

Universidade de Lisboa
Faculdade de Belas Artes



**Do Monumento à Escultura Pública em Portugal no século XX.
(Breves considerações e estudo do caso regional lacobrigense)**

Anexos

Roberto Carlos Soares Miquelino
Mestrado em Escultura Pública

2011

Universidade de Lisboa
Faculdade de Belas Artes



**Do Monumento à Escultura Pública em Portugal no século XX.
(Breves considerações e estudo do caso regional lacobrigense)**

Anexos

Roberto Carlos Soares Miquelino

Mestrado em Escultura Pública

Dissertação orientada por Prof. Doutor José Carlos Pereira

2011

Índice

Vera Gonçalves: matéria e luz, as novas possibilidades duma escultura pública.....	1
Desenhos técnicos da escultura pública <i>O Tempo do Homem na Terra</i> de Paulo D'Eça Leal	5
Anexos fotográficos.....	8
Capítulo 2- O Monumento, da história à construção de identidade	9
Capítulo 3- O Monumento na escultura portuguesa do século XX.....	26
Capítulo 4- A Escultura Pública. Uma nova perspectiva ontológica, social e urbanística.....	37
Capítulo 5- A Escultura Pública em Portugal no século XX. Da coexistência monumental à reflexão espacial urbana	49
Capítulo 6- O Monumento na realidade Lacobrigense	71
Capítulo 7- A Escultura Pública e sua presentificação em Lagos	86
Créditos Fotográficos	107

Vera Gonçalves: matéria e luz, as novas possibilidades duma escultura pública

1- *A escultura pública encontra-se sempre relacionada com um espaço, no que se integra. No caso do Monumento, Liberdade, Diálogo e Democracia, como foi feita a escolha do espaço?*

A escolha do espaço dependeu de mim. A zona do monumento tratava-se de uma zona de bairros sociais onde ainda nasciam novas habitações, onde todos os espaços públicos estavam por tratar. Com o aparecimento do monumento ali, toda a área acabou por ser tratada com mais reverência, e assim dignificou-se uma zona onde se estava a fazer inserção social de populações desfavorecidas. Há um direito a todos terem arte pública, sabe? Depois de escolhido o espaço, este mesmo ajudou na selecção de escala e na identificação espacial, unindo-se com a escultura, tendo esse mesmo facto interferido na posterior requalificação do espaço urbano, tornando-se, desse modo, num marco da cidade. Torna-se num aspecto de cultura pública.

2- *Estando a Escultura pública directamente relacionada com o espaço e necessariamente com os seus intervenientes, nomeadamente o público, que factores crê que facilitem a integração da Escultura Pública no dito espaço?*

Na minha experiência não sinto que haja nada que facilite porque meter sete cadeiras numa rotunda não é mesmo entendível. Mas se falarmos do assunto, se explicarmos o conteúdo, o porquê, as pessoas percebem e assimilam a ideia. Não senti grande dificuldade, apesar de aparentar ser algo estranho.

3- Sabe-se que a encomenda pública engloba diferentes aspectos de índole construtivo e projectual, desde o tema (por vezes imposto), a limitação monetária, o gosto do encomendador, a opção do material, entre outros. Poderia explicitar como estes elementos influíram na construção do monumento proposto?

Eu fui convidada para fazer um monumento à mulher, mas recusei ao Presidente da Câmara, pois creio que as melhores pessoas para fazerem isso seriam os homens (risos). Sugeri então fazer um monumento comemorativo do 25 de Abril, para celebrar essa data histórica. Feito o projecto da escultura, realizei o orçamento, tendo o suporte da Câmara Municipal de Lagos. Na construção da escultura uni-me a um construtor que conhecia para resolver a problemática da construção do betão, falei com uma empresa do norte do país que era conceituada em materiais de iluminação e todos estes intervenientes acharam graça ao projecto, contribuindo cada um com o seu saber. O material veio da Holanda, encomendado de propósito, de modo a resolver o problema das altas temperaturas. Foi um projecto colectivo e humilde. Também no seu pagamento não foi nada além, tendo cada um sido pago pelo seu trabalho.

4- Da sua experiência com este monumento, crê que a criatividade pode ser limitada ou condicionada pelos diferentes intervenientes no processo projectivo/construtivo escultórico?

As coisas têm que ser pensadas para o local, para a cidade, para o sítio específico em que vão ser inseridas. Se tudo isso for tido em conta não creio que haja limites. Temos que pensar no que é possível fazer, nas condicionantes que há, que são as verbas, as pessoas e o local onde a escultura é colocada. A imaginação e as condições reais têm que andar a par e passo, por isso é o jogo entre o que é possível, o que gostaria de fazer, e tentar encontrar um equilíbrio para estas duas realidades.

5- No caso deste monumento há um papel simbólico da cadeira e da sua disposição e do seu número?

Sim, há algum. Quando dialogamos, sentamo-nos, funcionando a cadeira como um símbolo de experiência social, de diálogo. E com essa evocação em mente, a cadeira funciona enquanto uma metáfora do 25 de Abril, de um diálogo. A cadeira e o círculo transmitem essa ideia. O número sete não tem algum simbolismo. Teve a ver com a área do projecto e a sua relação com a escala das cadeiras, de modo a manter uma proporção humana, inserida numa escala urbana. Com as contas das proporções veio o número de sete. É pela proporção e por uma relação com o espaço que se chegou à quantidade das cadeiras.

6- A escultura ainda é apreendida enquanto volume, materialização e presença sendo o seu reverso igualmente válido. No monumento, como se articulam estes elementos escultóricos?

Na relação que as pessoas têm com o objecto que conhecem, com o entender da organização do mesmo. E depois o material da obra é assumidamente estranho, não um material nobre. Portanto, foge um pouco do que é feito, o que me dá um prazer, do não apanhar tudo do objecto. Depois é um monumento sem diferenças cromáticas, não há jogos floreados, mas este contém uma surpresa que é o facto das cadeiras ficarem iluminadas de noite. Não surpreende pela qualidade do material, pelo deslumbramento da múltipla tonalidade da cor, pela força do monumento, mas sim por uma subtilidade estranha da luz. Tentei usar o material fugindo às tendências convencionais. É na surpresa que este monumento funciona, invés de sua assumida presença formal.

7- Qual a sua opinião acerca das esculturas públicas inseridas na temática celebrativa do 25 de Abril?

Penso que funcionam numa atitude interventiva, pelo menos a minha atitude foi essa. Quis dar relevância ao facto do não esquecer o 25 de Abril, porque ainda hoje não se conseguiu atingir o que foi o 25 de Abril. Agora é uma hipotética lembrança do que foi feito. É certo que há atitudes diferentes de intervenção, mas eu fiquei mais no evocar, no relembrar.

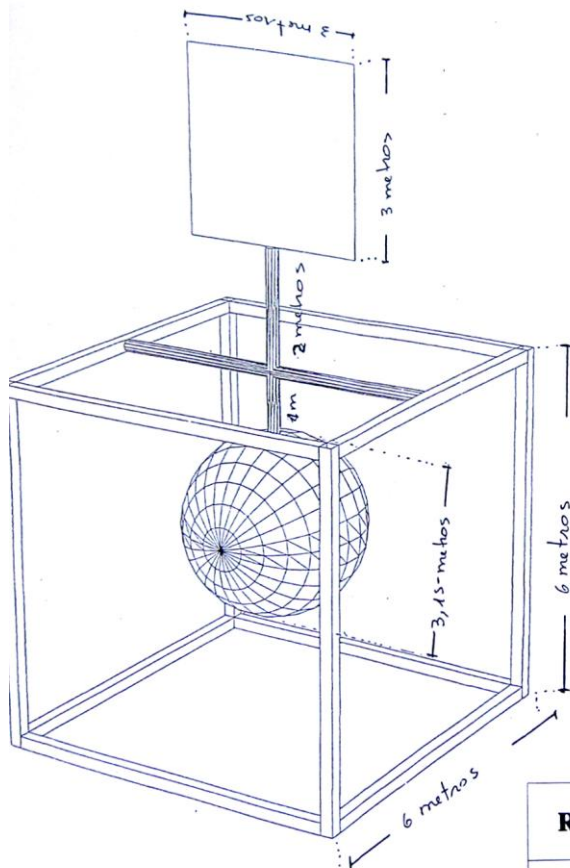
8- Na sua opinião, qual o papel da escultura pública na cidade?

É o juntar as pessoas, é criar entre todos nós um código cultural comum, que é a nossa história, cultura e parecer. É criar a nossa “biblioteca cultural” comum. Por isso mesmo creio que a escultura deveria estar nos jardins, nos locais de passagem. É uma pena darem somente as rotundas para o monumento, mas isso mesmo obriga a um pensar escultórico para o mesmo lugar. No caso da minha escultura em Lagos pensei a escultura para esse espaço circular. Já a calote esférica obriga a um circundar, facto que realça a funcionalidade da rotunda em si. É certo que a rotunda limita o olhar e o tacto do espectador, não sendo um sítio nobre, mas temos que trabalhar com o que se tem.

9- Crê que a legitimação da escultura pública somente pode ser atribuída pelos órgãos de poder?

Não devia ser assim, e só foi possível pela sua dimensão monetária... Creio que hoje em dia já não é bem assim, mas penso que a escultura pública vai continuar a ser feita por grupos de pessoas que pretendem celebrar situações, ou por cidades, empresas, não tendo que ser encomendada somente por entidades públicas. Não tem que partir a sua encomenda somente do Estado, aliás, é uma pena porque reduz as possibilidades. Mas é verdade que na realidade poderiam deixar os artistas intervir em espaços que não estão em uso, e deixar expor lá as peças. Creio que haja pessoas que lá deixariam as suas peças sem receios alguns de estragar. Mas isto ainda é algo refutado pelas Câmaras. Há no Algarve muitas esculturas privadas em casas de estrangeiros, que se lhes deixassem, abririam as portas ao público. Esta iniciativa implica um diálogo com Câmaras, um diálogo mais abrangente que as suas áreas, implicando uma iniciativa interdisciplinar e uma reflexão acerca do que consiste o espaço público e o espaço privado...

**Desenhos técnicos da escultura pública *O Tempo do Homem na Terra* de
Paulo D'Éça Leal**




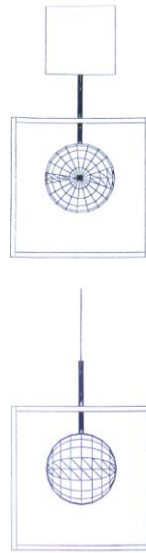
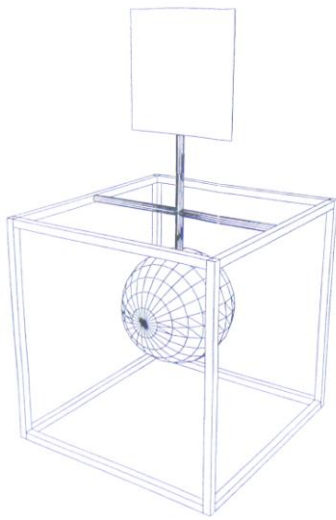
ESFERA MÓVEL

- Dimensão da Esfera: 3.15 metros de diâmetro
- Dimensão do Suporte: 6x6x6 metros
- Dimensão da Chapa: 3x3 metros

Toda a estrutura de aço terá a seguinte protecção:

- Decapagem As 2.5
- Metalização por projecção
- 1 x Primário Epoxy
- 1 x Acabamento borracha colorada. Cor a definir.

RENOVAÇÃO URBANA - 3ª FASE				
	Proj.			D.P.G.U. CÂMARA MUNICIPAL DE LAGOS
	Des.			
	Copiou			
	Visto			
	Escala			
AVENIDA, VIA V5, OUTROS ARRUAAMENTOS E ESPAÇOS URBANOS				Desenho Nº3.
AVENIDA				
Nó Viário do Porto de Mós				
Elemento Escultórico-Dimensões				
DESENHO ASSISTIDO POR COMPUTADOR. LICENÇA N.º 990-00011783				Substituído por: _____ Substituído por: _____




ESFERA MÓVEL.

- Esfera em fibra, que terá interligada uma chapa, por meio de perfis de aço. No meio das duas peças existirá um eixo, apoiado em rolamentos. Assim em função da força do vento a esfera oscila pela acção desta.

O sistema será suportado por uma estrutura de forma cubica com as arestas em tubo quadrado.

Os quatro tubos verticais serão apoiados em maciços de betão em 1x1x1 metros.

RENOVAÇÃO URBANA - 3ª FASE			
Pac. Des. Cap. no Auto. Escala		D.P.G.U.	CÂMARA MUNICIPAL DE LAGOS
DESENHO ASSISTIDO POR COMPUTADOR LICENÇA N.º 993/2007/196		AVENIDA, VIA VS, OUTROS ARRUAMENTOS E ESPAÇOS URBANOS AVENIDA N.º Viário do Porto de Mós Elemento Escultórico	Desenho N.º 3.3
			Escala: a des. n.º Substituído por:

Anexos fotográficos

Capítulo 2- O Monumento, da história à construção de identidade

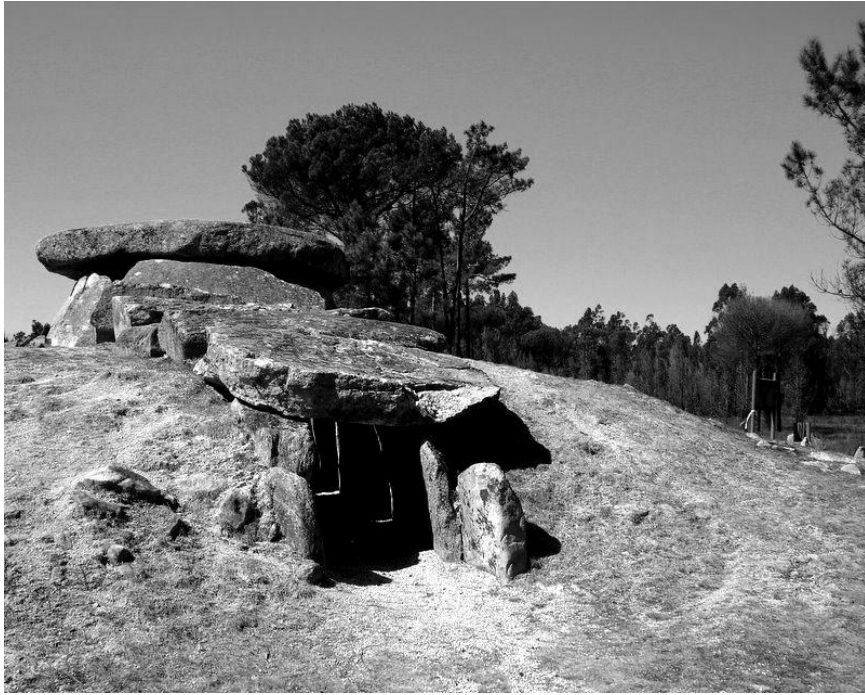


Figura 1- *Dólmen* de Carregal do Sal, do período Neolítico (X a. C a III a. C), de Portugal.

