

A cultura popular na pavimentação artística da Praça do Império na Exposição do Mundo Português, de 1940

Popular culture in the artistic pavement of Praça do Império at the 1940 Portuguese World Exhibition

Ernesto Matos

Abstract

The Portuguese-style artistic sidewalk, in the continuity of a tradition that dates back to the mid-19th century, would be one of the scenic elements integrated in the great event of the 1940s, which was the **Exhibition of the Portuguese World**. The best pavers are called for this event, not only to elaborate the designs that Cottinelli Telmo would project for part of the pavements of this exhibition, as well as to demonstrate, within the spirit of a popular culture that took root, the distinction of paving mastery within a working class that left a mark with a certain stamp, also artistic to the taste of the regime. In this way, the Estado Novo was valuing the legacy of a past, where generations bent on placing stones on the ground, either on the roads or on sidewalks, which in this way showed again, in order to leave a “mark” of identity and political legitimization according to the iconography of the Estado Novo. Although anonymous, these artisans would come to leave a personal stamp of a popular nature among the stones. They are marks of a certain intrinsic erudition of an art of manipulating the stone that has been perfected. In this work, we try to identify some of the signs of strategy and valorization of popular art used by the Estado Novo and which would mark and drive the development of the paving process on the Portuguese artistic sidewalk, which would have its heyday at the Portuguese World.

We also seek in this research study, to raise this theme to understand a subject that has been somewhat neglected, both in its dimension as popular culture, as an adjunct to the artistic element, the pavement in artistic sidewalk in the urban environment and also as an element of an art that expresses itself in public. In turn, we focus here on this exhibition promoted by the Estado Novo, because it is here that we find material that has not been deepened and to understand how the State itself ends up taking over a popular culture to pass its propaganda on a scale and dimension never before seen.



1 - Resumo

A calçada artística à portuguesa, na continuidade de uma tradição que vinha já dos meados do século XIX, seria um dos elementos cénicos integrados no grande evento da década de 1940, que foi a **Exposição do Mundo Português**. Os melhores calceteiros são chamados para este evento, não só para elaborar os desenhos que Cottinelli Telmo projetaria para parte dos pavimentos desta exposição, bem como para demonstrar, dentro do espírito de uma cultura popular que se enraizava, a distinção da mestria do calcetamento dentro de uma classe operária que deixava uma marca com um certo cunho, também artístico ao gosto do regime. Estava desta forma o Estado Novo a valorizar o legado de um passado, onde gerações se debruçaram a colocar pedras no chão, quer das estradas ou dos passeios, que deste modo, voltava a dar mostras, de forma a de deixar uma “marca” de identidade e legitimação política ao gosto da iconografia do Estado Novo. Embora anónimos, estes artesãos viriam a deixar um cunho pessoal de de cariz popular no meio das pedras. São marcas de um certo eruditismo intrínseco de uma arte de manipular a pedra que se foi aperfeiçoando. Neste trabalho, procuramos assim, identificar alguns dos sinais de estratégia e valorização de uma arte popular aproveitada pelo Estado Novo e que viria a marcar e impulsionar o desenvolvimento do processo de pavimentação na calçada artística à portuguesa, no qual teria o seu apogeu na Exposição do Mundo Português. Procuramos ainda neste estudo de investigação, elevar este tema para a compreensão de uma matéria que tem sido de alguma forma menosprezada, quer na sua dimensão enquanto cultura popular, como coadjuvante de elemento artístico, a pavimentação em calçada artística no meio urbano e também como elemento de uma arte que se expressa em público. Por sua vez, centramo-nos aqui nesta exposição promovida pelo Estado Novo, pois é aqui que encontramos matéria que não foi aprofundada e de perceber como o próprio Estado acaba por se apoderar de uma cultura popular para passar a sua propaganda numa escala e dimensão nunca antes vista.

2 - A Exposição do Mundo Português

Esta exposição, que marcaria a década de 1940, foi idealizada para as comemorações do duplo centenário: a fundação da nacionalidade em 1140, como também da Restauração de 1640. Foi esta colocada num local estrategicamente emblemático, e teve como pano de fundo os Jerónimos,

que representará desta forma um tempo em que o sistema cultural do Estado Novo promoveria a sua imagem com forte ligação a momentos históricos do passado português. Esta seria a encenação perfeita para a demonstração de nacionalidade englobada na dimensão histórico-nacional em que ainda se incorporaria ainda a Torre de Belém. Esta zona, já em 1898 tinha sido o palco escolhido para festejar a chegada de Vasco da Gama à Índia, tal como cinco anos depois o seria para a colocação do monumento dedicado a Afonso de Albuquerque.

Para Fernando Rosas, este evento seria uma: “afirmação convicta, desafiadora e criativa da ideologia e da vontade triunfantes do regime nos anos 30 e no início dos anos 40, irá transformar-se no ritual burocrático de uma pesada ditadura política e ideologicamente isolada e esmorecida, buscando a sobrevivência como principal valor, procurando durar a qualquer preço.”¹

A implementação da *política do espírito*, fomentada por António Ferro, seria também uma forma de domínio ilusionista, tanto ao gosto de Salazar como referiu Helena Elias, que “só existe o que se sabe que existe”² e assim esta exposição, teria o local e a altura certa para se pôr em cena a concretização da grande obra ideológica e formativa deste regime.

Como volta a escrever Fernando Rosas, abordando o método de propaganda em que o Estado tanto apostou, vai “(...) privilegiando para o exterior, para as massas, a encenação do entretenimento ou do prestígio do Poder. E a propaganda da contenção e da submissão: pela distração incoerente e moralmente edificante, pelo riso ou pelo temor reverencial ante o espectáculo da força, do poder realizador, da vontade inquestionável do Estado ou dos desígnios da providência divina, frequentemente associados no discurso do regime.”³

Cottinelli Telmo, com as orientações de Salazar e o dinamismo de Duarte Pacheco, embebidos nas obras de enquadramento no programa dos centenários,

1 - In *História de Portugal*, VII Vol., José MATTOSO (Direc.), Fernando ROSAS (Aut.), Círculo de Leitores; Lisboa, 1994, p 295.

2 - In Helena ELIAS, *Arte Pública e Instituições do Estado Novo*, (2006), Op. cit, Augusto CASTRO, Revista dos Centenários, n.º 1 e 2, ano I, Fev, Março 39, p. 6.

