

## MONUMENTO E REPRESENTAÇÃO SOCIAL EM ALMADA 25 ANOS DE PODER LOCAL, 1976—2001

Sérgio Vicente Pereira da Silva .FABUL.<sup>107</sup>

### SUMMARY

Almada has becoming, along the last decade, one of the poles of interest for all those that investigate or they work in the complex field of the Public Art. Almada's Public Art Programme has received many praises. However, the discourses were never explanatory on the form the programme is structured, who and how it is generated and how it is managed to produce the amount of works distributed by the territory concelho.

Starting from an interesting experience in 2001. when the Local Power reached their thirty years of democratic maturity it was designed a sculptural program to mark the ephemerid, being built an important number of monuments in each of the "freguesias" that compose the concelho of Almada.

### Prólogo

Almada tem vindo a tornar-se, ao longo da última década, um dos pólos de interesse para todos aqueles que investigam ou trabalham no complexo campo da Arte Pública. Muitos elogios têm sido prodigalizados ao denominado Programa de Arte Pública desenvolvido no concelho. No entanto, os discursos nunca foram esclarecedores sobre a forma como o referido programa se estrutura, quem e como gere e planeia o assinalável número de obras distribuídas pelo território concelhio. A partir de uma interessante experiência iniciada em 2001 — quando o Poder Local atingiu os seus trinta anos de maturidade democrática e incrementou-se um programa escultórico para assinalar a efeméride, colocando-se um assinalável número de monumentos no número exacto de freguesias que compõem o concelho de Almada. Procuramos aqui encontrar, com base na análise do trabalho realizado, as bases nas quais assenta o chamado Programa de Arte Pública.

Quando nos propusemos a percorrer as freguesias do concelho de Almada em busca dos onze monumentos que se propõem comemorar os 25 anos de Poder Local Democrático encontrámos as habituais dificuldades para localizar as referidas esculturas. A monografia editada para registar o evento apenas nos facultava as fotografias das obras, num enquadramento muito apertado, ocultando uma grande parte do ambiente que envolve as peças não deixando perceber que outros elementos de referência do espaço público que nos poderiam ajudar a situar as esculturas.

Este concelho engloba paisagens urbanas muito distintas, núcleos urbanos centenários e em seu redor o crescimento urbano ganha formas desproporcionadas: as vias que ligam as diversas freguesias, com o trânsito intenso mesmo em horas despropositadas, atravessam lugares que aparentam uma antiga ruralidade. O crescimento urbano acelerado das últimas décadas esqueceu-se que a existência de espaço público era fundamental para a ampliação coerente da cidadania, e deste modo na nossa viagem foi sendo difícil encontrar os lugares de referência onde se expressassem as diversas matizes da civilidade. Na monografia já referida as fotografias eram acompanhadas pelo nome do autor e da obra, e indicava-se o nome da freguesia que a recebeu. Os transeuntes confrontados com as nossas perguntas sobre o local das obras, e na presença de tão inesperada imagem, apontavam constantemente o largo fronteiro à junta ou as imediações do mercado como os potenciais lugares para a existência de tais elementos. E não se enganavam, esses lugares afloram ao imaginário dos cidadãos como os únicos espaços nos quais seria lógico colocar um monumento: nos largos se encontram os diversos serviços públicos e é lá que as pessoas se encontram.

Quando a escultura não estava situada nessas pequenas centralidades, as muitas voltas dadas nessa malha labiríntica do crescimento desordenado quase levaram ao desespero um estudante abnegado na procura deste caso de estudo. No entanto o voluntarismo tem sempre as suas recompensas, a disponibilidade dos Almadenses para apontar uma direcção possível, levou-nos sempre à presença dos almejados monumentos.

---

<sup>107</sup> Fragamento da tese de DEA defendida na Universidade Barcelona, 2006

Os monumentos foram implantados nos seus lugares entre Outubro e Novembro de 2001. Passados cinco anos sobre o acto público da inauguração, pensamos estarem criadas as condições temporais para se fazer a possível avaliação do programa monumental.

### **Espaço público e representação democrática**

Após a Revolução de 1974, a utilização da escultura urbana pelo poder local democrático foi um dos veículos de afirmação dos valores da democracia nascidos com o 25 de Abril. A génese desta política no concelho de Almada está alicerçada na noção clara de que o espaço público é o local onde os valores democráticos se debatem, é o espaço da criação plural, onde se fixam memórias e exalta o futuro. O espaço urbano define-se pela sua distribuição espacial e pela dinâmica social que o suporta; é onde a vida diária adquire e expõe as suas diversas matizes.

A vida das cidades caracteriza-se pela sua diversidade, por diferentes olhares e experiências que diferentes grupos sociais oferecem à forma do espaço urbano. A expressão pública dessa diversidade ajuda-nos a conferir significado ao “lugar”, já que como refere Sergi Valera<sup>108</sup> as condições sociais da experiência do lugar espelham diferentes maneiras de o codificar. A forma como são difundidos esses modos de ver e sentir por comunidades restritas, e a maneira como confluem no espaço público obrigam à ampliação e multiplicação de sentidos e à conflituosidade regeneradora do próprio lugar. “Com os nossos actos transformamos e dotamos de significado, de sentido a envolvente, enquanto que esta contribui de maneira decisiva para definir quem somos, para nos situarmos não apenas ambiental mas também pessoal e socialmente, e para estabelecer modalidades de relação com o nosso mundo perceptivo, funcional e simbólico.”

À cidade reserva-se o poder de aglutinar e construir o sentido das várias realidades do colectivo social. Essa consistência social é expressa em símbolos identitários situados no espaço urbano; falamos pois de um espaço de expressão pública. E esta multiplicidade de expressões dentro de um colectivo potencializa os meios que levarão à transformação e melhoria concretas do espaço comunitário. Este reconhecimento de interesses comuns é a base da resposta às dificuldades que o contexto oferece, possibilitando a um colectivo de pessoas e aos seus órgãos representativos encetar processos transformadores a partir de questões concretas que as afectam num determinado momento.