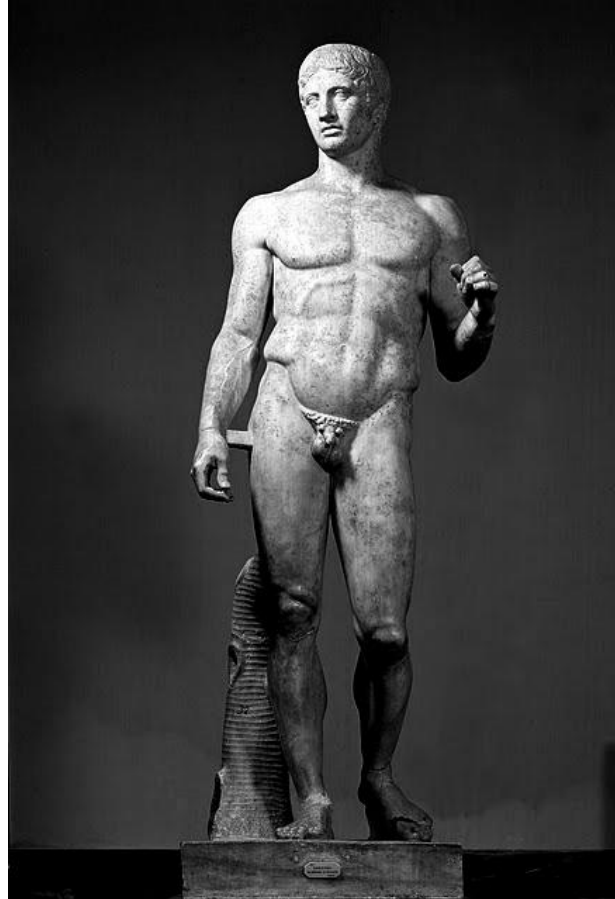


Figura 2- *Dorífero* de Policleto, 440 a.C., mármore. Altura: 1,99m. Museo Archeologico Nazionale, Nápoles, Itália. O bronze desta obra escultórica perdeu-se, mantendo-se esta versão romana em mármore. Esta obra escultórica assume grande importância devido ao facto do seu criador ter elaborado, com as suas diferentes versões, um estudo canónico, assumindo-se como uma das primeiras manifestações de estudo a uma escala universal. Tomando a medida da cabeça como elemento referencial será no multiplicar dessa proporção por sete, que Policleto afirmará uma escala universal de proporcionalidade.

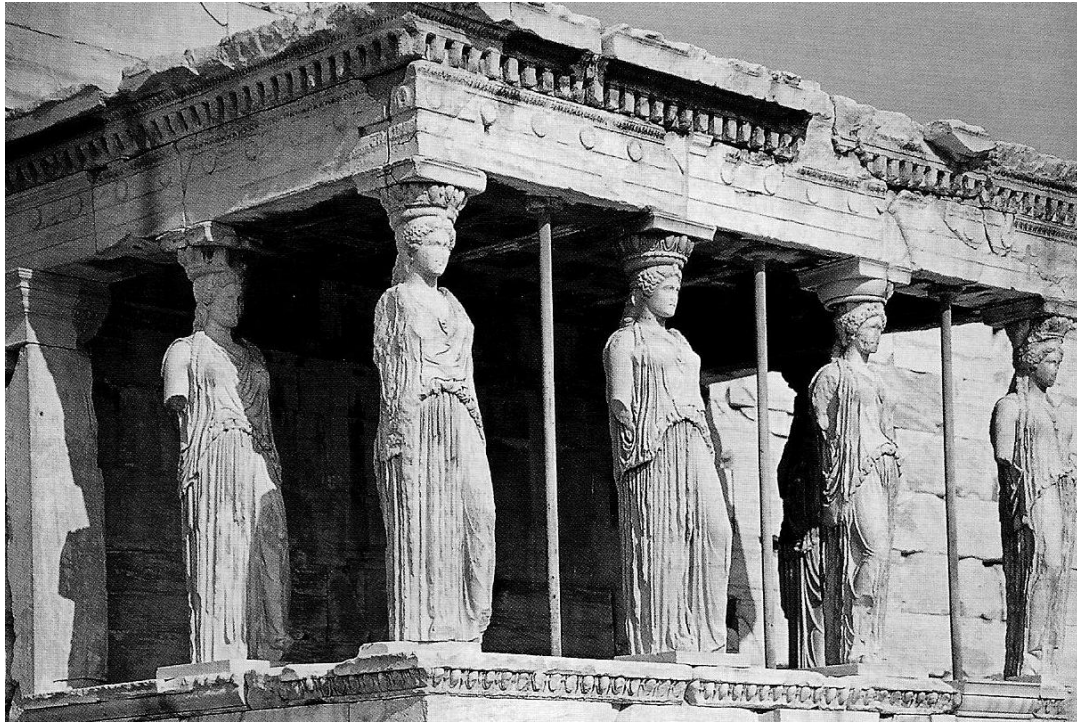


Figura 3- *Cariátides de Eretria*, 420-410 a.C., Atenas, Grécia. Estas figuras femininas são esculpidas nas colunas de sustentação do entablamento. Funcionando como um adorno, elas renovam a conceptualização da coluna enquanto elemento escultórico. A nomenclatura cariátide provém destas representarem mulheres de Cária, que aliadas aos Persas na sua luta contra a Grécia, foram subjugadas após a sua derrota, sendo obrigadas, no seu papel de escravas, a suportar cargas pesadas, tendo sempre de carregar a estola.



Figura 4- *Estátua de Augusto Prima Porta*, I século, mármore. Museu do Vaticano, Roma. Esta estátua romana afirma o mito de Augusto. Esta estátua retrata Augusto com um grande realismo, e um detalhado rigor iconográfico.

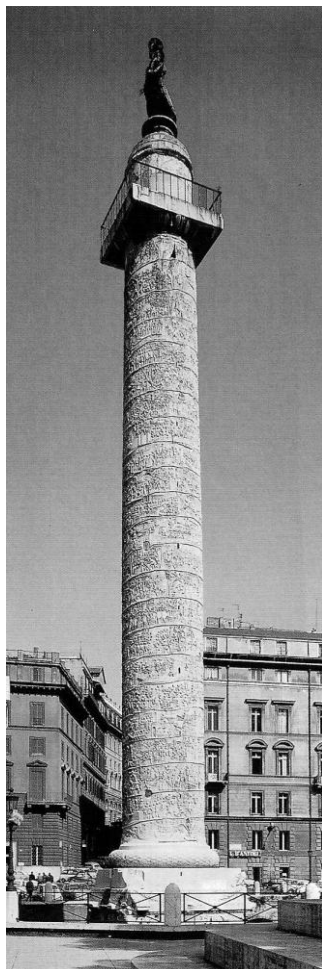


Figura 5- A *Coluna de Trajano*, 110-113, mármore e bronze. Altura de 38 metros, com um diâmetro de quatro metros, edificada em Roma, Itália. No interior da coluna tem 185 degraus dispostos numa escada em espiral que dá acesso à plataforma do topo. Assumidamente esta é uma das primeiras manifestações de monumento com todos os seus elementos característicos. Comemorativo da vitória contra os Dácios, este monumento relata, ao longo duma leitura helicoidal, uma narrativa em baixo-relevo dessa batalha e a conseqüente vitória romana que culminou no genocídio dos Dácios. Este monumento evoca uma memória histórica ao mesmo tempo que enaltece uma ideologia política, apresentando-se como um elemento confirmativo de poder. Teve no início uma ave no topo, ao que sucedeu uma estátua alusiva a Trajano, desaparecida na Idade Média. Posteriormente foi colocada uma estátua evocativa a S. Pedro que ainda lá permanece.



Figura 6- Pormenor da *Coluna de Trajano*, 110-113, mármore. Detalhe da guerra contra os Dácios.



Figura 7- Tímpano do portal central do lado Este da Catedral de Chartres, 1193-1250, Chartres, França. Este exemplo caracteriza uma escultura pública que se regia, adequava e acomodava à arquitectura. Tal facto não apresenta um lado negativo, muito pelo contrário visto que a escultura procura e soluciona espaços arquitectónicos que de outra maneira não seriam optimizados numa pedagogia teológica. É nesta ocupação espacial da arquitectura, especialmente em capitéis, lintéis, colunas e tímpanos que a escultura medieval articula uma gramática incentivadora de uma vivência religiosa.



Figura 8- *Estátua Equestre do Condottiere Gattamelata* de Donatello, 1446-1450, Bronze com pedestal em pedra, Pádua, Itália.



Figura 9- *Napoleão acordando para a imortalidade*, François Rude (1784-1855), 1845-1847, Bronze, Dijon, França.



Figura 10- *Balzac* de Auguste Rodin (1840-1917), 1898, Bronze, 2,70/ 1,20/ 1,28 m, Paris, França.



Figura 11- *Monumento aos Burgueses de Calais* de Auguste Rodin (1840-1917), réplica de 1926, Bronze, 2,33/ 2,45/ 2,03 m, Museu Rodin, Paris, França. Esta obra escultórica é uma réplica do original que se encontra em Calais (1895).



Figura 12- *Balzac* de Auguste Rodin (1840-1917), 1898, Bronze, 2,70/ 1,20/ 1,28 m, Paris, França.



Figura 13- A *Mediterrânea* de Aristide Maillol (1861-1944), 1901, Bronze, Altura de 1,03 m, Winterhur, Colecção Oskar Reinhart.



Figura 14- *Portal do Beijo* de Constantin Brancusi (1876/ 1957), 1936-1938, Calcário, 5,13/ 6,54/ 1,69 m, Târgu Jiu, Roménia.



Figura 15- *Mesa do Silêncio*, de Constantin Brancusi (1876/ 1957), 1937-1938, Calcário, Painel com diâmetro de 2,15 m por 0,45 m de espessura e a perna da mesa detém 2 m de diâmetro com 0,40 m de espessura, Târgu Jiu, Roménia.

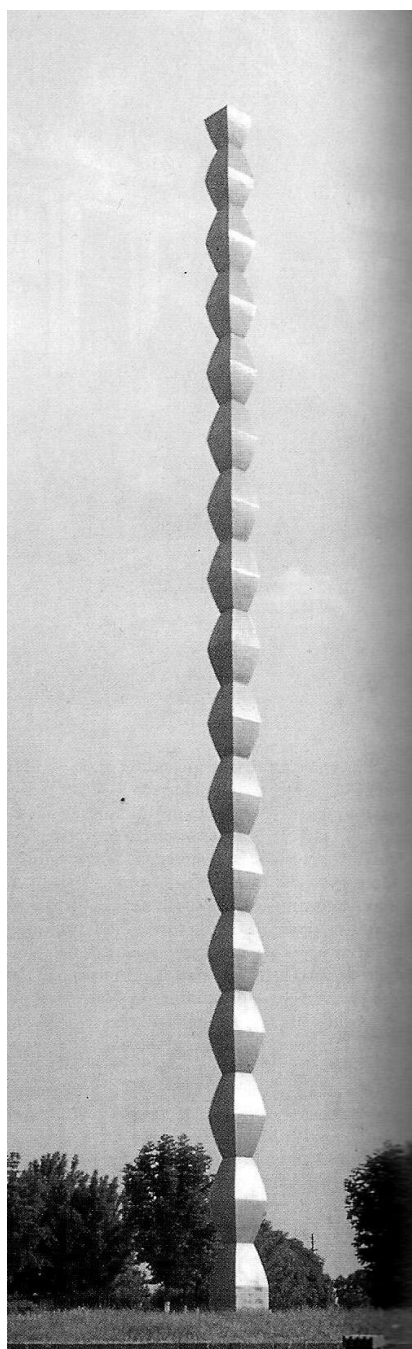


Figura 16- *Coluna sem Fim* de Constantin Brancusi (1876/ 1957), 1938, Ferro fundido, 29,35 metros de altura, Târgu Jiu, Roménia. A articulação da *Coluna sem fim*, da *Mesa do Silêncio* e do *Portal do Beijo* formam um monumento aos Mortos da I Guerra Mundial. O escultor Constantin Brancusi procede deste modo a uma articulação do elemento escultórico enquanto elemento dinamizador do espaço recorrendo a uma escala monumental como meio de integração do conjunto escultórico na paisagem.

Capítulo 3- O Monumento na escultura portuguesa do século XX



Figura 1- *Monumento a Eduardo Coelho*, escultura de António Augusto Mota (Tio) (1862-1930) e o pedestal de autoria do arquitecto Álvaro Machado (1874-1944), 1904; escultura do busto, do medalhão e do ardina em bronze e o restante em pedra, localizada no jardim de S. Pedro de Alcântara, Lisboa, Portugal.



Figura 2- *Monumento a Gonçaves Zarco*, de Francisco Franco (1885-1955), 1928, 3,20m de altura (somente a escultura), Bronze, Pré-inaugurada em Lisboa, Portugal.



Figura 3- Foto de integração do *Monumento a Gonçaves Zarco*, de Francisco Franco (1885-1955), 1935, Pedra e Bronze, Funchal, Portugal.



Figura 4- *Monumento Comemorativo aos Mortos da Grande Guerra*, de Maximiano Alves (1888-1954) e do arquitecto Guilherme Rebelo de Andrade (1891-1969), 1931, Pedra, Lisboa, Portugal.



Figura 5- *Estátua togada de Oliveira Salazar*, de Francisco Franco (1885-1955), 1959, Bronze e pedestal em pedra, pátio interior do Palácio Foz, Lisboa, Portugal.

