

A Construção da Fonte Monumental da Alameda Afonso Henriques (1938-1948) através dos periódicos e do processo administrativo

Helena Elias

CICANT, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Portugal helena@agatetepe.net

ABSTRACT

In 1940 the Salazar regime celebrated two historic dates (1140 and 1640) which were considered representative of the Nation. The dates correspond to the formation of the kingdom of Portugal and the proclamation of independence against the Portuguese kingdom of Castile. In 1938, the dictator Salazar disclosed the program of the celebrations and appealed to public services to show commitment to the preparation of the event, demonstrating the "great capacity to achieve in Portugal."

The construction of a monumental fountain was one of the initiatives practiced by public services in response to the call from Salazar. The proposal, presented formally in 1938 by the Supervisory Committee of the Waters of Lisbon, belonged to the Ministry of Public Works and Communications, then headed by Duarte Pacheco. The project counted two sets of sculptures and two ceramic panels, complementing the architectural structure of the monument. There were also considered programs based on effects of water and light as an element that values the work. The territory of Alameda D. Afonso

Henriques was chosen for the deployment of the monument. However, the construction of the work, estimated at 480 days, dragged on for ten years (1938-1948). During this period, development work was reported with enthusiasm by the press, through articles in newspapers and magazines, propaganda disseminated by Salazar.

The purpose of this article is publicizing the events that led to the delay in completion of this work, seeking to expose the entire order process from beginning to its completion in 1947.

It begins the article contextualizes the genesis of the project, an integral in the planning of celebrations of the centennial and its relief by the press, commenting on published articles. Then, we describe the development phases of the work, trying to explain the reasons of economic and technical that led to the postponement of the project and caused delays in implementing the work until its completion.

The research was based primarily on data collected in the process of work, existing file. The journals have been the prime source to describe the construction of the Monumental Fountain. However, given the political context of the time, the journals say little about the logic that led to the belated realization of the work, since their concern is, above all, credibility and consolidate the political image of the regime. In this study, the consultation of journals made by the need to contextualize the motivations of political and ideological order that accompanied the launching of the construction. In the absence of justification on the grounds that caused the delay in the work, we used to see the file's administrative order. This made it possible to obtain unpublished data on the construction of commemorative works such as launching an international tender for electrical installation and plumbing of water games or contingencies that led to the tardy commencement of the

works and the replacement of material originally intended for artistic commissions.

RESUMEN

Em 1940 o regime salazarista celebrava duas datas históricas (1140 e 1640) que considerava representativas da Nacionalidade. As datas correspondiam à formação do reino de Portugal e à proclamação de independência portuguesa em relação ao reino de Castela. Em 1938, o ditador Salazar divulgara o programa das comemorações e apelara aos serviços públicos para que mostrassem empenho na preparação do evento, demonstrando a “grande capacidade realizadora de Portugal”.

A proposta de construção de uma fonte monumental foi uma das iniciativas protagonizadas pelos serviços públicos, como resposta ao apelo de Salazar. A proposta, apresentada oficialmente em 1938, pela Comissão Fiscalizadora das Águas de Lisboa, era da responsabilidade do Ministério das Obras Públicas e Comunicações, dirigido então por Duarte Pacheco. No projecto contavam-se dois conjuntos escultóricos e dois painéis cerâmicos, complementando a estrutura arquitectónica do monumento. Considerava-se, também, programas de efeitos de água e luz como elemento valorizador da obra. Os terrenos da Alameda D. Afonso Henriques foram escolhidos para a implantação do monumento. Porém, a construção da obra, estimada em 480 dias, arrastou-se durante dez anos (1938-1948). Durante este período, o desenvolvimento do trabalho foi noticiado com entusiasmo pela imprensa, através de artigos em jornais e revistas, veiculados pela propaganda salazarista.

O propósito deste artigo é dar a conhecer os episódios que motivaram o atraso na conclusão desta obra, procurando expor todo

o processo de encomenda, desde começo até à sua conclusão em 1947.

Inicia-se o artigo contextualizando a géneze do projecto, integrante na programação das Festas dos Centenários e a sua relevação pela imprensa, comentando os artigos publicados. Em seguida, descrevem-se as etapas do desenvolvimento da obra, procurando expor os motivos de ordem económica e técnica que levaram ao adiamento do projecto e causaram demoras na execução dos trabalhos até à sua conclusão.

A investigação baseou-se essencialmente em dados recolhidos no processo da obra, existente em arquivo. Os periódicos têm sido a fonte privilegiada para descrever a construção da Fonte Monumental. No entanto, atendendo ao contexto político da época, os periódicos pouco dizem sobre as lógicas que conduziram à concretização tardia da obra, já que a sua preocupação é, sobretudo, credibilizar e consolidar a imagem política do regime. Assim, neste estudo, a consulta aos periódicos fez-se pela necessidade em contextualizar as motivações de ordem política e ideológica que acompanharam o lançamento da construção da obra. Na ausência de justificação sobre as causas que provocaram o atraso nos trabalhos, recorreu-se à consulta do processo administrativo da encomenda. Desta forma foi possível obter dados inéditos sobre a construção desta obra comemorativa tal como o lançamento de um concurso internacional para instalação eléctrica e hidráulica dos jogos de água ou ainda as contingências que motivaram o tardio começo da obra bem como a substituição de materiais primitivamente destinados às encomendas artísticas.

