

**MUSEU  
INTERNACIONAL  
DE ESCULTURA  
CONTEMPORÂNEA  
DE SANTO TIRSO**



# MUSEU INTERNACIONAL DE ESCULTURA CONTEMPORÂNEA DE SANTO TIRSO

Escultura Pública

ÍNDICE



6	APRESENTAÇÃO
8	INTRODUÇÃO
38	ESCULTURAS E AUTORES
154	MAPA
158	BIBLIOGRAFIA





## APRESENTAÇÃO

**ALBERTO COSTA**

Presidente da Câmara Municipal de Santo Tirso

O Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso é uma das propostas museológicas mais estimulantes do ponto de vista da combinação da estética, da arquitetura e do património cultural. Aproveitando a singularidade da sua definição conceptual e a relação particular que estabelece com a cidade, decorrente do facto da sua coleção estar disseminada no perímetro urbano, assume-se como espaço privilegiado de reflexão do binómio cidade/arte, funcionando como polo aglutinador de projetos criativos. É dentro dessas coordenadas que a sua ação contribui para a afirmação dos novos signos de urbanidade que exprimem a mais recente identidade de Santo Tirso, que alia a memória à criatividade, dando espaço à “construção da cidade imaginária”.

A coleção do MIEC é o resultado de um projeto de lenta maturação, desenvolvido desde 1990, que oferece numerosos objetos artísticos, constituindo um acervo plural e representativo da diversidade de olhares e correntes artísticas do nosso tempo, expresso no âmbito da escultura e nas suas múltiplas relações com o espaço público.

O projeto de intervenção cultural do Município no domínio da escultura pública, à luz do catálogo que agora se disponibiliza e divulga, significativamente ampliado, em escala e qualidade, aproxima-se da sua plena maturidade. Uma vez estabilizada a expansão do seu acervo, será no aprofundamento da sua relação com a comunidade e no debate sobre o papel da arte pública na requalificação de espaços urbanos, em interligação com outros projetos de abrangência social e económica mais profunda, o seu lugar de afirmação.

## INTRODUÇÃO



Localizado na região do Douro Litoral e residualmente no Baixo Minho, o atual território do concelho de Santo Tirso ocupa uma área de charneira entre o Grande Porto, o Vale do Ave e o Vale do Sousa. É limitado a norte pelos concelhos de Vila Nova de Famalicão e Guimarães, a leste por Paços de Ferreira, a sul por Valongo e a oeste pelos concelhos da Trofa e da Maia, abrangendo uma área de 132,6 Km<sup>2</sup>.

A cidade encontra as suas raízes mais profundas no fenómeno de reorganização do território ocorrido no período de dominação romana. Os vestígios detetados na Quinta da Devesa enquadram-se num amplo conjunto de testemunhos que atestam a intensa ocupação da área ribeirinha dos rios Ave e Vizela, cuja natureza revela não só uma significativa densidade demográfica, em continuidade com a Idade do Ferro, mas, fundamentalmente, uma assinalável diversidade de tipos de assentamentos refletindo um modelo amplo de ocupação e exploração do território, relacionado com a atividade agrícola, a exploração dos recursos do subsolo, dos rios e do mar, em direta relação com a proximidade das vias de comunicação, afirmando uma nova estratégia económica e dinâmica social.



Vista aérea da cidade de Santo Tirso a partir do santuário da Nossa Senhora da Assunção, Monte Córdova.

Posteriormente, no âmbito do complexo cenário geopolítico anterior à nacionalidade, identificam-se no território vários mosteiros, cuja origem tem por base uma conjuntura socioeconómica, política e militar complexa que documenta um processo de longa duração de estruturação e organização do espaço, alicerçado em núcleos de povoamento dispersos na paisagem, desenvolvidos na sequência da consolidação do processo de romanização que esteve subjacente à formação da cultura galaico-romana. A sua localização, por norma, estabelece uma relação de subsidiariedade com os povoados, a rede viária, a disponibilidade de recursos diferenciados e, naturalmente, com as estruturas defensivas preexistentes. Até meados do séc. XI persistiu uma significativa quantidade de pequenos mosteiros familiares, certamente mais próximos dos meios populares do que as grandes abadias protegidas pelos condes e magnatas, como se verificou em Santo Tirso com a fundação e crescimento do mosteiro vinculado à poderosa família dos Maias. A partir de 1080, com a chegada dos



cluniacenses, difusores da liturgia romana, da Reforma Gregoriana e da *Regra de S. Bento*, teve início um processo de transformação do panorama monástico, no qual os pequenos cenóbios que optaram pelas novas ordens religiosas, como foi o caso do Mosteiro de Santo Tirso, que incorporou as observâncias litúrgicas da Regra Beneditina em 1090, conheceram um significativo desenvolvimento, ao contrário dos que não o fizeram, que foram, paulatinamente, extinguindo-se. Os fundamentos doutrinais em que assentava a Regra de S. Bento – *Ora et Labora* – conduziram as comunidades a empenharem-se na solenização do culto, no incremento de um maior número de manifestações litúrgicas, na melhoria do nível de vida, numa maior atividade económica e na construção de edifícios mais amplos e melhor cuidados a nível artístico, assim como à proteção da comunidade religiosa, devendo o cenóbio implantar-se num local dotado de terras agrícolas de boa qualidade, beneficiar de abundância de água e estar próximo de bosques, de forma a garantir a autossuficiência e a vida recatada da comunidade. Implantado sobre um pequeno outeiro na margem esquerda do rio Ave, ladeado a leste pela Ribeira do Matadouro, com acesso a extensos terrenos de natureza aluviar de elevada aptidão agrícola, de áreas de floresta na envolvente, assim como de um certo isolamento, o local onde se concretizou a implantação do Mosteiro de Santo Tirso reunia todas as condições fundamentais. Desde a sua formação, a área edificada marcava a zona de separação entre o *ager* – terrenos agrícolas localizados na várzea fluvial –, e o *saltus* – zona superior de bosque que abastecia a matéria-prima para a acomodação de animais, madeira para construção e lenha para aquecimento, conformando uma realidade potencial que congregava as condições imprescindíveis para que se desenvolvesse como um potentado económico na região, alicerçado num território bem estruturado ao nível da rede viária e uma localização estratégica na região, equidistante dos principais centros de decisão – Porto, Braga e Guimarães. O seu desenvolvimento económico consolidou-se a partir da doação do couto – território isento de direitos e com forte autonomia jurídico-administrativa –, em 1097, cujo património foi progressivamente ampliado através de inúmeras doações e da implementação de uma política continuada de aquisição de terrenos que conheceu um forte incremento a partir da reforma da Ordem Beneditina, nomeadamente de propriedades confinantes com a Cerca ou localizados nas suas imediações, como são exemplo a Quinta de Varziela, a Quinta do Penedo, a Quinta de Pereiras e a Quinta da Batalha. Decorrente da sua existência milenar, o complexo edificado atual, como é frequente em monumentos similares, foi alvo de múltiplas intervenções informadas por distintas sensibilidades estéticas, colocando em evidência que a paisagem construída resultou de um processo contínuo que, apesar de ter conhecido períodos de instabilidade, exprime a solidez da comunidade que a moldou, revelando um dinamismo duradouro.

As soluções arquitetónicas patentes refletem a sua adequação aos preceitos postulados pelos ideais cluniacenses, a vida em comunidade, a clausura e o recolhimento absoluto, apesar de a organização padronizada dos espaços, por referência ao modelo ideal, só se ter fixado com a construção de todo o complexo, no qual se reconhece uma exuberante expressão monumental, quer nos programas construtivos quer nos conteúdos artísticos, nos quais os edifícios, a cerca, os jardins e a paisagem agrícola se articulam numa verdadeira “obra de arte total”. Neste sentido, o mosteiro incorpora o conceito de “perfeição utópica”, na qual a síntese espiritual da Ordem se reflete no programa de todo o complexo, revelando características que podem, em certa medida, ser entendidas como uma materialização da própria Regra.



Vista aérea do mosteiro de Santo Tirso, sede do Museu Internacional de Escultura Contemporânea e Capela do Senhor dos Passos.

A revolução liberal originou profundas transformações no contexto sociopolítico regional e local. É no decreto n.º 66, de 28 de junho de 1833, que é mencionado pela primeira vez o concelho de Santo Tirso, precisamente com as mesmas freguesias e limites que tinha o couto do mosteiro – Santo Tirso, Santa Cristina do Couto, S. Miguel do Couto, parte de Burgães e Monte Córdova da Várzea ou de Baixo. No entanto, esta estrutura administrativa, que no país compreendia 816 concelhos, só se tornou efetiva em 1834 com a vitória das tropas liberais. Em 1839, integraram o concelho as freguesias desanexadas do então concelho de S. Tomé de Negrelos que acabaria por ser extinto em 1855, passando todas as suas freguesias a pertencer ao concelho de Santo Tirso, com exceção de Penamaior que incorporou o concelho vizinho, Paços de Ferreira. Em 1879, por requerimento da população, a freguesia de S. Miguel das Aves passou do concelho de Vila Nova de Famalicão para o concelho de Santo Tirso. Da expropriação dos bens da igreja resultou a divisão do Mosteiro e a alienação das suas propriedades. Uma parte foi vendida em hasta pública a particulares, outra ficou reservada para a administração – Tribunal e Câmara Municipal –, e o edificado adjacente à igreja foi destinada a residência paroquial. A venda das quintas contíguas à cerca e as transformações jurídico-políticas, administrativas e económicas decorrentes da nova conjuntura foram, a ritmos diferenciados, progressiva e definitivamente transformando a região. Ao longo da primeira metade do séc. XIX, nomeadamente a partir de 1845, com a instalação da Fábrica de Fiação e Tecidos do Rio Vizela, incrementa-se o ritmo do processo de industrialização, cujas repercussões estiveram na génese da transformação da cidade. O seu território administrativo, recentemente redesenhado, conheceu ao longo da história, diferentes limites geográficos. A última alteração, datada de 19 de novembro de 1998, criou o



concelho da Trofa a partir da desanexação de oito freguesias do concelho – Alvarelhos, S. Martinho de Bougado, Santiago de Bougado, S. Mamede do Coronado, S. Romão do Coronado, Covelas, Guidões e Muro –, definindo-se, a partir desse momento, a atual configuração do município de Santo Tirso com 24 freguesias que abrangem parcialmente os vales do Ave, Leça e Vizela. A derradeira alteração, ocorrida em 28 de janeiro de 2013, reorganizou o território concelhio por agregação de freguesias, configurando uma nova divisão administrativa que passou a incluir apenas 14 freguesias.



Vista aérea da Praça Coronel Baptista Coelho.

O núcleo que atualmente define o Centro Histórico da cidade de Santo Tirso compreende os tecidos consolidados mais antigos que preservam a estrutura e os elementos morfológicos originais, revelando uma significativa representatividade urbanística e arquitetónica. A construção do edificado ocorreu, maioritariamente, entre o final do séc. XIX e o início do séc. XX, sendo delimitado a norte pela área envolvente do Mosteiro de Santo Tirso, localizado na margem esquerda do rio Ave<sup>1</sup>. Reafirmando este núcleo como elemento central e coeso do sistema urbano, ao longo do espaço temporal, foi sendo desenvolvida a vila, posteriormente elevada a cidade. O Mosteiro de Santo Tirso manteve-se como a principal referência física, cultural e paisagística, sendo notoriamente perceptível que o assentamento urbano se desenvolveu para sul a partir deste complexo edificado e suas dependências, nomeadamente a cerca e quintas adjacentes. A “Rua”, artéria assim denominada no séc. XIX pela população e que persistiu até hoje, funcionaria como elo de ligação entre o mosteiro e o centro da vila. Esta via tornou-se fundamental para a criação da EN105, que conecta as cidades do Porto e Guimarães, atravessando o centro da cidade.

<sup>1</sup> A Zona Especial de Proteção, estabelecida pelo Decreto de 16 de junho de 1910, DG n.º 136 de 23 junho 1910 / Decreto n.º 28/82, DR, 1.ª série, n.º 47 de 26 fevereiro 1982. A sul, a delimitação é feita pela Praça Camilo Castelo Branco.

Apesar da notável expansão ocorrida ao longo deste período, a zona histórica não se limita ao legado do final do séc. XIX e início do séc. XX. As décadas de 1920 e 1930 do século passado trouxeram uma nova estética, marcada pelo ecletismo, onde elementos clássicos se combinam com as influências modernas. Esta fase é evidenciada por estruturas que incorporam características da *Arte Déco* e *Arte Nouveau*, como o antigo Hotel Cidnay, projetado pelo arquiteto Rogério de Azevedo<sup>2</sup> e outros edifícios atribuídos ao arquiteto Marques da Silva. Com a instauração do Estado Novo, a arquitetura passou a ser um veículo de afirmação e promoção da ideologia nacionalista. Os edifícios construídos durante esse período caracterizam-se por formas grandiosas, simetria e utilização de materiais nobres. Exemplo notável dessa época no Centro Histórico é constituído pelo edifício dos CTT. Nas imediações, destacam-se o Tribunal Judicial (1959), da autoria do arquiteto Raúl Lima Rodrigues, o Mercado Municipal (1943), projeto de Rogério de Azevedo e o Grémio/Cooperativa dos Agricultores de Santo Tirso. Após a II Guerra Mundial, a arquitetura modernista ganhou destaque, promovendo a funcionalidade e a simplicidade das formas. Na área matricial da cidade, apesar de muitas construções terem mantido as suas características originais, surgiram outras intervenções que procuravam integrar novas práticas arquitetónicas na paisagem urbana. Durante este período, foi rasgada uma nova artéria que permitiu o alinhamento do Mercado com o novo Centro Cívico, promovendo a construção do edifício da Câmara Municipal e a urbanização envolvente, projeto desenvolvido pelo arquiteto Agostinho Ricca. Desta forma, a evolução arquitetónica do município reflete as mudanças sociais, políticas e culturais durante os últimos 150 anos, sendo a sua preservação e valorização cruciais, não apenas para documentar a sua evolução, como para promover um diálogo contínuo entre o passado e o presente, contribuindo para planear intervenções futuras mais consistentes e sustentáveis, que respeitem a identidade cultural da cidade. Com a Revolução de Abril de 1974, inicia-se um novo ciclo na governação local. Após um período de transição, no qual os municípios foram administrados por Comissões Administrativas, a 12 de dezembro de 1976, realizaram-se as primeiras eleições autárquicas democráticas. Datam desta época alguns dos maiores “erros” urbanísticos cometidos na cidade, como, por exemplo, a demolição do Hotel Cidnay e o licenciamento dos grandes empreendimentos imobiliários localizados na Praça Camilo Castelo Branco, na Rua Luís de Camões e no Jardim dos Carvalhais. A verdadeira transformação ao nível da gestão do território dá-se a partir de 1984, quando o município dedica atenção ao planeamento urbanístico e cria, dentro da sua orgânica interna, uma estrutura que lhe é consignada. Paralelamente à execução do Plano Diretor Municipal, esta estrutura centra a sua atenção na cidade, categoria a que foi elevada em 1988, desenvolvendo um conjunto de operações de requalificação urbana das quais se destaca a reorganização do trânsito e consequente remodelação do eixo Largo Coronel Batista Coelho, Praça Conde São Bento e Praça Camilo Castelo Branco. Iniciam-se ainda, em 1990, por proposta do escultor Alberto Carneiro, os Simpósios de Escultura Contemporânea em Santo Tirso, que viriam a dar corpo ao Museu Internacional de Escultura Contemporânea. Este Museu, ao ar livre, é constituído por um conjunto de esculturas que se distribuem pelo espaço público. Constituiu uma proposta pioneira, quer no conceito,

<sup>2</sup> Inaugurado em fevereiro de 1931 e demolido em janeiro de 1983.



quer no entendimento da arte como coisa pública, que qualifica o espaço e os cidadãos. A relativa marginalidade da cidade, em relação aos principais núcleos urbanos da área meridional do norte de Portugal (Porto, Braga, Guimarães, Póvoa do Varzim e Vila do Conde), aliada à falta de opções que cumpram o espectro clássico de turismo massificado, constituiu um obstáculo à atração de visitantes, justificando a implementação de um projeto integrado numa área de oferta cultural de grande exigência e qualidade, que constituísse uma aposta num “nicho de mercado” muito qualificado e com considerável poder aquisitivo. Nesta perspetiva, o projeto pode considerar-se estruturante para o desenvolvimento do concelho na medida que qualifica a oferta e, dessa forma, induz o desenvolvimento económico e a coesão social, uma vez que contribui para a formação dos cidadãos e reforça a centralidade da cidade, colocando-a numa situação de equivalência.

Observar a evolução do contexto cultural de Santo Tirso através do seu património artístico, especialmente da escultura pública, implica questionar as razões de certas especificidades locais, enquadrando-as no panorama nacional que, naturalmente, reflete um contexto socioeconómico e político mais abrangente. Olhar as obras públicas há muito integradas na paisagem urbana permite não só revisitar um tempo pretérito, mas, fundamentalmente, aprofundar a noção do tempo histórico como atualmente o concebemos – passado, presente e futuro –, numa única dimensão linear, como se de um livro se tratasse, como referiu Adam Budak *“O livro envolve o tempo, desdobra o tempo, mantendo-o em si como a continuidade de uma presença que faz coevos o presente, passado e o futuro”*. (BUDAK, 2017).

Vista aérea da Praça 25 de Abril. Projeto do arquiteto Agostinho Ricca que incluiu o edifício da Câmara Municipal, Centro Cívico e habitação multifamiliar que conforma a envolvente.



Conde de São Bento. Estátua da autoria de António Couceiro, Praça Conde São Bento.

A primeira referência à implantação de uma escultura pública na cidade de Santo Tirso ocorre em 1892 e reporta-se à instalação de uma estátua no lugar de Cidnai, dedicada ao Conde de São Bento, principal benemérito e impulsionador de progresso da cidade. Da autoria de António Couceiro<sup>3</sup>, constitui um exemplo clássico de *escultura consagrativa*, composta por uma representação figurativa apoiada num pódio de grandes dimensões, na qual o traço significativo que é sentido na verticalidade e escala do monumento, típico de esculturas de personalidades sobre pedestal e postura heroica, enfatiza o sentido de homenagem e memória da comunidade, pelos laços que a mesma evoca com o local onde se insere. A figura do homenageado apresenta-se com traje oficial, luvas, chapéu e espadim.

<sup>3</sup> António Couceiro (1833-1895) frequentou a Academia de Belas Artes (1848-1861). Participou na Exposição de 1861 com um grupo escultórico que ganhou o 2.º prémio com Victor Bastos e Calmels. Foi preterido no concurso para docente da Academia, e, apesar de todos os dissabores vividos, participou no tricentenário de Camões, cuja experiência foi alvo de intensa reflexão (MAGRO, 1946, pp. 69-70). A escultura foi realizada na oficina de António Coelho de Sá & Cª [Rua de St. António dos Lavadouros, Porto] (JST, nº 7, ano XI, 23.06.1892, p. 2).



Na casaca destaca-se a comenda de Vila Viçosa e no pedestal figuram as armas do conde e a inscrição «*O Concelho de Santo Thyrso ao benemérito Conde de S. Bento. 28 d`Agosto de 1892*» (OLAIO, 2022, p. 125). A sua concretização marcou localmente a primeira e única iniciativa de natureza não institucional expressa, no domínio público, cuja prática durante o Estado Novo ficaria fortemente limitada pela implementação de uma “arte oficial”.

A escultura dedicada ao Comendador Albino Sousa Cruz<sup>4</sup>, instalada em 17 de novembro de 1946, no Parque Conde S. Bento (atual Parque D. Maria II), e trasladada para a rotunda com o seu nome no remate norte da Avenida Sousa Cruz, constituiu uma iniciativa de âmbito autárquico<sup>5</sup>. Da autoria do escultor Armando Dias Correia<sup>6</sup>, conheceria neste primeiro momento a sua versão mais elaborada que incluía uma estrutura de apoio composta por bancos laterais decorados com um friso de azulejos e um pequeno espaço lajeado fronteiro. O plinto de suporte ao busto, em granito, comporta a identificação do homenageado, a data da sua construção e um medalhão em baixo-relevo, também em granito, com apresentação do “Pelicano Eucarístico”, iconografia cristã de referência da representação do sacrifício e abnegação<sup>7</sup>. O busto, em bronze de meio corpo, na sua atual versão, encontra-se desprovido dos elementos acessórios, designadamente dos bancos e os medalhões que os adornavam. A escultura de teor académico e naturalista, destinada a desempenhar funções de carácter decorativo, esteve também presente no âmbito das solicitações públicas, como é o caso da obra de autoria de Maria Alice da Costa Pereira, produzida em 1956 por encomenda da Câmara Municipal<sup>8</sup>, com o propósito de ser instalada no Parque D. Maria II. É composta por duas figuras femininas que interagem de modo formal, apelando, alegórica e metaforicamente, à virtude feminina, remetendo indiretamente para o horizonte político-ideológico da época. A estatuária “oficial” instalada em edifícios públicos, ao serviço do aparelho do Estado Novo, assumiu uma dimensão simbólica que, para além de funcionar como caixa-de-ressonância das contingências histórico-políticas que informaram a ideologia, refletiram essa intencionalidade ontológica.

<sup>4</sup> Nasceu a 1 de setembro de 1870, na freguesia de Palmeira, concelho de Santo Tirso. Com 15 anos partiu para o Brasil onde veio a construir um verdadeiro empório industrial – a Companhia de Tabacos Sousa Cruz. Foi um grande impulsionador das relações luso-brasileiras e um verdadeiro mecenas, apoiando as Artes e as Letras. O seu nome está ainda ligado à remodelação das termas das Caldas da Saúde e à abertura na sede do concelho da Avenida a que se atribuiu o seu nome. Faleceu em Lisboa em fevereiro de 1966.

<sup>5</sup> Deliberação da construção do busto a erigir a Albino Sousa Cruz e a instalar no Largo Coronel Batista Coelho (*JST*, 15 março de 1946). Apesar da decisão acabaria por ser instalada no parque D. Maria II.

<sup>6</sup> Natural de Vila Nova de Famalicão (1906–1946). Licenciado pela Escola de Belas Artes do Porto, concluiu o curso superior de escultura em agosto de 1934 (AHFBAUP). A sua morte precoce justifica a diminuta obra pública que deixou, tendo, inclusivamente, algumas das peças mais significativas sido terminadas por outros escultores, como aconteceu com a representação de S. Pedro, na Póvoa do Varzim, passada a bronze e instalada por Rui Anahory. Esteve, por motivo de falecimento, ausente da inauguração da escultura dedicada ao benemérito tirsense – (...) *Em virtude de ter falecido o escultor Armando Correia, encarregado da construção do busto de homenagem ao Excelentíssimo Senhor Albino Sousa Cruz, e de acordo com a viúva do mesmo que veio a esta Câmara declarar que se considerava paga pelos trabalhos feitos pelo seu marido na importância de onze mil escudos recebidos já pelo falecido, A Câmara delibera rescindir o contrato que tinha com aquele escultor e encarregar a firma “A Industrial Marmorista” da conclusão da construção do busto, pela quantia de vinte e quatro mil escudos, lavrando-se o competente contrato.* (...) – Ata da Reunião de Câmara de 7 de setembro de 1946, AHCMST.

<sup>7</sup> O *Pelicano Eucarístico*, na iconografia cristã, simbolicamente representa a refeição por excelência, a Eucaristia. Alude ao sacrifício de Cristo, que ofereceu o seu próprio sangue para alimentar os homens. Desta forma, o pelicano, segundo a lenda, na falta de peixes para alimentar os seus filhos, sacrificou o seu próprio peito oferecendo a sua carne e sangue como alimento.

<sup>8</sup> Deliberação Camarária, ata de 11.09.1956: “Proposta para execução e entrega à Câmara Municipal de uma Escultura Decorativa”, AHCMST.

Marcam esta fase, respetivamente, as esculturas da autoria de Barata Feyo<sup>9</sup>, Irene Vilar<sup>10</sup> e Maria Alice da Costa Pereira — *A jurisprudência; A justiça; O poder legislativo, o poder executivo e o poder judicial* — instaladas no Tribunal da Comarca em 1966. As duas primeiras, de exterior, constituem obras altamente impressionas pela escala, iconografia e composição, reforçadas por um forte enquadramento cenográfico e pela grandiosidade arquitetónica do edifício projetado por Rodrigues Lima, que acentua o propósito de afirmação do poder do Estado. Enquadrada no mesmo âmbito de encomenda pública, identifica-se a escultura de S. Rosendo produzida por Irene Vilar em 1970, destinada à celebração do milénio do nascimento do santo, na qual se congregam funções de natureza celebrativa, religiosa e política, nomeadamente, as relacionadas com a etnogénese e os princípios norteadores da nacionalidade. A estátua revela, como é apanágio da sua linguagem plástica no domínio figurativo, uma composição formal de forte densidade expressiva e objetividade simbólica, revelando uma dimensão profunda de âmbito cosmológico e antropológico.



<sup>9</sup> Salvador Carvão da Silva D’êça Barata Feyo (Moçâmedes – 05.12.1899 – 31.01.1990, Lisboa, Portugal) destaca-se como figura maior da segunda geração de escultores modernistas portugueses, sendo autor de uma vasta e diversificada obra, com particular incidência na estatuária de carácter oficial, no retrato, na escultura de temática religiosa, na medalhística e no desenho. Teve importante ação pedagógica enquanto professor da Escola de Belas Artes do Porto.

<sup>10</sup> Irene Vilar (11.12.1930, Matosinhos, Portugal – 12.05.2008, Porto, Portugal) licenciou-se na Escola de Belas Artes do Porto, e foi discípula de Barata Feyo e Dórdio Gomes, tendo obtido 20 valores na sua tese de escultura. Como bolseira do Instituto de Alta Cultura e da Fundação Calouste Gulbenkian estudou em Itália e viajou pela Espanha, França e Suíça. Foi vogal-correspondente da Academia Nacional de Belas Artes e Membro da *Federation Internationale de la Médaille*. Autora de uma vasta obra de escultura, medalhística, numismática e de ourivesaria, Irene Vilar foi agraciada com várias distinções.





