local, impedindo a CML de qualquer arranjo fortuito.

A CRIAÇÃO DE UM ESPAÇO CÉNICO COM ELEMENTOS DA ESTATUÁRIA OFICIAL: O ARRANJO DA TORRE DE BELÉM.

O projecto de urbanização da Torre de Belém não pôde ser realizado nos dois anos que se seguiram à nota oficiosa proferida por Salazar, sugeria o enquadramento da Torre de Belém, nas comemorações dos Centenários. O plano geral de estudos da CAOPI compreende para além do arranjo da Praça do Império também a valorização deste monumento. Depois da transferência da Fábrica de Gás para a zona da Matinha, que o Governo esperava concluída até ao final dos anos 40, a CAOPI pretendeu valorizar o monumento e terrenos em volta,

⁵⁰ *Ibidem*

⁵¹ *Ibidem*

⁵² Parecer de Duarte Pacheco à venda do metal necessário para construção de um Novo Padrão – CAOPI.

⁵³ CAOPI, Anexo A, Auto de recepção das peças na Praça do Império.

⁵⁴ CAOPI, Anexo B, Correspondência com a CML, 1945.

⁵⁵ CAOPI, Anexo B, Correspondência com a CML, 1945.

através de um enquadramento monumental. Mais uma vez gerado por meio de um cenário de cariz historicista, o projecto exhibia uma praça de 80 m² que permitisse a realização de solenidades (fig.78). A arte proposta para este espaço é a pedra tornada história. O conjunto de estátuas encontra-se devidamente enquadrado no desenho da praça, repetindo-se a formula do espelho de água e de motivos caros à nacionalidade - esfera armilar e cruz da ordem de cristo. Todos os elementos são pensados para conduzir o visitante a um espaço de encenação, onde é encaminhado através de percursos designados ao lugar de memória que a praça constitui. Tudo se passa entre a personagem principal - a Torre de Belém - e a “guarda de honra” –as estátuas dos navegadores (fig78).

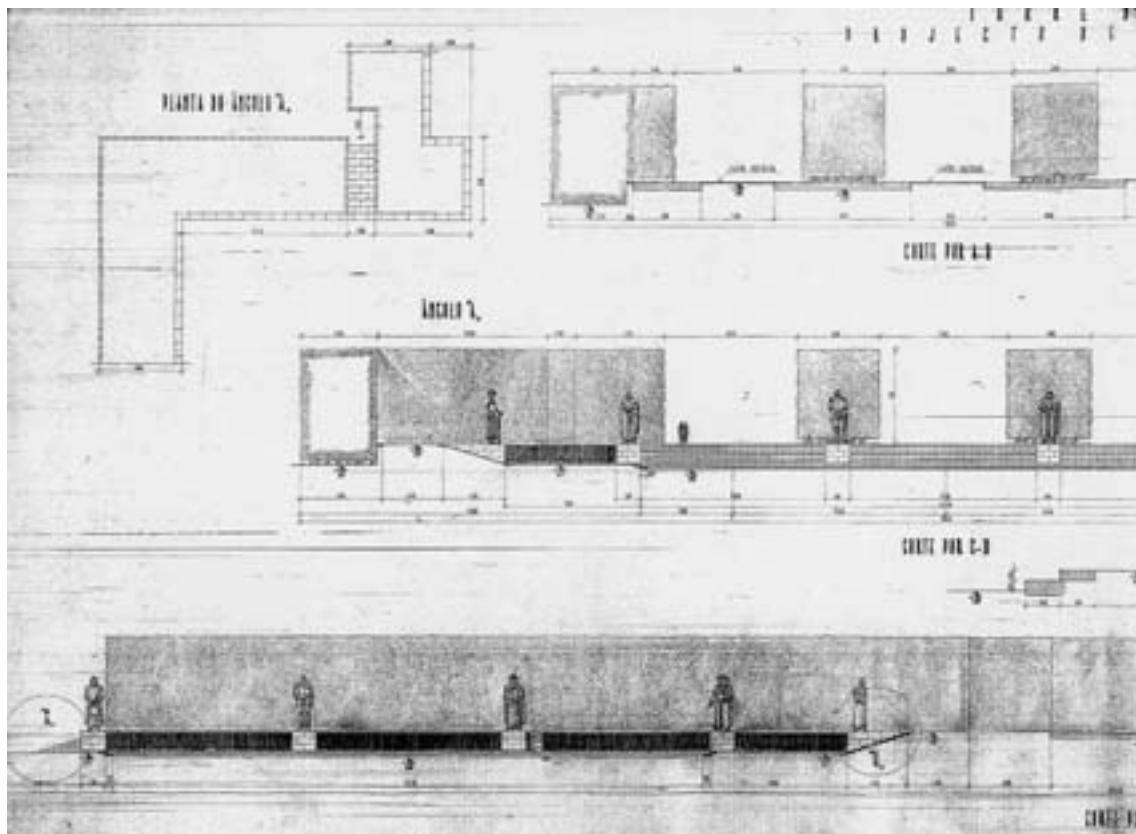
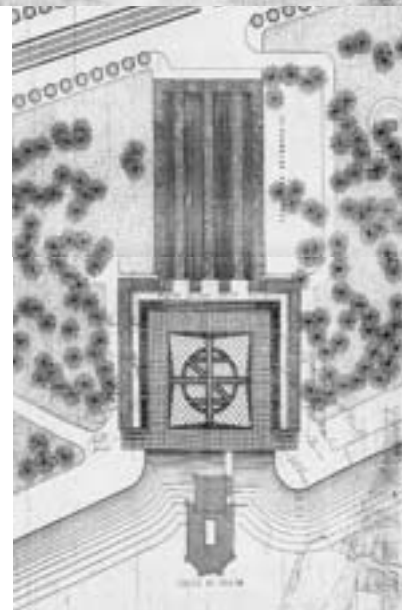


Fig. 78 – projecto para a Torre de Belém. A praça em frente à Torre de Belém acolheria um conjunto de 12 navegantes em pedra dispostos à volta dos lados. Maciços de verdura alta estabeleciam um fundo às estátuas.



Na memória descritiva relativa ao projecto, Cottinelli Telmo descreve o carácter geral do espaço: praça quadrada em volta do monumento, compreendendo em três dos seus lados, estátuas de navegadores portugueses. O autor defende que o conjunto não pretende sobrepor-se ao monumento. Para Cottinelli, este novo espaço não pretende tornar-se um outro monumento. Antes deve conduzir o visitante ao verdadeiro monumento. Será o “vestíbulo” da Torre⁵⁶. Um espelho de água atravessado por faixas de lajedo que encaminham o visitante forma o ante - vestíbulo, demarcado por um maciço de verdura, com três aberturas, no início e no fim, dizendo respeito às faixas. Passado este percurso, a Torre aparece no campo de visão. Quanto aos elementos da praça eles são explicados aludindo às evocações histórico - marítimas: « (...) o espelho de água é destinado a dar a ilusão de uma porção de Tejo em terra, e proporcionar simultaneamente ao visitante uma caminhada através da água, sendo que o nível será o mesmo das faixas de lajedo. Os maciços de verdura tencionam acentuar o emolduramento do monumento. A cor verde escuro destes maciços proporcionará um fundo contrastante com as estátuas. As estátuas são « a guarda de honra do monumento ». Através de um pequeno ilusionismo de escala as mesmas servem para tornar o monumento maior. Cottinelli fundamenta esta opção na visão que se tem da Torre de Belém, « miniatura cheia de delicadeza » mas que tem o seu valor arquitectónico grande, só identificável quando observada mais de perto.

O chão da praça recria mais uma vez motivos utilizados na exposição dos centenários. Na calçada à portuguesa em preto e branco desenha-se uma esfera armilar enquadrada por uma Cruz de Cristo. Considerada até pelo próprio um conjunto de « elementos já banalizados» Cottinelli defende, no entanto, que estes elementos, « nunca vieram tão a propósito. ». Rodeia este motivo o grupo de 12 estátuas de navegadores e personagens históricas da época, dispostas em U sobre o recinto quadrado (fig 78).

O espaço da praça, segundo Cotinelli acolherá comemorações solenes que beneficiam da disposição arquitectónica, dado que estabelece áreas para a « a massa do público e das figuras principais ». Cottinelli sublinha a importância do projecto, dado que se vive « numa época em que estas solenidades são habituais e se revestem sempre de um cunho de nobreza especial para que contribui muito o conceito actual de que uma boa encenação é elemento indispensável.».

Os nomes das estátuas serão definidos mais tarde por entidades competentes. Sugere-se uma vasta lista de artistas que se supõem capazes de satisfazer a encomenda⁵⁷ tendo sido alguns bastante apreciados pelo seu trabalho na exposição de Belém. Canto da Maia, Leopoldo de Almeida e Álvaro Brée são os escultores seleccionados estabelecendo-se o contrato de execução das estátuas em 14 de Novembro de 1945. A relação de Navegadores compreende doze figuras históricas associadas ao empreendimento das descobertas com as respectivas atribuições: João Gonçalves Zarco (representa o 1º grupo de exploradores), Gil Eanes (dobrou o cabo Bojador, 2ª etapa da estratégia do Infante D. Henrique), Nuno Tristão (relacionado com

⁵⁶ CAOPI, Anexo B, Memória Descritiva do Projecto de Urbanização da Torre de Belém, Arquivo MOP

⁵⁷ CAOPI; Pasta Estátuas dos Navegantes, lista de escultores para execução das estátuas destinadas à Torre de Belém.

a descoberta de cabo Verde), Diogo Gomes (Ilhas ocidentais de Cavo Verde), Pêro de Sintra (Serra Leoa), João de Santarém (Ilhas de S. Tomé), Diogo Cão (descobriu o Congo), Pero de Alenquer (piloto de Vasco da Gama), Nicolau Coelho (1º a fazer a vigem do brasil até Lisboa), Gaspar Corte Real, (Exploração da Costa norte-americana), António de Abreu 81º explorador das Molucas, Pero Escobar (navegou com Alvares Cabral, Vasco da Gama e outros). O nome de Bartolomeu Dias encontra-se riscado da lista, sendo a acção justificada pelo facto deste navegante não se encontrar no mesmo nível simbólico dos restantes. O projecto de execução das estátuas compreenderá uma primeira fase em gesso com quatro estatuas de dois metros cada, que depois de aprovadas serão passadas à pedra, sendo a altura total das mesmas de quatro metros.

