

Repositório ISCTE-IUL

Deposited in *Repositório ISCTE-IUL*:

2022-05-31

Deposited version:

Publisher Version

Peer-review status of attached file:

Peer-reviewed

Citation for published item:

André, P. (2014). España, Portugal, Alemania y Brasil en las exposiciones de arquitectura de la primera mitad del siglo XX: moderno, tradición, vernáculo y nacional. In José Manuel Pozo Muncio (coord.), Héctor García-Diego Villarías, Beatriz Caballero (Ed.), *Actas del congreso internacional las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones*. (pp. 119-128). Pamplona: T6 Ediciones S. L.

Further information on publisher's website:

<https://www.unav.edu/documents/29070/376778/actas09.pdf>

Publisher's copyright statement:

This is the peer reviewed version of the following article: André, P. (2014). España, Portugal, Alemania y Brasil en las exposiciones de arquitectura de la primera mitad del siglo XX: moderno, tradición, vernáculo y nacional. In José Manuel Pozo Muncio (coord.), Héctor García-Diego Villarías, Beatriz Caballero (Ed.), *Actas del congreso internacional las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones*. (pp. 119-128). Pamplona: T6 Ediciones S. L. This article may be used for non-commercial purposes in accordance with the Publisher's Terms and Conditions for self-archiving.

Use policy

Creative Commons CC BY 4.0

The full-text may be used and/or reproduced, and given to third parties in any format or medium, without prior permission or charge, for personal research or study, educational, or not-for-profit purposes provided that:

- a full bibliographic reference is made to the original source
- a link is made to the metadata record in the Repository
- the full-text is not changed in any way

The full-text must not be sold in any format or medium without the formal permission of the copyright holders.

Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones

La arquitectura española
y las exposiciones internacionales (1929-1975)

ACTAS PRELIMINARES
Pamplona, 8/9 mayo 2014

Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Navarra

ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL

Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones

Se celebró en Pamplona los días 8 y 9 de mayo de 2014
en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra

Comité Científico	Beatriz Colomina Juan José Lahuerta Juan Miguel Ochotorena Antonio Pizza José Manuel Pozo Wilfried Wang
Secretario	Héctor García-Diego Villarías
Coordinación	José Manuel Pozo Héctor García-Diego Villarías Beatriz Caballero Zubia
Maquetación	Beatriz Claver Iñigo Chávarri Izaskun García Sandra Imáz
Edición	T6) Ediciones S.L.
Impresión	Gráficas Castuera
Depósito legal	NA 611-2014
ISBN	978-84-92409-61-7

ESPAÑA, PORTUGAL, ALEMANIA Y BRASIL EN LAS EXPOSICIONES DE ARQUITECTURA DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX: "MODERNO", "TRADICIÓN", "VERNÁCULO" Y "NACIONAL"

Paula André¹

Entendiendo las Exposiciones de Arquitectura como palco preferencial en la construcción de identidades, la comunicación *España, Portugal, Alemania y Brasil en las Exposiciones de Arquitectura de la primera mitad del siglo XX: "moderno", "tradicción", "vernáculo" y "nacional"*, se propone caracterizar y reflexionar sobre los conceptos de "moderno", "tradicción", "vernáculo" y "nacional", confrontando tales conceptos y planteando al tiempo la existencias tanto de tenues diferencias como de compromisos y sintonías.

Para ello tomaremos como punto de partida las exposiciones de París (Exposición Universal de París, 1900), París (Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales de París, 1925); Barcelona (Exposición Internacional de Barcelona, 1929) Lisboa (Exposición do Mundo Português, 1940) y Lisboa (Exposición 15 anos de Obras Públicas, 1948) confrontando la imagen de vivienda y ciudad con las definidas en la Staatliches Bauhaus Ausstellung (Weimar, 1923), Weissenhof Siedlung, (Stuttgart, 1927), Kochenhof Siedlung, (Stuttgart, 1933), Exposición de la Casa Modernista, (São Paulo, 1930) y Worlds Traid Fair, (Nueva York, 1939) confrontando (por "parejas cronológicas") las soluciones dadas tanto a los programas de vivienda como a las formas urbanas. Así mismo, y para mejor valorar lo que puso ser cada exposición, se buscará presentar cuales fueron los debates intelectuales organizados (por ejemplo, las casi 40 conferencias que Patrick Geddes organizó en la Exposición de París de 1900) en el marco mismo de cada exposición.

Pretendemos hacer ver –desde el esquema planteado– como las Exposiciones de Arquitectura fueron espacios de experimentación que contribuyeron a la definición de los fundamentos de la cultura arquitectónica de la primera mitad del siglo XX.

Depois da cultura Iluminista ter criado a sistematização do conhecimento por via da *Encyclopédie* a cultura Oitocentista inventou as Exposições como palcos privilegiados de operações de propaganda, de revelação do progresso, da construção de identidades, percorridos pelos itinerários do olhar das massas de visitantes, onde o local e o global eram materializados através de cenografias arquitectónicas e urbanísticas. Paralelamente a estes palcos surgem Exposições de Arquitectura que são simultaneamente modelagens urbanas através da construção de bairros habitacionais, espaços reveladores das culturas arquitectónicas da primeira metade do séc. XX, onde as diferentes acepções dos conceitos de moderno e de tradicional denunciam programas ideológicos e promovem "horizontes de expectativa"², perante o "impacto do

1. Professora Auxiliar do Departamento de Arquitectura e Urbanismo do ISCTE-IUL; Membro Efetivo do DINÂMIA'CET-IUL, Lisboa, Portugal, paula.andre@iscte.pt
2. JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris, 1978.

novo”³. O período em análise caracterizou-se ainda pela realização de Exposições centradas nos temas da cidade e da habitação promovidas e acolhidas em congressos de que são exemplos: *Cities and Town Planning*, e a *Federación de Urbanismo y de la Vivienda*.