O Monumento a Fernando Andrade Pires de Lima<sup>11</sup>, da autoria de Leopoldo de Almeida<sup>12</sup>, constituiu outro exemplo de iniciativa autárquica de homenagem a uma figura ilustre do concelho<sup>13</sup>. Instalada na Praça General Humberto Delgado, largo fronteiro ao Tribunal da Comarca, cuja composição arqitetonica é relativamente pobre, de volumetria monolítica, pouco cuidado na articulação com o suporte e arquitetura envolvente, cujos principais pontos de interesse residem nos elementos escultóricos e pictóricos que o integra, da autoria de Joaquim Rebocho<sup>14</sup> e de outros artistas anteriormente mencionados. O monumento é formado por um murete curvo apoiado num pódio baixo, também em granito, que nivela e eleva ligeiramente toda a composição. O busto, em bronze, é constituído apenas pela cabeça que se destaca do suporte, ensaiando uma profundidade que a composição não possui<sup>15</sup>.

Escultura de Leopoldo de Almeida integrada no desenho original da Praça Humberto Delgado da autoria do arquiteto Fernando Távora.



"Homenagem aos Heróis do Ultramar" da autoria de António Duarte, Praça Coronel Baptista Coelho.

No mesmo plano inscreve-se a escultura da autoria de António Duarte — Homenagem aos Heróis do Ultramar —, realizada em 1972 e implantada na Praça Coronel Baptista Coelho, cuja temática e simbologia, evidenciam a natureza da encomenda, destinada à exaltação dos valores nacionalistas<sup>16</sup>. Tal como a grande parte das obras do autor, caracteriza-se por uma forte sobriedade, sensibilidade plástica e vigor expressivo, assentes na solidez do mármore cinzento de Trigaches<sup>17</sup>. A composição, de certa austeridade e dramatismo formal, é constituída por uma *Pietà* de formas estilizadas, onde são assumidos alguns traços de cariz abstrato, representando a figura de Mãe/Pátria que segura nos braços um corpo masculino inanimado, que expõe o filho caído.

11 Fernando de Andrade Pires de Lima (Santo Tirso, 20 de setembro de 1906 — Santo Tirso, 4 de setembro de 1970) foi professor de Direito na Universidade de Coimbra, na qual se doutorou em 1930, e político durante o Estado Novo. Entre outras funções de relevo, foi Ministro da Educação Nacional (4 de fevereiro de 1947 a 7 de julho de 1955), Ministro da Justiça (interino, de 31 de maio a 30 de julho de 1955) e procurador à Câmara Corporativa.

12 Leopoldo de Almeida (Lisboa, 18 de outubro de 1898 – 28 de abril de 1975) foi escultor e professor. Pertence à segunda geração de artistas modernistas portugueses. Ao longo de mais de meio século de intensa atividade, Leopoldo de Almeida tornou-se numa figura marcante da escultura portuguesa do séc. XX e, particularmente, da estatuária oficial modernizante implementada pelo Estado Novo. Foi autor de uma obra diversificada onde fundiu um "*academismo de definição clássica*" com traços renovadores. Esculpiu e modelou retratos, figuras da história, esculturas de temática religiosa, etc.

13 *JST*, 19 de maio, 1972, ano 91, n.º 2, p.1.

14 Joaquim da Costa Rebocho (Vila Real de Santo António, 1912 – Faro, 2003) licenciou-se em Pintura e Arquitetura na Escola de Belas Artes de Lisboa, onde teve como mestre Veloso Salgado. Colaborou com Domingos Rebelo na execução dos painéis do Salão Nobre do Palácio de São Bento, estruturados e compostos por Sousa Lopes, do qual foi discípulo. O academismo programático imposto pelo ideário do Estado Novo é evidente no seu trabalho. Destacou-se, sobretudo, como pintor figurativo, mas dedicou-se, igualmente, à pintura a fresco, ao retrato, à paisagem e à pintura histórica.

15 O busto foi fundido pela empresa Augusto da Silva – Ata da Reunião de Câmara de 7.12.1971, AHCMST – e os elementos de construção civil produzidos pela empresa Gabriel Alves Sampaio Couto, de Vila Nova de Famalicão – Ata da Reunião de Câmara de 20.07.1971, AHCMST.





Monumento de homenagem ao Operário Têxtil da autoria do escultor Laureano de Ribatua<sup>18</sup>, construído em bronze, sob encomenda e instalado em 2005<sup>19</sup>. A composição escultórica é composta por um elemento poligonal vertical, articulado com duas figuras (homem e mulher) em posição contemplativa. O pilar suporta roldanas no topo, a força motriz da indústria, emolduradas pelo Brasão de Santo Tirso. O fuste apresenta, a meia altura, canelas de onde saem os fios da urdidura que ligam às duas figuras. Intencionalmente dissonantes, de diferente idade, a marcar o relevo geracional, encontrando-se o elemento feminino a segurar o fuso, e o homem a manobrar a caneleira. Vestem segundo uma referência imagética e histórica, ilustrando a época e a estratificação social vigente. O homem de calça larga, casaco de cotim, camisola sem gola, boné e socos, e a jovem mulher, de cabelo ondulado preso

18 Laureano Eduardo Pinto Guedes (S. Mamede de Ribatua, 20 de dezembro de 1938). Licenciou-se em 1963 na Escola Superior de Belas Artes do Porto, sendo aluno de Heitor Cramez, Dórdio Gomes e Barata Feyo, e onde foi, mais tarde, convidado a lecionar. No ano de 1969 fez o Curso de Ciências Pedagógicas na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Além da escultura dedicou-se, também, à pintura, à cerâmica, à estatuária religiosa, à medalhística, à tapeçaria e à encenação, tendo sido um dos sócios fundadores da Cooperativa Árvore.

19 BCMST, n.º 103, Informação Municipal, Ano XXIV, julho / setembro, 2009, p. 70.

Homenagem ao Operário Têxtil da autoria de Laureano de Ribatua, Avenida do Operário Têxtil.

na nuca, veste blusa, saia, avental com bolso largo, onde guarda apetrechos do seu ofício, e calça sapatos rústicos. Na face posterior do fuste, está inscrita a frase – *“De lágrimas em fio dos olhos teus, urdiste de ais a teia da nossa vida...”* –, que, segundo o escultor, ilustra a mensagem que pretendeu transmitir, onde a postura das mãos abertas das figuras significa a pobreza, depois de uma vida dedicada inteiramente ao trabalho duro e exigente da tecelagem (COELHO, 2016, pp. 61-62).

Após a década de 1990, a escultura pública na cidade de Santo Tirso, salvo referências pontuais de homenagem de personalidades locais<sup>20</sup>, e obras integradas em operações urbanísticas, como são o caso da obra de Clara Menéres<sup>21</sup>, projetada em 2008 e integrada na remodelação da Praça Humberto Delgado, operada em 2012 (CASTRO, 2016, p. 210), e, mais recentemente a de autoria de Cristina Ataíde<sup>22</sup>, relativa à comemoração do quinquagésimo aniversário do 25 de Abril de 1974, só viria a ganhar expressão com a implementação do projeto do Museu Internacional de Escultura Contemporânea.

Escultura da autoria de Clara Menéres, Praça General Humberto Delgado.



20 Refira-se, entre outras, as homenagens a Alexandre Córdova e Celestino Ramos, ambos da autoria de Rui Anahory. Rui Anahory (Grijó, 1946) licenciou-se em Artes Plásticas, em 1979, na Escola Superior de Belas Artes do Porto. Foi professor do ensino preparatório, secundário e profissional, de 1973 a 1995. Foi cofundador da atual Companhia de Teatro de Braga e tem realizado trabalhos na área da cenografia e escultura, assim como diversas exposições individuais e coletivas, em Portugal e no estrangeiro (Alemanha, Bélgica, Turquia, Inglaterra). Nos anos 80 do séc. XX recebeu o prémio de escultura de Ar Livre na Amadora.

21 Clara Menéres (Braga 1943 – Lisboa 2018). Obteve o Curso Superior e Complementar da ESBAP. Doutorada em Etnologia pela Universidade de Paris VII, foi professora agregada pela ESBAL, onde lecionou Desenho e Escultura, entre 1971 e 1996, e presidiu ao Conselho Diretivo entre 1993 e 1996. Bolseira da FCG em Paris entre 1978 e 1981 e entre 1988 e 1990, bem como da Fundação Luso-Americana nos Estados Unidos da América, onde foi Reserarch Fellow do Center for Advanced Visual Studies do Massachusetts Institute of Technology. Foi professora associada da Universidade de Évora.

22 (Viseu 1951). Vive em Carnaxide, concelho de Oeiras e trabalha em Lisboa. É licenciada em Escultura pela ESBAL, Lisboa, onde frequentou o Curso de Design de Equipamento. Foi diretora de produção de Escultura e Design da Madein, Alenquer, de 1987 a 1996, onde trabalhou com Anish Kapoor, Michelangelo Pistoletto, Keit Sonnier, Matt Mullican, entre outros. Foi professora convidada da Universidade Lusófona em Lisboa de 1997 a 2012. Expõe com regularidade desde 1984. A sua obra, feita muitas vezes em viagem, transita entre a escultura e o desenho, passando pela fotografia e vídeo.





50 Anos de Democracia,  
da autoria de Cristina Ataíde,  
Santo Tirso,  
Praceta do Palácio da Justiça.

SIMPÓSIOS DE ESCULTURA

O enquadramento sociopolítico, económico e cultural em que se desenvolveu o projeto do MIEC permitiu a implementação de uma orientação programática inovadora, na qual a primazia da afirmação dos valores artísticos e dos discursos da estética passaram a constituir uma realidade objetiva e concreta. Institucionalmente, o processo teve origem numa deliberação camarária, na sequência de contactos estabelecidos com o escultor Alberto Carneiro, em 1988, com vista à realização de dez simpósios dedicados e subordinados a temáticas ligadas à arte contemporânea, em particular à escultura pública, na qual constava o propósito de criação de uma entidade museológica resultante do projeto: " (...) ...visa a criação de um museu internacional de escultura localizado nos espaços públicos do concelho. (...) "<sup>23</sup>.

A criação e formalização orgânica do museu aconteceu a 20 de novembro de 1996, por proposta da Vereação da Cultura, tendo sido aprovada em reunião de Câmara a constituição do Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso<sup>24</sup>.

*Em 1991, com a colaboração do Sr. Escultor Prof. Alberto Carneiro, teve início o 1º Simpósio Internacional de Escultura com o objectivo, para além de permitir a fruição de obras de arte contemporânea, de iniciar um ciclo de 10 simpósios, permitindo que no concelho de Santo Tirso estivessem representados cerca de 50 dos mais representativos escultores contemporâneos nacionais e estrangeiros. Rapidamente se constatou que o conjunto de esculturas ao fim do 3º simpósio necessitava de uma estrutura municipal que desse a esse conjunto uma possibilidade de ser tratado como peça fundamental do desenvolvimento cultural e turístico do concelho, inserindo-o no universo de uma rede que se pretende global, a par do Museu de Arqueologia, do Museu da Indústria Têxtil e de outras estruturas análogas que estão em vias de se concretizarem, Municipais ou Particulares. O carácter de inovação de tal estrutura museológica desenvolve-se em três vertentes, todas elas importantes; a) um museu ao ar livre, logo acessível a todos; b) um museu descentralizado, na área concelhia; c) um museu internacional, pela filosofia do projecto.*

23 Ata nº 61, fls. 4-5, 12.12.1988, AHCMST.

24 Reunião de Câmara a 20 de novembro de 1996; Ata nº 26, fl. 201, 20.11.1996, AHCMST.



ESTRUTURA ORGÂNICA DO MIEC

*O Museu Internacional de Escultura Contemporânea dependerá administrativamente do presidente da Câmara, integrando-se no Departamento Sócio-Cultural da Câmara Municipal. Face ao exposto propõe-se a criação do Museu Internacional de Escultura Contemporânea.*<sup>25</sup>

Em 1999 é deliberada a aprovação do organigrama funcional do Museu, assim como o regulamento dos simpósios de escultura<sup>26</sup>. O “espaço museológico” é definido pelo perímetro urbano da cidade de Santo Tirso, permitindo uma visita autónoma e livre que fortalece a relação das peças com a sua envolvente. Nesse “palco”, que incorpora a cidade na proposta artística formulada, estão dispostas em diferentes áreas públicas as obras resultantes das dez edições dos simpósios de escultura realizados entre 1991 e 2015. Um projeto de lenta maturação, presentemente constituído por 57 esculturas representativas da diversidade de olhares e correntes artísticas contemporâneas, o MIEC organiza-se em sete núcleos:

1. Parque D. Maria II e jardins adjacentes ao mosteiro;
2. Praça 25 de Abril e jardins contíguos à Câmara Municipal;
3. Parque dos Carvalhais;
4. Praça Camilo Castelo Branco e Complexo Desportivo Municipal;
5. Parque Urbano Sara Moreira / Percurso Pedonal;
6. Parque Urbano de Geão;
7. Fábrica de Santo Thyrso.

Vista aérea da cidade de Santo Tirso.



25 “Item 31: CRIAÇÃO DO MUSEU INTERNACIONAL DE ESCULTURA CONTEMPORÂNEA – Pelo Senhor Vereador Dr. Sérgio Moinhos foi proposto que a Câmara deliberasse proceder à criação do Museu Internacional de Escultura Contemporânea, nos termos da proposta anexa à presente ata, e que dela fica a fazer parte integrante. Deliberado aprovar a proposta por unanimidade.” Ibid.

26 Ata nº 7, fl. 245, 25.03.1999, AHCMST.

O Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso é um lugar de diálogo e confronto de várias expressões artísticas contemporâneas, de divulgação e debate da escultura pública, desenvolvendo-se como um espaço privilegiado de reflexão e como polo aglutinador de projetos inovadores, tendo por alicerce a singularidade da sua natureza, a relação privilegiada das peças do seu acervo com o espaço urbano e a forte interação que proporcionam entre os cidadãos e a arte. A coleção integra duas peças da autoria de Alberto Carneiro (*A água sobre a terra* e *O barco, a lua e a montanha*) realizadas previamente ao primeiro simpósio, que teve lugar em 1991, tendo constituído, na expressão jornalística – “o pontapé de arranque para o simpósio de Escultura”<sup>27</sup>.

O primeiro certame, ainda vinculado a um formato convencional de simpósio<sup>28</sup>, foi dedicado ao granito e permitiu a concretização do trabalho em estaleiro dos escultores convidados: António de Campos Rosado, Manolo Paz, Manuel Rosa, Reinhard Klessinger e Zulmiro de Carvalho. O segundo, também dedicado à pedra, teve lugar em julho de 1993 e contou com a participação de Amy Yoes, Carlos Barreira, Jorge Du Bon, Peter Rosman e Rui Sanches. As peças, trabalhadas diretamente pelos artistas ao longo de um mês, foram distribuídas nos jardins adjacentes ao Parque D. Maria II, cujo núcleo escultórico constitui atualmente o grupo mais numeroso, beneficiando do enquadramento cénico do Mosteiro de Santo Tirso. A partir de 1996, a convite de Alberto Carneiro, os simpósios passaram a contar com um comissário internacional, o crítico de arte Gérard Xuriguera, com a responsabilidade de selecionar os escultores internacionais. O terceiro simpósio, realizado em julho de 1996, desta vez consagrado ao ferro, contou com a presença de Ângelo de Sousa, David Lameiras, Mauro Staccioli, Michael Warren e Rui Chafes e estendeu-se a um novo espaço da cidade, o Parque dos Carvalhais.

Um ano depois, em setembro de 1997, de forma a vencer o lapso de tempo criado entre o segundo e o terceiro simpósios, teve lugar o quarto evento no qual participaram seis escultores — Federico Brook, Josepmaria Camí, Júlio Le Parc, Paul Van Hoeydonck, José Pedro Croft e Satoru Sato —, utilizando como matérias-primas o granito e o metal. Distribuídas nos jardins contíguos à Câmara Municipal e ao Mosteiro de Santo Tirso, as obras realizadas densificaram significativamente os núcleos escultóricos principais. O quinto simpósio, ocorrido em agosto e setembro de 1999, assinalou uma nova metodologia de elaboração das peças, que implicou a construção desfasada das obras e revelou maior funcionalidade, facto que permitiu incorporar a única escultura de interior, exposta na Biblioteca Municipal, da autoria de Jack Vanarsky. Para além deste, participaram quatro outros artistas: Fernanda Fragateiro, Han Chang-jo, Mark Brusse e Nissim Merkado. Entre setembro e novembro de 2001 teve lugar o sexto simpósio que contou com seis participantes: A-Sun Wu, Carlos Cruz-Diez, Dani Karavan, Guy de Rougemont, Pedro Cabrita Reis e Um Tai-Jun. À semelhança dos anteriores, ilustra a diversidade cultural manifesta na

27 “Obra de arte na Praça Camilo Castelo Branco”, in *Jornal de Santo Thyrso* (29 de setembro de 1989), 1-2.

28 “Le terme «symposium » induit globalement l'idée de rencontre autour d'un thème spécifique, en impliquant la notion de participation collective à un objectif commun. Et même s'il désigne aussi des rassemblements de personnes mobilisées par les sujets les plus variés, le vocable symposium est aujourd'hui davantage attaché à la pratique de la troisième dimension in situ.” (XURIGUERA, 1996, p. 8-9).

heterogeneidade da natureza e características das obras realizadas, no horizonte intelectual e cultural que as enforma, assim como na plástica das linguagens patentes.

A sétima edição, realizada em 2004, alargou a área expositiva ao Complexo Desportivo Municipal, permitindo ligar a Praça Camilo Castelo Branco e o Parque dos Carvalhais num discurso expositivo contínuo. Participaram José Barrias, Leopold Maler, Peter Klasen, Peter Stämpfli e Suk-Won Park.

O oitavo evento, inaugurado em 2008, teve como local de acolhimento o Parque Urbano Sara Moreira, ligado à cidade pelo percurso pedonal instalado ao longo da margem direita do rio Ave. Desta forma, abriu-se uma vasta área para a localização de novas esculturas e, assim, o Museu ganhou outra dimensão, na qual o diálogo entre o espaço, o público e a natureza se concilia com a paisagem urbana, num claro reforço da vitalidade da escultura, como referiu Gérard Xuriguera: *“Enraizadas no solo para o qual foram pensadas, para lá do seu impacto estético e da interpretação que o público fará delas, estas obras são o testemunho da vitalidade da escultura a céu aberto dos nossos dias na diversidade das suas manifestações”* (XURIGUERA, 2016, pp. 8-9). Estiveram presentes apenas quatro escultores: Wang Keping, Jean Paul Albinet, Michel Rovelas e Ângela Ferreira.

Com a concretização deste simpósio e o gradual caminhar para uma fase de amadurecimento do projeto, tornar-se-ia progressivamente mais evidente a indispensável necessidade de criação de um espaço de acolhimento dos visitantes, com o propósito de promover a eficiente interpretação do conteúdo artístico, a implementação de um projeto de valorização e dinamização da coleção, assim como a promoção da sua notoriedade pública.

Realizado ao longo de dois anos, o nono simpósio que, ao contrário dos dois anteriores, contou com a presença de seis escultores — Carlos Nogueira, Kishida Katsuji, Pino Castagna, Philippe Perrin, Jacques Villeglé e Miquel Navarro —, viria a ser inaugurado em setembro de 2013. A área escolhida incidiu, uma vez mais, no Parque Urbano Sara Moreira.

O ano de 2015 marcou a realização do décimo simpósio e o culminar do projeto iniciado em 1990. Na sequência do oitavo e nono simpósios, desenvolvidos em articulação com o Departamento de Planeamento da Câmara Municipal, designadamente na “ocupação” dos novos espaços públicos, o décimo simpósio permitiu aprofundar esta premissa de dotar as novas áreas de crescimento urbano de referências patrimoniais e artísticas, concretizando a implantação das novas esculturas em espaços ainda em fase de projeto, de forma a garantir a coerente articulação com os principais elementos estruturantes dos mesmos. Participaram no último simpósio José Aurélio, Pierre Marie Lejeune, Denis Monfleur, Rafael Canogar e Alexandru Calinescu-Arghira. Foram publicadas as monografias de oito simpósios e, em 2015, um catálogo geral dos dez simpósios<sup>29</sup>, possibilitando uma visão mais abrangente de todo o projeto.

Aquando da realização do oitavo simpósio, o projeto inicial de realização de dez certames perspetivava-se na sua fase terminal, carecendo, por isso, de uma reflexão sobre os espaços a qualificar com as futuras intervenções, de forma a configurar a imagem pública e visibilidade do MIEC à escala da cidade. Tomando o núcleo urbano como polo agregador e cenário do espólio artístico, disponibilizado e a implantar, considerou-se pertinente conferir às últimas edições (nona e décima) a visão das novas dimensões e frentes urbanas que se configuravam, identificadas como áreas prioritárias pelo executivo autárquico,

29 MOREIRA & CARNEIRO, 2015.

numa relação de duplo benefício, como bem sinalizou Javier Maderuelo – (...) *Muito provavelmente, toda esta gente que vive na região não tem ocasião de visitar assiduamente os museus, nem está preocupada com os problemas da arte contemporânea que se encontra pelas ruas da cidade, nos jardins e nos parques, com uma série de obras, que muito provavelmente, são enigmáticas, pelas suas formas e materiais. É um dos aspetos difíceis que, sem dúvida alguma, a arte contemporânea contém. Mas creio que, sobretudo em Santo Tirso, se entendeu que a obra de arte tem uma dignidade e um significado. Aqui todas as obras, que acompanho há anos, pois não é a primeira vez que visito Santo Tirso, ou que me interesse por este tipo de atuação, não somente não perderam intensidade e qualidade, ou foram vandalizadas pelos cidadãos, como o próprio espaço foi melhorado. Os jardins ganharam sentido e eu espero que as obras que se estão a instalar nestes novos parques periféricos ajudem também a que estes possam ganhar vida, intensidade e ser utilizados com dignidade pela população.* (...) <sup>30</sup>.

Nesse enquadramento, os espaços definidos consistiam na frente ribeirinha, envolvendo ações relevantes como o Plano de Urbanização das Margens do Ave, a Fábrica de Santo Thyrsó, o Parque Urbano Sara Moreira e o Parque Urbano de Geão.

Com o objetivo de promover a eficiente interpretação do acervo museológico e, fundamentalmente, a implementação de um *projeto de valorização, dinamização e divulgação* do conteúdo artístico disponibilizado, foi decidida a criação de um espaço de acolhimento dos visitantes. Este equipamento edificado e implantado em local privilegiado na malha urbana tem como propósito funcionar como elemento polarizador do espólio existente, permitindo a sua interpretação e fruição, quer através da recolha e organização do material que serviu de suporte a cada um dos simpósios, quer através da criação de uma base explicativa para o entendimento e a observação das esculturas, não só do ponto de vista da obra, mas integrando-a nos percursos dos seus autores e no contexto da arte pública contemporânea. O edifício assume-se, atualmente, como a estrutura nuclear de suporte ao desenvolvimento do programa de valorização e dinamização do MIEC, assim como elemento preponderante de toda a atividade programática e museológica desenvolvida pelo município no âmbito da arte contemporânea.

Atendendo à natureza do projeto considerou-se necessário associar à inquestionável valia artística dos escultores representados a reconhecida notoriedade de um arquiteto de projeção internacional. Esta autoria, na perspetiva da direção do Museu e do executivo autárquico, deveria ser entregue a uma figura maior da arquitetura portuguesa, conjugando, num grande gesto, a arte e a arquitetura, representada pelos seus maiores expoentes, assegurando à escala internacional a notoriedade e visibilidade merecida do património artístico que compõe o MIEC.

Complementarmente a estas razões e propósitos, equacionou-se o lugar ideal para a implantação deste equipamento em associação à mais importante referência patrimonial do concelho e da cidade: o Mosteiro de Santo Tirso, fundado em 978 e classificado como Monumento Nacional em 1910.

Perante a necessidade de intervir no Museu Municipal Abade Pedrosa, instalado nas antigas hospedarias do mosteiro, e de construir um novo espaço, decidiu a Câmara Municipal

30 HÔTEL, 2015.



de Santo Tirso encomendar estes projetos aos arquitetos Eduardo Souto de Moura e Álvaro Siza Vieira, concentrando-os no mesmo local. A escolha fundamentou-se na experiência e excecional qualidade dos autores evidenciada em projetos de espaços museológicos e em intervenções sobre edifícios e contextos de grande valor patrimonial. A decisão de concentrar os dois museus no mesmo local decorreu ainda da intenção de se reduzirem custos, potenciar recursos, congregar sinergias e implementa um programa complementar e coerente entre as duas realidades museológicas.

A primeira visita da equipa projetista ao local foi feita no último dia do ano de 2009, um dia frio e cinzento que fazia sobressair a austeridade monástica da construção que o tempo e o uso foram encobrindo. Esse foi o mote do projeto: toda a intervenção se centrou na recuperação da essência do mosteiro e do seu contexto: muros, construções e terrenos agrícolas, jardins, escadas e enquadramentos.

Juntar os dois programas permitiu criar um único átrio de acolhimento a partir do novo corpo construído, e assim reconstituir a simetria da fachada original, eliminando uma porta, aberta por razões de adaptação funcional, e duplicando a janela existente. A passagem entre o novo corpo e a ala do mosteiro, que se estrangula para se abrir, afigura-se como uma passagem iniciática para um espaço de contemplação, agora museu. O renovado corpo surge depurado, limpo, permitindo a sua leitura completa. O percurso museológico é construído paralelamente à galeria poente, a partir da interligação alinhada de todas as salas, o que lhe confere uma profundidade e dimensão novas. O projeto museológico concorre para o mesmo objetivo: os suportes afastam-se das paredes permitindo a leitura integral do espaço. Tudo o mais foi cuidadosamente colocado de modo a não destruir o conceito original.

