



+E

O museu de Salazar

Um palácio capaz de esmagar o Mosteiro dos Jerónimos mas que não passou de uma alegoria num país de fábula. Do edifício concebido para honrar a presença portuguesa no mundo, sobram algumas estátuas, ruínas de uma ditadura sem recursos para sonhar



OCASO Num armazém de propriedade da Câmara Municipal de Lisboa, uma das 12 estátuas dos navegadores que deveriam ter decorado a fachada do Palácio do Ultramar

JOÃO DE ALMEIDA



No início houve o sonho de exibir a reta que nunca uniu o Minho a Timor num grande edifício. Fantasia monumental com ambição política a erigir na Praça do Império, quase à frente do Mosteiro dos Jerónimos, o Palácio do Ultramar foi desejado, planeado e desenhado; só não foi construído. Passadas quase sete décadas, ressurgiu a vontade de expor a gesta portuguesa pelo vasto mundo, quando Fernando Medina ousou incluir no programa eleitoral à liderança da Câmara de Lisboa um polémico Museu da Descoberta. Iraram-se vozes contra o projeto, escreveram-se artigos em defesa da iniciativa, dividiram-se as elites. Mas, como sempre que alguém tenta reunir o imaginário da expansão lusitana, trava-se a mão do poder. Dinheiro, vontade, coragem, no país falta argamassa para empreitada de tal envergadura.

Mais do que apenas um palácio, o projeto do Ultramar tinha a ambição de reunir todo o léxico imperial num mesmo local da capital: Belém. Vizinhos do edifício, deveriam surgir ainda um museu, o Instituto Superior de Estudos Ultramarinos e o Instituto de Medicina Tropical. Herdeiros do vazio que se seguiu à desmontagem da Exposição do Mundo Português (1940), estas construções públicas visavam, mais do que ocupar os terrenos desocupados de uma zona emblemática para o país, reconstruir as moldura de grandeza que o regime encenava para os seus atos.

Mas Portugal existiu antes do presidente do Conselho, de uma forma que nem Salazar poderia ou quis esquecer. “Esta vastíssima praça, aberta sobre o Tejo, é limitada a norte pelo Mosteiro dos Jerónimos, monumento nacional de grande valor histórico e artístico. Impõe-se, portanto, para os dois edifícios que se desenvolverão a nascente e a poente da praça, um conjunto que se harmonize, em volume e expressão arquitetónica, com essa enorme mole construtiva, sem, no entanto, se confinar a qualquer composição de carácter arqueológico. Por este motivo, os referidos edifícios devem apresentar proporções monumentais”, afirmava o arquiteto escolhido, Luís Cristino da Silva, para explicar a dimensão do projeto.

O homem que desenhara o Pavilhão de Honra e Lisboa, que integrara a Exposição do Mundo Português, era incumbido de recriar um projeto para permanecer além do tempo. Um desafio para fazer ombrear presente e passado, sem vergonha de assumir o desígnio político de Portugal de se fazer grande e uno através da cenarização da expansão ultramarina.

A memória descritiva do Palácio do Ultramar elaborada por Cristino da Silva é uma documentação esclarecedora para reconstituir os muitos

avanços e recuos que marcaram a história do edifício que não se fez. Das afirmações convictas das primeiras páginas — “ficará localizado no lado nascente da Praça do Império, em Belém, no terreno hoje ocupado pelos pavilhões de Honra e de Lisboa” — às promessas de monumentalidade, que passavam por um vão de 25 metros no edifício em forma de L, parecia difícil duvidar-se na altura da sua concretização.

No corpo principal do palácio, estava prevista a construção de um vestíbulo de honra e de uma grande nave, com um pé-direito bastante elevado (de sete a 11 metros), de onde sairiam as galerias, salas e salões, com as diversas zonas da exposição permanente: “Portugal Ultramarino e a Nação, síntese geográfica e histórica das províncias ultramarinas, inventário e aproveitamento dos recursos, apetrechamento científico e técnico e a valorização e defesa do Homem.” Sob a nave ficariam as zonas de informações, imprensa, turismo e propaganda, oficinas e armazéns, laboratórios e estúdios de arte, serviços de pessoal e depósitos.

