



AS ÚLTIMAS ENCOMENDAS DE ARTE PÚBLICA DO ESTADO NOVO (1965-1985)

THE LATEST PUBLIC ART COMMISSIONS BY “ESTADO NOVO” (1965-1985)

Helena Elias
Universidade Lusófona de Lisboa

Inês Marques
Universidade Lusófona de Lisboa

Abstract

This paper addresses the creation and placement of the last public art orders produced by the Portuguese dictatorship. The impact produced by the political shift to democracy in many of the orders commissioned by the New State, specially the statues waiting to be placed in the early years of Democracy is the main subject of this paper.

A progressive change of procedures and ways of deliver public art orders after the middle sixties is primarily discussed as it constitutes the first sign of the failure of the New State system of public art running between 1938 e 1960.

It considers the activity of the Portuguese Ministry of Public Works (MOP) and Lisbon Municipality Council (CML), in the period encompassing 1965 to 1986, corresponding to the last years of dictatorship and the joining of Portugal to the EEC, in what concerns the placement of statues intended for public spaces.

Monuments paying tribute to the main characters of the regime, Salazar and Carmona, have been removed after the Carnation Revolution. But a couple of years after democracy being established, some statues promoted by the New State find their way to public spaces of several Portuguese towns.

Key-words: New State last public art orders, systems of public art, Portuguese dictatorship and early years of democracy

Resumo

O presente artigo oferece uma análise sobre o trajecto das últimas propostas de arte pública da ditadura portuguesa, planeadas, produzidas ou em execução entre 1965-1974. Expõem-se, em primeiro lugar, a erosão dos sistemas de arte pública vigentes entre 1938 e 1960, mostrando as alterações produzidas ao nível da feitura e localização bem como a quebra de procedimentos que envolvem os organismos abrangidos, questionando qual o seu efeito

na concretização das encomendas. Indaga-se igualmente sobre o impacto produzido, pela mudança de sistema político, no destino dos últimos trabalhos produzido pelo regime. Consideram-se as encomendas a cargo do MOP - Ministério da Obras Públicas e CML - Câmara Municipal de Lisboa, analisando um período demarcado entre o Marcelismo e a entrada do País na CEE.

Monumentos em homenagem aos estadistas do regime, Salazar e Carmona, são retirados depois da revolução dos cravos. Após um interregno, e já em período de consolidação democrática, percebe-se que algumas encomendas destes promotores acabam por ser concluídas e implantadas em diversos espaços públicos do País.

Palavras-chave: últimas encomendas de arte pública do Estado Novo, ditadura portuguesa e primeiros anos da democracia

Introdução

O presente artigo pretende oferecer uma análise sobre as últimas encomendas de arte pública do Estado Novo. Em concreto, procura-se perceber as alterações aos sistemas de arte pública ocorridas nos últimos anos do Estado Novo, e a concretização das encomendas, indagando igualmente sobre o impacto produzido, pela mudança de sistema político, no seu destino. Consideram-se as encomendas planeadas e executadas pelo MOP - Ministério da Obras Públicas e CML - Câmara Municipal de Lisboa nos últimos anos de vigência do regime entre 1965-1985, período balizado entre o Marcelismo e a entrada do País na CEE.

Em Dezembro de 1974, a correspondência interna do MOP reflecte a dificuldade em encontrar uma solução para as encomendas adjudicadas durante o período final do Salazarismo e Marcelismo. Algumas, ainda se encontram em curso. Outras aguardam em armazém, para serem colocadas em diversas cidades do país. Com efeito, o enquadramento político é adverso ao prosseguimento ou conclusão das encomendas consignadas anualmente no plano de Obras do MOP, uma vez que se encontra conotado com o regime deposto. Nas ruas, algumas estátuas colocadas nos últimos anos do Estado Novo são retiradas e outras são o mote para a concretização de happenings. Após um interregno, e já em período de consolidação democrática, algumas encomendas do MOP e da CML acabam por ser concluídas e implantadas em diversos espaços públicos do País.

No entanto, já nem todas as obras adjudicadas nos últimos anos do regime seguiam os protocolos habituais da encomenda pública vigentes nas décadas anteriores. Com efeito, os últimos anos do regime acusam a erosão dos sistemas de arte pública, que aqui se definem como um conjunto de procedimentos que haviam mantido o formato da figuração e localização das encomendas públicas durante as décadas de quarenta e cinquenta. Sabe-se que em 1969, o pedido de consulta à secção de Belas Artes da Junta Nacional de Educação não estaria a ser solicitado por alguns dos organismos encomendadores. A correspondência interna do Ministério das Obras Públicas expunha também a ausência da Academia Portuguesa de História na apreciação da figuração das estátuas. Ao mesmo tempo, uma nova geração de artistas, menos comprometida com os pressupostos estéticos que consolidaram a imagem do regime, era convidada para a realização das novas obras, onde pôde

apresentar outro género de propostas. Algumas entidades consultivas passam, finalmente, a integrar personalidades bastante críticas das tradicionais encomendas do regime. Terá então, esta conjuntura, contribuído para a concretização de propostas que nos parecem hoje desvinculadas do tradicional monumento do Estado Novo? O que as separa das propostas que foram retiradas ou das que foram apropriadas temporariamente?

O estudo é movido por estas questões e por isso começará por identificar e analisar alguns factos que contribuirão para a alteração dos sistemas de arte pública do MOP e CML nos últimos anos do regime. As encomendas abrangidas por este período serão estudadas em comparação com alguns dos trabalhos encomendados nas décadas anteriores. Por fim, detalham-se alguns exemplos de encomendas de estatuária, indicando a forma como as transformações ocorridas durante o período estudado, conduziram ou não, à sua concretização ou permanência nos espaços públicos.

Os sistemas de arte pública do MOPC/MOP e CML

A erosão dos sistemas

No final dos anos sessenta, torna-se visível a falência do conjunto de procedimentos que conduziam habitualmente as encomendas de arte pública aos locais que lhes eram destinadas. Constatam-se, por exemplo, que algumas das encomendas em curso já não cumpriam os protocolos que caracterizaram as encomendas do Regime em anos anteriores. Para se dar a conhecer que instâncias dos sistemas deixaram de funcionar, é útil fazer previamente uma breve descrição sobre a formação e funcionamento dos Sistemas de Arte Pública, que actuaram de forma interrupta, entre 1938 e 1960.

Após a sua instauração, em 1933, o Estado Novo procurou restringir a encomenda de arte pública aos organismos da administração central e local. Entre 1938 e 1960, o regime implantou por todo o país diversos elementos de arte pública, que obedeciam a um conjunto de protocolos estabelecidos por organismos da administração central e local. Estes protocolos assentavam num conjunto de regimentos, a que se designou em estudos anteriores, Sistemas de Arte Pública do Estado Novo¹. Estes sistemas foram criados de modo a garantir apenas aos organismos públicos a iniciativa da encomenda de arte pública. Desta forma, colocavam-se de parte as propostas de “comissões amigas de monumentos” ou outras iniciativas livres não vinculadas à proposta estética e ideológica do regime.