A ampliação, um paralelepípedo regular colado obliquamente ao corpo do mosteiro, funde-se com este num estreito acesso (a já descrita passagem iniciática) e desafia no outro extremo a capela do Senhor dos Passos. Edifício branco e delicado que se fixa no lugar através de um sábio jogo de tensões: mosteiro, passeio, capela e cerca da Quinta de Fora. Esta última, reconstituída para se adaptar às novas cotas, é responsável por um dos momentos mais relevantes do projeto ao configurar, em conjunto com a fachada norte do novo edifício, um percurso de grande efeito cénico.

O espaço interno, distribuído por um programa contido e de grande flexibilidade, surge rigoroso e claro. A desmenti-lo apenas a escada, desenhada e construída com uma eloquência formal que a aproxima de uma escultura.

Em síntese, transformar Santo Tirso numa referência nacional e internacional no âmbito da arte contemporânea, em estreita relação com o urbanismo e o património da cidade, resultou da concretização de um projeto iniciado há cerca de duas décadas e meia que impôs a observância de critérios e princípios rigorosos que sempre respeitaram a primazia da arte. A sua implementação influenciou o modo como se valorizou, potenciou e qualificou a sede do concelho, introduzindo a dimensão artística no espaço público e, dessa forma, no quotidiano social e cultural da comunidade, transformando a visão dos munícipes sobre o seu património e a forma como se relacionam com a cidade, abrindo novos espaços de socialização e contribuindo para uma perceção mais rica e abrangente das novas formas de expressão



Vista da fachada principal da antiga hospedaria rica do mosteiro (Museu Municipal Abade Pedrosa), sede do Museu Internacional de Escultura Contemporânea e Capela do Senhor dos Passos.

que configuram os atuais desígnios da sociedade contemporânea<sup>31</sup>. Aqui, o programa do Museu assumiu-se como elemento indispensável à construção da paisagem, nunca adotando uma configuração decorativa, mas antes uma estratégia para a construção de um espaço urbano diverso e plural, onde cada peça tem o seu lugar e define o seu estatuto próprio no contexto geral do parque escultórico, tornando o lugar onde se implanta cada escultura numa referência para o cidadão.

Subjacente à ideia de configuração de um espaço público aberto e de partilha, conferindo-lhe de forma impressionante uma imagem progressista, a pluralidade estética e conceptual perceptível na coleção possibilita múltiplas interpretações, onde a obra de cada artista se afirma enquanto objeto singular e aglutinador. É também neste contexto que se insere a construção da sede do Museu, cuja convergência de propósitos se concretizou através da ligação física de um edifício de traça contemporânea e uma construção setecentista, unindo a história à contemporaneidade, conformando um novo signo que exprime a nova identidade da cidade, aliando a memória à criatividade, dando espaço à “construção da cidade imaginária” onde se estabelece um diálogo entre a escultura e a arquitetura que ilustra o desígnio de construção de um espaço urbano de excelência, cada vez mais atrativo e dinâmico, com uma identidade própria, no qual a cultura assume um especial relevo no incremento da capacitação e na melhoria das condições de vida dos seus habitantes, no progresso económico e social, em estrito respeito pelos princípios fundamentais do desenvolvimento sustentável, no sentido mais amplo e abrangente que o conceito encerra.

<sup>31</sup> Noção que encontra afinidade com o conceito desenvolvido por Sara Antónia Matos quando se refere à espacialidade tátil e “térmica” inerente à escultura que suplica um sujeito corporalizado – (...) *Quando se trata de ativar um sujeito coletivo, a escultura atinge um espaço de carácter social, que pode desencadear mecanismos de partilha, coexistência ou até ficção. Espaço de encontro e tensão numa negociação cujo centro se coloca no espectador e cujo desfecho promete fazer com que a experiência estética seja absorvida na vida ordinária de cada pessoa, recriando as suas expectativas e transformando o modo como todos os momentos se referem um ao outro. A arte à vida e, desta forma, à política, à ética e a todas as esferas da vivência humana. (...)* (MATOS, 2016, p. 13).





Como referiu Alberto Carneiro, em 2015<sup>32</sup>, a concretização do projeto do Museu Internacional de Escultura de Santo Tirso constitui um “feito” singular no panorama da museologia nacional, em particular de tutela autárquica, considerando a sua longevidade e a estreita observância dos critérios e premissas curatoriais do início do projeto – (...) *Eu acho que é um milagre, ainda mais realizado por uma autarquia. Portanto, é uma espécie de milagre – se me pergunta se eu inicialmente acreditava que era possível eu punha a hipótese e a esperança que seria possível, e foi. Relativamente à qualidade, digamos que é indubitavelmente um grande parque de esculturas porque temos obras magníficas, grandes escultores, todas elas são boas obras, umas maiores que outras, mas todas elas são, de facto, grandes obras. É preciso considerar o seguinte: os escultores convidados tinham obra feita, não são novatos. Essa era uma das condições e houve uma liberdade grande na realização das obras por parte dos autores. Eles eram convidados a visitar Santo Tirso, a ver o lugar e, depois, a realizar uma obra para aquele lugar. A câmara (municipal) produzia a obra e eles ofereciam o seu trabalho. Nenhum escultor recebeu dinheiro pela realização da obra em Santo Tirso. (...)*

(...) *A cidade neste momento é um museu, até pelas coisas que tinha dentro de si, pelo mosteiro e outras coisas. A cidade em si tinha potencialidades e agora com as esculturas muito mais. O município não pode agora alienar esta herança. Há, (ainda) o projeto de construção do edifício para acolher toda a documentação etc., etc., portanto é um conjunto de coisas que a câmara tem que potenciar em termos de divulgação, trazer cá exposições. Isto depois é como uma bola de neve, aumenta, vai aumentando (...).*

32 HÖTEL, 2015.

Alçado nascente da sede do Museu Internacional de Escultura Contemporânea.



Galeria da antiga hospedaria rica do mosteiro de Santo Tirso, Museu Municipal Abade Pedrosa.



A CONSTRUÇÃO DA SEDE DO MIEC  
E A RENOVAÇÃO DO MUSEU MUNICIPAL ABADÉ PEDROSA

O Museu (MMA|MIEC) constitui um lugar de memória ímpar, agregador de múltiplas expressões físicas que abrangem o domínio arquitetónico, arqueológico e artístico, configurando uma narrativa multidimensional, cuja missão maior consiste em produzir conhecimento e proporcionar experiências significativas do ponto de vista do crescimento individual, constituindo um espaço informal de aprendizagem e uma “sala de aula” por excelência. Pela sua relevância cultural e histórica, é uma referência que transmite valores, interage com a contemporaneidade e presta um serviço público insubstituível e de valor inestimável, cumprindo, rigorosamente, a sua missão – conservação, investigação e divulgação<sup>33</sup>. O âmbito museológico do(s) museu(s) incide sobre temáticas que entrecruzam as principais referências arquitetónicas da cidade, integrando o património arqueológico exposto no MMA, enquanto testemunho civilizacional da etnogénese nacional, o património arquitetónico e histórico corporizado no mosteiro beneditino de Santo Tirso, na condição de elemento matricial da cultura e identidade nacional, e o património artístico contemporâneo expresso no domínio da escultura pública, composto pelo acervo do MIEC, superior manifestação de universalidade. No cerne dos princípios orientadores da curadoria do MMA|MIEC, a mediação cultural, consiste na construção de um processo dialético que visa fazer o visitante aceder a produções artísticas, testemunhos arqueológicos e saberes saberes ancestrais, desenhando um interface entre esses dois universos – o do público e o do objeto cultural – com o fim de permitir uma apropriação do segundo pelo primeiro, tendo permanentemente em conta a diversidade, individualidade e os valores das identidades, situando-se no domínio da “educação não formal”, ancorada na interseção de Cultura, Educação e Lazer, sendo os seus propósitos pedagógicos, recreativos e cívicos. Neste sentido, a curadoria e programação do MIEC dialogam com áreas intrínsecas às Artes, integrando disciplinas diversas como – Arquitetura, Teatro, Dança Contemporânea, Música, entre outras expressões –, que fazem deste domínio uma referência complementar no campo da criação integrando uma importante componente da produção artística. A sua programação inclui a gestão da coleção permanente e a realização de exposições temporárias dedicadas à arte contemporânea, afirmando-se como um espaço de experimentação, integrador e inclusivo, procurando ser um ponto de referência na dinamização de projetos inovadores, no contexto das artes plásticas e de desenvolvimento cultural da região. A sua atividade é reforçada por outras iniciativas de índole pluridisciplinar, nomeadamente de natureza científica e pedagógica, através da realização de seminários e congressos, e da implementação de programas educativos capazes de criar públicos, estimular a reflexão e originar uma relação estreita com a comunidade local, contribuindo assim para o seu desenvolvimento socioeconómico. Nesta área específica

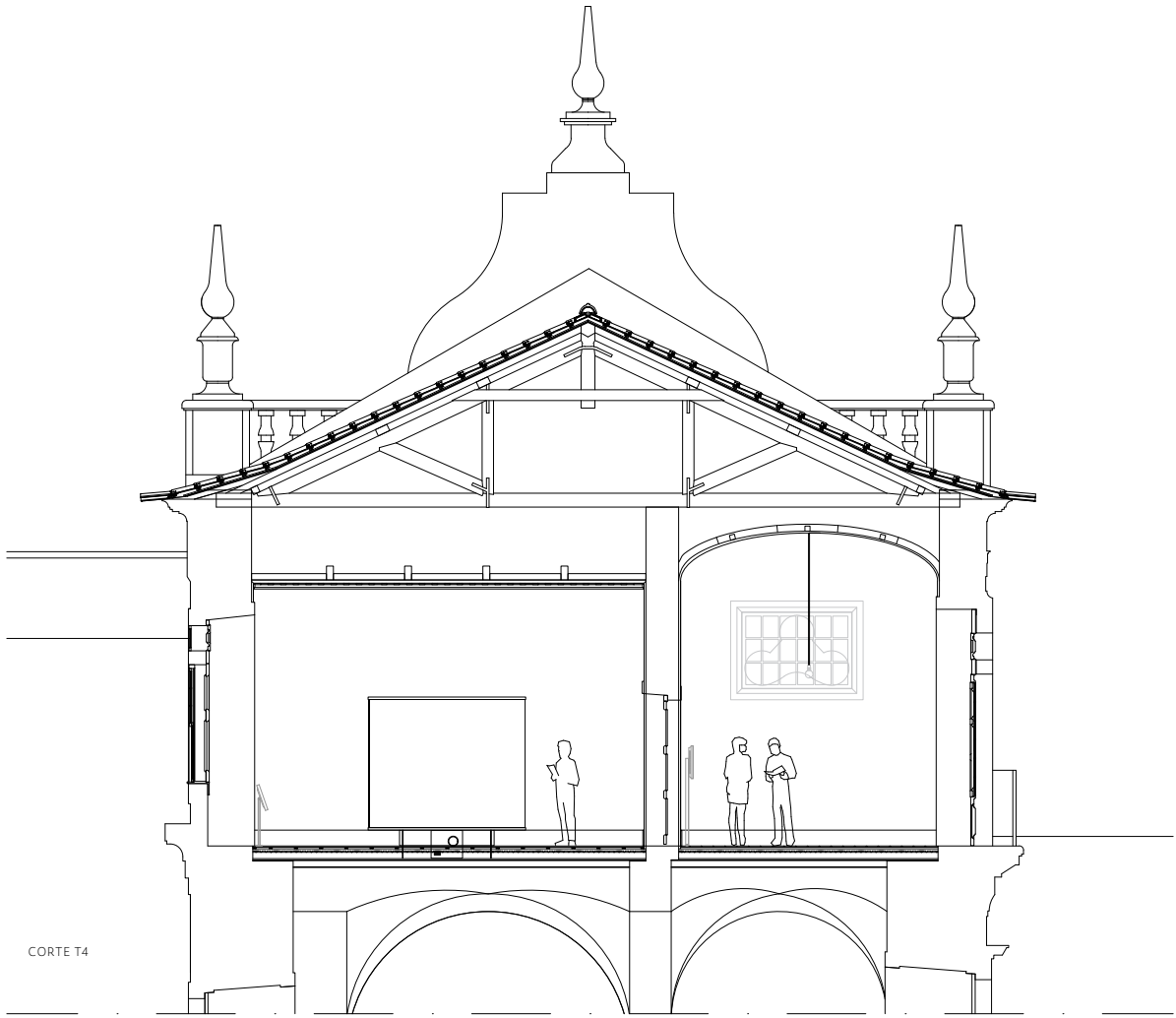
33 O âmbito museológico do MMA incide sobre o património arqueológico e o património arquitetónico e histórico corporizado no mosteiro beneditino de Santo Tirso, na condição de elemento matricial da cultura e identidade da cidade. A coleção arqueológica encontra-se instalado na antiga hospedaria do Mosteiro de Santo Tirso cujo traço arquitetónico resultou de amplas obras realizadas no séc. XVIII, dirigidas por Frei João Turriano, onde se cruzam influências do Barroco Romano e do Rococó Francês e Alemão. A coleção é constituída por objetos provenientes de vários locais da região, cujo horizonte cronológico se estende desde o Paleolítico Médio ao advento da industrialização. A exposição permanente procura documentar através da cultura material, o quotidiano das populações nos diferentes períodos históricos, em estreita relação com os sítios arqueológicos que constituem o repositório do conhecimento dos períodos retratados.

pretende ser uma instituição de criação, transmissão e difusão de cultura, arte, ciência e de áreas afins. No âmbito das ligações ao meio artístico e social envolvente, procura desenvolver um alargado conjunto de ações que visam fortalecer o carácter multidisciplinar da museologia no setor educativo, gerando oportunidades de participação em atividades curriculares e extracurriculares que propiciem o contacto direto com a prática artística e assegurem a formação em competências e transversais, através de colaborações com estabelecimentos de ensino, empresas e organizações.

A programação implementada nos últimos anos resultou da intenção de tornar visível o trabalho criativo de vanguarda da cena artística contemporânea, refletindo o desejo de contribuir para o crescimento e a promoção de iniciativas culturais e artísticas que enriqueçam a comunidade no seu todo, contrariando o atual cenário de refluxo económico e social, e na procura de dinâmicas tendentes ao crescimento cultural individual e coletivo enquanto vetor essencial de um desenvolvimento sustentável. Esta proposição implicou, entre outras ações, a disponibilidade para acolher propostas que desafiam o ato criativo, independentemente da sua natureza conceptual, formal ou estética, estando particularmente sensível às novas tendências do ecossistema artístico contemporâneo e, fundamentalmente, à dimensão ética da arte, em conformidade com os desígnios primordiais da sua missão.

Museu Municipal Abade Pedrosa, exposição permanente.

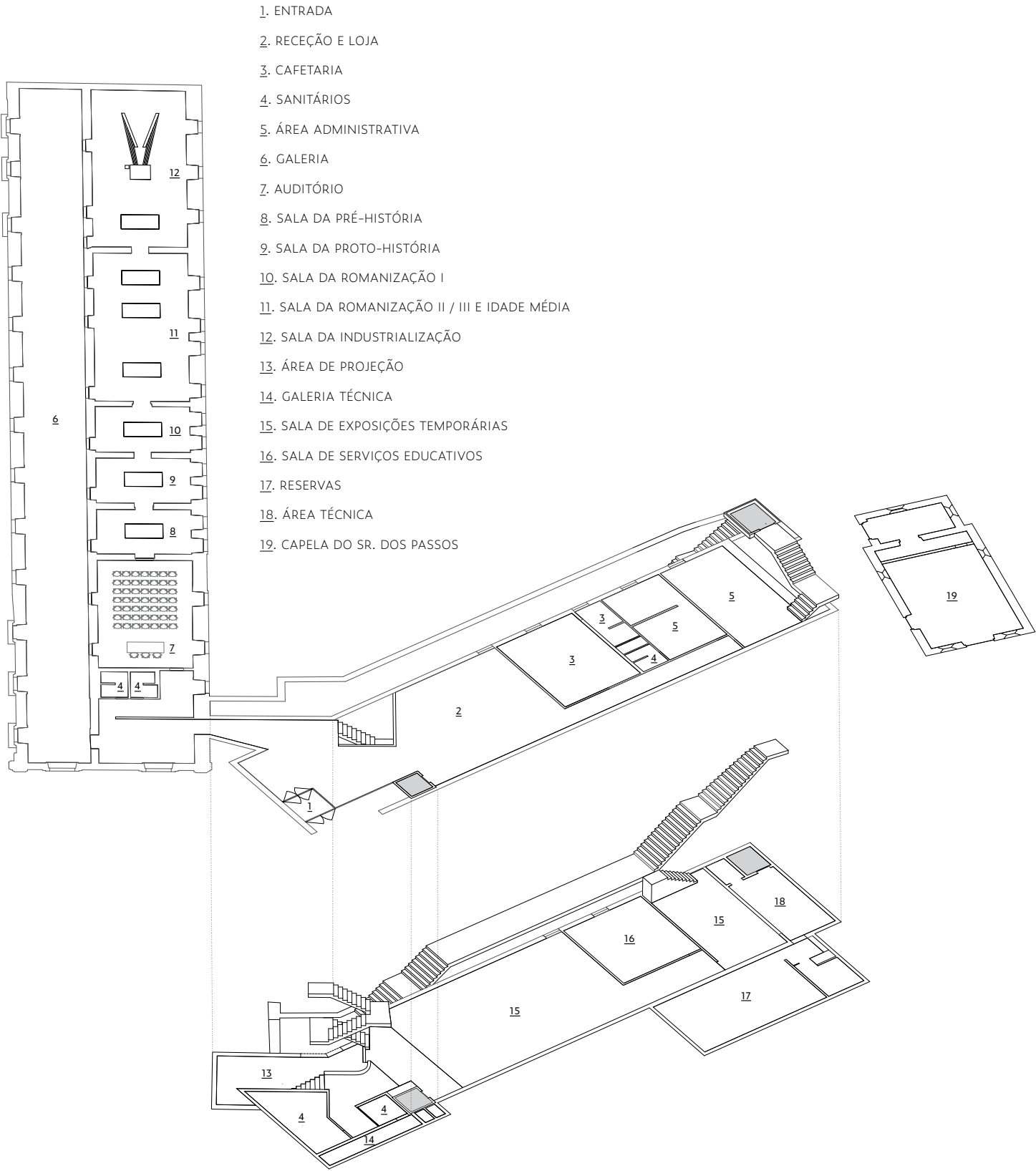




Conferindo à coleção de escultura pública uma dimensão atuante, onde a obra de cada artista se apresenta como objeto integrante de um ecossistema criativo, que se autorregenera e impulsiona novos projetos artísticos, do ponto de vista curatorial, está subjacente a ideia de configuração de um espaço aberto e de partilha a possibilidade de acolhimento de novas propostas conceptuais que sugiram novos caminhos e explorem horizontes criativos alternativos. É nesta circunstância que se enquadram os encontros científicos promovidos pelo MMAP|MIEC. Valorizando a “arquitetura” singular do(s) museu(s), cujas soluções museográficas têm por objetivo primordial estabelecer uma experiência cognitiva e sinestésica a quem o visita, procurando sistematicamente enriquecer a forma de apresentação de novos temas e a exibição dos objetos artísticos e arqueológicos, o campo de intervenção da “disciplina” arte|arqueologia encontra neste contexto um lugar de primazia, bem sublinhado nas soluções expositivas da coleção arqueológica do MMAP, onde o objeto se apresenta muito para além da sua condição de documento arqueológico, exponenciando a sua dimensão estética e artística.

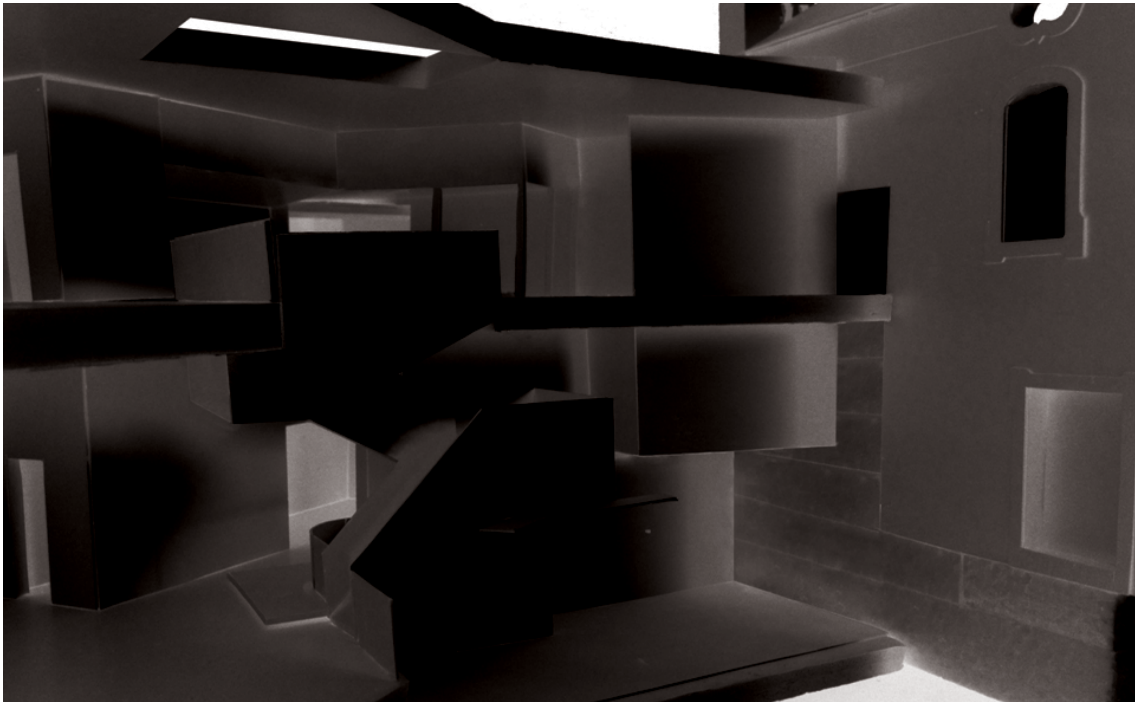
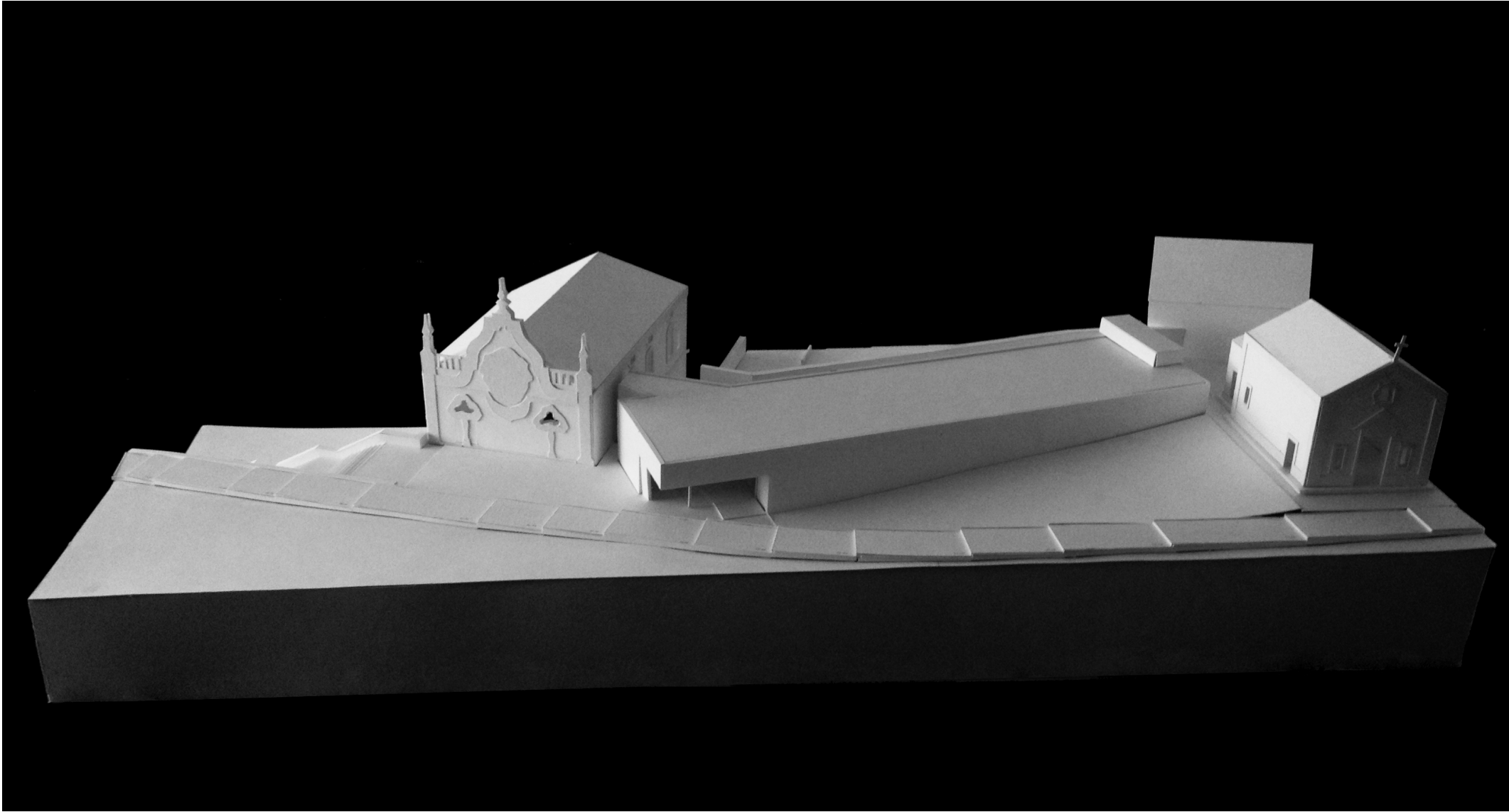
A sua valorização e a divulgação do seu conteúdo contribuem para a elevação de qualidade de vida e educação, aumentando os níveis de literacia no domínio da arte e da cultura geral, não desvalorizando a sua dimensão económica, não só pelo potencial de atratividade, mas também pelos negócios criativos que pode gerar aproveitando sinergias com outros equipamentos da cidade.

