



Breves Apontamentos Sobre a Escultura Pública Contemporânea na Madeira

Brief Notes on Contemporary Public Sculpture in Madeira

Revista Portuguesa de Educação Artística,
Volume 12, N.º 2, 2022
DOI: 10.34639/rpea.v12i2.###
<https://rpea.madeira.gov.pt>

Duarte Encarnação
Universidade da Madeira
dencarnacao@staff.uma.pt

RESUMO

Na necessidade de aprofundar o estado da arte da escultura contemporânea na Madeira, é apresentado um panorama alargado e seletivo compreendido entre meados do século XX e a atualidade de distintas intervenções artísticas no espaço público, tendo como denominador comum a prática escultórica como elemento territorial e comunicador da memória atendendo à natureza educativa, cívica e artística. Neste sentido, urge aprofundar na medida do possível, a ocupação e justificação da escultura através de várias referências do pensamento crítico que estimulam os processos de legitimação e combatem a inércia na esfera pública que se pretende dialogante e ativa. Assim, entre cidadania e decisores são assinaladas e incentivadas as boas práticas como processo justo na elaboração de concursos públicos, requisito essencial na assessoria especializada desde o mundo da arte e da investigação universitária para uma dignificação do lugar no espaço público, da arte pública e democrática.

Palavras-chave: arte pública; escultura; monumento; arquitetura; concurso público; Plop art

ABSTRACT

In order to deepen the state of the art of contemporary sculpture in Madeira, we present a broad and selective panorama from the mid-20th century to the present day of different artistic interventions in the public space, with the common denominator being sculpture as a territorial element and communicator of memory, taking into account its educational, civic and artistic nature. In this sense, there is an urgent need to deepen, as far as possible, the occupation and justification of sculpture through various references of critical thinking that stimulate legitimization processes and combat inertia in the public sphere, which is intended to be dialogic and active. Good practices are thus highlighted and encouraged among citizens and decision-makers as a fair process in the preparation of public tenders, an essential requirement in expert advice from the world of art and university research for dignifying the place of public and democratic art in the public space.

Keywords: public art; sculpture; monument; architecture; public tender; Plop art

Quando, por exemplo, administradores da arte e funcionários municipais projetam as diretrizes para situar a “arte nos espaços públicos”, utilizam rotineiramente um vocabulário que invoca princípios da democracia direta e representativa: as obras de arte são para o povo?, provocam a participação?, estão ao serviço do eleitorado? A terminologia da arte pública alude com frequência à democracia como forma de governo, mas também a um genérico espírito democrático igualitário: por acaso as obras de arte pública evitam o “elitismo”, são acessíveis? (Deutsche, 1996 p. 289)

1. Introdução

Na impossibilidade de ser tão exaustivo como desejável, o presente texto requer o devido aprofundamento em futuras discussões, assim como pretende constituir as bases de uma futura publicação específica sobre a arte pública regional a modo de inventário crítico. É muito frequente a utilização do termo “arte pública”, em alternativa, recomenda-se para a grande maioria das intervenções no espaço público, o termo “arte no espaço público”, sendo erroneamente apreciados como sinónimos, mas que diferem quanto a funções, objetivos e linguagens. “Arte Pública” é diferente da “arte no espaço público” (Armajani, 1995 p. 2), aconselhando-se vivamente o recurso à literatura especializada que trata desta questão em autores tão diversos como: Walter Benjamin, Michel Foucault, Rosalind Krauss, Rosalyn Deutsche, Lucy Lippard, Jane Rendell, Thomas Crow, Tom Finkelpearl, Hal Foster, Miwon Kwon, Félix Duque, Dani Karavan, Iria Candela, José Madeu, José Luis Brea, Mau Monleón, Martí Peran, Mário Caeiro, José Regatão, entre outros.

Hannah Arendt descreve o conceito “público” como significado do “mundo”, o ser humano convive necessariamente nesse mundo em comunhão, assim, o espaço público torna inevitável a tomada

de posição própria, com a aparição da ágora grega instituiu-se a democracia e, através dos distintos pontos de vista podemos apreciar a realidade de um mundo modélico, permitindo a diversidade de opinião, demonstrando o valor da coisa pública.

O conjunto de situações que aqui enunciaremos, atestam o grave problema da gestão do espaço público relativo ao enquadramento das artes que nele se inscrevem¹, oferecendo como principal moldura crítica, a base de legitimação na ocupação permanente do espaço público e, por isso, o espaço de discussão social e comum a todos os cidadãos que nele coabitam. Pretende-se assim assumir a exploração do meio local (glocal?) atendendo às linhas gerais de um conceito de arte pública atualizado na partilha de situações culturais análogas, mas, antes de iniciarmos este percurso, convém salientar que o denominador comum da presente reflexão parte sobretudo dos factos inerentes à escolha ajustada e/ou meritória dos artistas que representam a contemporaneidade no nosso contexto geográfico, tornam-se assim representativos nesta linha evolutiva os desejáveis e crescentes processos críticos e auto-críticos nos difíceis meandros da esfera pública. Deste modo, “A palavra “arte” em Arte Pública

1 O presente texto baseia-se no resumo da participação em várias conferências sobre o estado da arte no espaço público no arquipélago da Madeira, nomeadamente: “Monumentos como memoria y rehabilitación del testimonio en el espacio público” Facultad de Bellas Artes, Universidad del País Vasco (2014); “La escultura pública en Madeira en el siglo XX y recientes aportaciones, (existen posibilidades para un arte público?)”, no âmbito do Doutoramento em Ilhas Atlânticas (Colaboração interuniversitária: Universidade da Madeira, Universidade dos Açores, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de La Laguna); e ainda, no âmbito da proposta para a execução da escultura autoria de Amândio de Sousa para a cidade do Funchal, com a comunicação: “Arte Pública e Arte no espaço público, apontamentos locais” realizada a convite da Galeria Porta, (2018), disponível em: https://www.porta33.com/porta33_madeira/exposicoes/content_exposicoes/amandio-sousa/escultura-cidade-duarte-encarnacao.html

É ainda de salientar que o presente texto tem como base a publicação: *Esculturas da Região Autónoma da Madeira – Inventário*, realizada pelos investigadores Nelson Veríssimo e José de Sainz-Trueba, publicada no Funchal em 1996 pela Direção Regional dos Assuntos Culturais (DRAC).

não significa grandes obras em grandes espaços públicos. Às tantas significa a ausência de arte!” (Armajani, 1995 p. 2), esta afirmação do artista e teórico Siah Armajani (1939-2020), é considerada no elenco programático e estratégico do seu manifesto: *A escultura pública no contexto da democracia norte-americana*, texto fundamental para o estudo das práticas artísticas que operam no espaço público, por isso, determinante quanto às reflexões e distinções entre “arte pública” e “arte no espaço público”. Desta forma, o autor faz um apelo à atenção do poder político e à nefasta estetização arbitrária na ocupação dos espaços comuns, recomendando os objetivos e as finalidades para este tipo de arte, que tem como fim último o cidadão e os resultados para uma comunhão social. Neste âmbito, imbuído de pensamento crítico pós-moderno ou, se quisermos, numa perceção líquida baumaniana, no que concerne à produção artística que tem como meta a necessidade do fator utilitário, recuaremos no tempo para constatar que a aventura da escultura moderna, iniciada num penoso trabalho de incompreensão em finais do século XIX, onde se situam, porventura, as bases do discurso local ainda enraizado na estatutuária. A responsabilidade desta instabilidade na escultura é devida, em grande medida, a Auguste Rodin, e a passagem do testemunho da prática deste meio através da “perda do pedestal”, isto irá repensar a própria realidade intrínseca dos elementos da escultura, que neste sentido perde o seu “lugar” na história da tradição e que sintoniza com a perda gradual da aura (Benjamin, 1992) devido em grande medida aos processos de repetição e à acentuação dos valores intrínsecos da escultura que culminarão na sua auto-negação, já latentes na prática escultórica desde os anos 60 do século XX, são questionados os

alicerces fundacionais numa renúncia à imposição do passado. Em relação ao estado de autonomia da escultura, “A perda do pedestal na escultura moderna reflete a ausência da vontade comemorativa” (Maderuelo, 1994 p. 19), esta passa assim a ser um laboratório de recursos infinitos, mas, por outro lado, os significados dessa materialização estão em dívida com uma herança dos tempos, os seus valores intrínsecos não permitem desassociar o seu dever comemorativo, assim, a “lógica da escultura é inseparável da lógica do monumento” (Krauss, 1996). Ora, em virtude dessa lógica, o da escultura pertencer à ideia de representação comemorativa, inicia-se uma rutura que irá ser notória em finais do século XIX. Para Rosalind Kraus, assim como para grande parte dos teóricos que analisam este momento², entramos numa condição negativa, deixando de canonizar as normas regidas pelo classicismo, e apontando numa assinalável alteração de paradigma, a escultura entra num nomadismo que desassocia lugar de objeto, o que pressupõe uma verdadeira revolução sem precedentes na sua história. Perante esta realidade, e procurando fazer um trabalho de introspeção local, podemos considerar que a obra inicial de Francisco Franco de Sousa é representativa desse desejo de autonomização. O escultor é mitificado entre nós por representar o epicentro do cenário da produção artística nacional, mais reconhecida no contexto do Estado Novo do que propriamente no início da

2 Consideram-se para tal duas obras fundamentais de Rodin; as “portas do inferno” e o seu monumento a “Balzac”, recordando que nenhuma destas propostas foi laureada no seu tempo, Rodin não conheceu Balzac e baseou a sua proposta escultórica graças ao daguerreótipo e às obras literárias do autor, criando um exemplar subjetivo e provocatório, dada a inclinação antinatural do mesmo e à apresentação em vestes domésticas (roupão) de aparência fantasmática. Se observarmos, o pedestal tem uma importância que vai para além do equilíbrio da peça, dá-se a fusão entre escultura e pedestal, são, escultura e pedestal, um só, um todo.

sua carreira, o que pressupunha precisamente os alvares desta condição revolucionária ou negativa e, por isso, de viragem³, isto é notável, ainda que de forma tímida no seu romântico “Semeador” (1919), figura vigorosa ancorada à condição de movimento em massa, de estratégica geometria, fusão entre escultura e pedestal, que replica alguns processos de montagem de Rodin, quer no recurso à repetição permitida pela moldagem, quer na volatilidade do tratamento de modelação, e sobretudo na estrutura do seu todo, ainda que este semeador aparecesse tardiamente como herança do universo rodiniano, venceu o gosto “impressionista”, e pré modernista do autor, facto também apreciável noutra escultura do autor ilhéu, no “monumento aos caídos da 1ª Grande Guerra” (1917), quase uma amplificação reinterpretada do “Filho Pródigo” (1900). A mitificação de Francisco Franco de Sousa deve-se, sobretudo, à escultura cosmopolita e europeia, que introduz na ilha, o que permitirá uma inovação local de formas nunca antes apreciadas, e até então, dominada pelo gosto bucólico e naturalista. É reconhecida, como sabemos, a influência de Rodin em Franco antes de este zarpar para a austera

3 O escultor teve um contato direto com as vanguardas europeias antes de inaugurar o caminho estético adotado pela escultura oficial do Estado Novo. O que Francisco Franco de Sousa assimila nas suas viagens será a herança romântica e enérgica transmitida também por outros escultores para além de Rodin, como Bourdelle, Despiau, e ainda, Medardo Rosso. Esta condição negativa, afeta a escultura desde os finais do século XIX e, talvez, o melhor exemplo em termos regionais, sobre esta “perda de lugar”, poderá explicar em grande medida o nomadismo de esculturas como “O Semeador”, provavelmente inspirado numa estética realista e visível em escultores belgas que trabalharam também a mesma temática, entre os quais, Constantin Meunier (1831-1905) e Jules Olest (1800-1900?). Inaugurada tardiamente, em 1936, a escultura de “O Semeador” será inicialmente instalada na Praça de Tenerife, passando por uma aventura de deslocações, sendo transferida para a entrada da Junta Geral do Distrito Autónomo do Funchal (atual sede do Governo Regional) e mais tarde para o parque de Santa Catarina, local muito criticado dado o “desaparecimento” ou redução da figura em tão amplo espaço. Hoje, parece ter encontrado lugar definitivo nas imediações do edifício da Câmara Municipal do Funchal, rodeada de um arranjo ajardinado.

e “castrante” receita italiana que aplicará com rigor, e de forma monumental, no modernismo oficial⁴. Entretanto, a Europa assiste aos ensaios possíveis da aventura escultórica, exclusivamente praticada em ateliê e discutida em tertúlias. Só mais tarde, e por meio de tímidas iniciativas de abertura, a escultura moderna poderá pensar o espaço público, esta demora, é, em grande parte, justificada pela consolidação e legitimação gradual da abstração como linguagem⁵.

4 Para o historiador José Augusto França, a problemática de Zarco não se inscreve no “realismo moderno” mas sim no “naturalismo clássico” dada a sua “rara incoerência na lógica do tempo”, o que enaltece o seu anacronismo. Ainda, e sobre esta particularidade, Artur Portela refere que “...se Franco, em Rodin, e no contexto cosmopolita, se dedica a um “realismo moderno”, ele articulará esse “realismo moderno” com a expressão medieval dos primitivos. De Rodin a Ucello, Piero della Francesca, estava encontrada a linha que, coerentemente, passará por Nuno Gonçalves” (Portela, 1997: 30). Aliás, as opções de Franco são bem visíveis depois da sua viagem pela Itália, alterando-se drasticamente a sua postura na adoção de poses austeras, volumétricas, imperiais e robustas, uma estética de ordem e controlo alegórico destinada à pedagogia de um passado heroico e histórico, que apela subliminarmente ao conceito de “raça” e ao enaltecimento dos costumes populares no sentido ideológico, aglutinador e cultural de um povo.

5 A afirmação do monumento como obra de vanguarda atravessará terrenos tortuosos, ainda que contemporânea à explosão radical dos “ismos”, a revolução na escultura seria sobretudo uma história de bastidores baseada numa experimentação privada e de pequeno formato. Desde as perfurações de Alexander Archipenko, a velocidade incutida por Umberto Boccioni, as construções de Naum Gabo, a elevação de objeto industrial a objeto artístico (*ready made*) em Marcel Duchamp, o purismo radical em Constantin Brancusi, ou ainda o carácter existencial e surrealista em Alberto Giacometti, que representará a consciência de uma renovação da escultura moderna no espaço público, patente na sua escultura “carruagem” (1950). Dificilmente as formas da vanguarda fariam eco na necessidade de comunicar com o transeunte (não especialista), e muito menos ainda numa proposta para um monumento comemorativo. Esta renovação só seria possível graças à determinante implosão das condições de um novo tempo, como o seria a revolução estética do construtivismo russo no seu expoente máximo e utópico, o *Monumento à Terceira Internacional* (1919) de Vladimir Tatlin. No período imediato ao pós-guerra, poucos artistas ousaram assumir a pretendida renovação estética do monumento comemorativo, entre estes: Vladimir Tatlin, Constantin Brancusi, Alberto Giacometti, Reg Butler, Henry Moore, Max Bill, entre outros e, no caso português, o escultor Jorge Vieira, que terá grande relevância devido ao destaque da sua proposta no concurso internacional do “Monumento ao prisioneiro político desconhecido” (1952). Até o fim da 2ª Guerra Mundial, o monumento comemorativo estaria submetido aos totalitarismos europeus que reintroduziriam em linhas gerais os valores de um classicismo arcaizante e modernamente estilizado, aliando progresso e tradição. Mais informação disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/80790> e <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2016/spelunker/exhibitions/3918/>

2. A Moderna Escultura Pública na Madeira.

Perante a imagem que constituiu a “escola” herdada de Francisco Franco de Sousa, a mesma que representa uma viragem na escultura pública portuguesa e que oferece uma continuidade histórica de tradição nuno gonçalvista, fortemente marcada desde o seu monumento a João Gonçalves Zarco (1927-1934), dá-se um segundo tempo, agora motivado pelo sabor da mudança político-ideológica iniciado no período anterior e imediato ao 25 de abril, com a estátua de “Dom Sebastião” (1973) em Lagos, autoria de João Cutileiro, fundamental aparição em praça pública dos sintomas de uma emergência material traduzida como linguagem renovadora da escultura portuguesa. Nesta baliza de tempo, salvo raras exceções, e entre estes dois monumentos, o território encontra-se totalmente mergulhado numa estética de ordem e controlo que perdurou vigente graças à Política do Espírito⁶.