Recuemos aos anos oitenta. Almada crescia de forma insustentável, acompanhando na sua desordem urbana outros subúrbios de Lisboa. O crescimento baseado na especulação imobiliária, não deixava grande espaço para o aparecimento de um espaço público qualificado, que promovesse a integração comunitária ou que veiculasse novas experiências valorativas de interacção social. Como refere Isabel Ribeiro, neste panorama urbano, os pólos aglutinadores de reais vivências culturais, resumiam-se ao associativismo popular, centrado nas sociedades recreativas, que já traziam uma larga experiência de associativismo e combate do tempo do regime salazarista.<sup>109</sup>

A estabilidade nas políticas autárquicas alicerçada na permanência de um mesmo executivo durante as últimas décadas, permitiu o oportuno aperfeiçoamento de um plano integrado de desenvolvimento municipal. Se as décadas de 70 e 80 foram denominadas “Do planeamento à Infra-estruturação”, os anos 90 são considerados a “Década do Desenvolvimento Integrado”. “Ou seja, os anos 90 são aqueles que tornam materializáveis os grandes ideais, as grandes causas do concelho. Neste âmbito, nas Opções do Plano estavam previstas intervenções como: a edificação de unidades de equipamento para a cultura e para o desporto (é nos anos 90 que é inaugurada a Casa da Cerca, o Fórum Municipal Romeu Correia e o Complexo Municipal de Desportos “Cidade de Almada”); a qualificação da estrutura urbana; o desenvolvimento de respostas de âmbito sócio-cultural diversificadas; e ainda a afirmação de iniciativas artístico-culturais.”<sup>110</sup>

<sup>108</sup> Sergi Valera, *Espacio privado, espacio p'blico: dialécticas urbanas y construcción de significados*, in (pub.) “Tres al cuarto”, nº 6, 1999: 22-24

<sup>109</sup> Ana Isabel Ribeiro, *Arte Pública no Concelho de Almada*, in [W@terfronts](#), nº7, Setembro 2005

<sup>110</sup> Ana Isabel Ribeiro, *Arte Pública no Concelho de Almada*, in [W@terfronts](#), nº7, Setembro 2005

Esta política implica por parte do poder político e administrativo um profundo conhecimento da realidade social que estrutura a comunidade. Apesar das grandes modificações do corpo social do concelho nas últimas décadas, inerentes ao processo de “democratização” da sociedade portuguesa que levou a alterações profundas nos padrões de vida comunitários, as memórias fundadas no século XX foram de extrema importância para a criação dos laços identitários que ainda hoje subsistem.<sup>111</sup>



*“Os Perseguidos” de Anjos Teixeira, inaugurado em 1979*

Convêm trazer a este texto um exemplo paradigmático, na cidade de Almada, de adequação entre representação simbólica e apropriação por parte de um colectivo dos valores preconizados. Referimo-nos ao monumento “Os Perseguidos” de Anjos Teixeira, inaugurado em 1979, a partir de subscrição pública<sup>112</sup>, com o intuito de homenagear “todos os homens e mulheres vítimas da perseguição fascista”.<sup>113</sup> Este monumento ainda hoje é tomado como referência por todos aqueles que se vêem representados nos valores democráticos que a revolução despoletou. A praça MFA (Movimento das Forças Armadas) onde o monumento é o elemento central, é o espaço no qual as manifestações

---

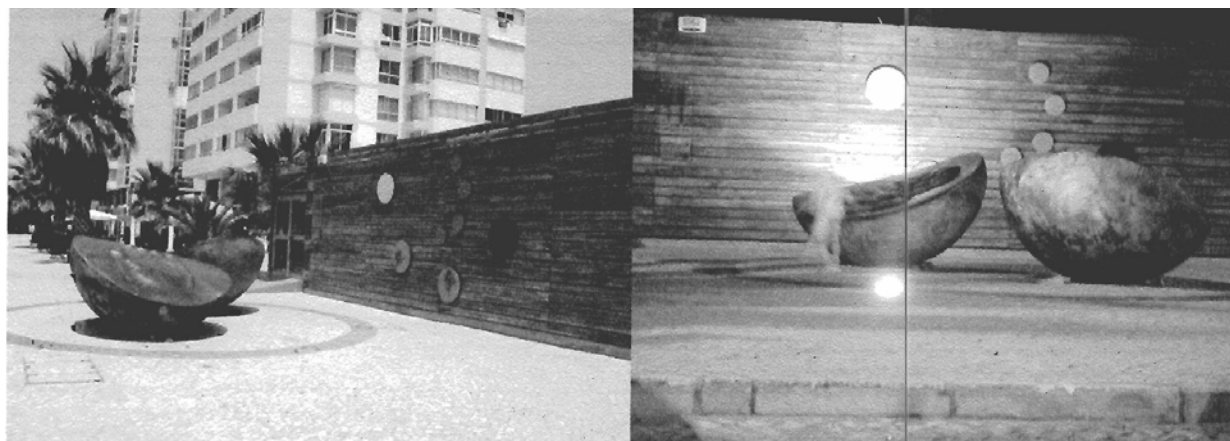
<sup>111</sup> Convêm referir que os concelhos na margem sul do rio Tejo foram o território de implantação das mais importantes estruturas industriais do Estado Novo. “Um verdadeiro colosso de maquinaria, trabalho, combate e repressão, que a partir de 1953, encontrava nos sucessivos Planos de Fomento Nacional do salazarismo, o paradigma da conjugação portuguesa do binómio homem-máquina!” (Citado em: José Guilherme de Abreu, *Arte Pública e Democracia*, in “Arte Pública no Concelho de Almada” (cat.), (coord. Ana Isabel Ribeiro), Almada: Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, 2004) Complexo à escala ibérica, formou em seu redor estruturas urbanas de cariz operário. Esta característica dotou o espaço urbano de propriedades reivindicativas inatas. Não é por acaso que naquele território aconteceram das maiores acções repressivas sobre os operários e as organizações, cometidas pelo regime fascista.

<sup>112</sup> Importa citar as palavras de Isabel Ribeiro como apontamento sobre a forma como a apropriação simbólica poderá estar sujeita a processos de controlo ideológico: “Depois existem coisas que eu não entendo: que mal vem ao mundo do confronto com o histórico de algumas peças? Nós descobrimos por mero acaso de onde veio a ideia de fazer a escultura dos “Perseguidos”: um grupo de eleitos do PS da Junta de Freguesia da Cova da Piedade propuseram a homenagem, abriu-se uma subscrição pública que automaticamente é controlada pela Câmara, em 1979. Aquela peça é de 69, e chega através do Francisco Simões, que conhecia o Anjos Teixeira que naquela altura até estava no Funchal; existe uma réplica mais pequena no jardim da Casa Museu Anjos Teixeira em Sintra, o que provocou má cara por aqui... isso não a desvirtua em nada. Há um artigo no jornal que diz: a inauguração foi muito linda... mas não vinha mal ao mundo dizer de quem tinha sido a ideia.” Citação retirada da entrevista anexa, pág.