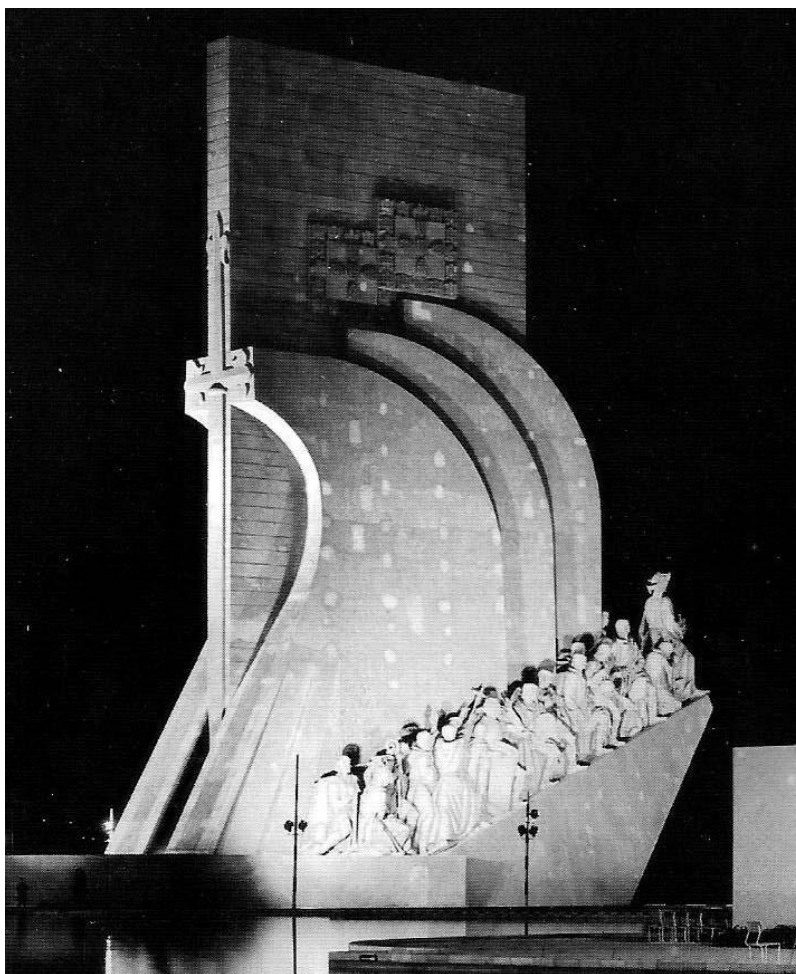


Figura 6- *Padrão dos Descobrimentos*, do arquitecto Cottinelli Telmo (1897-1948) e do escultor Leopoldo de Almeida (1898-1975), 1960, Pedra, 50 m de altura por 20 m de largura, Lisboa, Portugal.



Figura 7- *Monumento ao Infante D. Henrique*, de Leopoldo de Almeida (1898-1975), 1960, Bronze e pedestal em pedra, 3/ 1,5/ 1,5 m, Lagos, Portugal.



Figura 8- *Estátua Equestre de D. José I*, de Machado de Castro (1731-1822), 1775, Bronze e Pedra, 14 m de altura, Lisboa, Portugal.



Figura 9- *Monumento a Camões*, de Victor Bastos (1830-1894), 1867, Pedra e Bronze, 11,5 m de altura, Lisboa, Portugal.



Figura 10- *Instituto Superior Técnico*, do arquitecto Pardal Monteiro (1897-1957), 1927-1935, Lisboa, Portugal.

**Capítulo 4- A Escultura Pública. Uma nova perspectiva ontológica, social
e urbanística**



Figura 1- *King and Queen*, de Henry Moore (1898-1986), 1952/1953, Bronze, com uma altura de 1,70m, Glenkiln, Escócia. Aliada à vertente expressiva pessoal do escultor, surge uma monumentalidade perceptível aos sentidos, característica evocadora do monumento. O seu tratamento facial escultórico denuncia uma realidade simbólica, que, na sua modelação material, articula na figura do rei um jogo óptico que oscila entre a interpretação de uma barba e a percepção de uma cabeça de um corvo.

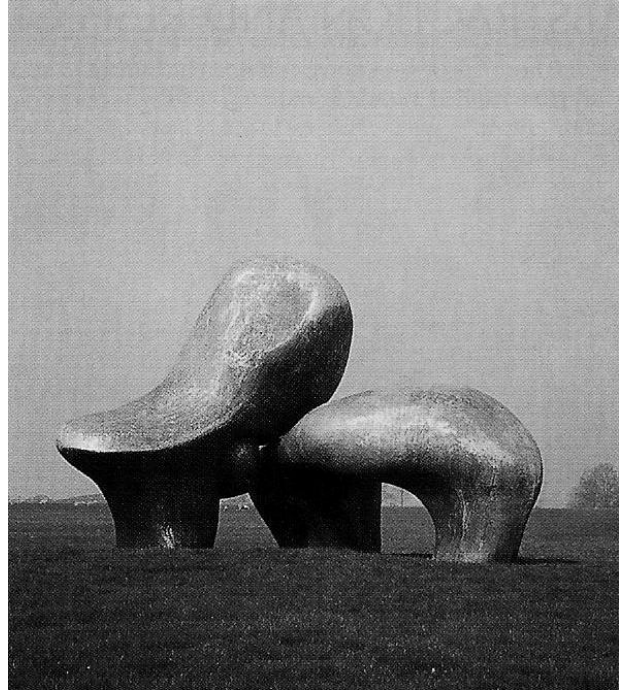
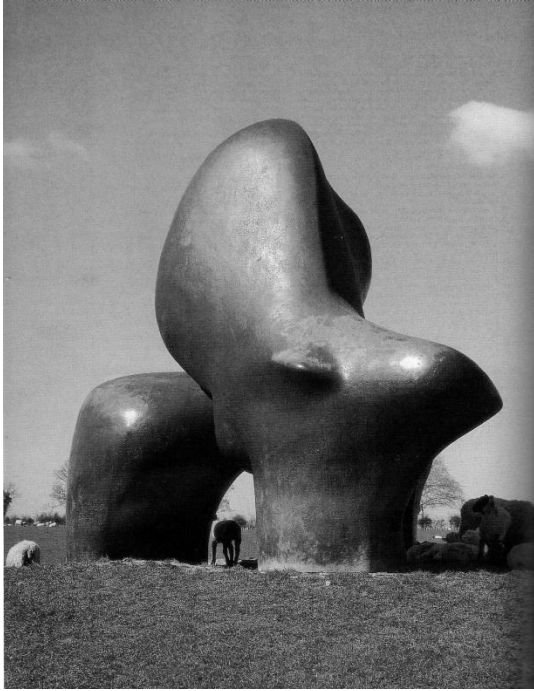


Figura 2- *Sheep Piece*, de Henry Moore (1898-1986), 1971-1972, Bronze, com uma altura de 5,70 metros, localizada na Henry Moore Foundation em Perry Green, Inglaterra. Esta escultura de ambiência pública realça uma relação proporcional da escultura com a realidade arquitectónica/espacial, na sua monumentalidade, inserindo a mesma numa ambiência espacial característica da escultura como intervenção espacial, ou seja, enquanto integração paisagística.



Figura 3- *Picasso Plaza*, de Pablo Picasso (1881-1973), Aço Cor-Ten e varões de aço soldados, com a altura de 15 metros e com o peso de 162 toneladas, localizado na Daley Plaza, Chicago. EUA. Encomendada em 1963, o artista ocupou dois anos na realização das maquetas. Selecionada esta opção formal, foi construída nos EUA, inicialmente em madeira com a escala final para aprovação do autor e somente depois passada para o material definitivo.

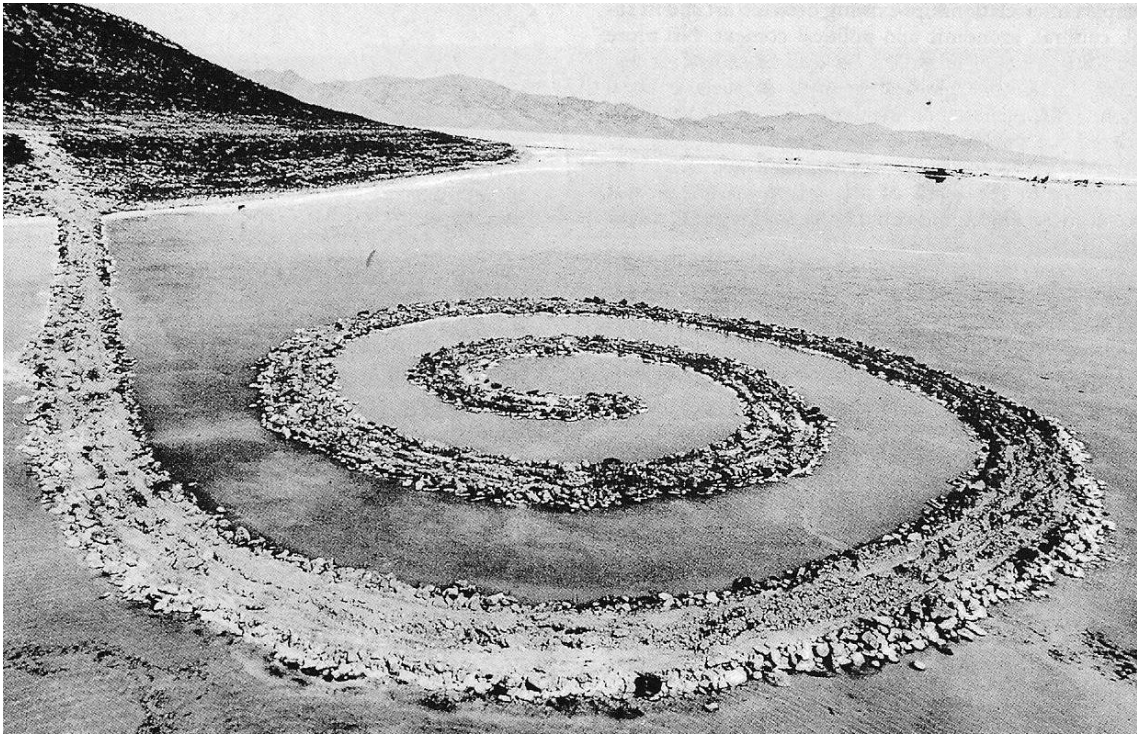


Figura 4- *Spiral Jetty*, de Robert Smithson (1938-1973), Rocha basáltica, cristais salinos, terra, algas e água. Com um diâmetro maior de 460 metros articula um trajecto até a um diâmetro menor de 4,5 metros que corresponde à largura do trilho matérico dado ao espectador para um percorrer da própria escultura. Tendo o trilho uma altura de cerca de 1,30 metros, esta escultura encontra-se localizada no Great Salt Lake, no Utah, EUA. Assumidamente uma escultura reflectiva dos princípios da Land Art, este earthwork demonstra a escultura pública enquanto elemento formador de espaços, tornando-se ela mesma um espaço que convida o espectador a uma percepção sensitiva e cognitiva do mesmo.



Figura 5- *Duplo Negativo*, de Michael Heizer (1944-), 1969, movimentação e escavação de terra, rochas e grés. Elaborada num desfiladeiro, esta escultura assume a forma de duas manifestações interrompidas pelo próprio desfiladeiro. Com uma dimensão de 457/ 25/ 9 metros, tendo sido retiradas 240 000 toneladas de matéria, esta escultura encontra-se localizada no Deserto Mohave, no Nevada, EUA. Tal presentificação escultórica afirma a percepção sensitiva física do espectador como um factor essencial da compreensão da própria escultura. Declamatória da escala monumental, esta escultura evidencia uma descentralização da escultura enquanto elemento regedor do espaço, sendo a capacidade perceptiva do espectador o elemento central agora do espaço que se destina a ser vivenciado e apercebido.

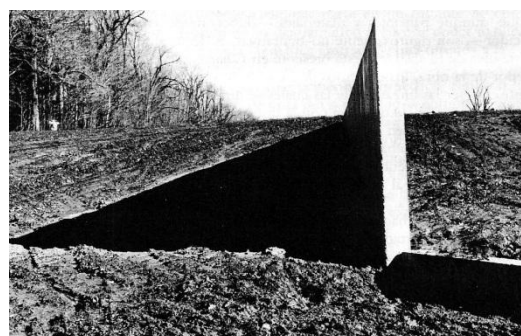
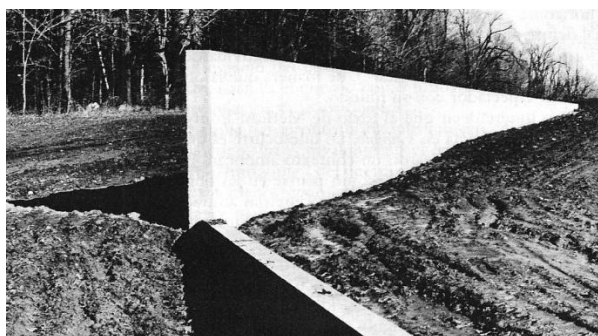
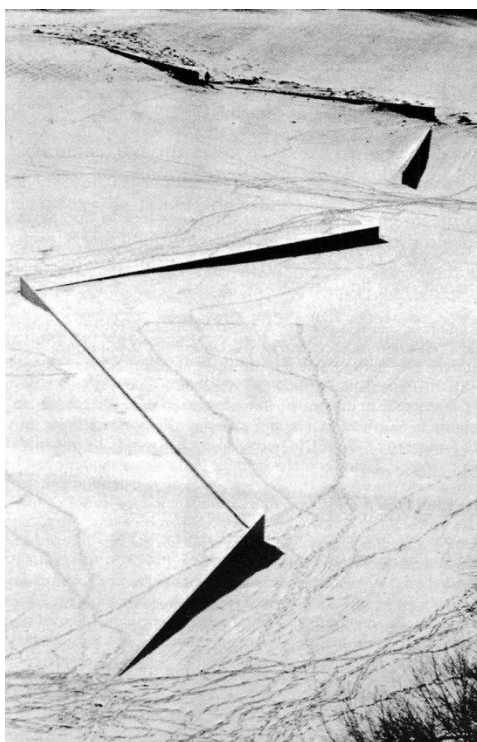


Figura 6- *Shift*, de Richard Serra (1939-), 1970/1972, Cimento, constituída por seis partes modulares rectilíneas que apresentam uma altura que permuta entre os 1,52 metros e uma altura nula, comportando uma espessura de 20 cm. Assumindo uma longitude total de 248,5 metros, esta escultura encontra-se localizada em King City, Canadá. A obra reflecte acerca da materialidade na escultura, articulando o espectador com um jogo perceptivo entre uma visibilidade total do outro lado da escultura e uma visibilidade quase nula do mesmo. É a presentificação material e a sua “resistência” fenomenológica que insere esta escultura numa realidade perceptiva e indagatória acerca do espaço e da própria escultura.



Figura 7- *Tilted Arc*, de Richard Serra (1939-), 1981, Aço Cor-ten, apresenta uma altura de 3 metros e uma largura de 30 metros e fora inserida na Federal Plaza, Nova Iorque, EUA. Constituída por uma articulação de uma curvatura suave em metal, esta escultura fora inserida numa praça ampla onde somente se encontrava uma fonte circular. Correspondendo a uma obra escultórica declamatória do *site-specific* e da vivência física do espaço e do público de modo a intervir directamente na percepção espacial, esta obra foi muito controversa tendo sido alvo de uma reacção negativa por parte do público o que levou à sua remoção em 1989.