3 - In *História de Portugal*, VII Vol., José MATTOSO (Direc.), Fernando ROSAS (Aut.), Círculo de Leitores; Lisboa, 1994, p 294.

dariam forma a esta grande e magna encenação⁴, não fosse também Cottinelli, além de arquiteto, um espírito irrequieto e apaixonado, além de um sem número de outras características pessoais, como refere o historiador José-Augusto França⁵.

Será através dos serviços da Câmara Municipal de Lisboa, que todos arranjos exteriores da Exposição serão executados. O empenho desta autarquia seria total, pois Duarte Pacheco acumulava a presidência da Câmara Municipal com a de Ministro das Obras Públicas, uma ambivalência plena no domínio do Estado. Gustavo de Matos Sequeira, jornalista e escritor Olissipógrafo, de forma sintética, acentua na *Revista Municipal*, em edição da autarquia da capital, que “Entre os elementos criadores que tornaram possível o “milagre de Belém”, sobressai, a par de outros, o trabalho, a concepção e a acção do Município da Câmara Municipal de Lisboa, que, debaixo do influxo mental do sr. Ministro das Obras Públicas e conscientemente seguindo o seu dinamismo de orientador possibilitou uma profunda reconfiguração urbanística na área de Belém.⁶ Matos Sequeira, acrescenta ainda, a forma do engrandecimento e empenho da autarquia, que “A urbanização da zona escolhida, implicou uma série de graves problemas e de trabalhosas obras, expropriações, arruamentos, pavimentações, jardinagens, iluminação, tudo o que era essencial para transmutar a orla indisciplinada de um bairro modernamente cidadão.”⁷ E depois termina o seu texto salientando que esse esforço seria assim para benefício de uma área que passaria a ser definitiva, em prol dessa identidade nacional e do seu passado como que glorioso, onde “Tôda esta colaboração notável na empresa da Exposição Histórica do Mundo Português, particularmente notável porque quási tôda ela teve carácter definitivo, aparte as expropriações preparatórias: e os ajardinamentos, custaram alguns milhares de contos. A cifra é respeitável e impressionante, mas mais respeitável e

4 - O empenho do Estado seria grande para a edificação desta monumental obra e por tal, são convidados 12 arquitetos, 19 escultores e 43 pintores, ambos de renome na cena cultural e artística portuguesa.

5 - Que para além de arquiteto, era ainda decorador, desenhador, versejador, músico, cineasta, bailarino amador (...). In José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XX*, 3.^a ed., Bertrand Editora, Venda Nova, 1990, p. 223.

6 - In *Revista Municipal*, Ano II, n.º 6, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 1941, p. 25.

7 - Idem, idem.

impressionante é o trabalho, é o esforço inteligente, é a boa vontade dispendida para estudar, iniciar e concluir uma obra de tal envergadura e de tão portuguesíssimo significado.”⁸

A Exposição do Mundo Português, todavia, foi uma oportunidade para os artistas se poderem revelar de uma forma pública e de maior alcance, embora sujeitos nas encomendas a critérios que se integrassem nos modelos do regime.⁹ Seria, essencialmente para narrar através de imagens e uma iconoclastia ilustrada a história de Portugal, quer assim, na estatuária imponente, como nas legendas parietais ou mesmo ainda no chão, em calçada artística à portuguesa. Por tal, Ferro teria um apreço para com os artistas, pois seria por eles que passaria a responsabilidade da imagem e dessa identidade agora ressurgida, onde ele próprio comenta que: “(...) os artistas — que devem ser os príncipes das comemorações porque deles dependerá, em grande parte, o seu êxito.”¹⁰

Estava aqui nesta certame, ainda uma demonstração da ideologia de uma cultura que também se basearia numa imagem criada através dos artistas que o próprio Estado convidada e seria pela mão de Duarte Pacheco que se fomentava esse conceito, tal como refere um texto da Ordem dos Engenheiros, em tributo a este ministro, que “a realização da Exposição Histórica do Mundo Português, expressão portentosa do nosso desenvolvimento cultural no domínio das artes plásticas, deveu-lhe o mais esgotante esforço e valiosíssima contribuição (...)”¹¹

Foi esta exposição um dos momentos da arte portuguesa e que viria a definir o rumo ideológico e que faria ligação do modernismo com o legado cultural do passado.

3. A calçada artística na Exposição

A calçada artística foi um dos processos integrados como elemento estético-cultural em alguns certames internacionais. Este processo era aplicado em forma de

8 - Idem, p. 26.

9 - In Helena ELIAS, *Arte Pública e Instituições do Estado Novo*, (2006), Op. cit, Augusto CASTRO, *Revista dos Centenários*, n.º 1 e 2, ano I, Fev, Março 39, p. 595.

10 - Idem, p. 590, Op. cit. António FERRO, *Carta aberta aos portugueses de 40*.

11 - In *Panorama - Revista Portuguesa de Arte e Turismo*, N.º 19, ano 3, 1944, *A obra do Engenheiro Duarte Pacheco*. p. 70. Op. cit, *Revista da Ordem dos Engenheiros*, N.º 6, Novembro-Dezembro de 1943, Editorial.