<sup>113</sup> Ana Isabel Ribeiro, *Arte Pública no Concelho de Almada*, in [W@terfronts](#), nº7, Setembro 2005

colectivas ganham maior carga emocional nas comemorações anuais da data da revolução de 1974. Como refere Ana Isabel Ribeiro, a obra de Anjos Teixeira continua a ser o monumento mais representativo do concelho e no qual os almadenses reconhecem uma herança histórica que é fundamental recordar.

Poder-se-á questionar até que ponto a política de estetização do espaço público desenvolvida maioritariamente na década de noventa pelo aparelho administrativo, o qual como quase exclusivo promotor vem definindo com clareza os conteúdos do programa monumental concelhio, não tem em si mesma implícita a presença de mecanismos de controle ideológico do espaço público. Mas é verdade que a Arte Pública como um elemento estruturado num pensamento mais vasto sobre o espaço público já surgia em algumas referências incipientes nas Grandes opções do Plano.



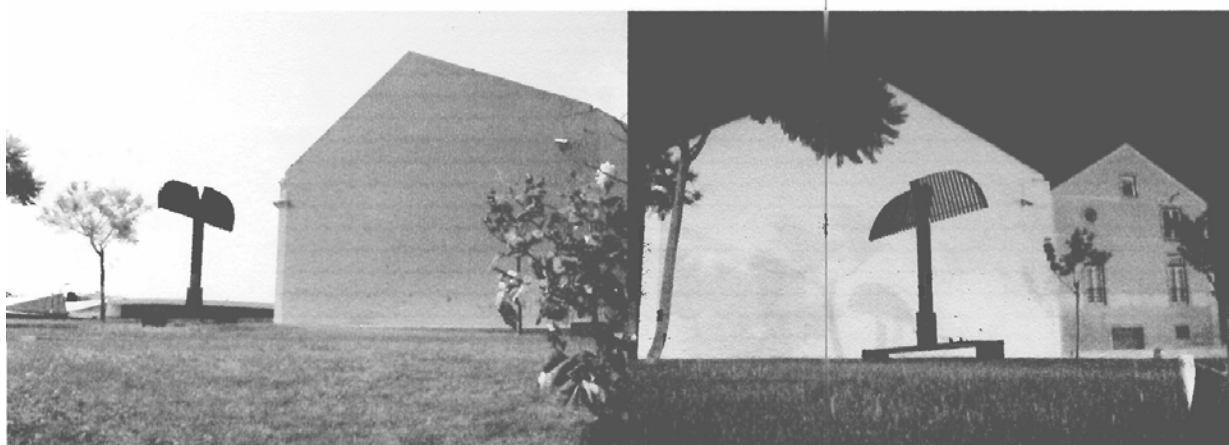
*Tocar o Sol, Quintino Sebastião*

No catálogo da exposição “Arte Pública no concelho de Almada”, evento associado às comemorações dos 30 Anos do 25 Abril promovidas em Almada, José Guilherme de Abreu referiu: *“não é certamente por acaso, que um dos mais importantes, persistentes e coerentes programas de inserção de obras de arte nos espaços públicos em Portugal, ocorra em Almada.”*<sup>114</sup> No entanto, Isabel Ribeiro, quando questionada sobre a realidade de um Programa de Arte Pública em Almada, começou por esclarecer aquilo que pensa sobre a ideia de um Programa. Este deve ser *“uma coisa que está pré-estruturada, organizada e que tem uma estrutura de retaguarda que apoia a concretização.”* Acrescentava: *“Neste sentido penso que em Almada não existe um Programa. Não há aqui e penso que não existe em nenhuma outra autarquia.*

*Há um programa se considerarmos que existe uma linha, um fio condutor para tudo aquilo que aqui é feito; nesta perspectiva poder-se-á falar num programa... mas não tem prazos, é determinado pela sensibilidade de quem dirige o concelho em relação às questões artísticas e políticas. Não há qualquer espécie de estrutura que faça uma ligação entre os diferentes técnicos, sejam arquitectos, paisagistas, de planeamento ou urbanismo, nem nunca ninguém se sentou numa mesa e perante a presente vontade política de fazer um monumento olhou para o concelho e tentou perceber...”*<sup>115</sup>

<sup>114</sup> Citado em: José Guilherme de Abreu, *Arte Pública e Democracia*, in “Arte Pública no Concelho de Almada” (cat.), (coord. Ana Isabel Ribeiro), Almada: Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, 2004: 8

<sup>115</sup> entrevista com Isabel Ribeiro



*As Asas de Ícaro, Rogério Ribeiro*

Um “programa” assente num forte carácter comemorativo ou celebratório, promovendo valores partilháveis por um vasto grupo de cidadãos, aposta na requalificação simbólica do espaço público, mas poderá ao mesmo tempo, apontar em grande medida para uma crescente politização desse mesmo espaço. Se no programa governativo está inscrito o uso da escultura pública como veículo de promoção de determinados pontos de vista políticos, estaremos a falar de uma forma de controlo ideológico sobre o espaço público? “Por um lado temos que saber quem são os promotores, e o promotor é o poder político e o que se passa aqui passa-se em muitas outras autarquias. Na medida em que o poder político é o promotor, este tem que ter contrapartidas e portanto temos aqui uma triagem daquilo que se vai pôr na rua, e do que é concretizado. Aquilo que acaba por ser pensado como opções para o concelho depende da força política que está à frente e são as grandes causas que se defendem pelo uso da escultura. Assim começa pela Paz, depois tens o Trabalho, tens a Vida...”<sup>116</sup> Este ponto de vista vem legitimado pela ideia que as grandes causas são um património de ideias partilhados por todos e estas causas “não são as causa de Almada, são transversais e universais”. Notemos alguns dos títulos das obras implantadas no concelho: *Monumento à Paz; Monumento à Liberdade; Monumento ao Associativismo Popular; Monumento ao Trabalho — Poder Local/Populações; Solidariedade; Poder Local; Símbolo da União; Simbiose; Liberdade, Democracia, Solidariedade; Onda de Abril; À Vida*, entre outros.<sup>117</sup>