EXPOSIÇÃO UNIVERSELLE DE PARIS, 1900

Na *Exposition Universelle de Paris*⁴ (1900), embora a *art nouveau* surgisse perante as reminiscências clássicas, um eclectismo dominante, as variantes regionais, e perante as arquiteturas industriais, a organização francesa instigava os arquitectos dos diferentes países a eleger aqueles monumentos locais que caracterizem “marcadamente uma época da sua história ou uma região do seu território”⁵. O pavilhão de Espanha de José Urioste y Velada, edificado na *Rue des Nations*, “toma fragmentos de diversos monumentos históricos repartidos por toda a geografia nacional e edificados durante o Renascimento”⁶, tendo Alfred Picard valorizado este pavilhão como exemplo de “permanência das tradições”⁷. Para a representação portuguesa o concurso entre os arquitectos portugueses foi lançado em 1899, vindo a colocar em confronto Ventura Terra “empenhado num progressismo urbano de largos voos mesmo desnacionalizados” e Raul Lino “embebido numa coerência histórica, nacional e «genuína”⁸, ou seja, colocando em confronto uma cultura arquitectónica progressista versus uma cultura arquitectónica culturalista.

Encantado com as grandes exposições universais, o biólogo e urbanista Patrick Geddes considerando-as como “formidáveis ferramentas de educação e de emancipação popular” organiza com a colaboração dos seus alunos, em 1900 para a *Exposition Universelle de Paris*, uma *Mostra Urbanística* e uma *Escola de Verão (École Internationale de l’Exposition)*, na qual em três meses proferiu cerca de 40 conferências. Geddes procurou ainda reunir material para a construção do Globo Terrestre Monumental de Elisée Reclus. “Fazer entrar a geografia na cidade” era o lema de Elisée Reclus para a *Exposition Universelle de Paris*, que através do Globo Terrestre Monumental permitiria uma eficaz apreensão do território, por via do respeito pela forma, sendo considerado como uma ferramenta pedagógica atualizável. Para Patrick Geddes “a planificação urbana é também um exercício de cidadania, um exercício cívico, que deve mobilizar a população previamente sensibilizada”⁹ através da realização de exposições, da organização de museus, e de políticas de instrução cívica para todas as idades. Influenciado pelos inquéritos da Escola de Le Play, nomeadamente os inquéritos ao território, Patrick Geddes constrói um *corpus* documental simultaneamente retrospectivo e prospectivo, essencialmente visual e gráfico. Este manancial de conhecimento segundo Geddes devia ser exibido num espaço que estabelecesse “uma função de mediação entre o indivíduo e o seu meio urbano, social e geográfico”¹⁰. Em 1911 organiza a Exposição itinerante de urbanismo *Cities and Town Planning Exhibition*, para a qual contou com a colaboração de Raymond Unwin, Thomas Adams, John Burns entre outros e onde se pretendia ex-ponere a “evolução das cidades como um lento processo cívico, envolvendo todo o território regional como todos os seus habitantes e suas actividades”¹¹.

EXPOSIÇÃO BAUHAUS, WEIMAR, 1923

No verão de 1923 Walter Gropius organiza a primeira Exposição da Bauhaus em Weimar, apresentando a “nova arquitetura” à escala internacio-

3. HUGHES, Robert. *The Shock of the New: Art and the Century of Change*, Alfred A. Knopf, New York, 1981.

4. “15 de Abril a 12 de Novembro; 120 hectares; 58 países participantes; 51 milhões de visitantes”, *Paris et ses expositions universelles. Architectures, 1855-1937*, Éditions du Patrimoine, Paris, 2008, p. 45.

5. LASHERAS PEÑA, Ana Belén. *España en Paris. La Imagen nacional en las Exposiciones Universales, 1855-1900*, Universidade de Cantabria, Santander, 2009, Tese Doutoramento, p. 461.

6. LASHERAS PEÑA, Ana Belén. *España en Paris. La Imagen nacional en las Exposiciones Universales, 1855-1900*, Universidade de Cantabria, Santander, 2009, Tese Doutoramento, p. 461.

7. LASHERAS PEÑA, Ana Belén. *España en Paris. La Imagen nacional en las Exposiciones Universales, 1855-1900*, Universidade de Cantabria, Santander, 2009, Tese Doutoramento, p. 578.

8. FRANÇA, José-Augusto. *A Arte em Portugal no século XIX*, Bertrand, Venda Nova, 1990, vol. II, p. 160.

9. EMELIANOFF, C. “L’écologie urbaine entre science et urbanisme”, en *Quaderni*, 2000-2001, 43, p. 87.

10. CHABARD, Pierre. *Exposer la ville. Patrick Geddes (1854-1932) et le Town planning movement*, Université Paris 8 – Vincennes-Saint Denis, Paris, 2008, These Doctorale, vol. 1, p. 112.