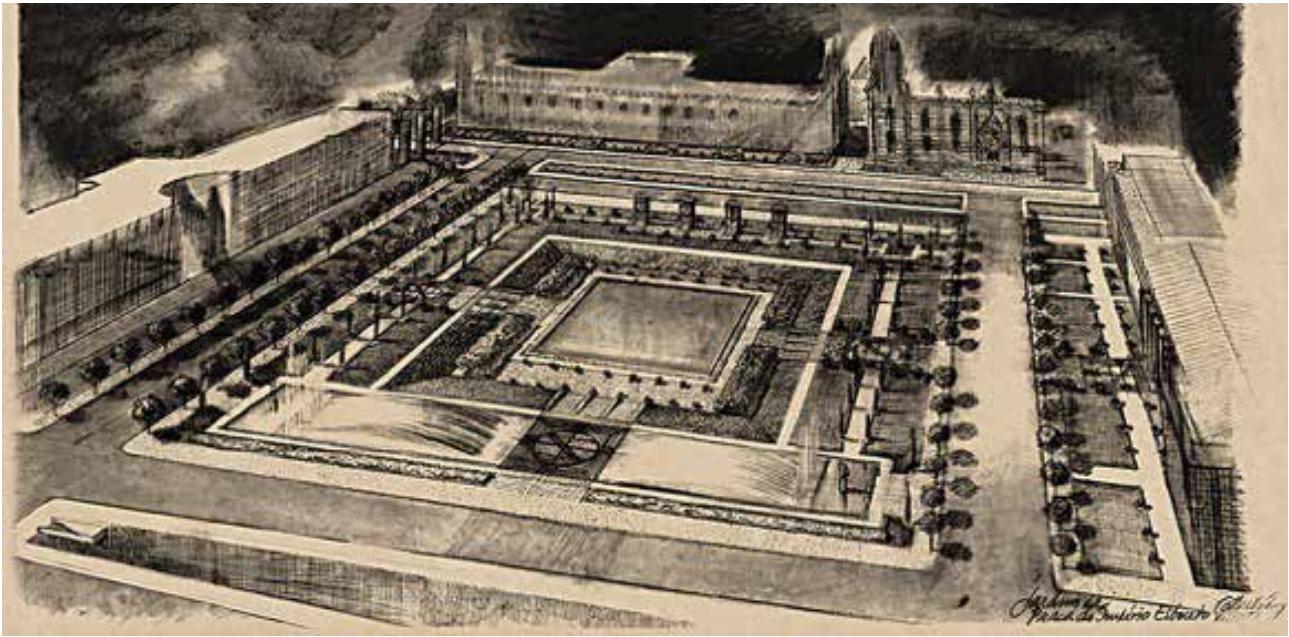


Fig. 1. Esboço de Cottinelli Telmo, sobre o seu projeto para o Jardim da Praça do Império e Fonte Luminosa na Exposição do Mundo Português de 1940. Refere o autor: “Numa sessão, na Câmara Municipal de Lisboa, que durou das dez da manhã às três da madrugada, fiz uma perspectiva à mão livre que vai junta a êste processo e que conservei na sua expressão de esboço inacabado, como documento.”¹

1 - In *Memória descritiva do Jardim da Praça do Império*, por Cottinelli Telmo. p. 1-2. Documento com cota PT JCT - TXT - 00052. Patente no Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, DGPC, Forte de Sacavém.

pavimento, à porta dos pavilhões que representariam Portugal, como nos casos da Exposição Universal de Paris, em 1900, e também em Sevilha, durante a exposição Ibero-Americana de 1929.

Anos depois, Cottinelli Telmo, embebido nas obras de enquadramento no programa dos centenários, envolveu-se também no empreendimento dos desenhos para serem aplicados em calçada artística, nos passeios que envolveriam paisagisticamente uma das suas principais bandeiras arquitectónicas, o Jardim da Praça do Império. Este empreendimento para ser integrado na Exposição do Mundo Português de 1940.

O projeto, para o seu idealizador, teria de se enquadrar dentro de uma certa simplicidade mas ao mesmo tempo de nobreza, dado estar presente e frente ao emblemático e histórico Mosteiro dos Jerónimos e ainda vir a ser ladeado por dois grandes pavilhões. Explica Cottinelli, sobre a sua visão e amplitude do projeto: “Nada de retalhos, de jardim

público de bairro insignificante.”¹² No entanto, além de ser o arquiteto-chefe e o orientador de uma nova planificação paisagística para esta praça, aponta de uma forma clara, o principal orientador e decisor desta obra, e escreve na sua *Memória Descritiva* deste projeto paisagístico que “desejo deixar bem expresso o seguinte: a ideia de se fazer uma Praça do Império que tivesse por fundo os Jerónimos pertence ao Senhor Ministro das Obras Públicas.”¹³ Projeto, por sua vez, também acompanhado por um conjunto de órgãos do sistema político vigente e nessa parceria interligada, como volta a frisar: “Êste estudo foi analisado por S. Ex^a o Senhor Ministro das Obras Públicas e pelo Senhor Presidente da Câmara Municipal de Lisboa, entidade a quem se ficaram devendo a realização do Jardim da Praça do Império.”¹⁴

12 - In *Memória descritiva do Jardim da Praça do Império*, por Cottinelli Telmo. Documento com cota PT JCT - TXT - 00052. Patente no Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, DGPC, Forte de Sacavém. p. 2.

13 - Idem, p. 5.

14 - Idem, p. 1.

As vantagens com a utilização deste processo de pavimentação artística seriam um dos pontos levantados por este arquiteto, nomeadamente pela questão económica e ser de conservação: “pouco dispendiosa, dada a sua grande área. Grandes relevados, zonas de lagedo e de empedrados à portuguesa”.¹⁵ Assim a pedra também incluída e como elemento de durabilidade e de fácil manutenção, como previa. A matéria prima nas redondezas da cidade e mesmo do local de edificação deste empreendimento, seriam também algumas das vantagens para aplicação deste pavimento.

Sobre este empreendimento, para Margarida Acciaiuoli, seria: “talvez a melhor obra do conjunto que centrava a futura praça imperial e previa já um definitivo arranjo sob proposta de Cottinelli que chegara a desenhar também o seu empedrado.”¹⁶

É sobre este revestimento de reporte estético, que também Judith Maggioly se referiria em notícia na revista *O Século Ilustrado* de 1945, promovendo-o como um dos mais inovadores na época, afirmando que “o trabalho mais moderno executado em mosaico artístico, nome técnico 15 - Idem, p. 2.

16 - In Margarida ACCIAIUOLLI, *Exposições do Estado Novo 1934-1940*, Livros Horizonte, Lisboa, 1998, p. 191.

que veio substituir o de “xadrês” na linguagem dos antigos calceteiros, ornamenta a praça do Império, nas placas que ladeiam a Fonte Monumental.”¹⁷

Para pavimentar a envolvência desta fonte, Cottinelli desenha os elementos gráficos e estéticos, incluindo um grande desenho na forma de uma Esfera Armilar, para ser reproduzido em calçada artística, principalmente e com um grande impacto, em quatro pontos desta praça. Três em redor da Fonte Monumental (colocados a sul, nascente e poente) e um outro também mais a poente, frente à colossal estátua, centralizada no Pavilhão Portugueses no Mundo. No esboço do autor, figuram-se já estes três elementos para se elaborarem no chão e com o processo de calçada artística à portuguesa. [Fig. 1]. Na planta deste projeto [Fig. 2] estão assinalados esses círculos onde se encaixariam esses desenhos alegóricos. O quarto elemento, mais a poente, foi retirado aquando a construção do Centro Cultural de Belém, que se iniciaria em 1989.