*Primeiro as Crianças, Jorge Pé-Curto*

<sup>116</sup> entrevista com Isabel Ribeiro

<sup>117</sup> notas recolhidas no catálogo da exposição *Arte Pública no Concelho de Almada* realizada em 2004, pela Casa da Cerca Centro de Arte Contemporânea. Esta exposição foi realizada quando se comemoravam os trinta anos da revolução de Abril de 1974, e de poder local democrático; de salientar que na base desta exposição está um trabalho de levantamento/inventariação da arte pública do concelho, com o objectivo de salvaguardar e divulgar o património da cidade. No corrente catálogo as obras estão organizadas por fichas onde se inscrevem os elementos identificadores e descritivos das obras, tornando-se um documento de referência para a análise da escultura urbana em Portugal.

Se Siah Armajani<sup>118</sup> referia que as esculturas públicas deveriam estar ao “nível” dos cidadãos, apontando severas críticas ao monumento na sua assumpção elitista, apontando a mudança do lugar do criador em relação à produção da obra, propondo uma visão cívica do espaço público, “na escultura pública a auto-expressão e o mito do criador são menos importantes que o sentido cívico. A escultura pública não se baseia numa filosofia que pretenda separar-se do quotidiano na vida quotidiana”. José Aurélio,<sup>119</sup> neste contexto, aponta algumas ideias nascidas da sua experiência plástica: “Fazer uma escultura como a que fiz para o Parque da Paz, é politizar? Poderemos considerar a sua presença um acto político, mas o projecto não foi encaminhado nesse sentido, não traduz um objectivo político, de maneira nenhuma!

Se for politização no contexto da nossa própria sociedade viver em paz, então aquilo é uma escultura política. Agora se o conceito por detrás da obra acarretar um ideal, uma realidade, quase um mito, — a ideia de democracia também é um mito — aquela escultura não é politizada, mas faz parte de um ideário que se baseia em valores como o da Paz. Na génese do seu conceito existe a ideia de criar um clima de paz em seu redor, sentimento partilhado por quem passa por ela, que se aproxima, que permanece na sua envolvente; por quem se abriga na sua sombra, por quem se senta nos bancos que ela oferece. Há de facto um clima de paz que eu sempre senti mas que nunca fui capaz de explicar muito bem.

Será a peça do “Trabalho” politizada? E o que é o trabalho? A gente diz que a escultura está politizada por falar no trabalho?... Objectivamente, com carga política, só o Monumento aos Perseguidos — os perseguidos, os comunistas que foram torturados — só aquela, não há mais nenhuma...”

As palavras de Aurélio referem-se a um escultor que se compromete com os valores inerentes à expressão política do espaço público; o espaço cívico é um espaço político e o artista deverá socorrer-se das ferramentas adequadas para interpretar os seus sinais e deste modo, contribuir para a veiculação de valores e ideários concordantes com as “aspirações” de uma determinada comunidade. Também o arquitecto Ignasi de Lecea acentua esta posição referindo que, “todo o programa monumental, de consolidação de elementos de memória, precisa de um programa político implícito.”<sup>120</sup>

Nesta perspectiva, pensamos que a arte só poderá adquirir uma dimensão pública, quando os cidadãos participam da construção simbólica do objecto artístico. Monumentalizar não se resume ao simples acto celebratório, já que, conceitos como Identidade ou Memória são pertença de uma comunidade e a obra ganha validade social quando responde aos anseios dos cidadãos e acompanha as transformações urbanas ajudando a redefinir os seus contextos sociais. Só deste modo, a escultura poderá aproximar-se da cidadania, e reflectir as suas aspirações mais comuns. Ou como Meecham e Sheldon<sup>121</sup> defendem, : *The monument, or memorial monument, acts as a lexicon of shifts in the cultural practice. It is therefore an important site of a culture’s rites and rituals, which contribute to a collective or a least ‘collected memory’.*

---

<sup>118</sup> As palavras de Siah Armajani referentes ao ponto número três do seu *Manifesto sobre a escultura pública no contexto da democracia americana*, citado por Nancy Princenthal, no artigo *Crossroads: The art of Siah Armajani*, in “Siah Armajani”, Museo Nacional de Arte Reina Sofia, Madrid, 2000: 20; “Public sculpture is less about self-expression and the myth of its maker and more about its civicness. Public sculpture is not based upon a philosophy which seeks to separate itself from the everydayness of everyday life.”

<sup>119</sup> Ideias desenvolvidas em entrevista realizada no dia 20 de Junho de 2006, em Alcobaça, anexada a este trabalho. Pág.

<sup>120</sup> Ignasi de Lecea, *Arte pública, cidade e memória*, in “Design Urbano Inclusivo”, Pedro Brandão e Antoni Remesar (eds.), CPD, Lisboa, 2004: 133

<sup>121</sup> Os autores referem que a percepção da realidade urbana é uma construção cultural baseada na recepção de imagens também corporalizadas em esculturas. Os monumentos *realistas*, do século XIX contribuíram para o reconhecimento e construção da nossa própria realidade. As rápidas transformações na sociedade do fim do século XX, promovem uma constante redefinição dos mecanismos de percepção do real, o que acaba por influenciar os processos que levam à construção do monumento, repercutindo na natureza destes o transitório ou o efémero do pensamento social; in Pam Meecham, e Julie Sheldon, *Modern Art : A critical Introduction*, Londres e Nova York: ed. Routledge, 2005



*Cativos Naturais, Graça Costa Cabral*

Nas cidades actuais, que atingiram níveis de desenvolvimento num tempo de poder local democrático, a arte urbana enuncia-se pelo seu carácter intrinsecamente plural. Neste contexto, os monumentos em Almada não perderam a validade simbólica. O seu papel como registo de memória mantém-se actual e, deste modo, vão sendo criadas as bases para a permanência da identidade colectiva nas futuras gerações.