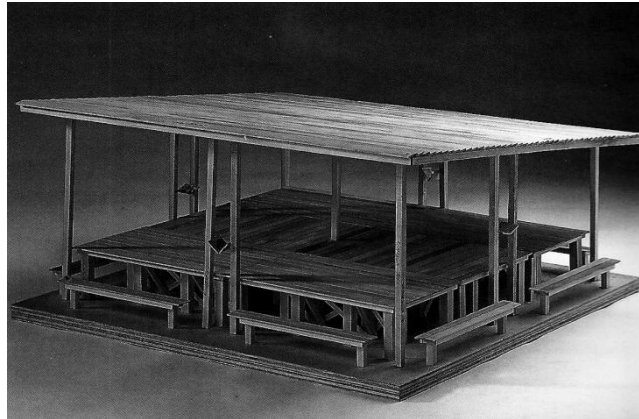


Figura 8- *Picnic Table for Huesca*, de Siah Armajani (1939-), 2000, Madeira Inoko e Plexiglass. Esta escultura comporta uma forma quadrangular nas mesas de 7/ 7metros, tendo o tecto praticamente a mesma dimensão e uma altura de 3,5 metros. A articulação de oito bancos permite uma lotação máxima de 25 pessoas sentadas. Localizada em Huesca, Espanha, esta escultura articula um formalismo praticamente arquitectónico, dado por sua materialidade e funcionalidade, vertentes estas que apontam para uma leitura escultórica evocadora da estética construtivista russa. Defensor da utilidade e da componente social enquanto elementos fulcrais da nova escultura pública, este escultor demonstra com este exemplo escultórico a pronúncia de uma nova gramática formal aliada a uma dimensão social utilitária.



Figura 9- *Batcolumn*, de Claes Oldenburg (1929-), 1977, Aço Cor-ten e alumínio pintados, com uma altura de 31 metros por 2,97 metros de diâmetro encontra-se inserida numa base de 1,22/ 3/ 3 metros, comportando o peso total de 20 toneladas. Esta escultura encontra-se no Harold Washington Social Security Center, Chicago, EUA.



Figura 10- *Surrounded Islands*, de Christo (1935-) e de Jeanne-Claude (1935-2009), 1980-1983, Tecido polipropileno flutuante, com cerca de 603 805 m³, foi instalada temporariamente (duas semanas) na Biscaye Bay, Miami. Esta escultura apresenta-se enquanto articulação delimitativa espacial, articulando uma dimensão escultórica diferente do até então realizado, dada a sua articulação e percepção sensitivas, facto que lhe confere uma certa imaterialidade. A articulação do conceito de desmaterialização é aludida em tal presentificação. Muito da sua temporalidade depende de um complexo processo burocrático, e da sua abrangência a inúmeras áreas administrativas, sociais, urbanas e de planeamento territorial, as quais colocam esta escultura como um exemplo dos diferentes obstáculos que o escultor tem que ultrapassar, por vezes, para a aprovação da sua intervenção no espaço público.



Figura 11- *Vietnam Veterans Wall*, de Maya Lin (1959-), 1982, pedra basáltica vulcânica conhecida pela sua reflexão “espelhante” depois de polida, apresenta uma longura de 75 metros por 3 metros de altura e 40 cm de espessura. Uma das componentes do *Vietnam Veterans Memorial* e a mais controversa das três manifestações (sendo as outras duas os *Three Soldiers* e *Vietnam Women Memorial*) tendo sido chamada a escultora ao Congresso para defesa de sua solução escultórica. Situada em Washington.

**Capítulo 5- A Escultura Pública em Portugal no século XX. Da coexistência
monumental à reflexão espacial urbana**



Figura 1- *Fernando Pessoa*, da autoria de Lagoa Henriques (1923-2009), inaugurada em 1988, mede aproximadamente 150/ 150/ 100 cm, realizada em bronze, localizada no café *A Brasileira*, no Chiado, Lisboa. A relação entre uma figuração mimética e uma sintetização de pormenores insere nesta escultura uma ambiência situada entre um discurso referente ao monumento e um novo discurso escultórico assente na recusa do naturalismo e do extremismo realista. O aliar duma depuração formal e de uma realidade literária, evidencia uma presentificação escultórica que resiste a uma leitura monumental, reclamando uma relação directa com o público. Demonstrativa duma escala humanizada e de uma abolição do pedestal, esta obra denuncia uma nova realidade escultórica assente em princípios de escala humana e evidencia também a necessidade de uma nova ligação da escultura com o público, convidando-o para uma interacção, facto que torna esta escultura um dos ícones escultóricos lisboetas.



Figura 2- *Pescador*, da autoria de Tolentino Albegoaria (1959-), inaugurada em 1995, tem as dimensões 400/ 200/ 300 cm, produzida em fibra de vidro, poliéster, pedra e betão, localizada em Lagos. Exaltadora da profissão do pescador, esta escultura celebra essa mesma profissão, numa localidade piscatória, afirmando, deste modo, esta profissão como um pilar identitário lacobrigense. A afirmação do pedestal como elemento elevatório da escultura acentua uma ligação intrínseca com o monumento, na sua evidenciação vertical. Já a figura representada, modelada consoante uma realidade humanizada, divergente da representação ideológica monumental, denuncia uma acção do quotidiano piscatório, o cozer as redes, recusando a ostentação e o heroísmo patentes tradicionalmente no monumento. Uma escultura humanizada na escala e na sua representação surge como um elemento revivalista de características do monumento, articulando-o com uma nova materialidade e com uma nova enunciação social.



Figura 3- *Monumento em homenagem ao Emigrante Português*, da autoria de Dorita Castel-Branco (1936-1996), inaugurada em 1981, apresenta as dimensões de 340/ 138/ 217 cm; foi realizada em bronze e pedra (granito branco), e está localizada perto da Estação de Santa Apolónia, Lisboa. Encomendada por subscrição privada, esta obra escultórica demonstra uma simplificação formal, que denuncia uma procura de essencialidade na escultura, presente na planificação de volumes que tendem a insinuar uma considerável dimensão abstracta. Esta obra consiste numa composição de três figuras esquematizadas, portadoras de um tratamento sintético. Este mesmo tratamento afirma as mesmas enquanto uma evidenciação de formas puras, situadas entre uma percepção da figura humana e uma nova presentificação abstracta. Articulado uma composição assente numa presentificação de três figuras, a escultora elabora uma linha de contorno decrescente, iniciada a partir da figura masculina que se situa diante das duas outras figuras, acentuando uma frontalidade no conjunto. Também a articulação escultórica entre o relevo e a escultura *ronde-bosse* opta por uma prevalência de uma perspectiva frontal na escultura. Evidenciado o tema da família, surgem nas figuras: um homem, uma mulher e uma criança, surgindo igualmente a forma simbólica da mala, funcionando enquanto símbolo da viagem.



Figura 4- *Monumento ao Caixeiro-Viajante*, da autoria de Clara Menéres (1943-), inaugurada em 1991, realizada em granito, localizada em Guimarães. Nesta escultura pétrea, a escultora procede à articulação de duas pedras esculpidas em forma de paralelepípedos, numa composição que denuncia uma remissão para o movimento (o andar, o caminhar) metaforizando o caixeiro-viajante. Celebrativa desta profissão, esta obra afirma uma gramática totalmente divergente da gramática mimética, reclamando uma ambiência geométrica e conceptual. A escultora afirma, desse modo, a valência do material, o seu carácter evocativo e auto-referencial, enquanto tema da escultura. Uma gramática geométrica surge como um novo plano regente e dialogante duma nova escultura, denunciando uma influência de pressupostos minimalistas, e mesmo da Land Art, com as suas afirmações da forma, do material e do próprio local enquanto elementos definidores de uma nova presentificação escultórica autónoma.

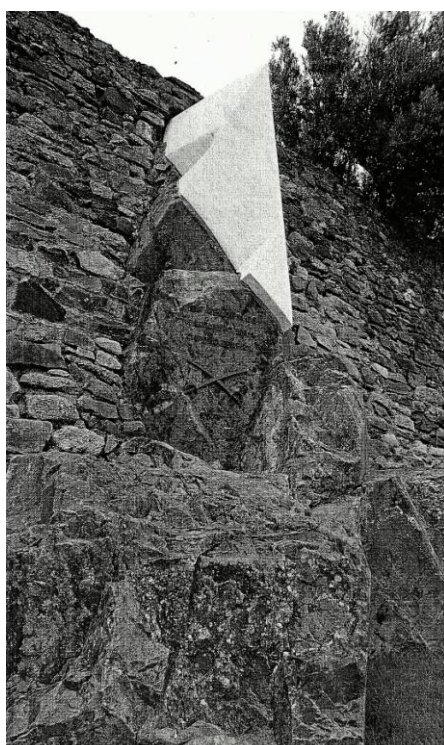


Figura 5- *Salgueiro Maia- Capitão de Abril*, da autoria de Clara Menéres (1943-), inaugurada em 1994, realizada em mármore, esta obra encontra-se em Castelo de Vide. Esta obra evidencia a necessidade da celebração de figuras e acontecimentos da história portuguesa, mas articula essa necessidade com uma gramática abstracta, assente nos pressupostos geométricos e na validação da forma enquanto elemento autónomo e simbólico. A integração desta forma escultórica numa “parede” evidencia uma verticalidade inerente, e, paralelamente, inscreve esta forma numa ambiência conceptual, repleta de significados e de conotações subjectivas, impossibilitando uma leitura específica, fomentando, deste modo, a percepção da obra enquanto obra aberta no seu referente e percepção.



Figura 6- *Sem Título*, da autoria de Artur Rosa (1926-), inaugurada em 1971, comporta as dimensões aproximadas de 400/ 600/120 cm, realizada em ferro pintado, encontra-se localizada perto dos jardins da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa. Esta obra relata já uma convivência com experiências e princípios escultóricos internacionais, na sua evidenciação construtivista, na autonomização da forma e na não-referencialidade mimética. Por constituir uma manifestação escultórica além-fronteiras, e por presentear na realidade pública portuguesa um exemplo divergente da proclamada escultura-monumento do Estado Novo, esta obra acarreta uma importância indiscutível, assumindo-se como um referente escultórico de uma realidade vindoura, após a queda do Estado Novo. Indicia ainda as profundas relações da arte, da arquitectura e da ciência, tal como se apresentaram ao autor nos anos de 1970.



Figura 7- *D. Sebastião*, da autoria de João Cutileiro (1937-), inaugurada em 1973, apresenta as dimensões de 200/ 90/ 80 cm, realizada em mármore policromado, esta obra encontra-se em Lagos. Assumidamente um marco da escultura pública em Portugal, esta obra tornou-se um ícone escultórico o início duma nova gramática moderna, assente na negação do monumento. Portadora duma escala diminuta, assumidamente humana, esta obra evidencia a valência dos materiais (do mármore e suas diferentes tonalidades) e da própria metodologia escultórica enquanto referentes interpretativos. Perpetuando a necessidade da celebração, tradição essa do monumento, este escultor evidencia não uma representação naturalista e mimética do elemento a homenagear (neste caso D. Sebastião), mas, sim, da potencialidade interpretativa do material enquanto elemento importante da escultura pública. Insurgindo-se contra os princípios do monumento, esta escultura é uma primeira manifestação de um *anti-monumento* em Portugal. O escultor procede a uma nova presentificação escultórica assente na síntese, na assemblage, na evidenciação do processo de fabrico e do próprio material enquanto elementos substitutos da mimese, do naturalismo, da composição heróica e da escala monumental.

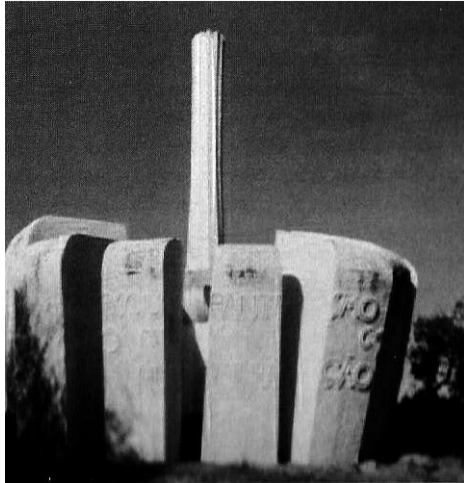


Figura 8- *Monumento a Humberto Delgado*, da autoria de José Aurélio (1938-), inaugurada em 1976, com as dimensões de 1600/ 10000/ 800 cm, realizada em betão pintado, esta obra encontra-se em Cela Velha, Alcobaça. Portadora duma monumentalidade bem evidenciada, esta obra escultórica afirma-se enquanto manifestação espacial. Articulando a escala monumental com uma linguagem formal geométrica, esta escultura assume-se enquanto espaço simbólico, destinado a ser experienciado e vivenciado. Afirmando-se enquanto monumento, evidenciado no título, esta obra recorda a personalidade de Humberto Delgado e da história do 25 de Abril de 1974, através de uma presentificação escultórica assente na proclamação monumental e de sua conseqüente evocação de um espaço arquitectónico, construído modularmente. Nesta obra a escultura torna-se espaço, um espaço da memória e da celebração duma nova era democrática.



Figura 9- *Monumento ao 25 de Abril*, da autoria de João Cutileiro (1937-), inaugurada em 1997, comporta as dimensões de aproximadamente 400/ 2400/ 1200 cm, realizada em pedra (mármore e granito), esta obra encontra-se localizada no topo do Parque Eduardo VII, Lisboa. Comportando uma escala não-monumental, esta obra comporta uma ambiência escultórica assente na proclamação da mesma enquanto paisagem, facto incitado por uma predominante composição horizontal. Esta obra comporta uma leitura que salienta a ruína, afirmando-se enquanto fragmento de uma outra temporalidade, de um outro espaço. Comportando uma composição assente na frontalidade com o jardim e com o próprio rio, esta fonte assume-se enquanto um marco presencial de um outro tempo, ruído na sua presentificação espacial, remete para uma sensibilidade a uma visão muito determinada da revolução de Abril, a qual surge metaforizada num palácio inacabado, onde alguns dos seus elementos simbolizados em pequenas colunas, foram já derrubados.