O outro corpo do edifício, voltado sobre o rio, abrigaria as exposições temporárias, as salas de vida social (estudo, leitura, convívio e restaurante), a biblioteca e um auditório de 300 lugares. No terceiro corpo, paralelo à Avenida da Índia, ficaria o cinema-teatro para mil espectadores e, no jardim, “espécies de flora, e até de fauna, das nossas províncias ultramarinas, procurando-se por este ou por outros efeitos sugerir o ambiente daqueles lugares, tirando igualmente partido, decorativo e evocador, de peças de arte popular indígena, dispostas ao ar livre. E neste cenário de carácter real se justificaria uma esplanada para exposições temporárias de elementos etnográficos mais representativos do vasto Império Português.” Todo um mundo à beira do rio.

Quando surgiu, o projeto incluía uma torre de 72 metros, em cujo pináculo seria colocada uma nau de velas içadas. Mas o tempo passou, os desejos mudaram, os constrangimentos avolumaram-se e a necessidade de respeitar a imponente dos Jerónimos deitaram por terra a torre. No anteprojeto de 1958 já não há sombra do pináculo.

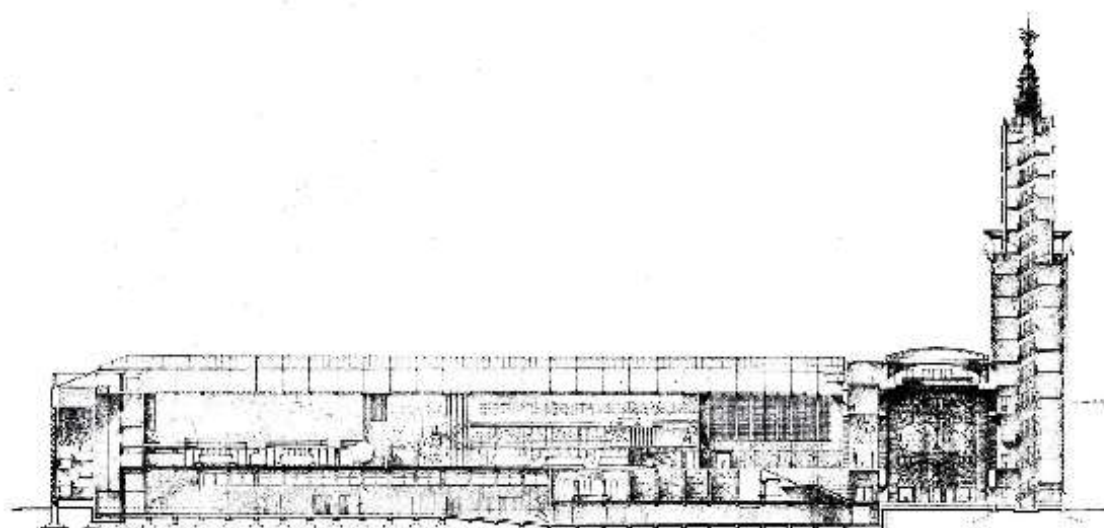
Cristino da Silva sempre esteve consciente das limitações: “Atendendo aos condicionamentos de verba existentes, admitimos a possibilidade de dividir a realização da obra em três fases.” Porém, por mais a prestações que se tentasse erguer a obra, esta nunca foi concretizada. Até ao falhanço final, a fé manteve-se, e a 23 de abril é publicado em “Diário da República” o decreto, assinado por Craveiro Lopes e António de Oliveira Salazar, adjudicando a elaboração do projeto do Palácio do Ultramar a