O desenho, assim repetido da Esfera Armilar, contém em desenho na sua diagonal, a figuração de seis signos do zodíaco, que representam os seis meses antes da grande

17 - In revista *O Século Ilustrado*, 22 de setembro de 1945, *Repare onde põe os pés*, por Judith MAGGIOLY. p. 2.

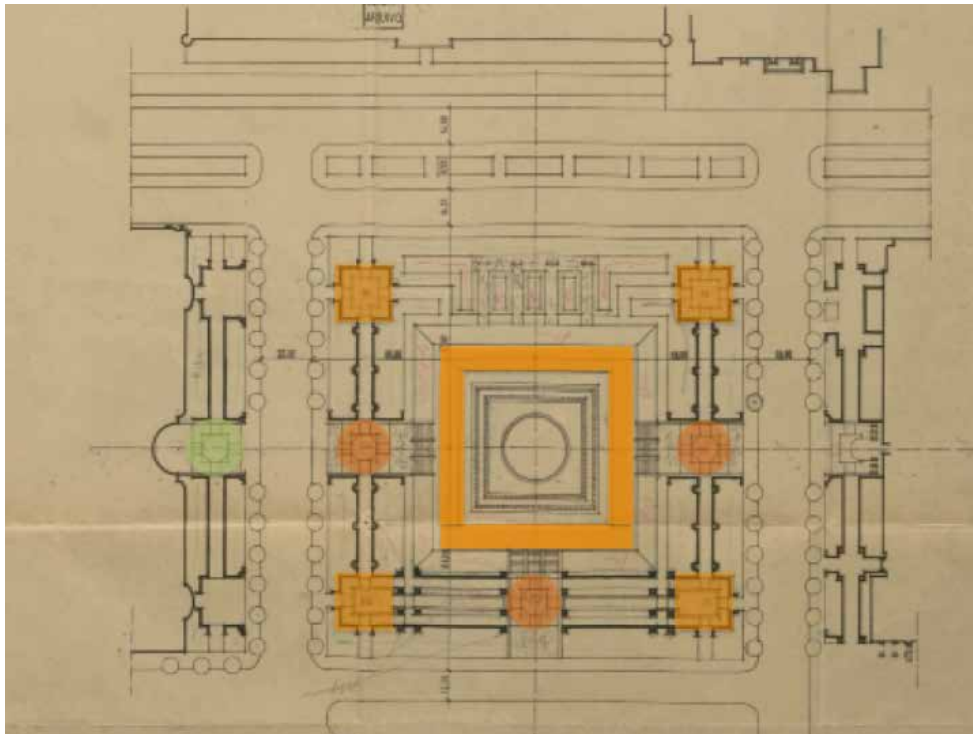


Fig. 2. Planta do projeto para o Jardim da Praça do Império e Fonte Luminosa na Exposição do Mundo Português de 1940 com os passeios em calçada assinalados. (Ilustração de Ernesto Matos)

abertura. É por esta forma, um completo meio mundo rodeado e sustentado por linhas retas, bem ao estilo modernista e onde, quatro pontas em seta, ladeadas por círculos a replicar a imagem da flor-de-lis, e ainda estas embebidas por estrelas, fecham um quadrado no seu completo desenho, dando assim orientação aos quatro pontos cardeais. [Fig. 3 e 4]



Fig. 3



Fig. 4

Tem cada um destes elementos figurativos a medida de 20m X 20m, totalizando 400 metros quadrados em cada uma destas três entradas.



Fig. 5



Fig. 6

Na mesma linha gráfica, nos passeios que contornam exteriormente este espaço, encontram-se de novo nos seus quatro cantos, a figura das setas dos elementos cardeais da

Esfera Armilar, onde centralmente em cada ponta, figura embebida uma *Estrela Mariana* (estrela de oito pontas), que figurará também em pormenores de todo o desenho. [Fig. 5 e 6]. Na parte a sul, circundam as esculturas dos Cavalos Marinhos, do escultor António Duarte, que se encontram dentro dos lagos.

Estes motivos da estrela e da esfera armilar, vão-se repetindo por outros locais, como os elementos em ferro ou de estafe, que encabeçam o cimo do *Pavilhão Portugueses no Mundo*, ou ainda no teto abobadado da enorme *Esfera dos Descobrimentos*, uma das mais latentes neste aglomerado cénico, que vai repercutir e espelhar no chão o grande símbolo dos descobrimentos e de um colonialismo centrado na representação de um novo mito, onde, como referiria Cottinelli Telmo: “a Fé, a Navegação, a Conquista e a consagração, pela cónica ou pelo poema, dos feitos portugueses [...] seriam como que uma homenagem da nossa época aos tempos passados e dariam um pretexto a uma cerimónia.”¹⁸ Estes elementos alegóricos aplicados no chão refletem todavia o espírito desses encenadores que trabalharam em prol de uma linha política onde a figuração da “estrela”, é esse símbolo da luz, de um céu de grandeza e ainda como elemento de orientação, relegando-nos assim para as viagens náuticas do passado. É por António Ferro, em jeito de homenagem a Duarte Pacheco, após a sua morte, que vemos descrito esse sentimento profundo de Estado, em que diz: “E assim como certas estrêlas, que já se apagaram, ainda brilham no céu, assim a sua alma continuará a ser, por muitos anos, a grande construtora do Estado Novo, da Pátria ressurgida, do Portugal de Salazar.”¹⁹

O rigor do desenho do projecto de Cottinelli, através do traço reto e da curva, faz com que se contratassem os artífices mais laboriosos para esses acabamentos requintados, e que se vão revelar como um dos trabalhos que por muitos anos farão referência neste domínio e assim uma aposta numa qualidade mais duradoura nos lajedos e nos empedrados, como ele próprio escreve: “Embora venha a ser mais caro, acho que é indispensável [...] julgo que as circunstâncias de se fazer, por uma vez, uma despêsa maior, justificaria o empregar-se o material que seria para desejar, na minha opinião.”²⁰ Sobre este trabalho de pavimento

18 - Idem. p. 6.
19 - In *Panorama - Revista Portuguesa de Arte e Turismo*. N.º 19, ano 3, 1944, p. 23.