### **Um olhar sobre o Programa**

Isabel Ribeiro, a directora da Casa da Cerca, Centro de Arte Contemporânea, considera que o Programa em análise, embora se possa considerar que está organizado nos moldes pelos quais se considera estruturalmente um programa, acaba por ser um acontecimento isolado no panorama autárquico nacional. Ressalva no entanto, que este trabalho possibilitou a difusão de obras ao nível concelhio, salientando o facto de que na freguesia da Sobreda a única escultura pública existente é a nascida com esta iniciativa.



*Simbiose, João Duarte*

No concelho de Almada existe uma grande assimetria entre a distribuição geográfica do número de obras e a relação desse número com os autores representados. Há uma considerável concentração de esculturas na cidade de Almada em detrimento das restantes freguesias; por outro lado, o escultor José Aurélio aparece-nos como o escultor de referência quando falamos de escultura pública neste contexto. São dele as primeiras peças a serem implantadas na cidade, ainda de forma incipiente, as esculturas apareceram como uma tentativa de embelezar e dar algum sentido urbano à cidade descaracterizada. Estas peças não nasceram de encomendas, mas através de aquisição directa a partir de uma exposição na Galeria Municipal de Almada.



*Nós e os Outros, José Aurélio*

O agora comissário José Aurélio refere que para a elaboração deste programa foi preponderante a participação dos diferentes agentes concelhios na escolha dos lugares adequados para a implantação das obras<sup>122</sup>. Esta opção estratégica pressupõe por parte do comissário um conhecimento genérico da forma de organização administrativa do concelho e, salientamos, a percepção das formas de representação política do espaço público por parte dos membros da comunidade local. No imaginário colectivo, o papel de representação pública está depositado nas estruturas políticas do poder local democrático. As tomadas de decisão sobre as intervenções no espaço urbano são normalmente deixadas para os decisores políticos, sendo as comunidades meros espectadores dos processos de transformação. Aparentemente, esta ideia entra em contradição com a proliferação de associações populares no concelho de Almada<sup>123</sup> que à partida deveriam ser o núcleo reivindicativo mais operante na defesa do seu espaço comunitário. Pensamos que as razões para uma aparente pacificação reivindicativa destas organizações locais se fundamentam no apoio expresso que o Executivo camarário lhes dá. As associações são representantes legítimos de uma forma de expressão democrática do poder local, de livre associação no contexto comunitário. A articulação entre executivo e representantes comunitários fortalece a imagem de coesão política do concelho e daqueles que o representam.



*União, Álvaro Carneiro*

<sup>122</sup> Ideias desenvolvidas em entrevista realizada no dia 20 de Junho de 2006, em Alcobaça, anexada a este trabalho.

<sup>123</sup> O concelho de Almada agrupa no seu território mais de duas centenas de colectividades, com base no associativismo cultural, de recreio e desporto; da larga tradição associativa importa destacar as colectividades centenárias: AIRFA - Academia de Instrução e Recreio Familiar Almadense; BVC - Bombeiros Voluntários de Cacilhas; Associação de Socorros Mútuos 1º de Dezembro; Cooperativa de Consumo Piedense; Sociedade Cooperativa Almadense; SFIA - Sociedade Filarmónica Incrível Almadense; SFUAP - Sociedade Filarmónica União Artística Piedense; SRMT - Sociedade Recreativa Musical Trafariense (fonte: <http://www.m-almada.pt/website/main.php?id=15>)



As grandes questões que este programa levanta situam-se ao nível do financiamento e na forma de selecção dos artistas. Parece-nos claro que a situação suburbana de Almada em relação à metrópole de Lisboa é sintoma de uma insuficiente afectação de verbas para um coerente programa de arte urbana. Em muitas cidades, como Barcelona, a política do 1% cultural é a base para o desenvolvimento coerente de um programa de arte; o enquadramento legislativo garante às entidades competentes uma gestão eficaz de financiamentos dirigidos ao implemento e valorização da arte pública. Uma gestão fragmentada de fundos, desenquadrada de um estável e competente organismo administrativo, leva ao aparecimento e disseminação de um grande número de peças artísticas de difícil enquadramento urbano e ambiental.

No presente caso de estudo, a articulação entre diferentes organismos camarários, com influência do gabinete da presidência, suplantou dificuldades organizativas e possibilitou uma correcta avaliação da execução do programa. *“No programa de Barcelona, onde a selecção é feita agora através de um conselho assessor onde juntamente com os responsáveis municipais de urbanismo e de cultura, participam os directores das instituições de arte contemporânea da cidade e outros profissionais independentes, tem vindo a desenvolver-se com um consenso amplo entre as diferentes sensibilidades culturais.”*<sup>124</sup> Em alguns concursos públicos no concelho de Almada, recorreu-se à assessoria do director da Casa da Cerca, Centro de Arte Contemporânea, e no presente caso, o convite dirigido a um artista de renome para comissário foi o garante da exequibilidade do projecto. No entanto, toda a estrutura do programa foi elaborada por José Aurélio. A proximidade deste da realidade autárquica, na qual já realizou alguns trabalhos escultóricos, deu-lhe uma garantida autonomia directiva, fundamental para a concretização de uma tarefa complexa como a implantação de onze esculturas monumentais de diferentes escultores em outras tantas freguesias. Para a definição dos lugares de intervenção foi fundamental a congregação de diferentes pontos de vista e experiências autárquicas: uma equipa de arquitectos camarários em associação com os Presidentes das Juntas de Freguesia foram reunidos pelo comissário no processo de escolha dos lugares mais apropriados para a colocação das peças. Os critérios utilizados procuraram numa perspectiva muito rigorosa a requalificação simbólica dos lugares; e a implantação de algumas esculturas possibilitou ampliar o nível da intervenção ao desenho do espaço público, requalificando despretensiosamente as áreas das suas implantações.



*Liberdade, Democracia, Solidariedade, Clara Meneres*

A proximidade do comissário ao universo da criação e dos próprios artistas, facilitou-lhe as escolhas. A aposta numa componente geracional, que advém de um entendimento sedimentado ao longo dos últimos anos com a obra dos diferentes artistas no campo da escultura pública, permitiu ao

<sup>124</sup> Ignasi de Lecea, *Cultura, encargo, sítio, mecenato e comemoração na escultura pública*, in “O Espaço Público e a Interdisciplinaridade”, Pedro Brandão e Antoni Remesar (eds.), CPD, Lisboa, 2000: 75; “O Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, a Fundació Antoni Tàpies e a Fundació Joan Miró, às quais se acrescenta o director do Museu Nacional de Arte da Catalunha, juntamente com um arquitecto, um crítico e um artista de reconhecido prestígio, designados pelo Alcaide da cidade.”

comissário criar as bases programáticas para uma coerente aproximação ao exercício comemorativo. O recurso a escultores locais e ao universo feminino da criação reforçaram o compromisso com os valores que importava significar. No entanto, na sua grande maioria os artistas convidados vivem fora do concelho e as suas obras têm uma expressão que ultrapassa as fronteiras do País.