TEXTO
CHRISTIANA MARTINS

ANTE PROJECTO DO PALACIO DO ULTRAMAR ~ CORTE LONGITUDINAL A-B F 9988

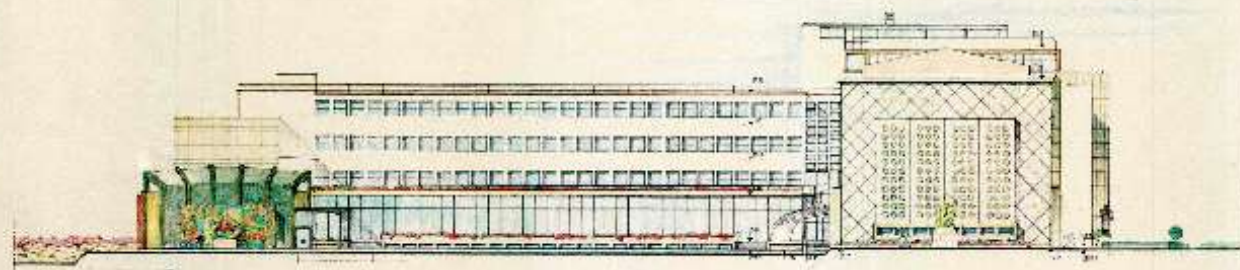
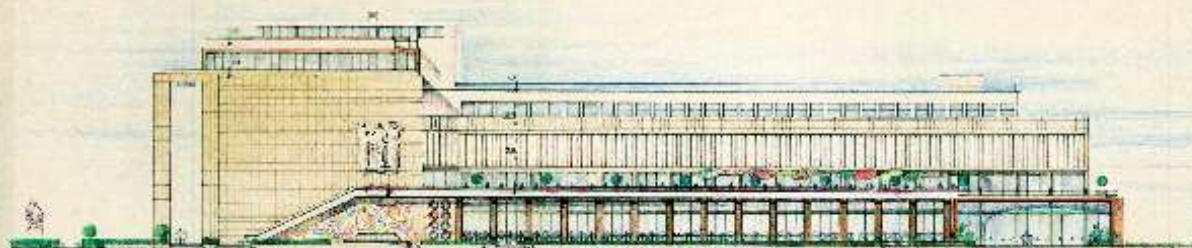
113



Palácio do Ultramar
Luis Cristino da Silva
Arquiteto

ANTEPROJECTO DO PALACIO DO ULTRAMAR

114



PROJETOS Da primeira versão do Palácio do Ultramar (imagem a preto e branco) constava uma torre de 72 metros. Corrigida a ambição, desaparece a verticalidade mas mantém-se a monumentalidade, evidente no grande hall, criticado pelo arquiteto francês Jacques Carlu, chamado pelo governo português para atenuar o edifício face aos Jerónimos

Em 1952, é publicado em “Diário da República” o decreto, assinado por Craveiro Lopes e Salazar, que adjudica o projeto do Palácio do Ultramar a Luís Cristino da Silva

Cristino da Silva. “Só assim, julgamos, se obterá com eficiência a execução do programa delineado e se contribuirá devidamente para atingir o louvável objetivo deste palácio: Informação, Propaganda e Cultura do nosso Império — estímulo de aproximação dos Portugueses da Metrópole e de Além-Mar”, escreveu, colocando maiúsculas nos grandes objetivos.

A correspondência entre a Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e Cristino da Silva foi intensa. De 1951 a 1959, pelo menos uma vez por mês, uma carta era trocada. A 15 de dezembro de 1951, por exemplo, Henrique Gomes da Silva, titular do serviço, pedia com urgência a Cristino da Silva uma proposta de “projeto definitivo”. A resposta só seguiu a 30 de janeiro de 1952, com as condições contratuais exigidas pelo arquiteto (450 mil escudos), a estimativa de custo da obra (30 milhões de escudos — cerca de três milhões de contos, atualizados tendo em conta apenas o valor da inflação, sem considerar o fator perturbador da explosiva valorização do imobiliário) e os prazos (previsão de quase dois anos).

Em 1953, um soluço engasga a concretização do Palácio do Ultramar, com o parecer do Conselho Consultivo do Ministério das Obras Públicas, então ocupado por José Frederico Ulrich. O documento começa por um elogio — “Fora de toda a dúvida que não há em Lisboa local mais apropriado para a construção dos Palácios-Museus do Ultramar e dos Descobrimentos do que o do antigo areal do Restelo, hoje transformado, magnificamente, na Praça do Império.” Depois, deixa o alerta de que seria desejável que a nova construção se afastasse cerca de 50 metros “mais para nascente do que fora indicado nos estudos iniciais”. Também “o volume do edifício, a massa de construção que vai emparceirar com os Jerónimos” e a já referida torre, merecem reparos aprovados por unanimidade pelos membros do conselho, entre os quais Portirio Pardo Monteiro.