11. CHABARD, Pierre. *Exposer la ville. Patrick Geddes (1854-1932) et le Town planning movement*, Université Paris 8 – Vincennes-Saint Denis, Paris, 2008, These Doctorale, vol. 1, p. 112.

nal, exibindo trabalhos de professores e alunos, maquetes e fotografias de obras de um conjunto de arquitectos internacionais¹². A intenção de Gropius era tentar levar a exposição a outras cidades considerando que era importante revelar os esforços comuns dos arquitectos e procurar convencer “os círculos mais abrangentes que existiam movimentos paralelos em todas as nações”¹³. Na rubrica “construção” do prospecto da exposição era mencionado que o objectivo imediato da Bauhaus era criar, graças ao trabalho comunitário, lugares de habitação conformes às necessidades e às possibilidades da vida moderna¹⁴. Na exposição foi divulgado o conceito de *Baukasten* através das maquetas de casas em série com coberturas planas, exibidas como “arquitectura de colmeia” de W. Gropius e A. Maeyer. Foi também construída e exibida a casa experimental *Haus am Horn* para exemplificar a arquitectura e o mobiliário da Bauhaus. A casa experimental *am Horn* ideada do pintor Georg Muche e planeada e executada por Adolf Meyer, tinha uma cobertura quase plana. Segundo Elodie Vitale a concepção desta casa estava directamente relacionada com o *Bauhausiedlung*, e tornou-se o foco de interesse da imprensa nacional e internacional, que publicaria mais de vinte críticas¹⁵. Paralelamente à exposição foi organizada uma *Semana da Bauhaus* que foi inaugurada por Gropius com a sua conferência “Arte e Técnica uma nova unidade”, cujo título se tornou o *slogan* de toda a exposição.

EXPOSIÇÃO INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS, PARIS, 1925

Na primeira metade do século XX a arquitectura moderna esteve associada à arquitectura que se revia, total ou parcialmente, nos objectivos apresentados por Le Corbusier em 1925 no Pavilhão *L'Esprit Nouveau*, para *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels*¹⁶ realizada em Paris. O programa deste pavilhão-manifesto verdadeira síntese das artes desde a escala urbana à escala do objecto doméstico, centrava-se por um lado na habitação-tipo de realização exclusivamente industrial com o uso sistemático de elementos *standard*, e por outro no estudo destes princípios de standardização em termos urbanos. Assim o pavilhão dividia-se entre a célula habitacional *Immeuble-villa* e um anexo onde se projectavam dioramas e exibiam as teorias do urbanismo corbusiano: *Une Ville contemporaine de 3 millions d'habitants*, que tinham já sido exibidos no *Salon d'Automne* de 1922; *Le Plan Voisin de Paris* de 1925 e estudos de cidades-jardim e de circulação urbana.

EXPOSIÇÃO BYGGE OCH BO, ESTOCOLMO, LIDINGO, 1925

Na Suécia uma série de exposições anuais chamadas *Bygge och bo* (Construção e Habitação) financiadas pela Associação de engenheiros construtores de Estocolmo, ocorridas na década de 1920, reuniram profissionais e consumidores para uma educação sobre as modernas possibilidades da habitação, da qual nasceu entre 1924 e 1925 a ideia de uma casa modelo, construída num bairro, aí exibida e depois vendida. Entre 28 de Agosto e 27 de Setembro, esteve aberta ao público a *Exposição de Habitação* realizada na ilha de Lidingo em Estocolmo, com 19 casas mobiladas e com jardim¹⁷, que estariam à venda encerrada a exposição. Durante a exposição foi exibido o filme *Sa ska vi há't* (É isso que nós queremos!), mostrando as construções e criando a ideia de como podiam ser vividos aquele espaços¹⁸.

12. O programa da exposição menciona trabalhos de Walter Gropius, Adolf Meyer, Richard Ducker, Hugo Haring, Erich Mendelsohn, Mies van der Rohe, Hans Poelzig, Hans Scharoun, Mart Stam, Bruno e Max Taut da Alemanha, Frank L. Wright da América, Knut Lonberg-Holm da Dinamarca, Le Corbusier da França, H. A. Van Anrooy, Willem Dudok, Johannes van Hardeveld, J. B. van Loghem, J. J. P. Oud, J. Raedecker, Jan de Meyer, Gerrit Rietveld e Jan Wils da Holanda; Josef Choccol, Jaroslav Fragner, Karel Hozik, Jaromir Krejcar, Konie, Evzen Linhart e Vit Obrtel da Checoslováquia, e um não especificado arquitecto russo.

13. POMMER, Richard. OTTO, Christian F. *Weissenhof 1927 and the Modern Movement in Architecture*, University of Chicago Press, 1991, p. 11.

14. PLESSSEN; Marie-Louise. *Walking through time in Weimar. A criss-cross guide to cultural history-weaving between Goethe's home and Buchenwald*, Hatje Verlag, Weimar, 1999, p. 171.

15. VITALE, Elodie. *Le Bauhaus de Weimar 1919-1925*, Pierre Mardaga, Liège, 1985, p. 253.

16. "28 de Abril-25 de Outubro; 23 hectares; 21 países participantes; 15 milhões de visitantes", *Paris et ses expositions universelles*. Architectures, 1855-1937, Éditions du Patrimoine, Paris, 2008, p. 57.

17. Projectadas e construídas pelos arquitectos Sven Markelius (autor também do Plano Geral), Sven Ivar Lind, Tage William-Olsson, Haggstrom e Josef Paterson.

18. SANDBERG, Mark B. The interactivity of the model home, *History of participatory media: politics and publics, 1750-2000*, Routledge, 2011, p. 76.