### O Monumento como expressão

Com um programa deste tipo, questionamo-nos sobre os fundamentos projectuais da linguagem escultórica intrínsecos no trabalho dos artistas envolvidos, já que estamos na presença de exemplos de objectos que assumem a linguagem do monumento comemorativo como pressuposto conceptual.

James Young questiona, *“the fundamental dilemma facing contemporary monument makers is (thus) two-sided and recalls that facing prospective witnesses in any medium. First, how does one refer to events in a medium doomed only to refer to itself? And second, if the aim is to remember, that is refer to a specific person, defeat, or victory, how can it be done abstractly?”*<sup>125</sup>

Que tipo de monumentos podem ser construídos, considerando comumente que o pensamento moderno trouxe para o espaço da arte a ideia da criação como processo auto-referencial, o que subentende uma autonomização do objecto escultórico em relação ao espaço político de representação?

Para encontrar respostas a tais questões no contexto desta intervenção, é fundamental centrar o nosso pensamento na análise dos fundamentos da linguagem escultórica. Genericamente, esta alicerça-se na capacidade do artista para auto-gerar as suas próprias relações estéticas, no uso de um código próprio pensado como linguagem, que se materializa em soluções plásticas em resposta a uma determinada conjuntura artística e ambiental.<sup>126</sup> Uma questão essencial quando nos referimos à escultura urbana, relacionada com a mudança do “lugar” da obra, resume-se no facto de o processo criativo deixar de ser auto-gerado, isto é, desenvolvido com base no domínio técnico e da linguagem dos materiais, num processo continuado que leva à consubstanciação da obra independentemente do lugar ou contextos sociais de inserção, ajustando-se a obra apenas à história dessa mesma criação. Mas, se nos centrarmos na obra assumida como arte pública, a linguagem está condicionada pela análise sistemática do contexto urbano e das características específicas dos materiais a serem usados na configuração da obra no lugar. Esta realidade provoca muitas vezes modificações substanciais na forma e no modo de relacionamento estético entre o artista e a sua própria obra.



S/ Título, Fernando Conduto

O artista comprometido com a elaboração de trabalhos escultóricos para o espaço urbano deve encarar estas manifestações como um campo autónomo de trabalho. Deve comutativamente desvincular-se dos processos auto-referenciais e imiscuir-se nos diversos sinais que a envolvente urbana revela. E quando falamos de linguagem escultórica no contexto do monumento, referimo-nos à

<sup>125</sup> James Young citado in Pam Meecham, e Julie Sheldon, *Modern Art: A critical Introduction*, Londres e Nova York: ed. Routledge, 2005: 93

<sup>126</sup> A. Betllloch Remesar, *Hacia una Teoría del Arte Público*, in “@rte público”, Barcelona: Ed. Remesar, A. Betllloch, 1997: 158

praxis projectual inerente à elaboração do objecto público. Na concepção do monumento a expressão criativa vive continuamente do diálogo entre a realidade poética intrínseca ao autor, com uma outra realidade exterior e condicionadora da natureza e carácter da obra plástica. O artista responde a um desígnio temático que condiciona o projecto, do qual passa a fazer parte um conjunto de elementos culturais, sociais e históricos que constituem as referências colectivas de uma determinada comunidade; a condição material da própria obra é afectada pela natureza do lugar para o qual ela é pensada e, ao mesmo tempo, a complexidade do projecto obriga à intervenção de diferentes agentes na produção e na construção da mesma. Deste modo, a noção de “registo” vem substituir a ideia de “história” da realização da obra, a execução depende do averbamento de uma série de códigos processuais, estes partilhados por um determinado número de agentes que participam da produção da mesma.<sup>127</sup>

Se as características comemorativas ou celebrativas tradicionalmente associadas à escultura pública deixam de fazer sentido nas propostas desenvolvidas para Almada, sobretudo porque as referências clássicas da escultura comemorativa situavam-se fundamentalmente ao nível das qualidades formais, — o emprego de determinadas matérias e os modos de actuação dos escultores em referência a determinado repertório temático historicamente definido. A escultura fundamentava-se no seu sentido “figurativo”: na reprodução canonizada do corpo, base formalista para a construção alegórica do tema.



*As Asas de Ícaro, Rogério Ribeiro*

La escultura clásica en sus aspectos formales respondía a unas reglas concretas que, desde sus orígenes, se expresan a través de la representación pitagórica de los cánones, entronizando la figura humana como “metron” del universo. Las reglas que respetaban los escultores clasicistas no eran simples conjuntos de medidas necesarias para conseguir resultados armoniosos sino que respondían a ideas de índole filosófica. Así, las normas de composición de las formas y la disposición de los grupos escultóricos responden a formulaciones retóricas que pueden ser rastreadas en las ideas de los filósofos que, como Aristóteles o los pertenecientes a las escuelas estoica o epicúrea, se preocuparon por los problemas formales en la poesía y las artes. (...) de la armonía de proporciones, de la simetría, de la eurytmia, de los cánones métricos, de las leyes de la buena forma, de la idea de contorno definido, etc.<sup>128</sup>

No âmbito do espaço público, as esculturas realizadas estão consolidadas na sua natureza monumental. A “presença física”, dota-as da capacidade de dar significados aos lugares. Independentemente do autor e das características da obra dentro do seu percurso artístico, ou das referências intemporais que a escultura procura veicular, a escala significativa passa a ser a história e a

<sup>127</sup> Antoni Remesar establece dois conceitos aplicados à linguagem escultórica: o regime autográfico e o regime alográfico; estes de difícil tradução para a língua portuguesa; A. Betlloch Remesar, *Hacia una Teoría del Arte Público*, in “@rte público”, Barcelona: Ed. Remesar, A. Betlloch, 1997: 206