20 - In *Memória descritiva do Jardim da Praça do Império*, por Cot-

artístico e que marcará uma época, escreveria em forma de elogio a este arquiteto, Leitão de Barros, 25 anos após este evento de 1940: “O maior da sua geração, desenhou para a praça do Império, em Belém, tradicionais empedramentos à romana, que não são nem modernos nem antigos, para serem apenas belos.”²¹

Não só se encontra rigor na geometria do desenho de Cottinelli, mas também por outra forma nota-se o seu acabamento, especialmente no corte da pedra pelos calceteiros que ali a executaram. Como se constata nas figuras 7 e 8, são elaborados pormenores dentro de elementos, **já por si delicados, como** por exemplo se vêm os pormenores das escamas, com que o corpo da figura do peixe é aqui elaborado, indo o calceteiro que nesta peça trabalhou, ao rigor de cortar a pedra com esse mesmo sentido. Também nos finos traços que Cottinelli fez para a separação dos elementos gráficos que representariam as figuras do Zodíaco, foram estes executados de forma a que o seu encaixe fosse perfeito e de modo a que não se colocasse pedra, que na giria do calceteiro se referem como “à sorte”, mas num modo e técnica aplicada com um meio *sextavado* (hexágono), que os calceteiros lhe chamam de *bicossotado*.



Fig. 7

tinelli Telmo, p. 4-5. Documento com cota PT JCT - TXT - 00052. Patente no Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, DGPC, Forte de Sacavém.

21 - In *Sobre a nudez nacional da publicidade o manto diáfano da tipografia...*, V. 2, Empresa Nacional de Publicidade, Editorial Notícias, Lisboa, 1965, p. 11.



Fig. 8

Em praticamente toda a calçada artística aplicada neste local, todas as pedras para a execução deste trabalho revelam um encaixe rigoroso, revelando assim que esse corte era feito na altura, designado o “aparelhamento” (na palma da mão). Por outro lado, e como era o hábito na altura, as pedras de maior volume que chegavam diretamente das pedreira, eram partidas no local, de forma a passarem para um menor volume e assim de colocação imediata. Estas pedras em bruto eram trabalhadas por uma classe específica de trabalhadores, os *Cortadores de Pedra*, conforme se vê na Fig. 9. Será a partir desta altura que a calçada artística tomará contornos específicos nos seus acabamentos, tal como o aparecimento do processo, que na gíria desta profissão se irá designar de *calçada ao malhete*. Um processo de calçada artística à portuguesa, feita de forma a que a suas pedras se encaixassem com o menor espaço possível entre elas. A exigência seria grande.

Um facto de notar nesta calçada artística aqui aplicada, é que a pedra preta utilizada já neste trabalho é de calcário e não de basalto, como era habitual e que se encontram ainda nos trabalhos anteriores a esta data, como os casos de ainda algumas partes da Av. da Liberdade (anos 20) ou o exemplo das escadaria do Jardim da Graça (com data de 1882).

A cidade de Lisboa está rodeada por várias pedreiras, de calcário ou lióz, bem como de basalto, nomeadamente na zona de Alcântara e Monsanto²². Por tal, a matéria prima era abundante e muito próxima do local da Exposição. O basalto, pela sua origem geológica é um material muito difícil de partir, dada a origem vulcânica, diferente dos calcários que são sedimentares e por tal, a facilidade do seu corte. Todavia, para a execução dos pormenores dos desenhos em que o encaixe da pedra foi fundamental, foram utilizados para o desenho desta obra, uma pedra mais fácil de cortar. Para os pormenores a negro foi escolhido um outro tipo de calcário, o de Mem Martins. Também de origem sedimentar este calcário da zona de Sintra era fácil de manipular pelos calceteiros no aparelhar da pedra, dessas agora, de duas tonalidades.

Por sua vez, este calcário não tem tanta intensidade de cor negra como os basaltos, refletindo assim uma tonalidade mais aproximada aos cinzas escuros, como se comprovam as imagens de pormenor. O rigor no encaixe das pedras

²² - Como se pode comprovar pela obra: *Levantamento cartográfico de locais de pedreiras no concelho de Lisboa*. Coleção de Estudos Urbanos - Lisboa XXI - 5, Câmara Municipal de Lisboa, Licenciamento Urbanístico e Planeamento Urbano, Lisboa, 2005.



Fig. 9. Sequência de três imagens na década de 1930, em Belém, durante a elaboração de calçada à portuguesa. Corte da pedra (cortadores de pedra), colocação (calceteiros) e o batimento (batedores de maço).

passou a marcar um estilo, este que se aproximava ao rigor dos encaixes dos mosaicos italianos, embora nestes casos com a peças de maior dimensão e jogando com as duas tonalidades mais comuns da geologia nacional (o branco e o preto).



Fig. 10. Pode-se ver nesta foto durante a elaboração da Exposição do Mundo Português, no canto inferior direito, uma pequena barraca no local da edificação da principal calçada artística a sul. Esta serviria como estaleiro e lugar de guarda dos moldes e materiais dos calceteiros.

3.1. A assinatura da calçada

As “assinaturas de calceteiro” são elementos de relevo que importa aprofundar, pois, embora nos passem quase despercebidas, ganharam importância cultural quando incluídas nos elementos gráficos em calçada artística da autoria de Cottinelli Telmo, executados na Praça do Império. Uma das mais antigas marcas de calceteiro que nos chegam aos dias de hoje e aplicadas na calçada artística à portuguesa são as marcas existentes num pormenor da caravela da Rua da Palma, em Lisboa. Este elemento de “assinatura” é em forma de uma cruz de Cristo. Um atributo portanto, alusivo aos Descobrimentos Portugueses. Este pormenor seria executado num trabalho anterior à exposição, dado a sua referência ter sido anotada na *Revista Municipal*, com data de 1939²³. Todavia, pelas suas quantidades e pelo

23 - Refere-nos o artigo: “Uma «caravela» que será reproduzida (a que se encontra no passeio da Rua da Palma, à entrada do Palácio Folgosa) dá um belo exemplo de «assinaturas». Foram destacados para fazê-la os melhores artistas.” In *Revista Municipal*, Ano I, n.º 2, Câmara Municipal de Lisboa, 1939, p. 85.

seu simbolismo, as marcas deixadas na exposição de 1940 revelam-nos características singulares enquadradas num processo de afirmação de um imaginário gráfico pensado para recriar a imagem do Estado Novo, que no início da década estava em fase de consolidação.

Como exemplo, encontramos embebidos nas estrelas (de oito pontas) que compõem a imagem gráfica da enorme Esfera Armilar, algumas cruzes de Cristo, “marcas” estas dos calceteiros que são prova do ambiente vivido por estes, naquele empreendimento de propaganda do Estado Novo, como se comprova na Fig. 11. Aqui este elemento, também a fazer uma ligação ao passado com a alegoria às *Cruzadas* empreendidas pelos Templários.