Neste contexto, Francisco Franco de Sousa foi considerado como escultor modelo até meados do século XX, sobre isto, e ainda em período pré autonómico, na ilha, a personalidade de outro escultor será decisiva no acompanhar dos primeiros anos da democracia no país. Para entendermos a passagem de testemunho de Franco à geração seguinte, e no que diz respeito à figuração, a obra do escultor Anjos Teixeira (1908-1997) é realmente decisiva, sendo a sua figura de “mestre” consolidada por uma rica atividade de dedicação

⁶ Considerando a glorificação da “geração de orpheu” por António Ferro, personalidade que forjou o modernismo português ditando a organização da “nova arte”, o Estado Novo, deve-lhe a sua visão estética numa propaganda de valorização das tradições, na recuperação do gosto popular e na estetização da expansão colonial implementada pela Política do Espírito organizada desde o Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), mais tarde Secretariado Nacional de Informação (SNI).

docente na Academia de Belas Artes da Madeira (AMBAM). Teixeira foi um exímio conhecedor da figura humana e da anatomia comparada, dedicando-se principalmente à escultura pública e à medalhística, dando continuidade ao gosto pela estatuária pública. Neste período, destacam-se várias esculturas no espaço público, assim como são apreciados vários exercícios académicos e bustos dedicados a distintas personalidades⁷. O mestre-escultor terá preferências por temáticas que rendem tributo aos homens e mulheres do povo, em particular, ao trabalho e à liberdade que enfatizam a exaltação dos valores humanos da justiça e igualdade. O “Monumento ao Trabalhador Madeirense” (1973) dá continuidade à linha desenvolvida pelo escultor noutras obras disseminadas em território continental, como é o caso de “Os Perseguidos” (1969), concebida “em solidariedade para com os homens e mulheres do povo e os intelectuais antifascistas perseguidos pela ditadura” (Vicente, 2015 p. 135). As suas esculturas, de resolução figurativa e temática neorrealista contrariam grande parte da estatuária encontrada

⁷ Desde a sua chegada à Madeira em 1959 a convite da AMBAM para exercer funções docentes na área da Escultura, será anos mais tarde o Diretor da Secção de Belas Artes desta academia. Pedro Anjos Teixeira teve uma grande influência e responsabilidade na formação de várias gerações de estudantes, alguns dos quais, futuros escultores que desempenharam a sua profissão na região, entre os quais se destacam: Ricardo Veloso, José Manuel Gomes, Francisco Simões, entre outros. Anjos Teixeira nasceu em Paris em 1908, filho do escultor Artur dos Anjos Teixeira, concluiu o Curso Superior de Escultura na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, foi Presidente da Direção da Sociedade de Belas Artes, deste autor destacam-se na ilha as seguintes obras: Adolfo César de Noronha (1963); Aires de Ornelas e Vasconcelos (1967); D. Filipa de Lencastre (1973) e estátuas de Jaime Moniz (1961); Tristão Vaz Teixeira (1971); Monumento à Florista (1981); Bordadeira (1986); Corsa (1994) entre outras. Encontram-se à volta de meia centena de medalhas/estudos em gesso resultado de exercícios académicos e/ou encomendas para concurso, depositadas no acervo do extinto Instituto Superior de Artes Plásticas da Madeira (ISAPM) hoje Departamento de Arte e Design da Faculdade de Artes e Humanidades da Universidade da Madeira. Ainda, na linha de um relacionamento com a música, dado que o mestre era violetista da Orquestra de Câmara da Madeira existem, entre outras obras um busto de Ludwig Van Beethoven no Conservatório Escola Profissional das Artes da Madeira, Eng. Luís Peter Clode (CEPAM).

até à data na ilha. Teixeira é um realista tardio que na então Academia de Música e Belas Artes da Madeira, irá assegurar os conteúdos técnicos, pragmáticos e conceptuais da escultura⁸. Neste panorama, a escola está desligada das correntes contemporâneas internacionais e aplica um *metiê* de caráter oficial, sobretudo na área da escultura e das tecnologias afins, o que impede acompanhar o desenvolvimento das problemáticas dos anos 1960 e 1970 associadas ao minimalismo, ao novo realismo e a outras tendências já reconhecidas em determinadas escolas estrangeiras. Será ainda mais complexo assimilar, neste âmbito, a crescente conceptualização do monumento contemporâneo, que trava uma batalha com o passado e com a sua própria obsolescência no papel da escultura pública. A ilha não poderá acompanhar esta situação, o que permitiria iniciar, portanto, o tempo de dessacralização da escultura por meio da auto-negação (contra monumento) e que definiria um corte radical com o paradigma conservador das relações do público com uma semiótica herdada do espaço urbano na reformulação das novas funções alegóricas do monumento, caracterizadas por atitudes de valor simbólico, pragmático e participativo. Por esse motivo, “[...] podemos ver que o monumento não só se constitui apenas num equilíbrio tenso entre natureza e cultura, mas que também representa o ponto de equilíbrio na ordem dos usos públicos da forma” (Brea, 1996 p. 111). Desta modo, o monumento comemorativo trata da memória como elemento cultural e constitui o aglutinante social que perpetua o imutável. A partir da condição pós-moderna, reavaliemos a mesma essência da comemoração agora amplificada pelo sentido crí-

8 Teixeira, Anjos (1994) “Tecnologias da Escultura”, Manuais do ISAD, 2ª Edição (1ª Edição 1983).

tico, de realidade em negação, que se apresenta como “contra monumento”⁹ ou “anti monumento” (Young, 1992). Nesta difícil tarefa, o artista que projeta para o espaço público, quando trata de elementos da comemoração, não pode ignorar as qualidades formais de inovação e o compaginar da sua evocação a partir de uma validação crítica. Neste aspeto, o crítico José Maderuelo apresenta “quatro posturas sobre a recuperação do monumento na ocupação do espaço público” (Maderuelo, 1994 p. 53-54), através de tópicos que incidem na renovação da condição contemporânea do monumento comemorativo e que, paradoxalmente, deverão servir-se da essência herdada dos antigos monumentos. Perante as linhas de problematização através dos quais o autor trata o monumento comemorativo contemporâneo, inscrito nos meandros da Arte Pública de vertente crítica, verificamos que, o que se tem alterado substancialmente será a capacidade do artista enfrentar criticamente os assuntos da memória coletiva, o que permitiu a valorização do exercício da cidadania, espelhando direta ou indiretamente a reafirmação do direito a pensar a memória e a reivindicação, agora dignas de discussão.

Na emergência de algumas obras singulares e

9 Ou Anti-monumento (*Countermonument*), é baseado maioritariamente no processo alemão de repensar a herança do holocausto e do nazismo que terá repercussões internacionais, sobretudo nos Estados Unidos da América. A introdução deste tipo de práticas foi realizada por artistas como Joseph Beuys, e os escultores Horst Hoheisel, Jochen Gerz, Esther Shalev Gerz, e ainda desenvolvida mais tarde por artistas como: Maya Lin, Krzysztof Wodiczko, Micha Ullman, Hans Haacke, Anselm Kiefer, Rachel Whiteread, entre outros. O contramonumento assume a memória como auto-negação, a sua intenção não é de consolar, mas propor uma consciência crítica na sociedade, refutando a premissa de permanência e de verdade através do tempo, celebrando o sentido da impermanência, fazendo alusão à natureza contingente de todo o significado e memória. Paradoxalmente, resiste à sua mesma razão de ser, o contra monumento consiste na revitalização da própria ideia de monumento, ainda que seja desde a sua condição negativa. Neste sentido, é relevante o papel da nova escultura monumental, sendo uma proposta eficazmente conseguida por poucos artistas.

desvinculadas do programa da estatuária oficial, destacam-se os escultores que, no contexto insular, tiveram um papel fundamental na autonomização do meio escultórico e que, oferecendo um discurso alternativo, afastam-se das heranças temáticas do “zarquismo”, ainda que este permaneça estacionário até a década de 80 e 90 do século XX. Estes escultores, sintonizados com as vanguardas internacionais, decantam-se entre os ensaios do letrismo, surrealismo e a abstração geométrica, saindo claramente do formato no que diz respeito à temática e à linguagem de figuração naturalista. Sendo assim, a década de 1960 representa esta abertura através de encomendas a artistas portugueses inscritos num programa renovado, contando entre nós, com a figura do madeirense António Aragão¹⁰ (1921-2008), historiador e artista eclético, conhecido pelas suas incursões na poesia visual, e que dedica também atenção especial à escultura, particularmente a aplicada no espaço público. Desta dedicação, se surge o monumento ao “5º Centenário da morte do Infante D. Henrique” (1960) obra situada

¹⁰ António Aragão (1921-2008), nasceu em São Vicente, ilha da Madeira. Foi historiador, investigador e artista multifacetado, dedicou-se à pintura, escultura e poesia. Licenciou-se em Ciências histórico-filosóficas na Faculdade de Letras de Lisboa, tendo frequentando também a Escola de Belas Artes de Lisboa, estudou Etnografia e Museologia em Paris, cursou no Instituto Central de Restauro de Roma, estagiando mais tarde no laboratório de restauro do Vaticano. Foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian em Paris e Roma. Na Madeira, foi Diretor do Arquivo Regional da Madeira e do Museu Quinta das Cruzes, publicou uma vasta obra sobre a História da Madeira, deu início com Melo e Castro e Herberto Helder aos folhetos de poesia experimental (POEX). Da sua autoria são conhecidos: Poema primeiro, (1962); “Folhema 1” e “Folhema 2”, (1966); “Mais excta mente p(r)o(b)l emas”, (1968); Poema azul e branco, (1971). Os Bancos, (1975); Poesia espacial “POVO/OVO” (áudio-visual), (1977); “Matenemas”, (1981); “Pátria, Couves, Deus, etc”, (1982); Com o aparecimento das tecnologias de reprodução realiza obras em *copy-art* e *mail-art*, dedica-se ainda a várias obras para o espaço público, preferencialmente na área da escultura com uma obra dedicada a Santa Ana (1959) Câmara Municipal de Santana; friso na Escola Industrial de Artes e Ofícios (Escola Secundária de Francisco Franco); Padrão alusivo ao “V centenário da morte do Infante D. Henrique” (Pau de Sabão); painéis em cerâmica policroma dedicados à faina marítima e à atividade agrícola, (1962), Mercado Municipal de Santa Cruz.

na Alameda do Infante, em Porto Santo (projeto do arquiteto Chorão Ramalho), localmente conhecida como “pau de sabão”, ainda que resista à temática histórica, resulta num atrevido recurso minimalista na adoção de um paralelepípedo que assume o suporte da linguagem “muralista”, executado com recurso ao discurso gráfico seco e anguloso, Aragão irá desenhar no monólito de basalto (cantaria rija da Madeira), nisto, contraria a tradicional escultura em vulto e de desbaste direto. A obra, inicialmente pensada em cantaria branca do Porto Santo (traquito), justificaria uma adoção das características locais, nisto salienta-se que, “Esta não era a obra originalmente prevista pelo projeto de Chorão Ramalho, substituiu outra, monumental e de maior arrojo artístico, não executada por motivos e de autoria que não conseguimos apurar” (Gaspar, 2008 p. 90). Entre outros exemplos da sua autoria, destaca-se o relevo situado na fachada da Escola Secundária de Francisco Franco, intitulado “Artes e Ofícios”, painel concebido pelos pedreiros da pedreira da Panasqueira em Câmara de Lobos, de composição generosa quanto à relação de volumes e muito elucidativo como reinterpretação de gosto muralista (mexicano) sobre o trabalho operário que se pode associar à então Escola Industrial e Comercial do Funchal. Este tipo de representação, poderá ser também apreciado nas cerâmicas policromadas e adossadas ao edifício do Mercado Municipal de Santa Cruz (1962), ambas intervenções admitem uma dimensão formal neorrealista, ilustrando atividades do trabalho, da construção, da agricultura e da pesca que reconhecem no povo o esforço de construção da vida quotidiana. Entre outros exemplos, importa salientar uma das obras mais relevantes do panorama local, a

escultura da autoria de Jorge Vieira,¹¹ (única escultura pública deste autor na ilha), intitulado de “família” (1960) este conjunto em bronze, é ímpar no território atlântico (até nacional) porque portador de correntes internacionais, e de claro gosto surrealizante caracterizado por uma poética de alongada figuração, vazada e comunicativa entre os seus elementos. A escultura encontra-se instalada nos jardins do Conjunto da Caixa de Previdência do Funchal (1960/67), projeto do arquiteto Chorão Ramalho que acentua o espírito de colaboração em contexto insular no programa de arte e arquitetura, desta forma, é dada visibilidade ao relacionamento complexo da escultura pública, modelo que deveria, a nosso ver, ser novamente implementado na atualidade, atendendo à figura hegemónica e contemporânea do arquiteto como autor que em grande medida tem contribuído ao afastamento entre ambos profissionais. Este referido conjunto arquitetónico é resultado da herança do 1º Congresso Nacional de Arquitetura (1948), e ainda do encontro da União Internacional dos Arquitetos (UIA) em Lisboa (1953), que irão forjar assim a integração destas questões na Reforma Pedagógica de Belas Artes de 1950/57.

Num assumido incentivo ao trabalho conjunto entre alunos de arquitetura, pintura e escultura, através da criação de uma nova disciplina, justamente designada “Conjugação das Três Artes” (...) propunha que os alunos de arquitetura e dos

11 Jorge Vieira (1922-1998), frequentou a partir de 1941 a Escola de Belas Artes de Lisboa, iniciando os seus estudos em Arquitetura terá transitando mais tarde para o curso de Escultura que conclui em 1953. Frequenta a Slade School of Fine Arts em Londres onde trabalha sob a orientação de Henry Moore, McWilliam e Reg Butler. De volta a Portugal, é Assistente na Escola de Belas Artes do Porto e mais tarde na Escola de Belas Artes de Lisboa. Autor de uma vasta obra escultórica, obtém o reconhecimento internacional com a participação no concurso promovido pelo ICA (*Institute of Contemporary Arts*), Londres, dedicado ao “prisioneiro político desconhecido” (1952), onde obteve um dos quatro segundos prémios, sendo vencedor do referido concurso o arquiteto e escultor Max Bill. Vieira é autor da célebre escultura monumental o “Homem-Sol” concebida para a EXPO 98, em Lisboa.

cursos complementares de pintura e escultura se encontrassem no último ano dos seus cursos – o 6º ano, para os alunos de arquitetura; o 5º para os alunos de pintura e escultura – constituindo equipas de trabalho para a realização de projetos conjuntos. (Marques, 2012 p. 37).