Por decreto-lei datado deste mesmo ano, a Comissão Administrativa das Obras da Praça do Império e da Zona Marginal de Belém considera-se extinta, transitando todos os projectos pendentes para a Comissão Administrativa das Obras da Cidade Universitária de Coimbra. A partir desta data, os trabalhos parecem correr com alguma demora, tanto mais que Cottinelli Telmo passaria a ocupar-se das Obras da Cidade Universitária de Coimbra. A zona marginal de Belém parece agora merecer menos destaque por parte do governo em detrimento do complexo universitário de Coimbra.

O processo de transferência da Fábrica de Gás para a zona oriental da cidade continuaria atrasado, não se estimando por isso o início do projecto do arranjo do local. O terreno junto à Torre continua ocupado até 48, conforme informa a correspondência interna entre a Comissão Administrativa e o MOPC: « (...) a comissão não tem querido insistir (...) para apressar a entrega dos seus trabalhos, visto a execução do plano de urbanização da Torre de Belém não pode ser feita, senão quando as instalações das Companhias reunidas de gás saírem do local, o que esta Comissão calcula que sucederá daqui a alguns anos (...).».

Sabendo que dois dos escultores - Canto da Maia e Leopoldo de Almeida - já dispõem de duas estátuas cada, a Comissão pretende dar a conhecer o andamento do plano de urbanização da Torre de Belém, com a participação das estátuas na exposição « 15 Anos de Obras Públicas, MOP - 1948»⁵⁸.

A intenção de colocar as estátuas na Exposição « 15 anos de Obras Públicas » ilustra em certa medida a defesa continuação dos valores levantados no certame dos centenários. O arquitecto Cottinelli Telmo morre e o plano de urbanização da Torre de Belém conforme o concebera não teve seguimento. Ao conjunto de estátuas já em execução, sabe-se que o mesmo número e quatro dos nomes que figuraram na lista e que se executaram por Leopoldo de Almeida⁵⁹, estariam nomeados para uma edificação posterior⁶⁰, desta vez na Praça do Império.

⁵⁸ CAOPI, Estátuas dos Navegantes.

⁵⁹ *No Atelier de Leopoldo de Almeida*, p. 93: No espólio do escultor constam modelos de estátuas com estes nomes e com a data de 1948, posteriormente destinadas outra encomenda pública.

⁶⁰ Na memória do projecto para o Palácio de Ultramar menciona-se a colocação de 12 estátuas de navegadores junto à fachada do edifício.

OS USOS PREVISTOS PARA O ESPAÇO DA EXPOSIÇÃO. ENCOMENDAS DE ARTE PARA O EXTERIOR DO MUSEU DE ARTE POPULAR.

A Comissão de Obras da Praça do Império elabora uma diversidade de projectos atidos a um plano geral de estudos para renovação urbanística da zona de Belém. Para a Praça do Império e zona ribeirinha em frente preparam-se estudos dos arranjos dos edifícios, de modo a conferir à zona um aproveitamento cultural/turístico, tentado assegurar deste modo o tipo de usos que se destinam à vasta área desactivada.

Dos projectos desenhados, alguns têm como objectivos recuperar ou preservar parte dos espaços assim como alguns elementos de arquitectura que ficaram dos festejos. No jardim colonial algumas das estruturas serão mantidas, remodela-se o muro do jardim e fazem-se planos para um restaurante e sanitários⁶¹. Para junto ao rio estimam-se adaptações de alguns espaços para usos de carácter definitivo. Cottinelli Telmo desenha uma fonte (fig. 79) para a praça entre os antigos pavilhões históricos da exposição do mundo português que se situam na parte nascente do recinto junto ao rio – Pavilhão da Conquista, Independência, esfera dos Descobrimentos.

Em 1942 o Pavilhão do Espelho de Água também se encontra em fase de melhoramentos, remodelando-se os interiores para a abertura de um restaurante. Para o jardim frente ao Espelho de Água foram projectados seis motivos decorativos –esferas em cimento fundido pintado - assinalando a entrada do edifício. O lago onde está inserido também é objecto de tratamento. Um ano mais tarde o Restaurante Espelho de Água abria ao público, incentivando alguma frequência do espaço da zona ribeirinha.

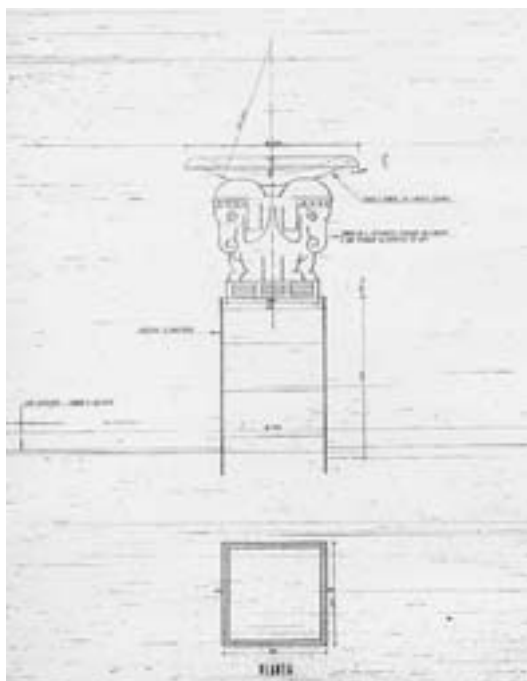


Fig. 79 . Fonte dos Elefantes, projecto da CAOPI.

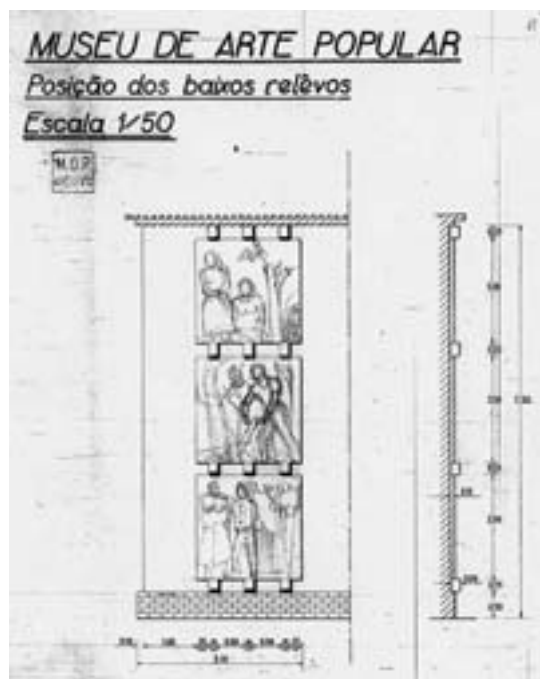


Fig. 80 – Baixos Relevos – Museu de Arte Popular

⁶¹ Desenhos dos projectos da CAOPI, 1942.

Ainda em 1942 anunciara-se a abertura do concurso para adjudicação das empreitadas relativas ao Pavilhão dos Desportos Náuticos, Pavilhão de Bebidas, Pavilhão da Leitura e Pavilhão do Som⁶². Os projectos destes quatro edifícios mostram a intenção de criar um conjunto de usos afins ao terreno vago, ainda que os planos não tenham passado da fase contratual de adjudicação. Pretendeu-se atribuir à zona da Praça do Império funções de lazer e culturais.

O Antigo Museu de Etnografia Metropolitana também é por esta altura objecto de remodelação, continuando o futuro projecto – destinado a Museu de Arte Popular – a solicitar encomendas refazendo os aspectos formais das intervenções artísticas dos centenários. Este novo museu concebe-se seguindo os mesmos princípios que orientavam o Museu de Etnografia Metropolitana - secção da vida popular: o programa, a localização e os materiais⁶³. Está implícito na concepção deste Museu a estetização da arte popular por meio de uma linguagem poética acessível à maioria dos portugueses cujas raízes assentam na ruralidade⁶⁴: « O novo morador da Praça do Império é trazido por outros ventos, insuflando a produção premeditada de representações populares. O povo começa a conhecer-se entre si dialogando por meio de quadros cénicos previamente acertados, a fim de se padronizarem diferenças. ⁶⁵

Os artistas, chamados a produzir uma estética popular, desenvolvem decorações para as fachadas do edifício e interior do museu, bem como outras intervenções no exterior: encomendam-se baixos relevos (fig.80) a Júlio de Sousa para as fachadas do Museu, bem como outros motivos decorativos como uma junta de bois para o espaço exterior ou 9 bonecos decorativos por Maria Keil⁶⁶. Em 1945 ainda se encontram em execução algumas das peças a figurar na inauguração do museu, procedendo a Comissão à encomenda de granito pintado para 9 bonecos da autoria de Maria Keil⁶⁷. O Museu inaugura em 1948, com grande entusiasmo de Ferro, que discursa em favor da nova arte: «por meio dos artistas, o poder político pode agora relacionar-se com o povo»⁶⁸, mostrando que a acção da política do espírito continuava activa.

Ainda outro museu está em preparação: o Museu das Recordações Centenárias, na área reservada outrora à secção histórica, cujo recheio se iniciará com as colecções expostas na Exposição do Mundo Português. Será, no entanto mais tarde reservado para outros fins.

⁶² CAOPI; Quatro Novos Edifícios para a zona Marginal de Belém.

⁶³ Melo, Dainel, *Salazarismo e Cultura Popular*, p. 232

⁶⁴ *Ibidem*

⁶⁵ *Op. Cit.* p.233.

⁶⁶ CAOPI, B 58 , Arquivo MOP

⁶⁷ CAOPI, B – 58 Arquivo do MOP

⁶⁸ *Ibidem*

O FUTURO DA PRAÇA DO IMPÉRIO.