Pormenor do projeto de museografia. Dimensionamento e localização das vitrinas da exposição permanente.



MMAP|MIEC - Vista axonométrica com identificação das funções de cada espaço.





Vista geral - Maqueta do Museu Municipal Abade Pedrosa e sede do Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso.

Corte axonométrico das escadas da Sede do Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso.

Perspetiva da sala de exposições para a escada de acesso ao piso superior.

# ESCULTURAS E AUTORES



ALBERTO CARNEIRO **ÁGUA SOBRE A TERRA** – 1989/90

Dedicou-se ao ensino, pensamento e exercício da escultura, trabalho que desenvolveu numa estreita relação com a natureza através do conceito de *Arte Ecológica* (1968–1971). Obras como *O Canavial: Memória-Metamorfose de um corpo Ausente* (1968), *Um campo depois da colheita para deleite estético do nosso corpo* (1973–76), *Uma floresta para os teus sonhos*, representam não apenas uma transformação crucial na obra do artista, como também participam da mudança de paradigmas da arte a partir de 1960/70. Estas obras transformaram os observadores em participantes, colocando-os em cena, na qual se tornam os atores principais. Neste caso, poderiam sê-lo no meio de uma seara, de um oásis, de uma floresta, de um curso d’água, que Carneiro, como Oiticica, chamou de obras penetráveis. As obras penetráveis propiciam o encontro de vivências e experiências de liberdade, a partir das quais o corpo físico e mental adquire uma nova dimensão sensível: o corpo subtil; **Descrição** Na composição *Água sobre a Terra*, o escultor remete-nos para uma relação metafórica entre a verticalidade da montanha e a horizontalidade da superfície da terra. Entre as duas, a água que tudo une e transforma. Os elementos constituintes da escultura aludem às características geomorfológicas de implantação da cidade, instalada num vale definido por uma intensa rede hidrográfica onde se destaca o rio Ave no sopé de um relevo intermédio constituído pela serra de Monte Córdova – (...) *A água corre sobre a superfície da terra e modela os seus movimentos no reconhecimento da matéria. Água e pedra: o rio e a montanha. A pedra que se desvenda nas vibrações da água. Sulcos da vida sobre a terra para as anamneses do corpo. Os elementos deixaram as suas marcas sobre a superfície das pedras. A água corre da montanha e busca a horizontalidade da terra. Cintilações líquidas que tornam a pedra fluída e apelam às mobilidades do corpo. Espaço mandálico onde a água busca o centro. Cosmos da unidade do corpo e do universo.*”<sup>1</sup>; **Localização e implantação** A escultura encontra-se instalada na extremidade norte da Praça Camilo Castelo Branco.

NOTAS PARA UM MANIFESTO DE UMA ARTE ECOLÓGICA

*A arte faz-se para transformar as imagens do quotidiano. Consciência do atrofiamento que os factores urbanos e culturais exercem sobre a alegria mais profunda do ser na ausência de uma intimidade com a Natureza, a ARTE ECOLÓGICA virá repor na memória das sensações estéticas os valores que da Terra no Homem se definiram e o estruturaram na sequência dos tempos. A ARTE ECOLÓGICA será o renascer duma alegria natural no encontro com uma Natureza renovada e já infinitamente próxima; obra em mutação na consciência do inconsciente de um tempo distante e outra vez nominado na posse de sensações estéticas, futura e naturezaamente reversíveis. A comunicação criadora autentica-se no âmbito do inconsciente, através das imagens das memórias mais profundas do ser e que são, afinal, o fulcro das actividades quotidianas. A arte não está na presença física do bisonte de Altamira, mas sim na posse que ele significa. A ARTE ECOLÓGICA será um regresso à origem das nossas próprias fontes; a reabilitação das coisas mais simples no significar da comunicação estética, não através de um processo de ordem cultural, na aquisição de valores de carácter transitório, mas pela consciência das essencialidades, pela penetração no âmago dos átomos, pela chamada aos contactos com aquele mundo que se define em nós sem os constrangimentos da complexidade social; a relação consciente dos significantes na ordenação duma crítica profunda sobre os significados que virão depois como autenticidade de relações com o mundo. A natureza criada à nossa imagem e semelhança: nós dentro dela e ela polarizadora dos nossos sentimentos estéticos. Uma nuvem, uma árvore, uma flor, um punhado de terra situam-se no mesmo plano estético em que nós nos movemos; são parte integrante do nosso mundo, são um manancial de sensações vindas de todos os tempos, através de uma memória que tem a idade do homem: Não a pedra pelo seu lado externo, pela conversão dos seus valores formais, mas pelas qualidades do seu íntimo, pelo cosmos que está nela e o qual nos é dado possuir na simplicidade em que a coisa vive. O que nós poderemos comunicar ao recriar uma árvore, na necessidade de a possuímos, não serão, com certeza, os valores que nos ligam a ela na circunstância desse momento, mas sim os lugares onde poderá acontecer a recriação das memórias que todos nós temos de árvores. É evidente que nós não afirmamos que uma árvore é uma (obra de arte). Nós apenas dizemos que podemos torna-la e transformá-la em (obra de arte).* (CARNEIRO, 1973, pp. 6-9)

**Ficha técnica** Coordenadas de GPS 41.3391 N, -8.47614 O; Dimensões 700x500x500 cm; Materiais Granito e água; Coleção MIEC, n.º 1; Observações – Outro título da obra “Água sobre Pedra”; Bibliografia BARROSO, 1990; COSTA & ALMEIDA, 1990; CARNEIRO, 2007; ALMEIDA, 2007, 129; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 46-47; ROSENDO, 2023, pp. 49-50.

1 CARNEIRO, 2007, p. 118.





ALBERTO CARNEIRO **O BARCO, A LUA E A MONTANHA** – 1989/90

“*O barco, a lua e a montanha*” nomeia uma composição de monólitos graníticos que Alberto Carneiro recolheu em Monte Córdova e dispôs em contraposição ao elemento escultórico “*A água sobre a Terra*”, que se localiza na extremidade norte da Praça Camilo Castelo Branco. Pontualmente intervencionadas em cronologia incerta, testemunham a ancestralidade do talhe do granito e a apropriação da matéria-prima para a construção das habitações e a transformação da paisagem. Estes dois projetos deslocam a experiência individual do artista para um envolvimento do espectador, convidando-o à recriação dessa experiência sensorial onde ocorre uma ruptura da relação do lugar da arte e da natureza; **Descrição** Escultura composta por três grandes batólitos de granito recolhidos nas imediações do Santuário da Nossa Senhora da Assunção, em Monte Córdova, Santo Tirso. Dois dos monólitos foram intervencionados anteriormente, conservando um deles uma linha de orifícios de guilho que percorrem uma clivagem natural na sua face intermédia. O segundo encontra-se simplesmente lascado em duas linhas divergentes. Conservam uma patina natural e as arestas erosionadas – (...) *O tempo e os elementos afeiçoaram estas pedras. Elas são montanhas. São formadas pelo rolar dos tempos no reconhecimento dum corpo sobre a terra. Escolhidas como identificações da montanha que as interioriza, da lua que revela a noite e do barco que busca o mistério, estas pedras propiciam a natureza. Entre as mãos elas são o grão de areia e o infinito. Revelam o corpo nessa intimidade com as coisas simples que nos suscitam o gozo estético. Consciência arquetípica que nos leva ao dealbar dos tempos como caminho futuro de não ser. Agregam-se em triângulo sobre a espiral que a terra desenha. São o chamamento para o sagrado que o corpo transporta no seu cosmos*(...)<sup>1</sup>; **Localização e implantação** A escultura encontra-se implantada na extremidade sul da Praça Camilo Castelo Branco. A envolvente, na face leste, é composta por uma área comercial e de habitação unifamiliar que articula um dos principais eixos urbanos de ligação à cidade do Porto,

cuja construção ainda conserva as características arquitetónicas de finais do séc. XIX que qualifica a arquitetura de referência da cidade. A face sudoeste revela-nos construções multifamiliares que correspondem ao desenvolvimento urbano da década de 80 e 90 do séc. XX.

**Ficha técnica** *Coordenadas de GPS* 41.33864 N, -8.47613 O; *Dimensões* 1700x100x100 cm; *Materiais* Granito; *Coleção* MIEC, n.º 2; *Bibliografia* BARROSO, 1990; COSTA & ALMEIDA, 1990; CARNEIRO, 2007; ALMEIDA, 2007; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 48-49; ROSENDO, 2022, p. 51.

**Alberto Carneiro** (1937-2017, Portugal) nasceu em S. Mamede do Coronado. Entre 1947 e 1958 aprendeu o ofício de santeiro na sua terra natal. Com bolsas de estudo da Fundação Calouste Gulbenkian, de 1961 a 1967 estudou escultura na Escola de Belas Artes do Porto, e de 1968 a 1970 na *St. Martin’s School of Art*, em Inglaterra. É durante a sua estadia em Londres que toma contacto com a arte de vanguarda, retendo elementos de movimentos como a *Land Art* ou a Arte Conceptual. Expondo individualmente pela primeira vez em 1967, representou Portugal nas Bienais de Paris (1969), Veneza (1976) e São Paulo (1977). Em 1968 começou a escrever “Notas para um manifesto de uma arte ecológica”, que viria a publicar em 1973. Participou em inúmeras exposições das quais se destacam “Alberto Carneiro: Arte Vida / Vida Arte – Revelações de Energias e Movimentos da Matéria”, no Museu de Serralves, em 2013, ou “Alberto Carneiro. Esculturas e Desenhos. 1963-2015”, na Fábrica de Santo Thyrso, em 2015. Contribuiu para a criação do Parque Internacional de Escultura Contemporânea em Carrazeda de Ansiães (2002-2009) e do MIEC. De entre os vários prémios que recebeu ao longo da sua carreira destacam-se o Prémio Nacional de Escultura (1968) e o Grande Prémio (Consagração) Amadeo de Souza-Cardoso (2015). Em 2015, Alberto Carneiro legou à cidade de Santo Tirso um conjunto de sessenta obras que constituem o principal acervo do Centro de Arte Alberto Carneiro, um espaço dedicado ao estudo e exercício da arte contemporânea nacional e internacional.



1 CARNEIRO, 2007, p. 119.



ANTÓNIO DE CAMPOS ROSADO **A NATUREZA, O AMOR E A TOSSE** – 1991

A escultura pública de Campos Rosado enuncia questões de duas ordens. A primeira relaciona-se com a ocupação física do espaço e, a outra, com a dimensão simbólica, problemática manifesta na escultura contemporânea que atualmente questiona a obra a partir do seu lugar na sociedade, no espaço arquitetónico, a sua dimensão estética e conceptual. A sua intervenção artística pauta-se pelo objetivo de influenciar novos modelos políticos, sociais, económicos e ambientais com base na socialização da arte e da cultura, com propósito específico de enraizamento no tecido social e na vivência comunitária, como referiu a propósito da escultura de Santo Tirso – (...) *Tem que criar um local, tem que assinalar um local de sociabilização. Isto é, combinar, por exemplo, um encontro, naquela localização daquela escultura. Até é uma forma de assinalar o sucesso, digamos assim, dessa realização da escultura (...)*; **Descrição** A obra produzida para Santo Tirso, na sequência das gramáticas estéticas e linguagem formal utilizada pelo artista na época, onde cadeiras e mapas topográficos são elementos constantes, configura um modelo tridimensional de uma representação topográfica apoiada sobre dois suportes de ferro opostos, semelhantes a cadeiras, onde, simbolicamente repousa a montanha<sup>2</sup>. Completamente simétricas, suportam as placas curvilíneas de granito que representam as curvas de nível. Claramente definida como uma peça *site specific*, dialoga com o espaço envolvente, designadamente o Monte da Nossa Sr.ª da Assunção que lhe serve de pano de fundo – (...) *Assim, o volume das chapas de granito, que assentam sobre as duas cadeiras em ferro, foi redefinido de forma a criar uma mais subtil relação com as montanhas que se avistam no horizonte próximo. Reflectir sobre o local e no local onde a escultura iria ser instalada foi determinante para a obra final (...)*<sup>3</sup>; **Localização e implantação** Encontra-se instalada no jardim da Praça 25 de Abril, tendo a Serra de Monte Córdova como

enquadramento cénico. Integra um largo conjunto de esculturas do núcleo que compõem a envolvente do edifício dos Paços do Concelho da autoria do arquiteto Agostinho Ricca.

**Ficha técnica** *Coordenadas GPS* 41.34113 N, -8.47252 O; *Dimensões* 170x260x160 cm; *Materiais* Granito e ferro; *Coleção* MIEC, n.º 3; *Bibliografia* ALMEIDA, 1991, p. 25; ARTISTAS|MIEC, 2016; MOREIRA, 2017a, pp. 12-13; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 50-51; SOUTO, 2021, pp. 77-81.

**António Campos Rosado** (1952, Portugal) nasceu em Lisboa. Em 1977 concluiu a licenciatura em Belas Artes – Escultura, na *Bath Academy of Art*, no Reino Unido. No mesmo ano colaborou com Joseph Bueys na *Documenta 6*, Kassel, Alemanha. Em 1979 trabalhou com João Cutileiro no curso intensivo de escultura em pedra, Ar.Co, Lisboa. Entre 1984 e 1987, com uma bolsa do programa *Fullbright*, tirou o Mestrado em Belas Artes – Escultura, na *School of the Art Institute of Chicago*, nos EUA. Expondo individual e coletivamente desde o início dos anos 80, participou ainda em simpósios de escultura, destacando-se o Simpósio Internacional de Escultura em Pedra – Évora 81, em 1981. Campos Rosado dedica-se nos últimos anos sobretudo à gestão cultural. Foi diretor do Departamento de História e Teoria da Arte do Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual, Lisboa. Entre 1994 e 1998 dirigiu a unidade de pavilhões temáticos da Expo’98, para a qual concebeu o programa de arte urbana, e entre 1999 e 2002 foi responsável pela programação, comissariado, produção e funcionamento de exposições do Pavilhão de Portugal. Entre 2006 e 2007 dirigiu o Centro de Exposições do Centro Cultural de Belém.

 [miec.cm-stirso.pt/portfolio/antonio-campos-rosado/](http://miec.cm-stirso.pt/portfolio/antonio-campos-rosado/)



1 HÖTEL, 2015.

2 PINHARANDA, 1990, p. 11.

3 HÖTEL, 2015.



MANOLO PAZ **FAMÍLIA** – 1991

Os seus primeiros trabalhos, de estética industrial, abordam questões relacionadas com o espaço, revelando um profundo equilíbrio entre o conhecimento elementar da técnica e a consciência de uma autonomia artística que problematiza os materiais enquanto suporte de significação própria. Depois de uma primeira temporada em Nova Iorque, centra os seus interesses no valor da cultura galega, dos seus símbolos, signos, materiais, paisagens e valores, encetando um diálogo que se tornaria permanente com a memória dos lugares onde vai trabalhando – (...) ... *detiene su mirada en la tierra y en su vinculación con el paisaje. Desde entonces, se centra en el valor de lo autóctono, de sus símbolos, de su material — la piedra, el granito, material predilecto por su proximidad al entorno y en el diálogo entre esta y la memoria del lugar donde se ubicará* (...)¹. A partir de 1986, as suas esculturas adquirem maior verticalidade e simbologia totémica. Nos inícios dos anos 90, o jogo de equilíbrios, tensões e volumes adquirem maior protagonismo, como bem ilustra a escultura produzida no I Simpósio de Escultura de Santo Tirso embora de gramática formal mais racionalista; **Descrição** Desenvolve uma composição formalmente simples em forma de A invertido, constituída por dois elementos diagonais simétricos e divergentes, atravessados por um terceiro horizontal, sendo a estabilidade do volume conferida pela tensão existente entre as três peças, numa intenção clara de conjugação de técnicas onde a perfeição e frieza do corte industrial se articula com o valor telúrico das texturas produzidas pelos processos manuais. Segundo o próprio, a significação dos três elementos que formalmente compõem a peça consiste na união de três vontades – (...) ... *Uma era a ideia do Alberto, a ideia da Câmara e, no outro estão os artistas que dão a forma aos materiais. Outra era este grande encontro, que é a união de fazer uma grande Família, que houvesse mais esculturas e artistas para que isto crescesse. Faz 25 anos e acabo de ver com satisfação*

1 A FUNDACIÓN, s.d.

*que o projeto, desde o início até agora, muito cresceu. É o que dá uma identidade a Santo Tirso, que antes já a tinha, mas sem a parte contemporânea.* (...)²; **Localização e implantação** Encontra-se instalada na face sul do jardim da Praça 25 de Abril. Enquadra um conjunto significativo de esculturas do acervo do MIEC que compõem a envolvente do edifício dos Paços do Concelho.

**Ficha técnica** *Coordenadas GPS* 41.3407 N, -8.47305 O; *Dimensões* 210x330x130 cm; *Materiais* Granito; *Coleção* MIEC, n.º 4; *Bibliografia* ARTISTAS | MIEC, 2016; MOREIRA & CARNEIRO, 2016, pp. 52-53; SOUTO, 2021, pp. 82-85; A FUNDACIÓN, s.d.

**Manolo Paz** (1957, Espanha) nasceu em Pontevedra. Entre 1978 e 1979 estudou na Escola de Artes e Ofícios Mestre Mateo, Santiago de Compostela, e entre 1980 e 1990 foi professor de escultura na Escola dos Canteiros de Poio, Pontevedra. Com o apoio de uma bolsa da *Unión Fenosa de Creación Artística en el Extranjero*, de 1992 a 1994 viveu e trabalhou em Nova Iorque. Privilegiando o trabalho direto sobre a pedra, preferencialmente o granito, a partir de 1986 começa a combiná-la com a madeira e, posteriormente, com o metal. Expondo individualmente desde 1979, tem participado em várias exposições, simpósios e bienais de escultura. Das suas últimas exposições destaca-se a individual “Manolo Paz: La distancia que nos une”, que teve lugar em Málaga, em 2023. Dos seus projetos de arte pública destacam-se *Menhires por la Paz*, 1994, realizado para o parque de escultura pública da Corunha, ou *Menhir*, 2011, produzida para Santiago de Compostela. Em 2010 criou a Fundação Manolo Paz Arte Contemporânea com o objetivo de desenvolver um museu de escultura para promover o estudo, conhecimento e difusão da sua obra, em particular, e da arte contemporânea, em geral.

🌐 fundacionmanolopaz.gal/fmp/

2 HÖTEL, 2015.





MANUEL ROSA **ARCO VOLTAICO** – 1991

Na sua obra inicial revelou naturais aptidões para a escultura clássica, nomeadamente ao nível do processo do talhe direto da pedra calcária e das consequências tecno-estéticas desse processo, evidentes, entre outros aspetos, nas marcas de corte, bem como nas asperezas da pedra que permanecem aparentes. Esta será aliás uma das características significativas do seu trabalho, a abordagem de temas com um certo classicismo, uma condição incompleta ou preformada com que questiona o trabalho de escultor através da reelaboração formal constante e construção sobre o tempo e o espaço. A investigação sobre o devir temporal na escultura é ainda evidente no processo de montagem de algumas peças, deixando evidências do processo construtivo, ou no carácter orgânico de outras – (...) *Manuel Rosa é um dissidente. Reporta-se a uma temporalidade censurada pelos oficiais do progresso, e maneja práticas essenciais de artesanato que a ideologia tecnológica pretende substituir e eliminar. Reivindica a solidão do desenho contra o enxame das imagens virais. Esculpe barcos para voltarmos a reencontrar florestas; fornece figuras para encabeçarmos rituais extensos e viagens pelo desconhecido; mandata-nos para encontrar a luz que o vazio projecta na sombra; encoraja-nos a entretecer modos primitivos que são a porta de acesso ao ignorado mundo primeiro.* (...)<sup>1</sup>; **Descrição** Do ponto de vista formal a proposta escultórica organiza-se a partir de duas colunas prismáticas encimadas por dois elementos assemelhados a bigornas. Ao nível do solo a simulação de um arco rebaixado composto por cinco “aduelas vazadas”. Ao fundo, enquadrada pelas colunas, estende-se a paisagem natural composta pela Serra de Monte Córdova. Esta construção e demarcação dos espaços apresenta uma série de possibilidades interpretativas e simbólicas para todos os elementos envolvidos, desde a iconografia associada aos vários constituintes, o espetador, a paisagem e a intencionalidade do escultor em marcar um momento

1 José Tolentino Mendonça, in <https://www.sistemasolar.pt/pt/produto/437/clareira-escultura-1984-2018/>

de transição – (...) *... it is this portico that somehow tells us that something is beginning here, that we are (symbolically) entering another space.* (...) <sup>2</sup>. Embora o significado da bigorna possa variar de acordo com o contexto, constitui um símbolo antigo e universalmente reconhecido que representa força, estabilidade e capacidade de transformação; **Localização e implantação** Está instalada no Jardim da Praça 25 de Abril, marcando o ponto de fuga da praça para a paisagem, que tem a Serra da Assunção como pano de fundo e enquadramento cénico. Liga-se a um largo conjunto de esculturas do acervo do MIEC que compõem a envolvente do edifício da Câmara Municipal.

**Ficha técnica** *Coordenadas GPS* 41.34098 N, -8.47241 O; *Dimensões* 164x535x140 cm; *Materiais* Granito; *Coleção* MIEC, n.º 5; *Bibliografia* ARTISTAS|MIEC, 2016, MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 54-55; SOUTO, 2021, pp. 86-89.

**Manuel Rosa** (1953, Portugal) nasceu em Beja e, em 1987, concluiu o curso de Escultura na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa. No início dos anos 80 foi aluno e colaborador de João Cutileiro. Apresentou o seu trabalho pela primeira vez em 1981, no 1º Simpósio de Escultura em Pedra, em Évora, expondo individualmente desde 1984, data da exposição na Galeria Módulo – Centro Difusor de Arte, Lisboa. Trabalhando com materiais como a pedra (sobretudo o calcário), o bronze, o vidro e o metal, Manuel Rosa explora as características intrínsecas dos materiais que usa, através de formas abstratas que quase sempre possuem um referente figurativo que atribui à sua obra uma certa dimensão simbólica. Para além de exposições individuais e coletivas, participou em simpósios de escultura, e concebeu projetos de arte pública, de que é exemplo *Homenagem a D. João II*, 1998, realizada no Parque das Nações, Lisboa, por ocasião da Expo’98.

 [miec.cm-stirso.pt/portfolio/manuel-rosa/](https://miec.cm-stirso.pt/portfolio/manuel-rosa/)

2 ALMEIDA, 1991a, p. 33.





REINHARD KLESSINGER **A NATUREZA DA PEDRA** – 1991

O percurso criativo do escultor alemão Reinhard Klessinger assume formas e configurações variadas, desde a instalação, à escultura, ao desenho, ao filme ou à experimentação plástica em torno dos livros de artista. Desde cedo revelou uma certa tendência para a utilização de materiais contrastantes para a exploração dos limites da escultura tradicional enveredando, frequentemente, por instalações onde as pequenas percepções e movimentos do corpo poderiam ser motivo para organizar espacialmente, estruturar e conceptualizar uma obra. No domínio da escultura pública, equaciona de forma profunda a vitalidade do espaço a partir da sua especificidade intrínseca, nas tensões que continuamente nele se geram, das interações de que é alvo e da sua construção simbólica; **Descrição** A composição espacial de *A natureza da pedra* ensaia a definição de um espaço que suscita uma esfera de atividade própria, definindo um microcosmo que interage e define a condição participante do ator/espetador. Os quatro elementos que se articulam recortam um círculo – dois esteios verticais que ligam o horizonte distante e os seus principais signos históricos e três bases semicirculares horizontais que conformam um espaço íntimo –, desenhando uma dimensão totémica, geradora de energias elementares que suscitam a tomada de consciência das linhas de força que estruturam as percepções vitais do espaço. Aqui a dimensão espacial reveste-se de múltiplas codificações e sentidos, fazendo parte integrante de uma complexa interação, concretizada na relação dialética entre a cidade, a paisagem e o homem, sobrepondo-se à condição de “lugar estético”, para se reconstruir no âmbito de uma natureza individual, singular, na sua mais pura dimensão filosófica, social e política – (...) *A paisagem e o parque fazem parte da escultura. Gosto de incluir objetos tradicionais tais como os esteios, que incorporam o trabalho manual e um sentimento forte por materiais naturais. O vidro é produzido a partir de areia – anteriormente pedra. O longo percurso do ferro ao inox mostra o desenvolvimento industrial. O vidro parece frágil, a pedra aparenta*

*solidez. Dentro do círculo parecemos ser parte do trabalho, fora do trabalho sentimo-nos um observador. (...)*<sup>1</sup>; **Localização e implantação** Encontra-se instalada num espaço imbuído de grande relevância histórica e simbólica, cristalizada na toponímia antiga, de origem hispano-árabe, que nomeia o lugar como “cidenai”, cujo significado etimológico preciso se perde na obscuridade do tempo.

**Ficha técnica** *Coordenadas de GPS* 41.34044 N, -8.47318 O; *Dimensões* 32x1370x800 cm; *Materiais* Granito, aço corten, vidro e aço inox<sup>2</sup>; *Coleção* MIEC, n.º 6; *Bibliografia* MOREIRA, 2021, pp. 88-97; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 6-7.