Assim, o Conjunto da Caixa de Previdência do Funchal enaltece este relacionamento com o espaço público através da instalação das esculturas de Jorge Vieira (1960), e “Previdência” (1971) de Lagoa Henriques¹², e ainda, se consideramos o edifício contíguo ao mesmo autor, o então edifício da Policlínica (hoje Centro de Saúde do Bom Jesus) onde se faz destacar “um friso de betão armado moldado aparente” (Gaspar, 2008 p. 83), obra do escultor madeirense Amândio de Sousa (1932-2021). Este friso (1970) representa um escape ao programa da escultura oficial¹³, formado por meio de elementos geométricos e zigzagueantes que reformulam o olhar do transeunte. “Para grande parte dos artistas menos favorecidos pelas encomendas do regime, o convite por parte de um arquiteto era a única oportunidade

12 Do destacado mestre, salientamos o grupo escultórico instalado na Praia das Palmeiras em Santa Cruz (1991), para além da escultura já mencionada (Previdência), realizou uma estátua dedicada ao “Papa João Paulo 2º” (1995), hoje instalada no exterior da Sé Catedral do Funchal

13 Para além desta colaboração, outros exemplos a considerar de vários autores, são a capela e ossário do Cemitério de Nossa Senhora das Angústias, com uma escultura adossada em bronze (1956) de Querubim Lapa, alegorias de António Branco Paiva e Hélder Batista, ambas de 1972, instalados nos jardins do Hospital Nélio Mendonça (antigo Hospital da Cruz de Carvalho ou Distrital do Funchal), as esculturas de José Rodrigues e Fernando Conduto (1976) nos jardins do Casino da Madeira (antigo Casino Park Hotel, autoria dos arquitetos Óscar Niemeyer e Viana de Lima), e ainda que em moldes oficiais, sintetizadas numa renovada “Justiça” (1962), autoria de António Duarte (Tribunal do Funchal). Estas obras confirmam uma diversificação, tanto em materiais e formas, assim como sublinham uma atitude independente e desligada da linhagem da estatuária oficial imposta. Importa ainda referir algumas obras exteriores situadas no complexo balnear do Lido, Funchal, em especial, o mural de Walter Kalot (1909-1996) e painéis em cerâmica policroma do escultor Gil Bazenga (1933-2013) executados para este complexo balnear (imediações do restaurante), sendo retirados, após remodelação. Mais informação disponível em: <https://www.arquipelagos.pt/imagem/a-onda-walter-kalot-1981-complexo-balnear-do-lido-funchal-ilha-da-madeira/> e <http://aprenderamadeira.net/article/bazenga-gil>

de produzir obra pública, sendo esta, geralmente, uma obra de arte vinculada à obra de arquitetura” (Marques, 2012 p. 37). O que confirma este cruzamento profissional entre distintas áreas, que conjugadas em colaboração favoreceram várias gerações, isto é também visível desde o ponto de vista de uma aplicada discussão e reflexão teóricas, como se pode verificar nas colaborações da revista *Arquitectura* que, sendo retomada pelos arquitetos Keil do Amaral e pelo próprio Chorão Ramalho, permitirão a adesão e a visibilidade das suas obras num espaço público a renovar:

Os artistas plásticos que participam na revista são gente que mantém um estreito contacto com os arquitectos, artistas das “Gerais” que futuramente colaborarão nas suas obras. São exemplo Guilherme Camarinha, Querubim Lapa e o vanguardista e inovador Jorge Vieira que trabalharão com Chorão Ramalho. (Gaspar, 2008 p. 11)

Acentuando esta dialética entre arte e arquitetura, que será continuada noutros exemplos para além do já citado complexo da Caixa de Previdência, terão também a sua importância os complexos arquitetónicos do hospital distrital do Funchal e o hotel Casino Park, “que permitiram trazer ao Funchal, na década de 70, obras de importantes escultores portugueses que então se afirmavam, nomeadamente Manuel Madureira, Lagoa Henriques, Jorge Vieira, José Joaquim Rodrigues e Fernando Conduto”¹⁴. (Santa Clara/Valente, 2021)

Nesta conjugação colaborativa, surge a figu-

ra do escultor Amândio de Sousa¹⁵ como central, utilizando um discurso escultórico singular, dada a coerência e resolução formal em diversas obras apresentadas no panorama local, com esculturas de carácter lírico figurativo e ainda numa capacidade de gerir a abstração geométrica para disposição de soluções não só artísticas como também utilitárias. Destaca-se deste autor o monumento evocativo sobre o primeiro jogo de futebol em Portugal, situado na Camacha, e acompanhado da inscrição: AQUI SE JOGOU FUTEBOL PELA PRIMEIRA VEZ EM PORTUGAL, 1875 CAMACHA, bronze de pequena dimensão que atua na linha da vanguarda escultórica, como se pode constatar num excerto publicado no Diário de Notícias do dia 8 de Julho de 1969: “forma de grande pureza e equilíbrio, conseguida pelo escultor madeirense Amândio de Sousa, a peça terá certamente muita gente a repudiá-la com maior ou menor violência, como é de esperar num meio onde a escultura moderna está tão fracamente divulgada”¹⁶, o que nos permite esclarecer sobre a receção, com certa resistência, da escultura moderna no contexto insular, maioritariamente de teor oficial, e que supõe o incipiente entendimento dos valores da vanguarda. A escultura de Amândio de Sousa tem evoluído até aos nossos dias para um notável exercício de depuração geométrica e de escala penetrável, sendo conhe-

¹⁵ Licenciado pela Faculdade de Belas Artes do Porto, tem dedicado uma atividade multifacetada na escultura, sublinhando a colaboração com a arquitetura (Arquiteto Marcelo Costa, entre outros), e a encomenda de estatuária religiosa, assim como projetos públicos de grande capacidade formal. Arrecadou vários prémios nacionais em escultura: 3º prémio Secil (1993), 1º prémio Secil (1994). Em 2008, no contexto da celebração da elevação à cidade, “Funchal 500 anos” da cidade do Funchal, o escultor obtém por parte do referido município o convite para um monumento comemorativo da “primeira cidade atlântica”, o projeto não se realiza. Mais informação disponível em: <https://expresso.pt/podcasts/a-beleza-das-pequenas-coisas/2017-01-20-0-bom-escultor-o-mau-paroquiano-e-os-viloes-no-poder-da-ilha-da-Madeira>

¹⁶ Texto não assinado pelo autor.

¹⁴ Texto online disponível pela Agência de Promoção da Cultura Atlântica: <http://aprenderamadeira.net/article/escultura>

cidos vários projetos que lamentavelmente não conheceram a realidade, entre os quais, o monumento aos “500 anos da cidade do Funchal” e a instalação de uma escultura pública para o parque de Santa Catarina¹⁷. Importa salientar que Amândio de Sousa foi discípulo dos escultores Lagoa Henriques e Barata Foyo, pertenceu à geração do grupo dos “quatro vintes”¹⁸ da ESBAP, num ambiente e convívio renovador, o escultor sintonizará com uma aventura europeia que nos pode transportar para linguagens de Alexander Archipenko ou Henry Moore entre muitos outros. Em Amândio de Sousa destaca-se ainda o caráter experimental nos ensaios tridimensionais de pequeno formato¹⁹, geometrias incompletas que adquirem a poética do espaço como premissa e que culminam por vezes em monumentos públicos, como na recente escultura que assinala os “600 anos da Descoberta da Madeira e do Porto Santo” (2020).

A escultura pública de Amândio de Sousa afasta-se de interpretações imediatas e óbvias e oferece outros níveis de leitura. Algumas vezes elege uma figuração sem compromissos com a estatutária tradicional, que reconcilia a conexão entre os diferentes elementos de um volume comum, dando evidência ao bloco, e a definição breve de detalhes

17 Como resultado da exposição “Derivações” na delegação da Ordem dos Arquitetos do Funchal, realizada em 2016 conjuntamente com o arquiteto Duarte Caldeira será realizada por desejo de alguns cidadãos, entre os quais: Isabel Santa Clara, Danilo Matos, Ricardo Caldeira e Rui Campos Matos, (com o apoio da Câmara Municipal do Funchal) um apoio para a construção, por subscrição pública, de uma escultura destinada ao Parque de Santa Catarina no Funchal, “uma escultura na cidade”. A subscrição pública desistiu do projeto por não ter conseguido alcançar o valor necessário para a sua construção.

18 Denominação do grupo de artistas formado por Jorge Pinheiro, Armando Alves, Ângelo de Sousa e José Rodrigues, por terem terminado os respetivos cursos com 20 valores na Escola de Belas Artes do Porto. Considerando isto, ainda que não fazendo parte do mesmo grupo, mas sim da sua geração, Amândio de Sousa que terá também finalizado o seu curso de Escultura na mesma escola superior com nota final de 20 valores, ganha entre nós a designação do 5º vinte.

19 Ensaios de abstração geométrica que nos recordam as lições do construtivismo russo, ou ainda, e mais próximo ao seu tempo, às experiências do escultor basco Jorge Oteiza (1908-2003)

identificadores de figuras e os seus acessórios...
(Santa Clara, 2011 p. 139)

3. O Ressurgimento do Monumento Comemorativo no Contexto da Autonomia Regional.

No que diz respeito aos monumentos comemorativos, pontualmente ocorridos no século XX, podemos inscrever um evolutivo acompanhamento do cenário nacional, destacando o já referido monumento às “Vítimas da 1ª Guerra Mundial no Funchal, autoria de Francisco Franco de Sousa e em particular o “Monumento Memorial à Paz”, (1927) situado no Terreiro da Luta, Funchal, e que analisaremos mais adiante. Um terceiro exemplo é o “Monumento aos Mortos da Grande Guerra”, inaugurado apenas em 1952, constitui-se como pequeno obelisco tradicional que mantém a função de assinalar (como estela funerária) a comemoração dos caídos. Finalmente, importa salientar o “Monumento ao Combatente Madeirense no Ultramar” (1988), da autoria do escultor Ricardo Veloso²⁰, característico da sua linha de

20 Natural do Brasil, nasceu em 1947, Escultor e medalhista (autor de mais de 80 medalhas) com dedicação profissional nas artes gráficas, é Licenciado em Escultura pela Academia de Música e Belas Artes da Madeira (AMBAM), discípulo e colaborador do escultor Anjos Teixeira, exerceu funções docentes no ISAPM (Instituto Superior de Artes Plásticas da Madeira) passando ainda pela Secção de Arte e Design da Universidade da Madeira. Desempenhou também, funções como Diretor Regional dos Assuntos Culturais (DRAC) e como Diretor no Centro das Artes Casa das Mudanças, Calheta. Tem vindo a realizar grande parte dos monumentos do arquipélago, sendo detentor da autoria de uma vasta obra, colabora pontualmente em intervenções artísticas com Martim Veloso, seu filho. Entre as obras disseminadas pelo território insular, na sua grande maioria constituída por bustos de personalidades ilustres, estatutária e monumentos, dos quais se destacam: “O Carteiro” (1984); “Monumento à Autonomia” (1987); “Monumento ao Combatente Madeirense no Ultramar” (1988); “Monumento ao Turista” (1989); “Cristóvão Colombo” (1989); “Monumento à Revolta da Madeira” (1991); “Júlio Dinis” (1993); “Robert Baden Powell” (1998); “Monumento ao Trabalhador” (2004); “Marechal Josef Pilsudski” (2009); “Monumento a Cristiano Ronaldo” (2014); “Monumento aos 500 Anos da Diocese do Funchal” (2014), Homenagem a Harvey Foster (2015), entre outros.

trabalho, esta particular escultura de volumes concentrados, entre anjo e mãe rende homenagem aos militares portugueses que perderam a vida na guerra colonial.

Procurei criar algo dramaticamente forte em que a alma do guerreiro se funde com algo mais etéreo e profundo, representado pelo anjo, que de joelho em terra olha os céus como que implorando, que esses tais em defesa de causas e valores, deram a vida, jamais poderão ser esquecidos.²¹

Com a afirmação da autonomia regional, permitida pela revolução de 1974, a região é dotada de autonomia política e administrativa em 1976²², deste facto resulta o início de uma nova era para a escultura no espaço público. Será um período fértil em encomendas, na sua maioria por parte da responsabilidade do governo regional e as restantes por parte do domínio municipal. Salienta-se que, para além destes monumentos devidamente enquadrado numa nova realidade política, serão, na sua grande maioria caracterizados por uma verticalidade, figuração naturalista ou realista, e recursos alegóricos quanto a evocações das forças da natureza, predominantemente a vulcânica. Serão assim munidas de um simbólico enaltecimento dos valores humanos que marcam os ilhéus, isto é o que se depreende em geral na grande maioria dos monumentos públicos oficiais.

O período da Autonomia é caracterizado, quanto a encomendas oficiais, pela preferência dada a escultores madeirenses, ou residentes na Madeira. Assim, nos finais da década de 70, dois monumentos são inaugurados, um no Funchal e outro na Vila do

Porto Moniz, no norte da Ilha, da autoria de Anjos Teixeira e Franco Fernandes, respectivamente. Após a presença de alguns nomes importantes da escultura português de vanguarda, no período anterior, verificamos o “regresso” ao tradicional monumento naturalista, apoiado na figura humana, sempre identificável e de fácil leitura para a grande maioria dos observadores, pouco habituados a linguagens mais subtis, conceptuais ou abstractas. (Valente, 1999 p. 136).

A década de 80 será especial no que diz respeito a encomendas e concursos públicos, no recentemente inaugurado panorama do período autonómico, que pretenderá dotar o espaço público de obras significativas na elevação quer da autonomia política e administrativa, quer na memória dos episódios marcantes da História do arquipélago. A importante fase social vai pausar-se por esta necessidade de afirmação onde se destaca o aparecimento de várias intervenções²³, das quais destacamos o “Monumento à Autonomia” (1987) da autoria de Ricardo Velosa; “Paz e liberdade” (1988) da autoria de Manuela Aranha e ainda, a “Trilogia de Poderes” (1990) da autoria de Amândio de Sousa, monumentos enraizados numa dialética de figuração e eloquência teatral na ocupação do espaço, que pronunciam a verticalidade e o gesto de uma expansão, ora expressionista, ora animista de um renascer, no primeiro caso, uma alegoria representada pela mulher (autonomia), o segundo, também alegórico numa figura masculina que porta na mão a mensagem símbolo da paz homenageando a es-

²³ Antecedem e acompanham este período importante de encomendas públicas e concursos as intervenções de inícios da década de 80 algumas esculturas diversas quanto à sua natureza como: “Ascese” (1979) e “Monumento ao Emigrante Madeirense” (1982), autoria de Franco Fernandes, e ainda, o aparecimento inusitado de construções escultóricas dentro do espírito ready-made, recorrendo a sucata industrial, por Tolentino de Nóbrega em 1983 ou ainda por Danilo de Matos/José João Garcês em 1987, ambas situadas na Rua do Gorgulho, Lido, Funchal. Com recurso a uma figuração abstratizante e lúdica podemos fazer menção a obra “Alegoria à Universalidade” (1991) autoria de José Encarnação.

²¹ Folheto: Campanhas das Forças Armadas Portuguesas no Ultramar 1954–1975, Monumento ao Combatente Madeirense no Ultramar Português (26 de abril de 2003).