EXPOSIÇÃO *DIE WOHNUNG*, STUTTGART, 1927

Em 1925 a direcção da *Deutscher Werkbund*, sob o lema da racionalização e padronização, encarrega a presidência do círculo de estudos de Wurttemberg da preparação de uma exposição dedicada à habitação (*Die Wohnung*). O primeiro esboço de Mies van der Rohe estava finalizado em finais de 1925, tendo sido condenado pelos tradicionalistas Paul Schmithenner que o considera “diletante” e por Paul Bonatz que reprova o seu “romanticismo”, o que levará Mies a redesenhar o plano “numa geometria ortogonal e simplificando as dominantes verticais”¹⁹. Tratava-se da construção do bairro *Weissenhof*, na qual participaram 17 arquitectos de diferentes proveniências²⁰. Esta Exposição e Bairro Experimental, paradigma da “nova arquitectura”, exibia 21 modelos de casas de cobertura plana para o homem moderno das grandes cidades, tendo sido visitada nesse ano por mais de 500 mil pessoas. O edifício de Mies será qualificado pela Deutsche Bauhütte de “quartel Bolchevique”²¹, e o bairro foi criticado pelos nazis que o consideravam uma “vergonha”, um “subúrbio de Jerusalém” e uma “aldeia de árabes”. Na parte alta da colina Killesberg foi instalado um pavilhão para a Exposição de produtos industriais e no centro da cidade Mies implantou um pavilhão destinado a apresentar o vidro como o material ideal da nova arquitectura.

EXPOSIÇÃO INTERNACIONAL DE BARCELONA, 1929

A Exposição Internacional de Barcelona de 1929 foi organizada na colina de Montjuic em torno dos núcleos da indústria, do desporto e da arte espanhola, exibiu em paralelo o *Pueblo Español*, o Pavilhão da Industria Mecânica e o Pavilhão da Alemanha. O *Pueblo Español* realizado pelos arquitectos Francesc Folguera e Ramon Reventós, e os artistas Xavier Nogués e Miquel Utrillo, com as tipologias de aldeias típicas de diferentes regiões de Espanha com as tipologias de aldeias típicas de diferentes regiões de Espanha, tinha o seu recinto encerrado por muralhas no interior das quais se encontravam a praça, a igreja e as ruas típicas. Mies van der Rohe e Lilly Reich encarregam-se do Pavilhão que representa a Alemanha na exposição, que deveria ser um espaço para as cerimónias oficiais, e que viria a ser demolido em 1930 e reconstruído entre 1983 e 1986. Com este pavilhão o “governo alemão queria oferecer ao mundo um auto-retrato lírico através da arquitectura moderna”²².

EXPOSIÇÃO CASA MODERNISTA, SÃO PAULO, 1930

Em 1933, Gregori Warchavchik constrói a casa da Rua Itápolis nº 119 no Pacaembu, São Paulo, obra pioneira na arquitectura moderna no Brasil. Esta construção seria simultaneamente a exposição da casa/pavilhão modernista da *Companhia City* realizada entre Março e Abril de 1930, tendo sido visitada por cerca de 30000 pessoas, protegida pelo IPHAN desde 1986 e amplamente divulgada pela imprensa²³. O mobiliário e candeeiros desenhados pelo próprio arquitecto que considerava que “construir uma casa, a mais cómoda e barata possível, eis o que deve preocupar o arquitecto construtor da nossa época de pequeno capitalismo, onde a questão de economia predomina”²⁴. A decoração da casa contava ainda com obras como pinturas de Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, Anita Malfatti, Lasar Segall e escultura de Victor Brecheret, sendo o Jardim concebido por Mina Klabin Warchavchik. Na festa de inauguração da Exposição estiveram presentes Oswaldo de Andrade, Mario de Andrade, Guil-

19. COHEN, Jean-Louis. *Mies van Der Rohe*, Akal, Madrid, 2007, p. 49.

20. Le Corbusier (Paris), Victor Bourgeois (Bruxelas), Pieter Oud (Roterdão), Mart Stam (Amesterdão), Josef Frank (Viena), Peter Behrens, Richard Döcker, Adolf Schneck (Estugarda), Walter Gropius (Dessau), Ludwig Hilberseimer, Mies van der Rohe, Bruno Taut, Max Taut (Berlim), Hans Poelzig (Berlim- Charlottenburg), Adolf Rading, Hans Scharoun (Breslau).

21. COHEN, Jean-Louis. *Mies van Der Rohe*, Akal, Madrid, 2007, p. 52.

22. ZIMMERMAN, Claire. *Mies van der Rhoë, a estrutura do espaço*, Taschen, 2007, p. 39.

23. “Uma exposição da casa modernista brasileira será inaugurada em breve nesta capital. O seu organizador é o architecto Gregorio Warchavchik” (*Diário da Noite*, 1930); “A exposição da casa Modernista inaugura-se na próxima semana. Uma interessante lição prática de gosto artístico na era da machina” (*Diário da Noite*, 1930); “A casa Modernista Warchavchik” (*Diário da Noite*, 1930); “A “Machina de Habitar” do Pacaembu” (*Diário de São Paulo*, 1930); “Em torno da casa modernista do Pacaembu” (*Diário de São Paulo*, 1930); “A casa modernista de Gregori Warchavchik” (*Revista Movimento Brasileiro*, 1930); “Gregorio Warchavchik e a arquitectura moderna em São Paulo” (*Mundo Ilustrado*, 1931).

24. CORREIO da Manhã, 1925.

herme de Almeida. Esta obra estaria representada no *Salão de 31: XXXVIII Exposição Nacional de Belas Artes* ou *Salão Revolucionários*, ao lado de outras obras do arquitecto Warchavchik.