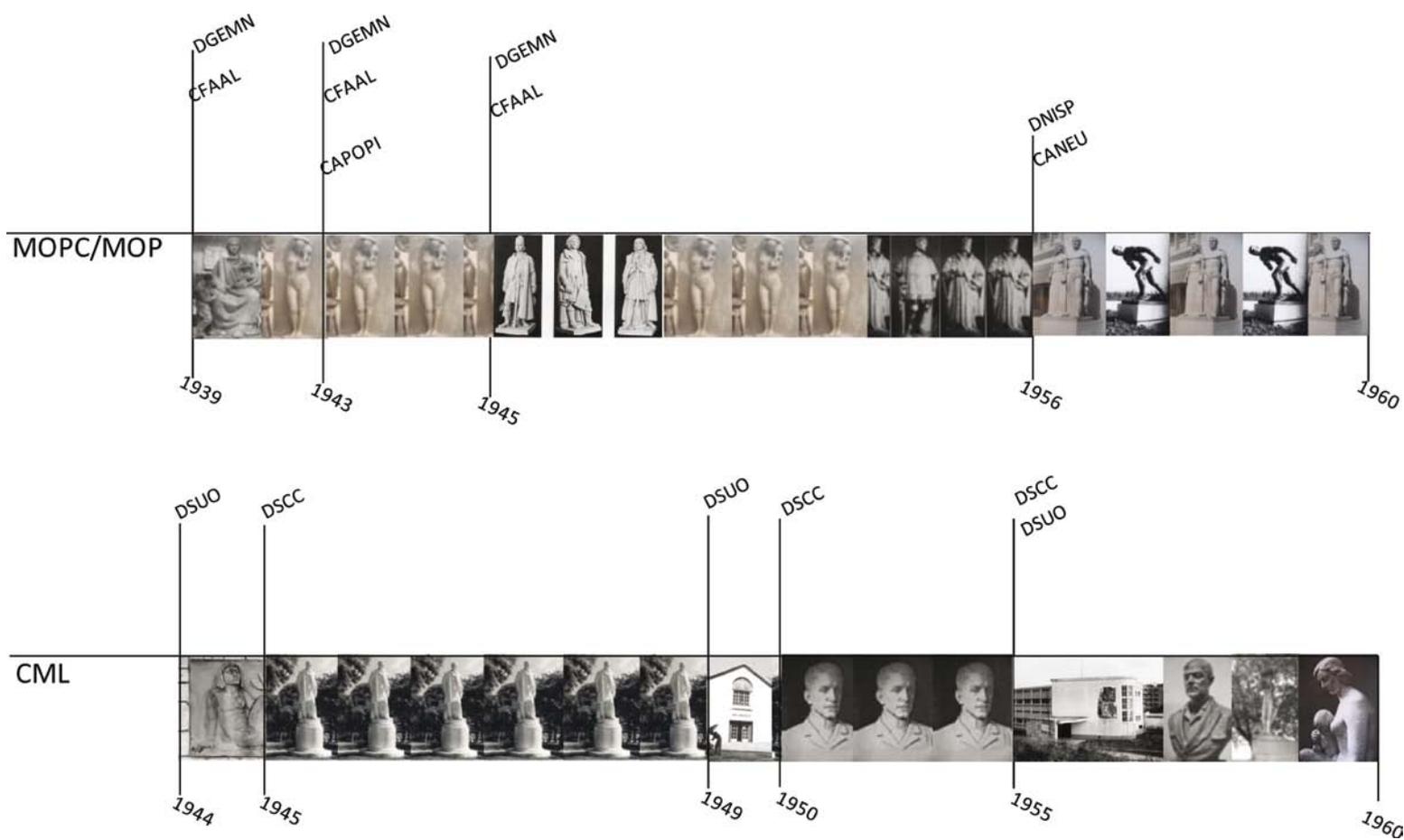


Fig. 1 – Principais encomendadores: MOPC/MOP e CML – tipos de encomenda para Lisboa

Logo no ano de 1934, um ano depois da aprovação da nova Constituição Portuguesa, entraram em vigor, na CML - Câmara Municipal de Lisboa, novas formas de reger as encomendas de arte pública. Em concreto, tratou-se de impedir a continuação de algumas encomendas em curso, de decidir a retirada de alguns monumentos, que em ambos os casos se encontravam conotados com regimes políticos anteriormente depositos. Embora este seja um regime de encomendas transitório, que não cabe aqui descrever em pormenor, é importante sublinhar a sua importância na reestruturação ou formação das entidades que passarão, a partir de 1938, a estar encarregues da encomenda. Assim, durante este período de aplicação de medidas preventivas para novas propostas (1934-1937), vão sendo criadas ou reestruturadas entidades que irão gerir as encomendas para a capital e resto do país nas décadas seguintes. Na CML e no MOPC/MOP - Ministério das Obras Públicas, considerados os dois grandes encomendadores das obras públicas para a capital – fig. 1, instalam-se direcções, comissões, e órgãos consultivos, que asseguram os procedimentos inerentes ao processo de feitura e localização da arte pública. Entre 1938 e 1960, pode falar-se na existência de um sistema de arte pública, dado que surgiram diversas encomendas para a capital e resto do país, estruturadas numa série de procedimentos que configuraram a imagem da produção artística estatal nos espaços públicos.

Feitura e localização eram dois processos estruturantes para a efectiva colocação das encomendas nos espaços públicos da cidade. Os procedimentos que os caracterizavam estavam organizados em duas etapas decisórias para o prosseguimento dos trabalhos, sem as quais não era possível dar continuação à encomenda. No caso particular da feitura, tratava-se fazer a apreciação das maquetes, numa primeira fase, e dos modelos, numa segunda fase, que iriam dar origem ao trabalho definitivo nos espaços públicos. Quanto à localização, as entidades quase sempre sugeriam, para estátuas alusivas às figuras da história nacional, locais cuja toponímia se relacionasse com a homenagem, ou então, para figuras da cultura, os jardins municipais, pela ligação que entendiam fazer-se entre arte e natureza².

As apreciações sobre a feitura eram incumbidas a organismos consultivos alinhados com a proposta estética que fora consolidada ao longo dos anos trinta, através dos eventos expositivos em que o Regime participou e pôde construir a sua imagem (Lisboa 1936, Paris 1937, Nova Iorque 1939 e Lisboa 1940). Para as encomendas conduzidas pela CML, assinala-se a Comissão Municipal de Arte e de Arqueologia, e para o MOPCT/MOP, a Junta Nacional de Educação. Em alguns casos, a Academia Portuguesa de História era contactada pelas diversas comissões, direcções e delegações afectas a este ministério. Quando as encomendas do MOPC/MOP tinham por objectivo prestar homenagem aos feitos da história nacional – figs. 2 e 3, era habitual fazer-se uma consulta à Academia Portuguesa de História para emitir um parecer quanto à indumentária, aos acessórios da figura histórica, data a escrever no pedestal ou sobre o local mais correcto para implantação. Se os trabalhos não fossem do agrado destas entidades, teriam que ser refeitos ou alterados.

Para melhor ilustrar o funcionamento das etapas decisórias, passam a expor-se alguns exemplos. Na CML, a CMAA manifestou-se desfavoravelmente em relação a alguns trabalhos, nomeadamente a estátua de S. Vicente, de Raul Xavier, ou a um painel de azulejos, executado por Menez, para um grupo escolar³. Também um painel de azulejos, executado por Júlio Pomar, foi alterado⁴. A referida Comissão rejeitou ainda várias propostas externas aos serviços

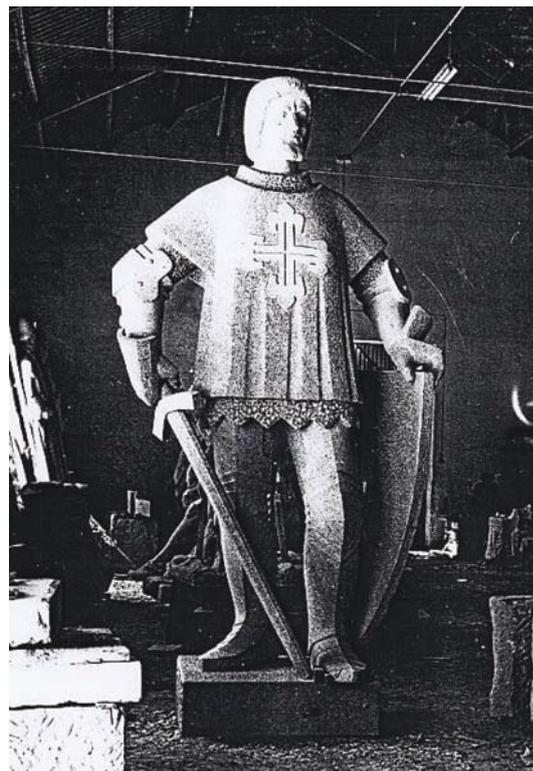


Fig 2 e 3 - Encomenda do MOP a José Farinha (Nuno Álvares Pereira – Crato): 1- Modelo em gesso e estátua passada à pedra; 2- estátua implantada no local. Fonte: <http://commons.wikimedia.org/wiki/User:Sacavem1>

da administração pública, como as que eram feitas por comissões de cidadãos⁵. No que respeita à localização das propostas artísticas, os locais sugeridos eram habitualmente aceites por estarem sob a jurisdição da CML. Bens ao serviço do estado, de domínio público ou camarário⁶, nomeadamente jardins municipais, largos e praças ou mesmo edifícios e equipamentos, quer municipais ou estatais, eram o destino habitual das encomendas municipais. No entanto, quando se tratava de propor a localização de uma encomenda dentro da área de protecção de um edifício histórico ou em área condicionada por servidões legais, a CML era obrigada a ouvir o parecer de outras entidades, que podiam ou não viabilizar a colocação da encomenda. Um dos casos mais paradigmáticos na sucessão de avanços e recuos relativos à localização de propostas foi o conjunto de espaços públicos da zona marginal de Belém, uma vez que era administrado por diferentes entidades, nem sempre favoráveis às propostas da CML de monumentos e estátuas para estes locais⁷.

