

## **A calçada artística na Exposição Mundial de Lisboa de 1998, uma renovação paradigmática no panorama da Arte Pública**

### ***The artistic cobblestone at the 1998 Lisbon World Exhibition, a paradigmatic renewal in the Public Art panorama***

Ernesto Matos

ernest.matos@gmail.com

Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa

#### **Resumo**

Com a Exposição Mundial de Lisboa, Expo'98, o país apostou na criação de um programa de arte pública para a área oriental da cidade, na qual, a calçada artística à portuguesa foi protagonista ao ser enquadrada no projeto geral deste evento. Este evento viria a fazer evocação aos 500 anos dos Descobrimentos Portugueses, tal como aconteceria na Exposição do Mundo Português de 1940, onde também se comemorou o passado nacional e a sua História. A calçada, através da intervenção artística, aplicada na pedra, voltaria desta forma, em 1998, a ter um papel importante na dinâmica comunicacional. O olhar de múltiplos artistas, representou aqui uma importante mudança face ao desenho e ao grafismo aplicados em Belém. O traço viria a soltar-se das amarras do poder e da carga ideológica subjacente, dando oportunidade a múltiplas visões contemporâneas que se interligariam no espaço pedonal. Todavia e embora esta nova aposta numa prática do passado, as técnicas tradicionais sofrerão mudanças significativas, que importa esmiuçar neste artigo aos olhos do que poderemos hoje apontar como legado cultural.

#### **Abstract**

*With the Lisbon World Exhibition, Expo'98, the country bet on the creation of a public art program for the eastern area of the city, in which, the Portuguese artistic pavement was the protagonist as it was framed in the general project of this event.*

*With the environmental theme, "The oceans: a heritage for the future", this event fit in with the Portuguese tradition of exalting the sea as a commemorative element. This event commemorated the 500th anniversary of the Portuguese Discoveries, and took place during the 1940 Portuguese World Exhibition, where the Portuguese past and its history were also celebrated. The pavement, through its artistic intervention, applied to the stone, would return in 1998, to have an important role in communicational dynamics, as it had originally had in the 1940s.*

*The look of multiple artists represented an important change in relation to the design and graphics of the work made in Belém. The trace would come to free itself from the shackles of power and the underlying ideological charge, thus giving an opportunity to multiple contemporary visions that would be interconnected in the pedestrian space. However, and although this new bet on a practice of the past, traditional techniques will undergo significant changes, which it is important to scrutinize in this article in the eyes of what we can today identify as a cultural legacy.*

#### **Palavras-chave**

Calçada portuguesa, Exposição Mundial de Lisboa, Expo'98, Arte Pública, Pavimentos.

#### **Keywords**

*Portuguese Cobblestone, Lisbon World Expo, Expo'98, Public art, Street pavements*



Fig.1 Calçada artística no Parque das Nações, projeto de Rigo.

## 1. Introdução

A Expo'98, resultou do processo de candidatura portuguesa feita em 1989 ao Bureau International des Expositions (BIE) para a organização da Exposição Internacional de Lisboa, em 1998, a qual foi ganha e atribuída em 1992<sup>1</sup>. A vitória na atribuição deste evento, viria a proporcionar e fazer regenerar um espaço urbano da cidade de Lisboa, no limite oriental dos Olivais, junto às margens do Tejo, um forte dinamismo, apoiado ainda numa oportunidade de renovação artística e numa dimensão que há muito não se sentia no país. Foi ainda numa perspectiva para se requalificar urbanisticamente este espaço de 5 Km de frente ribeirinha com cerca de 340 hectares<sup>2</sup>, dos quais 50 hectares destinaram-se à exposição. Zona esta que se encontrava de certo modo ao abandono, tal como se referiu em entrevista Vistulo de Abreu<sup>3</sup> em que estava “votada ao

1 - Conforme indicado pelo Comissário-Geral da Expo'98, José de Melo Torres Campos (1999; 8).

2 - Dados recolhidos in Informação - Boletim da Exposição Internacional de Lisboa, 1998. N.º 12, junho de 1994. p. 7.

3 - Eng.º Vistulo de Abreu (1926-). Presidente em 1993 do Gabinete de apoio à travessia do Tejo em Lisboa (GATTEL).

esquecimento” (1993; 9)<sup>4</sup> Para a intervenção no terreno foi criada a sociedade Parque EXPO 98, S. A., como refere a Portaria n.º 1130-C/99, onde esta teria como incumbência, “entre outras, de realizar o projecto de reordenação urbana da zona de intervenção [...] delimitadas pelo Decreto-Lei n.º 87/93, de 23 de Março.”<sup>5</sup>

Numa perspectiva de incentivar a Arte Pública e o Desenho Urbano, em benefício deste evento e também de futuro como zona de lazer, espaço comercial e residencial, foi lançado em 1993 um concurso para ideias a promover neste novo espaço e nas mais diversas áreas artísticas. Deste concurso, “503 arquitetos aceitaram o desafio”<sup>6</sup>. Assim, e englobados neste conjunto de candidatos, alguns artistas viriam deste modo a intervir na Arte Pública<sup>7</sup>.

4 - In Informação - Boletim da Exposição Internacional de Lisboa, 1998. N.º 1, julho de 1993. p. 9.

5 - In Diário da República - I Série-B, n.º 303—31-12-1999.

6 - Conforme elementos recolhidos in Informação - Boletim da Exposição Internacional de Lisboa, 1998. N.º 2, agosto de 1993. p. 4.

7 - Tais como Carlos Aguirre (1948-), Pedro Cabrita Reis (1956-), Alberto Carneiro (1937-), Pedro Casqueiro (1959-), Rui Chafes (1966-), José Pedro Croft (1957-), João