EXPOSIÇÃO *BAU-AUSSTELLUNG DEUSCHES HOLZ, STUTTGART, 1933*

O bairro Weissenhof, que tinha sido criticado pelos nazis, considerado uma “vergonha”, um “subúrbio de Jerusalém” ou uma “aldeia dos árabes”, viria a ter como resposta, por parte da corrente tradicionalista a Exposição/bairro *Bau-ausstellung Deutsches Holz* realizada em 1933, também em Estugarda, destinada à construção do bairro *Kochenhof*. Neste bairro, as construções deveriam representar a casa urbana de madeira, prolongando a boa tradição da casa de Goethe, construída no século XVIII em Weimar. Os projectos deste bairro foram da autoria dos arquitectos Paul Bonatz e Paul Schmitthenner, que usaram coberturas tradicionais. Na sua obra *Das Deutsche Wohnhaus* (1932), Paul Schmitthenner assumindo-se contra a “Wohmaschine” (máquina de morar), considera que a forma do telhado determina a “cor” da construção e sublinha que o telhado não deve ser entendido como uma questão estética mas sim prática, prescrevendo, por isso, que deveria ser sempre escolhida a forma mais simples, que no caso alemão seria um telhado inclinado. P. Schmitthenner, na sua luta contra a “nova arquitectura”, confronta a casa que o arquitecto Hans Scharoun construiu no *Weissenhofsiedlung* e a casa de verão de Goethe, construída em Weimar no séc. XVIII, considerada como modelo. Paul Schultze-Naumburg, na sua obra *Kunst und Rasse* (1928), refere que o telhado inclinado é uma das características positivas da arquitectura alemã, e num artigo de 1931 coloca a interrogação “devemos viver no futuro em casas asiáticas?”. Em *Kampf um die Kunst* (1932), o mesmo arquitecto faz o elogio da casa alemã de cobertura inclinada, profundamente enraizada no solo, em contraste com a cobertura plana, símbolo de um povo desarraigado.

EXPOSIÇÃO *INTERNAZIONALE DELLE ARTI DECORATIVE E INDUSTRIALI E DELL'ARCHITETTURA MODERNA, VI TRIENNALE MILÃO, 1936*

A *I Exposição da Architectura Racional*, organizada em 1928 por Adalberto Libera e Gaetano Minicci, despoletou o diferendo entre os jovens arquitectos racionalistas e os arquitectos académicos. Em 1931 realiza-se a *III Exposição Italiana de Architectura Racional*, organizada pelo crítico Pietro Maria Bardi, em ligação com o *Movimento Italiano para a Architectura Racionalista* (MIAR) que Mussolini visita e acolhe com entusiasmo. Entre 1932 e 1936, uma vasta frente desenha-se também a favor de um estilo ao mesmo tempo moderno e nacional que evolua entre a tradição e a invenção, no seio do qual se encontram personalidades muito diferentes: Piacentini e Pagano. Em 1933, na *V Trienal das Artes Decorativas e da Architectura Moderna* em Milão, realiza-se a *Exposição da Habitação* no Parque Sempione onde 25 casas individuais, de diferentes dimensões e de diferentes funções sociais, estão montadas e abertas ao público, numa verdadeira Exposição/Laboratório da habitação moderna. Edoardo Persico e Giuseppe Pagano, defensores de um racionalismo verdadeiramente italiano, atento à história da arquitectura local, e elaborando paralelismos entre a construção rural e a arquitectura moderna, organizam em 1936, em Milão a *VI Triennale - Continuità-modernità: Exposizione internazionale delle arti decorative e industriali e dell'architettura moderna*. A exposição apresenta um balanço dos 3 anos anteriores, mostrando

como um vocabulário ao mesmo tempo moderno e nacional que se estende até à produção corrente. Giuseppe Pagano exhibe através de fotografias a arquitectura vernácula/anónima na Exposição *Funzionalità della casa rurale*, e em colaboração com Guarniero Daniel publica *Architettura Rurale Italiana* (1936). Na exposição eram exibidas cerca de 2000 fotografias de Giuseppe Pagano e Guarniero Daniel, que permitiam entender as origens e a evolução da arquitectura rural, assim como os seus elementos permanentes. Era uma arquitectura supra-histórica que respondia de forma absolutamente eficaz e funcional à geografia, ao clima, aos materiais locais e aos condicionantes económicos.

EXPOSIÇÃO INTERNATIONALE DES ARTS ET TECHNIQUES DANS LA VIE MODERNE, PARIS, 1937

Na *Exposition Internationale de Paris* de 1937 promovida pela Frente Popular sob o tema *L'Art et la Technique dans la Vie Moderne*, encontramos o classicismo modernizado para as construções duráveis da exposição²⁵, pavilhões franceses e estrangeiros que adoptam a arquitectura moderna²⁶, pavilhões de escala monumentalista²⁷ e ainda a vertente da arquitectura regionalista. A coabitação de elementos regionalistas e modernos nos projectos franceses de vanguarda é exemplar no estudo de Le Corbusier *La Ferme radieuse*, a construir em França sem local designado, mas atendendo à topografia do local, produzida em série nos *ateliers* de metalurgia. A *Ferme radieuse* estaria de acordo com os usos e o clima das diferentes províncias francesas devendo adaptar-se às necessidades locais. O projecto foi apresentado na *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la vie moderne*²⁸, realizada em Paris em 1937. Le Corbusier seria o autor do pavilhão-tenda *Les Temps Modernes*, pensado como um museu ambulante para a educação popular, onde eram exibidas fotografias, maquetes e dioramas, tendo sido apresentada a *Carta de Atenas*, e o *Plano de 1937* de Le Corbusier para Paris, em suportes desenhados em colaboração com F. Léger, Ch. Perriand, P. Chareau e J. Ll. Sert. Precisamente o arquitecto Sert em colaboração com Luís Lacasa seriam os autores do Pavilhão da República Espanhola, pavilhão-denúncia das condições de um país em plena Guerra Civil, em que as fotomontagens da fachada iam sendo substituídas à medida que os acontecimentos da guerra avançavam²⁹. O pavilhão “contaria com obras doadas por artistas espanhóis exilados em Paris, como P. Picasso, J. Miró e J. González, aos quais também se uniu A. Calder”³⁰.