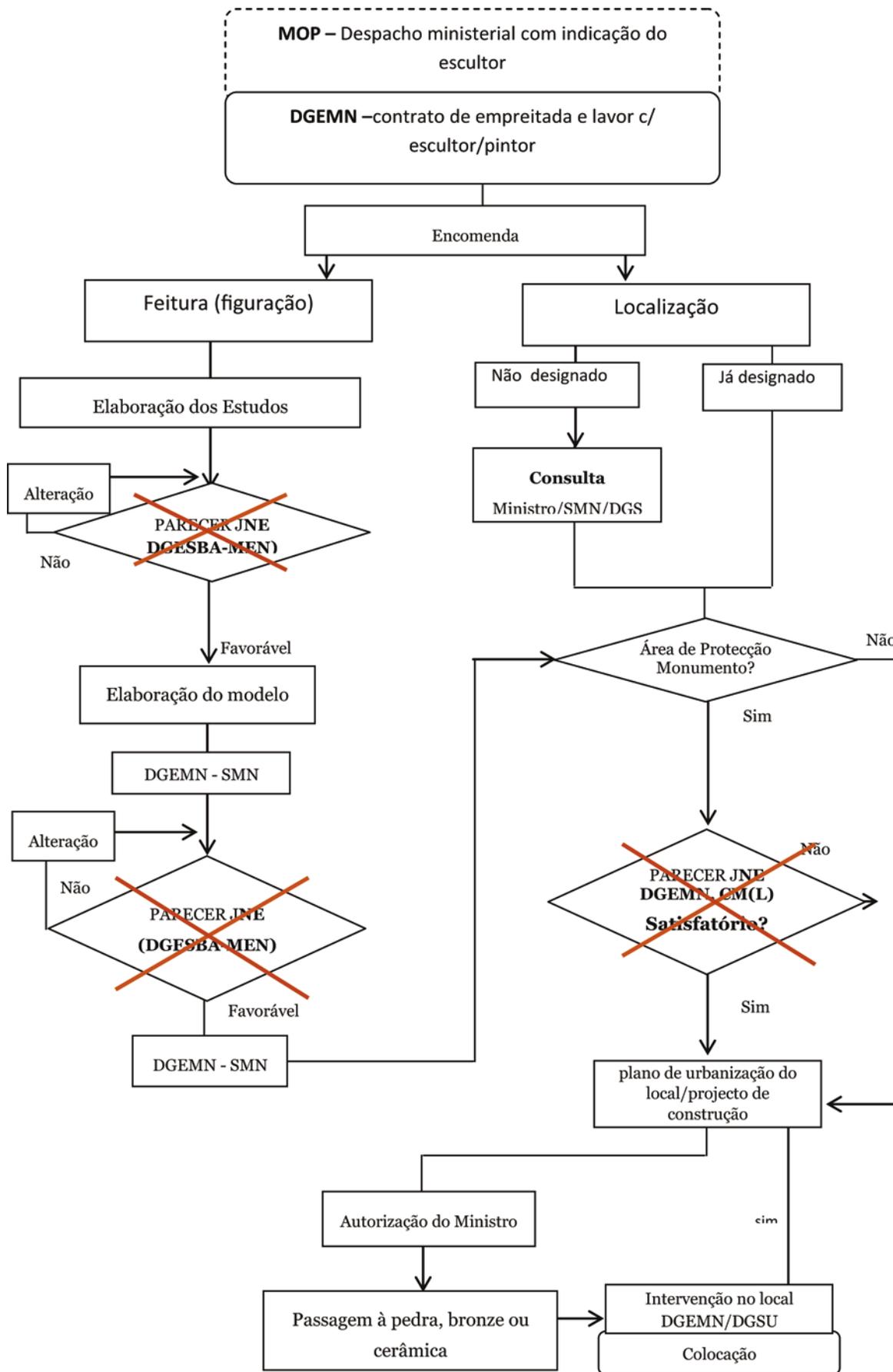
No Ministério das Obras Públicas, os trabalhos eram também sancionados pela JNE - Junta Nacional da Educação, que opinava sobre a sua figuração e localização. Eram então objecto de reformulação, todos os trabalhos que não se pautassem pelos figurinos da estatuária oficial do Estado Novo. Figuras hieráticas, estáticas, e sem alegorias acessórias, configuravam as preferências oficiais⁸ e contrariavam, em certa medida, as opções estéticas representativas de regimes políticos anteriores, como era o caso das propostas elaboradas durante a primeira República e Monarquia Constitucional⁹.

Os locais sugeridos pelo MOPCT/MOP eram, à semelhança da CML, sujeitos por vezes à apreciação de outras entidades, no caso de estarem também sob a alçada de outras instituições¹⁰.

A partir da década de sessenta, os Sistemas de Arte Pública começam a mostrar alguns sinais de desgaste. Percebem-se uma série de alterações, que enumeramos e desenvolvemos em seguida:

- 1 – os próprios organismos quebraram os fluxos habituais dos procedimentos de feitura e localização que conduziam à implantação dos trabalhos;
- 2 – a representatividade dos agentes que compunham os órgãos consultivos estendeu-se a outras instituições;
- 3 – as modalidades de encomenda foram alargadas;
- 4 – a escala das realizações municipais passou a ser diversa e incluiu, a partir da década de sessenta, monumentos de escala maior, com uma dotação própria no orçamento;
- 5 – na CML, surgem encomendas aos estadistas do regime, quebrando uma deliberação municipal seguida entre 1934 e 1960.

No que respeita aos organismos vinculados à Administração Central, pode assinalar-se que os procedimentos habitualmente praticados durante a encomenda estatal entre 1938 e 1960 deixam de ser cumpridos na íntegra. A marcar a alteração de procedimentos, é de apontar igualmente a ausência da Academia Portuguesa de História na apreciação da figuração das estátuas relacionadas com os temas da



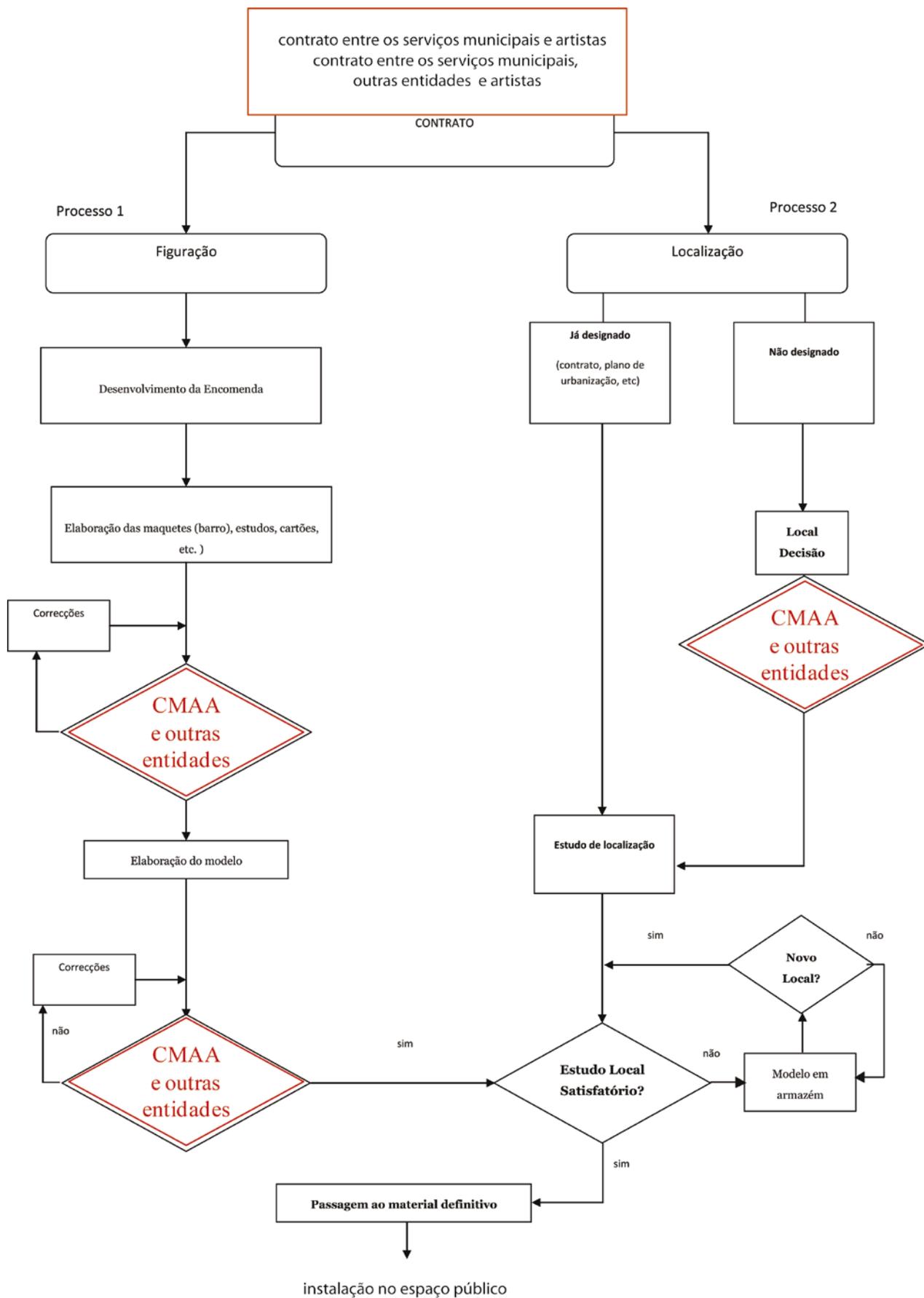
Quadro 1 – Sistema de Arte Pública do MOP (DGEMN) – Alterações ao sistema assinaladas a vermelho

história nacional ou da Junta Nacional de Educação, nas propostas de monumentos a serem levantados em todo o país. Através da correspondência interna, os serviços da Direcção dos Serviços de Monumentos Nacionais (DGEMN-MOP) questionaram-se, em 1971 sobre a dispensa da Academia Portuguesa de História nos pareceres a emitir sobre a indumentária, datas históricas e localizações de algumas estátuas¹¹. Também a correspondência interna entre a JNE e a Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, em 1969, alertava para o facto de estarem a ser inaugurados monumentos e estátuas por todo o País sem a consulta prévia a esta entidade¹² - ver quadro 1.