Três meses e algumas cartas depois, Cristino da Silva já havia incorporado as alterações. E “a bem da Nação”, como afirmava no fim de cada carta o diretor-geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, continuaram a avançar os planos para o palácio. Em 1954, fica acordado que a tapeçaria reproduzindo a pintura do artista brasileiro Cândido Portinari representando a primeira missa no Brasil seria integrada na decoração do edifício, na subsecção “As missões religiosas e o culto católico”, parte da secção “O Homem”.

Em 1957, ano em que Bélgica, França, República Federal da Alemanha, Itália, Luxemburgo e Holanda assinam os tratados que instituem a Comunidade Económica Europeia, é criada em Viena

a Agência Internacional da Energia Atômica e a União Soviética coloca em órbita o primeiro satélite; internamente, o poder público nacional continua a trocar cartas sobre o Palácio do Ultramar. Eduardo Arantes de Oliveira assume o Ministério das Obras Públicas e, insatisfeito com a proposta de Cristino da Silva, determina que, para ajudar no desenvolvimento da obra, se recorra a Jacques Carlu, arquiteto francês celebrizado pela conceção do Palácio Chaillot. Aceite o convite, o novo coautor do projeto não tarda a fazer os seus reparos.

Numa carta manuscrita, considera que a estrutura fechada de betão armado do grande hall de exposições tem características “francamente modernas”, mas diz poder criar uma transição “demasiado brutal” face aos Jerónimos. A nova orientação passa então por procurar “uma arquitetura mais amável, mais aberta, com mais jardins e, sobretudo, mais palácio [palavra que aparece sublinhada].”

Quando a ideia do palácio está prestes a completar uma década, uma carta dissonante surge na correspondência de Cristino da Silva. Enviada por Artur Bonneville Franco, diretor da Delegação das Novas Instalações para os Serviços Públicos da Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, a 8 de fevereiro de 1960, é a última do espólio sobre este tema e diz apenas que “o projeto do edifício do Palácio do Ultramar deveria obedecer a novas diretrizes de um programa mais atualizado” e por isso “devem ficar suspensos até novas instruções todos os estudos respeitantes à elaboração do respetivo projeto”. Longe ia o ano de 1953, quando se ouviu na Assembleia da República que “o Palácio do Ultramar representará a alma eterna da Nação com a

sua história, a sua epopeia marítima, a sua obra, a sua missão civilizadora e evangelizadora”.

Criticado pela comunidade internacional pela sua atitude face às colónias, mais uma vez Portugal deixava pelo caminho o desejo de construir uma estrutura capaz de abrigar o imaginário das conquistas portuguesas que bailava nas intenções do poder político e intelectual nacionais há muito tempo. Houve momentos, contudo, em que quase pareceu ser possível.

Em 1869, o Ministério da Marinha e Ultramar nomeou uma comissão para organizar um museu de âmbito colonial, que abriu portas ao público cinco meses depois. Funcionou durante 22 anos na Escola Naval, até que em 1892, o governo de José Dias Ferreira decide incorporar este acervo na Sociedade de Geografia de Lisboa, criada anos antes, em 1875, para defender os interesses portugueses em África e, por isso, a instituição ideal para abrigar a ideia de um Museu Colonial.

Nada foi, no entanto, tão grandioso como o desenho do Palácio do Ultramar e dos edifícios que o acompanhariam, todos a serem construídos na Praça do Império, o espaço onde se encena por excelência a ideia de nação lusitana, como o define Helena Elias, investigadora especializada em Espaço Público e Regeneração Urbana. Foi dali que partiu a armada de Vasco da Gama rumo à Índia (em 1497) e a de Pedro Álvares Cabral para o Brasil em 1500.