Em 16 de Junho de 1943 celebrou a Comissão Administrativa contrato com Cristino da Silva, para construção do Museu de Arte Contemporânea⁶⁹. O edifício ocupará o terreno onde ainda se encontra o Pavilhão de Honra e de Lisboa, também da autoria do mesmo arquitecto. Seguindo o carácter programático do edifício, ao projectista do edifício caberia o trabalho de redefinir o conceito de museu, procurando sempre afastar-se do conceito «cemitério de arte»⁷⁰. Não parece evidente um esforço de compatibilização entre o museu de Arte Popular e este novo edifício embora a Comissão afirme querer imprimir um ar festivo e atraente, e retirar o ar governamental, pesado e oficial que a ideia de um museu de « arte erudita» poderia suscitar. Deve evitar-se por isso o bloco de construção, optando pelo espaço rasgando espaços e tornando o desenho da forma movimentado⁷¹.

Outra grande condicionante é a proximidade ao Mosteiro dos Jerónimos: a intervenção deveria integrar-se com a massa construtiva deste monumento, sem obviamente se tornar numa réplica de arqueologia bem conseguida. Cristino a esse assunto pareceu atender, defendendo que a sua proposta respeitava a existência do mosteiro e enquadramento da Praça do Império, pronunciando-se: « A vastidão desta Praça impõe, um enquadramento compatível com a sua grandiosidade, devendo por isso os edifícios que a ladeassem, apresentar proporções monumentais, estabelecidas, pelo menos dentro das mesmas normas, dimensões e cêrceas adoptadas nas composições dos pavilhões ali existentes. »⁷². A proposta compreendia um edifício que respeitava estes dados afastando-se do Mosteiro e por isso desafogando o monumento e o quadrilátero da Praça em relação à volumetria dos edifícios da Exposição ainda à espera de serem demolidos. Contudo o futuro edifício do Museu de Arte Contemporânea não se afastara muito da solução formal do pavilhão de Honra e de Lisboa (figs.81 e 82). A torre do edifício continuaria a ser uma opção. Na parte superior da Torre Cristino da Silva sugerira tanto a nascente como a poente, dois baixos relevos medindo cerca de oito metros, dedicados às Artes Plásticas⁷³.

⁶⁹ CAOPI, Pasta quatro edificios, Anexo B, 12, Arquivo MOP.

⁷⁰ Rodolfo, João de Sousa, *Luis Cristino da Silva e a Arquitectura Moderna em Portugal*, p.140

⁷¹ *Ibidem*

⁷² Silva, Cristino, Memória Descritiva do Ante-projecto do Museu de Arte Contemporânea.

⁷³ Rodolfo, João de Sousa, *Luis Cristino da Silva e a Arquitectura Moderna em Portugal*, p. 143.



Figs. 81 e 82 – O projecto do Museu de Arte Contemporânea (1943) mantém a mesma volumetria e aspecto decorativo do Pavilhão de Honra e de Lisboa (1940).



AS NOVAS OPCÕES POLITICAS E A REDEFINIÇÃO DOS ESPAÇOS DA EXPOSIÇÃO. ALUGUER DOS PAVILHÕES.

O projecto do Museu de Arte Contemporânea seria outro dos projectos sem seguimento para a Praça do Império. A eclosão da 2ª Guerra mundial irá dificultar as importações de maquinaria bem como de materiais, resultando dificuldades várias na aceitação de empreitadas, ou na continuação de obras adjudicadas. As dificuldades tornam difíceis as execuções de projectos no sector das obras públicas. Belém parece ter sofrido também as privações da construção: Uma das empresas seleccionadas para adjudicação das obras da Praça do Império, é forçada a prescindir do contrato de empreitada, dada a impossibilidade em importar materiais – atrasos na chegada de comboios para receber material importado necessário à obra⁷⁴.

Enquanto se procede à selecção de propostas para adjudicação das obras, para o ano de 43 a CAPOPI estabelece diversos contratos de aluguer dos pavilhões da Exposição do Mundo Português por três anos, estimando este o tempo necessário até dar inicio às obras de edificação na Praça do Império. A Administração Geral do Porto de Lisboa e a Comissão estabelecem contrato para que à primeira entidade seja atribuída a concessão de três dos Pavilhões da Exposição do Mundo Português⁷⁵. Far-se-á o arrendamento dos dois pavilhões a poente e nascente da Praça do Império: A Sociedade Geral Superintendência e a Comissão Suíça de Navegação celebram contrato com a Comissão e AGPL para utilização do Pavilhão dos Portugueses no Mundo. O Pavilhão de Honra e de Lisboa será alugado à Comissão Reguladora de Comercio de Metais e posteriormente servirá de parque automóvel a uma firma. Em 1945 o pavilhão já se encontra sem ocupação. Em 1946 finda o contrato de aluguer do

⁷⁴ CAOPI, Anexo A – processo : quatro edifícios na Praça do Império.

⁷⁵ CAOPI, Correspondência com a Administração do Porto de Lisboa, Anexo A 17.

pavilhão dos Portugueses no mundo. A AGPL não renovará contrato de concessão dos pavilhões e a Comissão passa a liquidar as rendas dos antigos edifícios.

O terceiro pavilhão para alugar é o pavilhão Espelho de Água, que virá a ser destinado ao serviço de restauração, sendo a Administração do Porto de Lisboa a entidade exploradora da concessão.

A Praça permanece ainda em 1948 com alguns dos Pavilhões por demolir tendo as propostas para o espaço da exposição deixado de ser uma prioridade para o regime. A crise a que o país assistiu depois do « ano aúreo » de 40, motivada em parte pela guerra que assolava a Europa, foi determinante para a estagnação deste tipo de empreendimentos públicos. Esta conjuntura foi decerto desfavorável para a realização dos projectos da Comissão Administrativa de Belém, dado que a iniciativa estatal agora procurava investir noutras realidades. O panorama europeu do pós-guerra era outro. Seriam agora outras obras a garantir uma imagem de prosperidade do País em matéria de política externa. Diminuída a crise económica os interesses do Estado direcciona-se para o desenvolvimento de infra-estruturas e fomento industrial do País e Colónias.

Cristino da Silva realizará, entretanto ainda outro projecto, novamente para o mesmo sítio, desta vez sob o nome de Palácio de Ultramar. Embora também este projecto siga o mesmo destino dos anteriores – não realizado, seguiam as opções do Estado Novo para o uso do espaço: a instituição do espaço de representação do poder político - Praça do Império – tem como base um novo tipo de discurso fundado no desenvolvimento e modernização conjuntos do País e Colónias. O cenário mudara no que diz respeito às manifestações da obra que o regime quer fazer chegar a público. A Praça do Império estará designada para acolher um conjunto de edifícios públicos relacionados com os assuntos entre colónias e metrópole.

1951: O PROJECTO DO PALACIO DO ULTRAMAR E AS 12 ESTÁTUAS DE NAVEGANTES

Na Exposição do Mundo Português verificámos a necessidade do regime em evocar Belém Monumental, convocando junto aos monumentos o diálogo do espaço com a história, por meio de uma intenção simbólica definida. O conjunto de projectos que sobreveio a este evento – Pavilhões da Leitura, Som, Bebidas – trariam ao local um uso menos vinculado à componente emblemática do espaço. O projecto do Palácio de Ultramar irá abrir um precedente vocacionado para a mostra da magnitude colonial, uma, entre metrópole e colónias, materializando em Belém um conjunto de edifícios de usos públicos direccionados para os assuntos ultramarinos. Este será o reflexo político em face de um novo processo de crise política, levando Salazar a defender-se das pressões internacionais que desejavam a independência das colónias ultramarinas portuguesas.

Em 1951, o projecto do Palácio de Ultramar (fig.83), da autoria de Cristino da Silva parece marcar o último ciclo dos projectos elaborados pela Comissão para este espaço, mas que carece da integração num plano geral mais profundo. Os condicionantes de edificação na Praça do Império devem-se à necessidade de colocar o mosteiro em destaque e de evidenciar a Praça do Império: O conjunto de volumes deve apresentar-se com proporções monumentais,

mas subordinadas às normas e cêrceas estabelecidas para os pavilhões da antiga Exposição do Mundo Português ali situados.



Fig. 83 Novo Projecto: Palácio de Ultramar (1951). Junto aos vãos, destinavam-se 12 estátuas de navegadores.

À semelhança do edifício que Cristino da Silva projectara anteriormente para aquele local este mantém a mesma composição de volumes. A apresentação projecto gera alguma polémica institucional: acusa-se o arquitecto de ter respeitado a regularidade da Praça do Império, considerando-se mais importante « o alinhamento das fachadas dos edifícios perpendiculares aos Jerónimos» que « deveriam ficar equidistantes dos extremos do monumento e não do centro da Praça. ». Segundo o parecer oficial, o Mosteiro dos Jerónimos seria o único elemento de referência do espaço, mas que Cristino da Silva menoriza «adoptando um plano simétrico para a Praça» e projectando um edifício cuja « massa construída ombreava com os Jerónimos »⁷⁶. Várias adaptações foram feitas ao projecto nomeadamente em relação ao posicionamento do edifício que recua 25 metros no sentido nascente, para assumir definitivamente o domínio do monumento quinhentista em relação à praça⁷⁷.