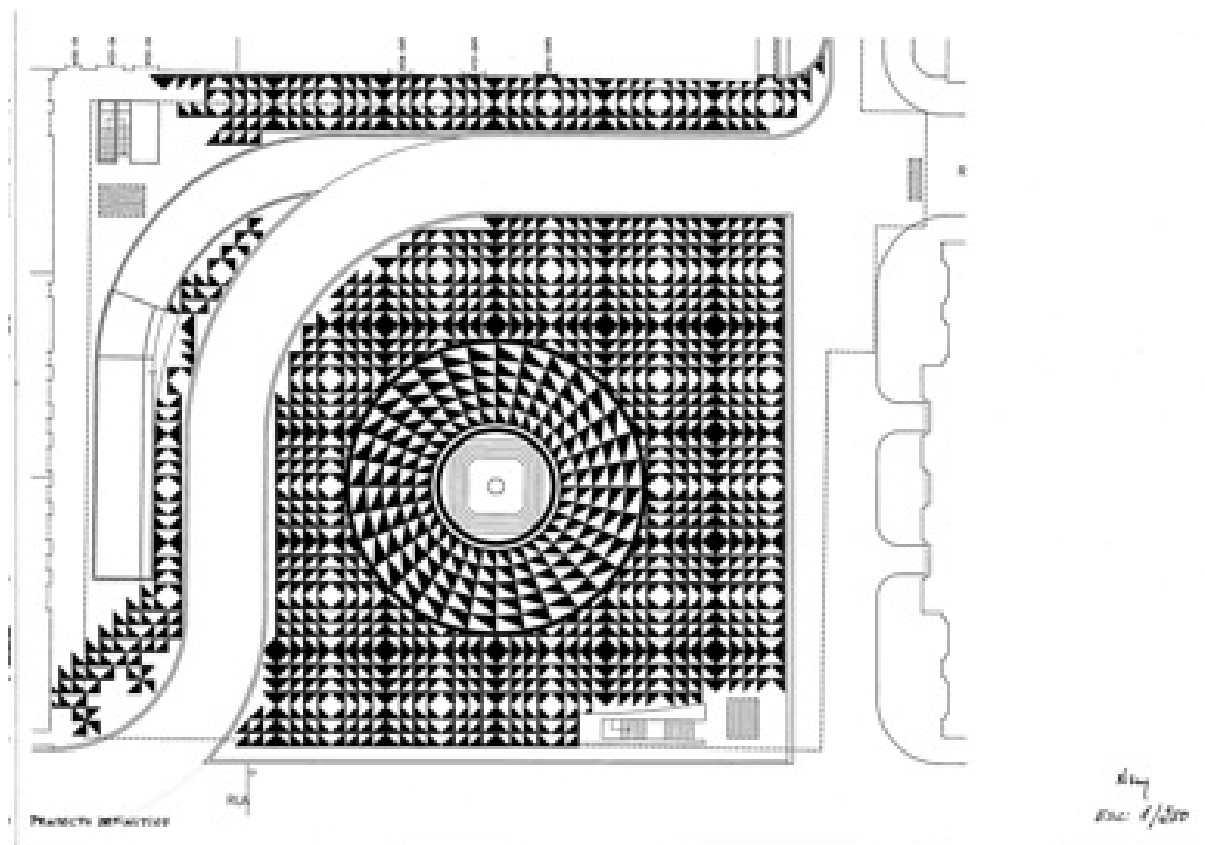


Fig.2 - Planta do projeto de Eduardo Nery para calçada artística portuguesa na Praça do Município, 1997. (EEM).

Este evento, à escala internacional, trouxe também para parte dos seus empedrados um modelo diferente daquele que as cidades portuguesas se vinham habituando ao longo de décadas. Pela sua dimensão em termos de área, quer pelos seus espaços ajardinados, quer pelos passeios de coabitação com a grande afluyente de visitantes, os pavimentos em calçada artística não seriam aqui esquecidos, face até ao legado cultural de representação internacional que estes modelos marcaram no panorama português no passado. Um paralelismo, por esta forma, na celebração ao estilo monumental, onde a calçada artística vem a contribuir para essa dinâmica de esplendor. Aqui, em 1998 o tema dos Oceanos vem trazer de novo esse sentimento da

Cutileiro (1937-2021), Ilda David (1955-), Ângela Ferreira (1958), Fernanda Fragateiro (1962-), Antony Gormley (1950-), Carsten Holler (1961), Fabrice Hybert (1962-), Manuel Rosa (1953-), Rolando Sá Nogueira (1921-2002), Rui Sanches (1954-), Susumu Shingu (1937-), Jorge Vieira (1922-1998) ou Amy Yoes (1959-).

expansão marítima. Esta oportunidade, na criação de novas calçadas artísticas, viria a dar-se após décadas em que estes pavimentos estiveram estagnados. Desde os anos 1970 que a aplicação da calçada artística não tivera projetos de grande envergadura. Uma das maiores tinha sido a pavimentação da Praça dos Restauradores, em Lisboa, que fora terminada em 1974, num projeto do arquiteto e artista João Abel Manta. Os grandes empreendimentos com calçada artística que o Estado Novo tinha promovido em prol de uma cultura ideológica, ficariam parados após a queda deste regime<sup>8</sup>. A Exposição de Lisboa de 1998 e a sua consequente reordenação urbanística da capital, viria também a promover alguns arranjos para o centro da cidade, nomeadamente no projeto da requalificação da Praça do Município, que veio trazer o tema da calçada como

8 - Tal como se pode ver desenvolvido na tese "A calçada Artística à Portuguesa no Estado Novo: Políticas culturais e urbanas entre 1926 e 1974", por Ernesto Matos. FBAUL, 2022.

um fator cultural de identidade nacional. Num dos casos, o artista plástico Eduardo Nery, implementará para a frente dos Paços do Concelho um tapete de calçada ornamental que se enquadra nesta corrente de arte contemporânea.

Para a Expo'98 uma nova geração de artistas plásticos intervencionam o chão através da pedra como se de ilustrações ou jogos lúdicos se tratassem, feitos em grande escala para usufruto deste espaço público, mantendo-se desta forma uma ligação aos conceitos tradicionais, complementado e introduzindo-se aqui uma visão contemporânea nesta arte de pavimentar. A temática seria "O Mar, os Oceanos"<sup>9</sup>, até mesmo, porque a UNESCO, faria deste ano, o Ano Internacional dos Oceanos<sup>10</sup>. Nomes como Pedro Proença, Xana, Rigo, Fernando Conduto, Pedro Calapez, Fernanda Fragateiro, entre outros, vêm por esta forma também passar para o chão e para a calçada artística um estilo que se adapta aos novos tempos que esta época e tema assumiriam. Um legado vindo do modernismo aplicado nas calçadas artísticas em Portugal, nomeadamente após os anos 1950, serviria também de base para este impulso estético onde se viria a contribuir para o desabrochar de um desenho e mensagem que participa mutuamente com o público. Nos anos 1960, experiências indicavam já uma mudança paradigmática na forma de comunicar através da calçada com modelos interativos.

Meses antes da abertura do certame e no intuito de chegar à população mais nova, a Sociedade Expo'98, criou como forma de comunicação, em edição própria, o Jornal do Gil, que viria a promover a calçada artística em forma de artigo no seu 42.º número, dando destaque a este tipo de empedrado, onde refere que este espaço abrangerá "cerca de 13 mil metros quadrados", compostos por "pequenos cubos de granito, basalto e vidro" arrumados segundo as

9 - Tal como aprovado por unanimidade em 27 de abril de 1990 na primeira reunião do Gabinete Técnico da Expo'98, in Informação - Boletim da Exposição Internacional de Lisboa, 1998. N.º 1, julho de 1993. p. 4.

10 - Conforme texto da Resolução do Conselho de Ministros 83/98, 10 de julho, através do Diário da República com essa data. Disponível em: <https://files.dre.pt/1s/1998/07/157b00/32543255.pdf>

técnicas tradicionais dos calceteiros, mas usando meios técnicos absolutamente inovadores e com desenhos criados por artistas contemporâneos: Fernando Conduto, Pedro Proença, Xana, Rigo e Pedro Calapez."<sup>11</sup> (1997; 8)



Fig. 3 - Jornal do Gil, novembro de 1997. (EEM)

11 - Há a referir que a calçada artística que se encontra debaixo da "pala" do "Pavilhão de Portugal", da autoria do Arqto. Álvaro Siza Vieira, não foi contemplada neste artigo, bem como o projeto com calçada artística aplicado nos "Jardins da Água", da autoria de Fernanda Fragateiro.

A implementação da calçada artística não passaria despercebida, todavia para muitos críticos. Para Maria João Ávila (1998; 37), a calçada aqui aplicada neste espaço viria imprimir uma visão de amplitude, e veio ainda “trazer a memória da paisagem urbana para uma zona da cidade de recente criação, dando continuidade à calçada que distingue a fisionomia de Lisboa.” Esta escolha imperativa da calçada artística em calcário para os principais pavimentos serão um dos processos mais apropriáveis para aquele espaço urbano, bem como a seleção de alguns nomes de referência para intervirem graficamente como processos de tatuagens na pele da terra, e como relata António Mega Ferreira, (1998; 9) sobre essa escolha, que “nada mais voluntariamente urbano e apropriável, mais levado ao rés do Homem.” Elementos estes, que se demarcarão, definitivamente de grande parte de um passado em que a

criatividade não era sujeita à libertação num sentido tão amplo de frescura.

Para além do espaço da exposição, outros espaços desta zona oriental viriam a ser contemplados com projetos que integraram a calçada artística. Estes pavimentos, viriam assim a contribuir para benefício da imagem de uma urbanidade que cresceu ao sabor de um conceito e de uma temática.