Comemorar a obra pública

Em 1938, o Presidente do Conselho, Oliveira Salazar, apelou às Instituições para que colaborassem com o Governo nas Comemorações do Duplo Centenário da Nacionalidade, a realizar em 1940. Propunha para tal a realização de obras significativas e evocativas que marcassem a época da grande celebração nacional. A Comissão Fiscalizadora das Águas de Lisboa – CFAAL – propôs, neste âmbito, a realização de um conjunto de sugestões ambiciosas que perpetuassem a obra do canal Tejo, iniciada em 1932, por Duarte Pacheco. Entre as propostas estava a construção de uma obra de grande envergadura: uma fonte monumental.

À semelhança do que sucedia na época com outros regimes europeus de características fascistas, totalitárias ou autoritárias¹, o regime de Salazar comemorou as suas obras

¹ Em Itália, as marcas da civilização Romana – como a arquitectura e as obras públicas – bem como o alcance do seu Império, eram relembrados nos variados eventos artísticos promovidos por Mussolini, onde a equiparação aos feitos passados era também desejada pelo Duce. Ver AAVV (1997) Tim Benton, Rome reclaims its Empire, Art and Power, Europe under the Dictators 1930-45, p.122. No catálogo da Exposição sobre a Mostra dell Resurgimento afirma-se que:” (...)pela vontade do Duce, (...) qualquer instituição, qualquer edifício romano, tornou-se uma celebração da Nova Itália.” . Na referida exposição, podia ler-se as seguintes palavras do Duce: Italianos, façam que as glórias do passado sejam suplantadas pelas glórias do futuro.

em ocasiões festivas, muitas vezes equiparando-as às realizações dos portugueses pretéritos. Em Lisboa, a construção de uma fonte monumental, comemorando a obra hidráulica do Governo, revelava a grande vontade que o regime tinha em celebrar a obra pública, como marco significativo da sua acção na modernização do País². A obra do Canal Tejo foi equiparada àquela que D. João V mandara fazer em Lisboa – o Aqueduto das Águas Livres³. Parte dos elementos estruturais do Aqueduto elevavam-se do chão e eram visíveis assinalando em grande medida a sua presença na cidade. O Aqueduto constituía assim um exemplo da monumentalização da obra pública, considerando a envergadura do troço do Aqueduto sobre Alcântara e a pontuação de elementos como a Mãe de Água das Amoreiras ou o Arco Comemorativo da construção do Aqueduto.

² As notícias falavam em “era de engrandecimento”, “obra monumental”, ou “obra notável”. A revista Arquitectura Portuguesa, nº 50, Maio de 1939, pp.18-21, referia: “Esta formidável obra é uma das que ficará assinalando a acção do Estado Novo em todos os campos.“. O regime político na época, governado por Salazar, Presidente do Conselho de Ministros, auto-designava-se Estado Novo.

³ Ver: Boletim da CFAAL, nº 29 III série ano de 1948, MOP, *Exposição de Obras Públicas*, número comemorativo do Boletim da CFAAL, Maio de 1948 e Livro de ouro da Exposição de Obras Públicas, 1948.

Foi equiparando o projecto de uma fonte monumental à obra do Aqueduto, que em 23 de Julho de 1938, em resposta ao apelo do presidente do Conselho, Salazar, a CFAAL submeteu oficialmente ao Ministro das Obras Públicas, Duarte Pacheco, a realização do empreendimento⁴:

«a) Inauguração de uma fonte monumental como padrão comemorativo da chegada das Águas do Canal Tejo a Lisboa, à semelhança do que se fez para as águas altas (aqueduto e depósito das Amoreiras), deixando à consideração de vssa Excia a escolha do local (...).».

Para tal sugeria a construção de um marco comemorativo da entrada em Lisboa das novas águas do Vale do Tejo, as quais vinham reforçar o abastecimento da cidade e dos concelhos suburbanos. Duarte Pacheco concordou e mandou a CFAL preparar uma memória sobre a Fonte Monumental⁵.

A realização da obra foi também noticiada pela imprensa, nomeadamente o Diário de Notícias, que, em 24 de Outubro de 1938, informou que em Lisboa, na Alameda D. Afonso Henriques, se ia construir uma fonte monumental, “importante obra de arte”, composta por elementos

⁴AHEPAL, CFAAL, Fonte Monumental, Proc. 27 de 1938.

⁵AHEPAL, CFAL, Fonte Monumental, Processo 27 de 1938. Despacho exarado em 31 de Julho de 1938, Fonte Monumental.

escultóricos e jogos de água, da autoria do Arquitecto Carlos Rebelo de Andrade. Sobre os elementos artísticos a guarnecer a fonte, o artigo descreveu, a partir da imagem que acompanhava o texto, a existência de um tritão montado, quatro nereides e algumas tágides, localizados na taça central e descarregadores da fonte. A justificar a escala monumental, o jornal apontava a extensão do empreendimento, referindo que a fonte ocuparia toda a largura da citada Alameda. Mais tarde, o mesmo jornal, chamava atenção os leitores de que se tratava de um “um dos melhoramentos de beleza e esplendor hoje realizados”⁶. A Revista Arquitectura Portuguesa divulgou também o projecto⁷, com a descrição dos elementos e salientou que a obra ficaria “assinalando a acção do Estado Novo em todos os campos”.

“A Fonte Monumental que vai ser construída na Alameda Afonso Henriques”. O projecto

Tendo a CFAAL posto à disposição do Ministro o local onde deveria ser construída a Fonte Monumental, este escolheu a alameda D. Afonso Henriques, onde num dos seus extremos,

⁶ Diário de Notícias, 28 de Maio de 1939.

⁷ Arquitectura Portuguesa, nº 50, Maio de 1939, p. 18.

já tinha sido edificado, também pelo seu designíio, anos antes, o Instituto Superior Técnico (IST). A fonte monumental, a erguer na cabeceira do lado nascente da Alameda, deveria equilibrar-se com o outro extremo da artéria, o maciço edificado do IST. Devido à operação urbanística encetada por Duarte Pacheco⁸ nos terrenos que se estendiam do IST até ao alto do Pina, a cidade adquiria um espaço público monumental na cidade, a Alameda, a guarnecer com uma peça de arte pública, a Fonte Monumental⁹.