**Reinhard Klessinger** (1947, Alemanha) nasceu em Hochschwazwald. Em 1965 estudou Pintura e Escultura na Escola de Artes Aplicadas de Basel. Entre 1966 e 1968 foi aluno de Pintura na Academia Nacional de Artes de Dusseldorf, e nos dois anos seguintes, de 1968 a 1970, com uma bolsa do Serviço Alemão de Intercambio Académico para Inglaterra, estudou Escultura na *St. Martin's School of Art*, Londres. Entre 1972 e 1973 estudou Filosofia na Universidade de Dusseldorf. Artista com uma formação multifacetada, Klessinger expõe individualmente desde o início dos anos 70, tendo participado em diversas exposições individuais e coletivas, como é exemplo “Round and About”, no Museu Internacional de Escultura Contemporânea, em 2020. Participou em diversos simpósios de escultura pública e residências artísticas. Produziu várias obras públicas para locais na Alemanha e em Portugal, como são exemplos o Jardim de esculturas dos Museus da cidade de Lüdenscheid e o Parque Internacional de Esculturas de Carrazeda de Ansiães.

🌐 reinhardklessinger.de/

<sup>1</sup> KLESSINGER in MOREIRA, 2021, p. 88.

<sup>2</sup> A obra sofreu uma intervenção de restauro em 1998 tendo sido substituído um dos painéis de vidro por uma estrutura metálica reticulada em aço inox.





ZULMIRO DE CARVALHO **SEM TÍTULO** - 1991

Trabalha, num primeiro momento, com o metal (ferro, bronze e aço), combinando-o depois com materiais como a pedra e a madeira, em obras que se caracterizam pelo uso de formas simples e repetitivas, modulares e normalmente geométricas, como impõe o rigor construtivo dos elementos modulares e de exploração plástica das texturas rouchosas. Remetendo para o minimalismo<sup>1</sup>, a sua obra caracteriza-se também por uma preocupação dada ao espaço envolvente enquanto elemento relevante na sua composição – (...) *Penso que encontro a escultura quando deixo de ter uma explicação teórica para as coisas. Quando intervém a percepção imediata.* (...) <sup>2</sup>. Efetivamente, a escultura de Zulmiro de Carvalho auto impõe-se. Brota da terra, transporta-nos e situa-nos, descreve aquilo que, sabendo-o, não conseguimos dizer. A escultura está ali, no meio do jardim, brutal, matéria e também Homem. Passamos-lhe ao lado e sentimos que ela sempre ali esteve, comunicando a densidade do universo numa – (...) *... docilidade aparente, enganadora, porque os vestígios da ‘luta’, esses não se vislumbam.* (...) <sup>3</sup>, como afirmou Júlio Resende; **Descrição** Composta por dois grandes blocos de granito ligados por um elemento de bronze a peça de Zulmiro de Carvalho substancializa em uníssono as duas exigências básicas, decorrentes do processo evolutivo da escultura moderna: a essencialidade estrutural e a autenticidade existencial. Equilibra grandes blocos de granito, numa texturada expressão da harmonia e do equilíbrio dos materiais com os quais os escultores sempre revelaram o mundo<sup>4</sup>. Nesta obra, o autor procurou criar uma dicotomia e diálogo entre os diferentes materiais e formas apresentadas na escultura, que são o granito regional, bruto e rugoso, de Santo Tirso, e a geometria rígida – (...) *Portanto, há este diálogo entre estas duas formas. Uma forma muito rígida, geométrica, e uma forma mais livre, bruta, da pedra do granito, que era*

1 MOREIRA, 2017a, p. 9.

2 CARVALHO in FERNANDES, 2013, p. 4.

3 *ibidem*.

4 *ibidem*, pp. 6-7.

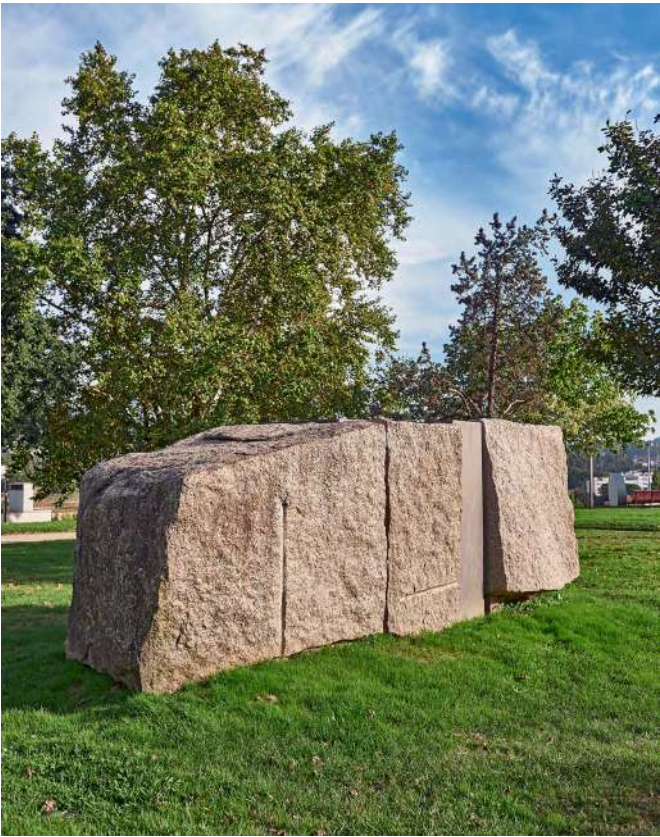
*um granito da região e que foi escolhido, nessa altura, para o conjunto dessas esculturas (...)*<sup>5</sup>; **Localização e implantação** Encontra-se instalada no centro do jardim da Praça 25 de Abril, marcando a axialidade e ponto de fuga da mesma para a paisagem envolvente, que tem a Serra de Monte Córdova como pano de fundo e enquadramento cénico. Integra um largo conjunto de esculturas do acervo do MIEC que compõem a envolvente do edifício dos Paços do Concelho e Hotel Cidnay.

**Ficha técnica** *Coordenadas GPS* 41.202736 N, -8.282187 O; *Dimensões* 145x460x170 cm; *Materiais* Granito e bronze; *Coleção* MIEC, n.º 7; *Bibliografia* MOREIRA, 2017a, p. 10; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 58-59; FERNANDES, 2013, pp. 6-7.

**Zulmiro de Carvalho** (1940, Portugal) nasceu em Valbom, Gondomar. Entre 1963 e 1968 estudou escultura na Escola Superior de Belas Artes do Porto, tendo sido docente da mesma escola até 1995. De 1971 a 1973, com uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian, frequentou a *St. Martin's School of Art*, Londres. Expôs pela primeira vez em 1964, e desde então tem participado em inúmeras exposições individuais e coletivas em Portugal e no estrangeiro, destacando-se a sua participação na 17ª Bienal de São Paulo, em 1983. Desenvolvendo o seu trabalho nas áreas da escultura e do desenho, é autor de diversas obras para o espaço público, tendo participado ainda em vários simpósios de escultura pública, nacionais e internacionais, destacando-se a escultura monumental “Arco do Oriente”, produzida em 1996 para Macau.

🌐 [miec.cm-stirso.pt/portfolio/zulmiro-de-carvalho/](http://miec.cm-stirso.pt/portfolio/zulmiro-de-carvalho/)

5 CARVALHO in HÖTEL, 2015.





AMY YOES **CAPRICCIO** – 1993

Insubmissa a academismos passageiros ou a qualquer observância disciplinar, técnica ou material, Amy Yoes explora diversos processos, suportes e recursos técnicos. Conceptualmente, a sua obra caracteriza-se por um interesse particular pela linguagem decorativa e pelo espaço arquitetónico, recursos que explora nos variados trabalhos *site-specific* que tem vindo a realizar, respondendo às topologias formais de ornamentos e estilos que reverberaram ao longo do tempo, informando a memória visual e cultural construída; **Descrição** Formalmente, *Capriccio* agrega três elementos: Um pequeno muro ascendente que esboça uma forma elíptica que gira sobre volutas apostas rematadas por duas ânforas aladas. Transversalmente, o elemento axial é intercetado por um pequeno murete que desenvolve uma espiral dupla, assimétrica, compondo um elemento que se associa à plástica decorativa pré-clássica. A modelação do terreno e local de implantação favorecem a sua volumetria e amplificam a sua relação com o complexo arquitetónico do mosteiro, proporcionando uma perceção arquitetónica da escultura que, pelo jogo dos espaços, numa clara alusão à dialética interior–exterior, transmite a ideia de uma casa primordial, de um espaço fundacional, transcendente, adornado por vasos alados que nos remetem para uma referência de urnas funerárias que conservam e transportam existências consagradas, como, por exemplo, as cinzas de um defunto. Nesta clara associação iconográfica à imagem e atributos de Hermes valoriza-se o seu predicado enquanto deus da fertilidade e bom mensageiro, como retrata o excerto do Hino Órfico a Hermes —“(…) *Com asas nos pés, voas pelo espaço, cantando toda a Música, em todas as línguas... Nós te honramos, Hermes, ajuda-nos em nosso trabalho! Dá-nos um falar eloquente, e um vigor jovial. Supre as nossas necessidades, concede-nos clara memória. Dá-nos a boa sorte, e encerra nossas vidas em paz.*”<sup>1</sup>. A cor branca do mármore de Estremoz intensifica a luz e as formas arredondadas que aludem à sacralidade do espaço. A composição, de feição

pós-modernista, oferece uma leitura contemporânea do passado, reformulando a sua significação através dos símbolos e iconografias ancestrais; **Localização e implantação** A composição desenvolve-se nos jardins fronteiros ao rio Ave, no alinhamento da Alameda da Ponte, enquadrada por outros projetos escultóricos e tendo como pano de fundo a plataforma que recorta a face norte do Parque D. Maria II, assumindo um certo protagonismo na paisagem e estabelecendo um contraponto com o Mosteiro de Santo Tirso que respalda todo o enquadramento nordeste.

**Ficha técnica** *Coordenadas GPS* 41.202736 N, -8.282187 O; *Dimensões* 145x460x170 cm; *Materiais* Granito e bronze; *Coleção* MIEC, n.º 7; *Bibliografia* MOREIRA, 2017a, p. 10; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 58-59; FERNANDES, 2013, pp. 6-7.

**Amy Yoes** (1959, EUA) nasceu em Houston, Texas. Entre 1979 e 1984 licenciou-se em Belas Artes na *School of the Art Institute of Chicago*. Autora de uma obra multifacetada, explora diversos meios, como a instalação, pintura, vídeo, fotografia ou escultura, tendo realizado também trabalhos de arte pública, entre as quais a obra *Cursive*, localizada no Parque das Nações, Lisboa, e a obra *Sign-Language*, que fez parte do *Socrates Sculpture Park*, em Nova Iorque. Expondo individualmente desde meados dos anos 80, tem participado em inúmeras exposições individuais e coletivas, nos Estados Unidos e na Europa, em espaços como o *Carpenter Center for the Visual Arts*, Cambridge, MA; *Bauhaus Archive*, Berlim; *Wexner Center for the Arts*, Columbus, OH; *V&A Museum*, Londres; *National Gallery of Art*, Washington, DC.; Museu Internacional de Escultura Contemporânea, Santo Tirso; *Devening Projects*, Chicago, IL; *Queens Museum*, NY; e o *N.Y.C Socrates Sculpture Park*, Queens, NY. Participou em residências na *Maison Dora Maar*, Ménerbes, França; *AIR*, Krems, Áustria; *McDowell*, Peterborough, NH; *Yaddo*, Saratoga Springs, NY; e *The British School at Rome*, Itália.



1 TAYLOR, 1792/2018.



CARLOS BARREIRA **PEDRA BULIDEIRA N.º XXII** – 1993

É pelo movimento natural que Carlos Barreira explora a tensão entre a aparência da leveza e a substância da massa, concretizado através de soluções construtivas simultaneamente elementares e inovadoras, dispensando o recurso a mecanismos motorizados. Ao escolher trabalhar com a matéria, nunca abdicou do movimento e cinetismo, aspeto crucial e transversal a todas as fases de uma produção artística com mais de quatro décadas; **Descrição** Segundo o próprio, esta série de bulideiras<sup>1</sup> introduz na sua produção escultórica uma dimensão “lírico poética”, caracterizada pela clareza e rigor construtivo, pela sequência registada na numeração de cada uma e pela interatividade inerente ao próprio funcionamento das obras. A sua dependência de coordenadas geográficas, relativas ao fenómeno natural que suscitou a criação da série, é criteriosamente observada pelo autor, mantendo todas e cada uma delas orientadas para a pedra mãe em Chaves, garantindo assim uma relação umbilical entre a especificidade do lugar de implantação das esculturas e o local do seu nascimento, numa espécie de afirmação de existencialismo primordial. A propósito da sua obra em Santo Tirso refere – (...) ... *É uma peça que já vinha a resolver (há muito tempo), esta é a vigésima terceira bulideira. Bulideira é uma coisa que mexe. A base é direccionada a norte e aquela linha é o grau do lugar. O lugar Santo Tirso para a pedra bulideira de Chaves que é o lugar onde nasce. A cerca de 15 km existe uma pedra bulideira natural, para aí com 30 mil toneladas. Isto é o caminhar do homem à procura. Quem encontra esta e encontra outra em qualquer outra localidade com semelhanças vê as 53, mas todas diferentes, nenhuma é igual à outra e vê lá o grau e começa a juntar os pontos. Aquela (de Chaves) é chamada mãe, a n.º 1, a Mãe. (...)*<sup>2</sup>. As bulideiras enquanto produção artística refletem a

1 A origem dos blocos arredondados corresponde à fase de arrefecimento do magma granítico e subsequente solidificação da rocha. Ao culminar esta fase tem lugar o desenvolvimento de roturas ao longo de superfícies, que se cruzam nas três direções definindo blocos, *grosso modo*, paralelepípedicos. Estas roturas têm o nome de juntas ou diáclases (do grego -dia, em dois, e klasis, fratura, rutura) e é a circulação da água através delas que promove a meteorização, naturalmente mais intensa nas arestas e nos vértices dos referidos blocos paralelepípedicos, arredondando-os.

2 MOREIRA, 2020a, p. 7.

identidade mais profunda de Carlos Barreira. O espaço, nas suas múltiplas referências, constituiu uma realidade atuante, inseparável da sua existência, continuamente percecionado e interveniente na estruturação do seu universo cognitivo, refletindo o modo como, em diferentes temporalidades, se materializou a interação entre os elementos naturais e os indivíduos e como estes se projetaram no pensamento e na ação humana, numa teia de inter-relações entre as ações e os sentidos; **Localização e implantação** Encontra-se instalada no limite oeste do largo Abade Pedrosa nas imediações da igreja matriz, enquadrada com outros projetos escultóricos do MIEC e contextos paisagísticos e arquitetónicos compostos pela Alameda da Ponte, Jardim Cardoso de Miranda, Parque D.ª Maria II e Mosteiro de S. Bento.

**Ficha técnica** *Coordenadas GPS* 41.345111 N, -8.472523 O; *Dimensões* 100x365x390cm; *Materiais* Mármore, xisto, aço inox e latão; *Coleção* MIEC n.º 9; *Bibliografia* MOREIRA 2017a, pp. 16-17, 2020a, pp. 7-9, 2021a, pp. 48-49; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 66-67.

**Carlos Barreira** (1945, Portugal) nasceu, em Chaves, mudando-se para o Porto em 1967. Em 1973 terminou o curso de escultura na Escola de Belas Artes do Porto, onde foi professor entre 1977 e 2009. Para além da escultura, trabalha também nas áreas do design, das artes gráficas e da cenografia. Entre 1975 e 1976 concretizou o Projeto SAAL (Serviço Ambulatório de Apoio Local), assumindo a responsabilidade técnica da brigada do Seixo, em S. Mamede de Infesta. Em 1978 foi cofundador da Bienal de Cerveira, e em 1986 realizou a sua primeira exposição individual. Desde essa altura, tem realizado diversas exposições individuais e coletivas, entre as quais “Três gerações da pintura e escultura portuguesas: Carlos Barreira, Cristina Valadas e João Ribeiro” no Museu de Arte Contemporânea Nadir Afonso, em 2018 e “Encontros” no MIEC, em 2019, com Peter Rosman. Participa frequentemente em simpósios, oficinas de escultura e bienais de arte, e tem realizado várias obras para espaços públicos, como é o caso escultura *Atrito Nulo* (2000), localizada em Changwon, Coreia do Sul. Em 1999 recebeu o grande prémio da Bienal de Cerveira.

[miec.cm-stirso.pt/portfolio/carlos-barreira/](http://miec.cm-stirso.pt/portfolio/carlos-barreira/)





JORGE DU BON **SECOND GROWING PILAR** – 1993

Arquiteto, escultor e designer foi pioneiro entre os jovens artistas do seu país a adotar a técnica de “escultura direta”, característica da arte dos ancestrais astecas. Pretendeu ligar o seu trabalho à arquitetura num ambiente urbano, acreditando firmemente que o lugar da arte é na rua. Manteve uma relação existencial com a sua prática artística, percetível no seu manifesto mais íntimo que o acompanhou ao longo da vida – (...) *This world is incomplete, it is missing what I need. Others can't give me what I need. Only I can. That is why I am a sculptor.* (...)¹. A sua obra pública transporta-nos imediatamente para reminiscências longínquas de tradições totémicas, de imagens de poder e de religião, portadores de uma forte identidade e intenção de atribuir uma dimensão alegórica aos espaços intervencionados. Da sua prolífera intervenção artística resultou um percurso explorativo, tanto a nível físico como temporal, na qual procurou a concretização de uma ordem, utilizando materiais como, a madeira o metal ou a pedra, criando peças orgânicas e dinâmicas, onde a comunicação com o espaço público e a sua envolveria, a nível de luz, são essenciais, mas sempre consciente das possibilidades finitas da matéria. Identificou-se na sua prática como demiurgo platónico – (...) *The artist, Du Bon suggests, is the earthly cousin of the Platonic demiurge—that not altogether omnipotent creator of worlds whose inventiveness is limited by the finite possibilities of matter; in turn, possible forms cannot emerge without the aid of the demiurge. Within this consistent yet nonrepetitious range of work, the pieces that remained tightly rooted to the chosen trunk were more forceful than the few in which the artist had indulged in the poetics of fanciful composition* (...)²; **Descrição** Elaborada a partir de um bloco único de mármore, o seu processo construtivo consistiu na decomposição em cinco componentes retirados da mesma base – três elementos sub-retangulares seccionados do constituinte original, intercalados por dois cilindros de diâmetro diferenciado vazados a partir da mesma base, em cujo processo subtrativo, a desmultiplicação vai sofrendo

um estreitamento no diâmetro. Um bloco compacto, único, é reconfigurado para construir uma nova identidade, eliminando apenas tudo o que se considera desnecessário, como se de uma pré-existência se tratasse. A sua estruturação compõe um elemento totémico de um antropomorfismo elementar, expresso pelos seus signos essenciais; o corpo dividido em três partes – cabeça, tronco e membros inferiores –, numa posição hierática, desprovido de iconografia, definindo um cânon minimal, abstratizante e geral, e por isso, intemporal; **Localização e implantação** Situa-se na área adjacente do edifício sede do Museu Internacional de Escultura de Santo Tirso, numa encosta relvada que integra a envolvente do antigo Mosteiro Beneditino de Santo Tirso.

**Ficha técnica** *Coordenadas de GPS* 41.34335 N, -8.47148 O; *Dimensões* 470x85x80 cm; *Materiais* Mármore; *Coleção* MIEC, n.º 10; *Bibliografia* MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 64-65; SOUTO, 2021, pp. 109-113.

**Jorge Du Bon** (1938-2004, México) nasceu em Chiapas. Estudou na Escola Nacional de Pintura e Escultura “La Esmeralda”, no México, e de 1956 a 1961 na Faculdade de Arquitetura da Universidade Nacional Autónoma da mesma cidade. Complementou a sua formação no Instituto de Urbanismo de Paris, participando então nas 2ª e 3ª Bienais de Escultura da Vila de Paris, em 1961 e 1963, respetivamente. Entre 1964 e 1965 estudou na Universidade de Harvard, nos Estados Unidos, onde completou o Mestrado em Arquitetura, e em 1967 estudou na *Slade School of Fine Arts*, em Londres. No mesmo ano, foi artista convidado na *School of Visual Arts*, em Nova Iorque. Participou em simpósios de escultura ao ar livre, e foi autor de várias obras de escultura pública, destacando-se a peça monumental em betão que realizou para a *Ruta de la Amistad* (Rota da Amizade), um projeto cultural que integrou os Jogos Olímpicos de 1968 na Cidade do México.

🌐 [jorgedubon.org](http://jorgedubon.org)



1 JORGE DU BON (s.d). <https://www.jorgedubon.art/>

2 JUSIDMAN, 1994.



PETER ROSMAN **CANTO** – 1993

Os conceitos de natureza antropológica fundados na reminiscência histórica que informam a obra de Peter Rosman, encontraram em Santo Tirso um forte vínculo com um dos principais signos identitários da cidade, o Mosteiro de Santo Tirso. A complexidade da sua obra expressa um pensamento profundamente humanista, de respeito pela longa diacronia humana, como refletem muitas das suas peças, em que se percebe uma ligação telúrica à sua terra natal e à cultura aborígene, em coerência com o seu horizonte conceptual, em permanente renovação que, subliminarmente, eleva a dimensão ética, estética, filosófica e política da sua intervenção artística; **Descrição** Apoiada sobre uma pequena base de betão a simular uma espécie de escadaria, a obra, composta de mármore, granito e ferro, sugere uma paisagem arqueo-antropológica simplificada, reduzida aos elementos essenciais. As subtilezas construtivas emanam relações metafóricas com o universo beneditino, nomeadamente nos seus pequenos agregados alojados no interior daquilo que parece ser um ensaio de um edifício e/ou de um livro descomunal, aludindo ao conceito de memória, como se tratasse de uma biblioteca universal, destinada a preservar o conhecimento e a impulsionar o imaginário. No interior simulado acolhem-se restos osteológicos, “reliquias” aprisionadas numa estrutura metálica, compondo uma referência à intemporalidade da vida/conhecimento. A procura de significações específicas do lugar e da sua transformação a partir do seu substrato cultural ficam expressas na primeira pessoa – (...) ... *Eu penso que esta peça é, talvez, a mais pequena de todas do simpósio. Tem um metro quadrado por dois metros e meio. São as dimensões com que eu próprio consigo trabalhar. Estava determinado em não usar máquinas e que fosse manufaturada. Se se faz com as mãos pode sempre ser alterado para se encaixar no meio envolvente. Se é produzida industrialmente vem numa caixa, tira-se da caixa e é sempre igual. Está situada perto do caminho. Tem uma escala humana. Contém elementos que as pessoas reconhecem, embora possam não*

*entender a razão de estar aqui neste contexto. Tem livros, ossos. Os ossos são relíquias do mosteiro. Fiquei maravilhado como os portugueses colecionam coisas e as põem em vitrinas. Então tive uma ideia de pegar em algo, fechá-lo e deixá-lo lá. Tem também uns degraus que espelham os outros em cima. É muito simples. Chama-se “Canto” que significa esquina. (...);* **Localização e implantação** Jardim fronteiro à antiga hospedaria rica do Mosteiro de Santo Tirso, hoje Museu Municipal Abade Pedrosa/Museu Internacional de Escultura de Santo Tirso.

**Ficha técnica** *Coordenadas* GPS 41.34483 N, -8.47289 O; *Dimensões* 265x100x100 cm; *Materiais* Betão, mármore, granito e ferro galvanizado; *Coleção* MIEC, n.º 11; *Bibliografia* MOREIRA, 2020a, pp. 7-9, 2021a, pp. 48-49; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 66-67.