Neste estudo foram selecionados sete projetos, os quais são analisados de forma a compreender as motivações dos autores, a integração local e os seus processos mecânicos. Todavia, em toda a área que fez parte da zona de intervenção de 1998, encontram-se 14 projetos onde a calçada artística foi implementada, conforme descrição no mapa abaixo.



Fig. 4 - Planta do Parque das Nações com os locais assinalados de calçada artística, aqui estudados. Retirada de: [www://portaldasnacoes.pt/](http://portaldasnacoes.pt/) (Consultado em 19/01/2022) : 1 - Pedro Proença; 2 - Rigo; 3 - Xana; 4 - Pedro Calapez; 5 - Fernando Conduto; 6 - Cais Português; 7 - Fernanda Fragateiro; 8 - Rotunda dos Vice-reis; 9 - Jardim dos Jacarandás; 10 - Terreiro das Ondas; 11 - Largo das Bicas; 12 - Terreiro dos Corvos; 13 - Escola B. I. Vasco da Gama; 14- Av. D. João II. Estudos Urbanísticos de Pormenor: Arq. Tomás Taveira (PP1); Arq. Manuel Salgado (PP2); Arq. Troufa Real (PP3); Arq. Cabral de Mello (PP4); Arq. Teotónio Pereira (PP5); PROAP, Arq. João Nunes e Hargreaves Associates (PP6). (Seleção e montagem do autor)

## 2. O cenário e os artistas

### 2.1. Pedro Proença (1962-)

Este autor viria a projetar para o pavimento do Cais dos Argonautas as suas “monstruosidades etc.”, que seriam aplicados nos passeios envolventes do Oceanário de

Lisboa. É aqui neste recinto e como o próprio autor refere (Proença, 1998; 141), que a imaginação à imagem do criador se solta, onde “no princípio, ainda antes de proceder à Criação propriamente dita, Deus, ou quem Ele é, inventou as categorias, ou os limites, da sua criatividade. Entre o ornamental e o Monstruoso ele teve que plantar a sua tenda verbal.”.



Fig. 5 - Planta geral da calçada portuguesa na Expo'98, projeto de Pedro Proença. Parque Expo'98 S.A. (EEM).



Fig. 6 - Plantas de pormenor dos desenhos para calçada portuguesa na Expo'98, projeto de Pedro Proença. (CML/AML).



Fig. 7 - Calçada artística no Parque das Nações, projeto de Pedro Proença. (Fotos: EM)

Monstros Marinhos, são assim designados estes desenhos como que à imagem ou resultado dos atribulados relatos dos viajantes portugueses? A liberdade do critério, da fantasia e da imaginação ficou a cargo deste artista, bem como de todos os observadores que a partir dali também podem construir as suas fábulas, tal como o já tinha feito Fernão Mendes Pinto (1971; 246) na sua Peregrinação, de Quinhentos, onde descreveria num dos seus vários relatos que “vimos uns aqui uns peixes de feição de raias, [...] vimos outro como grandes lagartos pintados de verde e preto, com três ordens de espinhas no lombo [...] vimos também outros peixes muito pretos à maneira de enxarrocós, mas tão disformes na grandeza que só a cabeça era mais de três palmos de largo [...] sòmente direi que em duas noites que aqui estivemos surtos, nos não dávamos por seguros dos lagartos, baleias, peixes, e serpentes que de dia tínhamos visto, porque eram tantos os uivos, os assopros, e roncós, e na praia os relinchos dos cavalos-marinhos, que eu me não atrevo a podê-lo declarar com palavras. Saídos daqui desta baía de Buxipalem, a que os nossos puseram nome de “rio das serpes”, (...)”

Esta excentricidade monstruosa, dos anos 1990, agora em calçada, e como refere Pedro Proença (1998; 143), “é nossa

e de mais ninguém, a uma felicidade dada que nos recorda sempre quão gratos devemos ser perante o nosso Demiurgo. Casmurros desde o princípio, inventamos fábulas de mal-agraçados. E lá vamos nós!”. Embora a monstruosidade esteja assumida, o jogo gráfico destes elementos apontamos para um imaginário de cariz infantojuvenil, até pela graciosidade das formas, das expressões dos olhos e o interlaçar das figuras. A calçada artística, aqui, a ser elevada para um carisma poético e infantil, de forma a agradar aos mais jovens e a não propriamente o desenho austero da lírica, da grega ou da caravela geometrizada. Uma inovação aplicada na arte urbana no sentido de a, por um lado, mostrar aos mais novos, bem como por outro, pretender comunicar para uma nova geração.

A originalidade seria também um dos motes a aplicar nestes pavimentos e neste caso espetacular onde a mensagem para os mais jovens se pretendia passar querendo todavia difundir o lado inovador, mas mantendo o uso da tradição, como volta assim a referir o Jornal do Gil (1997; 3) “Quando entrares na Expo’98, a partir do dia 22 de Maio, esperemos que fiques de boca aberta com os Pavilhões, com a animação dos Olharapos, com os milhares de pessoas divertidas que vais poder ver, mas pedimos-te que, de vez



Fig. 8 - Calçada portuguesa na Expo'98, projeto de Pedro Proença em fase de construção, 1997. (Fotos: EM)

em quando, olhes para o chão. É isso mesmo: para o chão! É que esse chão não é um chão qualquer, em cimento ou pedra: como deves calcular, nós aqui na EXPO'98 somos diferentes e decidimos que o chão da nossa Exposição devia ser original! [...] Como vês, a calçada à portuguesa ainda é como era: bonita, original e divertida. Os artistas convidados limitaram-se a reinventá-la, dando-lhe um visual marítimo: afinal, esta é a Exposição dos Oceanos! E tem cuidado, não olhes com demasiada atenção para as espectaculares calçadas que vão estar à tua espera, senão ainda chocas com o Gil ou com os seus amigos!” O tiro de partida estava assim dado, quer para este trabalho, bem assim como para todos os outros aplicados nas calçadas artísticas, as histórias também podem ser nossas, aliás são, desde que estejam aplicadas no espaço público, de todas as imaginações que por lá caminham.

Esta nova caminhada pela contemporaneidade e no espaço da Expo'98, feito em calçada artística veio trazer, precisamente isso, o desabrochar das visões dos artistas e a possibilidade da população face a estes renovadores, poder interpretar o seu próprio imaginário poético/cultural no seio das mensagens pictóricas embebidas nas pedras pretas e brancas.

A relação da arte contemporânea com a arte pública é uma das áreas mais sensíveis, pois estas desencadeiam confrontos diretos no amplo espaço em que coabitam mutuamente, sem assim estarem restringidas a espaços privados.