O local foi publicamente divulgado a 12 de Maio de 1939, com o anúncio para a abertura do concurso de empreitada de construção da Fonte Monumental¹⁰. O

⁸ Ver: Margarida Sousa Lobo, Panos de Urbanização. A época de Duarte Pacheco, p. 36 e Nuno Portas, A Arquitectura e Urbanística na década de 40, Arte Portuguesa, Anos 40, nº6, p. 38. Duarte Pacheco vai promover a operação urbanística da Alameda e outros terrenos em redor, situados no limite do território urbanizado da cidade, para viabilizar e enquadrar o IST. É um dos grandes momentos urbanísticos do regime no final dos anos 30 em Lisboa.

⁹ Até à data da morte do ministro foi possível apreciar, no processo da Fonte Monumental, as suas sugestões e decisões sobre construção da fonte. No Diário de Notícias, dava-se a conhecer ao público o projecto da Fonte ao mesmo tempo que se ventilava a ideia de que na mesma alameda também se pensava na colocação de um monumento a D. Afonso Henriques.

¹⁰Anúncio do Concurso da Fonte Monumental da Alameda D. Afonso Henriques assinado pelo Director da CFAAL, Eng. Carlos Alves.

programa foi lançado a 15 de Junho do mesmo ano, definindo as fases da empreitada - trabalhos de terraplanagem, de cantarias, alvenarias, e betão armado.

O programa especificava também os trabalhos de modelação, fundação e bases de estátuas, bem como o assentamento de painéis cerâmicos, confirmando a presença de encomendas artísticas a guarnecer a referida obra¹¹. Em Outubro de 1939, a CFAL celebrou contratos com o arquitecto Carlos Rebelo de Andrade e os artistas Diogo de Macedo, Maximiano Alves e Jorge Barradas¹². O arquitecto Rebelo de Andrade foi encarregue dos estudos necessários à condução da obra - desenvolvimento de estudos preliminares, desenhos finais, bem como as estimativas da obra¹³.

¹¹Artigos 43, 44, 45, Programa do Concurso em 11 de Maio de 1939.

¹²AHEPAL, Fonte Monumental da Alameda Afonso Henriques, Processos 17-L e 17-A, Contratos celebrados, entre a CFAL e o arquitecto e artistas, em 8 de Outubro de 1939.

¹³À CFAAL é entregue a verba proveniente do plano de obras da Companhia das Águas de Lisboa a fim de gerir as contas. As despesas totais com os trabalhos foram estimadas em 3.500 contos.



Fig. 1- Projecto da Alameda Afonso Henriques – área de terrenos a expropriar

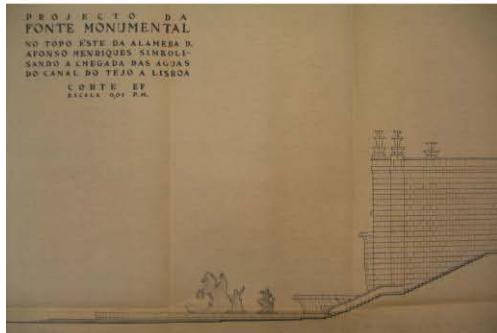


Fig. 2 - Corte E-F do projecto da Fonte Monumental



Fig. 3 - Local para construção da Fonte



Fig. 4 - Vista da Alameda D. Afonso Henriques.

Fonte: AML-AC e postais ilustrados.

Enquanto o MOPC e a CML prosseguiam às expropriações necessárias – fig.1, o ante-plano deveria seguir as directivas superiormente determinadas, e nos estudos sucessivos, o arquitecto deveria solicitar sempre a apreciação da CFAL e do Ministro das Obras Públicas, Duarte Pacheco. O arquitecto deveria fazer articular os estudos com as actividades desenvolvidas pelas entidades envolvidas no processo, nomeadamente os engenheiros da CFAL, dos serviços técnicos da Companhia das Águas e da Câmara Municipal de Lisboa. Os trabalhos dos artistas seriam apreciados pelo arquitecto Rebelo de Andrade e pelo Director da CFAL Eng. Carlos Alves e submetidos sempre ao parecer do Ministro Duarte Pacheco.

A obra compreendeu a encomenda de várias esculturas, painéis e inscrições, distribuídos pela taça central, descarregadores e corpos laterais – fig.5. Diogo de Macedo foi encarregue de executar os estudos e modelos definitivos de um grupo escultórico que deveria ser fundido em bronze e assente na taça central – fig.5. O grupo era composto por uma figura equestre “Tejo” e quatro figuras “Tagides”. O escultor obrigava-se a fiscalizar e orientar a fundição em bronze das esculturas que realizara. Jorge Barradas foi contratado para executar um estudo em majólica colorida bem como os sucessivos modelos em gesso, a começar na

escala de 0,50 por 1 metro até à escala dos painéis definitivos, a realizar em cerâmica, a colocar nos corpos laterais da Fonte –fig.5. O escultor incumbia-se de acompanhar o processo de coloração e cozedura dos painéis. Maximiano Alves foi incumbido de fazer 4 “cariátides”, e reproduzir cada uma em quatro vezes, para serem distribuídas pelas bases dos descarregadores central e lateral da Fonte monumental.