²² Através do Estatuto Político Administrativo da Região Autónoma da Madeira, previsto na Constituição da República Portuguesa. A Região Autónoma da Madeira faz parte integral da União Europeia com o estatuto de região ultraperiférica do território da União, conforme estabelecido no artigo 299^o-2 do Tratado da União Europeia.

tabilidade política pela conquista da autonomia, ambos os monumentos inscritos na emergência de uma vulcânica aparição. O terceiro caso, caracterizado de um forte lirismo concentra os três poderes num bloco impenetrável, austero e de modelação audaciosa. Mas, neste sentimento do eternizar a partir das premissas do monumento comemorativo, talvez o episódio mais marcante, que está centrado nas inquietações da nossa investigação, será o que trata do funcionamento dos concursos públicos, em particular, o que permitiu a realização do monumento para as comemorações da “Revolta da Madeira”²⁴. Considerada como uma importante homenagem aos militares e civis ilhéus que contestaram a ditadura do Dr. António Oliveira Salazar, o Conselho de Governo Regional delibera na resolução 718/87, regulamentado pela resolução nº 675/88, um concurso público que dignificaria esta revolta merecendo uma oportunidade assinalável para o confronto de distintas visões de celebração de um monumento comemorativo contemporâneo, como nos é apresentado em Regulamento:

1. – Adentro do conceito que a política cultural em curso deve também assinalar de forma escultórica, aspectos dos mais relevantes e afirmativos de identidade própria da Madeira.

O presente concurso tem por objectivo erigir um monumento à Revolta da Madeira de 1931, na qual, em defesa dos ideais democráticos, o território madeirense este à volta de um mês fora do controlo ditatorial do Governo central.

24 Também referida como “Revolta das Ilhas” ou “Revolta dos Deportados”, tratou-se de um levantamento militar desencadeado com a finalidade de derrubar o regime do governo da Ditadura Nacional (1926-1933) que ocorreu na ilha da Madeira, iniciando-se na madrugada de 4 de abril de 1931. No dia 8 de abril, o levantamento chegou a algumas ilhas dos Açores e, no 17 de abril, chegou também, à Guiné Portuguesa. Houve tentativas de levantamento militar em Moçambique e na ilha de São Tomé, que falharam logo no início. Os levantamentos militares, planeados para o continente, nunca ocorreram.

O resultado deste concurso, transcorridas três décadas, é o mote para uma atuante e necessária adoção das boas práticas associadas ao pensamento contemporâneo na manifestação dos sucessos ou fracassos da arena pública, assim como na participação e diálogo necessários entre as distintas instituições. O concurso público para este monumento não teve a conclusão acertada, perante isto, o júri²⁵ nomeado para o efeito, e de entre as seis propostas apresentadas²⁶, restringindo-se apenas a projetos de participantes exclusivamente naturais ou residentes na Região Autónoma da Madeira, o que a nosso ver, justificaria uma mais ambiciosa abertura para o concurso a nível nacional. O júri decidiu atribuir os seguintes prémios, ainda na qualidade de ante-projetos (admitidos à 2ª fase do concurso): o 1º prémio para o Escultor José Manuel da Silva

25 Que consta em: Acta 1 de 19 de Outubro de 1988, constituiu-se o júri por: Arquitecto Paisagista Paulo Gomes da Silva em representação da Secretaria Regional do Equipamento Social; Escultor João Tomaz Figueira da Silva, em representação da Secretaria Regional do Turismo e Cultura; Pintora Maria Teresa Figueira de Freitas, em representação da Secretaria Regional da Educação; Escultora Evangelina Maria Singado de Sousa, e Pintora Maria Isabel da Câmara Santa Clara Gomes Pestana, em representação do Instituto Superior de Artes Plásticas da Madeira.

26 Escultor Amândio de Sousa, Escultora Carmen Maria da Silva Freitas, Escultor José Manuel da Silva Gomes, Escultora Maria Manuela Aranha da Conceição, Arquitecto Marcelo Luiz Correia de Lima Costa e o Escultor Ricardo Jorge Abrantes Velosa. Ainda pode ser ressaltada esta questão no ponto 9.2 do respetivo Regulamento: “Se, ainda assim, não for obtido um projecto considerado adequado aos fins visados, poderá o Júri sugerir a encomenda pelo Governo de novo projecto, a qualquer Artista, madeirense ou não, operando ou disposto a operar na Região, e que não tenha participado como candidato no concurso; devendo tal projecto ser submetido a idêntica apreciação pelo mesmo ou por novo Júri a constituir em moldes equivalentes.”

Gomes²⁷; o 2º Prémio para o Escultor Amândio de Sousa e o 3º prémio para o Arquitecto Marcelo Costa²⁸. De uma forma inexplicável e salvaguardada pela resolução nº 353/89, o Governo Regional aprova o projeto do Escultor Ricardo Velosa (com base na alínea nº 19 do Regulamento)²⁹. Neste sentido, resultou como extremamente polémica a atribuição por resolução governamental, o que questiona o papel de legitimação de um júri composto por estudiosos da área das artes visuais e outros intelectuais, o que desacreditou localmente a participação transparente nas práticas e fu-

27 José Manuel Gomes, nasceu na Madeira, Calheta, em 1956. Licenciado em Artes Plásticas/Escultura pelo Instituto Superior de Artes Plásticas da Madeira (ISAPM), foi docente na Universidade da Madeira na qualidade de Professor Agregado do 6º Grupo/Escultura das ESBAS, (Escolas Superiores de Belas Artes). Participou em vários concursos públicos regionais para escultura pública ou outros eventos comemorativos: 2º prémio para “monumento à autonomia da Madeira” (1987); 1º prémio para o “monumento à revolução da Madeira de 1931” (1989); 1º prémio escultura (ex aequo), concurso de artes plásticas para as “comemorações de Colombo na Madeira” (1989); 1º prémio na medalha das “comemorações de Colombo na Madeira”. (1989); Escultura pública, na Achada, Funchal, (2000); 1º Prémio de escultura (ex aequo) do “1º Concurso Regional de Artes Plásticas – Casa das Mudas”. Participou em diversas exposições coletivas e individuais, entre as quais se destacam: “1ª mostra da Associação de Artistas Plásticos da Madeira”, Marca Madeira (1987); “Fórum de Arte Contemporânea”, (Circul/Arte), Fórum Picoas, Lisboa (1988); “Colectiva” Porta 33, Funchal; Casa da Madeira, Porto (1993); “habitáculos” (individual de escultura) galeria da SRTC, Funchal, (1994); “Diálogos a Oeste”, (individual de escultura) Casa das Mudas, Calheta (1998); “Ao largo das ilhas”, exposição coletiva, Galeria Arco 8 – Ponta Delgada, Açores (1999); “Linha de Partida”, Centro das Artes Casa das Mudas, (2009); “O treino do falcão e outras cenas de caça”, Galeria dos Prazeres, Calheta, (2010); “Lonarte” Arte Pública, Calheta, (2010); “Subcutâneo”, Galeria Espaçoamar, Funchal, (2018). Está representado em coleções particulares e no Museu de Arte Contemporânea da Madeira (MUDAS).

28 Marcelo Costa (1927-1995) nasceu no Funchal e cursou arquitectura na escola de Belas Artes do Porto, conheceu e manteve relações de amizade com Lourdes Castro, Keil do Amaral e António Areal, entre outros. O arquitecto esteve ligado às artes plásticas através da prática do desenho, de referências *pop*, assim como ao objectualismo, criando pequenos objectos de papel. Na arquitectura, Marcelo Costa destacou-se com projectos para o Funchal como o edifício do “Jornal da Madeira” e o Hotel “Navio Azul” (1969-1974), de tom lúdico e figurativo. Costa assinou ainda projectos de carácter utópico, como o da Igreja da Graça e o surpreendente edifício *Kodak Press Building*, nunca construído, que tem a forma de uma câmara fotográfica, e do qual o Museu de Arte Contemporânea do Funchal possui alguns desenhos de corte e alçado. In: (Valente, 99: 123)

29 Ponto 19 – O Governo Regional, como entidade promotora homologará o(s) resultado(s) do(s) Concurso(s), cabendo-lhe, portanto, a responsabilidade na escolha do monumento a ser executado.

turos concursos públicos, ainda que no ponto 5.2. do regulamento seja salvaguardada a capacidade de escolha, “[...] em qualquer caso com pleno respeito pelo projeto como selecionado, competindo ao Júri avaliar da viabilidade de tal delegação.” Na continuidade do seu trabalho de apreciação, o júri sugeriu, dada a qualidade inerente, a realização do segundo projeto apresentado de autoria de Amândio de Sousa³⁰. A questão principal deste tipo de decisões recai na confiança dos organismos públicos que, delegando nos profissionais especializados passam a desmerecer a atenção que deviam. Sem desvalorizar a proposta escolhida, de autoria de Ricardo Velosa, e inaugurada em 1991, a escultura consiste numa figura humana aprisionada por duas colunas em paralelepípedos de calcário, metáfora da opressão vivida pelos ilhéus e a sua luta contra as adversidades.

Monumento vem do latim *monumentum* (derivado de *monere*, lembrar à memória); etimologicamente e originalmente qualquer artefato, de qualquer natureza, forma ou dimensões, totem ou catedral, inscrição em mármore ou pintura em madeira, explicitamente construído por um grupo humano qualquer que seja a importância (família ou nação, clã ou cidade) de recordar e comemorar os indivíduos e os acontecimentos, os ritos e as crenças que, em conjunto, fundaram a sua genealogia e a sua identidade. O monumento solicita e fundamenta por sua presença física uma memória corporal viva, orgânica. Existe entre todos os povos e pode ser comparado a um universal cultural. (Choay, 2005 p. 492).

30 Acta 2: Ponto 2 – Declaração do Júri: Considera-se que os projectos a quem foram atribuídos os dois primeiros prémios reúnem condições para que lhes possa ser dada execução, e atendendo a que, segundo o ponto 16.2 do regulamento, são propriedade da Região, sugere-se que seja estudada também a hipótese de execução do segundo trabalho premiado. O júri salienta ainda a intenção inovadora do projecto a qual foi atribuído o 3º prémio. Recomenda-se a exposição dos projectos e ante-projectos concorrentes às duas fases, conforme ponto 16 do Regulamento.



Figura 1 – Maqueta do projeto de José Manuel Gomes (1º prêmio), 1988. (fotografia gentilmente cedida pela autora: Escultora Evangelina Sirgado).

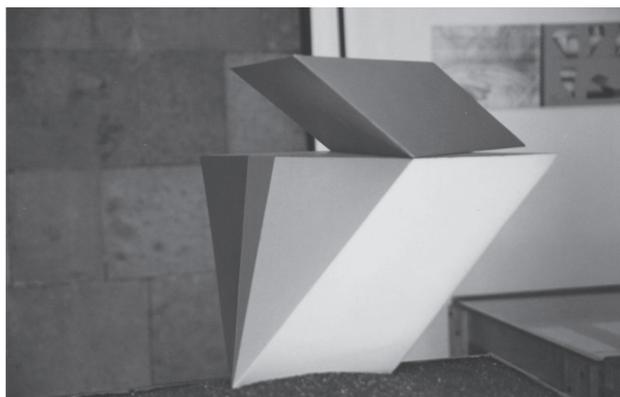


Figura 2 – Maqueta do projeto de Amândio de Sousa (2º prêmio), 1988. (fotografias gentilmente cedidas pela autora: Escultora Evangelina Sirgado).



Figura 3 – Maqueta do projeto de Marcelo Costa (3º prêmio), 1988. (fotografias gentilmente cedidas pela autora: Escultora Evangelina Sirgado).

4. Contemporaneidade: Algumas Operações Estéticas no Espaço Público da Ilha

Até finais da década de 90 e primeiros anos do século XXI, irão surgir monumentos que rivalizam com os precedentes, quer numa autonomia das formas, quer num concetualismo incipiente que reencontram cruzamento com outros na linguagem de um recuperado zarquismo anacrónico³¹. Sobre o recurso à homenagem e promoção de personalidades, dada a existência de uma grande quantidade de bustos e cabeças existente neste território, fenómeno quase patológico, nos sintomas de *estatuamania* ou *memorial mania*, assiste-se à inflexão da escultura oficial, desligada do vasto programa de possibilidades da escultura contemporânea ao serviço do espaço público. Salieta-se a ocupação de lugares públicos de destaque nas rotundas, reduzidas pela escala natural, fazem admiração repentina dos automobilistas num afastamento para a difícil interpretação, longínquas do contacto com a cidadania, carecendo em diversos casos de uma falta de estudo dimen-

31 Escultores como Augusto Sobral Cid (1941-2019) recuperaram uma estatuária epopeica dos descobrimentos e das personalidades da História, visível no seu Gonçalves Zarco (2004) e no Beato Carlos de I de Áustria. Ainda neste âmbito, estão circunscritas as obras do escultor Lagoa Henriques (1923-2009) com a “Imperatriz Elisabeth Amália de Áustria – Sissi” (2000). Entre símbolos, alegorias e um recurso pontual do minimalismo adaptado, ainda com resultados de uma cuidada leitura e integração no espaço público, destacam-se as obras que pretendem a renovação da linguagem escultórica local, patente na “Alegoria ao Caminho da Achada” (2000) autoria de José Manuel Gomes; “Do outro lado do Oceano” (2005), de Celso Caires, ou ainda, “Varadouros” (2004), da autoria de António Rodrigues. Outras obras de leitura mais objetiva e de comemoração tradicional como a “Alegoria à construção e consolidação da autonomia” de Jacinto Rodrigues e Miguel Ângelo (2006); ainda, “Voluntariado” (2002) e o “Monumento ao Jogador de Futebol”, ambos de Martim Velosa. Deste escultor destaca-se o “Monumento ao Empresário Madeirense” (2001) situado na Avenida do Mar e das Comunidades Madeirenses. Com intervenções pontuais e de relevância destacamos a escultura “O Homem do Mar” (2004) situada na praia do Paúl do Mar, de António Mendanha, Nuno Mendanha, Vânia Mendanha, e ainda, “Onda” (2015) de Leonor Neves e Leticia Garcês situada no Jardim Público da Ajuda.

sional quanto à escala e à ocupação em território urbano e suburbano. Esta tendência, de *memorial mania*, como é denominada pela investigadora Erika Doss, verifica-se também no panorama norte-americano (*Memorial Mania*) levando ao extremo a utilização da memória, fenómeno que precisa de ser ainda mais aprofundado no nosso contexto insular. A este respeito, as opções pouco estudadas representam a inflexão e orfandade de algumas das obras em contexto público, fruto da ausência de mecanismos de promoção e debate social necessários para uma reflexão dos momentos da História resultando em escolhas unânimes dos monumentos que representem a vida contemporânea. Em relação a esta necessidade, que hoje é refletida de diversas formas em cidades europeias e norte-americanas, salientamos que “o que se reconhece, portanto, no espaço público, é a legitimidade do debate sobre o que é legítimo e o que é ilegítimo”, (Deutsche, 2001 p. 159). A ausência do diálogo repercute diretamente sobre as funções explícitas e objetivos da arte pública insular, que espelhada nesta falta de comunicação assume a predileção de um gosto pretérito e formatado, inerente sobretudo às práticas escultóricas, e por isso, estéticas.³² Perante este esgotamento, e no exercício de apropriação de condições reivindicativas, podemos destacar o papel de algumas intervenções públicas dinamizadas por alunos do ensino superior artístico do então denominado ISAD, resultando na posta em prática, através das Jornadas de Arte e

32 “[...] Mas repare-se no realismo que as ditaduras europeias adoptaram na Arte a partir dos anos vinte, Itália, União Soviética, Alemanha e também o “Estado Novo” português, e que no pós-guerra a URSS mantém, o chamado “realismo soviético” que, em minha opinião pessoal, os seus grupos escultóricos e a sua estatuária constituem belíssimos exemplares estéticos em todos os países ocupados pelos “vermelhos”, a pesar da natureza do regime...” artigo publicado pelo então Presidente do Governo Regional da Madeira, Dr. Alberto João Jardim, Jornal da Madeira, 21 de Abril de 2014 (sem número de página).