Outro dado que reflecte também a alteração dos sistemas vigentes entre 1938 e 1960 é o alargamento da representatividade dos agentes que intervinham na avaliação das propostas. Ainda nos anos sessenta, salienta-se a participação da Igreja em algumas sessões da CMAA, coincidindo com a introdução, na estatuária da cidade, de homenagens a S. Cristóvão, ou a Santo António, encomendas que até aí tinham ficado confinadas aos espaços interiores de culto religioso – ver quadro 2. Uma outra situação reveladora das alterações ao sistema anteriormente em vigor é a abertura da modalidade do concurso público para a adjudicação de encomendas. No final dos anos sessenta e princípios dos anos setenta, realizaram-se dois concursos - o do monumento a Santo António de Lisboa e o da Travessia Aérea do Atlântico Sul -, bem como a discussão de uma proposta sobre as bases de um novo concurso público, o do monumento a Fernando Pessoa. Tal como a CML, o MOP introduziu também o formato do concurso público, que estabeleceu uma nova modalidade nas encomendas.

Dois outros fenómenos inéditos, que abordaremos de seguida, são o aparecimento de encomendas municipais de escala compatível com as da administração central, nomeadamente realizações com pretensão monumental, e a alteração temática na escolha dos homenageados.

Mostram-se de seguida alguns exemplos que atestam essas alterações na configuração do sistema, quebrando a regularidade das temáticas e escala das realizações, bem como os procedimentos característicos das etapas de feitura e localização, pelos quais a CML se tinha pautado até então.



Quadro 2 – Sistema de Arte Pública da CML – Alterações ao sistema assinaladas a vermelho

As últimas encomendas do Estado Novo na CML

Monumentos de escala maior na cidade de Lisboa

Na década de Sessenta, em Lisboa, a Câmara iniciou, de forma inédita, um conjunto de encomendas de escala monumental, se comparados com os trabalhos até aí promovidos pelas suas repartições¹³. Dos monumentos erguidos, destaca-se o monumento ao Santo António, para a qual se realizou um concurso público, com a intervenção do Patriarcado na apreciação do trabalho, em conjunto com a CMAA, factos que por si só atestam a mudança na configuração do sistema de encomenda de arte pública da CML. Sobre a alteração aos temas de homenagem habitualmente aceites, podem apontar-se as propostas de monumentos aos estadistas do próprio regime, Marechal Carmona e Salazar, que a CML quis levantar, no início da década de setenta.

Inaugurada em 1972, na praça de Alvalade, a estátua de Santo António saldava uma dívida antiga da edilidade lisboeta, onde a ideia vinha sendo debatida desde 1959¹⁴. Uma primeira proposta de levantamento desse monumento surge em 1962¹⁵, por ocasião da inauguração do museu de Santo António, anexo à igreja com o seu nome nas proximidades da Sé, sendo esse o local então proposto para a homenagem. Iniciara então um debate intermitente sobre um eventual monumento a Santo António na cidade¹⁶, pontualmente acicatado por artigos de imprensa¹⁷, que se prolongaria, sem resolução, até ao final do mandato de António Vitorino França Borges.

A chegada das relíquias do Santo a Lisboa, em 1966, constitui um momento alto nesse debate. Procura-se então estruturar um programa de concurso e, de forma inédita, solicitam-se ao Patriarcado indicações “sobre o aspeto litúrgico para a representação do Santo”¹⁸, diligência que não teria continuidade imediata. Efetivamente, durante a década de 1960, não apenas esta, mas todas as outras tentativas de preparação do concurso seriam inviabilizadas nos serviços camarários, por indefinições de base quanto à natureza do concurso a promover, ou quanto à localização exata do monumento, nos vários recantos possíveis na área envolvente da Sé de Lisboa¹⁹.

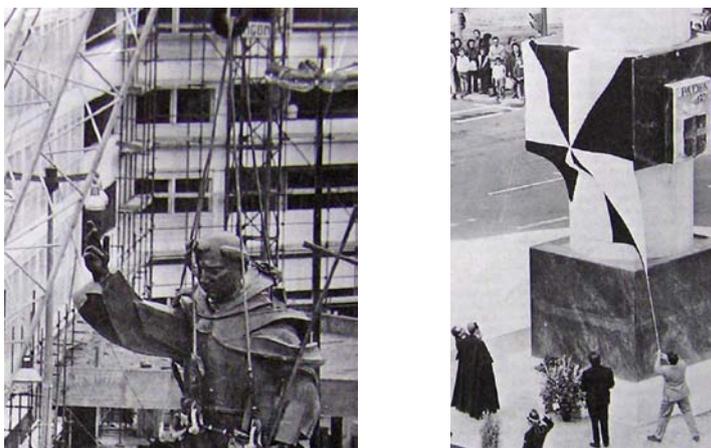
Os aspetos essenciais do programa em debate eram assim a localização da futura obra junto dos locais onde o Santo terá nascido e vivido - ou seja numa zona que se define entre a Sé e a igreja de S. Vicente - e, conseqüentemente, dada a escala desse tecido urbano, a pequena dimensão da obra.

É nos últimos anos do regime, já com Santos e Castro como presidente da CML, que a realização do monumento toma curso definitivo. O novo presidente tem, no entanto, um entendimento diferente relativamente ao seu antecessor sobre o monumento a Santo António. Contraopondo-se à solução anterior de implantar uma “modesta estátua”²⁰ na proximidade da Sé, Santos e Castro defende monumentalidade e imponência de escala, com a inclusão do monumento numa grande praça da cidade. A reabertura do processo, em Março de 1970, aponta já como localização possível da homenagem ao Santo, o cruzamento das avenidas de

Roma e Igreja em Alvalade²¹.

Lança-se finalmente o concurso poucos meses depois²², modificando bastante as coordenadas iniciais da ideia: da pequena homenagem enquadrada no bairro da Sé, passou-se a monumento de grande escala no centro de uma praça de construção recente, cruzada por largas artérias. Santo António era agora a figura tutelar da Lisboa moderna.

O projeto de António Duarte e de Carlos Antero Ferreira ganhava o concurso em 1971, com uma proposta arrojada que implicava, além da estátua e plinto que hoje conhecemos, uma intervenção plástica no espaço da praça, que os serviços municipais rapidamente inviabilizaram, invocando reformulações de tráfego²³. Reduzido à figuração do Santo, em pose de pregador, e a um plinto que, sem os elementos que deveriam prolongar-se no pavimento da praça, surge bastante desenquadrado, o monumento ergueu-se no centro geométrico da praça, seguindo o mais convencional formulário da estatuária – figs 4 e 5.



Figs 4 e 5 - Colocação e inauguração da estátua a Santo António, 1972
Fonte: O observador, 13 de outubro de 1972



Fig. 6 e 7 - A estátua de Santo António na praça de Alvalade, de autoria de António Duarte e Antero Ferreira

Inaugurado em 1972, o monumento a Santo António seria a única obra de escultura religiosa de grandes dimensões promovida pelo regime na capital – figs. 6 e 7.

Também as encomendas das estátuas dedicadas aos estadistas do próprio regime, que a CML quis levantar, no início dos anos setenta, são outro sinal de que o sistema de arte pública da CML se encontra em mutação. Em 1934 tinha sido anunciada a deliberação municipal que impedia a viabilização de propostas de monumentos que homenageassem individualidades falecidas havidos menos de 50 anos e, com efeito, até ao final dos anos sessenta, momento em que as propostas dos Monumentos a Óscar Carmona²⁴, Salazar²⁵ e Duarte Pacheco²⁶, são discutidas na CML, não tinha sido erguidos quaisquer monumentos dirigidos a figuras públicas recentes. Com estas propostas em programação para rematar novos espaços públicos, a partir de de 1965, quebra-se a deliberação municipal de 1934.

A iniciativa de um monumento dedicado a Salazar, evocava em certo sentido, propostas anteriores pensadas para homenagear a República ou a Revolução Nacional, ideias ventiladas nos jornais durante os últimos anos da ditadura militar e primeiros anos do regime, enquanto se discutia o plano da avenida da Liberdade e seu prolongamento²⁷. Foi assim que, em 1970, enquanto se elaborava novo estudo de urbanização para esta avenida, o município decidiu dar o nome de avenida Salazar ao seu prolongamento, e, discutir, poucos dias após a morte do ditador, a proposta de um monumento em sua homenagem²⁸. Embora a proposta tenha sido da iniciativa do município, a Presidência da CML decidiu que o monumento deveria ser realizado por subscrição pública, a nível nacional, embora a implantar em Lisboa²⁹. Em 1973, o assunto foi de novo discutido, ficando a Presidência, encarregue de indagar em que situação se encontrava o projecto³⁰.

Embora sobre a estátua de Salazar não tenham sido registados mais desenvolvimentos nas actas das reuniões da CML, sabe-se que a do Marechal Carmona, foi encomendada e apreciada positivamente pela CMAA durante a sua feitura, tendo sido colocada no remate da avenida jardim do Campo Grande, junto à Segunda Circular, em Novembro de 1970, no quadro das comemorações do centenário do seu nascimento. O monumento compôs-se de uma estátua realizada por Leopoldo de Almeida, um dos escultores oficiais do regime, devidamente enquadrada por uma estrutura arquitectónica, da autoria de Jorge Segurado.