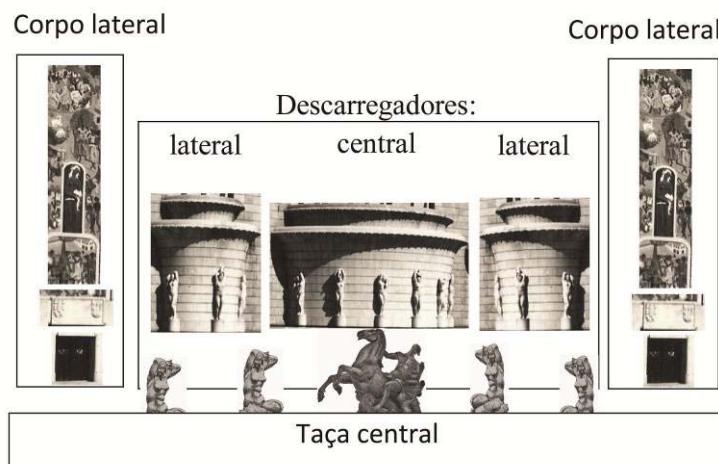


Fig. 5 - Distribuição espacial das encomendas artísticas na Fonte Monumental.

Corpos laterais: Painéis baixos-relevos e escudos em pedra.

Corpo central: estátuas das cariátides nas bases dos descarregadores centrais e laterais.

Lago: estátua da figura equestre Tejo e das quatro tágides.

Contudo, a construção desta obra ambiciosa, enquadrada nas comemorações das Festas da Nacionalidade, não pôde completar-se em 1940. A construção deste elemento de arte pública durou quase dez anos. Tendo sido terminada em 1947, a inauguração da Fonte Monumental foi então enquadrada em outro evento comemorativo: o programa da Exposição 15 anos de Obras Públicas, que se realizaria no IST em 1948, no lado sobranceiro da Fonte Monumental. Em seguida procuram-se descrever os motivos que levaram à concretização tardia da obra, a partir das notícias da imprensa e dos documentos que formam o processo administrativo da obra (relatórios, contratos, orçamentos, memórias descritivas, desenhos e fotografias das peças, entre outros).

Expropriações, tágides em bronze e painéis cerâmicos problemas na execução da Fonte Monumental

Os jornais relataram ao longo do decénio de 40 que a fonte da Alameda “estará concluída dentro de alguns meses¹⁴”, “ficará concluída este ano¹⁵” ou que “será inaugurada dentro

¹⁴ O Século, 3 -4 -1942

¹⁵ O Século, 5 -1-1943

de meses”¹⁶, procurando desta forma manter na opinião pública a expectativa duma inauguração para breve.

Os periódicos salientaram as dificuldades da Guerra, que impedia a chegada da maquinaria destinada à Fonte e que por isso a sua respectiva montagem só era possível depois de terminado o conflito bélico que se abatera sobre a Europa¹⁷. Porém, ainda outros problemas ocupavam a CFAAL, Rebelo de Andrade e os artistas. A firma a quem fora adjudicado o trabalho de construção, em 11 de Setembro de 1939, esperou ainda dois anos para iniciar a empreitada. Em causa estava a expropriação dos terrenos necessários à implantação da Fonte Monumental. As dificuldades causadas pela falta de consenso entre o Estado e o proprietário do terreno só foram ultrapassadas no ano de 1941¹⁸. Assim, logo a 3 de Julho de 1939, a firma de

¹⁶ O Século, 26 -1-1944

¹⁷ O Século, 14 -10 -1944. Com efeito, em Lisboa, muitas empreitadas estavam paradas ou demoradas por falta de materiais ou maquinaria, dependendo exclusivamente da situação de escassez provocada pela 2ª Gerra Mundial. Na Praça do Império, uma das empreitadas que visava o reaproveitamento de um dos Pavilhões tinha sido cancelada, por não haver certeza que os materiais chegassesem. Ver: AHMOP – documentos referentes à CAPOPI. Também a CML viu reduzida a cota de cimento que lhe era destinada pelo Fundo de Desemprego, devido à escassez de bens e matérias-primas. Ver Anais da CML, 1944-1945.

¹⁸ Esta situação está pouco esclarecida, atendendo ao regime especial de expropriações que vigorava então. O regime especial previa que o MOPC, actuasse em colaboração com a CML, para fazer uso de um

construção Sanfer, apercebendo-se do impasse, pediu que lhe fosse alargado o prazo para conclusão da obra uma vez que os terrenos ainda não se encontravam expropriados. Por causa das dificuldades levantadas durante o processo de expropriação, a construção da estrutura da Fonte Monumental foi iniciada apenas em Junho de 1941 e terminada em 19 de Fevereiro de 1946¹⁹. A justificação para o atraso foi apresentada pela CFAAL no certificado emitido à firma Sanfer, no final da obra, salientando que esta dificuldade tinha causado o atraso dos trabalhos em dois anos.

sistema especial de expropriações, no sentido de tornar célere o processo de expropriação. Este sistema permitia à CML declarar de utilidade pública os terrenos indispensáveis à execução dos melhoramentos urbanos previstos para a Capital, estabelecendo indemnizações irrisórias aos proprietários dos prédios rústicos e urbanos. A celeridade do processo passava também por não ser admitido a recurso o protesto do proprietário, à decisão tomada pela comissão de arbitragem, reduzindo assim eventuais entraves ao prosseguimento dos trabalhos. Este sistema previa um regime especial de expropriações no caso das obras a realizar no âmbito das Comemorações dos Centenários. Algumas das expropriações, ao abrigo deste regime, eram efectuadas em menos de seis meses. Ver: Silva, Carlos Nunes, Política Urbana em Lisboa, p. 42, Ferreira, Victor Matias, A Cidade de Lisboa: de Capital do Império ao Centro da Metrópole, e Marques, Inês, A Sereia, a Varina e o Governador de Macau, «a Importância de Duarte Pacheco» Waterfronts nº 6, 2004, p. 17.