## 2.2. Rigo (1966-)

Na vasta obra que este artista plástico tem vindo a desenvolver, principalmente nos Estados Unidos, nota-se precisamente a posição de um confronto entre duas naturezas. Para Miguel Von Hafe Pérez (1998; 149), “ao contrário da situação convencional da visita a uma galeria ou museu, o confronto com o objecto estético raramente é esperado ou premeditado; este é, aliás, um dos aspectos relevantes da transição de paradigma de uma época, que por comodidade poderíamos aqui apelidar de pré-moderna.” A arte deve-se aproximar à vida, como descreve o mesmo autor, numa procura constante de uma união com o maior número possível de espetadores, e é essa a tentativa dos meados do século XX, “desde as manifestações de rua dadaístas, pela actividade dos *décollagistes* franceses (Dufrênne, Hains ou Villeglé) no pós-guerra.” Rigo, pela sua intervenção na “sinalética” da arte pública pretende fazer, e mais por esta forma de expressão que está sob domínio da população, que tem vindo a desenvolver e mesmo a caracterizar, trás para este recinto e aplicadas na calçada um conjunto iconográfico de “preocupações estéticas” e onde vai “cruzando a sua história pessoal de “emigrado”, onde o sentimento mais genuinamente português – o da saudade – é um motivo incontornável. [...] este artista intensifica o significado de todas as metáforas recorrentes do imaginário popular ligado aos Oceanos, na medida em que lhes confere uma espessura real e contemporânea.” (Idem; 151). O paradigma de uma história pessoal colocada no chão em

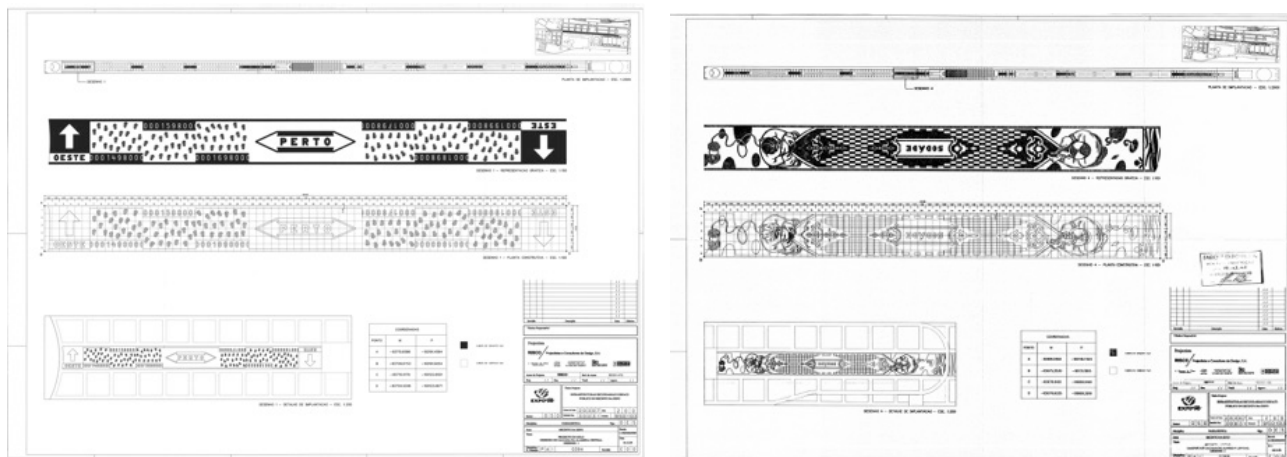


Fig. 9 - Plantas da calçada portuguesa na Expo'98, projeto gráfico de Rigo. Parque Expo'98 S.A. EEM.

forma de sinalética que se vai direcionando para outras tantas histórias de outros tantos portugueses caminhantes, e talvez, de quem por estas calçadas artísticas venham a pisar. As suas vivências de memórias das tradições culturais estão também presentes, juntamente com essa orientação introspetiva em que se vai espelhar num tapete central

onde figuram em união de pedras e de fios, a bordadeira e o calceteiro. Não serão ambos fazedores de linguagens gráficas, também? A contemporaneidade na sinalização aplicada no pavimento para um alcance e introspeção de todos, assim o pretende Rigo, ao criar desenhos para a calçada no Caminho da Água, na Alameda dos Oceanos.



Fig. 10 - O Artista plástico Rigo em cima de um dos seus trabalhos na Expo'98, 2014. (Foto: EM)



Fig. 11 - Calçada artística no Parque das Nações, projeto de Rigo. (Foto: EM)



Fig. 12 - Calçada portuguesa na Expo'98, projeto de Rigo, em fase de construção, 1997. (Fotos: EM)



Fig. 13 - Paineis completos de calçada na Expo'98, projeto de Rigo. (Foto: EM)

Ciente todavia dos valores culturais do passado, do seu também, Rigo vai ainda trazer para o chão o espelho das suas memórias e de uma “Sodade”<sup>12</sup>, onde faz um tributo ao calceteiro e à rendeira, estes com forte tradição à sua terra natal, quer com os empedrados artísticos em seixo rolado e os famosos bordados da Madeira. Neste jogo gráfico o autor faz a ligação entre estes dois processos artesanais, moldando desta forma no mesmo “tapete” um painel que assimila estas profissões antigas, trazendo para um certame contemporâneo alguns valores tradicionais da cultura popular.

### 2.3. Xana (1959-)

Este artista, veio trazer para o passeio do Cais Português, um conjunto de jogos e armadilhas, onde a calçada artística se embrenhou e se estendeu, como refere João Lima Pinharanda (1998; 197), com “efeitos de um eclectismo e de uma permanente irreverência, principalmente, de um humor sempre garantido por soluções de surpresa e visualidade pura.” São também jogos inéditos, para usufruto visual, estendidos num tabuleiro ao longo do percurso da Doca dos Olivais e para os quais não temos as regras, pois as regras será o público a pisá-las e a construí-las.

12 - Expressão a partir do sotaque popular madeirense, referindo-se à saudade

Neste pavimento, para além do já habitual uso dos calcários brancos e negros, foi ainda usado o granito cinza, sendo que este, viria a acrescentar uma das tonalidades para se criarem efeitos em grandes desenhos de motivos diferentes, podendo assim, como volta a referir Pinharanda (Ibidem), “passarmos sobre a obra de arte em vez de passarmos debaixo dela (pórticos) ou face a face com ela (parietais). Passeamos sobre e entre os desenhos em vez de passarmos por dentro dela (instalações).” O dinamismo gráfico aqui mais uma vez aplicado no chão, como transformador dos conceitos pré-estabelecidos para o ritmo que geralmente se move debaixo dos nossos pés. Os anos 1980 e Xana numa afirmação de visualidade pura da tradição da pop art e com a sabedoria e efeitos práticos da op art, como voltou a salientar Pinharanda (Idem; 199), ao escrever sobre o trabalho em calçada artística de Xana.

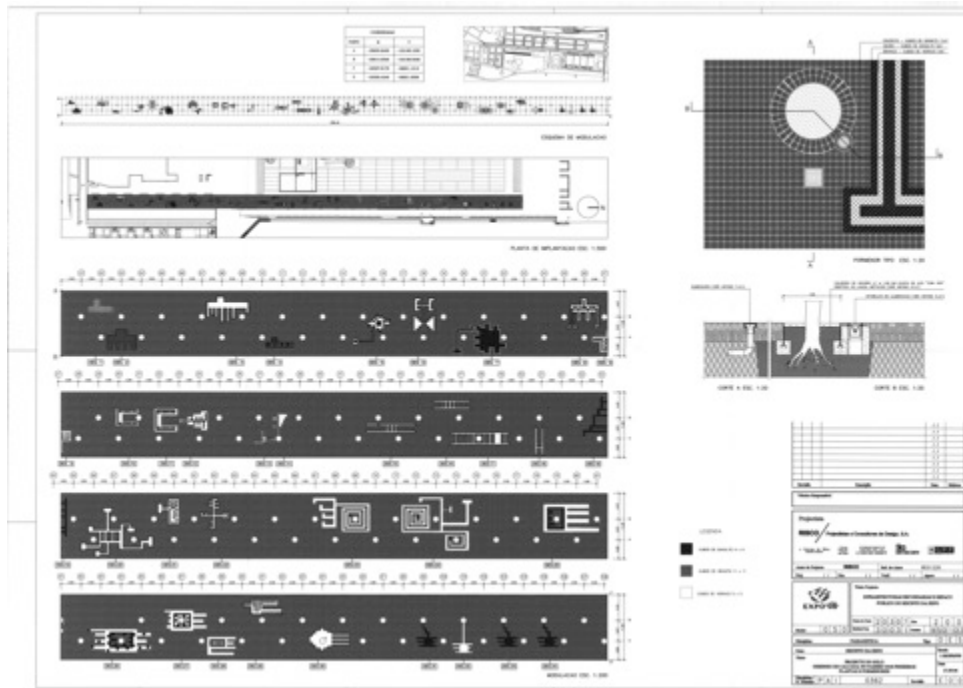


Fig. 14 - Planta da calçada portuguesa na Expo'98, projeto gráfico de Xana. Parque Expo'98 S.A. (EEM)