Ainda outras encomendas tiveram lugar entre 1969-1973, nomeadamente quatro estátuas destinadas à avenida da Liberdade, em que linhas de puro classicismo eram pedidas para a concepção das estátuas³¹. A adjudicação das estátuas fez-se ainda durante o mandato de França Borges³², sendo os homenageados Avelar Brotero (Botânico), Pedro Nunes (Matemático e Astrónomo), Bartolomeu de Gusmão (Inventor da Passarola) e Carlos Seixas (Compositor)³³. Estas estátuas deveriam dar continuidade a um grupo de quatro estátuas colocadas nos anos quarenta, nesta artéria lisboeta, e seriam colocadas no topo das placas ajardinadas seguintes. No entanto, a estátua de Pedro Nunes, da autoria de Fernando Fernandes, não foi aprovada pela CMAA, na fase de avaliação que antecederia a passagem ao material definitivo, ficando a figura apenas moldada em gesso³⁴. O parecer desfavorável da Comissão inviabilizou o projecto de instalação das quatro estátuas em simultâneo,

destinado a dar continuidade ao conjunto que já lá existia. O novo plano de urbanização da Avenida da Liberdade ainda em estudo, agravado também pela revisão em baixa do orçamento camarário destinado a aquisição de estátuas, em 1972/73³⁵, retardou a colocação das estátuas, que assim permaneceram em armazém, e ainda por implantar, quando se deu a revolução do 25 de Abril.

As últimas encomendas do MOP (1968-1985)

A encomenda de estatuária proveniente do MOP ainda se encontra bastante activa entre os anos de 1965 e 1972. No entanto, dada a longa vigência da ditadura, é possível notar um progressivo desvincular dos compromissos estéticos que regeram inicialmente as encomendas de estatuária. A partir da década de sessenta vão-se multiplicando as homenagens às mesmas figuras da história nacional em diversas terras. Contudo, os convites vão sendo feitos também a artistas mais jovens, que embora sem sair do formato “estátua e pedestal”, o interpretaram de forma mais actual do que os estatuários da geração anterior. Observando as encomendas cronologicamente, constata-se que a linguagem plástica se altera progressivamente, optando os artistas por algumas liberdades formais, nomeadamente poses menos hieráticas e de linhas mais modernas, que subtilmente assinalavam o abandono progressivo da fidelidade ao género clássico da estatuária e às estampas desenhadas pelos livros da história nacional, característicos da produção de figurinos nas primeiras décadas do regime – quadro 3. Destaca-se, neste contexto, a estátua de D. Sebastião, realizada por Lagoa Henriques para a Vila de Esposende. Interpretado de uma forma poética, o jovem rei é representado de armadura, mas descalço e envolto num conjunto de nuvens que aludem à importância simbólica do nevoeiro no mito associado a esta personagem. No entanto, é com outro monumento a D. Sebastião, da autoria de Cutileiro, já em plena época Marcelista, que o academismo da estatuária do Estado Novo é interrompido de forma abrupta.

Artistas mais jovens, informados por outros ideários estéticos são convidados a fazer as estátuas – Lagoa Henriques, Vasco Pereira da Conceição, José Farinha, Luís Paiva, Irene Vilar, Helder Baptista, entre outros – ver figuras. Estes artistas vinham já assumindo uma linguagem diferente da geração de estatuários que trabalhou para as encomendas do regime nas décadas de quarenta e cinquenta, como Francisco Franco e Leopoldo de Almeida – ver quadro. Entre os anos de 1969 e 1972 são várias as estátuas em execução para todo o País. D. João III, D. Francisco de Almeida, para Abrantes, Garcia de Resende (Évora), Pedro Álvares Cabral (Santarém), Nuno Álvares Pereira (Crato), Rainha Santa Isabel (Estremoz). Nos anos seguintes e até ao dia 25 de Abril de 1974, o ritmo das encomendas de estatuária abrandou, mercê da diminuição de verbas alocadas à construção de monumentos³⁶.

O desgaste de uma longa Guerra Colonial consumia a maior parte dos recursos do Estado. As reduções orçamentais fizeram-se sentir em diversos Ministérios não afectos ao conflito bélico e tiveram implicações nas verbas distribuídas ao Serviço Nacional de Monumentos (DGEMN-MOP) que conduzia as encomendas.

As restrições orçamentais fizeram com que muitas estátuas demorassem a ser

D. João IV	 Vila Viçosa – encomendada a F. Franco e inaugurada em 1940		Obs. Estatuária encomendada de acordo com o sistema de encomenda entre 1938-1960
Infante D. Henrique	 Lagos – encomendada a L. Almeida e inaugurada em 1960		Obs. Estatuária encomendada de acordo com o sistema de encomenda entre 1938-1960
Vasco da Gama	 Sines - encomendada em 1970 a Luís Paiva	 Vidigueira – Encomendada a Helder Baptista em 1970	Obs. Vasco da Gama (Vidigueira): figura com pose menos estática
Pedro Álvares Cabral	 Belmonte – encomendada a Álvaro de Brée e inaugurada em 1963	 Santarém – encomendada a Soares Branco em 1970	Obs: figura implantada em Santarém com pose menos estática e mais dramática
Nuno Álvares Pereira	 Cernache do Bom Jardim (encomendada a Valadas Coriel em 1967)	 Flor da Rosa – Crato (encomendada a José Farinha em 1969)	Obs: Flor da Rosa –Crato-figura estilizada
Garcia de Resende	 Évora (encomendada a A. Luís Paiva e inaugurada em 1973)		Obs: figura estilizada, interpretação mais livre dos figurinos académicos
D. Sebastião	 Esposende (encomendada a Lagoa Henriques em 1972 é implantado só no período Democrático)	 Lagos (encomendada a J. Cutileiro e inaugurada em 1973)	Obs. Figura para Esposende mais livre do que os figurinos oficiais; Figura para Lagos. Rotura com anteriores compromissos estéticos
Duarte Lopes	 Benavente (encomendada em 1972 foi instalada já em período democrático)		Obs. Linhas mais estilizadas; afastamento dos figurinos oficiais
Rainha Santa Isabel	 Odivelas (encomendada a Álvaro de Brée em 1950)	 Estremoz (encomendada a Luis Paiva em 1970)	Obs. Linhas mais estilizadas; afastamento dos figurinos oficiais

Quadro 3 – MOP: tabela comparativa de encomendas

passadas à pedra, adiando-se, ano após ano, a sua conclusão. Outras estátuas foram terminadas, mas aguardavam colocação, no começo de 1974, por falta de verbas camarárias para o arranjo definitivo do local onde seriam implantados³⁷.

O trajecto das encomendas depois da revolução do 25 de Abril

A instauração da democracia, após a revolução do 25 de Abril, significou uma nova distribuição dos poderes administrativos centrais e locais, conferindo às autarquias uma série de competências que lhes eram desconhecidas durante a ditadura. Logo após a Revolução de Abril, a representatividade da Comissão Municipal de Arte e de Arqueologia de Lisboa, reflectiu a mudança para a democracia, com a inclusão de um representante das Juntas de Freguesia na sua composição. As novas estruturas autárquicas mostravam, em certa medida, a importância dada ao poder local na tomada de decisões sobre o território do país. Depois de um período transitório, com algumas autarquias geridas por comissões administrativas de trabalhadores, as Câmaras Municipais puderam assim patrocinar encomendas e concursos de arte pública de maior envergadura³⁸, que até aí apenas lhes eram propostas pela administração central, através do MOP. As iniciativas particulares de construção e oferta de monumentos voltam, por outro lado, a ter alguma expressão na cidade de Lisboa, como acontecera durante a Primeira República.

Embora a falta de programas e critérios de colocação das encomendas tenha conduzido a muitos dos excessos a que hoje assistimos em muitas localidades do País, estas alterações deram às autarquias o poder de legitimar novas propostas de arte pública para os seus concelhos e freguesias.

Além das iniciativas que puderam lançar de raiz, a administração central e local instaladas no período democrático viram-se também obrigadas a lidar com as encomendas do anterior regime. Assim, analisaremos em seguida o impacto que teve a mudança de regime político em algumas das obras erguidas durante a ditadura, e em encomendas em curso à data da revolução de Abril.

Elementos de arte pública removidos

Logo após a revolução do 25 de Abril, as estátuas dos estadistas conotados com Estado Novo foram objecto de diversas acções, que praticadas nos espaços públicos, simbolizavam a morte do regime deposto. As estátuas de Carmona instaladas em Lisboa e Caldas da Rainha³⁹, respectivamente encomendas da CML e do MOP, foram apeadas dos seus locais - figs. 8 e 9.

Em particular, na cidade de Lisboa, a estátua de Carmona, elemento central no remate monumental do topo norte do jardim do Campo Grande, em 27 de Abril de 1974, por uma comissão de trabalhadores da CML⁴⁰. No Palácio Foz, sede do SNI – órgão de propaganda do regime, onde existia a única estátua levantada ao ditador Salazar na capital, o Movimento Democrático de Artistas Plásticos realizou happenings de ocultação da figura, com o mote “A arte fascista faz mal à vista”⁴¹, uma frase da autoria de Vespeira⁴² - figs 10,11 e 12.



Figs. 8 e 9 - Monumentos ao Marechal Carmona, nas Caldas da Rainha (fonte: postal ilustrado) e Lisboa (fonte CML-AF) foram retirados depois do 25 de Abril

Em Santa Comba Dão, a estátua de Oliveira Salazar – fig. 13, envolta numa grande polémica sobre a sua permanência no espaço público – fig. 14, acabou por ser destruída por uma bomba, colocada por elementos do PRP-BR⁴³.