¹⁹ AHEPAL, CFAL, Proc. 17 A.



Fig. 6/7 - Desenhos de uma das Tágides destinadas ao lago da fonte Monumental, da figura do Tejo



Fig. 8/9 - Imagem nocturna e diurna dos grupos.



Fonte: *in Memoriam do Eng. Duarte Pacheco, CFAL-MOPC, 1943, AHMOP.*

Também as encomendas artísticas constituíram um problema, registando demoras de tal modo, que, só em 1947, se dava por terminada a última encomenda.

Em 1942 foi concluída uma pequena encomenda adjudicada ao escultor António de Rocha Correia²⁰, tendo sido pagos na totalidade os trabalhos de composição, modelagem e formação de dois escudos para os corpos laterais da Fonte Monumental.

Os trabalhos artísticos de Diogo de Macedo foram iniciados ainda em 1939, justificados pela urgência que a firma de construção tinha em dispor dos respectivos modelos para executar as cantarias²¹.

Diogo de Macedo terminou o modelo da figura equestre e um das quatro tágides – figs. 6/7, que foram bem acolhidos pelo arquitecto, ainda que com pequenas correcções a fazer nas figuras²².

Em 24 de Maio de 1941, o artista deu por terminado todo o trabalho escultórico que consistia nos modelos do grupo equestre e de quatro “*Tagides*” executados no tamanho definitivo.

Apesar do parecer favorável do arquitecto, a CFAL terá possivelmente pedido modificações, dado que o artista

²⁰ AHEPAL, CFAL, Fonte Monumental, Despesas, Projectos e Estátuas, Pasta nº1, 1942, doc.1, António da Rocha Correia, 31 de Julho de 1942.

²¹ AHEPAL, CFAL, Fonte Monumental, Proc. 17 A, Carta da Firma Sanfer ao Arquitecto Rebelo de Andrade em 20-7-39.

²² AHEPAL, CFAL, Fonte Monumental, Proc. 17 A, Carta de Rebelo de Andrade, informando o Presidente da CFAL que o trabalho estava concluído.

efectuou posteriormente correccões em duas das estátuas - “*Tágides*”. Por fim, em Agosto de 1941, foi paga a última quantia ao escultor, pela execução dos modelos definitivos - 8.000 escudos²³.

De acordo com a encomenda adjudicada no contrato, as esculturas finais, destinadas à da taça central da fonte monumental, deveriam ter sido executadas em bronze. No entanto, devido a “razões monetárias e financeiras – circunstâncias provenientes da guerra não possibilitavam a fundição de liga rica e bem executada”²⁴, o bronze foi substituído pela pedra.

Os restantes elementos escultóricos, as quatro figuras femininas designadas “*Cariátides*”, encomendadas a Maximiano Alves, estavam destinadas à base dos descarregadores. Em 1940, o artista executou os modelos numa escala reduzida, prosseguindo depois para o tamanho definitivo.

No entanto, reconheceu-se que as Cariátides, a reproduzir treze vezes, uma vez adossadas nos descarregadores, resultariam monotonas, diminuindo

²³ AHEPAL, CFAL, Fonte Monumental, Proc. 17 A, Pagamentos efectuados ao Escultor Diogo de Macedo.

²⁴ AHEPAL, CFAL, Fonte Monumental, Proc. 17 A. . O Arq. Rebelo de Andrade justificou assim a substituição.

certamente a monumentalidade da obra²⁵. A CFAAL procurou então aprovar junto de Duarte Pacheco a encomenda de mais três modelos diferentes. O ministro concordou e aprovou a proposta²⁶ mas com a condição da CFAL realizar “trabalho a menos que compense o aumento de despesa proveniente desta alteração”²⁷.

²⁵ AHEPAL, Proc. 17A, Maximiano Alves, R/Of. Nº267 de 22 de Maio de 1940, Carta de Rebelo de Andrade ao Presidente da CFAL, confirmando esta modificação.

²⁶ AHEPAL, Proc. 17A, Maximiano Alves, Despacho nº 1504 assinado pelo Ministro das Obras Públicas Duarte Pacheco em 21/4/1940.

²⁷ AHEPAL, Proc. 17A, Maximiano Alves, R/Of. nº 122 de 11 de Fev. 1941, Carlos Rebelo de Andrade dizia concordar com a eliminação de um grupo de candeeiros que projectara para a esplanada superior da fonte. Segundo o arquitecto, o conjunto de candeeiros não obteve grande entusiasmo por parte de quem visitava a maquete, quando ficara em exposição no Parque Eduardo VII e também concluía que era pouco viável a solução. Para fazer equilibrar o orçamento, Rebelo de Andrade eliminou a proposta dos candeeiros em pedra a instalar na esplanada superior da fonte, permitindo desta forma o aumento de verba para a execução das cariátides. Igualmente reformulou o desenho da esplanada superior: este compreendia um espelho de água com repuxos e uma pérgula para os quais estavam destinadas algumas intervenções artísticas. O espelho de água previa-se garnecido com um conjunto escultórico com repuxos – “meninos e patos”. Como Duarte Pacheco não aprovou os elementos escultóricos “meninos e patos”, o arquitecto desenvolveu uma solução mais discreta e menos onerosa: optou por projectar um espelho de água maior, no eixo das escadarias e em vez dos “meninos e patos” mandou reproduzir de um golfinho jorrando água pela boca, mas rasteiro, ao nível do espelho de água. Estudou a composição do motivo e encarregou Jorge Barradas de elaborar a maquete. Jorge Barradas executava também um painel de azulejos para



Fig. 10/11 - Painéis em baixo-relevo de Jorge Barradas sem pintura, durante o restauro de 2004: volumes menos visíveis e pedras de coloração diferente, que diminuem a leitura das figuras.



a pérgula da esplanada, mas a encomenda era conduzida pela CML. Carta de Carlos Rebelo de Andrade, 14 de Abril de 1943.