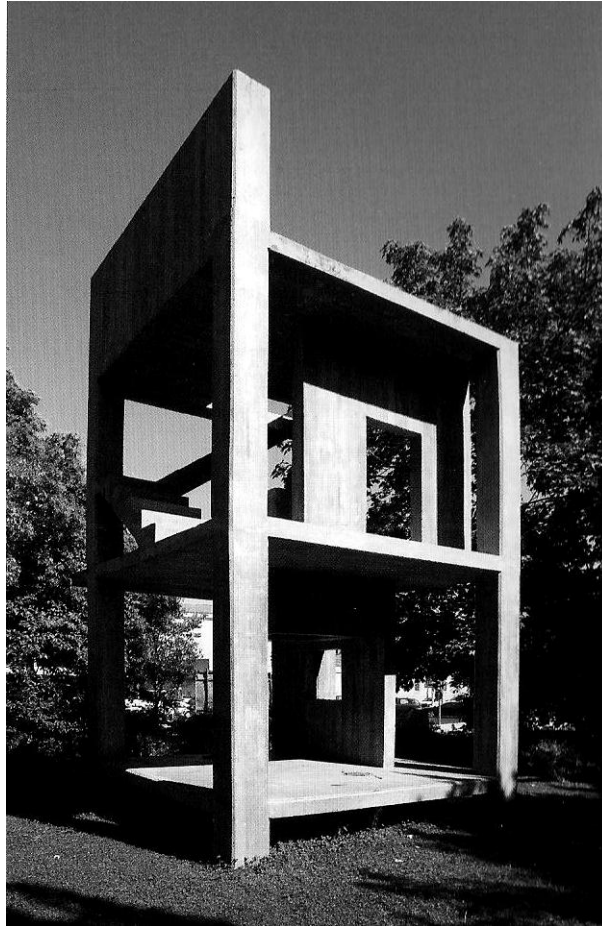


Figura 10- *Monumento em homenagem a Azevedo Perdigão*, da autoria de Pedro Cabrita Reis (1959-), apresenta as dimensões aproximadas de 750/ 300/ 300 cm, realizada em betão, esta obra encontra-se nos jardins da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa. Comporta uma inscrição que referencia *Para uma ideia em permanente construção, a ideia de uma casa em construção para sempre. Memória descritiva do Monumento, Lisboa, 14 de Setembro 1996*. Apresentando um léxico escultórico assente na evidência arquitectónica, esta obra demonstra a apropriação das formas modulares e referentes da arquitectura para a gramática escultórica portuguesa. Esta obra solicita, para além de sua leitura arquitectónica, uma leitura perceptiva da própria edificação e dos seus constituintes formais que se prolongam por três níveis diferentes, estando impossibilitado o contacto físico a partir do primeiro piso. Tal facto convida o espectador a uma leitura óptica, de modo a perceber o que existe nos níveis seguintes, fomentando uma projecção pessoal naquele espaço. Deste modo, a escultura assume-se enquanto espaço no qual o espectador deambula aquando da sua percepção. Articulado uma gramática assente na evidência do processo de fabrico, esta peça liga-se no local pela utilização do mesmo material e acabamento do edifício Sede da Fundação Gulbenkian.

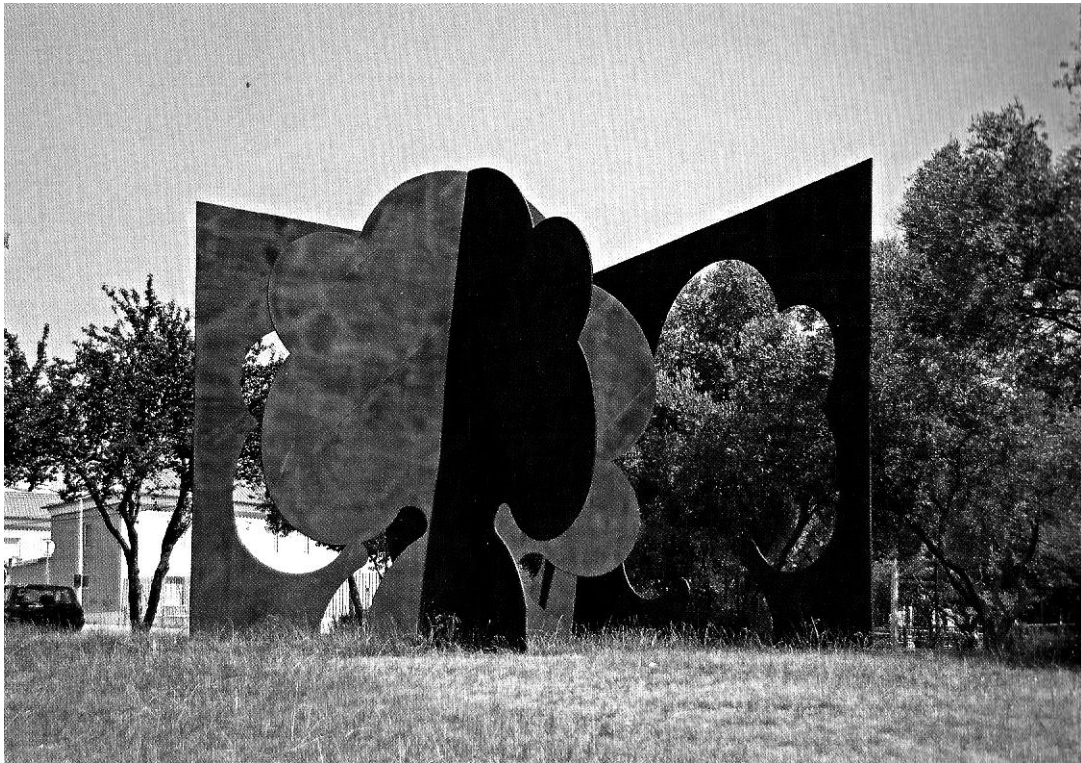


Figura 11- A *Oliveira*, da autoria de SAM (1924- 1993), inaugurada em 1990, com as dimensões de 500/ 500/ 500 cm, realizada em ferro; esta obra encontra-se localizada nos Olivais Sul, Lisboa. A articulação entre a materialidade formal e a sua imaterialidade, insere a mesma numa presentificação espacial que afirma o espaço envolvente. Realizada em chapa de ferro, esta obra joga com o processo do corte, de quinagem e soldadura de chapas. Esta escultura equaciona uma materialidade dada pela quinagem, soldadura de diferentes planos recortados da chapa, ao que resulta uma peça tridimensional, com um espaço negativo desses mesmos recortes nas chapas que estão erguidas na vertical, deixando o espectador observar o meio ambiente ao redor com esses mesmos negativos. É o processo de fabrico que orienta a percepção entre a materialidade e a imaterialidade da obra.



Figura 12- *Paisagem Janela*, da autoria de Charters de Almeida, (1932-), inaugurada em 1983, comporta as dimensões de 200/ 200/ 150 cm, realizada em aço inox e metal polido, esta obra encontra-se nos jardins da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa. Articulado um jogo entre a materialização e a desmaterialização, esta obra refere a deslocação e a articulação/desarticulação formal enquanto elementos definidores da escultura, sendo estes os intervenientes com os quais se procederá na descoberta de uma nova realidade escultórica. Articulado uma chapa de diminuta espessura, o escultor procede na transmissão de volumetria através do corte e do “abrir” de planos que conferem uma percepção óptica de volumetria através dos planos e do jogo de claro/escuro. Uma nova volumetria é abordada e um novo processo escultórico é experienciado na realidade pública portuguesa.



Figura 13- *Ribeira das Naus*, da autoria de Charters de Almeida (1932-), inaugurada em 1995, com uma altura de cerca de 1000 cm, realizada em ferro pintado a vermelho vivo e betão; esta obra encontra-se em Lisboa. Evidenciando uma presença monumental e um referente arquitectónico, esta obra assume-se enquanto tentativa de criação de espaço público. A monumentalidade da escala dos três elementos circulares e quadrangulares incentiva a uma percepção da própria escultura enquanto espaço vivencial, destinado à sua vivência social. A obra procura, deste modo, uma ligação com o espaço e com o público. Remetendo para uma presença arquitectónica, a obra articula três elementos que no conjunto definem um espaço individual que reflecte e dialoga com o Tejo, procurando constituir um espaço de lazer e de contemplação. A união dos elementos construtivos industriais (rebitagem, soldadura, etc.) com uma evidência monumental arquitectónica, conferem a esta obra uma dimensão arquitectónica, como novo meio através do qual a escultura se liga ao espaço e ao público.



Figura 14- *Monumento ao Poder Local Democrático*, da autoria de Hélder Batista (1932-), inaugurada em 1996, comportando as dimensões de 900/ 850/ 400 cm, realizada em ferro; esta obra encontra-se no Seixal. Com esta obra presentifica-se numa realidade pública uma escultura assumidamente experimentalista nas suas soluções formais e conceptuais, evidenciando, simultaneamente, uma necessidade celebrativa originária do monumento. Deste modo, surge uma nova escultura pública, assente na reflexão pessoal do escultor, na valência formal e na sua autonomização face a referentes estipulados. Esta obra evidencia a primazia de uma realidade abstracta, conferida por uma dimensão acentuadamente formalista e por uma “desmaterialização”, que irão inscrever na própria escultura uma ambiência conceptual autónoma.

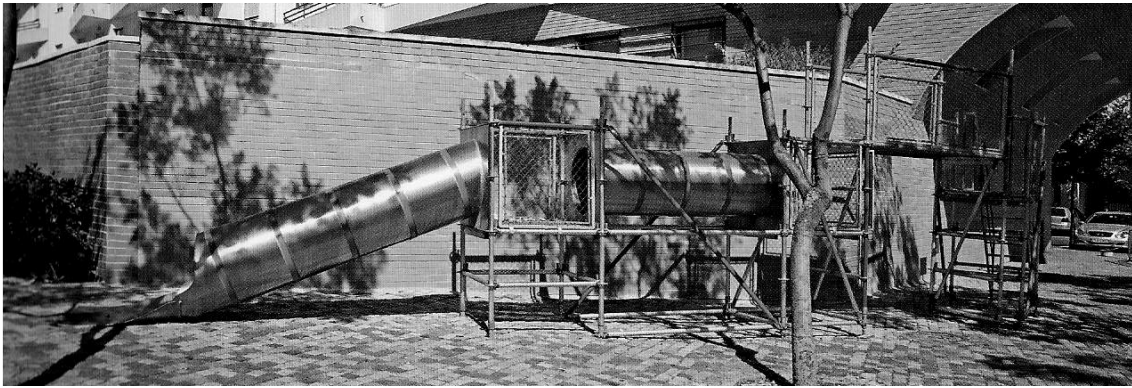


Figura 15- *Kanimambo*, da autoria de Ângela Ferreira (1958-), inaugurada em 1998, comporta quatro elementos: uma bica (com aproximadamente 40/ 500/ 300 cm), o conjunto de andaimes e tubos articuladores duma evidenciação a um parque infantil (com cerca de 250/ 1400/ 250 cm), duas mesas (tendo cada uma delas cerca de 100/ 300/ 160 cm) e uma calçada onde este escrito a palavra Kanimambo (com cerca de 700/ 150 cm). Esta obra foi realizada em metal, madeira, aço inox, betão e calçada portuguesa e encontra-se no Parque das Nações, Lisboa. Denunciadora de uma funcionalidade, a escultura/instalação desta artista revela um carácter utilitário a ser usufruído por parte dos intervenientes do espaço, inserindo na realidade escultórica portuguesa uma *escultura-objecto*, ainda que possa conter referências ideológicas aos próprios construtores da Expo 98.

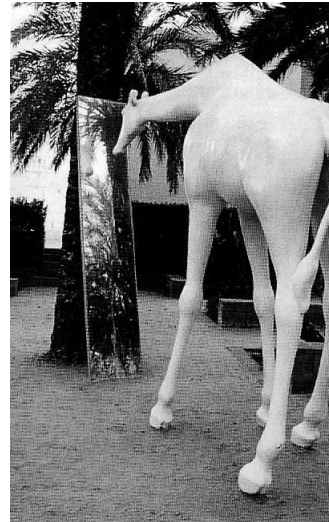
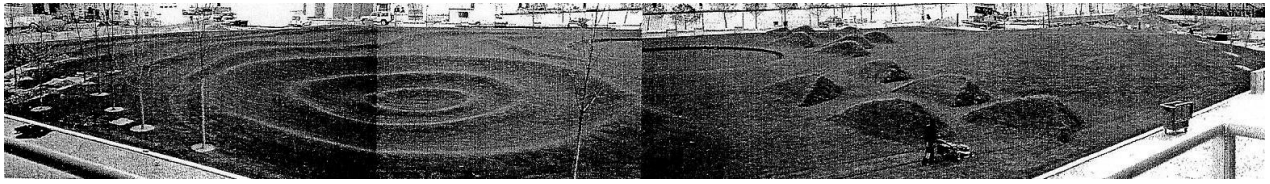


Figura 16- *Jardins de Água*, da autoria de Fernanda Fragateiro (1962-), inaugurada em 1998, esta obra escultórica/paisagística ocupa cerca de um hectare. Realizada através da modelação espacial de terra, relva, árvores, plantas, água, betão e mosaicos, esta obra encontra-se localizada no Parque das Nações, Lisboa. Compartimentada em várias intervenções espaciais, esta manifestação escultórica apresenta uma aliança entre os pressupostos escultóricos e os princípios da arquitectura paisagística, articulando os esforços da artista Fernanda Fragateiro e do arquitecto paisagista João Gomes da Silva. Esta obra redefine a escultura enquanto espaço utilitário, contemplativo e ligado ao lazer humano. É uma variada manifestação espacial, onde se evidencia uma modelação e uma identificação de diferentes espaços, ligados à temática da água. Esta variada manifestação escultórico-paisagista equaciona o Jardim da Palmeira, o Pomar do Mediterrâneo, o Lago de Ulisses, o Edifício da Cascata, o Jardim Hidráulico e o Jardim das Ondas. Estas manifestações espaciais, diferentes nos seus atributos identitários, correspondem a uma evidência da fragmentação do espaço urbano e a uma tomada de consciência da necessidade de requalificação do espaço através da identificação individual de cada um. Convidando para a partilha, para o convívio e para a meditação, estes espaços e as diferentes obras inseridas neles (como é o caso de *Cortina, Bancos, Espelhos, Sombras, Jardins das Ondas, Penélope e Girafa*) irão evidenciar uma presentificação espacial diversificada e única na sua identidade, transformando a própria modelação do espaço na matéria constitutiva da escultura.



Figura 17- *Montanha Rio*, da autoria de Rui Sanches (1954-), inaugurada em 1998, mede cerca de 250/ 600/ 500 cm, foi realizada em betão, pedra, calçada e encontra-se no parque da Nações, Lisboa. Esta obra é composta um círculo com cerca de 5 metros de diâmetro e uma parede com 2,50 m de altura. Na parede encontra-se um “buraco”, evocativo de uma janela, que revela uma perspectiva óptica do espaço envolvente. Articulada com um banco circular com cerca de 40 cm de altura, e com 2 metros de comprimento, o artista remete para um leque de perspectivas que o observador pode percepcionar através da sua deslocação pelo banco. Entre o banco e a parede encontra-se uma pedra, no seu estado bruto, agindo como elemento evocador da anterior especificidade do lugar, que havia sido uma pedreira. A restrita sensibilização perceptiva do lugar dada pela “janela”, e pela experimentação da própria obra, apresenta esta escultura como uma *escultura de carácter perceptivo-conceptual*. Sendo uma *escultura espacial*, esta assume-se como um espaço dentro de um espaço urbano habitacional, evocando paralelamente para um outro espaço, quer seja pelo seu referente visual, dado pela janela, ou mesmo pela evocação específica do próprio espaço, numa ambiência que remete para um outro tempo, e para outra função do mesmo espaço, enquanto pedreira e não como nova zona habitacional.