A memória descritiva do projecto alude também à decoração do edifício. Junto à fachada principal uma intervenção artística ao nível da estatuária: 12 estátuas de navegadores portugueses colocados alternadamente nos vãos de sacada tendo por fundo uma estrutura decorativa em grelha, características da marca arquitectónica do Estado Novo⁷⁸. O tema da estatuária, bem como o número de peças « 12 estátuas de navegantes » é o mesmo que o da encomenda destinada para o arranjo da Torre de Belém. No entanto, no espólio de Leopoldo de Almeida encontram-se quatro estátuas com a data de 48 destinadas ao Palácio de Ultramar, a saber: Pero Escobar, Pero de Alenquer; Nicolau Coelho e António de Abreu. Os nomes destas estátuas constam na lista das 12 estátuas encomendar a 3 escultores para o arranjo da Torre, um dos quais Leopoldo de Almeida. Sabe-se que Leopoldo de Almeida já teria duas estátuas prontas em 48 a avaliar pela informação que consta do pedido de cedência de estátuas para exposição « 15 anos de Obras Públicas ». Considerando tratarem-se das mesmas estátuas, a transferência das estátuas do espaço da Torre de Belém para a Praça do

⁷⁶ Rodolfo, João, *Luis Cristino da Silva e Arquitectura do Estado Novo*, p. 157

⁷⁷ *Ibidem*

⁷⁸ *Ibidem*

Império parece denunciar a falta de critérios por parte das instituições promotoras tornando-as objectos decorativos, que ora tanto podem fazer parte de uma plataforma ajardinada como jogarem ritmicamente com a fachada do edifício⁷⁹ (fig.84).



Fig. 84 – Estátuas dos navegantes (espólio de Leopoldo de Almeida) encomendadas para junto do Museu de Ultramar. Os mesmos motivos foram encomendados para o arranjo da Torre.

1955 – 1960: O PLANO DE URBANIZAÇÃO DA PRAÇA DO IMPÉRIO E ZONA MARGINAL DE BELÉM. O MONUMENTO AO IMPÉRIO ULTRAMARINO NA PRAÇA DO IMPÉRIO. POSSÍVEIS LOCALIZAÇÕES PARA O PADRÃO DOS DESCOBRIMENTOS.

BELÉM COMO ESPAÇO DE REPRESENTAÇÃO ULTRAMARINA

Em 1955 é reactivada a Comissão de Obras da Praça do Império e Zona Marginal de Belém dentro do seio do MOPC. Cristino da Silva encarrega-se de desenvolver estudos mais aturados para a Praça do Império, nomeadamente a elaboração de um plano de urbanização que englobe toda Zona Marginal de Belém e Praça do Império⁸⁰. Mais tarde anunciam-se as Comemorações da Morte do Infante D. Henrique a ter lugar em 1960 e espera-se que a realização deste plano possa homenagear devidamente a memória do Navegador, nomeadamente com a colocação do monumento em memória do Infante, desta feita em materiais definitivos.

O governo tenciona levar a cabo as construções do complexo de edifícios pertencentes ao Ministério do Ultramar: Museu do Ultramar, Escola Superior de Ultramar, Instituto de Medicina Tropical e Palácio do Ultramar, nas áreas onde foram edificados os Pavilhões da Exposição do Mundo Português. Os novos edifícios públicos, agora orientados para os assuntos ultramarinos, assumem a posição oficial do regime em matéria de política externa. Necessário para responder às necessidades da Pátria Indivisível. Lisboa protagoniza agora a metrópole,

⁷⁹ A noção de *site-specific* não faria parte das preocupações das entidades promotoras.

⁸⁰ Despacho proveniente do Ministério das Obras Publicas, para Urbanização da Zona Marginal de Belém, 9 Novembro de 1954.

em contraste com a Lisboa capital de um Império, emblematicamente representada na Exposição do Mundo Português. Belém é novamente alvo das atenções estatais, desta vez objecto de um plano sistematizado, fruto da nova imagem política concertada que o regime quer tornar visível.

Nas propostas que Cristino da Silva apresenta para a zona marginal de Belém e que vão constituir a base do plano definitivo, enumeram-se diferentes opções (figs.85) em que alguns elementos mantêm a valia simbólica herdada da exposição dos centenários. A utilização do espelho de água parece ser uma tendência nas propostas que a Praça do Império e Zona Marginal conheceram. A recorrência aos motivos da água justifica-se: « (...) atendendo a que a água constitui o elemento de base de toda a nossa grandiosa epopeia ultramarina »⁸¹.



Fig. 85 – algumas das propostas apresentadas para renovação da Praça do Império, onde se optava pela remoção da fonte luminosa e adopção de um traçado diferente.

O Mosteiro dos Jerónimos era colocado em absoluto destaque em todas as propostas permanecendo como peça estruturante sobre a Praça: a organização da Praça far-se-ia partindo do eixo do portal principal do referido mosteiro, criando uma alameda onde estaria a nascente o edifício do Palácio do Ultramar e a poente o jardim de traçado simétrico dava origem uma esplanada com outro edifício, o Museu do Ultramar no limite lateral.

Para a Torre de Belém parece definido o plano que dez anos antes estava em curso pela CAOPI, foi substituído por uma solução simples – solução D – de intervenção paisagística, combinando trechos de verdura com um espelho de água, sem recursos a intervenções artísticas. (fig86).

O MONUMENTO AO IMPÉRIO ULTRAMARINO NA PRAÇA DO IMPÉRIO.

A Praça do Império toma um traçado assimétrico substituindo a composição criada para acolher as festas centenárias. Na memória descritiva referente à opção D, sugere-se a colocação do monumento aos Heróis da Ocupação Ultramarina, nomeado Padrão Alegórico ao Império Ultramarino, junto à fachada do Museu de Ultramar (fig. 88), uma vez que segundo

⁸¹ Silva, Cristino, Memória descritiva do Ante-Plano de Urbanização da Zona Marginal de Belém, opção C, Arquivo FCG.

Cristino « contribui para completar e consolidar a evocação da nossa grandiosa epopeia marítima. »⁸².

Fig. 86-Arranjo para a Torre de Belém, já sem recurso à implantação de estuária.



O projecto do monumento fôra também pensado para a Praça do Areeiro, a norte de Lisboa, onde assentaria numa plataforma ao centro da Praça. Alguns entraves foram colocados à dimensão do monumento em relação aos edifícios que circundariam a Praça do Areeiro (fig.87). A memória descritiva relativa ao projecto da Praça do Império justifica que o monumento deve ser agora colocado na Praça do Império⁸³ dado que o tema se encontra mais adequado a este local (fig.88). Ainda sobre a esplanada que acolhe o monumento foi desenhado um vasto espelho de água, com uma moldura de verdura acompanhado os lados do lago.

⁸² *Ibidem*

⁸³ Proposta C, Memória Descritiva do arranjo urbanístico da zona marginal de Belém. Esta nota aparece riscada no texto da memória descritiva final, mas inclui o monumento em algumas das perspectivas apresentadas para visualização da Praça do Império e conjunto de edifícios.



Fig. 87 – Maquete do Monumento aos Heróis de Ultramar proposto para o Areeiro. Cristino da Silva admitirá mais tarde que o monumento se enquadrará melhor se colocado na Praça do Império.

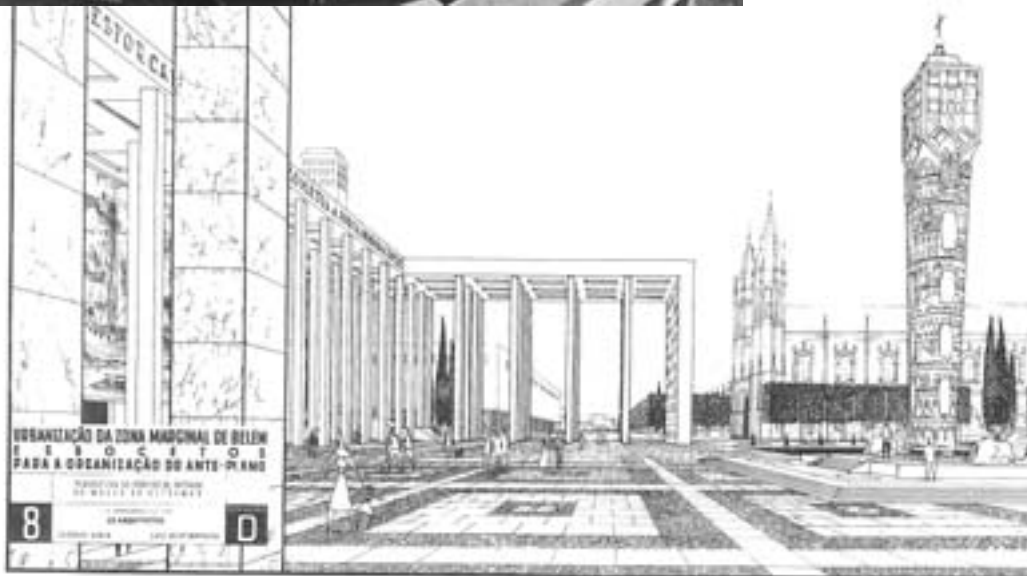


Fig.88 Um dos desenhos do ante-projectos para a Praça do Império com o monumento aos Heróis do Ultramar na Praça do Império, tendo os Jerónimos ao fundo.

O MONUMENTO AOS DESCOBRIMENTOS: PROJECTO DE URBANIZAÇÃO E IMPLANTAÇÃO DO MONUMENTO.

Com data de 1958, a proposta definitiva e que constitui a nova orientação dada ao arranjo urbanístico (fig 89), frisa a necessidade de « procurar engrandecer e valorizar, quanto possível as proporções monumentais do referido monumento » - Mosteiro dos Jerónimos. A proposta também salienta a vantagem de ter sido possível alterar, por resolução superior do Ministro, o traçado simétrico da Praça do Império, o que proporciona a criação de uma nova configuração de elementos que o antigo traçado não permitia. Cria-se assim uma grande esplanada frente aos Jerónimos, um jardim com percursos curvilíneos em substituição do jardim anterior. Opta-

se por demolir a fonte luminosa, embora numa das opções anteriormente apresentadas a fonte seja reaproveitada.