Fig. 15 - Calçada na Expo'98, projeto de Xana. (Fotos: EM)



Fig. 16 - Calçada portuguesa na Expo'98, projeto de Xana, em fase de construção com o implemento do granito, antes da aplicação dos calcários, 1997. (Foto: EM)

## 2.4. Pedro Calapez (1953-)



Fig. 17 - Projeto gráfico de Pedro Calapez para calçada artística na Expo'98. (In Arte Urbana. Parque Expo 98, S.A.. Lisboa, 1998)

Os jogos continuam na percepção das ilusões que nos causam também nestes elementos estruturados feitos com pedras pretas e brancas. Pedro Calapez projetou para o pavimento da Porta do Mar<sup>13</sup> um “desenho mascarado”, sem título, de grande escala, numa dualidade entre o papel e a sua inversão da pedra, do espaço e do esboço que resultou num riscar a pedra branca de calcário sobre o granito. Eliminando e afastando-se por esta forma dos padrões que vinham sendo tradicionais na aplicação dos desenhos elaborados na calçada artística à portuguesa, como escreve Maria João Ávila (1998; 37-39), sobre esta “Indeterminação”. Isto permitiu ao autor iniciar um dos seus jogos visuais encaminhados para a alteração da lógica preceptiva, a indefinição, a justaposição e a distância que projeta este jogo visual num conjunto gráfico para ser observado do cimo da Torre Galp, perto da entrada sul, aquando esta exposição.

13- Designação do local, na altura da Exposição Mundial Expo'98, em 1998.



Fig. 18 - Calçada artística no Parque das Nações, projeto de Pedro Calapez. (Foto: EM)

Na continuação crítica deste trabalho, denota-se a procedência deste elemento de arte urbana, com a sua variedade, sendo “projectadas espacialmente de diferentes perspetivas. Imagens interrompidas, inacabadas que se unem por justaposição, convertendo o trabalho final num somatório de fragmentos sem lógica, nem espacial nem sentido [...] produz-se com a fruição da praça e tem lugar ao nível do chão em que a cena se oferece como um todo desarticulado, sem possibilidade de leitura” (Ibidem). A projeção do métodos da calçada artística, aqui neste caso, a atingir um nível de expressão plástica ímpar. Fruto de uma geração onde se deu oportunidade e liberdade aos autores, numa cada vez mais projeção coletiva e pública das capacidades inovadoras de cada ser, conforme já as correntes iluministas o tinham iniciado, há séculos atrás. Trabalhando com o calcário e o granito, este autor trabalhou nestes materiais para produzir efeitos para serem vistos em altura, mantendo assim a escala do seu desenho numa amplitude que ao nível do chão não tem significado. O uso do granito cinza escuro, no tamanho 12x12 cm na base do desenho, irá acabar por fazer render os materiais para essa proporção e ainda momentaneamente como base do pavimento para circulação rodoviária.



Fig. 19 - Pormenor do pavimento de calçada no Parque das Nações do projeto de Pedro Calapez, misturando o granito e o calcário. (Fotos: EM)



Fig. 20 - Medição da pedra de granito para comparação de materiais. (Foto: EM)

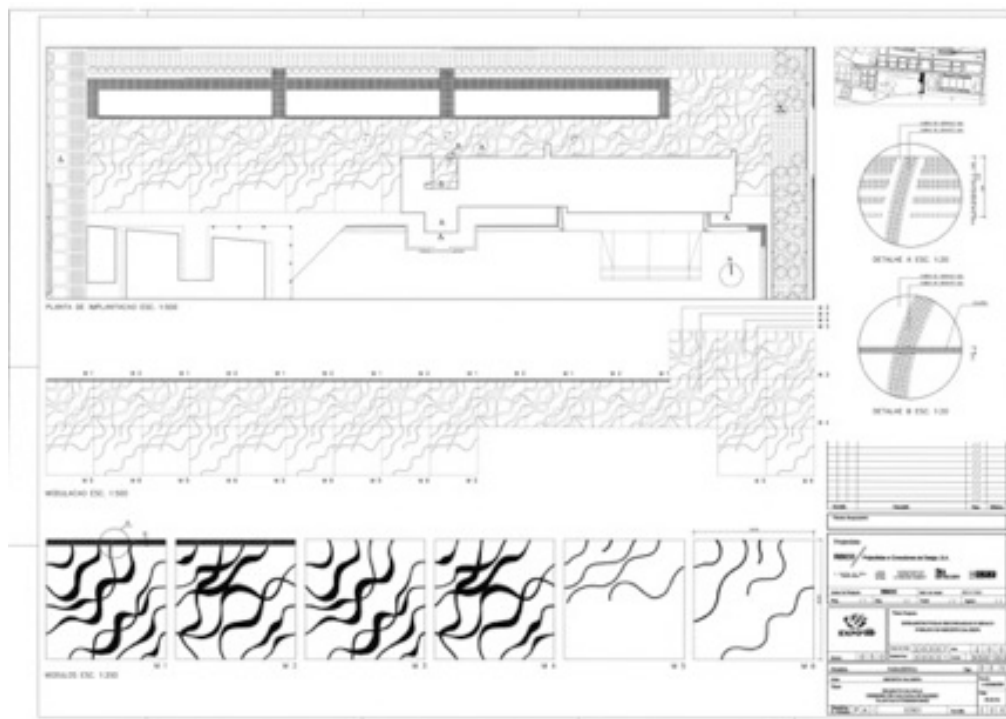


Fig. 21 - Planta da calçada portuguesa na Expo'98, projeto gráfico de Fernando Conduto. Parque Expo'98 S.A. (EEM)

## 2.5. Fernando Conduto (1937-)

Outro interveniente no pavimento em calçada artística neste certame de 1998, prova que este tipo de processo aplicado no espaço público é uma mais-valia para o esforço de uma caracterização de identidade nacional e também uma renovação cultural e mental após o ano de 1974. É afirmado por Rocha de Sousa (1998; 69), em defesa deste artista, através de uma contextualização pelo seu impulso dialético que a “nossa contemporaneidade na Escola Superior de Belas-Artes, na Sociedade Nacional de Belas-Artes, próximos e separados nesta cidade que já então, nos anos 70, fechava ruas, desmobilizava convívios, fazia morrer devagar tertúlias e projectos artísticos em grupo.” Seria assim em Portugal, e o seu lugar no panorama cultural, mas que depois de 1974 teria “prestado genericamente aos seus jovens produtores de arte, com nitidez razoável se nos cingirmos em especial aos artistas plásticos, uma nova atenção promocional” (Ibidem). E será também

este o caminho de Fernando Conduto, face ao passado, e à reinterpretação desse grafismo como que ligado ao mar<sup>14</sup>, através da sua libertação num conjunto de ondas, designadas popularmente no passado por Mar Largo e implantadas agora neste Rossio dos Olivais. O desanuviar de uma linha clássica, de uma onda padronizada, dura e imposta pela força bruta da pedra e pelos martelos frios sobre nuvens cinzentas. Aqui as ondas soltam-se e intercalam-se, até, como as ondinas que vão avançando ciclicamente ao longo da extensa praia que se vai espalhando no amanhecer da madrugada de esperança. Como salienta o Jornal do Gil (1997; 3), sobre este trabalho, “Fernando Conduto aproveitou o desenho da onda do mar 14 - Fica-nos a dúvida e levantada também na tese do autor: “A Calçada Artística à Portuguesa no Estado Novo: Políticas culturais e urbanas entre 1926 e 1974”, se este motivo das ondas aplicadas nos meados de Oitocentos no Rossio, é uma alegoria ao mar português ou se um símbolo gráfico do exército.