Fig. 11. Elemento gráfico feito com pedras da calçada e com a cruz de Cristo embebida na própria estrela.

Para além das cruzes, também se encontram outros pormenores extremamente elaborados, nomeadamente algumas estrelas que estão embebidas nas próprias estrelas que abundam o elemento estético central, desenhadas no projeto de Cottinelli. Estes elementos são de um rigor extremo, mesmo para a condição de pedras que são manualmente cortadas no local e só se recorrendo ao martelo. Aqui denota-se, para além do rigor, a necessidade de deixar marca, fruto do ambiente sociológico que se vivia no momento, embrenhados estes trabalhadores que estavam na construção de uma encenação ao serviço do Estado.

Calculamos, pois, que esses símbolos seriam ao critério de cada trabalhador e não uma obrigação ou que estivessem dentro do projeto gráfico. Dos inúmeros esboços e desenhos

para a aplicação de calçadas artísticas, consultados em arquivos, não se encontraram registados esses minuciosos pormenores, como parte do projeto gráfico original.

A assinatura era acompanhada, sem dúvida pelos responsáveis de obra, que aliás, promoviam a “assinatura” como um incentivo profissional. A mestria aplicada por cada calceteiro era uma porta para futuros trabalhos, onde o rigor ornamental fosse exigido. A exigência era também ela uma característica do Estado Novo.

Fruto deste trabalho de rigor e perícia, projetos futuros irão ser influenciados por este exemplo de 1940. Outras gerações posteriores vão também deixar estas “assinaturas” embebidas em alguns trabalhos, como são os casos ainda encontrados na elaboração dos passeios em redor do Jardim da Estrela (1958), em que também neste local se podem ver as inúmeras marcas de pormenor pessoal.

3.2. A monumentalidade de uma fonte

Em redor da *Fonte Monumental*, elemento central deste jardim, um conjunto de sessenta quadrados executados em calçada artística, fazem parte do complexo arquitectónico. Foram ali aplicados como forma de reordenamento deste espaço e embebidos nos passeio da calçada à portuguesa. De referir que também para exterior do tanque circular desta fonte, Cottinelli, elaborou 47 elementos escultóricos heráldicos para serem trabalhados em pedra, tal como as figuras dos brasões de D. Manuel I e de D. João II. Têm cada um dos quadrados executados em calçada artística, 60cm X 60cm e estão dispostos ordenadamente de forma a alinharem as margens do passeio que circunda o quadrado exterior que acolhe uma taça circular, onde está colocada a *Fonte Luminosa*. É neste conjunto que se encontram alguns elementos *sui generis*, em calçada artística à portuguesa.



Fig. 12. Vista aérea da Fonte Monumental.

Dos sessenta elementos existentes, constatamos que treze não têm qualquer contributo de desenho, de qualquer forma, nestes elementos, a conjugação e encaixe das pedras parece fruto de situações de remendos posteriores, afastando-se assim do corte e aplicação muito característico dos empedrados da época e dos restantes desenhos.

O rigor acentua-se em cada pormenor, revelando o aprumo, quer no desenho ou mesmo na habilidade do corte e encaixe, criando por esta via padrões estilizados ou mesmo mostrando as potencialidades ilimitadas dessa aplicação como se de mosaicos ao estilo italianos se tratassem. Vemos esse exemplo em dois quadrados que são referências clubísticas, um ao ainda atual Belenenses (Clube de Futebol “Os Belenenses”) (elemento n.º 3 da fig. 14) [Fig. 15] e outro ao antigo *Carcavelinhos Football Clube* (elemento n.º 44 da fig. 14), [Figs. 16 e 17], este fundado em 1912 e extinto em 1942, sendo a sua localização em Alcântara e que viria dar origem ao atual Atlético Clube de Portugal,²⁴ também na mesma zona.

24 - Como se encontra referido no site oficial do Atlético Clube de Portugal, em: <https://www.atleticocp.pt/site/o-clube/carcavelinhos-football-club/>. (consultado em 2020/04/16).

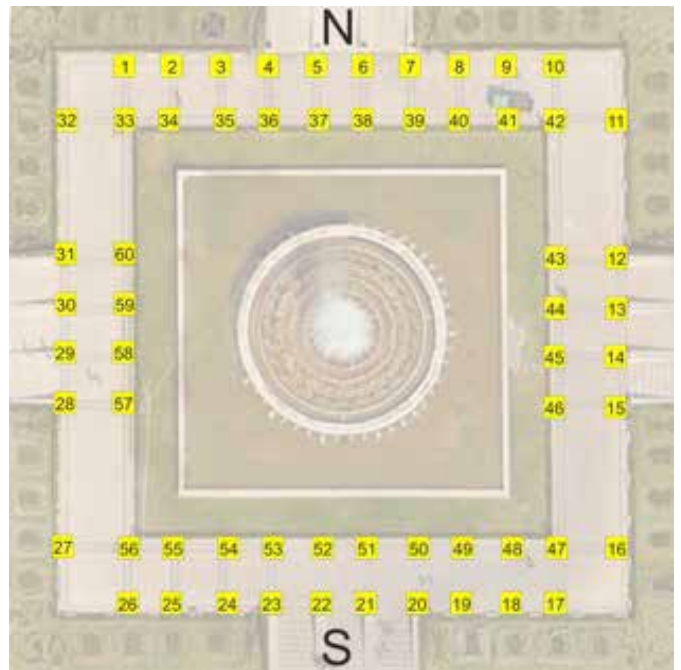


Fig. 13. Planta da vista aérea com os 60 elementos em calçada artística, estudados e assinalados. (Ilustração de Ernesto Matos)



Fig. 14. Sessenta elementos estudados. (Ilustração de Ernesto Matos)



Fig. 15. Um dos elementos estudados referente a um clube desportivo.



Fig. 16/17. Um dos elementos estudados referente a um clube desportivo. A versão em logótipo desse mesmo clube referenciado na calçada artística. Aqui o desenho é em maior escala face às pequenas “assinaturas” que foram colocadas no empedrado artístico dos outros pavimentos ali em redor, por tal também uma maior expressão que dará origem a uma maior criatividade.