Figs. 10, 11 e 12 - ocultação da estátua de Salazar no edifício do palácio Foz



Figs. 13 e 14 - estátua de Salazar em Sta. Comba Dão (fonte: <http://monumentosdesaparecidos.blogspot.pt/2009/10/estatua-do-dr-oliveira-salazar-em-sta.html>). Fig. População local revoltada com a decapitação da estátua

Encomendas do Estado Novo colocadas na Democracia

Os espaços públicos ficaram ainda marcados pela colocação de figuras encomendadas durante os últimos anos do regime autoritário. Nos primeiros tempos de democracia, as entidades competentes questionam a possibilidade de conclusão e instalação dos trabalhos em diversos espaços públicos das cidades do País. Em causa estava a significação cultural que estas encomendas concluídas poderiam oferecer às populações, após a viragem política a que o País assistira. Tanto a CML como o MOP procuram encontrar contextos e lugares para as estátuas guardadas, ou ainda, no caso do MOP, a colocação de estátuas já oferecidas às autarquias mas ainda encerradas nos armazéns camarários. Foi assim que, em Dezembro de 1974, no Ministério do Equipamento Social e do Ambiente, o SMN - Serviço de Monumentos Nacionais, levou ao conhecimento do Eng. Director Geral da DGMN, a situação em que se encontravam as estátuas já concluídas e encomendadas através da rubrica Monumentos a erigir⁴⁴. No documento são enumeradas cinco estátuas⁴⁵ que, por dificuldades locais, não puderam ser implantadas pelas Câmaras nos espaços a que se destinavam no regime político anterior. Ao expor o problema, o SMN define o impasse “como resultado da evolução política verificada no País, a qual veio, naturalmente, a introduzir alterações profundas nos conceitos estabelecidos pelo anterior Governo, neste sector”. Procura, ainda assim, chamar a atenção para a definição de um critério a adoptar para concluir o processo em aberto. Uma possibilidade, adianta, será a de “oficiar a todos os municípios, se mantêm interessados na colocação das estátuas que as anteriores vereações solicitaram” ao MOP. No caso de as Câmaras não estarem interessadas, as estátuas deveriam, segundo o parecer deste Serviço, retornar aos armazéns do Ministério, para depois terem outro destino. Sondadas as Câmaras Municipais, o SMN admitia que as Câmaras de Beja e Portalegre receavam que este não fosse o momento político adequado para a instalação das estátuas oferecidas, pois acreditavam que as respectivas populações não estavam interessadas na sua existência.

O documento expunha ainda o problema do levantamento de novas esculturas, já que se aproximava a apresentação do Plano de Obras para 1975 e a rubrica existente permitiria continuar a dar condições de trabalho aos artistas plásticos. Para isso o SNM sugeria o descolamento da tradição figurativa que caracterizava as obras do anterior Ministério: abandonar os moldes figurativos e pragmáticos que caracterizavam as encomendas precedentes, e fazer a encomenda para “determinados espaços urbanos, de peças escultóricas livres, de preenchimento” indicando também o benefício das populações com a referida promoção cultural, “habitando-as a conviver com obras de arte”, dando assim importância ao “património colectivo do País”. Igualmente deveria ser incentivada a encomenda de obras para os Edifícios Públicos, mas em moldes mais modestos, dada a conjuntura difícil vivida no País.

Até à década de oitenta, algumas das encomendas do MOP foram efectivamente colocadas nos espaços públicos. Foi o caso de D. Sebastião (Esposende), Duarte Lopes (Benavente), e D. Francisco de Almeida (Abrantes) – ver figs. 15 e 16 .

À semelhança deste ministério, também a CML tinha na sua posse algumas



Fig- 15 e 16 - D. Francisco de Almeida – Abrantes: modelo em gesso antes de ser passado ao bronze.
Fig. Estátua no local (instalada já em período democrático).

encomendas do anterior regime político e em 1978, ponderou o destino de várias estátuas que aguardavam, em armazém, a sua colocação num espaço público da cidade⁴⁶. Entre estas, figuravam as estátuas inicialmente destinadas à Av. Da Liberdade e que, por razões já anteriormente expostas, não tinham sido implantadas. A CML procurou então contextos favoráveis para a sua colocação. A estátua de Avelar Brotero foi sugerida para oferta ao Jardim Botânico, por ocasião do seu centésimo aniversário. No entanto, por causa de várias divergências sobre o plinto e as legendas a inscrever na placa de informação, as entidades envolvidas não chegaram a acordo e por isso e a oferta não se chegou a efectivar mesmo depois da comemoração⁴⁷. Em 1984, a CML, ponderou novamente outros locais. Sem inauguração oficial, foi então colocada discretamente na Praça Mário Moutinho, no Alto do Restelo – fig. 17, em 1985⁴⁸.

Em 1986, a estátua de Bartolomeu de Gusmão é sugerida para a placa relvada da rotunda do Aeroporto. A estátua foi ainda objecto de intervenção do seu autor, Martins Correia, que dizia querer “actualizá-la”, aplicando uma técnica que vinha dando às esculturas, realçando, com apontamentos de cor, determinados elementos⁴⁹. Foi colocada e inaugurada em 1989, junto ao Aeroporto de Lisboa – fig. 18.

A última das estátuas que perfaziam o conjunto destinado à Av. da Liberdade, homenageando Carlos Seixas, foi colocada já em 2002, no pátio da Casa do Artista em Carnide – fig.19 .



Fig. 18 Bartolomeu de Gusmão (Aeroporto de Lisboa) e fig. 17 Avelar Brotero (Alto do Restelo)

Uma proposta do Estado Novo encomendada no período democrático

Na cidade de Lisboa, para além da colocação destas estátuas, os espaços públicos acolhem ainda uma proposta repescada do concurso público municipal para a feitura do Monumento ao Santo António, aberto no início da década de setenta. Na fase final deste concurso, tinham sido eliminadas três outras propostas⁵⁰, entre as quais estava o projeto da equipa de Domingos Soares Branco: um elemento escultórico cónico e alongado, onde se fundiam o plinto e a representação do Santo, de expressão arcaizante. Contrariamente à proposta vencedora, Santo António era representado como um jovem, olhando o Menino, que por sua vez, segurava a cruz. O plinto, vazado, evocava a arquitetura e escultura românicas⁵¹, com arcadas e pequenas figuras onde se representavam sequencialmente cenas da vida do Santo – figs 19 e 20.



Fig. 19 - Carlos Seixas (Casa do artista em Carnide)

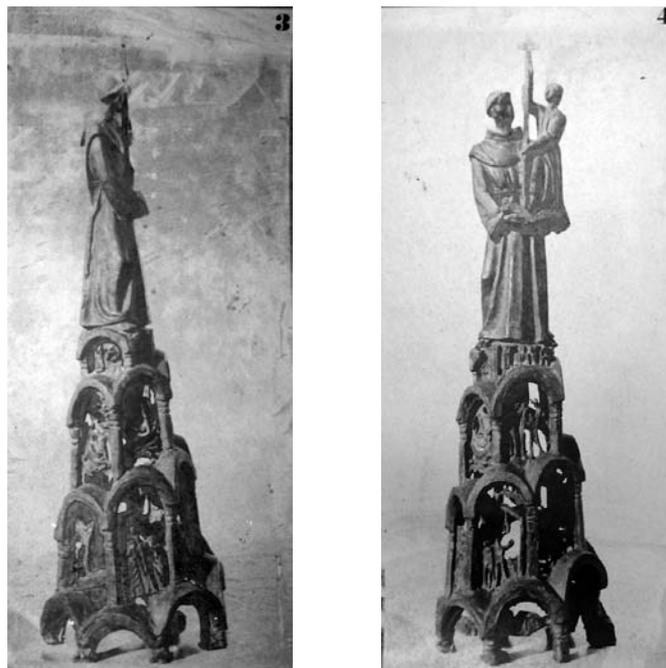


Fig. 20 e 21 - Painéis apresentados a concurso com a proposta da equipa de Domingos Soares Branco e Luís Soares Branco. Fonte: Espólio Domingos Soares Branco

É justamente esta proposta, rejeitada em 1970, que surpreendentemente se escolhe para assinalar a vinda de Papa João Paulo II a Lisboa, já em contexto de democracia. É de notar que, não apenas se retomava uma candidatura reprovada no concurso de 1970/71, mas se recuperavam inclusivamente os argumentos iniciais do debate, ao escolher para a localização da nova homenagem o largo fronteiro à igreja de Santo António, a primeira hipótese considerada em 1962, assim como uma escala muito mais discreta para a escultura. Por coincidência, ou não, a obra executada em 1982 filia-se num processo que tem cerca de vinte anos de duração, cumprindo os desígnios inicialmente formulados.

Embora haja, entre a versão inicial e a que se ergueu em 1982, ligeiras alterações a reconhecer - o Santo é representado como um homem mais velho -figs. 21 e 22, que olha de frente para o observador - o aproveitamento daquela proposta nas suas linhas gerais, motivou alguma indignação por parte dos outros candidatos excluídos no mesmo concurso⁵².