Fig. 22 - Calçada artística no Parque das Nações, projeto de Fernando Conduto. (Fotos: EM)



Fig. 23 - Calçada portuguesa na Expo'98, projeto de Fernando Conduto, em fase de construção, 1997. (Fotos: EM)

e multiplicou-o, reinventou e baralhou-o: calcula o efeito de dezenas de ondas pretas pelo meio de um mar branco que vai até à Doca dos Olivais..." A ligação da calçada artística continua na Expo'98, ligada ao mar, à viagem, ao velho Recio e ao novo Rossio e sempre a água que penetra nestes descampados emblemáticos, para nos "refrescar" os pés ou a alma! Evidente, tudo para "sintetizar o espírito da obra - desta em particular - as suas raízes, as suas permanências e

uma contemporaneidade onde a massa humana, movendo-se a pé, parece querer anunciar-nos o futuro: desde o ornamento ondulante ao modular, memória sintética mas sinuosa das imagens oceânicas e dos passos convergentes." Como termina Rocha de Sousa (Idem; 71), o texto de análise a este artista e à sua obra paradigmática aplicada no espaço público de uma exposição mundial.

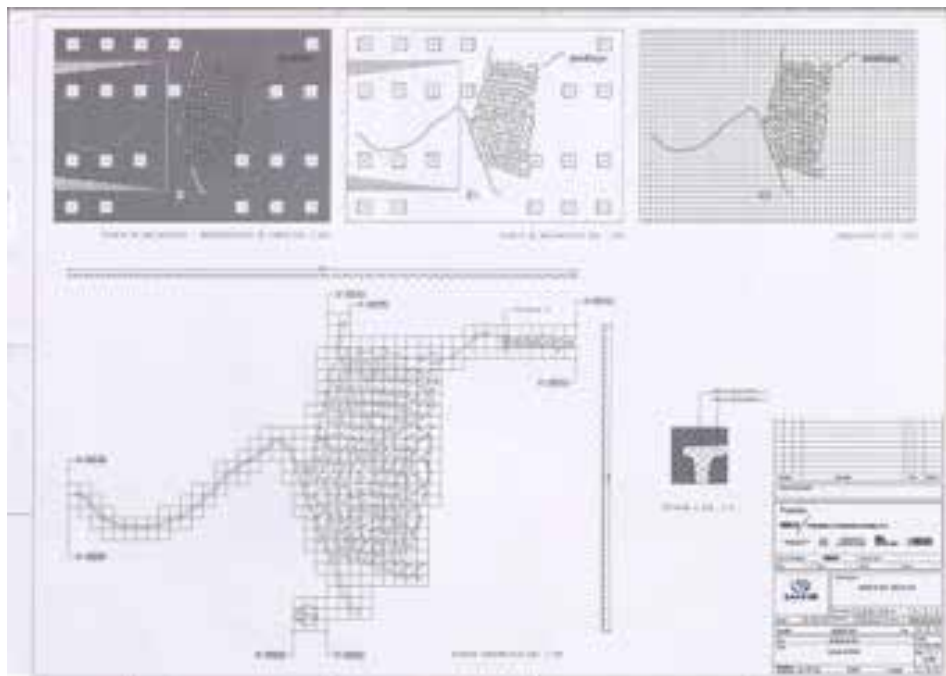


Fig. 24 - Planta do projeto de calçada artística “Penélope”, da autoria de Fernanda Fragateiro. (AML)

## 2.6. Fernanda Fragateiro (1962-)

Influenciada e sintetizando-se nos textos do livro “As Ondas”, de Virginia Woolf, esta artista trabalhou dentro de um jardim predefinido pela equipa de arquitetos do RISCO<sup>15</sup>. Ligado à água, dentro destes espaços ajardinados, a calçada artística, bem como a pastilha de vidro ou o mosaico (bizantino) entraram neste projeto como forma de mostrar, e como refere Maria Helena de Freitas (1998; 109), alguns “sinais de instabilidade de que o elemento água transporta. [...] criando uma rede circular de sentidos que os identifica e une.”

No Passeio de Ulisses, sobre um chão de base negra, ao estilo dos pavimentos nas ilhas, a mitologia entra em campo na passagem para o Jardim de Ulisses. Com a aplicação de pedra branca sobre o fundo negro, a intervenção “Penélope” vai criar um padrão em forma de malha tricotada, personificando-se com o mito referente à mulher de Ulisses. A alegoria, por esta forma a penetrar no pavimento e a transmitir valores que se interligam com textos contemporâneos, fazendo a ligação metafórica de alguns elementos como o mar e o tempo.

**15 - Equipa dirigida na altura pelo Arqt.º Manuel Salgado.** Segundo informações no site: <https://www.risco.org/about> “O Risco é um ateliê de arquitectura e desenho urbano sediado em Lisboa e liderado por Tomás Salgado, Nuno Lourenço, Carlos Cruz e Jorge Estriga.”



Fig. 25 - Calçada artística no Parque das Nações (Jardim da Água), projeto de Fernanda Fragateiro. (Fotos: EM)



Fig. 26 - Calçada artística no Parque das Nações (Passeio dos Jacarandás), de Ângela Ferreira. (Fotos: EM)

## 2.7. Ângela Ferreira (1958-)

Fora já do espaço expositivo de 1998, no prolongamento do Passeio dos Jacarandás, no seu término a norte, encontra-se o Largo das Bicas. Aqui neste espaço, a artista plástica Ângela Ferreira contribuiu com algumas peças escultóricas. Sem se aproveitar da monumentalidade, e tal como se refere Pedro Lapa (1998; 102), estes elementos escultóricos realizados com vários materiais, servem de “memória do trabalho de construção civil a que toda a urbanização surge associada. [...]” Onde “os valores não são apenas uma dádiva para o futuro, antes partem de uma memória, também ela ligada aos usos de um quotidiano – o do próprio estaleiro.” Também aqui, junto a um conjunto de peças escultóricas, é implementado no pavimento um pequeno tapete de calçada artística, que através da implementação da palavra Kanimambo<sup>16</sup>, teve o intuito de fazer um tributo e agradecimento aos trabalhadores que fizeram erguer esta exposição de 1998, nomeadamente aos de origem africana, de forma a “gerar um grato reconhecimento por parte daqueles que hão-de conviver no espaço desta

instalação.” (Idem; 103). Esta calçada artística, juntamente com as suas peças pintadas a várias cores, entre elas, como volta a referir Pedro Lapa (Ibidem), “actualizam a memória dos operários africanos que no contexto neocolonial das economias tardo-capitalistas fornecem a mão-de-obra barata que possibilita a escala grandiosa deste tipo de empreendimentos.”

De forma simples, esta peça destaca-se através de um tapete de fundo branco com letras a preto, fornecendo desta forma o maior contraste, sendo ainda emoldurado a pedra preta que se distancia dos blocos de granito que pavimentam o chão em redor. Obra de calçada de cariz técnica bem elaborada, também pelo facto de ser uma das mais pequenas, em relação ao conjunto de calçadas artísticas aplicadas em outros locais deste espaço.

De notar neste trabalho, o rigor no encaixe das pedras que preenchem o interior das letras. Embora aqui o tamanho da pedra continue grande, comparado com alguma na execução de trabalhos de maior exigência, esta foi cortada de forma a que o seu encaixe fosse o mais perfeito possível, designado na gíria dos calceteiros como “calçada ao malhete”<sup>17</sup>. Esta fórmula de encaixe das pedras não foi encontrada em nenhum dos outros trabalhos aqui referenciados.