Depois de receber a Exposição do Mundo Português — evento com o propósito de celebrar a fundação do Estado Português (1140) e a restauração da independência (1640) —, a zona ribeirinha foi escolhida como palco definitivo para a construção do Padrão dos Descobrimentos. E, findo o Estado Novo, já no período democrático, Helena Elias defende que aquele “continuou a ser um espaço de representação nacional”.

Foi também na Praça do Império que se desenvolveu outro dos grandes equívocos associados ao Palácio do Ultramar: a história das 12 estátuas de navegadores que deveriam ter vigiado a entrada do edifício. O episódio está contado em detalhe na dissertação de doutoramento de Helena Elias. A encomenda antecede o palácio e remonta a 1944, quando a Comissão Administrativa do Plano de Obras da Praça do Império e Zona Marginal de Belém (CAPOPI) pediu ao ministro das Obras Públicas, José Ulrich, autorização para incluir as estátuas no âmbito do projeto de Cotinelli Telmo do arranjo urbanístico da Torre de Belém. O assunto foi parar às mãos de Salazar, que deu acordo prévio e pediu rapidez nos estudos.

Mas o que parecia votado a correr bem acabaria por se transformar no que Helena Elias classifica de

“Obviamente que há um fio condutor entre as intenções de criar um Museu Colonial, ainda no século XIX, o Palácio do Ultramar, no século XX, e o Museu da Descoberta, já no século XXI”

“o processo mais longo de condução de uma encomenda destinada ao espaço público”. E, como sempre, antes do falhanço final, há sempre muitos passos a dar. O mais urgente era elaborar uma lista com os nomes dos navegadores. Ganham as sugestões de Manuel Múrias, que foi secretário geral da Comissão do Congresso do Mundo Português e uma figura do regime.

Um ano já se passara quando se conheceram os nomes: Gonçalves Zarco, em representação do grupo inicial de exploradores do primeiro troço da costa africana; Gil Eanes, que dobrou o Cabo do Bojador; Nuno Tristão, associado à descoberta de Cabo Verde; Diogo Gomes, também ligado às ilhas ocidentais do arquipélago; Pêro Sintra, que chegou a Serra Leoa; João de Santarém, a São Tomé; Diogo Cão, ao Congo; Pero de Alenquer, o piloto de Vasco da Gama; Nicolau Coelho, o primeiro navegador a fazer a viagem do Brasil a Lisboa; Gaspar Corte Real, devido à exploração da costa norte-americana; António de Abreu, o primeiro explorador das Molucas; e Pero Escobar, que viajou com Álvares Cabral e Vasco da Gama.

O passo seguinte foi a seleção dos escultores, decisão baseada, explica Helena Elias, na capacidade de satisfazer a encomenda e no sucesso do trabalho alcançado durante a Exposição do Mundo Português. Os escolhidos foram Canto da Maia, Leopoldo de Almeida e Álvaro Brêe. Mais uma vez Salazar disse sim e a proposta de trabalho era a elaboração de maquetes em gesso de dois metros, que, depois de aprovadas, seriam passadas à pedra com quatro metros. Seriam, mas não foram: as estátuas que chegaram a ser erigidas, perderam um metro de altura, por decisão do Presidente do Conselho. Uma questão de custos.

Quando chegou a altura de localizar as estátuas, começaram os problemas e, passados nove anos, ainda não haviam passado à pedra e a argumentação para a demora era a de que seria desejável esperar a finalização dos projetos dos edifícios que viriam a ocupar a Praça do Império. O Palácio do Ultramar começou a ser apontado como um cenário adequado aos 12 navegadores. Passa-se mais um ano e, em 1954, o ministro das Obras Públicas, Eduardo Arantes e Oliveira, mudou, e o novo titular da pasta trouxe distintas ideias: porque não enviar as estátuas para as principais capitais de distrito? Diogo Cão chegou a ser prometido a Vila Real. Três anos mais tarde, cancela-se o projeto, Cristino da Silva é convocado e recorda que já lhe haviam prometido as estátuas para a fachada poente do palácio. Estas, contudo, nunca lá chegaram, até porque o próprio palácio não chegou a ser construído. Hoje, fruto de um protocolo entre a Câmara de Lisboa e o Grupo

Pestana, alguns dos navegadores servem de elementos decorativos num corredor da Pousada de Lisboa.