Diretamente adjudicada ao escultor Soares Branco pelo presidente Krus Abecassis, poucos meses antes da visita do Papa⁵³, não houve a possibilidade de a passar a bronze⁵⁴ a tempo de ser inaugurada em 12 de maio de 1982.

Benzida por João Paulo II ainda na sua versão original em cobre, a obra permaneceria até recentemente neste material provisório⁵⁵, vulnerável a incêndios e a atos de vandalismo. A obra seria passada a bronze, dotada de um pedestal suplementar e reenquadrada no espaço do largo, na sequência de um grave incêndio em 2004.



Figs . 22 e 23 - Maqueta da escultura existente atualmente no atelier do escultor Domingos Soares Branco

Considerações finais

A progressiva erosão dos sistemas de encomenda de arte pública, instituídos pelo regime autoritário e discricionário que governou o país até ao advento da Revolução dos Cravos, em 1974, está associada a certas irregularidades que foram minando os seus figurinos iniciais.

A compulsão comemorativa que caracterizou as primeiras encomendas oficiais manteve-se até 1974. No entanto, vão-se aplicando pouco a pouco linguagens plásticas mais informais e menos comprometidas com os pressupostos estéticos das décadas anteriores, apesar se manterem as temáticas dominantes. Por outro lado, também em rotura com o sistema de encomenda anterior, assistimos à vontade de evocar, nos espaços públicos, os estadistas do regime. Este género de incitativa mostrava-se como um exercício de saudosismo, deixando intuir, paradoxalmente, o processo de declínio do próprio regime e o enfraquecimento irreversível das suas fundações.

Após a Revolução dos Cravos, e relativamente às encomendas enquadradas no regime político anterior, pode dizer-se que os seus destinos foram diversos, já que a possibilidade de permanência ou colocação nos espaços públicos se prendeu bastante com os rumos políticos, nem sempre consensuais, que a democracia foi experimentando após o 25 de Abril de 1974. Assim, podemos afirmar que esta concreta apropriação dos espaços públicos expressou, em certa medida, os diálogos políticos entre os seus representantes, com maior ou menor antagonismo em relação às imagens produzidas pelo Estado Novo.

No período democrático, são retiradas as principais referências aos estadistas, enquanto permanecem ou são colocadas as estátuas e monumentos em homenagem a figuras religiosas, da cultura e da história nacional. O género de locais escolhidos também não sofre alterações – largos ou praças. Se nos primeiros anos assistimos à retirada, danificação ou destruição de monumentos conotados com o regime deposto, representados pelos seus estadistas, no final dos anos setenta, as entidades da administração pública, encarregues da encomenda e guarda de elementos de arte pública, sondam a sua colocação em diversos locais, alguns originais, outros deliberados por novos consentimentos. Igualmente é repescada e desenvolvida uma proposta concebida durante o Estado Novo para ser erguida no espaço público.

Notas:

1 Elias, H. Arte Pública das Administrações Central e Local do Estado Novo em Lisboa: Sistema de Arte Pública da CML e MOPC/MOP (1938-1960), tese de Doutoramento, Universidade de Barcelona, 2007 e Sistemas de Arte Pública dos Estado Novo, Conferências Arte e Sociedade, FBAUL-CIEBA, Outubro de 2011

2 Nas actas da CML, é recorrente esta ligação. Entre as elites da cultura que tinham representação nos órgãos consultivos, como Diogo de Macedo ou Raul Lino, esta ligação era também evocada. Ver: Elias, H. Op.cit. p. 199, 2007.

3 Por exemplo, para a escola primária da célula 8 de Alvalade, a pintora Menez viu o seu painel várias vezes recusado pela CMAA, por se tratar de arte abstracta. Ver Ana Tostões – Os Verdes Anos, p. 106, FAUP.

4 Elias, H (2007) Sistemas de Arte Publica do Estado Novo em Lisboa, op. cit. P. 290

5 Os órgãos consultivos, além de apreciarem as encomendas estatais, desincentivaram propostas externas aos serviços públicos. Em 1942, o órgão consultivo municipal apreciou uma proposta proveniente de uma comissão promotora da construção do monumento a José Augusto Coelho. O conteúdo da proposta – a Comissão promotora sugeria a implantação de um busto, apontando o Jardim de Santos como o local ideal para a homenagem, não agradou. O projecto do monumento não obteve o parecer favorável do município

6 Tal como são designados nos cadernos das Contas dos Anos Económicos da CML, relativas às encomendas artísticas e seus destinos nos espaços públicos, e também nos Manuais do Direito Administrativo do Estado Novo.

7 Ver a este propósito: A emergência de um espaço de representação em Lisboa: arte pública e transformações urbanas na zona ribeirinha de Belém em *On the Waterfront*, nº 6, sep. 2004, ISSN 1139-7365, pp. 43-154.

8 Este foi o caso da estátua do Rei D. Sancho II, para a Guarda, em que a representação de uma alegoria – um rapaz segurando o foral da cidade - foi suprimida por sugestão da JNE. A maquete da estátua de D. Sancho I, destinada a Silves, foi também refeita, dado apresentar demasiado dinamismo. Ver: Elias, H. (2006) A Statue for each Town: Public Sculpture under the New State (1955 – 1965), *On the Waterfronts*, nr 9, May 2007, Portugal: Urban Design and Public Art, ISSN 1139-7365, pp. 42-68.

9 Elias, H. (2010) Os Sistemas de Arte Pública do Estado Novo em Lisboa (1938-1960), Actas das Conferências Arte e Sociedade, FBAUL, 2011

10 Elias, H (2006) op. cit.

- 11 DGEMN, DSMN, Div. 162 Ofício 498, 8/3/71
- 12 JNE, Livro A25, Nº 2224/201-a. Proposta de circular aprovada em 24 de Fevereiro de 1969 pela Junta Nacional da Educação. O documento refere que são constantes as inaugurações de estátuas e monumentos comemorativos sem que os respectivos projectos tenham sido aprovados previamente (...) a Junta Nacional de Educação sugere que se circule às Secretarias de Estado e Corpos Administrativos solicitando a sua melhor atenção para as disposições legais em vigor.
- 13 Ver Contas dos anos económicos, CML; A realização das encomendas de grande escala passa a figurar nas Contas dos Anos Económicos, nas alíneas dedicadas à despesa da Presidência da CML, com os títulos monumentos. As repartições dos serviços centrais e culturais tinham, por norma, a encomenda de pequenas estátuas, que por fazerem homenagem a figuras da história e da cultura, eram imprecisamente de designadas de monumentos.
- 14 O vereador Manuel Vicente Moreira já sugeria o levantamento de uma estátua a Santo António em 1959. CML, Acta nº 276, reunião de 18 de junho de 1959, pp. 25
- 15 Processo Privativo nº130/62 da DSCC – 4ª Repartição; Processo Privativo nº329/62 da DSCC – 3ª Repartição.
- 16 Actas das reuniões de câmara de 28 de Fevereiro de 1963, de 22 de Janeiro de 1964; de 16 de Fevereiro de 1966 e de 22 de Fevereiro de 1968.
- 17 “O Museu de Santo António”, Diário de Lisboa, Ano 42º - nº14235, 31-07-1962; “Esquecimento Imperdoável”, Diário da Manhã, Ano XXXII, nº 11344, 04-02-1963; “As relíquias de Santo António que se encontram em Pádua estarão em Lisboa de hoje até ao dia 10”, A Ordem, Semanário Católico, Ano LIV, nº 2748, 04-06-1966
- 18 Processo Privativo nº 329/62 DSCC – 3ª Repartição – Ação Cultural, folhas 16, 20
- 19 As localizações propostas oscilaram entre o largo fronteiro à igreja de Santo António; os miradouros entre a Sé e S. Vicente, o largo a Norte da igreja Santo António no prolongamento da rua das Pedras Negras, ou o largo das Portas do Sol; Processo Privativo nº 130/62 da DSCC – 4ª Repartição, Folhas 4-6. Atas da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia 31-10-1962 e de 27-01-1964. Além destas hesitações, também o falecimento de Vasco Regaleira em 21 de maio de 1968, então presidente da CMAA, parece ter comprometido o seu desenvolvimento.
- 20 “... peço que a ideia não venha a materializar-se em termos que possa dar a impressão aos que de fora nos visitam, de tratar-se duma figura de bairro, pois bem receio que um falso critério de propriedade acabe por localizar o monumento no acanhado largo onde se situa a igreja onde é venerado”. Intervenção de Santos e Castro ainda enquanto vereador, em CML, Acta nº 399, reunião de 22 de fevereiro de 1968, pp. 11
- 21 Processo Privativo nº 158/70 DSCC – 4ª Repartição – Ação Cultural, folha 1; Cf. Ata da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia nº180, de 23-04-1970
- 22 Inicialmente publicado em ata da CMAA, receberia aprovação do Presidente a 21-08-1970 e seria publicado nos Diários Municipais nº 10672 de 16-09-1970 e 10688 de 06-10-1970 e do Governo nº 288, III Série, de 1 de outubro de 1970 com a designação “Projeto de um monumento a erigir a Santo António”. Uma Retificação ao programa do concurso estabelecia o programa definitivo Diário Municipal nº 10759, 02-01-1971
- 23 A alteração da circulação de trânsito na praça foi apresentada ao longo das várias “visitas conjuntas dos serviços”, onde se impuseram, sucessivamente várias alterações. Ata da Reunião DSU – DPU, 03-02-1972, p. 2; Ata da “Terceira Visita conjunta dos Serviços - Monumento a Santo António - CML”, 24-07-1972; Ata da “Quarta Visita conjunta dos Serviços - Monumento a Santo António - CML”, 07-08-1972
- 24 António Óscar Fragoso Carmona é o primeiro chefe do Estado após o golpe militar de 28 de Maio de 1926, que conduziu à instauração do Estado Novo, sistema político legitimado em 1933, com a aprovação de uma nova Constituição. Carmona faleceu em 1951, no Palácio de Belém, no exercício das suas funções. O programa do monumento foi elaborado em 1969 e em 1970 previa-se apenas o lançamento da primeira pedra, sendo que o trabalho foi apressado para que a inauguração tivesse lugar ainda esse ano. Ver: CML, Acta nº 442, reunião de 19 de Novembro de 1970, p. 5.
- 25 CML, Acta nº 439, reunião de 25 de Agosto de 1970, p. 4.