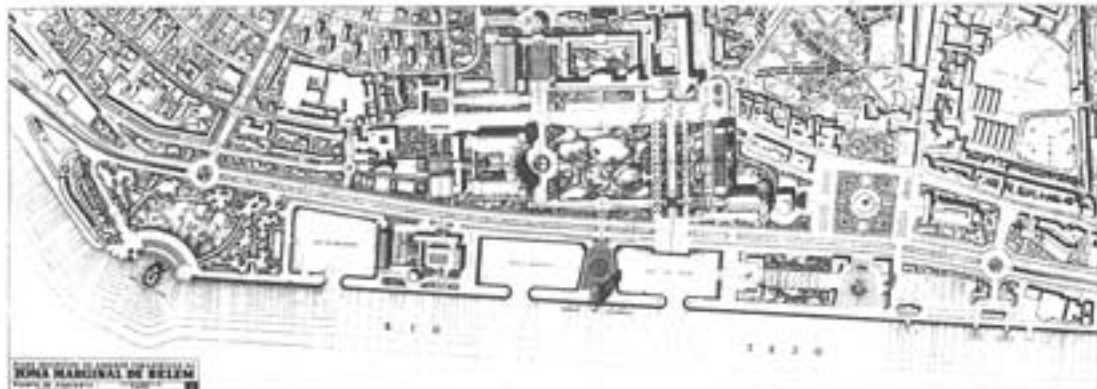


Fig. 89 – Plano definitivo para a Praça do Império aprovado em 58: O Padrão dos Descobrimentos figura no plano designado para o mesmo sítio do de 1940. A praça do Império assume um novo traçado, com o rasgamento de uma alameda entre a porta dos Jerónimos e a Av. da Índia.

NOTAS SOBRE A IMPLANTAÇÃO DO MONUMENTO AO INFANTE EM BELÉM E EM SAGRES. O ENQUADRAMENTO IDEOLÓGICO PARA AS COMEMORAÇÕES DO CENTENÁRIO DO INFANTE.

Junto ao rio cria-se um vasto espaço livre onde será colocado o monumento ao infante, sensivelmente com a mesma localização do monumento de 40. Foi ponderada a hipótese de colocar o Padrão dos Descobrimentos perto do monumento a Afonso Albuquerque (fig. 90), mas a proposta foi preterida em função da solução que coloca o monumento em frente aos Jerónimos.



Fig. 90 – Opção considerando a implantação do monumento afastado dos Jerónimos e mais perto do monumento a Afonso Albuquerque.

Para a esplanada sobranceira ao Padrão final inclui-se um motivo no pavimento em frente ao monumento: uma rosa dos ventos executada em mármore e calçada portuguesa, oferta do Governo da África do Sul como país associados às Comemorações do V Centenário da Morte do Infante D. Henrique (fig.91).

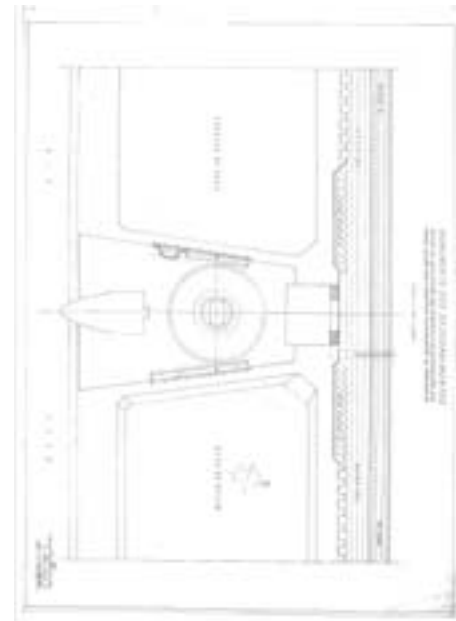
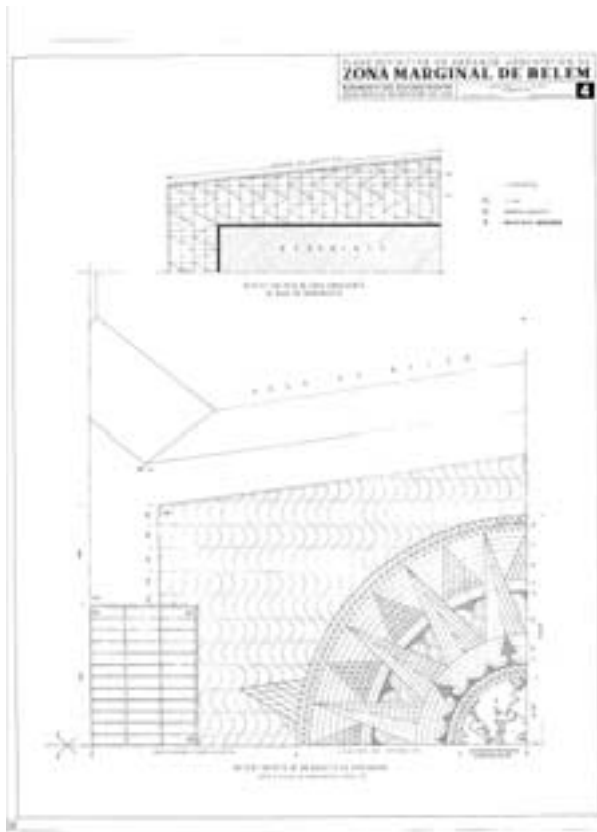


Fig. 91 e 92 – projecto da rosa dos ventos para colocação junto do Padrão dos Descobrimentos.

A ideia de elevar um monumento em memória do Infante D. Henrique foi manifestada por diversas personalidades envolvidas nos sectores institucionais. Salazar, na sua nota oficiosa por ocasião da comemoração dos centenários lamenta não ter ainda sido possível a inauguração, a propósito das Comemorações que se avizinhavam, de um monumento em homenagem ao Infante D. Henrique. Os concursos para erguer um monumento ao Infante tinham sido sempre dedicados ao Promontório de Sagres, « campo do Infante »⁸⁴, « cabo que concretiza a capital diferença entre as navegações antes e depois do Infante »⁸⁵.

A construção de um monumento ao Infante foi uma ideia levantada deste 33 para Sagres. Por ocasião das comemorações do centenário da morte do infante D. Henrique Em 1954 defende-se o monumento ao Infante D. Henrique em Sagres⁸⁶, « o que será em local mais próprio que do que numa praça de Lisboa – ainda que fosse a do antigo “Restelo”, parecendo denunciar os que defenderiam um possível monumento em Belém. Afirmara-se ainda, que não será necessário recorrer « a trabalho sumptuoso de escultura, como tantos que concorreram para a abertura dos mares ». Em 1954 a presidência do Conselho lança um outro concurso para edificação do monumento ao Infante, manifestando Sagres como o local escolhido. Este vem a ter o mesmo desfecho que os anteriores. Em 1955, Cristino da Silva na memória descritiva do seu ante-

⁸⁴ Coutinho, Gago, *Considerações Pessoais: Monumento ao Infante D. Henrique.*, p. 5

⁸⁵ *Ibidem*

⁸⁶ Coutinho, Gago, *Ibidem*

-projecto, sistematizando o arranjo da Praça do Império, admite já a possibilidade de implantação do Padrão em Belém: « (...) ao mesmo tempo permitirá encarar a possibilidade da construção em materiais definitivos do monumento cheio de interesse, que em maquete figurou junto ao rio na exposição dos centenários(...). É tendo em vista a oportunidade desta tentativa que se incluem no estudo a fazer os terrenos sul da AV. da Índia (...) ⁸⁷ ». Cristino parece querer submeter à aprovação dos órgãos oficiais a construção definitiva do monumento de 40 em Belém.

Por decisão de Salazar, e segundo afirmações unânimes contra a defesa de erguer um monumento em Sagres, ⁸⁸ anuncia-se que em Belém será erguido o monumento ao Infante D. Henrique. A praça do Império já se tinha prestado à experimentação artística de 40, e fora um importante elemento de referência durante a realização do certame. O futuro Padrão dos Descobrimentos fará parte do complexo de novos edifícios públicos dos assuntos ultramarinos. A imagem interna e externa que a política colonial portuguesa procura mostrar é a de uma metrópole em perfeita sintonia com as colónias. As Comemorações Henriquinas são encaradas com a devida importância simbólica para o “enfermo império colonial português”⁸⁹: « Goa - a Índia portuguesa – deverá ter nestas comemorações centenárias lugar especial, como símbolo que é da consumação política de descobrimentos iniciada pelo Infante D. Henrique (...) »⁹⁰. A figura mítica do Infante servia de legitimação nacional e simbolizava o início da acção civilizadora portuguesa no novo mundo. Belém exibiu-se como um local coroado pela memória: « (...) A memória de Belém – sem ser definitiva consagração dos navegadores que iniciaram e continuaram o Descobrimento, é, no entanto o primeiro grande ex-voto desse culto. »⁹¹.

Com a legitimação oficial do monumento « garante-se oficialmente a atemporalidade histórica da escultura que em 40 vigorava e a perenidade do seu gosto. »⁹². O modelo da estatuária popularizado por Leopoldo Almeida tornara-se, entretanto o modelo oficializado que se difunde para todo o país, apesar do receituário ser de outro tempo⁹³.

Após a inauguração do Padrão dos Descobrimentos a Praça do Império exibia o conjunto de intervenções artísticas que figuraram na Exposição do Mundo Português: Os cavalos marinhos, refeitos em pedra em 44, a Fonte Luminosa - que apesar do plano de urbanização de 58 prever a sua demolição lá continuava - e o Padrão dos Descobrimentos (fig 93). Estes três elementos perpetuavam a simbólica proposta em 40. Embora a realidade política fosse diferente, esta só

⁸⁷ Silva, Cristino, memória descritiva do ante-projecto para a zona ribeirinha de Belém e Praça do Império, Arquivo FCG.

⁸⁸ Diversos autores afirmam que o Padrão de Belém vem substituir a edificação do monumento em Sagres, segundo França. J. A., Amaral, Keil F. Pedro Vieira de Almeida entende que a ligação entre os concursos e a edificação do monumento em Belém é mais complexa: « (...) Belém será sim um monumento aos Descobrimentos e a D. Henrique e por aí programaticamente, lembrará decerto ao observador, o Monumento de Sagres. Não mais que isso. (...) não terão percebido que os dois monumentos (já em disputa para os centenários de 40) supunham lugares diferentes, e que estes lugares nada tinham a ver um com o outro. » , pp. 122-123

⁸⁹ Neto, M. J., *Memória, Propaganda e Poder*, p. 155.