Design numa validação artística e formativa com resultados pedagógicos que confrontam o meio académico e a esfera pública regional.³³

A década de 90 e o início do século XXI serão marcados por iniciativas de exploração mais consciente e organizada no domínio da arte do espaço público, surgem os primeiros projetos de intervenção coletiva em modelo de simpósio, com um sustento baseado na reflexão e prática da escultura ao ar livre, por isso, demonstrativa e amplamente participativa quanto ao acesso das populações. Neste âmbito, destaca-se o projeto da “1ª Semana da Pedra”, organizado pela edilidade de Câmara de Lobos e a Madeira Rochas divulgações científicas e Culturais, num concelho conhecido historicamente pela exploração de pedreiras e da aplicação desta matéria em diversas utilidades. Assim, em 1997 é organizado um sim-

33 Cabe ainda recordar o papel relevante das intervenções públicas denominadas de ISADÍADAS, jornadas anuais organizadas e promovidas por alunos e docentes do então Instituto Superior de Arte e Design (integrado em 1992 na Universidade da Madeira), nos anos 80 e 90. Estas atividades permitiam a reflexão sobre os mais variados temas da contemporaneidade, resultando em intervenções, exposições, ações/performances e debates, que tinham lugar no edifício do instituto situado na Rua da Carreira, assim como numa disseminada exploração criativa por locais da cidade. Neste âmbito, destacam-se as intervenções que consistiram na ocultação da maioria das esculturas públicas do Funchal, chamando a atenção para a “inexistência” destas recorrendo aos processos de trabalho de artistas como Christo & Jeanne Claude, com origem no dadaísmo e que se popularizam nos inícios do *Nouveau Réalisme*.

pósio e respetivo ciclo de conferências³⁴, iniciativa de forte revitalização e valorização da pedra local na prática patrimonial e escultórica, que contribuiu em grande medida para uma reflexão desta atividade, contando com a participação de escultores, teóricos e ainda do meio académico³⁵, a “1ª Semana da Pedra” manifestou uma liberdade de expressão quanto aos temas na participação dos escultores convidados³⁶. Neste grupo de propostas, destaca-se a obra “Rendimento Diário”

(1998), autoria do escultor António Rodrigues³⁷, sendo dedicada aos “meninos das caixinhas”³⁸ de Câmara de Lobos, tema sensível e polémico dada a complexidade social das carências desta vila piscatória. Do êxito comprovado da 1ª Semana da Pedra, surgirá em 2004, a organização de uma 2ª edição, já denominada de SINEP, “Simpósio Internacional de Escultura em Pedra”³⁹, a segunda organização, aparece mais consolidada e apresentou a prática da escultura ao ar livre na promenade da praia do Vigário de Câmara de Lobos, como resultado, permitiu a este concelho enriquecer o seu espólio de esculturas concebi-

34 Prof. Doutor Celso de S. F. Gomes, Catedrático do Departamento de Geociências da Universidade de Aveiro: “Pedra Natural do Arquipélago da Madeira: Recursos e Aplicações”; Eng. João Baptista Pereira Silva, Diretor da Madeira Rochas – Divulgações Científicas e Culturais: “Doença da Pedra”; Prof. Doutor António Matos, Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa: “A Paisagem na Arte Contemporânea”; Escultor Ricardo Veloso, Professor no Instituto Superior de Arte e Design, Universidade da Madeira: “A Pedra Basáltica como Material Plástico Suscetível de ser Utilizada na Escultura”; Escultor João Antero, Professor na Escola Superior de Tecnologia, Gestão, Arte e Design de Caldas da Rainha: “Escultura – Arte como Meio de Comunicação”; Escultor Moisés Preto Paulo, Diretor do Centro Internacional de Escultura de Pêro Pinheiro: “Atividades do Centro Internacional de Escultura de Pêro Pinheiro”; Marchand José Sacramento, Diretor da Grade Galeria, Aveiro: “Artes Plásticas – Comércio, Artes Plásticas – Cultura, Arte como Investimento”; Prof. Doutor Rui Carita, Professor Auxiliar do Departamento de Línguas e Literaturas Modernas da Universidade da Madeira: “A Pedra e a Construção na Madeira”; Prof. Doutor José Hermano Saraiva, Historiador: “As Fases mais Antigas da História Madeirense. Designadamente a Instalação de Zarco em Câmara de Lobos e as suas Sucessivas Moradias depois da mudança para o Funchal”.

35 Neste sentido, resultou com o apoio da Universidade da Madeira, e por meio do então integrado Instituto Superior de Arte e Design (ISAD/UMa) para que, em contexto de formação, um pequeno grupo de estudantes da Licenciatura em Artes Plásticas, nomeadamente: Bruno Côrte, Duarte Encarnação e Sérgio Benedito, acompanhados pelo docente e escultor José Manuel Gomes, realizassem um curso de introdução em talha direta na tecnologia de “Escultura em Pedra”, no Centro Internacional de Escultura de Pêro Pinheiro, Sintra, com a orientação do escultor Moisés Preto Paulo (verão de 1998).

36 Amândio de Sousa, Ricardo Veloso/Martim Velosa, Moisés Preto Paulo, António Rodrigues, António Matos, João Antero, Emanuel Aguiar.

37 Nasceu no Funchal em 1951, é licenciado em Escultura pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa. Foi docente no Ensino Secundário na Escola Secundária de Francisco Franco e no Instituto Superior de Arte e Design (ISAD/UMa). Pedagogo de referência na didática do desenho e das artes plásticas é autor de esculturas públicas, nomeadamente: “Rendimento diário” (1998), “Varadouros”, (2004) “Busto do Eng. Rui Vieira (2010). Realizou diversas exposições individuais e coletivas, das quais se destacam: “Desenhos”, Universidade da Madeira (2009); “Preâmbulo”, “Cabeça, gesso, Desenho a carvão”, Museu de Arte Contemporânea do Funchal (2009); “M. Wie falha por uma pancada”, Baixo-relevo em gesso (2004); “Leve Sorriso ao Canto da Boca” Desenhos, (2001); Desenhos, Museu de Arte Contemporânea do Funchal (1999); “Pollen, traquito, tufo de lapilli”, Quinta do Revaredo, Santa Cruz (1997); “Arte e Etnografia, Festividades”, Baixos-relevos, gesso (negativo), Museu Etnográfico da Madeira. Ribeira Brava (1997); Desenho, Faculdade de Belas Artes – Universidade de Lisboa (exposição de antigos alunos do Mestre Lagoa Henriques, no seu Jubileu – 1993); Desenho, Pintura, Colagem. Átrio da Junta Geral do Distrito Autónomo do Funchal (1971).

38 Entre as décadas de 1980 e 1990, deambulavam pelo Funchal pequenos grupos de crianças oriundas de Câmara de Lobos com o objetivo de obter dinheiro para a sobrevivência das suas famílias, algumas com graves problemas sociais ligados ao alcoolismo e/ou toxicod dependência. Segundo o escultor, a peça encontra-se depositada e armazenada num espaço da edilidade desde a realização da mesma. A falta de diálogo sobre a sua presença no espaço público poderá estar associada ao desinteresse de propagar uma imagem menos boa do concelho, neste sentido, a escultura de António Rodrigues aproxima-se ao conceito de “Arte Pública” de vertente crítica e social. Ainda sobre este assunto, o professor universitário António Baía Reis proferiu uma conferência no dia 20 de Junho de 2018: “O jornalismo imersivo enquanto dispositivo de consciencialização social e cultura”, numa abordagem documental em vídeo 360º acerca da obra ‘Rendimento Diário’ de António Rodrigues e uma performance intitulada: “Uma Escultura deixada ao esquecimento” organizada pelo Conselho de Cultura da Universidade da Madeira, no dia 21 de Novembro de 2020. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=Og4zo2hPVuOS&feature=youtu.be>

39 Organização a cargo do Engenheiro João Baptista Pereira Silva e Celso de Sousa Figueiredo Gomes, destaca-se o “Monumento ao Canteiro”, (2005), autoria de Ricardo Veloso.

das em rocha vulcânica (cantarias “moles” e “rijas”). Neste simpósio debateram-se, novamente, os diversos aspetos ligados à utilização da pedra, desde a geologia, escultura e comércio de arte e história e que contou com a participação artistas locais, nacionais e estrangeiros⁴⁰. Neste sentido, os temas tratados escapam à fácil designação de folclore, pretendendo a revitalização dos costumes e tradições locais, em concreto, as que estão mais enraizadas no concelho de Câmara de Lobos e que são reconhecidos na sua oferta turística, destinando vários trabalhos com uma temática de evocação popular e local predefinida pela autarquia para serem distribuídos pelas cinco freguesias do concelho⁴¹. Valorizam-se neste sentido as temáticas alusivas ao local, contrariamente à 1ª edição, que permitiu uma maior liberdade. Há ainda a referir que, com estes simpósios, a tecnologia da escultura em pedra regional passou a ter mais recursos humanos, ainda que estes escultores profissionais se tenham adaptado, o que permitiu uma aprendizagem específica da talha direta. Entre estes, e para além do já citado António Rodrigues, referimo-nos a Amândio de Sousa, Ricardo Velosa, Martim Velosa, e finalmente a destacar a obra local e evolutiva na

40 Jacinto Rodrigues, José Encarnação, Manuel Patinha, Martim Velosa, Ricardo Velosa, Matthias Contzen, Volker Schnuttgen, Francisco Lucena, Isaquê Pinheiro, Paulo Neves.

41 O simpósio foi coordenado pelo Dr. João Baptista Pereira Silva e contou com a participação dos conferencistas: Victor Mestre, José Sacramento, Manuel Synek, Celso Gomes, João Baptista Pereira Silva, Nelson Veríssimo, João Adriano Ribeiro; Os temas propostos foram: “Família/João Gonçalves Zarco” para ser colocada no topo do ilhéu de Câmara de Lobos; “Pesca” para colocar no centro da cidade; “Bordado Madeira/Bordadeira” para colocar no Mercado de Câmara de Lobos e “Gastronomia/Espetada/Peixe-Espada-Preto” a ser colocado na Promenade de Câmara de Lobos. Para a freguesia do Estreito de Câmara de Lobos foram idealizadas duas propostas, uma sobre a “Uva/Lagar” e outra sobre o “Transporte em rede”. Para a freguesia da Quinta Grande uma idealizada sobre “Agricultura”, para o Curral das Freiras foi proposto o tema “Castanha/Noz” e para o Jardim da Serra uma escultura com o tema “Cerejeira”.

matéria pétreia de Jacinto Rodrigues⁴², que apresentou no simpósio, o “monumento à cerejeira” (2004) realizado com uma combinação de mármore e granito.



Figura 4 – António Rodrigues, “Rendimento Diário”, 1998, (fotografia cedida pelo autor).

Outra iniciativa a considerar, organizada pela Câmara Municipal do Funchal, pretendeu reunir um disciplinado percurso de esculturas públicas que, por meio de uma intenção seletiva, endereçou o convite aos escultores locais de maior relevância para instalar obras na Avenida do Mar e

42 Nasceu em 1973 no Funchal, escultor autodidata que expõe desde 1998, tem vindo a desenvolver um trabalho dedicado às formas orgânicas da natureza, num registo ingênuo e evolutivo, privilegiando matérias-primas como o mármore, granito e madeira. Participou em várias exposições coletivas e individuais na Madeira e Lisboa, integrou o “Simpósio Internacional de Escultura em Pedra” em Câmara de Lobos. Foi vencedor do 1º Prémio nos concursos do 30º aniversário da Autonomia, juntamente com o escultor Miguel Ângelo e no Salão de Primavera, a sua escultura pública está instalada em diversos espaços públicos do Funchal, Machico, Jardim da Serra, Porto da Cruz e Ribeira Brava. Recentemente foi instalada na Praça Amarela/Rua dos Murças a escultura “Teu Sangue, meu Sangue” (2019) que homenageia as bordadeiras, fruto da exposição “Em suspenso” que teve lugar no mesmo ano no salão nobre Teatro Municipal Baltazar Dias.

das Comunidades Madeirenses. O passeio de esculturas materializa uma prática recorrente em distintas cidades europeias e americanas, sendo muito utilizado como estratégia urbanística nas pretensões de museu ao ar livre. Encontramos neste âmbito o seu expoente máximo no conceito de cidades universitária, de forma purista e ideal em distintos campus universitários ajardinados e pensados no convívio harmonioso e didático entre arte, ensino e natureza⁴³. Nisto, o passeio de esculturas aprecia um desfile de obras que se ordenam numa liberdade formal e temática, ainda que a predileção seja de temática local, iniciativa está aproximada e emoldurada na qualidade de pequeno parque temático, são instaladas na zona Este da Avenida do Mar e das Comunidades Madeirenses, encontramos em disponibilização ordenada várias propostas com preocupações de relação dimensional e escala⁴⁴, onde se fazem destacar

43 Partindo de um dos melhores exemplos canónicos ao respeito, o campus universitário da Universidade Central de Venezuela, em Caracas (1952), é declarado Património Mundial da UNESCO no ano 2000, constitui-se como conceito de campus escultórico e projeto patrimonial urbanístico-arquitetónico. Idealizado pelo arquiteto Carlos Raúl Villanueva (1900 – 1975) numa arrojado programa de síntese das artes herdado dos princípios da Bauhaus que delineará um convívio entre distintos elementos estéticos fazendo conjugar e disseminar obras relevantes da arte moderna entre esculturas, vitrais e murais nos distintos edifícios e jardins com obras de: Alejandro Otero, Alexander Calder, Armando Barrios, André Bloc, Antoine Pevsner, Ernest Maragall, Henri Laurens, Fernand Léger, Jean Arp, Victor Vasarely, Mateo Manaure, Miguel Arroyo, Wilfredo Lam, entre outros. Anos mais tarde, outras instituições de ensino superior seguiram esta pauta de convívio artístico pedagógico de museu ao ar livre. Entre exemplos de excelência seguem esta prática as Universidades de Aveiro, Alabama, Chicago, Iowa, Washington, Dublin, Leeds, Newcastle, entre outras, destacando na atualidade:

Ciudad Universitaria de Caracas: https://www.youtube.com/watch?v=P6IAT_a1Nrw&t=29s

Washington University in St. Louis: <https://storymaps.arcgis.com/stories/16f3c36e4ea947d1ac9d0aedbe6601fc>

Museo Campus Escultórico – Universitat Politècnica de València: https://cultura.upv.es/colecciones/content/campusescultorico/cas/mapa.html?fbclid=IwAR2iLO3_tth4CY6LGD7LRvXZ2-DcOonq2_2vZLxlgSwcT_iWShiYckWcFo

University of Leeds: <https://medium.com/university-of-leeds/take-a-tour-of-the-art-on-campus-3a9018fa03fd>

44 Entre os quais: António Rodrigues, Sílvio Cró, Martim Velosa, Celso Caires, Jacinto Rodrigues. Encontrando-se por realizar o projeto escultórico da autoria de José Manuel Gomes.

as obras “Do outro lado do Oceano” (2005) de Celso Caires⁴⁵, “Varadouros” (2005) de António Rodrigues, e “Cabra Cega” (2009) autoria de Sílvio Cró, todas participando de um denominador comum, a relação da vivência insular que enfatiza o mar e as suas gentes, representando direta ou indiretamente a viagem e o horizonte, homenageando o papel da mulher real com recurso à ironia e ao humor rivalizando assim com as alegorias do passado.