Neste conjunto de desenhos encontramos 18 estrelas (elementos n.ºs 6, 7, 8, 10, 12, 32, 34, 38, 40, 41, 45, 46, 48, 49, 54, 57, 59 e 60 da fig. 14), quatro cruzes de Cristo (elementos n.ºs 9, 15, 29 e 42. da fig. 14), uma Cruz da Espada de Santiago (elemento n.º 43 da fig. 14), cinco figurações dos elementos da bandeira portuguesa, como as quinas e o castelo (elementos n.ºs 14, 50, 51, 52 e 53 da fig. 14), e ainda quatro figurações de motivos florais (elementos n.ºs 11, 31, 33, e 58 da fig. 14). Além destas figuras encontramos requintes de acabamentos e de recorte da pedra, exímios, como a imagem de um pagode (elemento n.º 13 da fig. 14) e uma âncora (elemento n.º 35 da fig. 14), para além de elementos puramente geométricos num jogo de encaixes perfeitos (elementos n.ºs 4, 28, 30, 36 e 39 da fig. 14).

Qt	Motivos
18	Estrelas
14	Elementos descaracterizados
10	Elementos geométricos
5	Elementos da bandeira Portuguesa
4	Cruzes de Cristo
4	Motivos florais
2	Emblemas clubístico
1	Motivo de Etnologia
1	Cruz de Santiago
1	Âncora

Fig. 18. Tabela com os 60 elementos analisados

Considerando que nenhum dos elementos se repete na grafia e no modo de calcetar, presumimos assim, que estes desenhos tenham sido executados pela vontade e imaginação de cada calceteiro, pois estes, estavam rodeados de elementos bastante ilustrativos que os viriam, com certeza, a inspirar e talvez mesmo a criarem as suas heráldicas pessoais!?

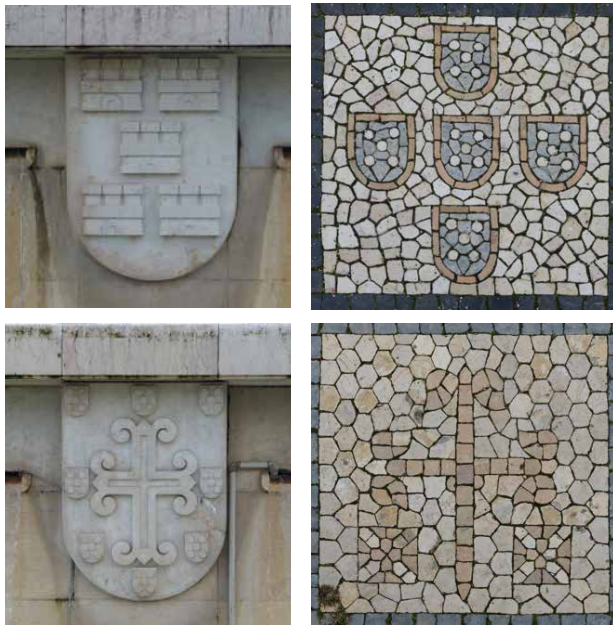


Fig. 19. Comparação da heráldica de cariz monárquico em redor Fonte Monumental e as representações livres dos calceteiros que nos evidenciam a inspiração que estes trabalhadores tiveram no próprio local de trabalho.



Fig. 20. Dia da Inauguração com comitiva a deslocar-se sobre a calçada artística aplicada naquele espaço. Um pormenor dessa mesma imagem revela que alguns dos convidados tomam atenção ao pavimento em calçada artística.



Fig. 21. Fotografia atual com o mesmo enquadramento da imagem de 1940.



Fig. 22. O quadrado em calçada artística que estava a ser observado.

3. Conclusão

Os pavimentos em calçada artística à portuguesa não são descurados para construção da Exposição do Mundo Português de 1940. Como já era notório, este tipo de pavimentação de carácter artístico vinha de uma tradição nacional que se estendia já do passado e o seu desenvolvimento, principalmente a partir da época do Romantismo, quer no desenho aplicado no Rossio, padrão de ondas que se viria a espalhar por todo o país e nomeadamente pelo Brasil, quer como elemento de representação nas feiras internacionais, como os exemplos de Paris e Sevilha.

Cottinelli, é um dos principais elementos que tem um papel fundamental nas decisões da organização desta Exposição. Por esta forma aproveitar-se-á de um processo de pavimentação artística com um cunho cultural e popular, pois vê nele, não só as suas vantagens económicas que se refletem numa mão de obra abundante e por tal também como processo de uma fácil manutenção, bem como o poder tirar partido de uma iconografia que servirá de propaganda nacionalista tão bem ao gosto do Estado Novo.

O desenho da calçada artística, pelo traço deste arquiteto, será neste certame de 1940 elevado ao rigor gráfico e ideológico, com reflexos na qualidade da execução do pavimento, quer na imagem simbólica que claramente o Estado procurou instituir.

A imagem para ser aplicada no chão foi o reflexo de uma política que queria sobreviver à sombra de um passado, onde a glória dos feitos náuticos e das conquistas de territórios, pareciam ser os atributos para dominar os visitantes. As grandes Esferas Armilares (como um dos símbolos de D. Manuel I), tal como as figuras do zodíaco, estrelas e as direções da rosas dos ventos que se aplicaram nos chão (e também estas em teto), revelam-nos a ligação a essa ancestralidade da conquista na sua máxima exuberância. Uma imagem que não poderia deixar de ser vista, pois ela ficou ao alcance de todos, os que a pisassem ou a viram nas fotografias.

Para a execução de um trabalho em que todo o detalhe foi levado em conta, foram para aqui, sem dúvida, escolhidos os melhores calceteiros para a elaboração deste empreendimento, de tal modo e afincos que eles vieram a ultrapassar a forma normal de pavimentar, acrescentando-

lhe assim um rigor exímio no corte da pedra e que virá este processo a fazer escola para futuro.

Também embebidos no ritmo e espírito da propaganda, estes operários excedem assim, perante o seu vigor, sua própria função. Respondendo ao desenho com grande qualidade técnica, acrescentaram ainda as “suas assinaturas” de modo transversal ao pedido. O meio que os rodeia acaba por os influenciar, quer a copiar como a produzirem novos desenhos de sua inspiração. Assinaram assim, recorrendo a elementos de cariz popular, mas marcados pelas orientações do regime. Seria pois uma forma de subir de vencimento e aliarem-se a uma seleção de operariado mais especializado, que era chamado para trabalhos emblemáticos de calçada artística.