16 - Esta palavra/dialeto de origem moçambicana expressa o agradecimento. De salientar que esta artista plástica nasceu em Moçambique.

17 - Descrição deste pormenor no capítulo 3 (Fig. 37).

### 3. As técnicas de pavimentação usadas no processo da calçada artística na Expo'98

Este evento do ano 1998, foi porventura um dos maiores realizados em Portugal no século XX. A planificação e elaboração dos seus pavimentos artísticos envolveu a aquisição de milhares de metros cúbicos de pedras de calcário branco e preto, para além dos granitos para pavimentar outros milhares de metros quadrados de área. Pela dimensão da obra da calçada artística e no tempo proposto para o seu acabamento, a rapidez foi um dos elementos postos em ação.

Após anos sem a promoção de calçadas artísticas de grandes dimensões em Portugal, o fator profissional acaba por não ter o incentivo nem a concorrência que se sentiu após os anos 1940 e até aos 1960. Desta forma a classe de calceteiros vai-se desvinculando dos hábitos e de um rigor que nessa época lhes eram impostos, nomeadamente por uma fiscalização que imprimia atitudes severas perante os acabamentos. Com a dimensão da Expo'98, na aplicação dos seus pavimentos artísticos, esta nova geração de calceteiros acaba por não ter a experiência que os seus pares de outrora tiveram perante as exigências de um rigor em prol da qualidade manifestamente ideológica. Na comunicação social encontram-se relatados algumas denúncias que esclarecem o método de trabalho do processo da aplicação da calçada artística colocada nos espaços da Expo'98, tal como mostra o jornal A Capital de 8 setembro de 1998, a colocação das pedras a ser feita em cima de cimento, como se de tijolos se tratassem, usando-se mesmo uma “colher de pedreiro” como utensílio de ferramenta (Figura 27). No título é já referido essa perda na tradição que outrora os métodos da aplicação da calçada artística tinham habituado uma geração de calceteiros-artistas, o que se vai contrapor à notícia do Jornal do Gil, publicada meses antes da abertura desta exposição em que se exprimia “A Tradição ainda é o que Era!” (Figura 3).



Fig. 27 - Recorte do jornal A Capital, de 8 de setembro de 1998, com foto de Ernesto Matos.

Quer na verificação presencial para este estudo, quer no acompanhamento que foi realizado aquando a construção destes pavimentos em 1997, verifica-se que o método utilizado foi sempre o uso de uma pedra de calcário de fraca qualidade e com um tamanho irregular, aproximando-se dos tamanhos (5X7cm), dos (6X8cm) e por vezes a atingir os 10 centímetros numa das faces, previamente cortadas nas pedreiras de origem (principalmente de Porto de Mós e de Santarém), as quais foram aplicadas no chão sem o recurso a um corte que permitisse o perfeito encaixe ou ainda à elaboração de pormenores por parte dos calceteiros (designadas de assinaturas), como se verificou nos empedrados artísticos aplicados entre os anos 1940 e 1960. De referir que os trabalhos de calçada artística iniciados em meados de Oitocentos e até aos anos 1960, a pedra era cortada no local, de modo a corresponder às necessidades específicas dos calceteiros.

Designa-se na gíria de calceteiro esta aplicação de calçada feita em 1998, de “calçada ao quadrado”, a qual não requer muita habilidade na sua aplicação. Desta forma podemos ainda verificar e pisar atualmente (2022) praticamente todos os empedrados feitos de origem. Nestes, constatamos a rudeza e irregularidade da pedra, grande parte mal cuidada no seu corte de origem, bem como a sua aplicação que foi feita em função do espaço e do rendimento, sem que houvesse o cuidado de limitar os espaços entre as pedras, como se pode verificar nas figuras seguintes.



Fig. 28 - Pormenores de pedras de calcário branco no espaço da Expo'98 com uma má colocação e sem o cuidado no encaixe, bem como o uso de pedras de má qualidade e por vezes com tamanhos irregulares. (Fotos: EM)



Fig. 29 - Medição de calçada na Expo'98, no desenho de Rigo. Pedras de tamanho médio de 7X8cm. (Foto: EM)



Fig. 30 - Medição de calçada na Expo'98, no desenho de Pedro Proença. Pedras de tamanho médio de 6X8cm. (Foto: EM)

Na elaboração dos desenhos também se verifica a falta de pormenores que não recorrem ao grande rigor do encaixe. Resultam no entanto esteticamente, dado serem na maior parte de grandes dimensões.

Havendo ainda a possibilidade de no terreno estudar o tamanho das pedras aplicadas nessas construções de calçada artística, fomos a alguns locais onde se mediram e recolheram amostras, no intuito de confrontarmos e

compararmos o tamanho médio das pedras usadas em 1998, bem como no passado em três locais dos anos 1940, 1950 e 1960. Nesta abordagem técnica, notam-se que as pedras usadas na Expo'98 são de um tamanho aproximado médio ao 6X6 ou 5X7 cm, enquanto as pedras utilizadas na Exposição de 1940 são do tamanho aproximado do 3X3 ou 4X4 cm. Para a aplicação do desenho na calçada artística, a pedra pequena permite melhores acabamentos.



Fig. 31 - Medição de calçada na Expo'98, no desenho de Xana. Pedras de tamanho médio de 5X8cm. (Foto: EM)



Fig. 32 - Medição de calçada na Praça do Império, anos de 1940. Pedras de tamanho médio de 4X4cm para calçada de passeio. (Foto: EM)



Fig. 33 - Medição de calçada na Praça do Império, anos de 1940. Pedras de tamanho médio de 4X4cm ou mais reduzidas para calçada artística. (Foto: EM)



Fig. 34 - Medição de calçada no Jardim da Estrela, anos de 1950. Pedras de tamanho médio de 4X4cm. (Foto: EM)



Fig. 35 - Medição de calçada no Jardim do Palácio do Marquês de Pombal, Oeiras, anos de 1960. Pedras de tamanho médio de 4X4cm. (Foto: EM)



Fig. 36 - Medição e comparação de pedras usadas para calçada artística na Expo'98 (à esquerda) e na Praça do Império, 1940 (à direita). (Foto: EM)



Fig. 37 - Pormenor de encaixe no interior da letra, feito no processo designado de “malhete” e que se afasta do restante trabalho feito no exterior destas letras. Aplicado no Largo das Bicas, projeto “Kanimambo” de Ângela Ferreira. (Foto: EM)

Em dois casos, nesta confrontação de pavimentos artísticos estudados na Expo'98, encontramos alguns pormenores que se destacam no rigor e cuidado da aplicação, são eles os círculos nos desenhos do calceteiro e da rendeira, no projeto “Caminho da Água” de Rigo e a pedra aparelhada no elemento “Kanimambo”, de Ângela Ferreira.

#### 4. Conclusão

A implementação de uma exposição mundial em Lisboa, viria a trazer um conjunto de benefícios para a cidade, especialmente para a renovação de um espaço a oriente que se encontrava ao abandono. No seu planeamento, a Arte Urbana seria um dos atributos a ter como fator de implementação, de forma a contribuir para uma nova imagem apropriada a uma visão contemporânea numa mostra de carácter internacional.

A calçada artística portuguesa viria a fazer parte de alguns projetos a implementar nesses pavimentos. Um cunho identitário nacional seria desta forma implementado, procurando-se introduzir raízes de uma cultura que provinha já do passado e de um modo popular de passar mensagens através da pedra.