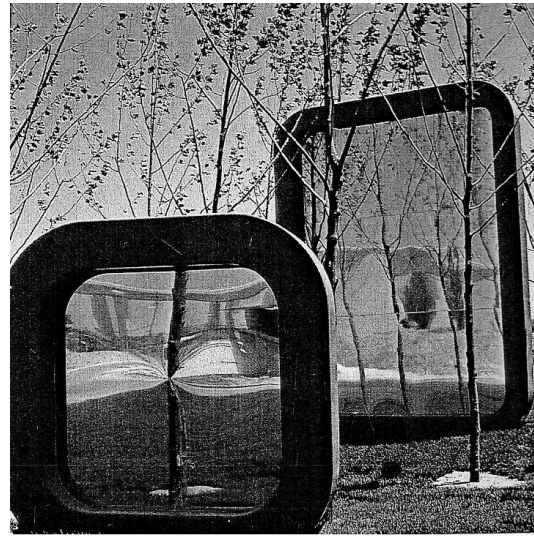


Figura 18- *Sem Título*, da autoria de José Pedro Croft (1957-), inaugurada em 1998, comporta uma intervenção espacial com espelhos de diferentes dimensões (variando entre 220/ 75/ 75 cm e os 180/ 58/ 58 cm). Realizada em material espelhado, metal e betão, esta obra encontra-se no Parque da Nações, Lisboa. Estando localizada numa rotunda, na qual foram plantados plátanos para tal intervenção, esta obra assume-se enquanto jogo perceptivo, lúdico no uso dos espelhos (objectos esses relacionados com o quotidiano). Comportando uma escala assumidamente humana, esta intervenção espacial retrata a união de dois universos divergentes, o da paisagem e o da escultura, unindo-os numa *paisagem-escultura*, através do jogo óptico, revelando, deste modo, a potenciação da aglutinação e da fragmentação da imagem.

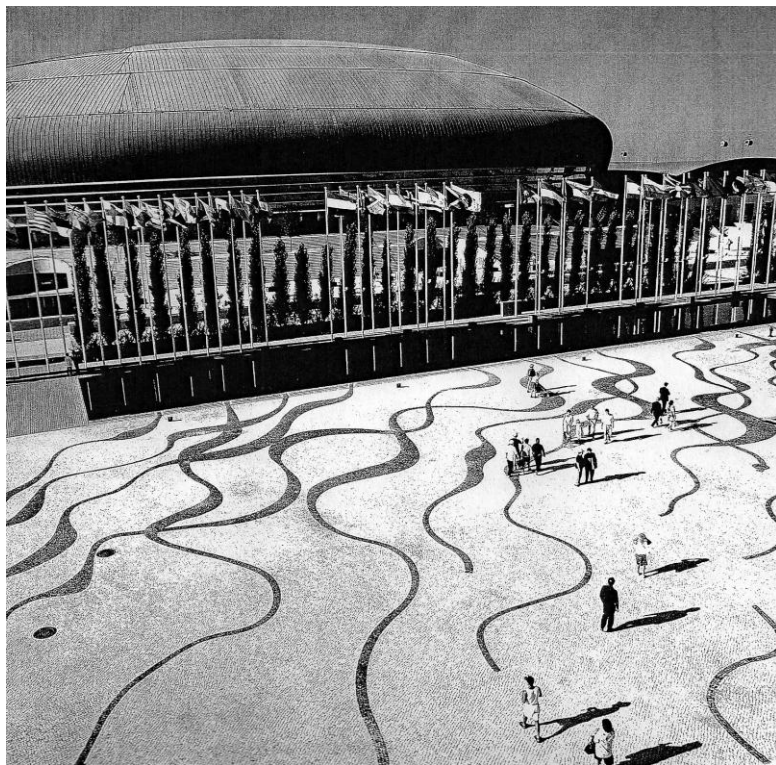


Figura 19- *Calçada de motivos marítimos*, da autoria de Fernando Conduto (1936-), inaugurada em 1998, assumindo a dimensão de mais de oito mil metros, esta obra é realizada em calçada portuguesa. Localizada no Parque da Nações, Lisboa, esta escultura retrata o motivo marítimo, sendo os Oceanos o tema da Expo 98. Se a escultura usualmente requalifica o espaço, através da sua manifestação matérica, neste caso é através duma ausência matérica que se procede a uma requalificação e a uma identificação do próprio espaço. Realizada numa quota zero, será com o acentuar do “jogo” entre a tonalidade branca e preta que se procederá à evidenciação espacial. Sendo o pavimento um elemento normalmente decorativo, praticamente não se considera relevante a sua função na distribuição e identificação espacial, mas tal facto é fulcral neste caso, no qual o pavimento se assume como um elemento importante na percepção espacial e na construção de lugar.

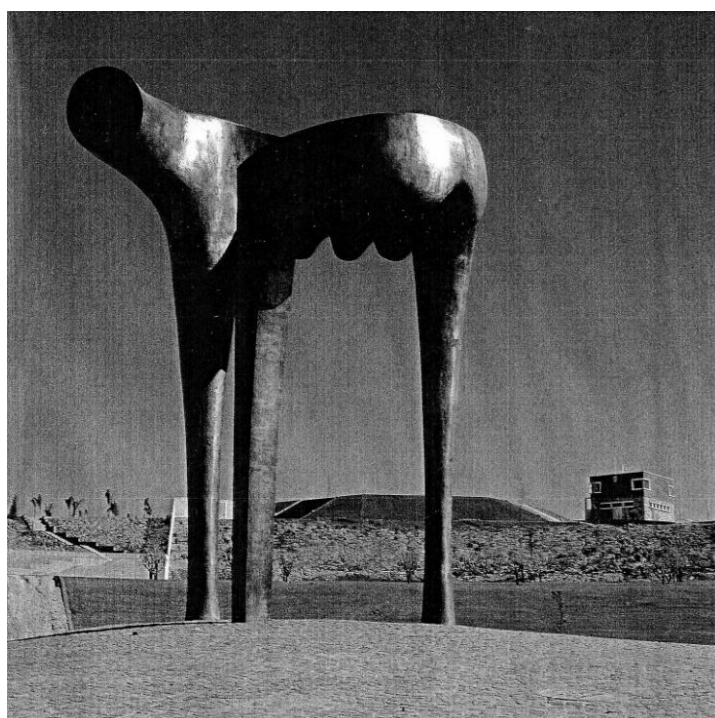


Figura 20- *Homenagem a D. João II*, da autoria de Manuel Rosa (1934-), inaugurada em 1998, esta obra comporta um diâmetro de 7 metros por 24 metros de altura. Realizada em bronze dourado, esta obra encontra-se no Parque das Nações, Lisboa. Representada uma figura zoomórfica assente sobre três pés no solo, esta obra demonstra uma pretensão de homenagear, a partir de uma gramática universal, prosseguindo um caminho assente na monumentalidade e na organicidade formal enquanto referente que procura universalidade. Já na sua base, elemento indiciador de um reutilizar de princípios do monumento, o escultor irá representar as armas do monarca e um pelicano, articulando uma linguagem simbólica, aludindo a uma proclamação do mesmo dentro de uma vivência ligada ao amor e ao sacrifício materno. Nesta obra podem-se observar vários factores alusivos ao monumento, tais como a monumentalidade, o uso do pedestal e da linguagem simbólica, mas uma comparação com o próprio monumento é absurda por tal presentificação articular uma gramática denunciante duma valorização da forma enquanto referente universal, totalmente liberta do predomínio do referente temático. É articulada uma solução actual, assente numa evidência autónoma da forma, que articulada com uma monumentalidade, com a linguagem simbólica e com o uso do pedestal, enquanto ferramenta identificativa, irá promover uma nova noção de monumento, um “monumento actual”.



Figura 21- *Rizoma*, da autoria de Anthony Gormley (1950-), inaugurada em 1998, esta obra conjuga o módulos do corpo humano, assumindo as dimensões de 500/ 300/ 300 cm. Realizada em ferro, esta obra encontra-se no Parque das Nações, Lisboa. Assumidamente uma obra assente nos pressupostos ergonómicos humanos, esta manifestação escultórica articula nove módulos do corpo humano, demonstrando uma escala intrinsecamente humana. Reflexivo do corpo humano e da sua emanção espacial, este escultor conjuga diferentes módulos evidentemente portadores duma leitura genérica do corpo humano, e articula-os numa metáfora à árvore, ao “rizoma”, assumindo-se enquanto manifestação da união do homem. A leitura de uma emanção humana é logo percepcionada, e o uso dos módulos portadores da escala humana atribui a esta obra numa escala urbana. É, deste modo, salientado um jogo formal, rítmico que insere nesta obra um dinamismo e uma vitalidade que são consideradas características deste escultor, não deixando o título de aludir à formulação teórica e conceptual de Gilles Deleuze.

Capítulo 6- O Monumento na realidade Lacobrigense



Figura 1- *Monumento ao Infante D. Henrique*, da autoria de Leopoldo de Almeida (1898/1975). Edificada em 1960, tem por dimensões 300/ 150/ 150 cm, realizada em bronze e calcário, esta escultura encontra-se em Lagos, Portugal. Na parte frontal de seu pedestal encontra-se inscrito *Infante D. Henrique, V Centenário de sua morte; 1460- 1960*. Esta obra, realizada sobre subscrição pública e estadual, apresenta a assinatura do escultor. Localizada na Praça do Infante, antes Praça da República, esta escultura presta homenagem ao ilustre membro da Ínclita Geração. Rodeado lateralmente e na parte posterior por uma urbanização de proporções humildes, e tendo à sua frente a baía de Lagos, este monumento insere, numa espacialidade ampla da praça, um marco presencial dos tempos áureos da história portuguesa, e do próprio papel assumido por Lagos nos Descobrimentos. O jardim existente na sua parte posterior, irá envolver e integrar o monumento, destacando-se, simultaneamente, já que o projecta visualmente, condição que perdera na sua localização actual.



Figuras 2 e 3- *Monumento ao Infante D. Henrique*, depois de realizadas as obras de requalificação do programa Pólis na cidade de Lagos em 2009. A estátua foi trasladada para o lado direito da praça, perdendo a sua centralidade, agora assumida por um espelho de água e por um muro onde aparece inscrita uma frase de Fernando Pessoa, da Mensagem, *Valeu a pena? Vale sempre a pena quando a alma não é pequena*. Retirado também o anterior jardim que se encontrava atrás do monumento, lá se encontram agora peças de mobiliário urbano, em relação às quais a estátua se encontra descentrada.



Figuras 4, 5, 6- Vistas laterais e traseira do *Monumento ao Infante D. Henrique*. Estas permitem demonstrar o convite das superfícies na sua percepção em *rounde-bosse*, isto é, na percepção da sua tridimensionalidade. Também é permitida a percepção do jogo matérico da luz /sombra que evidenciam planos e formas numa harmoniosa composição onde se realça o primoroso contorno e uma escala humanizada.



Figura 7- Pormenor duma porção de banco e panejamento. Nesta figura podemos observar um dos “artifícios” que os escultores executavam para um dinamismo na leitura perceptiva. Sendo executada em barro, para as suas superfícies não ficarem demasiado limpas, o escultor procedia à realização de texturas que acompanhavam a volumetria das formas, inserindo um ritmo formal que inseria no processo perceptivo uma leitura dinâmica e original.

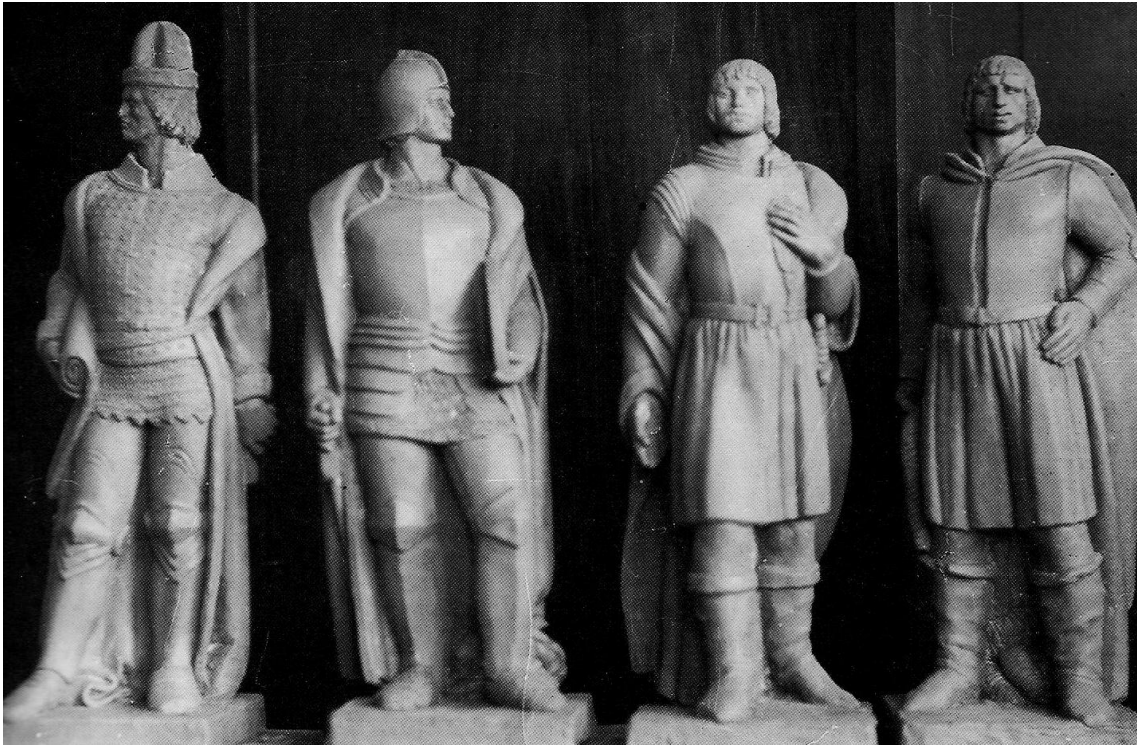


Figura 8- Grupo escultórico em gesso realizado por Canto da Maia, a pedido de Cottinelli Telmo, para supostamente integrar uma praça junto da Torre de Belém. Neste grupo escultórico surgem representados quatro navegadores, Gil Eanes, Corte Real, Nuno Tristão e Gonçalves Zarco.



Figura 9- Inauguração da estátua a *Gil Eanes*, pelo Presidente da República, Américo Tomás, na cidade de Lagos em 1969. Nesta mesma foto surge o Chefe de Estado a descerrar a estátua no navegador lacobrigense.



Figura 10- Estátua a *Gil Eanes*, da autoria de Canto da Maia (1890/ 1981). Edificada em 1969, esta obra comporta as dimensões de 250/ 80/ 80 cm, do qual teremos que adicionar o pedestal com uma altura de 200 cm. Realizada em bronze e calcário (no seu pedestal), esta obra escultórica encontra-se no Jardim da Constituição em Lagos, Portugal. Celebrativa do navegador lacobrigense, podemos apreender a gramática pessoal de Canto da Maia, no seu fervoroso “rigor indumentário”, na sobriedade formal e na composição clássica do *contrapposto*. No seu pedestal encontra-se inscrito *Gil Eanes Navegador Lacobrigense, Sec. XV, Inaugurado em 10 de Maio 1969*. Esta peça, realizada sobre subscrição pública, não se encontra assinada, nem datada.