Histórias de avanços e recuos à volta do propósito de ostentar em arte e cultura o resultado da expansão nacional. Como agora, quando depois da intensa polémica que dividiu a opinião pensante portuguesa nos últimos dois anos, a ideia de Fernando Medina de construir um Museu da Descoberta também parece fadada ao esquecimento. Questionada, a Câmara Municipal de Lisboa respondeu sinteticamente ao Expresso que “não há informação nova ao que já foi divulgado anteriormente”. Ou seja, pouco mais do que o nada em que consiste a intenção.

Ana Lúcia Araújo, historiadora brasileira docente na universidade norte-americana de Howard, dedicada a estudantes negros, e pesquisadora da memória pública, do património e da cultura visual da escravidão e do comércio atlântico, tenta explicar as difíceis relações entre o poder político português e o imaginário ultramarino. “Talvez por causa da sua longa história de envolvimento no comércio atlântico de escravos e escravatura no Brasil, e de sua longa história colonial no continente africano, Portugal (juntamente com Espanha) demorou muito tempo a reconhecer esse passado escravista no espaço público. Sem o reconhecimento desse passado, que está acontecendo apenas agora, atrasado de quase duas décadas ou mais em relação a outros países europeus como a Inglaterra, a França e a Holanda, fica muito difícil de tratar do passado colonial mais recente cujas cicatrizes ainda estão muito frescas.” Por isso, diz, “a criação de um museu sobre questões relativas a um passado

sensível, traumático, é sempre complexa e não é surpreendente que tome tempo”. Especificamente sobre o Palácio do Ultramar, considera que o projeto “pode ser lido como uma forma de nostalgia desse passado escravista e colonial, num momento em que o projeto colonial estava se esvaindo”, sublinhando que o facto de o edifício nunca ter sido construído é por si só revelador.

Para a historiadora Maria João Castro, da Universidade Nova de Lisboa, “obviamente que há um fio condutor entre as três intenções [criar um Museu Colonial, ainda no século XIX, o Palácio do Ultramar, no século XX, e o Museu da Descoberta, já no século XXI], ainda que com características distintas”. O primeiro “pretendia ser ‘a mostra’ da legitimação da exploração do império português em África, à imagem do que fazia a Royal Geographical Society em Londres”, numa época em que o continente estava a ser partilhado pelos impérios europeus e era necessário dar provas das campanhas militares e de exploração.

Um “contexto completamente distinto” explica a ideia do Palácio do Ultramar, compreendido pela historiadora como uma resposta do Estado Novo ao surgimento, após a II Guerra Mundial, de movimentos independentistas. “A integração de Portugal na NATO em 1949 obrigou a alterações na política colonial, em que se inscreve a revogação do Ato Colonial em 1951, que tratou de mudar a designação de ‘colónias’ para ‘províncias ultramarinas’, mantendo os pressupostos do Ato Colonial de 1930. Certo é que estas preocupações do governo e a configuração do novo mundo pós-guerra desviaram a atenção do Estado português para as questões da arte e da cultura”, explica Maria João Castro, para quem, “na atualidade, a ideia da criação de um Museu da Descoberta estrutura-se a partir de pressupostos “claramente distintos, inserindo-se numa dinâmica própria de um mundo global e pós-colonial”.

Ou seja, mudou tudo, menos o desejo de expor as conquistas nacionais. Então, porque nunca nenhum projeto chega ao fim? “Uma resposta curta é a de que nunca houve verdadeiramente uma vontade política que concretizasse tal desígnio porque este nunca constituiu uma prioridade. Mais do que a escassez de verbas ou a alteração de políticas das obras públicas, foi acima de tudo a falta de vontade política que determinou o insucesso da edificação de um museu que fosse o espelho da vocação marítima e da dimensão imperial portuguesa”, avança Maria João Castro. ●

camartins@expresso.impressa.pt

Com Jaime Figueiredo