<sup>128</sup> Citação de Javier Maderuelo, *La Pérdida del Pedestal*, Madrid: Círculo de Bellas Artes, 1994: 16-19

dimensão do bairro, da rua ou da comunidade que a recebe. A natureza própria dos monumentos relaciona-se com a sua natureza evocativa, e com a necessidade que os grupos sociais têm de perpetuar as suas memórias como legado para gerações futuras. J. L. Sert, F. Léger e S. Giedion, em 1943, quando publicaram os « Nine Points on Monumentality »<sup>129</sup> em forma de manifesto, enunciaram de uma forma muito clara os pontos pelos quais o monumento mantém a sua actualidade, e o seu carácter de permanência. Importa transcrever os dois primeiros pontos: *Monuments are human landmarks, which men have created as symbols for their ideals, for their aims, and for their actions. They are intended to outlive the period which originated them, and constitute a heritage for future generations. As such, they form a link between the past and the future; Monuments are the expression of man's highest cultural needs. They have to satisfy the eternal demand of the people for translation of their collective force into symbols. The most vital monuments are those which express the feeling and thinking of this collective force-the people.*



Sítio, Virgínia Fróis

## Conclusão

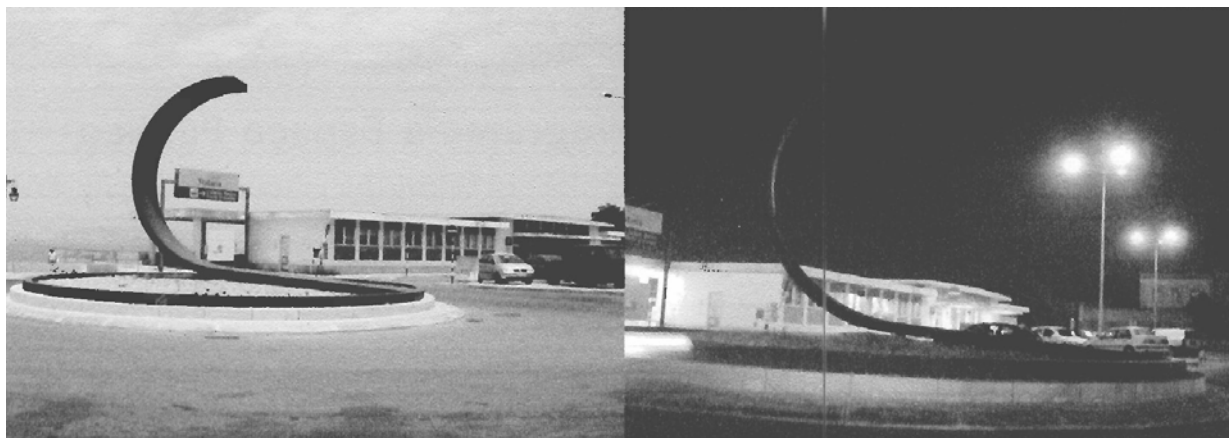
Parece-nos legítimo reconhecer em Almada uma forte vontade de monumentalização da cidade; existe um campo ideológico estável, no qual a expressão pela arte de valores democráticos é um caminho pelo qual se exprimem os grandes ideários políticos que consubstanciam o plano de desenvolvimento autárquico. Assim sendo, objectamos que se de facto existe um programa de arte pública em Almada, esse é um “programa de convicções” políticas dirigidas aos cidadãos, expressas na forma da arte pública.

A ratificação pública da coerência do trabalho desenvolvido em termos de arte pública não se resume ao investimento na promoção de objectos escultóricos nas ruas e praças do concelho. A aceitação nasce do investimento na promoção da cultura, alicerçado no plano mais vasto de desenvolvimento para a cidadania. De acordo com o Plano de Actividades da Câmara, é na “Década do Desenvolvimento Integrado” dos anos noventa que se faz um grande investimento na materialização de equipamentos culturais infraestruturantes, de onde nascem por exemplo a Casa da Cerca. Surpreende que ao fim de uma década de investimentos, se comece a reconhecer a importância da arte pública como um bem estratégico de promoção cultural da cidade.

O programa comemorativo dos 25 Anos do Poder Local Democrático, pela sua finalidade estratégica de significar cada uma das freguesias do concelho a partir de uma divisa comum, afastando-se do esquema mais ou menos popularizado dos simpósios de escultura, que normalmente se resumem à mera e débil ornamentação do espaço público; e pela capacidade organizativa, que levou ao envolvimento de onze artistas na concretização do mesmo número de esculturas, de acordo

<sup>129</sup> S. Giedion, José Luis Sert, and Fernand Léger, *Nine Points on Monumentality*, in TXT: public art observatory project, Universitat de Barcelona, 1943; também, in S. Giedion, *Architecture You and Me: A Diary of a Development* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1958), 48-51.

com o número de freguesias do concelho — adquiriu estatuto e reconhecimento, como proposta programática de aproximação ao exercício da monumentalização do espaço urbano.



*Onda de Abril, Zulmiro de Carvalho*

De qualquer maneira, um projecto como este, acaba por revelar algumas fragilidades ao nível da sua estrutura e põe a descoberto uma inquietante realidade: a forma como é gerido o património artístico edificado no concelho. Aparece-nos como necessidade estratégica a criação de uma comissão departamental que gira e planeie os diferentes tipos de abordagem ao espaço público, considerando, tal como defende Pedro Brandão, que o desenho da cidade começa pelo desenho do espaço público. Nesta perspectiva a arte pública não pode ser encarada como uma actividade autónoma, mas sim, assumida como uma actividade estratégica no campo da interdisciplinaridade que caracteriza o delineamento do espaço público. Desta forma, os impulsos que levam à urgência da realização da obra de arte, também devem ser canalizados para, de uma forma mais ampla, requalificar o espaço cívico da sua implantação.

A gestão da arte pública está intimamente ligada à forma como se mantém e preserva a arte no espaço urbano. Estão presentes os exemplos de má adequação de meios nessa gestão: a dispersão das responsabilidades por diferentes agentes camarários leva a que se cometam erros crassos na forma de manutenção das esculturas. Os problemas normalmente nascem com o ajardinamento, com a iluminação ou mesmo com a recuperação das esculturas... o domínio técnico destas especialidades deverá estar concentrado num organismo bem definido, que no campo das suas habilitações deve recorrer a parcerias com outras instituições congéneres, partilhar experiências e abrir o espaço à inclusão do conhecimento científico universitário.