⁹⁰ Neto, p.155

⁹¹ MOP, *Padrão dos Descobrimentos*, Belém, 1960. - Palavras do Presidente da Comissão Administrativa das Obras da Praça do Império.

⁹² França, José Augusto, *A Arte em Portugal no século XX*, p. 281.

⁹³ Saial, Joaquim, *A estatuária Portuguesa dos Anos 30*. p.97.

parecia manifesta no tipo de usos públicos dos edifícios a destinar à Praça do Império. No domínio da estatúria pública as encomendas não sofreram alterações. Em Belém acabou por se construir “um monumento em segunda mão, réplica em pedra de um padrão de estafe que havia figurado, vinte anos antes, na Exposição do Mundo “Português”⁹⁴. O “fecho da Praça do Império sobre o rio” estava completo.”



Fig. 93 – 1961: Praça do Império, um ano depois da inauguração do Padrão dos Descobrimentos. Apesar do Plano de urbanização aprovado, o arranjo permanecerá inalterado.

INICIATIVAS PONTUAIS E COMEMORATIVAS ATÉ AO PRESENTE

JARDIM DA TORRE DE BELÉM: AS TEMÁTICAS DA ARTE PÚBLICA.

Apesar das perspectivas de arranjo da Zona Marginal de Belém, os planos de urbanização não venceram a inércia dos sectores estatais. Na década de sessenta as preocupações em defender os territórios ultramarinos aumentam: o Estado prepara agora o aparelho de guerra para combater os independentistas em África e no plano orçamental o sector das obras públicas vê diminuídas as suas verbas em detrimento do sector da defesa nacional. Esta situação não favoreceu os empreendimentos públicos. Para a Torre de Belém em 56, já sem a fábrica de gás, preparava-se um ajardinamento com espécies de arvores diferentes, criando alguns pontos de visão privilegiados com a colocação de arvores mais ou menos densas,

⁹⁴ Amaral, F. Keil do, *Lisboa, uma cidade em transformação*, p. 178.

sempre com a intenção de valorizar o monumento (fig94). O monumento foi devidamente enquadrado com a margem do rio: por ser uma edificação pequena foi circundado por uma escadaria descendente na sua direcção, beneficiando deste modo a escala do monumento⁹⁵.



Fig. 94,95,96 – desmantelamento da Fábrica de Gás e proposta da CML para renovar o espaço sem recurso à arte pública.

Solicita-se o espaço para comemorações associadas à epopeia dos descobrimentos, ou mais em geral à memória dos feitos portugueses quer por via marítima ou aérea. Em 1959 é colocada uma lápide em comemoração da travessia 1º área do atlântico sul nocturna, entre Lisboa-guiné-Brasil, tripulada por aviadores portugueses. (fig.97). Actualmente a lápide não figura no jardim da Torre de Belém.

⁹⁵ Separata da Câmara Municipal, *O Enquadramento da Torre de Belém*, Julho de 1956.



Fig. 97 – lápide comemorativa nos jardins da Torre de Belém.

No desejo de mais uma vez pontuar o jardim da Torre de Belém com as memórias das descobertas, a Câmara de Lisboa faz um pedido de cedência de estátuas em gessos de navegadores portugueses, existentes no Museu de Escultura Comparada, com vista a reproduzi-los em pedra para colocação no jardim. A ideia das estátuas dos navegantes, como referimos anteriormente já tinha sido proposta.

Libertados que foram os terrenos junto à Torre de Belém, a CML procede ao seu enquadramento, arranjo urbanístico que vai realçar as qualidades do monumento da arquitectura militar. Embora a edilidade lisboeta tenha anunciado as intenções que reserva para os terrenos livres em revista municipal datada de 56, em 67 emite por meio da sua repartição de Acção Cultural e Turismo, leva ao parecer da Junta Nacional de Educação - JNE, o referido pedido de cedência das estátuas em gesso. As estátuas em gesso pertencem ao Museu de Escultura Comparada e a CML pretende adquiri-las temporariamente para reprodução em pedra. As esculturas solicitadas são estátuas de navegadores do período dos Descobrimentos⁹⁶.

Em resposta, a JNE solicita a apresentação de um estudo detalhado sobre a valorização que a edilidade pretende fazer. Mais faz saber só depois da apresentação do referido estudo, o MEN poderá considerar « a apreciação das vantagens ou inconvenientes da colocação de estátuas, naquele local, que em principio possam ter sido executadas, para locais com características diferentes e com fins diversos dos que, agora se pretendem. »⁹⁷. Mais ainda, o MEN adverte para a possibilidade da salvaguarda dos direitos de autor nos contratos assinados pelos artistas que executaram os gessos, podem não prever estas condições.

⁹⁶ Atados 5, CML, Zona Ribeirinha Ocidental, ofício 1217/C. 1M.

⁹⁷ Atados 5, CML, Zona Ribeirinha Ocidental, ofício 1217/C. 1M.

Esta proposta de intervenção camarária tem na sua temática – navegadores – parece denunciar a retoma aos estudos das estatuas dos navegantes, talvez na tentativa de produzir estátuas a um custo menos elevado.

Mais tarde terá lugar a inauguração do monumento « que perpétua a 1ª travessia Aérea do Atlântico-Sul », em homenagem a Sacadura Cabral e Gago Coutinho, em 72 (fig.98).



Fig. 97 Monumento a Gago Coutinho e Sacadura Cabral.

Apesar da temática incidir novamente sobre os feitos patrióticos, a forma do monumento pertence a uma linguagem escultórica muito diferente das que até aí tinham sido propostas para este espaço. Os espaços da torre de Belém estabelecerão de futuro um palco propício a intervenções artísticas enquadradas nestas temáticas comemorativas, mas formalmente mais diversificadas.

A PRAÇA DO IMPÉRIO.

A Praça do Império não sofre alterações significativas. Depois da aprovação do Plano de Cristino da Silva para a zona, a estrutura inicial da praça manteve-se: a implantação do monumento e o pavimento – rosa dos ventos, apresentam-se como as únicas inovações significativas na área. A fonte luminosa é de novo inaugurada em 62⁹⁸ e em 64 anuncia-se um grande espectáculo de luz e água na comemoração da Tomada de Lisboa aos Mouros promovida pelo município⁹⁹. O plano definitivo da Praça do Império estimava a demolição da fonte e reclamava um novo traçado para a Praça do Império, nomeadamente um jardim de arruamentos sinuosos e uma nova alameda no enfiamento do portal central dos Jerónimos. Na falta de execução do plano, outras actividades serão propostas no PGUL 67¹⁰⁰: no plano de pormenor para Belém, o Jardim da Praça do Império desaparece para dar lugar a um novo

⁹⁸ Revista da CML,

⁹⁹ Arquivo fotográfico da CML, documentando com imagens o acontecimento.

¹⁰⁰ CML - Arquivo Histórico – Plano Geral de Urbanização da Cidade.

sentido, desta forma lúdico, de viver o cenário frente aos Jerónimos. Concebe-se uma marina de recreios náuticos, através de um imenso espelho ou plataforma de água sobre a Praça, pensando rentabilizar-se a área deste modo e assumindo as potencialidades turísticas do local. A fonte luminosa é conservada neste plano, mantendo-se como uma “ilha” na água (fig96). O plano não tem seguimento e o desenho da Praça do Império mantém-se inalterado.



Fig. 96 – plano particular para Belém - PGUL

Mais tarde já em 72, na Praça do Império levanta-se a possibilidade de implantação de uma outra intervenção artística – a pedra de Dighton - também esta de características formais distintas das propostas habituais¹⁰¹. A pedra é uma homenagem da comunidade portuguesa no Canadá a Gaspar Corte Real, primeiro piloto navegador a chegar àquelas paragens. A proposta tem a aprovação da CML para a colocação do monumento na área antigamente ocupada pelo Pavilhão dos Portugueses no Mundo, agora em fase de ajardinamento (fig.98). Será, no entanto mais tarde colocada em frente ao Museu de Marinha.



Fig.98 - A Pedra de Dighton aprovada pela CML para a Praça do Império.

¹⁰¹ Atados vol 5, Zona ribeirinha ocidental de Lisboa.

BELÉM E O CULTO DA MEMÓRIA

Em 25 de Abril de 1974, em consequência de uma revolução há muito desejada por diversos sectores da sociedade portuguesa, o sistema político é finalmente derrubado, culminando na proclamação da 2ª República Portuguesa. Parte da zona ribeirinha é ocupada pelos contentores enviados das ex-colónias africanas – que encetam o processo de independência – e que esperam a identificação dos retornados. O Padrão dos Descobrimentos que exibia “o sentido de partida” marca agora o sentido da chegada, dos portugueses do ex-território ultramarino, povoando-se à sua volta inúmeros contentores¹⁰². A ladear a Praça do Império alguns espaços ajardinados vão com o tempo disfarçando as áreas vazias deixados pelos pavilhões da Exposição do Mundo Português.

As comemorações da data da revolução que derrubou o regime salazarista são celebradas nos anos que se seguem com cerimónias em Belém. Legitima-se o local como um espaço comemorativo da nação: dada a sua herança patrimonial de 500 anos, o espaço considera-se neutro em função dos ventos políticos que o modelaram. Os navegadores serão homenageados mais tarde em 87 pelo Presidente da República assinalando a datas do início das descobertas marítimas. Já nos anos 90, com uma réplica do avião que efectuou a travessia substitui por sua vez o monumento que comemorava a mesma data. Muitas outras iniciativas são de apontar, como a homenagem do *rotaryclub* aos navegadores portugueses, ou outras lápides, colocadas à volta dos jardins da Torre de Belém. O espaço sobranceiro à Torre de Belém tem recebido um numero crescendo de homenagens diversas. O monumento aos Combatentes do Ultramar, gerou polémica por se tratar de um reconhecimento pátrio aos soldados mortos que defenderam o país na guerra colonial sendo a acção conotada com as intervenções que o regime político antecessor havia feito. O país continuou mais tarde, a prestar homenagem à nacionalidade, colocando lápides com o nome de todos os soldados e o local onde foram mortos.