O Pavilhão de Portugal do arquitecto Keil do Amaral “é a demonstração das nossas possibilidades nacionais como a revelação de uma técnica portuguesa na decoração”³¹, tendo a sala de Arte Popular obtido um “*Grand Prix*”. O trabalho da equipa do *Secretariado de Propaganda Nacional* quer de etnógrafos quer de artistas (arquitectos, pintores, escultores, desenhadores, decoradores) foi fulcral para a modernização da imagem de Portugal e para a moderna estetização da arte popular portuguesa. António Ferro já em 1936 se pronunciava sobre a necessidade da “criação de um grande museu do povo onde todas as espontâneas obras-primas possam encontrar o seu lugar definitivo”³².

Esta corrente estava amplamente representada no *Centre Régional* do arquitecto Maigrot, onde de acordo com o programa oficial da exposição,

25. Palais de Chaillot dos arquitectos Azéma, Carlu e Boileau e o Museu de Arte Moderna.

26. Pavilhão da Bélgica de Jean-Jules Eggericx, Raphaël Verwilghen e Henry van de Velde; Pavilhão da Dinamarca de Tyge Hvass; Pavilhão da Espanha de José-Luís Sert e Luis Lacasa; Pavilhão da Finlândia de Alvar Aalto; Pavilhão do Japão de Junzo Sakakura.

27. A forte presença dos pavilhões da Alemanha de Albert Speer, de acordo com a tradição do neoclassicismo alemão, numa escala gigantesca, e da URSS de Boris Mikailovich Jofan, num claro monumentalismo da cultura das massas.

28. “25 de Maio-25 de Novembro, 105 hectares, 44 países participantes, 31 milhões de visitantes”, *PARIS et ses expositions universelles. Architectures, 1855-1937*, Éditions du Patrimoine, Paris, 2008, p. 71.

29. PUENTE, Moisés. *100 años Pabellones de Exposición*, Gustavo Gili, Madrid, 2000, p. 83.

30. PUENTE, Moisés. *100 años Pabellones de Exposición*, Gustavo Gili, Madrid, 2000, p. 83.

31. FERRO, António. *Catorze anos de Política de Espírito*, edições SNI, Lisboa, 1948.

32. A VERDADE, (6 Junho, 1936).

deveriam ser apresentados os principais tipos regionais tendo em conta as características locais (clima, paisagem, materiais e costumes) e igualmente as necessidades actuais que obrigassem o arquitecto a produzir um acto criativo. Edmond Labbé comissário geral da exposição trabalhou em estreita colaboração com dois representantes do regionalismo da geração precedente: Jean Charles-Brun, autor do livro intitulado *Le Régionalisme* (1911) e Charles Letrosne. Segundo Edmond Labbé “nunca as províncias foram convidadas a fazer parte duma maneira tão directa numa manifestação internacional”³³. Os numerosos pavilhões regionais ao contrário do que habitualmente acontecia nestas exposições, não tiveram uma construção efémera. Foram construídos em pedra, procurando expressar a autenticidade e a permanência do regionalismo.

EXPOSIÇÃO *WORLDS TRAD FAIR*, NEW YORK, 1939

Sob o lema “O Mundo de Amanhã”, a General Motors patrocinou a exibição-instalação *Futurama*, desenhada pelo designer americano Norman Bel Geddes para a *New York World's Fair* de 1939, e exibida numa visão aérea da América de 1960. A Comissão de Arquitectura da Feira proibiu a construção de réplicas e estruturas de estilo tradicional³⁴, sendo também a “caracterização da nacionalidade”³⁵ uma exigência do programa, e Lúcio Costa entendia que a “história mostrava que a arquitectura internacional podia adquirir inflexões nacionais”³⁶. Lúcio Costa embora vencedor do primeiro prémio “observando a qualidade do projecto do segundo prémio, elabora um novo projecto em colaboração com o então jovem Niemeyer, responsável pela construção final. O edifício sintetiza as preocupações do movimento moderno brasileiro que, a partir dos princípios básicos de Le Corbusier, incorpora técnicas construtivas locais e procedimentos de controle climático tradicionais do país”³⁷. Segundo Lucio Costa a linha curva “essa quebra de rigidez, esse movimento ordenado que percorre de um extremo a outro toda a composição tem mesmo qualquer coisa de barroco – no bom sentido da palavra – o que é muito importante para nós, pois representa de certo modo uma ligação com o espírito tradicional da arquitectura luso-brasileira”³⁸. O impacto deste pavilhão estará certamente relacionado com a Exposição *Brazil Builds* realizada em 1942 no MOMA de Nova Iorque, e cujo catálogo teve larguíssima difusão.