**Peter Rosman** (1944, Austrália) nasceu em Melbourne. Entre 1963 e 1965, frequentou o bacharelato em Arquitetura na Universidade de Melbourne. De 1968 a 1969 frequentou a pós-graduação em Escultura na *St. Martin's School of Art*, em Londres, em 1973 recebeu o diploma em Artes pelo *Preston Institute of Technology*, Melbourne, e no ano seguinte, em 1974, o diploma em Educação pelo *State College of Victoria*, ambos em Melbourne.. Desenvolve uma obra multidisciplinar através de instalações que combinam materiais distintos como a pedra, madeira ou metal, ou explorando técnicas como a impressão sobre papel, madeira ou aço em séries de livros de artista que são desenvolvidos ao longo do tempo e que podem ser apresentados isoladamente ou incorporados em novas instalações. Expondo individualmente desde 1976, tem também participado em várias exposições coletivas e simpósios de escultura ao ar livre em diferentes países, destacando-se a participação no 4º Simpósio Internacional de Escultura, Davos, Suíça, em 2008, e na 18ª Bienal de Cerveira, Portugal, 2015.

 anywhere.com.au/biography/





RUI SANCHES **UM ESPAÇO PARA SANTO TIRSO** – 1993

Durante os primeiros anos a sua obra é marcada por claras alusões a peças consagradas da história da arte dos séculos XVII–XIX, processo que decorre de um propósito de investigação, adaptação e transformação de obras de grande referência artística, histórica e patrimonial – (...) *De certo modo, adapto a pintura à escultura. Há uma coisa que já existe e que me interessa e que é transcrita para outra linguagem, num outro tempo e numa outra situação. Nesse processo de adaptação pode-se repensar as formas da própria imagem.* (...)¹. Posteriormente, a madeira e os seus derivados – contraplacado, aglomerado, etc. – passaram a ser os materiais de eleição do escultor, que, por vezes, os combina com canos, aço, e a partir dos anos 90, com vidro ou espelhos. Doravante desliga-se dos referentes históricos e introduz na sua obra elementos modelados, até então ausentes, e explora um novo método construtivo – o empilhamento de formas planas para formar um elemento tridimensional. Este processo está, desde então, presente na maior parte dos seus trabalhos, criando um método de trabalho que – (...) *decorre de uma lógica estrutural que, neste caso, não representa uma cegueira formalista, mas sim um escrúpulo de concretização metódica de um determinado projeto de investigação* (...)². Para além da escultura, desenvolve também um significativo corpo de trabalho em desenho; **Descrição** A seleção do mármore como matéria-prima do II Simpósio, material com o qual o artista não tinha qualquer experiência de uma prática convencional – (...) *e não estava interessado numa abordagem subtrativa, de talhe da pedra. Optei por utilizar blocos paralelepípedicos como material de construção* (...)³ –, o que condicionou a solução formal e construtiva, optando pela composição de dois muros assimétricos e divergentes em blocos subquadrangulares, com uma coluna central alinhada pelo ponto de inserção dos dois elementos. A solução construtiva resultou, também, da escolha

1 SANCHES in MELO, 1988.  
2 *ibidem*.  
3 SANCHES in SOUTO, 2021.

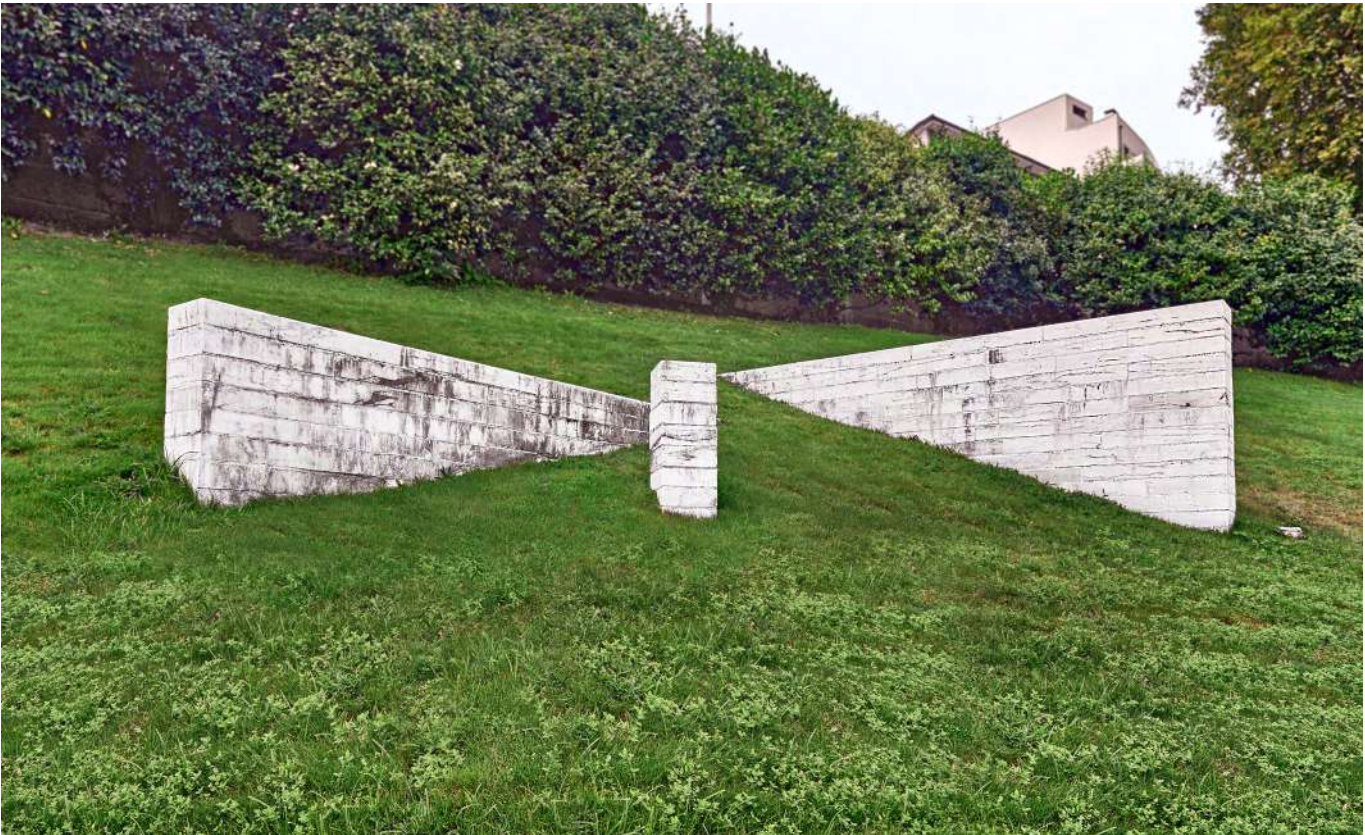
do local de implantação, uma vez que a topografia proporcionou a projeção dos elementos construídos conferindo-lhes tridimensionalidade, profundidade e uma relação próxima com o espetador – (...) *O espaço de intervenção foi determinante. Não sendo propriamente site-specific a minha escultura foi concebida em função da relação que estabelece com o público e da maneira como é utilizado o espaço público naquele local* (...)⁴; **Localização e implantação** Situa-se em frente do edifício sede do Museu Internacional de Escultura de Santo Tirso, numa encosta relvada que integra a envolvente do Mosteiro de Santo Tirso.

**Ficha técnica** Coordenadas de GPS 41.34404 N, -8.47244 O; Dimensões 152x670x420 cm; Materiais Mármore; Coleção MIEC, n.º 12; Bibliografia MOREIRA 2017a, pp. 14–15; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 68–69; SOUTO, 2021, pp. 119–123.

**Rui Sanches** (1954, Portugal) nasceu em Lisboa. Depois de três anos na Faculdade de Medicina da Universidade de Lisboa, ingressa, em 1974, na Ar.Co – Centro de Arte e Comunicação Visual. Em 1977 segue para o Goldsmiths' College, em Londres, completando o Bachelor of Arts, e ingressando em 1980 no Master of Fine Arts na Universidade de Yale, nos EUA, com uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian. Durante a sua estadia em Londres experimenta diferentes meios e linguagens, acabando por se dedicar à instalação e escultura, práticas que mantém até hoje. Expôs individualmente pela primeira vez em 1984, na Galeria de Arte Moderna da Sociedade Nacional de Belas-Artes, Lisboa, destacando-se ainda a exposição retrospectiva da sua obra, em 2001, no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa. Em 1987 integrou a representação portuguesa na 19ª Bienal de São Paulo. Realizou ainda algumas obras para espaços públicos, de que é exemplo o “Monumento a Maria José Nogueira Pinto”, Lisboa, em 2014.

🌐 [ruisanches.com/](http://ruisanches.com/)

4 *ibidem*.





ÂNGELO DE SOUSA **SEM TÍTULO** - 1996

Iniciou a sua prática artística pela pintura e, ao longo da sua carreira, foi incorporando outros meios de expressão como a escultura, o desenho, o audiovisual ou a fotografia, através de uma aproximação sempre experimental, onde também se inclui a cenografia, trabalho em figurinos para teatro e ilustração, marcada por constantes abandonos e retornos, tanto às técnicas como aos temas que explorou. Há, contudo, características que se mantiveram constantes: a preferência pela abstração em detrimento da figura; a economia de meios e formas ou o uso de séries como meio de experimentação de variações sobre um mesmo tema ou ideia inicial, como acontece com as suas esculturas de placas de metal dobradas e pintadas; **Descrição** Integrada no III Simpósio dedicado ao ferro, constitui, segundo Bernardo Pinto de Almeida, uma escultura simplicíssima no seu esquema formal, que "(...) *esboça um espaço quase arquitectónico de uma open house definida entre um muro, as suas portas, as formas de chapa recortada que parecem flutuar no vento como asas ou abas. Escultura por excelência lúdica, vibrante na sua inteligência, disciplinada pelo rigor das linhas ... (...)*"<sup>1</sup>. Como se verifica em muitas das suas esculturas, o artista iniciou o processo da sua realização a partir de uma maquete recortada e dobrada manualmente, experiências que realizou com papel ou prata do interior dos maços de tabaco, uma prática que já exercia desde a década de 1960, tendo, algumas delas, sido transpostas para maquetas – (...) *Eram umas coisas que eu fazia em alumínio, pequeninas, com a esperança de, um dia, fazer em ferro. (...) Porque era barato, dobrava-se e fazia-se umas maquetas assim (...). E depois guardei, guardei, guardei, em caixas e caixas e caixas de cartão. Um dia hei-de fazer, um dia hei-de fazer. E, finalmente, fiz. Entre junho do ano passado [2005] e há dois meses, fiz (...)*<sup>2</sup>. Será precisamente a partir de uma destas maquetas que realizará a obra de Santo Tirso,

1 ALMEIDA, 1999, pp. 18-19.

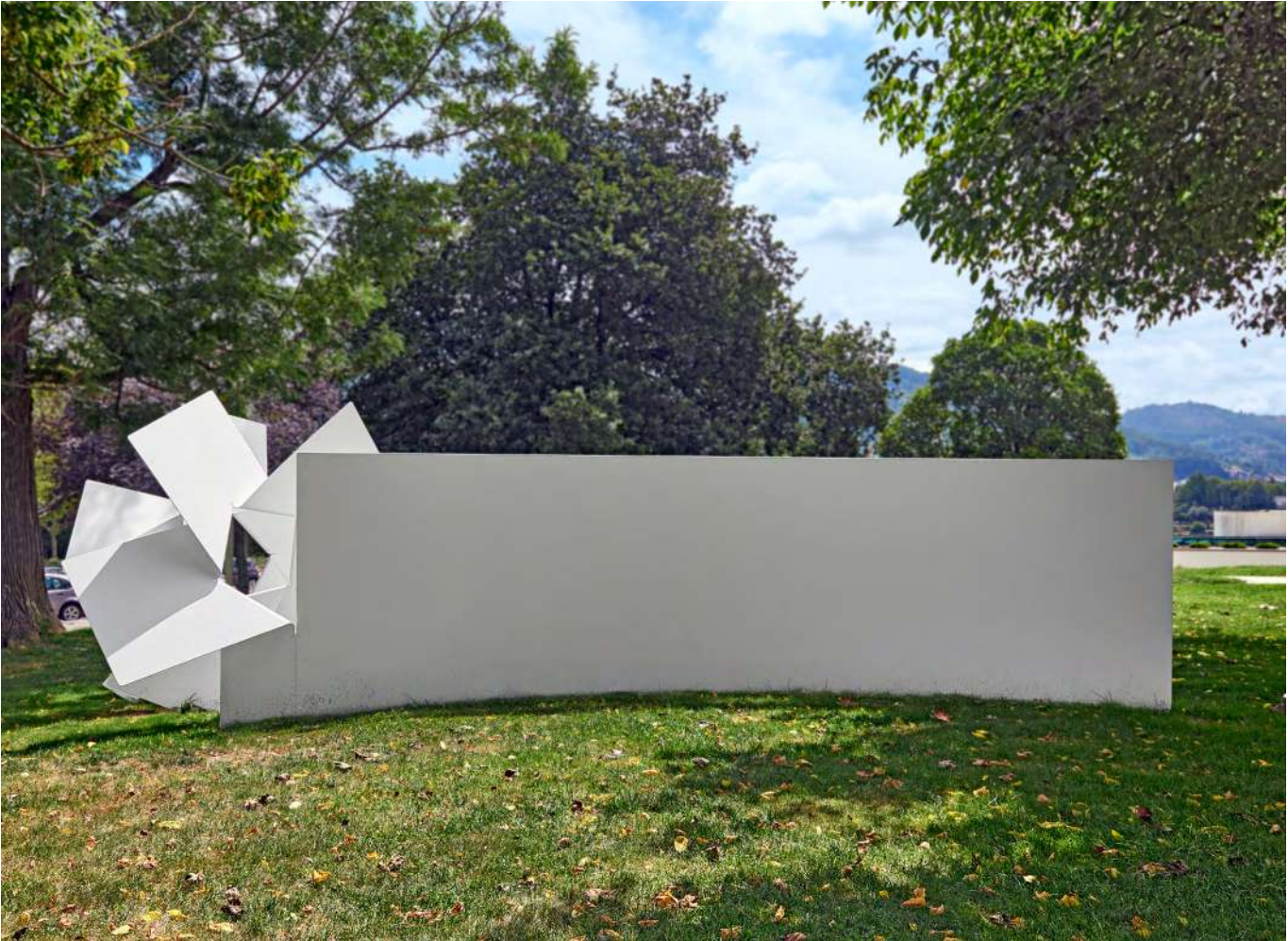
2 SOUSA, 2006.

onde, no domínio da abstração, explora a transposições do plano para formas próprias da escultura, construindo um "desenho" tridimensional de grande fluidez e simplicidade; **Localização e implantação** Encontra-se instalada na face lateral do Jardim da Praça 25 de Abril. Enquadra um largo conjunto de esculturas do acervo do MIEC que compõem a envolvente do edifício dos Paços do Concelho da autoria do arquiteto Agostinho Ricca.

**Ficha técnica** *Coordenadas GPS* 41.34139, -8.47235; *Dimensões* 245x770x360 cm; *Ferro* pintado a branco, *Coleção* MIEC, n.º 13; *Bibliografia* ALMEIDA, 1999, pp. 18-19; ARTISTAS|MIEC, 2016; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 70-71; SOUTO, 2021, pp. 124-129.

**Ângelo de Sousa** (1938-2011, Portugal) nasceu em Lourenço Marques, Moçambique. Entre 1955 e 1962 estudou pintura na Escola Superior de Belas Artes do Porto, e de 1962 a 2000 lecionou na mesma escola. Em 1964 foi cofundador da Cooperativa Árvore, Porto. Entre 1967 e 1968 frequentou, com uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian e do *British Council*, a *St. Martin's School of Art* e a *Slade School of Fine Art*, em Londres. Iniciando a sua prática artística pela pintura, ao longo da sua carreira foi incorporando outros meios como a escultura, o desenho, o filme ou a fotografia. Expôs individualmente pela primeira vez em 1959 e participou em várias exposições individuais e coletivas, tanto em Portugal como no estrangeiro. Destaca-se a sua participação na 13ª Bienal de São Paulo, em 1975, onde recebeu um prémio internacional, e na Bienal de Veneza em 1978. Em 2001 o Museu de Serralves apresentou uma exposição antológica da sua obra, onde pela primeira vez foram apresentados os seus trabalhos experimentais nas áreas da fotografia e cinema. Em 2008, com Eduardo Souto Moura representou Portugal na 11ª Mostra Internacional de Arquitetura de Veneza.

angelodesousa.com/





DAVID LAMELAS **MIRA HACIE DIENTRO DE TI** – 1996

De expressão minimalista e fortemente conceptua-  
lista, David Lamelas foca-se, primordialmente, na  
“ideia” – (...) *Eu sempre parti da ideia, não da for-  
ma. A forma representa a ideia.* (...)¹ –, ensinamen-  
tos que reteve da sua passagem pela *St. Martin’s  
School of Art* no final da década de sessenta do sé-  
culo passado, onde começou a trabalhar em instala-  
ções formalmente reduzidas que usavam dimensões  
escultóricas e arquitetónicas abstratas para investi-  
gar o espaço e a sua interação com o objeto artís-  
tico. Para além da escultura produziu instalações  
*site-specific*, filmes, performances, fotografias e de-  
senhos, expressões nas quais a sua pesquisa se iden-  
tifica como pioneira no reposicionamento radical  
pelo que a escultura passou em meados do séc. XX –  
(...) *A sua produção artística situa-se na intersecção  
dos vetores de espaço e tempo. Consequentemente a  
sua obra é coreográfica; ela não pode ser fixada – os  
trabalhos de David Lamelas posicionam-se no mundo  
de forma concreta, e as inevitáveis mudanças em sua  
percepção e interpretação são afetadas pelo modo  
como o mundo gira* (...)²; **Descrição** Em *Mira hacia  
dentro de ti* o autor propõe uma estrutura elemen-  
tar, desenhado apenas pelas suas linhas essenciais,  
que recortam e delimitam um espaço e definem li-  
nhas de fronteira entre interior-exterior ou priva-  
do-público, construindo um espaço de recolhimento  
e proteção, como referiu Siza Viera a propósito da  
obra “desenhos de construção com casa. e céu” da  
autoria de Carlos Nogueira – (...) *Dentro somos inde-  
pendentes ou quase. Estamos protegidos da cidade e  
do mundo inteiro* (...)³. Nesta obra o autor concreti-  
za um propósito fundamental que tem orientado o  
seu trabalho escultórico – produzir formas aparen-  
temente sem volume físico. Na persecução deste câ-  
none conceptual, ativa o espaço vazio da estrutura  
arquitetónica atribuindo-lhe volume e fisicalidade  
somente pelo seu contorno, lançando, por sua vez, o

convite ao espectador através da simulação de uma  
porta, a habitar um espaço essencialmente simbólico  
e introspetivo; **Localização e implantação** Instalada  
na face sudeste do Parque dos Carvalhais, recor-  
ta o miradouro sobre o Santuário da Nossa Senho-  
ra da Assunção e amplia significativamente o seu  
enquadramento cénico criada pela ilusão da trans-  
parência do volume que, por definição, deveria ser  
opaco. A envolvente é constituída por um coberto  
vegetal de grande porte composta, exclusivamen-  
te, por plátanos.

**Ficha técnica** *Coordenadas GPS* 41.33931 N, -8.47458 O;  
*Dimensões* 312x410x580cm; *Materiais* Ferro, mármore e rel-  
va; *Coleção* MIEC, n.º 14; *Bibliografia* MOREIRA & CARNEIRO,  
2016, pp. 72-73; SOUTO, 2021, pp. 130-133.

**David Lamelas** (1946, Argentina) nasceu em Bue-  
nos Aires. Em 1966 concluiu o *Bachelor of Arts* na  
Academia Nacional de Belas Artes de Buenos Ai-  
res, onde estudou pintura e escultura. Em 1968  
mudou-se para Londres, onde terminou o seu  
mestrado em escultura na *St. Martin’s School of  
Art*. Para além de escultura, a sua obra envolve  
outros meios como a fotografia, o vídeo e a ins-  
talação. Expõe individual e coletivamente desde  
a década de 60, realçando-se, entre as mais re-  
centes, em 2021, “David Lamelas: Far America”, no  
Centro Galego de Arte Contemporânea, em San-  
tiago de Compostela, “Collection 1940s–1970s”,  
no Museum of Modern Art e “Life as Activity: Da-  
vid Lamelas”, Hunter College Art Galleries, em  
Nova Iorque. Em 1967 participou na 9ª Bienal de  
São Paulo, onde recebeu um prémio e, no ano se-  
guinte, na 36ª Bienal de Veneza. Vive entre Bue-  
nos Aires, Los Angeles, Nova Iorque e Paris. O seu  
trabalho encontra-se representado em diversas  
coleções públicas como: *Tate Modern* (Londres);  
*The Guggenheim* (Nova Iorque); *LACMA* (Los An-  
geles); Coleção Pinault (Veneza); Museu Nacional  
Centro de Arte Reina Sofia (Madrid); *Metropolitan  
Museum* (Nova Iorque); *MoMA* (Nova Iorque).

🌐 [miec.cm-stirso.pt/portfolio/david-lamelas/](http://miec.cm-stirso.pt/portfolio/david-lamelas/)



1 Inhotim – *Do Objeto para o Mundo* – Coleção Inhotim. Belo Hori-  
zonte, Minas Gerais, Brasil, 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=aQEibn-Stk> (última consulta em 24 de setembro de 2020).  
2 LAMBRECHT, 2020, p. 16.  
3 VIEIRA, 2006, pp. 59-60.




MAURO STACCIOLLI **SCULTURA – SANTO TIRSO** – 1996

Autor de uma obra de grande coerência e significado que reflete a sua identidade, de ser e estar, de pensar numa relação constante entre a arte e a vida, onde a Natureza e a Cultura estão sempre presentes. Natureza, no sentido de uma ambiência natural e de paisagem, Cultura na consagração de espaços simbólicos, monumentais ou urbanos através da escultura. Desde o início dos anos setenta, Mauro Staccioli ocupou-se na depuração dos seus trabalhos, numa intensa busca da plena consciência das essencialidades na escultura. Na construção de formas procurou agregar e sintetizar os espaços das correspondentes configurações. Neste processo, moldou a sua perceção sensível numa busca constante do recorte das formas e numa evolução depurada dos elementos primordiais, afastando-se do que lhe parecia supérfluo, nomeadamente no desenvolvimento de prismas geométricos, que emerge da necessidade de desenvolver aquilo que chamou de *racional intuitivo*. Discípulo da exigente disciplina do pensar sobre o sentir, na compreensão de uma sensibilidade inteligente, que o distingue e afasta do minimalismo americano. Nas origens da sua identidade cultural, encontrou ainda os signos simbólicos para as metáforas da sua poética e uma razão emotiva para as suas criações. São essas estruturas arquetípicas culturais que constituem a fundação do seu trabalho: inicialmente, as formas quadriláteras, cúbicas ou pontiagudas e, mais tarde, as formas triangulares, trapezoidais, circulares ou em arco que usou como símbolos que nos conduzem no sentido do que mais profundo a história nos proporciona; **Descrição** Composta por três círculos de aço e betão, “pousadas” sobre o solo num plano inclinado, equidistantes, mas desalinhadas entre si, desenvolvem uma tensão que decorre de uma aparente instabilidade que sugere um movimento das peças e implica um deslocamento do corpo perceptivo do espectador em redor e projeta a obra como unidade contextual. As condições particulares do local, a sua morfologia, enquadramento paisagístico, como conjunto de fenómenos, determinam um campo perceptivo singular constituindo-se como

fator plástico propiciador de comportamentos estéticos, de troca de arte e cultura; **Localização e implantação** Encontra-se instalada num espaço imbuído de forte enquadramento paisagístico que tem como enquadramento cénico a encosta da Serra de Monte Córdova, cuja topografia se acentua pelo vale intermédio do Ribeiro do Matadouro.

**Ficha técnica** *Coordenadas de GPS* 41.3405 N, -8.47282 O; *Dimensões* 217x450x1650 cm; *Materiais* Cimento e ferro; *Coleção* MIEC, n.º 15; *Bibliografia* MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 6-7.

**Mauro Staccioli** (1937-2018, Itália) nasceu em Volterra e licenciou-se na Escola de Arte da mesma cidade em 1954. Em 1960 mudou-se para a Sardenha, para lecionar em Cagliari, onde fundou o *Gruppo di Iniziativa* (Grupo de Iniciativa) juntamente com outros jovens artistas e intelectuais. Depois de um período inicial onde trabalhou com desenho e gravura, no final dos anos 60 dedicou-se à escultura. Participou nas 37ª e 38ª Bienais de Veneza, em 1976 e 1978 respetivamente, desenvolvendo, desde então, uma linguagem escultórica caracterizada pelo uso de materiais como o betão ou o ferro, e pela utilização de formas simples (o círculo, o arco, o anel). Expôs individualmente desde 1972 e participou em várias exposições individuais e coletivas na Europa e nos Estados Unidos. Destaca-se uma das suas maiores exposições individuais, “Places of Experiences”, realizada em Volterra em 2009. Simultaneamente desenvolveu trabalhos de arte pública com obras dispersas por cidades e jardins de diferentes países como é exemplo *Aruch*, realizada para a Bienal Internacional de Escultura de Racconigi, no *Real Castello di Racconigi*, Cuneo, Itália, em 2013.

 [maurostaccioli.org/en](http://maurostaccioli.org/en)





MICHAEL WARREN **TRADE WINDS** - 1996

Associado desde cedo ao Construtivismo, as propostas artísticas que o caracterizam evidenciam uma forte simplificação e redução das formas, muitas vezes levadas à sua condição essencial, facto que conduziu muitos autores a associar a sua obra ao Minimalismo, identificação que o autor não considera totalmente apropriada e precisa - (...) *My work is most often classified as “Minimalist”. This doesn’t bother me much, but it isn’t strictly correct. I love the “matter-of-factness” of American Minimalism, its severely reductive form, it’s piling, and its full, square, ground contact. But I’m at odds with its philosophy. Judd, whom I once met, insisted – to paraphrase Gertrude Stein – that a box is a box is a box. For me, a box is only rarely a box; it could be a throne, a sepulcher, an altar. I would side with Paul Klee in this regard. He argues that form, no matter how abstract it may become, never sheds its power of association.* (...)¹. Particularmente prolífero na produção de escultura pública, intervenção que valoriza de sobremaneira pela aproximação e relação que as peças estabelecem com o espectador, dá especial atenção ao contexto da sua instalação, entendido no sentido mais abrangente, onde se inclui a dimensão histórica, social, arquitetónica e paisagista, resultando as suas peças em produções *site-specific* de grande impacto - (...) *The best to appreciate, I think, is to take part. And I strongly feel that we are a culture of watchers, not participants. There is an awful difference between watching and, even, quite a lazy watching, than to look with the mind and the body.* (...)²; **Descrição** A escultura *Trade Winds*, composta por dois elementos significantes, três prismas verticais a representar as três velas características das caravelas portuguesas, e uma base segmentada em oito quadrados, em cubo calcário, típico dos pavimentos do centro e sul do país, pode ser vista como uma homenagem a Portugal e à sua extraordinária gesta marítima. Os “ventos alísios” sopram predominantemente

de nordeste no hemisfério norte e de sudoeste no hemisfério sul, o que permitiu, durante séculos, a travessia do oceano atlântico por parte de barcos à vela, facilitando a expansão marítima e abrindo rotas de comércio; **Localização e implantação** A composição desenvolve-se nos jardins fronteiros à Alameda da Ponte, enquadrada por outros projetos escultóricos e tendo como pano de fundo a plataforma que recorta a face norte do Parque D. Maria II, assumindo um forte protagonismo na paisagem e estabelecendo um contraponto com o Mosteiro de Santo Tirso que respalda todo o enquadramento nordeste.