Fora deste enquadramento público, o início da década do século XXI, será também marcado pela abertura do Centro das Artes Casa das Mudanças, (hoje MUDAS – Museu de Arte Contemporânea da Madeira) espaço concebido de raiz para a arte contemporânea, estando localizado a Oeste da ilha, na Calheta, é fruto da lógica de descentralização, proporcionando a oportunidade de presenciar localmente alguns exemplos da escultura moderna e contemporânea só possível em grandes centros no exterior. Assim, a oportunidade de vivenciar alguma desta produção internacional é dada de forma efémera no exterior do edifí-

45 Celso Caires (1958-2014), nasceu em Torres Vedras e faleceu no Funchal. Licenciado em Escultura em 1981 pelo Instituto Superior de Artes Plásticas da Madeira (ISAPM), foi um destacado docente no Departamento de Arte e Design da Universidade da Madeira ainda antes da integração do Instituto Superior de Arte e Design (ISAD), neste âmbito, desenvolveu uma trajetória de natureza enciclopédica em áreas como o desenho de anatomia humana e modelo, escultura, medalha, pintura, ilustração, fotografia, design gráfico, design editorial, aprofundando conteúdos pedagógicos e didáticos relacionados com o ensino do design, desenho, modelação 3D, ilustração vetorial com ênfase no desenho digital introduzidos nos cursos de Arte e Design, algumas desta lições encontram-se divulgadas no blog: <https://dedsign.wordpress.com>

Foi membro de vários concursos públicos e desenvolveu como artista visual uma obra artística baseada em efeitos contemplativos da natureza gráfica. Participou em várias exposições individuais e coletivas. Em obras de intervenção pública deixa duas, uma escultura intitulada “Do outro lado do Oceano” (2005), instalada na Avenida do Mar e das Comunidades Madeirense, e uma intervenção efémera no projeto Lonarte (2011), na Praia da Calheta. Está representado em várias coleções particulares e no Museu de Arte Contemporânea da Madeira (MUDAS).

Entrevista no âmbito do Projeto Lonarte: <https://www.youtube.com/watch?v=gSWZPj7e1gY>

cio com as obras “Stabile” (1968) de Alexandre Calder (1898-1976) e ainda, “Torso masculino” (1992) de Fernando Botero transportadas para a ilha no âmbito da exposição inaugural deste espaço museológico com a mostra “Grande Escala” com acervo da Coleção Berardo e patente entre 2004 e 2005⁴⁶.

No que diz respeito a encomendas e concursos públicos, destaca-se de forma insólita, o aparecimento no contexto insular de uma obra pós-minimalista de grande escala construída em ferro anodizado da autoria do escultor José Pedro Croft (provavelmente de 1989), a ocupar atualmente um espaço ajardinado entre redes viárias, o que impossibilita o seu diálogo háptico e a obstrução visual de variados elementos, quer naturais quer artificiais do mobiliário urbano, invalidando a leitura da sua totalidade⁴⁷. No decorrer destas intenções, e baseadas numa prática urbanística atualizada do espaço público, registam-

46 Mais informação disponível em: <https://www.berardocollection.com/?sid=50004&CID=102&work=718&lang=en>

Para além desta primeira exposição de caráter internacional, destaca-se a produção da exposição “Peões e Passadeiras” de Rigo 23, que em parceria com a Galeria Zé dos Bóis fez itinerância em Lisboa e no Rio de Janeiro (Museu de Arte Contemporânea de Niterói), a mostra foi comissariada por Manray Hsu e coordenada por Luís Guilherme de Nóbrega e Guilherme Vergara (MAC Niterói). Segundo alguns críticos, colecionadores e galeristas, “Peões e Passadeiras” foi considerada como melhor exposição em 2006 em Portugal. (Amado, 2007: 26) Ainda, nestes primeiros contactos de dimensão internacional, foram ainda iniciadas negociações com a coleção Wurth para a vinda de uma exposição dedicada aos artistas Christo & Jean Claude e que contaria como uma eventual intervenção monumental no espaço público insular. Mais informação disponível em: <https://forum-wuerth.ch/en/the-wuerth-collection/>

47 A obra esteve instalada na Rua Manuel Luís Vieira (Barreiros), Funchal, e ocupa desde 2011 (?) a Rotunda Rotary. Adquirida pela Câmara Municipal do Funchal, a escultura encontra-se em mau estado de conservação, necessitando urgentemente de restauro, esta representa assim um exemplo ímpar do autor na ilha. José Pedro Croft nasceu no Porto em 1957, Formou-se em Pintura na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa em 1981, foi colaborador no ateliê do escultor João Cutileiro (1937-2021). A sua obra caracteriza-se gradualmente por jogos de espacialidade, fragmentação e desconstrução volumétrica. Foi Prémio Nacional de Arte Pública, Prémio EDP em Desenho (2001) e Prémio da AICA (2007). Representou Portugal na Bienal de Veneza (2017).

-se nas duas primeiras décadas do século XX, a quase inexistência de concursos públicos para monumentos e/ou intervenções artísticas. Desse modo, sinalizamos dois concursos, o primeiro, promovido pelo Governo Regional e destinado às comemorações do 30º aniversário da autonomia (2006), sendo concedido o 1º prémio à proposta dos escultores Jacinto Rodrigues e Miguel Ângelo, e ainda, o concurso público organizado pela junta de freguesia de Gaula, concelho de Santa Cruz (2005), no âmbito da lenda de “O Amadis de Gaula”, sendo o 1º prémio atribuído ao projeto apresentado pelo artista Eduardo Freitas, sendo prevista a sua realização em 2021⁴⁸.

De forma oposta, e em geral, a grande maioria de obras é endereçada a escultores onde se regista uma relação de afinidade geográfica com os mesmos, este *modus operandi* pode ser nocivo e injusto no que diz respeito à igualdade de oportunidades para uma prática que se pretende renovadora, aberta e democrática tendo em conta o espaço público como destino final. Dentro de várias intervenções com estas características operativas, encontra-se, entre muitas outras, a realização da Alameda do Artista Madeirense⁴⁹,

48 Da autoria de Eduardo de Freitas, vencedor do referido concurso, o projeto contará com a colaboração técnica do escultor Jacinto Rodrigues. Este concurso público foi organizado com o objetivo da celebração dos 500 anos da freguesia de Gaula, pertencente ao concelho de Santa Cruz. Devido a limitações orçamentais, a intervenção foi sendo adiada por vários anos, por este motivo, a materialização da escultura sofreu alterações, sendo abandonado o recurso à fundição em ferro e optando pelo processo de talha direta em pedra regional. A sua localização inicial, prevista para o átrio do Centro Cívico de Gaula foi abandonada para determinar recentemente uma nova localização junto à entrada oeste da freguesia de Gaula em Porto Novo, local onde está previsto um melhoramento urbanístico. O júri do concurso foi constituído pelos seguintes elementos: Elvío Duarte Martins Sousa, Ricardo Caldeira, Nazário Coelho e Filipe Sousa. De entre as oito propostas apresentadas resultou o galardoado e ainda a atribuição de uma menção honrosa ao projeto do escultor José da Encarnação Gonçalves.

49 Mais informação disponível em: <https://funchalnoticias.net/2019/06/30/alameda-do-artista-madeirense-nasce-em-machico-no-dia-da-regiao-bustos-de-homenagem-ao-homem-e-a-mulher-marcam-este-1-de-julho/>

atualmente em equação e a situar-se futuramente no espaço da promenade do Fórum Machico. O projeto, da autoria do escultor Luís Paixão⁵⁰ é desenvolvido em parceria com a Atlanticulture – Agência Cultural e Criativa do Atlântico, e pretende homenagear com medalhões em bronze as várias personalidades da vida cultural da ilha.

No que diz respeito aos monumentos associados às calamidades naturais, vivenciadas graças às particularidades geológicas e orográficas da ilha foram despertadas distintas intenções comemorativas. Vários monumentos evocam e rendem homenagem ao desaparecimento de pessoas e bens, mas é também latente a imponentia da paisagem, quer no sofrimento por consequência das contendidas bélicas quer pelo resultado da devastação provocada pelos desastres naturais. Desta forma, e recuando no tempo, são conhecidos vários monumentos dedicados a diferentes tragédias, alguns dos quais dedicados à 1ª Guerra Mundial, sendo o primeiro a considerar o já citado anteriormente, da autoria de Francisco Franco de Sousa, escultura instalada no cemitério das angústias que marca um tempo específico na figuração de inícios do século XX. Para além desta marcante obra, assinalamos um notável empreendimento coletivo de grande interesse, referimo-nos ao “Monumento Memorial à Paz” (1927), erigido como resultado de uma manifestação popular e religiosa, materializado pela força da devoção e fé manifestadas no desejo do fim da 1ª contenda mundial como promessa de paz⁵¹. Fez-se erguer este monumento à Virgem da Paz na “Fonte da Telha ao Terreiro da Luta”,

50 De forma semelhante, o escultor e docente do Ensino Secundário, realizou um conjunto de bustos como ação formativa na Escola da APEL (Associação Promotora do Ensino Livre), no Funchal.

51 Filme da inauguração do Monumento Memorial à Paz no Terreiro da Luta, Madeira: <http://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=22686&type=Video>

consequência do bombardeamento no Funchal por submarinos alemães em 1917. Caracterizado por uma intensa construção coletiva e popular, foi considerado na época como o “maior monumento de Madeira”. Em continuidade com esta temática comemorativa, e numa estética normativa adotada pela instituição militar, muito caracterizada pela verticalidade, surgirá o projeto da Liga dos Combatentes dedicado “Aos Mortos da Grande Guerra” no Funchal, inaugurado apenas em 1952. Este monumento é sustentado na tradição herdada do obelisco e da estela funerária para comemorar os mortos e desaparecidos em combate.⁵²

Recentemente, há precisamente uma década, a aluvião de 20 de fevereiro de 2010, e os incêndios de 2012 geraram um discurso crítico e estético, desde uma reflexão profunda sobre os cursos de água e a defesa da natureza, assim como a reconstrução que determina uma profunda revisão urbanística em diferentes frentes. Desde o pensar da comemoração, mediante o monumento e ainda desde ações de índole mais participativa, foram registadas iniciativas espontâneas e oficiais. Neste âmbito, é conhecida a maquete de um projeto do escultor Amândio de Sousa dedicado ao “20 de fevereiro”, (desconhecendo se se trata de uma encomenda oficial) e inscrita na linha de continuidade de parte da sua experimentação abstrata e construtiva. Ainda no rescaldo deste fatídico acontecimento, o modo de repensar a catástrofe do “20 de fevereiro”, favo-

52 Um recente monumento “Aos combatentes do Ultramar” é inaugurado em 2017, autoria de Luís Paixão, instalado no Porto Moniz. Do mesmo autor, pode ainda ser referida a escultura, «Na rosa dos ventos: Machico à proa» (2105), e na mesma cidade, um baixo-relevo (2019) que representa o desembarque de João Gonçalves Zarco e Tristão Vaz Teixeira. Ambas intervenções celebram a História da povoação da ilha, sendo por vezes discutível na atualidade a adoção de uma estética revivalista, o que tem provocado alguma controvérsia e incómodo desde a perspectiva da História. Blogue Passos na calçada do Historiador e Professor Nelson Veríssimo: <https://passosnacalçada.wordpress.com/tag/machico/>

receu a organização do projeto “BioArte 10+1”⁵³, desenvolvido 9 meses depois da calamidade pelos artistas Gonçalo Martins (1976) e Marco Fagundes (1968), e promovido pela Câmara Municipal de São Vicente, consistindo numa residência artística com um resultado expositivo no espaço público do Parque Urbano do São Vicente. Esta iniciativa recorreu à reutilização de diferentes materiais, entulho e memórias resultantes diretamente da catástrofe.

Referimos que, ainda relativamente à comemoração oficial do 20 de fevereiro, é inaugurado um painel memorial em 2014, precisamente no dia em que se cumprem quatro anos passados da tragédia. A obra, do escultor Paulo Neves está situada no Mercado dos Lavradores, edifício sob a alçada da edilidade que testemunhou particularmente a fúria invasiva das águas. O autor criará mediante encomenda um painel onde se fazem representar⁵¹ anjos gravados alusivos às vítimas.

Esta catástrofe não obteve, por parte das entidades governamentais a merecida atenção na elaboração de um concurso público para assim render homenagem às vítimas e à destruição material provocada. Desconhecemos o efeito que teria junto dos cidadãos a eventual atribuição à atual “Praça do Povo”, por “Praça 20 de Fevereiro”, o que tornaria este espaço urbano⁵⁴ de lazer

centralizado e cristalizado como lugar para a reflexão das gerações vindouras e do culto dedicado às vítimas, mas também, e sobretudo à natureza. Fazendo pleno sentido a intervenção neste espaço público, contextualizado com o anfiteatro da cidade do Funchal e o poder da natureza monumental e circundante.

Outro acontecimento que mereceu por parte dos artistas uma especial atenção, foram os incêndios de 2012, em parte, depois de testemunhar a aluvião recente de 2010, os incêndios colocaram no mapa novamente as intenções comemorativas da homenagem. Neste sentido, novamente o escultor Paulo Neves (1959) realizará por meio de doação simbólica, uma obra destinada à memória da destruição provocada pelos incêndios, será também a autarquia do Funchal a receber uma instalação de troncos queimados e intervencionados com vista a ocupar o espaço público, precisamente uma rotunda. Sem a desejada auscultação, que valoriza a abertura de concurso público ou a sugestão aberta de ideias para refletir de forma estética um assunto de grande complexidade como é a perda associada às tragédias naturais. De forma recorrente, esta obra é também implantada na rotunda da Fundoa, considerando para tal uma localização acrítica, poderíamos neste caso evocar o âmbito do “não lugar” (Augé, 2005), onde a transitoriedade se torna regra. Segundo a edilidade, a opção de instalação da obra escultórica foi a adequada por ser um local onde convergem as várias freguesias do concelho, mas, ainda por ser um território desabitado e desocupado pela construção, alegando a discrição e o compromisso com a memória. Neste sentido, no ato inaugural, se refere que “As encostas que ladeiam esta rotunda foram todas elas afetadas pelos incêndios e

53 O evento contou com a participação dos artistas: Cristina Ataíde, Desidério Sargo, Gonçalo Martins, Marco Fagundes, Sara Santos, Sílvia Cró, Susana Anágua, Susana Gaudêncio e Soraya Vasconcelos. Mais informação disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nWvYQsMjPUGQ>

54 A aluvião de 20 de fevereiro, provocou um do aterro como depósito temporário de inertes, resultado do desassoreamento provocado pelas enchentes sendo transformado na “Praça do Povo” criada ao abrigo da Lei de Meios aquando das enxurradas. O depósito foi contestado por ambientalistas e forças opositoras, este novo espaço urbano tem instalado recentemente algumas obras, entre as quais, um “Memorial a Nelson Mandela” (2018), realizado por um grupo de alunos da Escola Básica dos Louros sob orientação do escultor Martim Velosa; a pedido da Embaixada da Índia e o apoio do Governo Regional é instalado um busto em homenagem a Mahatma Gandhi (2019).

pertencem a diferentes freguesias também do Funchal que foram duramente fustigadas, mas por outro lado não esquecendo esta memória, também não forçamos as pessoas, não temos núcleos populacionais aqui à volta, não forçamos as pessoas, não esquecendo esta memória, também não forçamos as pessoas a memórias que ainda são muito presentes, muito próximas e muito duras.”⁵⁵ A intervenção na rotunda da Fundação beneficia do conceito de “não lugar”, onde se aprecia ao volante, na velocidade contemporânea do automóvel e da transitoriedade, a estranheza de um objeto que não permite leituras reflexivas sobre os exercícios da memória⁵⁶. Sobre a tragédia em questão, serão realizadas várias iniciativas, uma primeira, resultado da intervenção de uma iniciativa espontânea, levando à criação de uma obra efémera no Cabeço de Lenha⁵⁷, iniciativa do

artista Rigo 23⁵⁸ e dos populares que efetuavam os trabalhos de limpeza das zonas ardidas intitulando-se de “Desgosto”⁵⁹, sendo realizada em Agosto como resposta ao estado de devastação da paisagem no centro de educação ambiental. Em palavras do artista, tratou-se da materialização de um “sentimento coletivo de luto e também da necessidade de não esquecer”⁶⁰, subjacente a este impulso houve uma vontade autêntica de fazer o registo do desastre deixando inscrito na paisagem a necessidade e urgência da reflexão sobre as consequências nefastas da destruição

55 Palavras de Madalena Nunes, Vereadora de Ação Social da edilidade: Reportagem da RTP Madeira, 18 de Agosto de 2017.

Mais informação disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=CPjAz1yHOzU&feature=emb_logo

56 Ibidem.

57 Na aproximação à ideia de renovação comemorativa por meios artísticos, gostaria apenas de referir dois casos recentes para oportuna reflexão e discussão pública, estando ambos relacionados com os graves incêndios de agosto de 2010 nas serras da Madeira, incêndios que percorreram o maciço montanhoso central da ilha, deixando uma vasta destruição. O local específico das intervenções é situado concretamente no Campo de Educação Ambiental do Cabeço da Lenha, Pico do Areeiro, em Santana, onde estava em curso um projeto de recuperação da biodiversidade, promovido pela Associação dos Amigos do Parque Ecológico do Funchal.