Em 1988, inicia-se a construção do Centro Cultural de Belém, na área onde se instalou em 1940, o Pavilhão dos Portugueses no Mundo, durante a Exposição do Mundo Português. O Edifício albergará a futura sede da presidência portuguesa na comunidade europeia durante o ano de 1992, Actualmente o Centro compreende um centro de espectáculos, auditórios, Museu do Design, um conjunto de galerias comerciais e uma fundação cultural.

¹⁰² imagem – fonte História de Portugal de José Matoso, Circulo de Leitores.

CONCLUSÕES

No decorrer da investigação foram-se analisando as operações de implantação de arte pública e intervenção urbanas, que vieram a modelar os espaços públicos emblemáticos de Belém. Constatámos que a lógica de implantação da arte pública nesta parcela da cidade obedeceu à necessidade de pontuar simbolicamente o espaço reafirmando-o como espaço de representação da nação em momentos essenciais para a unidade nacional: a Exposição do Mundo Português consagra a nova força política – Estado Novo - e legitima a produção artística ao serviço da sua doutrina. O Regime alicerçado insistirá na repetição das temáticas de arte pública, instituídas na Exposição, fazendo em Belém o culto da comemoração das datas históricas importantes.

Consideramos que Exposição do Mundo Português é uma referência incontornável para Belém Monumental. A realização do evento torna irreversível a leitura que se faz posteriormente da arte pública da zona bem como a redefinição dos usos do espaço. Dado o seu carácter propagandístico, teatral e efémero, o evento não procurou estabelecer um novo compromisso a restante malha urbana de Belém que escapara às demolições de 1939. Como já foi referido, um percurso atento à volta da Praça do Império revela consideráveis áreas ajardinadas cujo desenho ainda contem as marcas da exposição de 40. A falta de concretização dos projectos propostos nos anos seguintes, ou o ajardinamento das áreas vazias deixadas após o encerramento do evento, não contribuíram para esta reconciliação. Foram-se mantendo vivas as marcas da exposição, atenuadas em grande medida, com a construção do Centro Cultural de Belém.

No contexto político do Estado Novo, a arte pública em Belém conheceu dois períodos importantes, associados a duas comemorações nacionais: os testemunhos da Exposição do Mundo Português, que acompanharam a nova realidade urbana para Belém¹⁰³. Mais tarde, ainda que como réplica da arte característica de 40, o Padrão dos Descobrimentos inaugurado para as comemorações henriquinas. Entre estes dois períodos, à Comissão nomeada no seio do Ministério das Obras Públicas (CAOPI – 42) competiu renovar o espaço com alguns exemplares da encomenda oficial reconstituindo algumas peças em materiais definitivos. A estética herdada da exposição manifestar-se-há nas novas encomendas de 12 esculturas destinadas à renovação urbana da Torre de Belém, que acabam por não ter expressão.

A política orientadora dos espaços em questão, enquadrada numa perspectiva centralizadora do Estado, pautou-se por um esforço de articulação dos poderes institucionais que deram forma à Exposição dos Centenários - política urbana de Duarte Pacheco que também o permitiu. A acção do município, sob as ordens de Duarte Pacheco ajudou a tornar possível levar a cabo o empreendimento em curto espaço de tempo. Na revista municipal a CML chama a si o êxito do traçado da Praça do Império tomando como importante causa o desafogar definitivo da frente sul do Mosteiro dos Jerónimos. O restauro do orgulho da pátria apoiava-se

¹⁰³ Os terrenos anexos à Exposição fizeram parte do plano de urbanização da Encosta da Ajuda.

nos feitos históricos dos quais o Mosteiro dos Jerónimos ou a Torre de Belém constituíam exemplos. Nos seus discursos, Salazar e Duarte Pacheco distinguiram a tarefa suprema em desimpedir a Torre de Belém valorizando-a com um enquadramento condigno.

As zonas intervencionadas por ocasião da exposição do Mundo Português fazem parte dos estudos da Comissão Administrativa das Obras de Belém. Estando a área da exposição destinada à instalação de serviços públicos observa-se que a natureza dos projectos, nomeadamente na sua função, não tanto no aspecto estético, sofre alterações: em 43 são iniciados estudos de projectos de arquitectura com adjudicação de empreitadas de construção. Os projectos prendem-se com o lazer e a cultura - Museu de Arte Contemporânea, Pavilhão da Leitura e do Som.

Os projectos, iniciados com o estudo do complexo de edifícios para o Ministério de Ultramar, já se enquadravam na nova postura: a simulação e sugestão de Cristino da Silva apresentando diferentes estudos de implantação do monumento ao Infante D. Henrique em 55 e a sua legítima construção, aprovada por Salazar em decreto lei de 56.

À nova postura corresponderia o espaço de representação em Belém, desta vez virado para a pátria “multirracial” e “pluricontinental” que nos estudos de urbanização para a zona marginal de Belém Cristino da Silva projecta o Palácio de Ultramar, Museu de Ultramar ou Instituto de Medicina Tropical. Acompanhado este conjunto de edifícios Cristino sugere erguer também na Praça do Império um monumento aos heróis da ocupação ultramarina, um tema caro ao Estado Novo: sentindo a ameaça da anexação de Goa pela união indiana, o estado reacendera os seus revivalismos.

No entanto ao considerar-se que o estudo da arte pública faltou descrever a arte pública à luz das articulações institucionais que modelaram o espaço. Só recentemente foi possível pontuar o jardim da Torre de Belém com elementos de arte pública – conforme consta do processo de inventariação sumária efectuada na área; também se sabe que os espaços do jardim permaneceram impedidos devido aos últimos redutos industriais em Belém. Não é possível, no entanto deduzir que este impedimento será responsável pela inexistência até 72, de pontuações de arte pública no jardim da Torre de Belém, dado que o complexo fabril está em processo de transferencia a partir da década de 40. Em 1950 a fábrica já não existia. Desde 43 que diversas competências institucionais propuseram enquadramentos urbanos onde a arte pública desempenhava um papel de destaque – a recorrência ao tema dos navegantes, primeiro por parte da Comissão nomeada pelo MOPC (43) e mais tarde a CML (67).

Anotou-se também que as estátuas dos navegantes, a considerar as que Leopoldo de Almeida executou conforme a encomenda solicitada, foram sugeridas posteriormente para figurarem junto à fachada do edifício do Palácio do Ultramar na Praça do Império. Lembramos ainda que as propostas de dois monumentos para a Praça do Império – o monumento aos Heróis de Ultramar e a pedra de Dighton – não se vieram a concretizar. A Pedra de Dighton apresentada à edilidade lisboeta em 72 que aprovou a sua colocação no local acabaria, porém por ser colocada muito perto – junto ao Museu de Marinha, alojado nos Jerónimos. Ambos os monumentos estiveram designados primeiramente para outros locais, indiciando que as

decisões na implantação destes dois elementos se pautariam por movimentações pouco coerentes em função do local.

Assim sendo, um estudo mais aprofundado sobre o papel das instituições nas políticas de arte pública, beneficiaria o entendimento dos factos constatados. Sabe-se que se encontram nas imediações destes espaços, dois monumentos de peso, aos quais foi retirado o direito à C ML - a partir de 52 - de propor a remodelações dos espaços circundantes, sem a prévia consulta de pareceres institucionais afectos à gestão dos monumentos. Sabemos também que Administração do Porto de Lisboa tutela esta zona ribeirinha, exercendo o seu parecer sempre que for solicitada a colocação de um monumento.

Também através do plano institucional se poderá entender melhor a cristalização do espaço da Praça do Império nos anos que sobrevieram à Exposição do Mundo Português. Ao interesse de alguns sectores estaduais sobre novos usos para as áreas vagas – com a elaboração de projectos - outras instancias institucionais refrearam estas motivações. A condicionante do Mosteiro dos Jerónimos determinou o enquadramento simétrico da Praça do Império, conforme é possível verificar pelas criticas feitas da JNE – secção de Belas Artes – aos projectos do Museu de Arte Contemporânea e Palácio de Ultramar. A preocupação do enquadramento do Mosteiro na elaboração dos projectos leva à recomendação de recuar 25 metros qualquer edificio a construir na Praça. Quando em 58 o governo admite que seja levado a cabo um novo traçado da Praça do Império, assume-se a assimetria com uma nova configuração do jardim, defendendo-se a remoção da Fonte luminosa e o conjunto de cavalos marinhos em pedra.

Consideramos que as lógicas da arte pública são também o resultado das negociações e assumir de compromissos, entre as instituições que medeiam o espaço público, e que lhe dão forma.

Merecerá uma investigação mais aturada a acção do Estado na construção destes espaços de representação da cidade por meio dos órgãos consultivos e administrativos. A actuação destas instituições tem sido pouco sistematizada nos estudos sobre arte pública relacionados com o desenvolvimento urbano.

;

Siglas

AGPL – Administração Geral do Porto de Lisboa

APH – Academia Portuguesa de História

ANBA- Academia Nacional de Belas Artes

CAOPI (ZML)- Comissão Administrativa das Obras da Praça do Império e (Zona Marginal de Belém)

CAOCUC - Comissão Administrativa das Obras da Cidade Universitária de Coimbra

CML- Câmara Municipal de Lisboa

CSBA – Conselho Superior de Belas Artes

DGEMN- Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

JEN- Junta de Educação Nacional

MEN – Ministério de Educação Nacional

MM – Ministério da Marinha

MOPC – Ministério das Obras Públicas e Comunicações

SPN – Secretariado de Propaganda Nacional

SNG - Sociedade Nacional de Geografia

BIBLIOGRAFIA

FONTES PRIMÁRIAS:

Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Lisboa, Arco Cego:

Despachos e Processos relativos à colocação de Estatuária nos espaços públicos a estudar. Pareceres de diversas instituições.

Arquivo Fotográfico de Lisboa:

Imagens relativas à evolução dos espaços públicos de representação do Estado Novo.