O artista elaborou então mais três modelos diferentes para a base do mesmo descarregador²⁸, que, em 19 de Dezembro de 1941, foram finalmente concluídos²⁹.

Já no caso dos painéis em baixo-relevo, destinados aos corpos laterais, encomenda adjudicada a Jorge Barradas, os trabalhos tiveram um desenvolvimento irregular, mercê das dificuldades técnicas e financeiras que foram surgindo no decorrer do processo de feitura.

Por um lado, o orçamento disponível já não comportava a realização do trabalho em cerâmica, medindo cerca de cada um 33 m² de superfície, o que obrigou o arquitecto da obra e o artista a reverem as suas soluções e a procurar outras alternativas. Ficou acordado executá-los em baixo-relevo de pedra cabriz, já que a verba autorizada também não chegava para a realização dos painéis em pedra lioz³⁰.

A substituição do material acarretou novos problemas, que se prendiam directamente com a aparência da obra. Em 1943 os baixos-relevos em pedra foram colocados no local.

²⁸ AHEPAL, Proc. 17^a, Maximiano Alves. Informação enviada pelo Presidente da CFAL a Maximiano Alves, referindo que foi autorizada a execução de mais três modelos em 22 de Maio de 1940.

²⁹ Rebelo de Andrade comunicando ao Director da CFAL que os modelos se encontravam concluídos.

³⁰ AHEPAL, CFAL, Fonte Monumental, Pasta 17-J, Jorge Barradas.

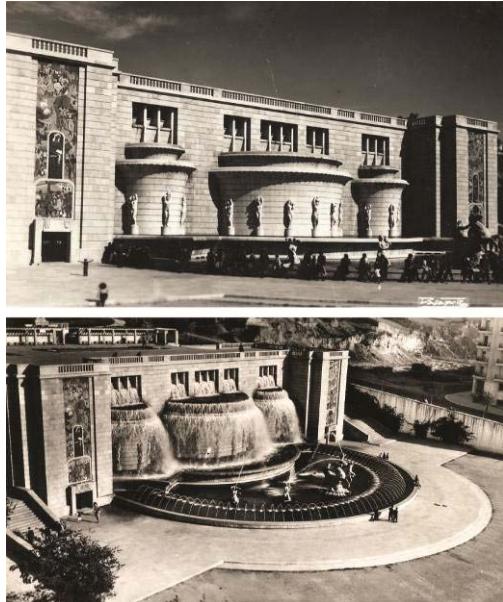
Rebelo de Andrade e Jorge Barradas constataram que estes eram pouco visíveis até ao meio dia. A dificuldade exigiu novas medidas e foi decidido rever os relevos que se apresentassem menos proeminentes e acentua-los para que os volumes fossem mais notórios.

A acentuação dos relevos não foi, porém, a solução definitiva, já que a pedra, por ser acinzentada, esbatia o contraste entre os volumes. Mesmo a tonalidade do material não era uniforme, o que provocava descontinuidades na leitura das figuras que abrangiam mais que uma pedra – figs. 10/11.

O arquitecto e o artista experimentaram ainda branquear a pedra com a ajuda de um produto industrial, mas os resultados não se revelaram satisfatórios ao ponto de darem por terminado o problema. Em 1944, o arquitecto e o artista pensaram então em colorir os baixos-relevos procurando fazer estudos na pedra e propuseram esta solução à CFAAL.

A proposta não foi imediatamente acolhida uma vez que até 1946, no processo administrativo, não foram conhecidas decisões sobre a pintura na pedra. Só em 1947, à beira das preparações para a Exposição de Obras Públicas, a

realizar no IST, o MOP aprovou em definitivoa utilização da policromia nos baixos-relevos em pedra³¹.



Figs. 12/13 - Fonte Monumental: Painéis policromos, Cariátides e taça central com as Tágides e grupo equestre.

Fonte: postais turísticos da época.

A aplicação da tinta foi feita de acordo com o que o Ministro das Obras Públicas autorizara, depois de ver o exemplo na escultura decorativa em pedra colorida que se encontrava numa igreja recentemente inaugurada³².

³¹ AHEPAL, CFAL, Fonte Monumental, Pasta 17-J, Jorge Barradas, Carta do artista enviada em 28 de Junho de 1947 ao Presidente da Comissão Fiscalizadora das Obras da Companhia das Águas.

³² AHEPAL, CFAL, Fonte Monumental, Pasta 17-J, Jorge Barradas, Carta do arquitecto enviada em 28 de Junho de 1947 ao Presidente da Comissão Fiscalizadora das Obras da Companhia das Águas. Carta do mesmo arquitecto informando da sugestão apresentada ao Ministro das Obras Públicas José Ulrich quando este esteve presente na inauguração

A Fonte Monumental ficou terminada em 1947, a um ano da inauguração da Exposição 15 Anos de Obras Públicas promovida pelo MOP no IST, em 1948³³.

Aproveitando ser esta uma ocasião promotora e comemorativas das Obras Públicas realizadas ou a realizar, o MOP inaugurou a Fonte Monumental e entregou-a à cidade de Lisboa³⁴. A Fonte começou a funcionar em 1948 – figs.12/13.