- 26 CML, Acta no 446, Reunião de 18 de Março de 1971, p. 12 Proposta para o monumento a Duarte Pacheco, junto ao viaduto com o seu nome. Lembre-se que o Monumento a Duarte Pacheco foi inicialmente sugerido logo após a sua morte, em 1943, para ser erguido em Monsanto (Lisboa) mas ordens emanadas do Presidente do Conselho, Salazar, inviabilizaram a proposta. O ditador interveio em várias ocasiões, em que se discutiam as propostas de monumentos de Duarte Pacheco, Nuno Álvares Pereira e Infante D. Henrique. Elias, H. (2007) Op. cit. p. 484.
- 27 Elias, H. (2007) Op. cit. pp. 48-50. Os jornais referiam o Monumento aos Obreiros do Ressurgimento Nacional. O projecto desenvolvia-se na sequência de outros dois elaborados, também citados nos periódicos da época e que consideravam, ora a colocação de uma estátua (1930-1931) ora a colocação do monumento à República representada numa figura assente sobre o Museu do Ressurgimento Nacional (1932-1936).
- 28 CML, Acta nº 439, reunião de 25 de Agosto de 1970, p. 4-6.
- 29 O presidente da CML, Santos e Castro, respondeu ao vereador Leopoldo Nunes, que apresentara a proposta, ser necessário efectuar algumas consultas e estudar melhor a proposta, pois talvez a Câmara não esteja segura de qual o seu papel nessa consagração nacional. CML, Acta nº 439, op. cit.
- 30 CML, Acta nº 484, reunião de 20 e 27 de Dezembro de 1973, p. 3.
- 31 Estátua de Avelar Brotero, Processo privativo 4389/70, CML, Divisão do Património Cultural
- 32 CML, reunião de 19 de Março de 1969, p. 15 e reunião de 19 de Fevereiro de 1970 pp. 54-55.
- 33 Estátua de Avelar Brotero, Proposta nº 4723, CML, Divisão do Património Cultural
- 34 Estátua de Avelar Brotero, Processo privativo 112/70, CML, Divisão do Património Cultural
- 35 Redução drástica para um terço do valor lançado em projecto de orçamento para a aquisição de Estátuas, bustos e motivos decorativos, no ano económico de 1972. Esta rubrica orçamental contemplava também os trabalhos relativos às estátuas já adjudicadas mas ainda em fase de conclusão, pois os honorários eram pagos de forma faseada aos artistas até serem concluídos os trabalhos. Estátua de Bartolomeu de Gusmão, Processo privativo 127/70, CML, Divisão do Património Cultural
- 36 Relação de Estátuas inscritas na rubrica Monumentos a erigir, Ofício n 146, Direcção dos Serviços dos Monumentos Nacionais, DGEMN, datado de 22/1/69, onde pedindo reforço de verbas para conclusão das estátuas, embora seja citada a difícil conjuntura em que o País se encontrava.
- 37 Competia às Câmaras Municipais executarem os pedestais e fazerem o calcetamento e ajardinamento das áreas circundantes aos monumentos. Em 1974, com a nova conjuntura política, o Serviço Nacional de Monumentos aponta a diminuição de verbas destinadas à encomenda de monumentos bem como falta de verbas das Câmaras, afectas ao Ministério da Administração, Interna como justificação para os atrasos verificados. Ministério do Equipamento Social e do Ambiente, Secretaria de Estado das Obras Públicas, Ofício 2636, datado de 16/12/74.
- 38 Depois do 25 de Abril foram desenvolvidos concursos e encomendas para o Monumento ao 25 de Abril em várias autarquias. Ver: Concurso Público para um monumento ao 25 de Abril concelho de Oeiras, revista Arquitectura, nº 134, Julho de 1979 e Formas de Abril – Monumentos Comemorativos do Distrito de Setúbal», MOTA, Arlindo e SOARES, Pedro, edição AMRS.
- 39 O monumento foi instalado na dos Três Poderes, denominada depois Praça 25 de Abril. Ver: Caldas Intemporal, in zeventura.blogspot.com
- 40 Processo do Monumento ao Marechal Carmona, Divisão do Património (CML), e notícia do jornal O Independente, E tudo Abril levou – estátuas e pinturas do Estado Novo, 24/04/97. Em 1997, a CML, com João Soares na Presidência, decidiu colocar a estátua no jardim do Museu da Cidade.
- 41 Textos Jornalísticos, 25 de Abril de 1974, pp. 54-55, <http://www1.ci.uc.pt/cd25a/media/Exposicoes/m3.pdf>
- 42 O evento teve lugar no dia 28 de Maio de 1974, data marcante para o regime do Estado Novo, por corresponder ao golpe militar que pôs fim à primeira República e abriu caminho político à ascensão do Estado Novo. A estátua acabou por desaparecer, encontrando-se em parte incerta,

segundo o Jornal O Independente, em notícia citada no ponto anterior.

43 Segundo o Independente, o Partido Revolucionário do Proletariado – Brigadas Revolucionárias, coloca uma bomba que destrói a estátua. A data de 17 de Abril de 1975 é citada como tendo sido a data da colocação da bomba segundo a cronologia apresentada em <http://www.iscsp.utl.pt/~cepp/cronologias/1975.htm>. No entanto os jornais falam na data de 12 de Fevereiro de 1978, citando que a cabeça da estátua já tinha sido retirada (serrada ou decapitada) mas que a população local acalentava ainda a ideia de a restaurar e devolver à estátua, o que levou à sua destruição com uma bomba. Ver: O Independente, op.cit e <http://www.cmjornal.xl.pt/detalhe/noticias/outros/domingo/os-sinais-de-salazar-em-santa-comba>

44 Ministério do Equipamento Social e do Ambiente, Secretaria de Estado das Obras Públicas, Ofício 2636, datado de 16/12/74.

45 D. João III (Portalegre), D. José do Patrocínio Dias (Beja), O Aveirense (Aveiro), D. Sebastião (Esposende), D. Francisco de Almeida (Abrantes) e Duarte Lopes (Benavente).

46 Deliberação de 24 de Abril de 1978, Processo da Estátua de Avelar Brotero, Divisão do património

47 Processo da Estátua de Avelar Brotero, processo privativo 264/86, Divisão do Património

48 Por ordem do vereador Pinto Machado, que nunca a formalizou em despacho. Op. Cit

49 Processo da Estátua de Bartolomeu de Gusmão, processo privativo 264/86, Divisão do Património

50 Um segundo lugar coubera ao projeto de Manuel Egreja e António Luís Branco de Paiva; o terceiro ao de Domingos Soares Branco e Luís Soares Branco e o último a João Fragoso e Vasco Marques. Sobre o projeto de Manuel Egreja e Branco de Paiva ver Ver Câmara, Sílvia [2009] Abstração e escultura em Portugal: História de um encontro adiado - 1930-1972, Tese de Mestrado em História da Arte Contemporânea, [orient. Margarida Acciaiuoli de Brito] Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, pp. 167, 168

51 Soares Branco disse ter-se inspirado nas portas do Batistério de Florença, em entrevista concedida a Inês Marques, em 7 de fevereiro de 2006

52 “Não me parece ético que a mesma Câmara coloque na mesma cidade uma outra escultura do Santo António que foi concorrente ao referido concurso, porque pode insinuar um desacordo lamentável entre o presidente da Câmara e o júri que escolheu o monumento de Alvalade”. João Fragoso, em “Cartas ao diretor” a propósito de alterações no pedestal do monumento a Santo António da Sé, Jornal Público, 7/10/1994, pp.14

53 Proposta de Soares Branco à CML, de 11 de Janeiro de 1982 (aprovada em 27 de janeiro de 1982) Processo Privativo nº 460/81, da CML-DSCC - Folhas 6,7,24-26V.

54 Esta possibilidade estava salvaguardada no contrato. Processo Privativo nº 460/81, da CML-DSCC - Folhas 24-26V.

55 O escultor referiu recentemente que o facto de esta versão em cobre “ter sido benzida pelo Papa”, motivou a recusa do presidente da Câmara Nuno Krus Abecassis em substituí-la por outra em material mais resistente. Em Henriques, Ana [2004], “Franciscanos queixam-se de Câmara de Lisboa não querer saber da igreja de Santo António”, Público Local, 21-3-2003, pp.57.