58 Ricardo Gouveia, nasceu em 1966, colabora frequentemente com indivíduos e coletivos na implementação de operações de arte concebidas para contextos específicos. A sua obra – expansiva nos territórios formais que ocupa e nas geografias em que tem lugar, participa de processos históricos e territoriais de luta privilegiando o diálogo solidário intercultural e intercomunitário. Natural da Madeira – ilha vulcânica produtora de emigração e recetora de turismo – a sua poética tem origem aí: nas experiências abismais de deslocação, desencontro e saudade; relações assimétricas de poder e estratégias para se dar a volta ao prego. Aos 18 anos, participa na primeira coletiva – Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa (1984). Pouco depois parte para a Califórnia – BFA-San Francisco Art Institute (1991); MFA-Stanford University (1995). A paixão pelo desenho, trabalho manual e experimentação, são constantes na sua obra. Fundador do Colectivo Clarion Alley Mural Project. Iniciou a sua carreira com intervenções artísticas de relevância em São Francisco, fazendo uso de sinais públicos de sentido único nas ruas da cidade, participou com diversas instalações na Bienal de Liverpool e apresentou a peça “Isto o Povo não esquece” (2010), na Fundação de Serralves, na Exposição Às Artes Cidadãos. Destacam-se obras públicas na Madeira: “Promenade”, 2000, “Jardim Panorâmico do Funchal” (2005), “mural alusivo ao Bombeiro” (2019). Intervenção no exterior do edifício da Casa das Mudanças com “Estrela, Lua, África, Beijo” (2005), intervenção pública na Casa da Cidra e Galeria dos Prazeres com “*Passadeira*” (2009) nos Prazeres. Proponente e curador do mural que foi pintado no tapume das obras de construção do Museu das Mudanças, foi feito por três artistas indígenas do norte da Califórnia da zona envolvente do rio Klamath. George Blake (Hoopa/Yoruk); Alme Allan (Karuk) e Annelia Norris (Yurok). Neste momento realiza conjuntamente com o mestre calafate Oliveira (Bailinha) uma intervenção pública que rende homenagem à Vila de Câmara de Lobos por meio da construção de um barco *xavelha* denominado por “Coroa do Ilhéu” no topo do ilhéu da cidade, o primeiro do século XX, no âmbito das comemorações dos 600 anos do Povoamento da Madeira e Porto Santo.

Mais informação disponível em: https://www.rtp.pt/madeira/sociedade/barco-homenageia-pescadores-vdeo_54444?fbclid=IwAR23i1ZxQXqltgqBtXK5CChJYT7b7zmWoFBKxGkyVV1-pR0IGfB2URLoYNY

59 Mais informação disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mLiD64QxVMQ>

60 Entrevista concedida por Rigo 23.

da natureza. Esta é a declaração partilhada pelo grupo perante o cenário, oferecendo visibilidade ao trabalho sofrido de quem preserva o património natural da ilha, o que se torna evidente na leitura do artista quando justifica a comemoração:

“Eu tinha acabado de chegar dos territórios de Pine Ridge, dos povos Lakota e Dakota, nas planícies centrais dos EUA – um lugar cheio de tragédia e dor – e por isso foi particularmente impactante chegar ao meu local de origem e encontrá-lo tão ardido e negro de morte. Uma imagem particularmente dolorosa foi a de uma ave carbonizada nas serras do Pico do Arieiro, por entre garrafas abandonadas de cerveja e de vinho atiradas para o chão pelos humanos habitantes desta ilha.⁶¹”

De forma espontânea, o grupo decidiu erigir uma coluna a partir da destruição, utilizando os materiais sobrantes, alguns dos quais carbonizados que circundavam as ruínas da cabana de apoio (cabana do Dr. Rui Silva). Por meio de uma *assemblage* ergueram um monólito precário e momentâneo⁶² simbolizando o ato de reflexão.

Distanciando-se exclusivamente das práticas escultóricas, são iniciados vários projetos que surgem do resultado da descentralização da oferta cultural, noutros concelhos que não o da capital. Testemunha-se assim um aumento significativo da oferta mais diversificada quanto aos meios e tendências, neste âmbito, surge no concelho da

Calheta, o projeto LONARTE⁶³, destinado à ocupação pública e efémera de lonas que periodicamente são inauguradas numa lógica de rotatividade e diversidade autoral, o projeto foi coordenado e comissariado por Luís Guilherme de Nóbrega⁶⁴, e assenta numa logística representação que parte do local para o global.

De forma semelhante, no que diz respeito à exibição pública de vários autores, mas oposta à natureza da intervenção efémera e uma seletiva e criteriosa escolha de artistas, surgirá no Funchal, mais precisamente na zona velha da cidade,

63 Em 2009 tem lugar no concelho da Ponta do Sol um ciclo de conferências intitulado de “Arte Pública”, associando-se a esta atividade a Escola Básica e Secundária por meio do seu organizador, o docente e comissário independente Luís Guilherme de Nóbrega. O encontro entre artistas, investigadores e profissionais terá como principal objetivo a divulgação e discussão atualizada das práticas artísticas no espaço público e contou com a presença de: Idalina Sardinha, José Pedro Regatão, Jair de Souza, Daniela Brasil, Rosa Videira, José de Guimarães, Gonçalo Carvalho e João Pinharanda, que não marcou presença por razões de força maior. No seguimento desta lógica, irá renascer o projeto Lonarte, que teve uma 1ª edição em 2004 na marginal da Calheta, com a participação de artistas locais (Teresa Jardim, Graça Berimbau, Domingas Pita, entre outros) baseando-se numa premissa de intervenção efémera no espaço público, contando com o suporte de lonas retangulares e individuais. O evento contará com outras duas edições em 2010 e 2011, para uma participação mais alargada entre artistas locais, nacionais e internacionais, e ainda com a parceria da Galeria dos Prazeres, espaço expositivo situado no mesmo concelho. Destaca-se a participação de: Araci Tanan, Robert Brandy, João Moniz, João Fonte Santa, Kimiko Yoshida, Celso Caires, Susana Figueira, Duarte Encarnação, Jair de Souza, Constantino Morosin, Desidério Sargo, Sérgio Bejú, Bruno Côrte, Paula Rêgo, Rute Pereira, José de Guimarães, Rui Carvalho, entre outros.

64 Nasceu no Funchal em 1969. Licenciado em Design de projeção gráfica pelo Instituto Superior de Arte e Design. Dirigiu a Casa da Cultura da Calheta - Casa das Mudanças entre 1997 e 2004, onde programou um vasto programa de exposições de artes plásticas, algumas destas com a parceria do Museu de Serralves, a Coleção Berardo. Organizou diversos workshops, formações, debates e implementou o Concurso Bienal de Artes Plásticas, Prémio Henrique e Francisco Franco em 1998. Desde 2004, foi responsável pela programação do novo Centro das Artes Casa das Mudanças, um novo espaço que veio colmatar as necessidades sentidas em relação à exigente programação prevista, onde incluía grandes coleções de arte, nacionais e internacionais, produção própria de exposições e divulgação em espaços, quer no território nacional, quer na América do Sul, nomeadamente a exposição do artista Rigo 23 que fez itinerância em Lisboa, e Niterói, Rio de Janeiro. Em 2008, foi convidado a apresentar candidatura para a seleção de Diretor Artístico de TEA (Tenerife Espacio de Las Artes). Foi júri convidado na VII e IX edições do Fotonoviembre, Bienal Internacional de fotografia de Tenerife, em 2005 e 2007, e na edição de 2011 do Septenio, concurso de Fotografia de Tenerife, organizado pelo Governo de Canárias.

61 Ibidem.

62 Obra desmantelada por razões de segurança.

o projeto “Arte de Portas Abertas”⁶⁵. O projeto, dinamizado e coordenado por José Maria Monteiro (Zyberchema) desde 2011, tem como objetivo contrariar a degradação da zona histórica por meio de intervenções livres nas portas principais de edifícios de arquitetura popular, sendo facultadas de forma aberta e, sob consulta aos respetivos proprietários para a intervenção por artistas plásticos, arquitetos, entre outros criativos e demais cidadãos que o desejem. Desta forma, foi mantida uma discussão pública vital com base na ideia ambígua de conservação, gerando alguma polémica junto de defensores e detratores entre os quais, comerciantes e distintas personalidades da cultura local. A problemática da diversificação deste tipo de projetos que, intencionalmente preconizavam uma valorização cultural desta zona histórica e da integração de práticas artísticas circunscritas exclusivamente na demonstração plástica e na exibição, mais do que propriamente a intenção que assente na lógica de discussão acertada sobre as fronteiras da esfera pública e na adoção de boas práticas⁶⁶.

Uma das mais interessantes iniciativas, no que diz respeito à aplicação dos fundamentos da arte pública interventiva e de sentido crítico, foi

a dinamizada pelo artista Rigo 23 em 2012, na freguesia da Ribeira Seca, Machico, aquando dos 50 anos da ordenação do Padre José Martins Júnior. A celebração foi fortemente carregada pelas memórias dos acontecimentos vividos na paróquia no dia 29 de fevereiro de 1985, aquando da ocupação da igreja pela polícia durante 18 dias e 18 noites⁶⁷. Desta forma, o espaço torna-se comemorativo consistindo em várias intervenções murais de artistas convidados⁶⁸ e ainda na reconstrução da instalação “Isto o Povo não esquece”⁶⁹, obra de Rigo 23, que esteve patente no Museu de Arte Contemporânea – Fundação de Serralves, no Porto, em 2010/11.

De igual forma, uma outra iniciativa organizada pela Associação Retoiça em parceria com a Câmara Municipal da Ponta de Sol, sintonizará com as intenções particulares da arte urbana no “Festival Aquí Acolá – Arte, Cultura e Tradição”. Na vertente das artes plásticas, a edição de 2016, fez dar uso aos espaços do centro histórico com projetos artísticos maioritariamente de natureza mural⁷⁰ em detrimento dos de natureza escultórica, onde se destaca o mural em alto relevo intitulado, “Parede de Memórias” (2017), de Patrícia

65 Mais informação disponível em: <https://www.arteportasabertas.com/pt/info.html>

Para além desta iniciativa, e seguindo uma lógica semelhante, mas agora adotada oficialmente pela Câmara Municipal do Funchal em 2018 mediante o Programa Municipal de Revitalização do Comércio na defesa do comércio tradicional, foram intervencionados no exterior 16 estabelecimentos comerciais na Rua dos Tanoeiros. Contando com a curadoria de Fátima Spínola e a participação dos artistas: Carina Mendonça, Carolina Fernandes, Cristiana de Sousa, Diogo Goes, Gabriela e Marcos Milewski, Fátima Spínola, José Zyberchema, Luz Henriques, Martinho Mendes, Patrícia Sumares, Paulo Sérgio Bejú, Ricardo e Bruna Livramento, Sara Santos, Sophie Bayntun, Telma Henriques e Trindade Vieira.

66 Para melhor aprofundar sobre este fenómeno, considera-se de vital importância o texto de Ana Salgueiro Rodrigues: “O que pode a arte quando o desastre acontece? arte de Portas Abertas: biopolítica e transgressão nas margens do Funchal”, em “Arte e Poder” nº 15, Revista Comunicação & Cultura, 2013, pp. 37-56

67 Mais informação disponível em: <https://www.arquipelagos.pt/imagem/ocupacao-da-psp-da-igreja-da-ribeira-seca-em-machico-29-de-fevereiro-de-1985-ilha-da-madeira/>

68 Participaram nesta iniciativa, com intervenções murais, os artistas: Ângela Costa, Cristiana de Sousa/Hugo Brazão, Daniel Melim, Eduardo de Freitas e Susana Figueira.

69 Mais informação disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NZZ-MHBuByw>

70 Helena Sirgado, Rui Soares / Vanda Natal, Rui Carvalho, entre outros. Mais informação disponível em: <https://funchalnoticias.net/2016/05/30/arte-urbana-agita-centro-historico-da-ponta-de-sol/>

Sumares⁷¹, caracterizado por um imponente aglomerado de múltiplos retratos, realizados por meio da técnica de moldagem direta aos elementos da comunidade⁷² (método muito aproximado à prática dos artistas John Ahearn e Rigoberto Torres).

Numa nova e pretendida reorganização das práticas artísticas para o espaço público foram desencadeadas propostas de intervenção de arte urbana, entre as quais se destaca, o projeto URBART, dinamizado pela Câmara Municipal do Funchal, e que contará numa 1ª edição com um concurso público⁷³ fazendo recurso explícito a intervenções de natureza muralista, tendo como

71 Nasceu no Jardim do Mar em 1969. Licenciada em Artes Plásticas/ Escultura pelo Instituto Superior de Arte e Design. Expõe desde 1994, participando regularmente em vários projetos individuais e coletivos na região e em Portugal Continental, de entre as quais se destacam: Escultura/Instalação – Marca Madeira 97 – em representação do ISAD (1997); 20 anos de Artes Plásticas na Madeira – Museu de Arte Contemporânea do Funchal, Madeira (2000); Apresentação da Instalação escultórica: “Tu és pó e ao pó voltarás” – na reitoria da Universidade da Madeira, complementada com um debate sobre a Arte e o Poder (2015); Intervenção no espaço de exposições do Centro Cultural John dos Passos com uma nova reinterpretação da instalação intitulada “tu és pó e ao pó voltarás II”, na vila da Ponta do Sol (2016); Seleção do seu projeto no concurso integrado no Festival Aqui Acolá, onde desenvolveu um ambicioso projeto de arte pública denominado: “Parede de Memórias”, na Vila da Ponta do Sol (2017); Participação na X Bienal Internacional de Gravura do Douro, com um projeto de outdoor “voos”, integrado na galeria pública para as artes digitais, em Aljós (2020). Em 2001 recebe uma Menção Honrosa na 2ª edição do Prémio Henrique e Francisco Franco – Casa das Mudanças, Calheta. Foi mentora do projeto da Galeria dos Prazeres, assumindo a responsabilidade de toda a programação daquele espaço cultural entre 2008 e 2012.