Jogos de água e luz

O fornecimento e montagem do equipamento hidráulico e eléctrico para a Fonte Monumental foi objecto de um concurso internacional, lançado a 17 de Julho de 1939. Apesar da situação de Guerra que se vivia na Europa, o Governo Português divulgava internacionalmente mais um empreendimento. Em resposta foram várias as firmas

da Igreja das Escravas do Sagrado Coração de Jesus, que este arquitecto projectara. Nesta obra tinham sido encomendadas esculturas religiosas cuja pintura na pedra serviu de exemplo à técnica utilizada nos baixos-relevos da fonte, cuja tinta era feita à base de resinas muito resistentes.

³³ AHEPAL – CFAL, Fonte Monumental, *Idem*, Carta do ceramista Jorge Barradas informando que terminou todos os trabalhos de policromia nos baixos-relevos da Fonte Monumental, Agosto de 1947.

³⁴ Ver. Actas da CML, Maio de 1948.

europeias, experientes na montagem de fontes luminosas e monumentais em várias cidades, que enviaram os seus currículos, orçamentos e respectivos catálogos e portefólios³⁵. Como informação adicional as empresas forneciam informação sobre os jogos de bocas e luzes, desenhos técnicos elucidativos da distribuição dos jogos e a trajectória da luz e água formada por estes conjuntos³⁶

Do concurso de fornecimento das instalações de jogos de água, em 1939, não foram encontradas mais evidências³⁷. O MOPC veio a preferir a experiência internacional do Engenheiro espanhol Carlos Buigas y Sans. O Eng. Buigas possuía um portefólio de projectos reconhecidos internacionalmente, no qual se destacavam as fontes luminosas da Exposição Internacional de Barcelona³⁸,

³⁵ No processo da Fonte Monumental encontram-se muitos catálogos de marcas e firmas europeias apresentadas ao concurso e que eram especialistas neste género de fontes. Alguns catálogos vêm acompanhados das cartas dos representantes disponibilizando o seu material e experiência.

³⁶ Ver: Elias, Helena, Arte Pública das Administrações Central e Local do Estado Novo em Lisboa, Sistemas de encomenda do MOPC/MOP e da CML (1938-1960), Universidade de Barcelona, 2007, pp. 353-365.

³⁷ AHEPAL, CFAL, Fonte Monumental, Nas pastas correspondentes ao processo 17 da Fonte Monumental não foram encontrados mais elementos sobre o desfecho do concurso.

³⁸ Ver para este assunto, vários autores: Grandas, Carmen, L'exposició Internacional de Barcelona de 1929 (Barcelona) Els Llibres de la Forntera, DL 1988. AA.VV., Barcelona, en el año de la Exposición

realizada em 1929. No seu currículo constava já um trabalho realizado em Portugal no ano de 1940 - os jogos da Fonte Luminosa em Belém. No mesmo ano já era dado como o realizador do projecto de instalações dos jogos de água e iluminação da Fonte Monumental da Alameda³⁹, trabalhando com representantes em Madrid de uma firma anglo-saxónica para aquisição de material para a Fonte⁴⁰. Com base no orçamento do projecto dos Jogos de água e luz do Eng. Buigas, em 1942, a oficina da Companhia das Águas desenvolvia conjuntos de bicas para os jactos de água

Internacional 1929: su vida ciudadana, profesional, comercial e industrial, sus monumentos, museos, archivos, edificios públicos y históricos. Barcelona: Bailly-Bailliére y Riera Reunidos, 1929. Barcelona Gráfica: Gaceta oficial de la Exposición de Barcelona, año 2, nº 57, (1930, 9 abr.) – año 2, nº 71 (1930, 16 Jul). Sol àMorales y Rubió, Ignasi, L'Exposición Internacional de Barcelona 1914-1929: arquitectura e ciutat. Barcelona. Fira de Barcelona, DL 1985.

³⁹ AHEPAL, CFAL, Fonte Monumental, Processo do Eng. Buigas na pasta 17 da Fonte Monumental. Em 1944 regista-se uma série de correspondência entre Carlos Alves, director da CFAL, e Carlos Buigas. Também J. Roura em *Carlos Buigas Mago y Poeta de Agua-Luz*, p. 220, também faz referência a este trabalho de Buigas em Lisboa, apontando como 1941 o início do projecto para a instalação dos Jogos de Água e iluminação. Sobre as obras de Buigas ver igualmente: Joan Tatjer (dir) L'enginy de Charles Buigas. Barcelona. Agbar – Ayuntamiento de Barcelona, 1989.

⁴⁰ AHEPAL, CFAL, Fonte Monumental Proc. 17, instalação eléctrica com mutação de cores automáticas. Da forma como a documentação se apresentava não foi possível confirmar se a esta firma a quem Buigas pedia orçamentos na altura foi de facto a fornecedora dos equipamentos da fonte monumental.

da Fonte Monumental⁴¹. Em 1944 ainda se encontravam em aperfeiçoamento os modelos de bicas de repuxo para a Fonte⁴². A Fonte Monumental da Alameda foi equipada com dois conjuntos de esquemas de água e luz: um esquema diurno, apenas com desenhos de água aspergida a partir de bocas diferentes produzindo vários efeitos; um esquema nocturno que combinava os jogos de água de opacidades variáveis, com um conjunto de iluminações direcionadas às fontes e aos elementos escultóricos.

Por ocasião da inauguração da Exposição de Obras Públicas, Em 1948, a CFAAL publicou um boletim comemorativo cuja capa exibia um desenho da autoria de Diogo Macedo ilustrando uma das peças escultóricas que guarneciam a Fonte. No boletim constava o relatório do projecto dos jogos de água da Fonte Monumental⁴³ em que

⁴¹ Despesas com a Fonte Monumental efectuadas no ano de 1942.