EXPOSIÇÃO *DO MUNDO PORTUGUÊS*, LISBOA, 1940

A *Exposição do Mundo Português* de 1940 revelou as complexidades e contradições do moderno versus vernacular versus tradicional. A partir da ideia lançada em 1929 pelo embaixador Alberto de Oliveira³⁹ em 1938 é publicada na primeira página no jornal *Diário de Notícias* a “Nota Oficial da Presidência do Conselho” anunciando as festas nacionais grandiosas e de repercussão internacional comemorativas do duplo centenário da Fundação e Restauração de Portugal⁴⁰. Cottinelli Telmo seria o arquitecto-chefe da Exposição do Mundo Português realizada em 1940 na Zona Marginal de Belém. Uma “exposição portuguesa e uma exposição histórica”⁴¹ era como o arquitecto Cottinelli Telmo definia a exposição a realizar em 1940, onde deveria ser construída e exibida uma arquitectura livre de “fórmulas arquitectónicas preconcebidas” uma arquitectura liberta de uma “crítica internacional, que nunca compreenderia nem sentiria as razões sentimentais e estéticas da nossa

33. “É também no centro rural que se encontra o pavilhão da agricultura, encomendado a Charlotte Perriand (colaborador de Le Corbusier), a André Arbus, desenhador de móveis de tradição e a F. Léger. Perriand cria grandes fotomontagens. Um aspecto das concepções socialistas no domínio da agricultura aparece na criação de um *Museu Nacional das Artes e Tradições Populares* – o 1º do género em França – sob a direcção do jovem etnógrafo Georges-Henri Rivière, que ocupará toda uma ala do Palais de Chaillot do novo Trocadéro, próximo do *Musée des Monuments Français*”, in, GOLAN, Romy, “Années de son / années de plomb: la France du retour à la terre”, en COHEN, Jean Louis, ed. lit., *Les Années 30. L'Architecture et les Arts de l'Espace entre Industrie et Nostalgie*, Patrimoine, Paris, 1997, pp. 45-51.

34. COMAS, Carlos Eduardo, “A Feira Mundial de Nova York de 1939: o Pavilhão Brasileiro”, en *Arquitexto* 16, UFRGS, Porto Alegre, p. 57.

35. COMAS, Carlos Eduardo, “A Feira Mundial de Nova York de 1939: o Pavilhão Brasileiro”, en *Arquitexto* 16, UFRGS, Porto Alegre, p. 88.

36. COMAS, Carlos Eduardo, “A Feira Mundial de Nova York de 1939: o Pavilhão Brasileiro”, en *Arquitexto* 16, UFRGS, Porto Alegre, p. 89.

37. PUENTE, Moisés, *100 años Pabellones de Exposición*, Gustavo Gili, Madrid, 2000, p. 95.

38. SEGAWA, Hugo, *Arquitecturas no Brasil: 1990-1999*, editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998, p. 96.

39. MARTINS, João Paulo do Rosário. *Cottinelli Telmo – 1897-1948, a obra do arquitecto*. Lisboa: FCSH/UNL, 1995, Dissertação de Mestrado, pp. 119, 120.

40. DIÁRIO de Notícias, (27-03-1938).

41. TELMO, Cottinelli. “A Exposição do Mundo Português”, en *O Século*, Lisboa, (4 Junho 1939).

orientação”, resultando assim numa “arquitectura portuguesa e de 1940”⁴². Na *Sala do Futuro* dirigida por Keil do Amaral no *Pavilhão de Honra* de Lisboa, de Cristino da Silva, foi exibida uma enorme planta de Lisboa, com os traçados das novas artérias, meio de divulgação do desejo de engrandecimento da cidade. Nessa sala seriam igualmente mostrados desenhos, plantas e maquetes dos projectos para a capital: estudos para o Parque Eduardo VII, para a Praça Marquês de Pombal e para a zona da Ajuda, assim como os bairros sociais.

A Exposição do Mundo Português de 1940 foi também palco da arquitectura regional particularmente das artes populares no Pavilhão de Etnografia Metropolitana da Secção da Vida Popular que perduraria para lá da exposição através da sua transformação em Museu de Arte Popular. O Museu de Arte Popular é uma síntese da cultura portuguesa popular elaborada pelos principais protagonistas do SPN e um documento fundamental da construção de uma identidade nacional. Na verdade o popular era parte integrante deste período e de algum modo foi a alternativa possível aos arquitectos modernos. Não devemos esquecer que foi precisamente a matriz popular (regional, vernácula) que funcionou como fundamento de uma arquitectura funcional aos arquitectos modernos. O museu seria organizado em salas que corresponderiam as zonas etnográficas que compunham o país. No tema da habitação, por exemplo, “seriam exibidos os materiais de construção empregues, plantas e alçados, fotografias do exterior das casas, planos topográficos de aglomerados de habitação rústica, etc. Quanto ao interior das casas rústicas, o plano sugere que se apresente ‘realizações completas, naturais se o espaço permitir, ou em vulto reduzido, no caso contrário, e obedecendo a uma escala rigorosa de proporções, sendo o critério de escolha condicionado pelo valor representativo e pelo critério documental”⁴³, figurando “curiosos pormenores, em tamanho natural, de casas, pátios e interiores da nossa variada e pitoresca arquitectura regional”⁴⁴ e um “mostruário de fotografias de casario típico”⁴⁵.

EXPOSIÇÃO TRABALHOS URBANISTICOS DA CML, LISBOA, 1944

Os arquitectos Carlos Ramos, António Maria Reis Camelo, Carlos Rebelo de Andrade, Pardal Monteiro entre outros participam em 1944 na *I Reunião Luso-Espanhola de Arquitectos* que integrava o *III Congreso de la Federación del Urbanismo y de la Vivienda* que teve início em Madrid, passagem por Sevilha e que terminaria em Lisboa, nos Paços do Concelho e a cuja sessão de encerramento a 16 de Outubro presidiria o Ministro das Obras Públicas. O arquitecto César Cort Boti presidente da *Federación del Urbanismo y de la Vivienda* e professor de Urbanologia da *Escuela de Arquitectura de Madrid*, realizaria duas conferências sobre urbanismo na *Sociedade Nacional de Belas-Artes* de Lisboa e a *Câmara Municipal de Lisboa* organizaria uma Exposição de trabalhos de Urbanismo nos Paços do Concelho exibindo maquetes e planos.