72 Mais informação disponível em: <http://www.exitartistas.com/news-bedford/2017/4/14/mural-de-memorias-ponta-do-sol-escultora-patricia-sumares>

73 Para o efeito, foi constituído júri para avaliar várias propostas considerando os três locais previstos disponibilizados pela autarquia em edifícios sob a sua tutela. Desta forma e, optando por escolher apenas uma proposta de intervenção (Zapruder), dada a qualidade da totalidade das apresentadas. O júri foi constituído pelos seguintes elementos: Rigo 23, Duarte Encarnação (em substituição do escultor Celso Caires, Docente da UMa, entretanto falecido) e um elemento em representação da edilidade. O júri considerou, para além da atribuição do prémio para execução, algumas sugestões em futuras edições do concurso. Ainda neste domínio, salienta-se que terão surgido outras intervenções no espaço público da cidade sob orientação do programa UrbArt que não contemplaram a convocatória de um júri especializado, sendo estes da responsabilidade direta da edilidade. Neste caso, os murais do campo da barca “A Baleia” (2017), de Marcos Milewski, e outro que lhe é contíguo e situado no interior do túnel municipal do campo da barca (2020), de Marco Fagundes.

destino edifícios e espaços sob a tutela da autarquia. Neste sentido, o júri premiou o projeto “Zapruder” (2014), da artista Bárbara Gil Pereira (1978) e que está situado no edifício do auto-silo de Almirante Reis. A autora tem vindo a executar outras intervenções de semelhante natureza e de âmbito privado, ainda que com visibilidade pública, como se verifica no mural “O Chef” (2016) no exterior do hotel Baía Azul. Ainda no domínio do projeto URBART, é destacável a obra de Marcos Milewski (1959), pintor de longa trajetória que se tem debruçado sobre os efeitos da ótica, em particular na técnica de *trompe l’oeil* e que neste momento dedica especial atenção à intervenção urbana. Neste sentido e, mediante proposta do artista à edilidade, criou em 2017 um mural intitulado “Baleia”⁷⁴, obra hiper-realista de dimensões significativas que está situada no edifício do auto-silo do Campo da Barca, o mural pretende despertar para os problemas ecológicos da atualidade.

5. Conclusões

Para concluir, e sublinhando as problemáticas expostas ao longo do texto, destaca-se uma dificuldade acrescida sobre a inexperiência notória em lidar com a arte do espaço público insular, fenómeno que também se faz sentir em outros territórios, quer pela escolha superficial e declarada das modas, quer por uma certa confusão sobre o papel utilitário das práticas artísticas, verificando-se, por vezes, um compromisso ambíguo exercido desde os poderes políticos, e de uma falta de compromisso generalizado por parte da cidadania, o que cria a acentuada ausência de diálogo sobre o fenómeno da arte pública e em consequência, a

74 Mais informação disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=O3mlpM6qAyk>

adoção essencial das boas práticas em propostas de criação de monumentos públicos, assim como em restantes intervenções desta natureza. Continua a ser pouco compreensível a não implementação generalizada de concursos públicos, negando a possibilidade, quer a consagrados⁷⁵, quer às gerações promissoras de artistas, estudantes e demais profissionais, de um acesso, mediante análise aprofundada, esclarecida e atualizada por parte de conhecedores e estudiosos. Esta omissão, deixa várias situações em terreno movediço, permitindo o aparecimento de operações onde prevalece o improvisado, a falta de qualidade estética e tratamento projetual que derivam muitas vezes em motivações individuais numa exaltação do ego autoral. Para agravar esta situação, e com resultados muito negativos, foi aberta a oportunidade indisciplinada e aleatória do fenómeno de disseminar práticas avulsas, reconhecidas como

75 Verifica-se assim, que os anos seguintes ao 25 de Abril, foram preferentemente valorizadas as criações locais, em detrimento de nacionais e internacionais que constituem a grande relevância no panorama da escultura contemporânea no sublinhar de atualizações discursivas para o espaço público. Estão ausentes no espaço público da ilha obras de João Cutileiro, Alberto Carneiro, Clara Menéres, Rui Chafes, Ângela Ferreira, Xana, Pedro Cabrita Reis, entre muitos outros. Neste aspeto, não é dada a continuidade territorial em plena convivência comparativa das opções estéticas.

*Plop Art*⁷⁶. Lamentavelmente e, devido à acentuada falta de critérios, assim como ao ausente compromisso seletivo para com o espaço público surge a decisão de colocar ao serviço da cidadania obras órfãs, acríticas e anacrónicas⁷⁷. Desta forma, e com base num trabalho aprofundado de análise e reflexão, concluímos que uma grande maioria das escolhas apresentam fragilidades no que diz respeito aos discursos contemporâneos da escultura (salvo algumas exceções), o que deverá representar uma oportunidade objetiva de colaboração entre os decisores públicos e os grupos de trabalho especializado⁷⁸, que recorrem a elementos regionais e nacionais, mas raramente a internacionais, numa prática que se quer dialo-

76 Da onomatopeia anglo-saxónica PLOP = defecar. Resulta numa prática avulsa que ocupa o espaço público sem pensar o lugar, nem contempla as dificuldades projetuais numa complexidade estética e urbanística. Neste sentido, e para além da sua intenção positiva, apresenta-se uma seleção de 3 intervenções, que se aproximam a este tipo de designação, entre outras a considerar. O Memorial dedicado às Vítimas e sobreviventes do Voo TAP de 19 de Novembro de 1977 (2015), iniciativa dos filhos da tripulação do voo, localizado na promenade de Santa Cruz, instalado no local onde a aeronave se precipitou, sendo uma justa homenagem, poderia ter em conta outras considerações estéticas que atuam no espaço público, assim como um merecido concurso público. Outros casos estão relacionados com a inexperiência de jovens criadores que, por iniciativa própria, decidem apresentar projetos que merecem uma maior atenção por parte das juntas de freguesia e câmaras municipais, devendo estas efetuar avaliação junto de assessoria especializada para eventuais melhorias ou ainda, a recusa dos mesmos. Entre vários exemplos, contamos com um projeto escultórico intitulado: *Pulvis es et in pulverem reverteris* “tu és pó e ao pó voltarás” (2017), autoria de Catarina Lobo Gonçalves na vila da Ponta do Sol, e outra, dedicada em homenagem aos “Agricultores e Produtores de Sidra” (2016), autoria José Baptista instalada numa rotunda do Santo da Serra. Os dois últimos exemplos foram executados por diplomados em Arte e Multimédia pela Universidade da Madeira, ainda que, com conhecimentos teórico-práticos na área, alerta-se para a dificuldade de trabalho no espaço público, devendo para isto existir uma maior responsabilidade.

77 Na defesa de um debate urgente sobre esta matéria, o historiador e Professor universitário Nelson Verissimo tem vindo a dedicar grande parte da sua atenção às esculturas públicas da Madeira. Mais informação disponível em: <https://funchalnoticias.net/2017/03/08/esculturas-ha-muitas/>

78 As práticas artistas no espaço público devem estar comprometidas (não exclusivamente) com as ciências humanas e sociais numa transversalidade necessária entre História, Urbanismo, Arte, Arquitetura, Design, Antropologia, Sociologia, Filosofia, entre outras áreas afins do mundo da arte na especialidade de críticos, comissários, galeristas e artistas.

gante e transversal com a cidade, a História e as teorias da arte, num desejável cruzamento diagonal das ciências humanas.⁷⁹ A responsabilidade estatal e regional, assim como a gestão privada, deverá considerar seriamente que a arte projetada para os espaços públicos deve cumprir os requisitos especiais para a contribuição equilibrada da semiótica urbana, assentando numa base de formação e credibilidade, evitando o vandalismo vindo de cima (vandalismo oficial)⁸⁰. Por outro lado, e de forma positiva, tem vindo a verificar-se ao longo das últimas duas décadas uma crescente sensibilização de teor investigador sobre as obras de arte instaladas no espaço público, sendo realizados simpósios e festivais enriquecedores de grande diversidade que permitem a necessária troca de conhecimentos técnicos e estéticos. De igual modo, verifica-se também uma crescente sistematização na inventariação que assim facilita o reconhecimento, estado de conservação e

localização⁸¹ das distintas intervenções.

Nem sempre todos estes elementos podem ser fruídos de forma directa e fácil, se, por um lado, alguns se encontram localizados fora do alcance imediato do público, outros, foram há muito, por razões de ordem vária, retirados do seu lugar primitivo. Outros ainda continuam a não despertar atenção por falta de referências acerca do que se vê ou porque raramente se questiona aquilo com o que nos confrontamos diariamente. (Veríssimo/Trueva, 1996 p. 7)

79 O ensino específico da Arte Pública na região foi possibilitado pela organização de uma Pós-Graduação em “Arte e Design no Espaço Público” (2012/13), ministrado no Departamento de Arte e Design, Faculdade de Artes e Humanidades da Universidade da Madeira. Ainda, sobre esta oferta, foi realizado um curso livre em “Arte Pública” (2014), ministrado pelo docente Duarte Encarnação, Creditado pela DRE, Centro de Desenvolvimento Académico (CDA) da Universidade da Madeira, e um workshop: “Arte Pública um percurso pessoal com implicações colectivas, Rigo 23” (2019), sob orientação do artista Rigo 23, e coordenado pelo Docente Duarte Encarnação, Creditado pela DRE, Centro de Desenvolvimento Académico (CDA) da Universidade da Madeira.

80 Aqui poderiam ser enumerados vários casos, desde as opções estéticas à valorização do que se pretende instalar no espaço público. Veja-se a título de exemplo, a inauguração do busto ao jogador de futebol Cristiano Ronaldo no aeroporto da Madeira (2018), de Emanuel Santos, imbuído de pretensão e aparato mediático espetacular, sendo sintomático por parte dos seus atores e da cidadania um profundo desconhecimento sobre estes fenómenos e as problemáticas associadas ao espaço público, acrescentando responsabilidade às instituições que não se prepararam para o necessário trabalho de assessoria e auscultação dialógica com os especialistas.

81 Neste âmbito, e através dos departamentos de cultura dos municípios do Funchal e Câmara de Lobos, iniciam-se trabalhos de inventariação e catalogação. O primeiro, com o título “Cidade com Arte” (2016), foi realizado pelo historiador Rui Carita, e de forma atualiza o inventário publicado pelos investigadores Nelson Veríssimo e José Sainz Trueva (Esculturas da Região Autónoma da Madeira, DRAC, 1996), onde se incluem novas esculturas, chafarizes, fontenários, heráldica, monumentos, alegorias, padrões e personalidades. O respetivo inventário está disponibilizado em versão digital pela Câmara Municipal do Funchal e foi desenvolvido pelo Departamento de Planeamento Estratégico e Gabinete de Informação Geográfica desta edilidade. Disponível em: https://www.cm-funchal.pt/images/municipio/edicoes_municipais/ARTE_PUBLICA_2016_O1.pdf

De igual forma, a Câmara Municipal de Câmara de Lobos elaborou recentemente o seu inventário de património escultórico (2020). Este inventário foi coordenado pelo vereador da cultura Dr. Leonel Correia da Silva e contou com a investigação do Dr. Ricardo Giestas. Disponível em: https://issuu.com/municipiocamaradelobos/docs/invent_rio_escult_rico?fbclid=IwAR2gut4mu1UswyblHqYjRjESvYym4lrx7yOm1r9F3_SBGQSDqvHEcvx4Cl

Referências Bibliográficas

- Amado, M. (2007). “As jam sessions de Rigo 23”, *Revista L+arte*, nº32, 62-64.
- Augé, M. (2005). *Los no lugares, Espacios del anonimato, una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona: Editorial Gedisa.
- Armajani, S. (1995). *Manifiesto: La escultura publica en el contexto de la democracia norteamericana, Espacio de lectura*, Barcelona: MACBA.
- Bauman, Z. (2007) *A Vida Fragmentada, Ensaio sobre a Moral Pós-Moderna*, Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- Benjamin, W. (1992). *Walter Benjamin, Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- Brea, J. (1996). “Ornamento y utopía. Evoluciones de la escultura em los años 80 y 90” em *ARTE: PROYECTOS Y IDEAS*. Nº4. Mayo. Valencia, Ed. UPV. 23-39.
- Carita, R. (2016). *Funchal, Cidade com Arte*, Câmara Municipal do Funchal: Departamento de Economia e Cultura.
- Choay, F./ Merlin, P. (2005). *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Paris: Puf-Quadrige.
- Deutsche, R. (1996). *Agoraphobia, Evictions: Art and Spatial Politics*, Chicago: The MIT Press.
- Doss, E. (2010). *Memorial Mania, Public Feeling in America*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Freitas, G. (2010). *A obra de Raúl Chorão Ramalho no Arquipélago da Madeira*, Sintra: Editora Caleidoscópio.
- Krauss, R (1996). *La escultura en el campo expandido, em: La originalidade de la vanguardia y otros mitos modernos*, Madrid: Ed. Alianza.
- Maderuelo, J. (1994). *La pérdida del pedestal*, Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- Marques, Inês. (2012). *Arte e Habitação em Lisboa 1945 – 1965, Cruzamentos entre desenho urbano, arquitetura e arte pública*, Tese de Doutoramento, Programa Espai Públic i Regeneració Urbana: Art, Teoria i Conservació del Patrimoni, Universitat de Barcelona.
- Portela, A. (1997). *Francisco Franco: O Zarquismo*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Salgueiro, A. (2013). “O que pode a arte quando o desastre acontece? artE de POrtas AbErtas: biopolítica e transgressão nas margens do Funchal”, Lisboa, *Revista Comunicação & Cultura*, “Arte e Poder” nº 15, 37-56.
- Santa Clara, I. (2011). “Amândio de Sousa, Escultor”, Funchal, *DRC. Ilzenha* nº 49, 133-148.
- Santa Clara, I./Valente, C, “Escultura” (Arte & Design) APRENDER MADEIRA, Agência de Promoção da Cultura Atlântica. [online] <https://aprenderamadeira.net/article/escultura> (consultado em 3 de Maio de 2022).
- Valente, C. (1999). *As Artes Plásticas na Madeira (1910 – 1990), Conjunturas, factos e protagonistas do panorama artístico regional no século XX*, Tese de Mestrado em História da Arte, Funchal, Universidade da Madeira.
- Veríssimo, N./Trueva, S. (1996). *Esculturas da Região Autónoma da Madeira, Inventário*, Secretaria Regional do Turismo e Cultura, Funchal: DRAC, Direcção de Serviços do Património e Actividades Culturais.
- Vicente, S. (2015). “Escultura e a Re-Simbolização do Espaço Público no Pós-25 de Abril: A Evocação de “Os Perseguidos em Almada”, CONVOCARTE, *Revista de Ciências da Arte* nº 1 Arte Pública, Lisboa, FBAUL, (135 – 149)
- Young, E. (1992). “The Counter-Monument: Memory Against Itself in Germany Today”, *Vol 18. Nº2*, Chicago, The University of Chicago Press, 267-296.

Outras Referências

- Campanhas das Forças Armadas Portuguesas no Ultramar 1954-1975 combatentes, Monumento ao Combatente Madeirense no Ultramar Português (26 de Abril de 2003) folheto.
- Regulamento/Resolução 718/87, regulamentado pela resolução nº 675/88: Concurso Público destinado ao Monumento Comemorativo da Revolta da Madeira, Governo Regional da Madeira.