⁴² AHEPAL, CFAL, Fonte Monumental, Processo 17-I Importâncias entregues pela CAL para acorrer às despesas. Ofício da Companhia das Águas de Lisboa à CFAL, justificando a urgência de um trabalho relativo a uma bica de chumbo que deveria ser apresentada a Buigas que entretanto se deslocara a Lisboa.

⁴³ NOTAS EXTRAIDAS DO RELATÓRIO DO PROJECTO DOS JOGOS DE ÁGUA DA FONTE MONUMENTAL (ENG. CARLOS BUGAS). Ver: Revista CFOAAL, número comemorativo da Exposição das Obras Públicas, 1948.

se descreviam os efeitos de água e luz projectados sobre os grupos escultóricos:

«Também era lógico e simbólico, rodear de pulverização os cinco grupos escultóricos, os quais aparecem como que flutuando numa nuvem; e de noite esta nuvem torna-se fosforecente, envolvendo com a sua luz difusa as «tágides» e o grupo equestre. Como este grupo preside ao conjunto, nele deve também adquirir mais importância o seu envolvente aquático. Por isso completou-se a pulverização com um anel de altos jorros. Chegamos agora à periferia. Até aqui utilizam-se três tipos de água: A espumosa nas cascatas, a pulverizada no lago inferior e os jorros projectados de forma mais ou menos dispersa pelas «tágides», golfinhos e anel do grupo equestre.

Até aqui não utilizamos as cordas de água perfeitamente calibradas e de aspecto cristalino. A variedade, que é riqueza ornamental, já justificaria aqui o seu emprego. Porém há outras razões mais poderosas. Primeira: o pôr um pouco de geometria, com parábolas perfeitas, iguais e bem alinhadas - qual uma série de arcos cristalinos, ante a massa desordenada, agitada e amorfa das pulverizações. Segundo: oferecer um contraste nítido entre duas qualidades de água opostas. Terceiro: por se tratar dum primeiro plano que quase alcança a altura dos olhos do

espectador, conviria que este primeiro jogo de água não estorvasse a visão dos demais, ou seja, que sem deixar de ser bem perceptível em si mesmo, não acrescentasse alguma confusão à perspectiva da zona baixa, já de si demasiadamente cheia de nebulosidade.»

Considerações finais

A descrição dos trabalhos associados à construção da Fonte Monumental, compreendida neste texto, baseou-se nos documentos constantes no processo administrativo da obra - relatórios da obra, orçamentos, ou contratos e etapas da encomenda dos elementos artísticos. Mostrou-se como a construção foi primeiramente associada às Festas dos Centenários (1940) e apresentaram-se as razões pelas quais a sua inauguração só teve lugar durante a comemoração dos 15 Anos de Obras Públicas, em 1948. Salientam-se as principais razões que motivaram a concretização tardia da obra:

i) Os terrenos para a construção, designados por Duarte Pacheco em 1938, foram submetidos a um processo de expropriação moroso, e, por conseguinte, a empreitada de construção só começou dois anos mais tarde. A hipótese associar esta obra pública às concretizações previstas no

Plano dos Centenários para as Comemorações de 1940 estava totalmente posta de parte.

ii) A difícil conjuntura económica na Europa - 2^a guerra mundial, causou, segundo a Imprensa, a chegada tardia dos maquinismos da Fonte. Por outro lado, o processo administrativo mostra que outros motivos de ordem económica, financeira e técnica provocaram várias dificuldades ao projecto previsto inicialmente. Devido à Guerra, a escassez de material no mercado e consequente subida dos preços dos materiais, em particular os metais, não permitia a execução em bronze dos conjuntos escultóricos da Fonte. Este facto obrigou os artistas a substituírem os materiais programados por outros menos onerosos. Os painéis cerâmicos deram lugar a baixos-relevos em pedra, cuja tonalidade não beneficiava a profundidade dos desenhos e consequentemente a leitura das cenas. A policormia surgiu como um recurso técnico para colmatar a falta de legibilidade dos painéis.

Nos periódicos consultados, o programa dos jogos de água e luz da Fonte Monumental merecesse longas descrições, a autoria do projecto não é revelada. Constatase que, no relatório que é publicado no Boletim da CFAAL, por ocasião da inauguração da Fonte em 1948, Carlos Buigas é apenas dado como o autor do relatório.

Para além da questão que inicialmente noreteou este artigo – perceber detalhadamente as razões que motivaram a concretização tardia da Fonte Monumental da Alameda, pensa-se ter contribuído com a partilha de dados que podem interessar a outros profissionais. Atendendo à preservação da memória histórica da cidade, julga-se ter contribuído com a exposição de um conjunto de dados úteis para futuras recuperações deste monumento⁴⁴. A descrição dos motivos que levaram o arquitecto e o artista a adoptarem uma solução viável para a pintura dos baixos-relevos, à base de tintas de resina e que já fora aplicada nas esculturas de uma igreja da época, poderia despertar o interesse das entidades responsáveis a investigar a composição das tintas a aplicar futuramente nos painéis⁴⁵.

Siglas utilizadas

CFAAL – Companhia Fiscalizadora do Abastecimento de Água a Lisboa
CML – Câmara Municipal de Lisboa
IST – Instituto Superior Técnico
MOPC/MOP – Ministério das Obras Públicas e Comunicações/Ministério das Obras Públicas.
AHEPAL – Arquivo Histórico da Empresa Pública das Águas de Lisboa

⁴⁴ Os monumentos e estátuas produzidos durante os regimes autoritários fazem parte da memória histórica das cidades. Estes devem ser preservados e devidamente contextualizados com uma clara e adequada explicação.

⁴⁵ Na recuperação que a CML mandou realizar no monumento, em 2005, a pintura dos painéis cerâmicos não chegou a ser feita.