Figuras 11, 12, 13, 14- Perspectivas frontal, traseira e laterais da estátua a *Gil Eanes*.



Figura 15- Pormenor de barril improvisado de vaso com uma planta na estátua a *Gil Eanes*. Deste modo procede este escultor à evidenciação iconográfica, que também demonstra, tal como a figura, um realismo mimético, rico no pormenor e na textura.



Figura 16- Pormenor da espada na estátua a *Gil Eanes*. Reforçando a ideia de iconografia e de aclamação identificativa de Gil Eanes, o escultor procede também a uma afirmação da parte posterior da escultura com a presença do vaso- barril, da capa caída e da espada. Tal resolução permite à escultura uma multiplicidade de perspectivas, abolindo assim o predomínio frontal.



Figura 17- Estátua *D. Sebastião*, da autoria de João Cutileiro (1937-). Edificada em 1973, aquando das celebrações do IV Centenário de elevação de Lagos a cidade, esta obra apresenta as dimensões de 200/ 90/ 80 cm. Realizada em mármore policromado, travertino e calçada portuguesa, esta obra encontra-se na Praça Gil Eanes, em Lagos, Portugal. Anunciada como uma escultura de ruptura com os princípios monumentais, esta obra enfoca, no espaço público português, a potencialização interpretativa do material e uma nova metodologia industrial aplicada à escultura. Assumindo-se enquanto anti-monumento, pela recusa de princípios monumentais, e pela sua ironia face a esses mesmos pressupostos, esta escultura demonstra uma nova presentificação formal do acto celebrativo, que, ao contrário de incitar à mimética representação do referente, aposta na presentificação matérica enquanto meio interpretativo e afirmativo da escultura pública.



Figuras 18, 19, 20, 21- Vistas frontal, traseira, e laterais da estátua *D. Sebastião*.



Figura 22- Pormenor da face da figura de *D. Sebastião*. Esta corresponde à parte mais trabalhada e polida da obra, enunciativa de uma face jovial. Uma das partes da *assemblage* marmórea, com a sua delicadeza volumétrica, contrapõe-se com uma presença inacabada, robusta, íngreme, que caracteriza esta obra.



Figuras 23, 24- Pormenores de um novo tratamento matérico. Demonstrando toda a realidade técnica da pedra trabalhada, esta escultura apresenta um labor escultórico assente na rebarbadora, no ponteiro, no escopro, e até na evidenciação de brocas, que revela todo um processo industrial enquanto parte integrante da obra. Esse mesmo facto insere a obra numa realidade inacabada e autónoma aquando da sua interpretação perceptiva, o que por si só a afirma na sua divergência com a estatuária de então. É necessário realçar que esta escultura foi realizada ainda no período do Estado Novo e dos seus parâmetros temáticos e monumentais, facto que a destacou na sua presentificação escultórico/ espacial.

Capítulo 7- A Escultura Pública e sua presentificação em Lagos



Figura 1- *Monumento aos Pescadores*, da autoria de Tolentino Abegoaria (1959-). Inaugurada em 25 de Abril de 1995, esta obra é delimitada pelas dimensões de 400/ 200/ 300 cm. Realizada em fibra de vidro, poliéster, pedra e betão, esta escultura encontra-se no Bairro dos Pescadores em Lagos, Portugal. Encomendada pela Câmara Municipal de Lagos, esta escultura demonstra a prevalência dos princípios do monumento na realidade lacobrigense. Representativa da homenagem ao pescador, profissão a que se deve a cidade de Lagos, esta escultura encaixa dentro de uma aclamação comemorativa dos novos heróis sociais, fomentada pelo pós 25 de Abril. Realizada numa nova matéria, esta obra escapa ao domínio dos materiais nobres, facto que obriga a uma nova metodologia assente ainda na modelação, sendo o seu enchimento diverso do tradicional em gesso ou bronze. No seu enchimento inicial, procede-se a um “forrar” em fibra de vidro e resina as superfícies do negativo no molde, para que se tire partido de todo o pormenor da figura, sendo depois inserida uma estrutura que vai suportar o posterior enchimento em poliéster, ligando este às superfícies em fibra de vidro com toda uma massificação plástica dada pelo poliéster. Esta é uma nova técnica que permite uma maior leveza na peça, simulando na mesma o peso maciço das manifestações pétreas e em bronze.



Figuras 2, 3 e 4- Vistas do *Monumento ao Pescador*, de Tolentino Abegoaria.



Figuras 5, 6 e 7- Vistas do *Monumento ao Pescador*, de Tolentino Abegoaria.

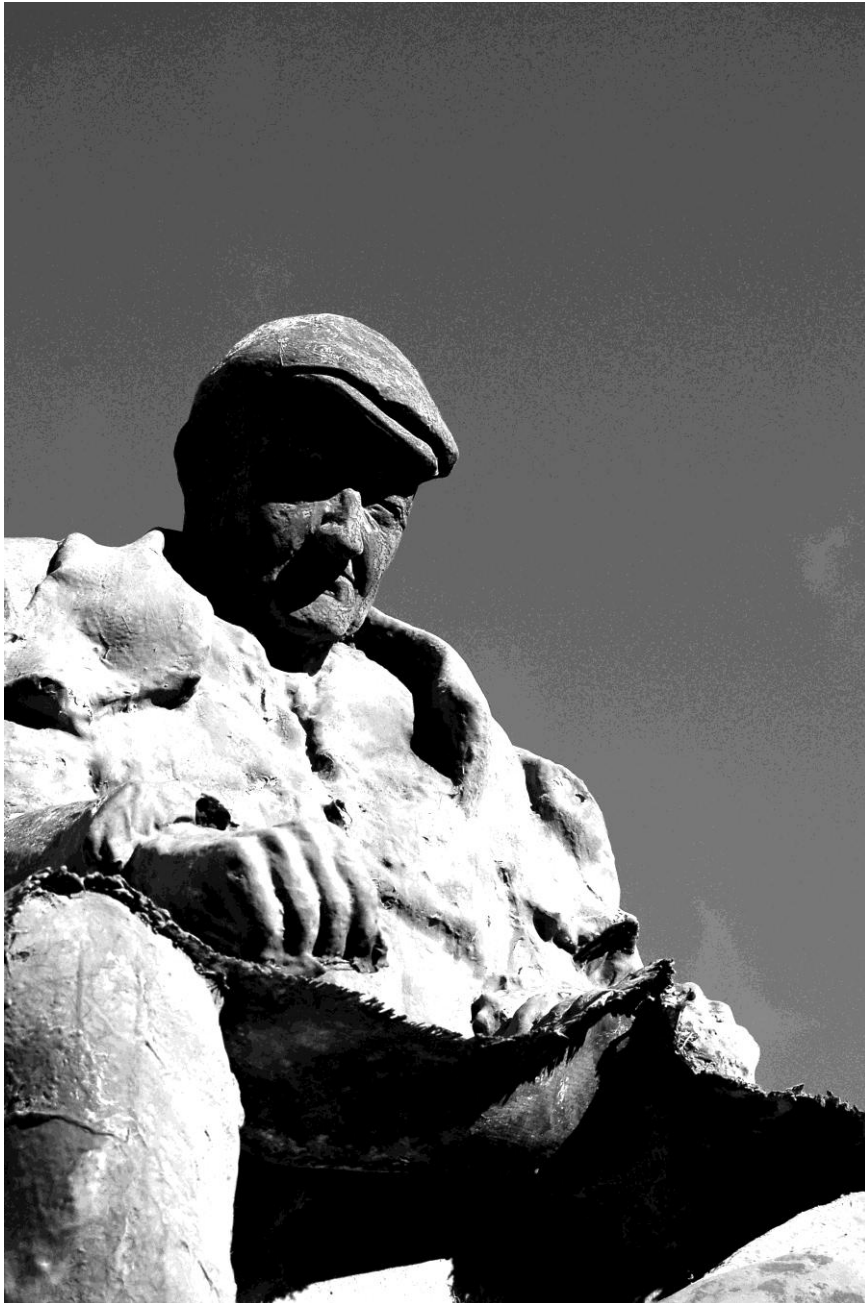


Figura 8- Pormenor da face e das mãos do pescador representado no *Monumento ao Pescador*. Este exemplo permite observar um cuidado especial no tratamento facial e permite também denotar um realismo assente numa evidência mimética não exacerbada. Torna-se evidente uma percepção da nova materialidade nessa realidade matérica, que remete a figura para uma evidência matérica e expressiva, comportando algumas semelhanças com uma expressão rodiniana na sua plasticidade dada pela acentuação de zonas de claro/escuro, enquanto substitutas do elemento pormenorizado. Há, portanto, a preferência da referência ao invés do pormenor realista.



Figura 9- Exemplo demonstrativo do pormenor do mastro e da rede piscatória, que, conjuntamente com a base-pedestal inserem na escultura uma presentificação assente em pressupostos monumentais.



Figura 10- *Monumento a S. Gonçalo de Lagos*, da autoria de Tolentino Abegoaria (1959-). Inaugurada em Junho de 2001, esta escultura assume as dimensões de 1000 cm de diâmetro e 1100 cm de altura. Realizada em bronze, travertino, azulejos e água, esta obra encontra-se no Chão Queimado, Lagos, Portugal. Esta escultura foi encomendada por subscrição pública, facto que revela a importância do acto celebrativo desta personalidade religiosa, natural de Lagos. Realizada em bronze, esta obra comporta todos os princípios do monumento, que, em sua mimetização, na sua exaltação histórica/social e na sua materialização espacial, reúne sabiamente toda a gramática tradicional do monumento. Rica de um ponto de vista iconográfico e simbólico, esta escultura comprova a permanência do monumento no século XXI, facto que na sociedade portuguesa sucede com regularidade.



Figura 11- Pormenor da figura do santo a segurar a cruz com sua mão direita, estando a sua mão esquerda a segurar um livro, facto que realça uma leitura iconográfica e narrativa da figura.



Figuras 12 e 13- Vistas do *Monumento a S. Gonçalo de Lagos*, de Tolentino Abegoaria.



Figuras 14 e 15- Vistas da figura de S. Gonçalo de Lagos.



Figura 16- Pormenor do panejamento da figura de S. Gonçalo de Lagos.



Figura 17- *Monumento aos Navegadores Lacobrigenses*, da autoria de Alexandre Barata, Xana (1959-). Inaugurada em Junho de 1997, esta obra demonstra uma dimensão de 900/ 200/ 200 cm. Realizada em aço inox, esta escultura encontra-se na Avenida dos Combatentes em Lagos, Portugal. Tendo sido a sua encomenda feita pela Câmara Municipal de Lagos, esta obra demonstra a valência dos novos pressupostos contemporâneos da escultura pública. Enunciativa de uma relação gramática simbólica, dada através de um formalismo sintético, esta obra evidencia uma verticalidade marcante, agindo enquanto elemento definidor do espaço, facto que nos remete para uma interpretação totémica dada a sua verticalidade e realidade simbólicas. Demonstrativa dos novos princípios, esta obra alia uma gramática assumidamente simbólica e formal a uma materialidade industrial, inusual na manifestação escultórica lacobrigense.



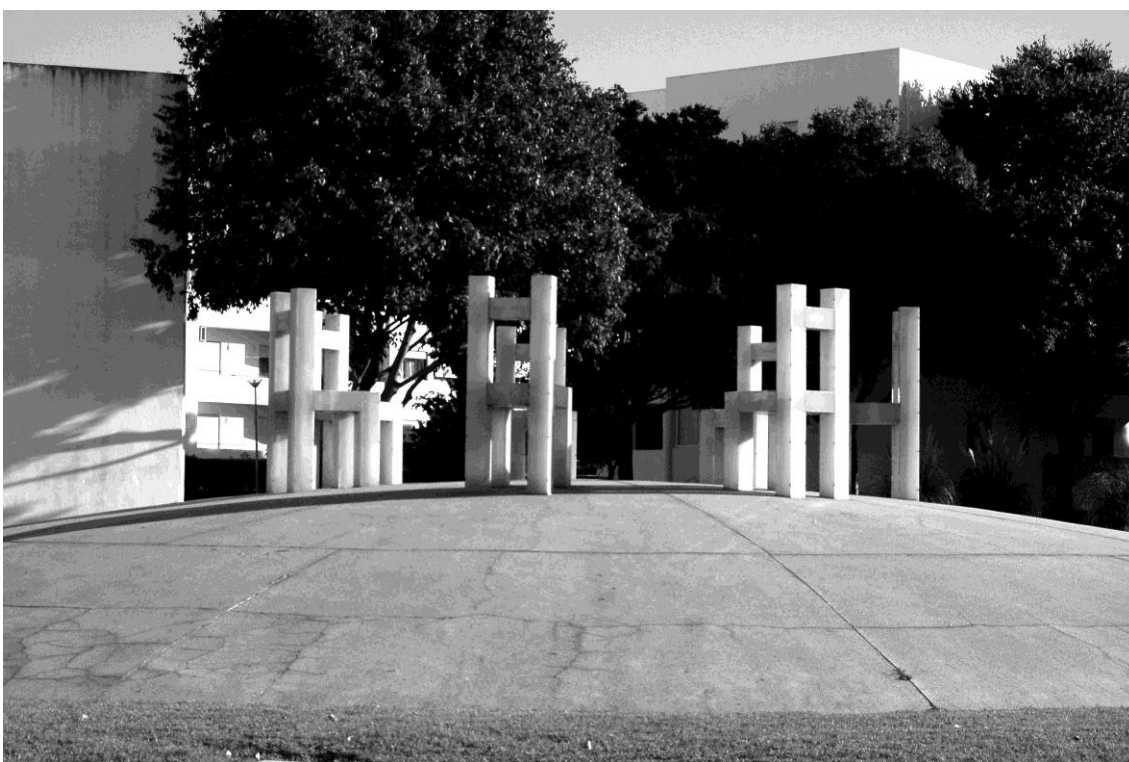
Figura 18- Vista do monumento, com o pormenor da bola vermelha que se encontra situada na segunda espiral.



Figuras 19 e 20- Vistas do *Monumento aos Navegadores Lacobrigenses*, de Alexandre Barata.