**Ficha técnica** Coordenadas de GPS 41.34552 N, -8.47293 O; Dimensões 300 x 5000 x 245 cm; Materiais Aço corten e calcário; Coleção MIEC, n.º 16; Bibliografia ARTISTAS|MIEC, 2016; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 76-77.

**Michael Warren** (1950, Irlanda) nasceu em Dublin. Entre 1969 e 1970 foi aluno na *Bath Academy of Art*, Inglaterra, e no ano seguinte estudou Psicologia, Filosofia e Inglês no *Trinity College*, Dublin. De 1971 a 1975 estudou na Academia de Belas Artes de Bre-ra, Milão, Itália. A sua obra consiste principalmente em escultura de grande escala, *site-specific* e construída com materiais como a madeira, a pedra, o metal ou o betão, normalmente deixados pelo artista o mais próximo possível do seu estado natural. Expôs individualmente pela primeira vez em 1980, tendo desde então participado em inúmeras exposições individuais e coletivas, como “Michael Warren: Predella”, na *Galerie Weiller*, Paris, em 2015. É, ainda, autor de vários trabalhos de arte pública em diversos países da Europa, Estados Unidos, e Extremo Oriente. Destacam-se, como exemplo, a escultura *Antigone*, realizada para o Parque Olímpico de Seul em 1988, e *Cloch na gCoillte*, produzida para Clonakilty, County Cork, Irlanda, em 2013.

🌐 michaelwarren.ie/

1 WARREN, 2000.

2 *ibidem*.





RUI CHAFES **SEM O TEU NOME** – 1996

Após realizar algumas instalações efémeras no início da sua carreira, nomeadamente na sua primeira exposição individual, “Pássaro Escondido”, em 1986, na Galeria Leo, em Lisboa, por volta de 1987, começa a utilizar aquele que viria a ser o único material com que trabalha: o ferro pintado de negro – (...) *opção que iria marcar toda a sua produção posterior e criar a indelével imagem de marca do autor* (...)<sup>1</sup>. A ambiguidade entre a matéria e a forma, proporcionada pelo trabalho do ferro em formas aparentemente leves e orgânicas, é uma das principais características da sua obra, e, provavelmente, aquela que mais a distingue<sup>2</sup>. No entanto, mantém ainda referências pretéritas, como a importância dos títulos que dá aos seus trabalhos, remetendo para um universo pessoal e para a relevância dada ao lugar e contexto para onde cria e instala as obras, bem como a relação delas com a natureza – (...) *A sua obra é marcada pelas referências mais ou menos subtis às temáticas e estéticas do romantismo alemão, pautando-se por uma contínua interrogação sobre o ato de fazer e pensar a arte e sobre o próprio objeto artístico. As suas pesquisas centram-se na intensa relação entre razão e emoção, no questionamento da dicotomia ausência / presença do corpo e na reflexão acerca do lugar da escultura e das inter-relações entre obra, espaço e observador, do que resultam trabalhos marcados por uma forte componente orgânica e solidez formal* (...)<sup>3</sup>. Estuda cuidadosamente a inserção da sua escultura no espaço, seja uma galeria ou um museu, ou uma paisagem, instalando muitas vezes as obras em espaços exteriores, como é exemplo a escultura criada para o III Simpósio Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso, em 1996; **Descrição** *Sem o teu nome* pretende ensaiar um ponto de vista interatuante sobre a paisagem e a história da região, tendo como referente a icónica sugestão arquitetónica do tecido industrial da região, nomeadamente à presença das chaminés dos

grandes complexos industriais. Através da transparência proporcionada pela sucessão dos elementos verticais que compõem o elemento cónico que constitui a escultura, a sua perceção em movimento ensaia a realidade como se fosse uma sucessão de fragmentos, onde a imagem surge como fotograma de um filme; **Localização e implantação** Instalada na face sudeste do Parque dos Carvalhais, miradouro sobre a Serra de Monte Córdova, amplia significativamente o seu enquadramento cénico criado pela transparência de um volume que, por definição, deveria ser opaco. A envolvente é constituída por um coberto vegetal de grande porte composta, exclusivamente, por plátanos.

**Ficha técnica** *Coordenadas de GPS* 41.33953 N, -8.47492 O; *Dimensões* 450x210x200 cm; *Materiais* Ferro pintado a negro; *Coleção* MIEC, n.º 17; *Bibliografia* ARTISTAS[MIEC, 2016; MOREIRA, 2017a, 20-21; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, 72-73; SOUTO, 2021, 145-150.

**Rui Chafes** (1966, Portugal) nasceu em Lisboa. Entre 1984 e 1989 estudou Escultura na Escola de Belas Artes de Lisboa e depois de concluir o curso viajou para a Alemanha, onde frequentou, de 1991 a 1992, a classe de Gerhard Merz na *Kunstakademie Düsseldorf* [Academia de Arte de Düsseldorf]. Em 1995 representou Portugal na Bienal de Veneza (com José Pedro Croft e Pedro Cabrita Reis) e em 2004 esteve presente na Bienal de São Paulo, num projeto em colaboração com Vera Mantero, “Comer o Coração”. Expõe regularmente desde 1986, destacando-se “O peso do Paraíso”, a primeira retrospectiva do seu trabalho, apresentada no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, em 2014. Produziu diversas esculturas para o espaço público como são os exemplos das obras desenvolvidas para o Parque de Escultura Contemporânea de Vila Nova da Barquinha e para o *Parc du Plateau*, Champigny, Paris.

🌐 ruichafes.net/

1 MELO, 2007.  
2 A descoberta do ferro como material de eleição aconteceu no fim dos anos 80 na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa quando era aluno de metais do Prof. António Trindade (MENA, 2019, p. 153).  
3 BAIÃO, s.d.






FREDERICO BROOK **LA NUBE DE SANTO TIRSO** – 1997

A pesquisa plástica de Frederico Brook procura reproduzir, ou mesmo capturar, um fragmento do espaço universal, um movimento impercetível ou um salto do cosmos, nos limites transparentes de um objeto estranho, inquietante, mas muito claro. A sua prática artística tem sido caracterizada pela constante investigação estrutural do espaço, pesquisas sobre o movimento dos corpos celestes influenciadas pela investigação espacialista, primeiro através de esculturas cinéticas e, mais tarde, através de seu estilo distintivo que combina fantasia e imagens barrocas. O seu trabalho, que visa formas geométricas sólidas, sempre se encaixou admiravelmente na arquitetura e em contextos urbanos mais amplos. O tema da nuvem, que se tornou recorrente, marca um contraponto significativo às regras matemáticas que governam o espaço em materiais opostos à sua substância etérea, como o granito, o aço e o bronze. A nuvem como metáfora do tempo mutável e fugaz que propõe um número infindável de variações, cuja dimensão poética levou a que Jorge Luís Borges, seu conterrâneo, lhe dedicasse um poema – *“Pelo ar andam plácidas, montanhas ou cordilheiras trágicas de sombra que escurecem o dia. Se chamam nuvens. As suas formas são muitas vezes estranhas. Shakespeare observou uma. Parecia um dragão. Essa nuvem de uma tarde, na sua palavra resplandece e arde e a seguimos, todavia, vendo. O que são as nuvens? Uma arquitetura do acaso? Quiçá Deus necessitará delas para a execução da sua infinita obra de trama obscura. Quiçá a nuvem não seja menos vaidosa que o homem que a mira pela manhã”*; **Descrição** Executada em granito, com cerca de 4 metros de altura e 3 toneladas de peso, é composta por uma nuvem estilizada de três lóbulos – a lembrar os ícones POP – dotada de movimento, e por uma base prismática, também em granito de alpendorada, onde se pode apreciar, na face inferior, uma fenda de recorte trapezoidal, deslocada do eixo de simetria da coluna e, na face superior, sete orifícios distribuídos aleatoriamente. *A nuvem de Santo Tirso* retira a solenidade do mundo, através do contraste, da leveza, fragilidade e fluidez a que se associa e do seu suporte em granito, pousada no topo de uma coluna que remete simbolicamente para uma montanha – (...) *Vou*

*explicar esta modesta escultura que se chama “A nuvem de Santo Tirso”. Sabem que, para mim, a nuvem representa um pouco o minimalismo do espírito do homem. Digamos, uma nuvem como a que vemos, é o espírito do homem. Inapreensível, mutável, que não se pode aprisionar. No passado, na época difícil dos países latino-americanos, durante a repressão militar, fiz uma série de nuvens em jaula, mas a nuvem ora se via, ora não se via, porque era de aço e refletia a jaula. Esta é uma nuvem livre, porque o povo de Santo Tirso é livre. (...)*<sup>1</sup>; **Localização e implantação** Encontra-se instalada nas imediações da Igreja Matriz.

**Ficha técnica** *Coordenadas GPS* 41.34524 N, -8.47229 O; *Dimensões* 460x135x58 cm; *Materiais* Granito; *Coleção* MIEC n.º 18; *Bibliografia* ARTISTAS|MIEC, 2016; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 80–81; SOUTO, 2021, pp. 151–155.

**Frederico Brook** (1933, Argentina) nasceu em 1933 em Buenos Aires, graduando-se em Belas Artes em 1954, na Universidade de La Plata. Em 1956 estabeleceu-se em Roma, onde vive desde então, e aí recebeu o diploma da Academia de Belas Artes. A sua obra caracteriza-se por uma constante investigação estrutural do espaço, num primeiro momento através de obras cinéticas e depois através de esculturas de grandes dimensões que se inserem na paisagem natural ou urbana. Expondo individualmente desde 1960, participou nas 31ª e 36ª Bienais de Veneza, em 1962 e 1972, respetivamente, e, em 1993, na II Bienal Internacional de Escultura de Toyamura, no Japão. Realizou, em 1990, uma exposição antológica no Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, e em 2009, a *Galleria Arte e Pensieri di Roma* apresentou uma exposição “A Chorus of Clouds”, dedicada ao seu trabalho. Tem participado em vários simpósios e bienais de escultura ao ar livre em diferentes países, e tem criado inúmeras obras de arte pública, como o *Monumento a Jorge Luís Borges* para o Jardim do Arco do Cego, Lisboa, em 2008, ou a *Nuvola di Brufa* para o Parque Escultórico de Brufa, na Umbria, também em 2008.

 federicobrook.com/

1 BROOK in HÖTEL, 2015.






JOSEP MARÍA CAMÍ **FETO** – 1997

Particularmente prolífero e com uma obra diferenciada, o seu trabalho conceptualmente agrupa-se em séries de coerência formal e estética. A primeira tem como referência a forma humana; *Arquitectura humana, Anatomias de pedra e o Trabalho trabalha o corpo*; o segundo, relacionado com a arquitetura identifica-se como *Eixo escondido*; o terceiro, evidencia formas fossilizadas através da expressividade do ferro fundido, *Lascas de Tempo, a Natureza Mutante, Letargias e Geometrias da Sincronização*; com o propósito de procurar significados no mundo natural e rural *Tylopsis*<sup>1</sup>; o quinto, *Volaverunt* cujo significado se associa a algo que estava em falta, perdido ou desaparecido; por fim *Trobes* relacionado com o mundo das bibliotecas e do conhecimento. Este caminho é visto como um processo evolutivo – (...) *En definitiva, abans del canvi de segle, ha evolucionat d'un simbolisme geometritzant a una sintaxi pròpia que imbrica ressons poètics, austeritat de formes i expressivitat de materials* (...)². Nas suas obras funde-se o real e o conceptual, resultando o objeto artístico da materialização de uma narrativa associada a um conjunto de símbolos que dão forma a um discurso próprio que tem por propósito o entendimento das suas criações pelo espectador; **Descrição** Um cone em granito texturado, ligeiramente torcido, alongado e pontiagudo, constituído por quatro secções, que emerge diretamente do solo, lembrando o corno curvo do *Oryctes nasicornis*<sup>3</sup>. *Feto* prolonga o gosto pela forma orgânica deste escultor enquadrando-se na sua série *Tylopsis*, cuja pureza formal não o aproxima de uma abordagem minimalista, mas, pelo contrário, de uma aceção expressionista. Em última instância, numa leitura de natureza antropológica, formalmente remete para formas arcaicas

da escultura primitiva, de natureza totémica, ou de sinalização e sacralização de um espaço concreto, à semelhança dos menires da cultura megalítica onde são reconhecidos propósitos de natureza ritual associados ao culto da fertilidade, cuja interpretação mais singular decorre da sua morfologia fálica, recriando-se no ténue espaço entre a abstração radical e a figuração intensa e orgânica; **Localização e implantação** Situa-se na área adjacente do edifício sede do Museu Internacional de Escultura, numa encosta relvada que integra a envolvente do Mosteiro de Santo Tirso.

**Ficha Técnica** *Coordenadas de GPS* 41.34326 N, -8.47137 O; *Dimensões* 470x110x75 cm; *Materiais* Granito; Coleção MIEC, n.º 19; *Bibliografia* MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 82-83; SOUTO, 2021, pp. 156-160.

**Josep Maria Camí** (1947, Espanha) nasceu em Esplugas Calba, Lérida, mas desde 1965 vive e trabalha em Badalona, Espanha. Formou-se em Design de Interiores na Escola de Artes e Ofícios de Badalona, licenciando-se em Escultura em 1985, na Universidade de Belas Artes de Barcelona. Foi coautor de vários livros sobre escultura, e cofundador, em 2005, do centro *tallerBDN d'Escultura*. Desde 1982, data da sua primeira exposição individual, tem participado em várias exposições individuais e coletivas em diversos países, sendo a mais recente, em 2023, a exposição antológica "50 anys Camí escultures", dividida entre o *Centro Cultural El Carme* e o *Museo de Badalona*. Desenvolve e apresenta os seus trabalhos de escultura em séries conceptuais. Tem vindo a realizar esculturas públicas em diversos países como Portugal, Espanha, Equador, Coreia do Sul, Líbano, entre outros.

 [miec.cm-stirso.pt/portfolio/josep-maria-cami/](http://miec.cm-stirso.pt/portfolio/josep-maria-cami/)



1 *Tylopsis lilifolia* é uma espécie de *Orthopterans* na subfamília *Phaneropterinae*, distribuída pela Europa e na Ásia.  
2 TALLERBDN, 2017.  
3 Escaravelho com 30 a 40 mm de comprimento, de corpo castanho-avermelhado. Antenas pequenas, com 10 artículos, dos quais os 3 últimos estão dispostos em forma de lâminas. Tegumento liso, brilhante. Apresenta forte dimorfismo sexual: o macho exibe um corno curvo, que lhe serve nas lutas pelo acesso à fêmea. (ARAÚJO, s.d.).



JÚLIO LE PARC **TORSION 3** – 1997

As suas primeiras explorações estéticas assumiram preferência pela herança da abstração geométrica, assim como pelas experiências construtivistas, sobretudo aquelas que desenvolviam uma reflexão sobre o movimento, nomeadamente pelas soluções que reconfiguravam o espaço e a sua percepção por parte do espectador – (...) *A conceção e criação da obra devem responder a uma ideia clara, a sua visualização deve refleti-la na percepção do espectador e a participação deste deve ocorrer num tempo correspondente em qualidade à totalidade.* (...)¹. As experiências volumétricas para espaços públicos que intitulou “Torções”, que se enxertam no espírito dos primeiros relevos de 1960 e, particularmente em algumas obras da série de catorze cores dos anos setenta, a que chamou “Volume Virtual”, constituem existências reais, com a presença contundente do aço inoxidável; embora este material, com a sua superfície acetinada se preste, pela sua forma de submeter a luz, a múltiplas alterações – (...) *Este conjunto de obras puede dar la impresión de un cambio abrupto; en realidad, no es más que la persistencia de un comportamiento de experimentación continua con el riesgo de equivocarse, pero también con las alegrías de la aventura, desarrollando, siempre a base de parámetros preestablecidos, algunas de las múltiples posibilidades de cada camino. Así se explica lógicamente la diversidad de mi producción. Esa diversidad es, para mí, fundamental. Responde a una actitud de investigación* (...)²; **Descrição** *Torsion 3*, executada integralmente em aço inox, material suscetível às transformações e reflexos de luz, constitui uma forma geométrica esguia, contida por uma sequência vertical de três cubos, terminando num movimento ascendente composto por um conjunto de tubos cilíndricos torcidos, que parece emergir do interior da terra até ascenderem ao céu e conquistarem a liberdade de movimento. Na dúvida de intitular as suas peças de escultura, em busca de um título genérico que as nomeasse, reviu algumas palavras e conceitos:

1 PARC, 1962.  
2 PARC, 2004.

volume, espaço, ambivalência, caos, instabilidade, linha pontilhada; a que acrescentou: armadilha luminosa, volume cruzado, escultura pontilhada, espaço fracionário, anti-escultura, não-escultura, quase escultura ou, finalmente, “em direção à luz”. Como refere – (...) *The conception part, with its rationality, allowed a blossoming or an emergence of visual situations which can go from the simple recognition of the system to an impression of chaos* (...)³; **Localização e implantação** Encontra-se instalada na face anterior do edifício dos Paços do Concelho.

**Ficha técnica** *Coordenadas GPS* 41.34241 N, -8.47285 O; *Dimensões* 460x100x100 cm; *Material* Aço inox; *Coleção* MIEC, n.º 20; *Bibliografia*; ARTISTAS|MIEC, 2016; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 84-85; SOUTO, 2021, 161-165.

**Júlio Le Parc** (1928, Argentina) nasceu em Mendoza. Estudou na Academia de Belas Artes de Buenos Aires e, em 1958, com uma bolsa de estudos do Governo Francês, mudou-se para Paris, onde atualmente vive e trabalha. Entre 1960 e 1968 fez parte do *Groupe de Recherche d’Art Visuel* [Grupo de Pesquisa Visual]), que, através de obras coletivas, exposições ou panfletos, apelava a uma direta participação do público em interação com a obra de arte. A sua obra caracteriza-se por uma constante pesquisa no domínio da arte cinética, através de trabalhos que dinamicamente transformam o espaço através do uso de espelhos, de luz e dos seus reflexos. Expôs individualmente pela primeira vez em 1966, e nesse mesmo ano participou na 33ª Bienal de Cerveira, onde recebeu o Grande Prémio Internacional de Pintura. Participou em várias exposições individuais e coletivas, destacando-se, entre as mais recentes, “Argentina; Julio Le Parc 1959”, no *The Metropolitan Museum of Art* (2018), em Nova Iorque, e “Quintaesencia”, no *Museo de Arte Contemporáneo Atchugarry* (2023), no Uruguai.

🌐 julio-le-parc.com/en  
🌐 julioloparc.org/index.html

3 PARC, 2014.





PAUL VAN HOEYDONCK **LE NOM D’UN FOU SE TROUVE PARTOUT** – 1997

Desde o início da década de 1960 que Paul Van Hoeydonck tem vindo a explorar as imensas con-tingências e possibilidades da relação sincrética do homem e a tecnologia. Astronautas, planetas e sa-télites são temas recorrentes nas suas esculturas e pinturas, nomeadamente nas de natureza geo-métrica, abstrata e monocromática, onde o branco é usado como um símbolo do desconhecido. O seu interesse pelo Espaço é manifesto num envolvente e extenso corpo de trabalho no qual ele se perfi-la como antropólogo progressista e arqueólogo do futuro<sup>1</sup> – (...) *Essa inquietação com as imagens do futuro levar-nos-ão a pensar a sua obra como uma escultura de ficção científica, aberta a compreender através das formas escultóricas a perceção imagi-nária que temos do ainda escasso conhecimento cosmológico* (...)<sup>2</sup>. Sobre si recai o enorme peso e responsabilidade da autoria da única obra de arte contemporânea extraplanetária, depositada na su-perfície da Lua em 1971, através da expedição da Apollo 15, voo espacial tripulado norte-americano, responsável pela quarta aterragem na Lua. *Fallen Astronaut*, é uma escultura de pequenas dimen-sões em alumínio, de recorte antropomórfico que, conceptualmente, formaliza uma homenagem a todos os astronautas que sucumbiram na explora-ção espacial; **Descrição** *Le nom d’un fou se trouve partout*, produzida em granito da região e assen-te sobre um pedestal, apresenta uma configura-ção abstrata, composta por três elementos geo-métricos (retângulo, círculo e prisma composto), ensaiando uma decomposição formal limitada aos elementos significantes da figura humana femini-na, nos quais se destacam as representações sin-gulares dos elementos associados à maternidade/ fertilidade – os seios e o ventre, constituindo uma referência estética às primeiras manifestações es-cultóricas da humanidade do período paleolítico, consagradas na História da Arte, como “Deusas da Fertilidade”. A sua plástica distintiva e o hieratis-

mo da representação conferem-lhe uma dimensão tutelar que sacraliza o espaço, dotando-o de uma proteção imanente, potenciado pelo significado da envolvente onde se inscreve; **Localização e im-plantação** Encontra-se instalada no centro do Jar-dim da Praça 25 de Abril, marcando a axialidade da estrutura urbana e a perspetiva visual da paisagem envolvente, que tem a Serra de Monte Córdova como enquadramento.

**Ficha técnica** *Coordenadas de GPS* 41.34077 N, -8.47245 O; *Localização* Praça 25 de Abril; *Dimensões* 265x210x145 cm; *Materiais* Granito; *Coleção* MIEC, n.º 21; *Bibliografia* ARTIS-TAS|MIEC, 2016; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 86-87; SOUTO, 2021, pp. 166-169.

**Paul Van Hoeydonck** (1925, Bélgica) nasceu em 1925, em Antuérpia, onde, entre 1945 e 1951, es-tudou Arte e Arqueologia. Artista autodidata, interessa-se pela interação da humanidade com o espaço, pelo futuro e pela tecnologia, temáti-cas que se refletem nas suas obras e nos diversos materiais que utiliza. Em 1958 foi cofundador do grupo G58, que mostrava o seu trabalho no edi-fício Hessenhuis, Antuérpia, espaço onde, no ano seguinte, coorganizou e participou na exposição “Vision in Motion – Motion in Vision”. Realizou, em 1961, a sua primeira exposição individual mais significativa, tendo, desde então, participado em inúmeras exposições na Europa, Japão e Estados Unidos. Destaca-se a retrospectiva mais recente “Paul Van Hoeydonck, a Lifetime of Art”, na Galeria Campo & Campo, Antuérpia, em 2021. Em 1962 foi convidado de honra na 31ª Bienal de Veneza, e em 1964 participou na *Documenta III*, Kassel. É autor de diversas obras públicas que refletem as mesmas preocupações da sua restante obra, como os robo-ts monumentais que criou em 1990 para o Parque de Las Naciones, Madrid.

🌐 paulvanhoeydonck.com/

1 Esta abordagem antropocêntrica do homem no espaço terá, certa-mente, um vínculo à sua formação académica na área da Arqueologia.  
2 ALMEIDA, 1993, p. 69.





JOSÉ PEDRO CROFT **ESCADA** – 1997

Formado em pintura, durante o início da sua carreira produziu essencialmente escultura em pedra que, apesar de não inteiramente figurativa, remete para a tradição da escultura funerária – (...) *O que me fascinava na escultura era o seguinte: como é que um gesto que acontecia num momento curto poderia durar milénios? Essa ideia de execução em tempo curto que se projecta num tempo tão longo era [como] viajar no tempo. Comecei a trabalhar com 20 anos e tinha uma vontade enorme de viver com grande velocidade* (...)¹. A partir dessa data alarga o espectro dos materiais de suporte e diversifica a sua produção e referente conceptual. A partir da década de noventa centra-se no tratamento das qualidades intrínsecas da escultura (forma, peso, densidade, estabilidade), e na exploração das relações do volume com o espaço e com a luz, como sucede na peça produzida para Santo Tirso. Com o uso de formas simples e economia de meios, o seu trabalho desconstrói os objetos e questiona as relações espaciais através da contra-posição de conceitos como interior e exterior ou peso e volume, convocando o espaço envolvente e a interpelação do espectador, ao mesmo tempo que mantém ativa uma consciência profunda pelas raízes ancestrais da escultura, nomeadamente no que ela tem de relação simbólica com a morte, e com a redefinição e (re)significação do espaço. A volumetria instável das suas esculturas convive harmonicamente em tensão com a natureza, com os elementos e estados naturais envolventes; o espaço, o tempo e a luz. Conteúdos e matéria constituem a própria obra. Para além do trabalho escultórico, o artista desenvolve as suas problemáticas através das disciplinas do desenho e da gravura; **Descrição** A escultura produzida para Santo Tirso relaciona-se de forma sincrética com uma árvore, concretamente um “carvalho alvarinho”. Segmentos de escada em tubo de ferro galvanizado dispersam-se ao longo dos ramos, ativando a árvore como um lugar em si mesmo, ligando o mundo natural ao

1 CROFT, 2009.

domínio da ação humana, desafiando o espectador a penetrar no universo simbólico da memória. Esta janela aberta para um novo espaço (re)criado, que ora expande, ora contém o olhar e o pensamento, permite a descoberta de infindáveis leituras, entre elas a possibilidade da redescoberta de – (...) ... *um certo fascínio infantil de subir aos ramos das árvores.* (...)²; **Localização e implantação** Encontra-se instalada na face lateral do Jardim da Praça 25 de Abril, enquadrando o núcleo central do acervo localizado na envolvente da Câmara Municipal.

**Ficha técnica** *Coordenadas GPS* 41.3413 N, -8.47211 O; *Dimensões* 800x250x350 cm; *Materiais* Ferro galvanizado; *Coleção* MIEC, n.º 22; *Bibliografia* ARTISTAS|MIEC, 2016; MOREIRA, 2017a, pp. 22-23; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 88-89; SOUTO, 2021, pp. 170-174.