A implementação de um programa ambicioso como este, deve inscrever nos seus objectivos a promoção da arte como impulsionadora da inclusão social. E ao artista cabe, em grande medida, o papel de actor social neste processo; reconhecendo na simples existência pública do monumento, particulares simbolizantes para o espaço que o abarca, também afirmamos que as especificidades evocativas deste projecto, consolidadas na homenagem aos representantes activos do Poder Local, à comunidade na sua expressão pública e interventiva, lembram o direito que os cidadãos têm de participar na discussão dos assuntos emergentes que de alguma forma vão condicionar o futuro do seu espaço cívico.

Neste contexto, os artistas, de alguma forma condicionados pelas opções do comissariado que decidiu regular a escolha dos lugares em concordância com as opiniões dos presidentes de Junta e outros técnicos camarários, optaram por desenvolver as suas propostas dispensando o diálogo, que pensamos seria proveitoso, com as populações locais.

Em resultado desta opção, o concelho de Almada viu-se portador de uma série de novas obras, algumas das quais, que poderemos adjectivar de ornamentais, pontuam simbolicamente o território do concelho. E se reconhecemos que numa macro-escala existe um mapa simbólico que estrutura o território, ao nível local está por fazer uma avaliação da recepção da população ao projecto desenvolvido.

Esta realidade espelha o tipo de conduta que usualmente se atribui ao artista quando é convidado a participar em projectos que promovam a requalificação simbólica de uma porção de cidade. Com esta dissertação procurou-se enquadrar esta actuação num contexto preciso, limitado aos parâmetros orgânicos que caracterizaram as comemorações dos 25 Anos do Poder Local.

O artista que concentra os seus interesses profissionais no desenvolvimento de projectos concretos para o espaço público, tem a nosso ver uma responsabilidade acrescida na sua conduta profissional: a avaliação do seu trabalho não se resume a meros pressupostos artísticos; restringidos à crítica da arte, mas essa avaliação é condicionada pela sua inclusão urbana. As incertezas que germinam após a sua submissão à apreciação pública não se restringem às possíveis respostas qualitativas, face ao Programa e Comemoração; à sua Coerência e Integração; ao Dimensionamento e Posicionamento; ou à Conservação e Resistência que aqui desenvolvemos. Essas vacilações nascem igualmente da falta de enquadramento “ético” de que a profissão do artista plástico carece. É certo que esta problemática não está incluída no quadro de reflexões que aqui nos propusemos desenvolver. Mas não deixamos de reconhecer que ela aponta novos caminhos de reflexão.

#### Bibliografia específica

- Aurélio, José (coord.) *25 Anos de Poder Local: 1976 — 2001*, Câmara Municipal de Almada, Almada: 2002  
Brandão, Pedro *O chão da cidade: guia de avaliação do design de espaço público*, Centro Português de Design, Lisboa: 2002  
Fróis, Virgínia *Espelhos*. Catálogo da Exposição da Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, CMA, Almada: 2000  
Guilherme de Abreu, José *Arte Pública e Democracia*, in “Arte Pública no Concelho de Almada” (cat.), (coord. Ana Isabel Ribeiro), Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, Almada: 2004  
Mota, Arlindo e Soares, Pedro *O 25 de Abril na Arte Pública Portuguesa: Formas de Liberdade*, Direitos reservados para presente edição: Montepio Geral, Lisboa: 1999  
Ribeiro, Ana Isabel (coord.) *Arte Pública no Concelho de Almada* (cat.), Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, Almada: 2004

#### Periódicos

- Almada*. Almada: CMA, nº 66, Dez. 2001  
*Almada*. Almada: CMA, nº 64, Out. 2001  
*Poder Local Democrático*, in “Jornal Diário de Notícias”, 29 de Out.(?) 2001  
*Boletim Informativo*. Almada: Junta de Freguesia de Almada, Dez. 2001  
*Cova da Piedade*, Boletim Informativo. Cova da Piedade: Junta de Freguesia da Cova da Piedade, nº 14, 2001  
*Feijó*, Boletim Informativo. Feijó: Junta de Freguesia de Feijó, nº 8, Nov. 2001  
*Cacilhas*, Boletim Informativo. Cacilhas: Junta de Freguesia de Cacilhas, nº 4, Nov. 2001  
*Laranjeiro*. Boletim Informativo. Laranjeiro: Junta de Freguesia do Laranjeiro, nº 14, Nov. 2001  
*Cova da Piedade*. Boletim Informativo. Cova da Piedade: Junta de Freguesia da Cova da Piedade, nº 14, Nov. de 2001  
*Jorge Pé-Curto: “Sou o artesão das minhas peças”*, in “Jornal da Região: Almada”, 06 de Fev. 2002  
*As descobertas de Pé-Curto*, in “Jornal Correio da Manhã”, 07 de Maio, 2002  
*Cacilhas: Estátua de burro às escuras*, in “Jornal da Região: Almada”, 03 de Abril, 2002  
*Almada Informa: Agenda*. Almada: CMA, nº 26, Jan. 2004

#### Teses e Dissertações

- Guilherme de Abreu, José *A Escultura no Espaço Público do Porto no Século XX: Inventário, História e Perspectivas de Interpretação*, Mestrado em História da Arte em Portugal, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto: 1996/ 98  
Bonifácio, Ana *Almada “Waterfront”: Síntese da evolução do espaço público urbano*, Universidade de Barcelona, Barcelona: 2004

#### Sítios na WEB

- Câmara Municipal de Almada [10 Agosto 2006] *Monumentos aos 25 Anos do Poder Local Democrático: 1976 — 2001*  
<http://www.m-almada.pt/website/main.php?id=4239>  
<http://www.m-almada.pt/website/main.php?id=15>  
Ribeiro, Ana Isabel  
*Arte Pública no Concelho de Almada*, in *W@terfronts*, nº7, Setembro 2005  
[http://www.ub.es/escult/Water/Waterf\\_07/W07\\_01.pdf](http://www.ub.es/escult/Water/Waterf_07/W07_01.pdf)  
Sousa, Maria Emília de [10 Agosto 2006] *Mensagem da Presidente*, in “Monumentos aos 25 Anos do Poder Local Democrático: 1976 — 2001”  
<http://www.m-almada.pt/website/index.php?id=4240>