EXPOSIÇÃO 15 ANOS DE OBRAS PÚBLICAS 1932-1947, LISBOA, 1948

Expressão maior da propaganda do Estado no que se refere à sua acção nas Obras Públicas foi a Exposição *15 Anos de Obras Públicas 1932-47* realizada no Instituto Superior Técnico em 1948. Nos folhetos desdobráveis desta Exposição eram exibidas simultaneamente imagens de obras de carácter

42. TELMO, Cottinelli. “A Exposição do Mundo Português”, en *O Século*, Lisboa, (4 Junho 1939).

43. ALVES, Vera Marques. “Camponeses Estetas” no Estado Novo: Arte Popular e Nação na Política Folclorista do Secretariado da Propaganda Nacional, ISCTE, Lisboa, 2007, p. 158.

44. FEYO, Barata. “O Futuro Museu da Arte e da Vida do Povo Português”, en *Panorama*, Lisboa, nº 20, (Abril, 1944).

45. *GUIA da Exposição do Mundo Português*, Lisboa, MCMXL.

moderno e de expressão tradicionalista. No folheto relativo aos Edifícios para os CTT da Comissão dos Novos Edifícios para os CTT, é referido que a “ideia da sua sistematização aparece pela primeira vez no despacho normativo de 22 de Setembro de 1932 de Duarte Pacheco” segundo o qual estes edifícios deveriam ser um “exemplo típico de arquitectura funcional, estudados para uma finalidade variam conforme as condições particulares, eis o princípio, rígido e largo”⁴⁶. No pavilhão da Câmara Municipal de Lisboa desta Exposição, foi exibida a planta com as linhas gerais do *Plano de Urbanização da Cidade de Lisboa*, na escala de 1:5.000, sobre a qual Duarte Pacheco tinha trabalhado sendo indicado na legenda que a acompanhava que se “encontrava no estado em que ficou à data da morte do homem eminente que concebeu e iniciou a grande obra de Lisboa contemporânea e contém traços feitos pelo seu punho”⁴⁷. Foi igualmente exibido uma maquete em tamanho natural de “uma casa para família de pequenos recursos com filhos dos dois sexos. Esta casa apresenta-se completamente mobilada e junto dela lê-se a seguinte legenda: “Na casa mais pequena cabe a maior felicidade. O técnico e o artista podem encontrar um lugar para cada um, um lugar para cada coisa e para tudo – o bom gosto”⁴⁸. Para além de ter acolhido o *I Congresso Nacional de Arquitectura*, a *Exposição 15 anos de Obras Públicas 1932-47* promoveu uma série de conferências na área do urbanismo e da habitação, através das quais, mais uma vez, nos é dado aperceber o amplo conhecimento que os funcionários do Estado tinham do panorama internacional, particularmente no que concerne à habitação, e que haviam obtido através das suas viagens e da sua participação em congressos.

As Exposições Universais/Internacionais foram, desde o seu início, espaços de experimentação e divulgação arquitectónica/urbana, oscilando entre um desejo de modernidade que expressasse a ideia de progresso que está na base conceptual destas exposições, e uma necessária afirmação de identidade nacional, enquanto eventos políticos de afirmação de nacionalidades. Na verdade, representam bem o espírito do século, de desejo de conciliar o progresso com o nacionalismo, que implica tradição, mas também das contradições e conflitos que esse desejo acarreta. Podemos identificar grandes tendências: aquelas em que se afirmou uma modernidade mais de vanguarda, de mudança em relação ao passado mais recente e à tradição, mas muitas vezes indo buscar referências ao vernáculo; e aquelas em que se sublinhou uma modernidade de conciliação com uma ideia de tradição, dentro de um espírito nacionalista.

No entanto, as Exposições Universais/Internacionais são distintas das Exposições de Arquitectura e de Artes: as primeiras colocam os países em concorrência entre si, o que sublinha o carácter político e nacionalista da arquitectura – embora isso não tenha que ser feito necessariamente pela tradição, pode ser pela modernidade de vanguarda; e as segundas para um público mais restrito, e as portuguesas para um público ainda mais restrito, quase exclusivamente nacional.

A múltipla complexidade e contradição dos conceitos operativos de “moderno”, “tradição”, “vernáculo” e “nacional” nas Exposições Universais/Internacionais e nas Exposições de Arquitectura revela-se: naquelas em que o moderno é internacional e se distingue do tradicional, do nacional e do vernáculo; naquelas em que o moderno se distingue do tradicional e nacional,

46. *QUINZE anos de Obras Públicas 1932-47. Edifícios para os CTT. Comissão dos Novos Edifícios para os CTT. Ministério das Obras Públicas, MOP, Lisboa, 1948.*

47. *QUINZE anos de Obras Públicas 1932-47, MOP, Lisboa, 1948, vol. II, p. 141.*

48. *QUINZE anos de Obras Públicas 1932-47, MOP, Lisboa, 1948, vol. II, p. 152.*

mas incorpora o vernáculo, mesmo que de outras latitudes; naquelas em que o moderno assimila o tradicional e se torna nacional; naquelas em que se recusa o moderno e o nacional é o tradicional e o vernáculo; ou ainda naquelas em que o tradicional, o nacional e o vernáculo como diferentes faces do moderno.