Todavia, ainda hoje reconhecemos o aprimorar desses trabalhos numa franca e subordinada exigência que ficaram como exemplos e marcaram ainda uma época. O regime salazarista mesmo debaixo dos nossos olhos, aos nossos pés.

4. Bibliografia

- *Filmagens de Belém nas décadas de 1920 e 1930*. Arquivo Municipal de Lisboa (AML), Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema.

- Helena ELIAS, *Arte Pública e Instituições do Estado Novo. Arte Pública das Administrações Central e Local do Estado Novo em Lisboa: Sistemas de encomenda da CML e do MOPC/MOP (1938-1960)*. UNIVERSITAT DE BARCELONA - FACULTAT DE BELLES ARTS - Departament d'Escultura - Tesi presentada per Helena Catarina da Silva Lebre Elias per a l'obtenció del títol de doctor. Direcció de la Tesi: Dr. A. Remesar, Novembre 2006.

- *História de Portugal*, Vol. VII, José MATTOSO (Direc.), Fernando ROSAS (Aut.), Círculo de Leitores; Lisboa, 1994.

- José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XX*, 3.^a ed., Bertrand Editora, Venda Nova, 1990.

- *Levantamento cartográfico de locais de pedreiras no concelho de Lisboa*. Coleção de Estudos Urbanos - Lisboa XXI - 5, Câmara Municipal de Lisboa, Licenciamento Urbanístico e Planeamento Urbano, Lisboa, 2005.

- Margarida ACCIAIUOLLI, *Exposições do Estado Novo 1934-1940*, Livros Horizonte, Lisboa, 1998.

- *Memória descritiva do Jardim da Praça do Império*, por Cottinelli Telmo. Documento com cota PT JCT - TXT - 00052. Patente no Sistema de Informação para o Património Arquitetónico, DGPC, Forte de Sacavém.

- *Panorama - Revista Portuguesa de Arte e Turismo*. N.º 19, ano 3, 1944.

- *Revista Municipal*, Ano I, n.º 2, 1939, Câmara Municipal de Lisboa.

- *Revista Municipal*, Ano II, n.º 6, 1941, Câmara Municipal de Lisboa.

- *Revista O Século Ilustrado*, 22 de setembro de 1945.

- *Sobre a nudez nacional da publicidade o manto diáfano da tipografia...*, Vol. 2, Empresa Nacional de Publicidade, Editorial Notícias, Lisboa, 1965.

5. Índice de imagens

- **Figura da capa.** Construção de calçada com a técnica do malhete, a mesma usada na edificação das calçadas artísticas na Exposição do Mundo Português. Ernesto Matos, 2016.

- **Fig. 1.** Esboço de Cottinelli Telmo sobre o Jardim da Praça do Império na Exposição do Mundo Português de 1940 (1939). *Caderno de Desenhos da Praça do Império para a Exposição do Mundo Português..* Biblioteca e Arquivo Histórico de Obras Públicas.

- **Fig. 2.** *Planta definitiva do projeto da Praça do Império de Cottinelli Telmo.* Biblioteca e Arquivo Histórico de Obras Públicas. Sinalização de Ernesto Matos.

- **Fig. 3.** *Exposição do Mundo Português (1940), Lisboa, Portugal. Fonte Luminosa na praça do Império e o Pavilhão dos Portugueses no Mundo. Arquitecto: Cottinelli Telmo (1897-1948).* Col. Estúdio Horácio Novais. Data aproximada da produção da fotografia original: 1940. [CFT003.201691]. FCG - Biblioteca de Arte e Arquivos.

- **Fig. 4.** Panorâmica da calçada artística na Praça do Império. Ernesto Matos, 2017.

- **Fig. 5.** *Exposição do Mundo Português, Lisboa, 1940. Praça do Império.* Col. Estúdio Horácio Novais. Data de produção da fotografia original: 1940. [CFT164.190486]. FCG - Biblioteca de Arte e Arquivos.

- **Fig. 6.** Pormenor da calçada artística e estatuária na Praça do Império. Ernesto Matos, 2017.

- **Fig. 7.** Pormenor da calçada artística na Praça do Império. Ernesto Matos, 2017

- **Fig. 8.** Pormenor da calçada artística e estatuária na Praça do Império. Ernesto Matos, 2017.

- **Fig. 9.** A partir de *Filmagens de Belém nas décadas de 1920 e 1930*. Arquivo Municipal de Lisboa (AML), Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema.

- **Fig. 10.** *Exposição do Mundo Português, Lisboa, 1940. Trabalhos preparatórios da Exposição do Mundo Português realizada em Lisboa em 1940.* Col. Estúdio Horácio Novais. Data de produção da fotografia original: 1938-1939(?). FCG - Biblioteca de Arte e Arquivos.

- **Fig. 11.** Pormenor da calçada artística e estatuária na Praça do Império. Ernesto Matos, 2017.

- **Fig. 12.** Vista da Fonte Monumental na Praça do Império-Lisboa. Google Earth. 2019.

- **Fig. 13.** Planta da vista geral e dos elementos estudados. Composição de Ernesto Matos, 2019.

- **Fig. 14.** Composição de imagens de pormenores da calçada artística à portuguesa. Ernesto Matos, 2019.

- **Fig. 15.** Pormenor da calçada artística e estatuária na Praça do Império. Ernesto Matos, 2017.

- **Fig. 16.** Pormenor da calçada artística e estatuária na Praça do Império. Ernesto Matos, 2017.

- **Fig. 17.** Emblema da antiga instituição *Carcavelinhos Football Clube*, retirado de: <https://www.atleticocp.pt/site/o-clube/carcavelinhos-football-clube/> (consultado em 2020/04/16).

- **Fig. 18.** Tabela com os 60 elementos analisados. Ernesto Matos.

- **Fig. 19.** Figuras da Heráldica em redor da Fonte e pormenores de calçada artística no pavimento em redor da mesma. Ernesto Matos, 2020.

- **Fig. 20.** *Exposição do Mundo Português 1940. Inauguração (23/06/1940).* Col. Estúdio Horácio Novais. Data de produção da fotografia original: 1940. FCG - Biblioteca de Arte e Arquivos.

- **Fig. 21.** Enquadramento da calçada artística na Praça do Império, equivalente à imagem de 1940, no dia da inauguração, da Col. Estúdio Horácio Novais. Ernesto Matos, 2020.

- **Fig. 22.** Um dos elementos em calçada artística. Ernesto Matos, 2020.