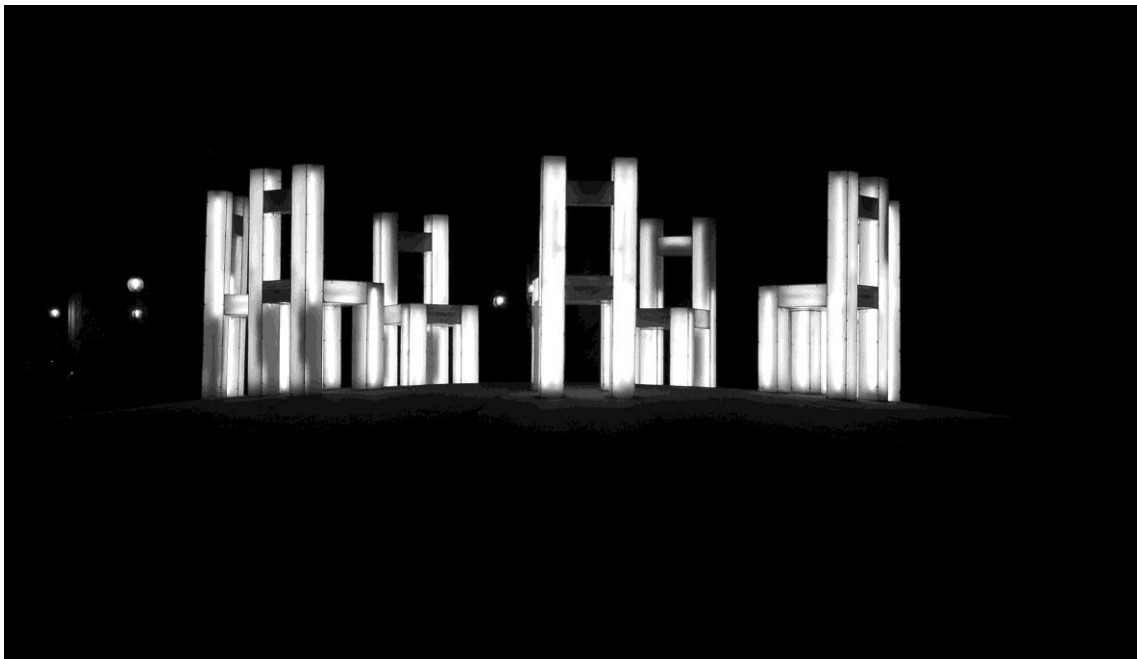
Figura 21- *Monumento Liberdade, Diálogo e Democracia*, da autoria de Vera Faria Gonçalves (1955-). Inaugurada em 25 de Abril de 1999, esta obra comporta uma dimensão de 3000 cm no seu diâmetro, 300 cm na altura da calote semi-esférica e de mais 200 cm na altura de suas cadeiras. Realizada em policarbonato, betão, pedra, ferro, luz eléctrica e relva, esta escultura encontra-se na rotunda da Avenida da República em Lagos, Portugal. Na sua placa lê-se *Câmara Municipal de Lagos/ Liberdade Diálogo Democracia/ Monumento Comemorativo dos 25 anos do 25 de Abril/ Projecto de Vera Faria Gonçalves/ Executado por: Soneres; Pedro Costa & Costa e Pebble Pools*. Esta obra foi encomendada directamente à escultora pela Câmara Municipal de Lagos. Inovadora na sua materialidade, esta presença escultórica alia o avanço tecnológico com uma nova gramática escultórica divergente do mimetismo monumental. Sintética na sua referência ao objecto cadeira, esta obra revela uma dimensão simbólica, onde o objecto é demonstrativo de uma realidade valorativa dos princípios do 25 de Abril. Modeladora da característica luminosa, esta escultura resiste a uma inteiração perceptiva acerca de sua volumetria. Articulado uma massa aparentemente indefinida, aquando do reflexo luminoso do sol, esta escultura demonstra, durante a noite, uma presença luminosa interior.



Figuras 22 e 23- Vistas do *Monumento Liberdade, Diálogo e Democracia*.



Figuras 24 e 25- Vistas do *Monumento Liberdade, Diálogo e Democracia*.



Figuras 26 e 27- Monumento e sua iluminação interior durante a noite.



Figura 28- *O Tempo do Homem na Terra*, da autoria de Paulo Guilherme D'Éça Leal. Inaugurada em 2002, a escultura comporta as dimensões de 1500 cm de diâmetro da rotunda, tendo a obra propriamente dita as dimensões de 1100/ 600/ 600 cm. Demonstrativa da estrutura de um cubo, no qual se procede à leitura de um varão suspenso, sobre o qual surge um quadrado branco e uma esfera negra, esta obra assenta no seu carácter abstracto e no valor simbólico dos três intervenientes geométricos. Considerada uma visão pessoal do artista na escolha da temática do Homem na terra, esta escultura evidencia uma nova tendência celebrativa assente na reflexão pessoal e numa composição paisagística. Realizada em ferro, toda a escultura se encontra impermeabilizada tendo a esfera um tratamento específico e borracha colorada. A sua integração no local é feita através de um referente paisagístico evidente na própria obra, que permite uma integração na realidade urbana e nos seus padrões normalizados geométricos.



Figuras 29 e 30- Vistas da escultura *O Tempo do Homem na Terra*.



Figura 31- Vista da escultura *O Tempo do Homem na Terra*.

Créditos Fotográficos

Capítulo 2

Figura 1- [[http://www.trekearth.com/gallery/Europe/Portugal/North/Viseu/Carregal do Sal/photo617998.htm](http://www.trekearth.com/gallery/Europe/Portugal/North/Viseu/Carregal_do_Sal/photo617998.htm)]

Figura 2- [http://2.bp.blogspot.com/_YC_DMwnhk9A/TDekWDnU2SI/AAAAAAAAAXY/t59ZGU25c64/s1600/Doriforo.jpg]

Figura 3- [DUBY, Georges e Jean-Luc Daval (edit.)- *Sculpture from Antiquity to the Middle Ages*. Tashen, Koln, 2006, p. 18.]

Figura 4- [DUBY, Georges e Jean-Luc Daval (edit.)- *Sculpture from Antiquity to the Middle Ages*. Tashen, Koln, 2006, p. 195.]

Figura 5- [DUBY, Georges e Jean-Luc Daval (edit.)- *Sculpture from Antiquity to the Middle Ages*. Tashen, Koln, 2006, p. 150.]

Figura 6- [DUBY, Georges e Jean-Luc Daval (edit.)- *Sculpture from Antiquity to the Middle Ages*. Tashen, Koln, 2006, p. 158.]

Figura 7- [DUBY, Georges e Jean-Luc Daval (edit.)- *Sculpture from Antiquity to the Middle Ages*. Tashen, Koln, 2006, p. 354.]

Figura 8- [DUBY, Georges e Jean-Luc Daval (edit.)- *Sculpture from the Renaissance to the Present Day*. Tashen, Koln, 2006, p. 596.]

Figura 9- [DUBY, Georges e Jean-Luc Daval (edit.)- *Sculpture from the Renaissance to the Present Day*. Tashen, Koln, 2006, p. 885.]

Figura 10- [DUBY, Georges e Jean-Luc Daval (edit.)- *Sculpture from the Renaissance to the Present Day*. Tashen, Koln, 2006, p. 945.]

Figura 11- [Fotografia de Roberto Miquelino]

Figura 12- [JARRASSÉ, Dominique- *Rodin, La Passion du Mouvement*. Éditions Pierre Terrail, Paris, 2001, p. 136.]

Figura 13- [DUBY, Georges e Jean-Luc Daval (edit.)- *Sculpture from the Renaissance to the Present Day*. Tashen, Koln, 2006, p. 954.]

Figura 14- [DUBY, Georges e Jean-Luc Daval (edit.)- *Sculpture from the Renaissance to the Present Day*. Tashen, Koln, 2006, p. 1020.]

Figura 15- [CABANNE, Pierre- *Brancusi*. Éditions Terrail/Édigroup, Paris, 2006, p. 227.]

Figura 16- [DUBY, Georges e Jean-Luc Daval (edit.)- *Sculpture from the Renaissance to the Present Day*. Tashen, Koln, 2006, p. 994.]

Capítulo 3

Figura 1- [http://marcasciencias.fc.ul.pt/imagem/db_marcasciencias /imagens/original/ 2222.jpg]

Figura 2- [*Francisco Franco, Exposição Retrospectiva da Obra do Escultor*, S.N.I., Fevereiro de 1966, p. 72.]

Figura 3- [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Funchal_statue_Zarco.jpg]

Figura 4- [Fotografia Roberto Miquelino.]

Figura 5- [PORTELA, Artur- *Francisco Franco e o “Zarquismo”*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1997, p. 57.]

Figura 6- [FRANÇA, José- Augusto- *A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)*. 4ª ed, Livros Horizonte, Lisboa, 2009, p. XXXIII.]

Figura 7- [Fotografia de Roberto Carlos S. Miquelino.]

Figura 8- [<http://comondatastorage.googleapis.com/static.panoramio.com/photos/original/9614768.jpg>]

Figura 9- [Fotografia de Roberto Carlos S. Miquelino.]

Figura 10- [FRANÇA, José- Augusto- *A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)*. 4ª ed, Livros Horizonte, Lisboa, 2009, p. LIII.]

Capítulo 4

Figura 1- [WALTHER, Ingo F. (org.) - *Arte do Século XX*. Volume II, Tashen, Köln, 2005, p. 402.]

Figura 2- [COSNEAU, Claude Allemand, FATH, Manfred, MITCHINSON, David (ed.)- *Henry Moore. From the Inside Out. Plasters, Carvings, Drawings*. Prestel, Munich; Nova Iorque, 1996, p. 46 e DUBY, Georges e Jean-Luc Daval (edit.)- *Sculpture from the Renaissance to the Present Day*. Tashen, Koln, 2006, p. 1041.]

Figura 3- [SENIE, Harriet F., WEBSTER, Sally (ed.)- *Critical Issues in Public Art. Content, Context and Controversy*. Smithsonian Institution Press, Washington, 1992, p. 238.]

Figura 4- [DUBY, Georges e Jean-Luc Daval (edit.)- *Sculpture from the Renaissance to the Present Day*. Tashen, Koln, 2006, p. 1114.]

Figura 5- [KRAUSS, Rosalind- *Caminhos da Escultura Moderna*. Martins Fontes Editora, São Paulo, 2001, p. 332.]

Figura 6- [KRAUSS, Rosalind- *La Originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*. Alianza Forma, Madrid, 2006, pp. 280-281.]

Figura 7- [http://farm4.static.flickr.com/3024/3100023386_abf0b56b1f.jpg e <http://representingplace.files.wordpress.com/2010/04/serra-tilted-arc.jpg>]

Figura 8- [ORTEGA, Carlos (coord.)- *Siah Armajani*. Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Diputación de Huesca, Madrid, 1999, p. 204 e http://www.meulenstein.com/wordpress/wp-content/uploads/2010/08/AS_Art-in-America_June-july08.pdf]

Figura 9- [<http://www.oldenburgvanbruggen.com/largescaleprojects/batcolumn-01-hi.jpg>]

Figura 10- [WALTHER, Ingo F. (org.) - *Arte do Século XX*. Volume II, Tashen, Köln, 2005, p. 549.]

Figura 11- [SENIE, Harriet F., WEBSTER, Sally (ed.)- *Critical Issues in Public Art. Content, Context and Controversy*. Smithsonian Institution Press, Washington, 1992, p. 72.]

Capítulo 5

Figura 1- [<http://revelarlx.cm-lisboa.pt/gca/index.php?id=416>]

Figura 2- [Fotografia de Sérgio Simões.]

Figura 3- [http://4.bp.blogspot.com/_svUXnFlbor4/TT4fT5ukZAI/AAAAAAAAA6Q/fjM8cdafiNc/s1600/o+emigrante+estatu+est%25C3%25A1tua+santa+apol%25C3%25B3ni+a+apolo]

Figura 4- [MOTA, Arlindo (texto) - *Formas de Liberdade: O 25 de Abril na Arte Pública Portuguesa*. Montepio Geral, Lisboa, 1999, p. 116.]

Figura 5- [MOTA, Arlindo (texto) - *Formas de Liberdade: O 25 de Abril na Arte Pública Portuguesa*. Montepio Geral, Lisboa, 1999, p. 60.]

Figura 6- [REMESAR, Antoni (co-aut.) - *Estatuária e Escultura de Lisboa: Roteiro*. Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 2005, p. 117.]

Figura 7- [Fotografia de Sérgio Simões.]

Figura 8- [FRANÇA, José-Augusto- *A Arte em Portugal no século XX (1911-1961)*. Livros Horizonte, Lisboa, 2009, p. 70 e p. 72.]

Figura 9- [REMESAR, Antoni (co-aut.) - *Estatuária e Escultura de Lisboa: Roteiro*. Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 2005, p. 150.]

Figura 10- [REMESAR, Antoni (co-aut.) - *Estatuária e Escultura de Lisboa: Roteiro*. Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 2005, p. 173.]

Figura 11- REMESAR, Antoni (co-aut.) - *Estatuária e Escultura de Lisboa: Roteiro*. Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 2005, p. 223.]

Figura 12- [SYNEK, Manuela, QUEIROZ, Brás- *Escultores Contemporâneos em Portugal*. Estar Editora, Lisboa, 1999, p. 75.]

Figura 13- [MENA, Ana- *O Ferro na Escultura Portuguesa do Século XX*, Dissertação de Mestrado em Escultura Pública, Faculdade de Belas Artes de Lisboa, Lisboa, 2010, p. 11 e <http://www.metrodemontreal.com/art/almeida/ribeira.html>]

Figura 14- [MOTA, Arlindo (texto) - *Formas de Liberdade: O 25 de Abril na Arte Pública Portuguesa*. Montepio Geral, Lisboa, 1999, p. 83.]

Figura 15- [REMESAR, Antoni (co-aut.) - *Estatuária e Escultura de Lisboa: Roteiro*. Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 2005, p. 250 e REGATÃO, José Pedro- *Arte Pública e os novos desafios das intervenções no espaço público*. Books on Demand, Lisboa, 2007, p. 100.]

Figura 16- [OLIVEIRA, Sónia (coord.)- *Arte Urbana/ Urban Art*. Parque Expo'98, Lisboa, 1998, p. 110 e REGATÃO, José Pedro- *Arte Pública e os novos desafios das intervenções no espaço público*. Books on Demand, Lisboa, 2007, p. 146.]

Figura 17- [OLIVEIRA, Sónia (coord.)- *Arte Urbana/ Urban Art*. Parque Expo'98, Lisboa, 1998, p. 174.]

Figura 18- [OLIVEIRA, Sónia (coord.)- *Arte Urbana/ Urban Art*. Parque Expo'98, Lisboa, 1998, pp. 80-81.]

Figura 19- [OLIVEIRA, Sónia (coord.)- *Arte Urbana/ Urban Art*. Parque Expo'98, Lisboa, 1998, p. 73.]

Figura 20- [OLIVEIRA, Sónia (coord.)- *Arte Urbana/ Urban Art*. Parque Expo'98, Lisboa, 1998, p. 161.]

Figura 21- [REMESAR, Antoni (co-aut.) - *Estatuária e Escultura de Lisboa: Roteiro*. Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 2005, p. 243.]

Capítulo 6

Figura 1- [<http://static.panoramio.com/photos/original/1008183.jpg>]

Figura 2 a 24- [Fotografia de Sérgio Simões e Roberto Miquelino.]

Capítulo 7

Figura 1 a 31- [Fotografia de Sérgio Simões e Roberto Miquelino.]