Fundo documental do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian:

Espólio de Cristino da Silva: planos de urbanização para Lisboa, projectos e memórias descritivas de monumentos.

Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas:

Processos referentes à Comissão Administrativa do Plano de Obras da Praça do Império: correspondência com a Administração do Porto de Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, Ministério das Finanças e Caixa Geral de Depósitos.

Conselho Superior de Obras Públicas:

Pareceres e despachos do Gabinete do Ministro relativos à realização de melhoramentos urbanos e colocação de Monumentos.

Arquivo Histórico do Ministério da Educação:

Junta Nacional da Educação: Subsecção de Belas Artes - pareceres e despachos sobre a colocação de estatuária na cidade. Processo relativos à apreciação de ante-planos de urbanização e monumentos.

AAVV (1987). *Actas do Colóquio O Estado Novo - das Origens ao Fim da Autarcia 1926-1959*, Ed. Fragmentos, Lisboa

ACCIAIUOLI, Margarida, *Exposições do Estado Novo 1934-1940*, Livros Horizonte, s.l. 1998.

Almeida, Pedro Vieira de, *Arquitectura do Estado Novo*, Livros Horizonte 2002.

AMARAL, Francisco Keil, *Lisboa, Uma Cidade em Transformação*, Publicações Europa-América, s.l., 1969.

BANDEIRINHA, José António Oliveira, *Quinas Vivas*, Publicações FAUP, 1996.

BENEVOLO, Leonardo, *Historia de la Arquitectura Moderna*, 8ª ed. Editorial Gustavo Gili, Barcelona (1ª ed. 1974), 2002.

BOHIGAS, Oriol, *Reconstrucción de Barcelona*, Dirección General de Arquitectura y Edificación – MOPU, Madrid, 1986.

BRANDÃO, Pedro (coord.) *O Chão da Cidade, Guia de avaliação do design do espaço público*, Centro Português de Design ed., Lisboa, 2002.

BRANDÃO, Pedro e Antoni Remesar (coord.) *Espaço Público e a Interdisciplinaridade*, Centro Português de Design ed., Lisboa, 2000.

CASTELLS, Manuel *Crise du logement et mouvements sociaux urbains*, Mouton Editions, Paris, 1978.

CHOAY, Françoise, *A Alegoria do Património*, Edições 70.

CLARK, Toby (1997). *Arte y propaganda en el siglo XX, La imagen política en la era de la cultura de masas*, Isabel Balsinde trad., Ediciones Akal, Madrid

CML, *O Atelier de Leopoldo de Almeida*, Departamento do Património Cultural – Divisão de Museus, 1998.

COUTINHO, Gago, *Considerações Pessoais: Monumento ao Infante D. Henrique*, 1954,

Dias, Marina Tavares, *Lisboa Desaparecida*, vol. 5, 1996.

FERREIRA, Rafael, Laborde e Víctor Manuel Lopes Vieira *Estatuária de Lisboa*, Tranquilidade Seguros ed., Lisboa, 1985.

FERREIRA, Vítor Matias *A Cidade de Lisboa: de Capital do Império a Centro da Metrópole*, col. «Universidade Moderna», nº 81, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1987.

FERRO, António, *Salazar, o homem e a sua obra*, Empresa Nacional de Publicidade, s.l. 1933.

FRANÇA, José-Augusto *A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)*, 3ª ed., Bertrand Editora, Venda Nova, 1991.

FRANÇA, José-Augusto, *Lisboa: Urbanismo e Arquitectura*, 4ª ed., Livros Horizonte, Lisboa, 1997.

SPN, *Guia Oficial da Exposição do Mundo Português*, 1940.

GIEDON, S. «La Necesidad de una Nueva Monumentalidad», in GIEDON, S. *Escritos Escogidos*, C.O.A.T. Murcia, 1997.

LAMAS, José M. Ressano Garcia. *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*, 2ªed., Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e Tecnologia, Ministério da Ciência e Tecnologia, s.l., 2000.

Le CORBUSIER La Charte d'Athènes, (1ªed. 1942), Minuit ed., Paris (trad. port., in *Arquitectura*, 1948-49), 1957.

Maia, Augusta Adrêgo, Lisboa nos conceitos do Urbanismo deste Século, *Actas do Colóquio Temático II sobre Lisboa Ribeirinha*.

MELO, Daniel, *Salazarismo e Cultura Popular (1933-1958)*, Estudos e Investigações, Imprensa de Ciências Sociais, 2001.

MOITA, Irizalva (coord.), *O Livro de Lisboa*, Livros Horizonte, 1994.

MOP, *Padrão dos Descobrimentos*, Belém, 1960.

MONTEZ, Paulino, *A Estética de Lisboa*, Publicações da CML, 1935.

NETO, Maria João Baptista - *Memória, Propaganda e Poder, O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929-1960)*, Publicações da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, 2001.

NORA, Pierre (dir.) *Les Lieux de Mémoire*, 3 vols., Quarto- Gallimard ed., Paris, 1981-1992.

Ó, José Ramos do, *Os anos de Ferro*, o dispositivo cultural durante a Política do Espírito, 1933-1949, Editorial Estampa.

PEREIRA, Nuno Teotónio e José Manuel Fernandes, «A arquitectura do Estado Novo 1926-1959», in *O Estado Novo, Das Origens ao Fim da Autarcia, 1926-1959*, Ed. Fragmentos, Lisboa, 1986.

PEREIRA, Paulo (dir.) *História da Arte Portuguesa, Do Barroco à Contemporaneidade*, 3º vol., col. Temas de História, Temas e Debates ed., s.l., 1995.

POL, Enric e Sergi Valera, «Symbolisme de l'espace publique et identittée sociale», *Villes en Parallele*, nº28/29, Paris, 1999.

PORTAS, Nuno «A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal, Uma Interpretação», in ZEVI, Bruno, *História da Arquitectura Moderna*, 2 vols, Ed. Arcádia, Lisboa, 1977.

Quinze Anos de Obras Públicas 1932-1947, vol. I e II - Livro de Ouro, Ministério das Obras Públicas, Comissão Executiva da Exposição de Obras Públicas, 1948.

REMESAR, Antoni (ed.) *The arts in urban development*, 2ª ed., Waterfronts of Art II, Polis Research Centre, Publicacions Universitat de Barcelona, Barcelona (e-Book), 2002.

REMESAR, Antoni (ed.) *Art for Social Facilitation*, 2ª ed., Waterfronts of Art I, Col.leció Monografies Socio/Ambientals, 30, Polis Research Centre, Publicacions Universitat de Barcelona, Barcelona (e-Book), 2001.

REMESAR, Antoni. *@rte contra el pueblo, Tensiones entre la democracia, el diseño urbano y el arte público*, 2ªed., Col.leció Monografies Socio/Ambientals, 24, Polis Research Centre, Publicacions Universitat de Barcelona, Barcelona, e-Book, 2001.

REMESAR, Antoni «Arte e espaços públicos. Singularidades e incapacidades da linguagem escultórica para o projecto urbano», in *Design do espaço público: deslocação e proximidade*, Pedro Brandão e Antoni Remesar (eds.), Centro Português de Design, Lisboa, 2003.

Rodolfo, João de Sousa, *Luís Cristino da Silva e a Arquitectura Moderna em Portugal*, Livros Dom Quixote, 2002

ROSAS, Fernando, *O Estado Novo nos Anos Trinta 1928-1938, Elementos para o Estudo da Natureza Económica e Social do Salazarismo*, Editorial Estampa, Lisboa, 1986.

ROSAS, Fernando, *Portugal entre a Paz e a Guerra 1939-1945, Estudo do impacte da II Guerra Mundial na economia e na sociedade portuguesas*, Editorial Estampa, Lisboa, 1995.

Roura, J. M., *Carlos Buigas, Mago y Poeta del Agua - Luz*, Ediciones Unidas SA.

RUBIÓ, Manuel de Solá- Morales i *Las formas de crecimiento urbano*, Col.lecció d'Arquitectura, Laboratori d'Urbanisme, Editions Universidad Politècnica de Catalunya, Barcelona, 1991.

SAIAL, Joaquim *Estatuária Portuguesa dos anos 30 (1926-1940)*, Bertrand Editora, s.l. 1991.

SERRÃO, Joel e A.H. De Oliveira Marques (dir.)(1990). *Nova História de Portugal*, vol XII, Fernando Rosas (coord.) (1992). *Portugal e o Estado Novo (1930-1960)*, Editorial Presença, Lisboa.

SERT, J, «Centros para la Vida de la Comunidad» in ROGERS, E., SERT, J., TYRWHITT, J. *El Corazón de la Ciudad. Por una vida más humana de la comunidad*, (CIAM 8, Hoddesdon, 1951), Hoepli, Barcelona, 1955.

SILVA, Carlos Nunes. *Política Urbana em Lisboa, 1926-1974*, col. «Cidade de Lisboa», Livros Horizonte, Lisboa, 1994.

VALERA, Sergi e Enric Pol, «El concepto de identidad social urbana, una aproximación entre la Psicología Social y la Psicología Ambiental», *Anuario de Psicología*, nº 62, vol. 3, (p.5-24), 1994.

ZEVI, Bruno *História da Arquitectura Moderna*, 2 vols, Ed. Arcádia, Lisboa, 1977. Publicações Periódicas

PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS

Revista dos Centenários, jan - março de 1939.

Revista dos Centenários, Junho de 1940.

Revista dos Centenários, Julho-Agosto de 1940

Revista dos Centenários, Nº1 e 2, Ano I.

Diário de Notícias, ano de 1940.

Gentile, Emile, *Fascism as a Political Religion*, Journal of Contemporary History, 1993

IMAGENS

Guia Oficial da Exposição do Mundo Português

Arquivo Calouste Gulbenkian, Planos de Urbanização da Praça do Império – Cristino da Silva

Arquivo da CML, Arquivo Fotográfico de Lisboa - desenhos e fotografias Torre de Belém.

Arquivo do MOP, imagens do Plano Urbanístico da Torre de Belém, Padrão.