Com a intervenção de 1998, um novo paradigma dar-se-á com estas intervenções. Afastado das políticas estatais de um passado e da implementação do método ideológico, estes novos projetos artísticos em calçada, desabrocharão para correntes mais intimistas, onde a liberdade será o lugar criativo para a expressão dos valores e das correntes do momento, embora a pedra da calçada voltasse a marcar o ritmo nessas esculturas bidimensionais.

Não só em benefício do espaço expositivo, mas para além deste, a calçada artística foi implementada nesta zona oriental, impulsionada todavia pela mesma temática que

tinha sido a idealização e a promoção deste evento, os Oceanos.

Os múltiplos intervenientes que aqui participaram, ajudariam na amplitude das visões que estes tinham em si mesmos, numa projeção dos seus. Deste conjunto de artistas, múltiplas são também as perspetivas e interpretações, quer no desenho gráfico aplicado ao espaço urbano, quer na panorâmica da escala e dos elementos envolventes onde a calçada artística teve o seu papel.

Pela sua grande dimensão e pelos pavimentos artísticos que este espaço acarretaria, para além dos prazos a cumprir, a velocidade e o tempo foi um dos elementos tidos em conta, de modo a estarem prontos na data de abertura. Com anos em falta de grandes projetos em calçada artística, a profissão de calceteiro acomodou-se na implementação de pequenas obras, onde o rigor na execução dos pormenores promovida pelo Estado Novo, deixaria de fazer sentido. Como que apanhados de surpresa, quer os calceteiros quer os fornecedores da pedra, depararam-se com um empreendimento de grande envergadura. Desta forma, as calçadas artísticas limitaram-se aqui a ser feitas com a aplicação de uma pedra de baixa qualidade que vinha já cortada das pedreiras e ainda com um tamanho médio maior que o habitual para calçada de ornamento, por seu lado também a fazer render espaço/tempo. O desenho de grande amplitude, aplicado em praticamente todos os projetos aqui estudados, não recorreram por sua vez, à minúcia para a sua execução, o que viria a facilitar este mega empreendimento. Por esta forma, veio-se a perder uma “escola” onde em anos passados, os mestres e artífices calceteiros tinham contribuído para o desenvolvimento expressivo de uma técnica minuciosa de empedrar.

Assim, concluímos que os pavimentos em calçada artística aplicados no planeamento da Expo'98 foram uma renovação da linguagem comunicacional, vindo a dar oportunidade a novas e amplas visões de estética que abandonaríamos por sua vez a mensagem ideológica programada diretamente pelo Estado. Todavia, por falta de preparação de uma mão-de-obra não especializada, bem como pelo tempo de construção, os trabalhos executados abandonaríamos uma linha de grande rigor nos acabamentos e sem que nelas descobríssemos grandes pormenores de um cunho artístico ou de mestria por parte dos seus calceteiros.

## 5. Bibliografia

- ABREU, Vístulo de (1993). In Informação - Boletim da Exposição Internacional de Lisboa, 1998. N.º 1. Julho de 1993. Lisboa: Parque Expo'98 S.A...
- ÁVILA, Maria João (1998). Jogos perceptivos. In ROSADO, António de Campos; ROSA, Luís Vassalo; SALGADO, Manuel (Dir. Proj.); FERNANDES, Francisco Vaz; CRUZ, Maria Manuela Teixeira da (Coord.). Arte Urbana. Lisboa: Parque Expo 98, S.A..
- BARATA-MOURA, José (2013). In: A.A. VV. - Dez Luzes num Século Ilustrado. Alfragide: Editorial Caminho, S.A.
- CAMPOS, José de Mello Torres (1999). In Relatório - Exposição Mundial de Lisboa de 1998. Expo'98 S.A. Lisboa. Disponível em: <https://www.jf-parquedasnacoes.pt/pages/589>
- JORNAL DO GIL. Jornal Juvenil da Exposição Mundial de Lisboa 1998. N.º 42. Parque Expo'98 S.A.. Lisboa, novembro de 1997.
- FERREIRA, António Mega (1998). Figuras Livres. In ROSADO, António de Campos; ROSA, Luís Vassalo; SALGADO, Manuel (Dir. Proj.); FERNANDES, Francisco Vaz; CRUZ, Maria Manuela Teixeira da (Coord.). Arte Urbana. Lisboa: Parque Expo 98, S.A..
- FRANÇA, José-Augusto (1973). O Rossio sem automóveis... In Jornal Diário de Lisboa. Folhetim artístico. 3 de maio de 1973.
- FREITAS, Maria Helena de (1998). O Jardim dos Caminhos que se Bifurcam. In ROSADO, António de Campos; ROSA, Luís Vassalo; SALGADO, Manuel (Dir. Proj.); FERNANDES, Francisco Vaz; CRUZ, Maria Manuela Teixeira da (Coord.). Arte Urbana. Lisboa: Parque Expo 98, S.A..
- Informação, Boletim da Exposição Internacional de Lisboa 1998. N.º 1. Parque Expo'98 S.A. Lisboa, julho de 1993.
- Informação, Boletim da Exposição Internacional de Lisboa 1998. N.º 2. Parque Expo'98 S.A. Lisboa, agosto de 1993.
- Informação, Boletim da Exposição Internacional de Lisboa 1998. N.º 12. Parque Expo'98 S.A. Lisboa, junho de 1994.
- LAPA, Pedro (1998). Um Lugar de Trânsito. In ROSADO, António de Campos; ROSA, Luís Vassalo; SALGADO, Manuel (Dir. Proj.); FERNANDES, Francisco Vaz; CRUZ, Maria Manuela Teixeira da (Coord.). Arte Urbana. Lisboa: Parque Expo 98, S.A..
- PÉREZ, Miguel Von Hafe (1998). Sobre a arte de Rigo:

Do idiossincrático ao público. In ROSADO, António de Campos; ROSA, Luís Vassalo; SALGADO, Manuel (Dir. Proj.); FERNANDES, Francisco Vaz; CRUZ, Maria Manuela Teixeira da (Coord.). Arte Urbana. Lisboa: Parque Expo 98, S.A..

- PINHARANDA, João Lima (1998). Um passeio cheio de jogos e armadilhas. In ROSADO, António de Campos; ROSA, Luís Vassalo; SALGADO, Manuel (Dir. Proj.); FERNANDES, Francisco Vaz; CRUZ, Maria Manuela Teixeira da (Coord.). Arte Urbana. Lisboa: Parque Expo 98, S.A..

- PINTO, Fernão Mendes (1971). Peregrinação. Lisboa: Edições Afrodite - Fernando Ribeiro de Mello.

- SOUSA, Rocha de (1998). Fernando Conduto. In ROSADO, António de Campos; ROSA, Luís Vassalo; SALGADO, Manuel (Dir. Proj.); FERNANDES, Francisco Vaz; CRUZ, Maria Manuela Teixeira da (Coord.). Arte Urbana. Lisboa: Parque Expo 98, S.A..

### **Documentação consultada**

CML/AML - Gestão urbana do Parque das Nações:  
pavimentos.

(Código de referência: PT/AMLSB/PAE/PNAC/07/0019)

### **Abreviaturas**

AML: Arquivo Municipal de Lisboa

EM: Ernesto Matos

EEM: Espólio Ernesto Matos

### **Agradecimentos**

- Ao Professor Sérgio Vicente pelo incentivo e apoio permanente;

- À Coordenação da Escola B.I. Vasco da Gama / Loures, pela autorização de fotografar o espaço interior desta escola;

- Aos Arquivos da Câmara Municipal de Lisboa (CML/AML), pela disponibilidade na pesquisa de documentação;

- À Junta de Freguesia Parque das Nações e ao seu Vogal, Arqt.º Paisagista João Castro;

- Ao Arquiteto Paisagista Sidónio Pardal e ao Arquiteto Siza Vieira pelos esclarecimentos em troca de correspondência.