**José Pedro Croft** (1957, Portugal) nasceu no Porto, tendo frequentado, entre 1976 e 1981, o curso de Pintura na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, cidade onde vive e trabalha. Durante os anos 80 produziu sobretudo esculturas em pedra, começando, depois, a trabalhar com gesso e bronze. Durante os anos 90 abandonou definitivamente o trabalho da pedra e começou a incorporar nas suas obras objetos como mesas e cadeiras, utilizando materiais como madeira, vidro, espelho ou bronze. Representou Portugal na 46ª Bienal de Veneza. Expondo individualmente pela primeira vez em 1983, tem participado, desde então, em várias exposições individuais e coletivas em Portugal e no estrangeiro, destacando-se, em 2023, a *“Et sic in infinitum”*, na Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva. Tem realizado obras de arte pública, como é o exemplo da escultura que produziu para o Jardim dos Coruchéus, em Lisboa, em 2010. Recebeu em 2001 o Prémio Nacional de Arte Pública Tabaqueira.

 [miec.cm-stirso.pt/portfolio/jose-pedro-croft/](http://miec.cm-stirso.pt/portfolio/jose-pedro-croft/)

2 ESCADA|MIEC, s.d.





SATORU SATO **SOL, LUA E VENTO** – 1997

Autor de uma diversificada e prolífera obra que teve início na pintura, para mais tarde se alargar a outros domínios da expressão artística, cujas raízes radicam nas vanguardas europeias, sobretudo o abstracionismo e o construtivismo, que, cumulativamente com a sua cultura oriental, determinaram o seu envolvimento profundo pela abstracção geométrica e pela pureza da forma. Mais tarde desenvolveu uma nova linha de pensamento em torno da noção de verticalismo – (...) *Nutrida por uma rica energia interior, ascética sem frieza, audaciosa sem estardalhaço, agora madura, a obra de Satoru Sato não busca mais a passagem, ela é a passagem.* (...)¹. O uso de matérias-primas enquanto energia vital, como a madeira ou o metal associadas à pintura, tratados numa paleta cromática reduzida, e a sua conceção de construções intermediárias, a meio caminho entre a pintura e o relevo, levaram Satoru Sato à escultura propriamente dita e a uma reflexão sobre a integração da arte no ambiente – (...) *O uso do abstrato é agora o trampolim inevitável para ir mais longe na jornada da consciência. Não se trata mais de representar o objeto banal do desejo, mas o desejo em si, sua força e seu medo, a violência de seu impulso e seus mistérios lentos, tudo o que a geometrização das emoções daria a ilusão de dominar.* (...)². As suas esculturas ao ar livre são entendidas por si como obras de arte ambiental, dedicadas a fornecer, às pessoas, locais de encontro para serem gravados na sua memória; **Descrição** Construída em granito da região, a obra de Santo Tirso é constituída por um conjunto de pilares verticais e diagonais, de secção retangular, transversalmente marcados por ranhuras horizontais externas a um ritmo que configura uma composição geométrica simétrica, propondo ao espectador a experiência de um lugar, uma referência de memória, uma meditação, uma relação simbólica e profunda com alguns elementos da natureza, como sugere o seu título: o sol, a

1 XURIGUERA, 2001.

2 *ibidem*.

lua e o vento. Na sua proposta artística percebe-se a importância da tradição japonesa – (...) *onde a prática escultórica dos jardins se associa intimamente com motivos de contemplação e de meditação, a presença das linhas funciona como um índice de equilíbrio e de harmonia, que associa o que é cósmico ao que é terreno* (...)³; **Localização e implantação** Situa-se na área adjacente da cerca do antigo Mosteiro beneditino de Santo Tirso.

**Ficha técnica** Coordenadas de GPS 41.34313 N, -8.47099 O; Dimensões 415x1570x140 cm; Materiais Granito; Coleção MIEC, n.º 23; Bibliografia MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 90-91; SOUTO, 2021, pp. 175-179.

**Satoru Sato** (1945, Japão) nasceu em Ishinomori, Miyagi. Em 1969 graduou-se na Escola de Belas Artes de Toyo, Tóquio, ingressando, no mesmo ano, na Escola Nacional de Belas Artes de Paris, onde, até 1974, estudou no ateliê de Gustave Singer. Entre 1991 e 2007 foi docente na Universidade de Paris VIII. Durante os anos 70, produziu, sobretudo, pinturas de cariz geométrico e construtivista desenvolvendo, a partir de 1979, uma reflexão sobre o conceito de verticalidade. A reflexão sobre a integração da obra de arte no meio ambiente é uma das principais preocupações do artista, presente nas várias esculturas que criou para espaços no exterior. Expôs individualmente pela primeira vez em 1966, e, desde então, realizou mais de 75 exposições individuais e 400 exposições coletivas. Marcou presença em diversos simpósios de escultura ao ar livre, sendo autor de 40 obras monumentais espalhadas por todo o mundo, como é o caso da escultura produzida para Wadgassen, Alemanha, em 2010. Em 2007 abriu o Museu de Arte “Satoru Sato” em Miyagu, Japão, dedicado à coleção de obras do artista.

🌐 city.tome.miyagi.jp/satorusatoartmuseum/en/

3 ALMEIDA, 1999b, p. 81.





FERNANDA FRAGATEIRO **EU ESPERO** – 1999

Autora de um trajeto artístico cuja forte componente conceptual não se conforma com qualquer classificação de categorias ou géneros, a sua área de trabalho remete para um campo de estudo particularmente complexo, caracterizado por uma eminente vocação poética, fortemente ancorada num método de pesquisa que procura as suas principais referências na história da cultura, da arte e da arquitetura. O seu trabalho convoca questões intrínsecas ao fenómeno artístico como – objeto, tempo e lugar –, convidando o espectador/ator a ser parte ativa no seu discurso e, simultaneamente, parte integrante da obra; **Descrição** *Eu espero* é alicerçada por operações subtis que a artista executa sobre a paisagem e o objeto construído, num processo que procura revelar histórias contidas em si mesmo. A obra “constrói” um mundo privado, íntimo e especial, em que a composição tem um valor simbólico e sentimental que configura um universo aparentemente ambíguo. De uma forma geral, como ocorre neste caso, as soluções plásticas encontradas pela autora caracterizam-se por uma marcada interdisciplinaridade, onde se cruzam e relacionam diferentes expressões, assim como, através da conexão com o espaço onde se inserem. As suas propostas artísticas são sempre um meio para exprimir e partilhar ideias, perceções ou interrogações, em que cada elemento se torna uma referência idiomática, entrelaçando um discurso de múltiplas leituras e interpretações, onde se reconhecem vínculos culturais sincretizados com vivências e experiências pessoais. A referência a Margaret Cameron na peça *Eu espero*, materializada num retrato angelical da sua sobrinha, Rachel Gurney, inscrita sobre a frieza do aço inoxidável do banco, associada à sua localização reservada e protegida, marginal ao caminho, são “sinais” particulares que exigem uma disposição meditativa no exercício individual de interpretação desta obra singular. Estamos perante uma afirmação positiva que anuncia esperança num futuro retorno. Uma insinuação amorosa, porque só se espera verdadeiramente a

quem se ama<sup>1</sup>; **Localização e implantação** Encontra-se implantada no Parque D. Maria II. Apesar de várias vezes remodelado, conserva ainda a traça dos jardins românticos do final do séc. XIX (1872-1880).

**Ficha técnica** Coordenadas GPS 41.344196 N, -8.473615 O; *Dimensões* 45x300x51 cm; *Materiais* Aço inox e betão; *Coleção* MIEC n.º 24, n.º 1; *Bibliografia* MOREIRA, 2019, pp. 10-13; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 92-93; NUNES, 2016, pp. 253-277.

**Fernanda Fragateiro** (1962, Portugal) nasceu no Montijo. Entre 1978 e 1981 estudou na Escola de Artes Decorativas António Arroio, Lisboa, onde realizou a sua primeira exposição, “Panoramas” (com António Campos Rosado), em 1981. De 1981 a 1982 estudou na AR.CO – Centro de Arte e Comunicação, Lisboa, e de 1983 a 1987 fez o curso de Escultura na Escola Superior de Belas Artes da mesma cidade. Expondo individualmente pela primeira vez em 1987, desde então tem participado em várias exposições individuais e coletivas, em vários locais, como: *Bomba Gens Center d’Art* (Valencia), *Galleria Nazionale d’Arte Moderna Contemporanea* (Roma), *Museu de Miguel Art Urrutia* (Bogota), Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia (Lisboa), *CaixaForum* (Barcelona), *Palais des Beaux-Arts* (Paris), *Carpenter Center for the Visual Arts*, Harvard University (Cambridge), *The Bronx Museum of the Arts* (Nova Iorque), MUAC Museo Universitario Arte Contemporáneo (Cidade do México), Centro Cultural de Belém, (Lisbon) e Fundação Serralves (Porto). Produziu diversas obras para espaços públicos como são os casos de *Desenho suspenso*, para o Parque Natural do Pisão, Cascais, 2011, ou *Paisagem não-paisagem*, para a Fundação Calouste Gulbenkian, 2016.

🌐 fernandafragateiro.com/

<sup>1</sup> “[...] Este projecto foi concebido para ser colocado sob a sombra de uma árvore, no espaço de um jardim público, e é composto por duas peças. [...] Esta peça é um lugar. Fala simultaneamente do tempo e da esperança. Pode ser um ponto de referência na cidade. Um sítio onde as pessoas podem esperar por alguém, logo abrindo a possibilidade de se converter num lugar de encontro. A palavra eternidade é também sugerida através da imagem do anjo. Eterno, porque eterno é o esperar. Espera-se para sempre. Neste lugar nunca é a mesma pessoa que espera, ou por quem se espera, nem sempre se espera o mesmo algo. Assim este lugar revela-se e passa a existir verdadeiramente quando se cumpre o acto da espera ou o do encontro. Sucessivamente. [...] Lisboa, 9 de agosto de 1999. Fernanda Fragateiro” (MOREIRA & CARNEIRO, 2015, p. 92).





HAN CHANG-JO **HANGUL CHARACTER 1999** - 1999

A prática escultórica de Han Chang-Jo, no conjunto da sua intervenção artística, é considerada como uma dialética introspetiva através da busca do espírito específico do povo coreano, no qual o tema mais importante em todo o processo é “HangQI” (o silabário coreano). Os caracteres coreanos são a escrita através da qual o povo da península conseguiu construir a sua comunidade social e a sua identidade, na qual a língua é equivalente ao espírito. Todavia, o escultor centra-se mais na forma e aparência, do que no significado transmitido pelos caracteres, que podemos considerar como referência intrínseca à “substância da ideia”. O alfabeto é composto por 14 consoantes e 10 vogais, sendo os formatos de alguns caracteres inspirados em representações gráficas dos órgãos utilizados no momento da fala (posição da língua, dentes e lábios), para referenciar apenas o caso das consoantes. Por outro lado, as vogais são inspiradas nas formas neo-confucionistas. Atendendo a todo este universo da escrita coreana, Han Chang-Jo, explora na tridimensionalidade algumas das simbologias do alfabeto, aliadas à radicalidade do rigor e simplicidade na construção, recorrendo à forma geométrica pura e ao vazio, como elemento de força própria e decisiva no equilíbrio da composição; **Descrição** De leitura vertical, a obra minimal que Han Chang-Jo projetou para Santo Tirso, *Hangul character 1999*, configura uma forma prismática regular cujos componentes respondem a pautas rigorosas de geometria e proporção. A sua arquitetura elementar, pintada de vermelho, coloca em confronto o império da razão sobre a desordem natural, iniciando um diálogo intenso entre a beleza orgânica da vegetação, o monocromatismo da superfície e a perfeição formal da composição escultórica. Como o próprio título indica, baseia-se num carácter do alfabeto coreano, conhecido por Hangul, usado na Coreia desde o séc. XV. Este prisma, determinado por linhas e contornos angulares definidos, pode ser decomposto em quatro partes fundamentais, das quais os dois superiores estão integralmente “ocupados”, enquanto

que os inferiores permanecem vazios, permitindo o atravessamento do olhar. Assim, a massa situada na parte superior da obra parece estar suspensa constituindo uma óbvia inversão dos princípios da escultura clássica, em contradição com as leis da estatuária, dado que, não só carece do pedestal, que assegura a sensação de imobilidade e grandeza da obra, como está suportada por quatro esbeltos pés, transferindo o peso para a parte superior!; **Localização e implantação** Encontra-se instalada na face norte do edifício dos Paços do Concelho, num espaço ajardinado com enquadramento de bétulas e bambus e parcialmente recortada no horizonte sobre o vale do rio Ave e a serra da Cebreira ao fundo.

**Ficha técnica** *Coordenadas GPS* 41.34282 N, -8.47306 O; *Dimensões* 550x85x120 cm; *Materiais* Ferro pintado; *Coleção* MIEC, n.º 25; *Bibliografia* ARTISTAS|MIEC, 2016; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 94-95; SOUTO, 2021, pp. 185-188.

**Han Chang-Jo** (1943, Coreia do Sul) nasceu em 1943. Entre 1967 e 1976 estudou Belas Artes na Universidade Hongik de Seul, e de 1981 a 1983 estudou na Escola Nacional de Belas Artes de Paris. Realizou a sua primeira exposição individual em Seul, no Centro Total Design, e desde então tem realizado algumas exposições individuais e coletivas sobretudo na Coreia, mas também em Paris, principalmente durante a década de 80. Entre 1987 e 1988 foi membro executivo da Comissão Organizadora dos Jogos Olímpicos de Seul, responsável pelo Parque Olímpico de Escultura da mesma cidade, contribuição que lhe valeu uma carta de recomendação do presidente da Coreia do Sul, em 1988. Tem participado em diversos simpósios de escultura ao ar livre.

 [miec.cm-stirso.pt/portfolio/han-chang-jo/](http://miec.cm-stirso.pt/portfolio/han-chang-jo/)

1 (...) *Esta é uma óbvia situação anticlássica, em contradição com as leis da estatuária, dado que, não só carece do maciço pedestal que assegura a sensação de imobilidade da obra, senão que, suportada por quatro esbeltos pés, coloca o peso na parte superior.* (...) (BARROSO & MADREUELO, 2001, p. 29)





JACK VANARSKY **O LIVRO DO DESASSOSSEGO** – 1999

Há mais de trinta anos que as esculturas animadas compostas por lamelas acionadas por mecanismos escondidos de Jack Vanarsky exerceram no espectador o fascínio ondulante da sua encenação do espaço-tempo – (...) *I came to the conformation of my sculptures as a succession of topological slices. This slicing process is not, for me, a surgical operation, but rather a system of language. I decompose a shape into a series of profiles, a bit like, with all due humility, the impressionists used to decompose colour* (...)<sup>1</sup>. O movimento das placas articuladas desencadeia a lentidão de um transe mudo que afeta as duas dimensões existenciais: a amplitude do tempo animado abala a coerência espacial sem provocar uma rutura irreparável. Em suma, a sua abordagem consistia em alterar radicalmente o conceito da obra de arte a fim de lhe atribuir um papel ambíguo. Neste processo, o interesse dedicado aos livros, iniciado na década de oitenta do século passado, foi a maneira de exprimir a sua relação muito pessoal com a literatura, projetando-a nos signos da sua prática artística, tentando cingir a escrita nas suas múltiplas formas, fazendo desse objeto específico, com o seu valor mítico contraditório, a pedra angular do seu microcosmo, onde tudo é ambíguo; **Descrição** *O livro do desassossego*, que parece ter uma existência e uma alma própria, no qual as folhas ondulam suave e impercetivelmente, suscitando uma sensação inquietante de respiração silenciosa, como se as palavras que contêm tivessem subitamente adquirido um poder misterioso ao libertarem-se do olhar do leitor<sup>2</sup>, desenvolve-se na esteira da obra seminal, *Livremonde*, uma grande escultura animada que integra imagens em vídeo, que o artista concluiu e apresentou, em 1992, no pavilhão francês da Exposição Universal de Sevilha. A particularidade desta peça, a única que não foi

instalada ao ar livre, decorre da sua relação com o contexto do edifício, a Biblioteca Municipal, por antonomásia lugar de leitura, de conhecimento e da imaginação. Não se cingindo unicamente a uma metáfora genérica e abstrata, a escolha do “Livro do Desassossego”, de Fernando Pessoa, fazem desta obra uma simbólica homenagem à Cultura Literária Portuguesa; **Localização e implantação** Está instalada na Biblioteca Municipal de Santo Tirso.

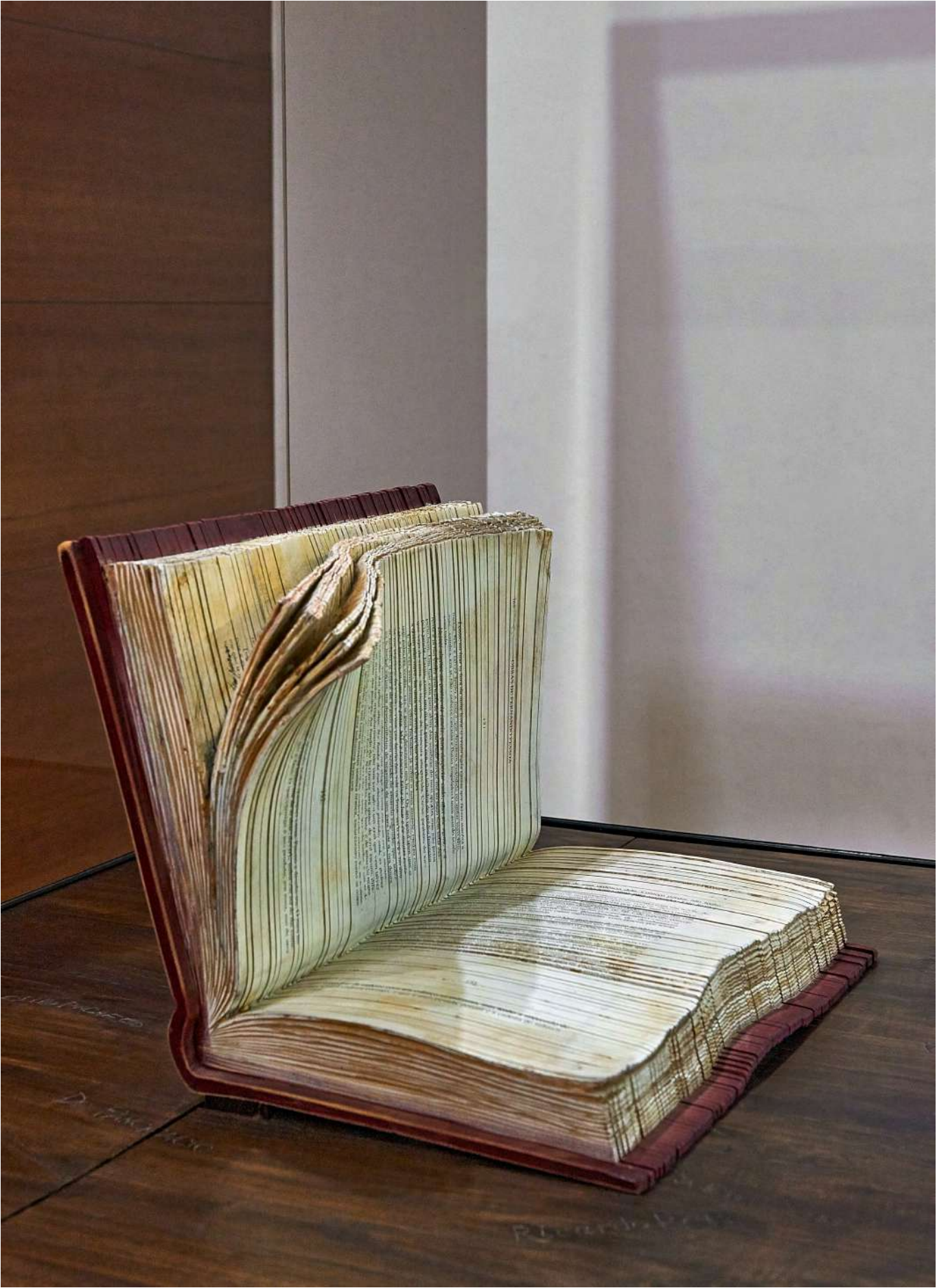
**Ficha técnica** *Coordenadas GPS* 41.33864 N, -8.47613 O; *Dimensões* 220x125x125 cm; *Materiais* Madeira e sistema mecânico; *Coleção* MIEC, n.º 26; *Bibliografia* ARTISTAS|MIEC, 2016; BARROSO, 2001, p. 35; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 96-97; SOUTO, 2021, pp. 189-193.

**Jack Vanarsky** (1936-2009, Argentina) nasceu em General Roca e, em 1962, mudou-se definitivamente para Paris. Estudou Arquitetura em Buenos Aires, ao mesmo tempo que, por volta de 1955, frequentou ateliês de belas artes de alguns artistas da cidade. Em 1967 foi cofundador do grupo *Automat*, que nesse mesmo ano participou na Bienal de Veneza, e em 1980 foi cofundador do Espaço Latino-Americano de Paris. Expondo individualmente pela primeira vez em 1965, desde os anos 70 participou com frequência em exposições na Europa, América do Sul e Estados Unidos, tendo sido a última realizada na *Galleri Asley*, Uttersberg, Suécia, em 2009. Criou várias esculturas monumentais para espaços urbanos, das quais se destacam *Pachamama*, uma escultura/fonte em mármore de Carrara, realizada em 1988 para a cidade de Ivry-sur-Seine, França, ou a escultura *Livremonde*, produzida para o pavilhão da França na Expo’92, em Sevilha. Encontra-se representado em coleções de diversas instituições como o Fundo Nacional de Arte Contemporânea, França, o *Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris*, o *Museo de Arte Extremeño e Iberoamericano*, Espanha, *Kommanderie Van Jan*, Nijmegen, Países Baixos e *Kulturmuset Fregatten*, Suécia.

🌐 jackvanarsky.fr/

1 ATELIER VANARSKY, 2012.

2 Eduardo Paz Barroso faz até uma comparação com um baile de máscaras – (...) *O espectador encontra-se perante um movimento real que desmaterializa um objeto, como aqui acontece com este livro. Tudo se torna deste modo equívoco, como num baile de máscaras, onde as identidades se escondem numa desmultiplicação de efeitos literários* (...) (BARROSO, 2001, p. 35).





MARK BRUSSE **O GUARDIÃO DA PEDRA QUE DORME** – 1999

A análise da extensa e diversificada obra de Mark Brusse implica termos que penetrar no seu imaginário, o que conduzirá, através das imagens por si criadas, a outra compreensão das coisas que nos rodeiam, à descoberta de significações mais profundas. Ao longo da sua vida foi um viajante incansável com prolongadas estadias na América, na Ásia e na África, cuja influência está bem expressa na sua busca de sentidos para a arte. Desde as suas fecundas obras dos anos sessenta, intituladas *Clôtures*, que se descortina o carácter e a mundividência do autor – (...) *nós descobrimos diversas influências e fermentos evolutivos nessas “presenças distanciadass” que balizam a produção dos anos 1961-1965 e que constituem, por assim dizer, o nó seminal da obra completa. O recuo no tempo permite-nos hoje ver toda a riqueza de virtualidades expressivas condensadas por detrás do imanente mistério das Clôtures. Virtualidades expressivas que revelam a respiração profunda da obra, a sua perpétua oscilação entre o filão expressivo narrativo e o polo construtivista minimalista* (...)¹. Estas serão, de facto, as balizas que se manterão constantes na sua obra e que podem ser observadas na peça produzida para Santo Tirso; **Descrição** Iminentemente de carácter figurativo *O guardião da pedra que dorme* é composto por dois elementos fundamentais. Um enorme batólito apoiado numa «montanha» de terra, cuja humanização se produz através de uma singela intervenção onde se esboçam os olhos e os orifícios nasais. Na face lateral apoia-se um pequeno templo com um símio (macaco sábio surdo) e uma escadaria de acesso. Nas palavras do autor a significação alegórica relaciona-se com a história, o património e o conhecimento – (...) *Encontrei aquelas pedras gigantes e pensei que eram um presente, um “cadeaux”. Por isso decidi usá-las. Pedi permissão para usar uma dessas pedras. Fomos à floresta, trouxemos uma pedra grande e pedi para construir este monte. A única intervenção que fiz na pedra foi esculpir dois olhos e os buracos do nariz. Queria sublinhar a grande e an-*

1 RESTANY, 1999.

*tiga história de uma cidade como Santo Tirso, onde estas pedras dormem há uma eternidade. Ninguém sabe a sua origem, mas é algo precioso. Por isso, queria que as pedras que estão a dormir tivessem um guardião. E o guardião é um macaco sábio, que está sentado ali na sua casa.* (...)². O jogo expressivo das suas metáforas, criadas por figuras que flutuam com estranheza é também a chave para a interpretação da obra; **Localização e implantação** Encontra-se instalada na Praça 25 de Abril. Enquadra um largo conjunto de esculturas do acervo do MIEC que compõem a envolvente do edifício.

**Ficha técnica** *Coordenadas GPS* 41.34147 N, -8.47353 O; *Dimensões* 280x700x650 cm; *Materiais* Granito; *Coleção* MIEC, n.º 27; *Bibliografia* ARTISTAS|MIEC, 2016; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 98-99; SOUTO, 2021, pp. 194-197.

**Mark Brusse** (1937, Holanda) nasceu em Alkmaar, e entre 1954 e 1959 estudou na Escola de Belas Artes de Arnhem. Durante a década de 60 viveu em Paris, Nova Iorque e Berlim. Em 1961 mudou-se definitivamente para Paris, onde atualmente vive e trabalha. Utiliza, nas suas obras, diversos materiais, como madeira, bronze, cerâmica e pedra, criando montagens que se expandem e ocupam largamente o espaço de exposição, ou pinturas com relevos que as transformam em objetos tridimensionais. Expondo individualmente pela primeira vez em 1959, desde então, tem participado em várias exposições individuais e coletivas em diferentes países. Em 1969 representou a França na Bienal de Paris, e em 1975 participou na Bienal de Veneza. Tem ainda marcado presença em vários simpósios de escultura, realizando obras ao ar livre em diferentes países, como são exemplos, a escultura *Dogs own world*, produzida em 1987 para o Parque Olímpico de Seul, ou a obra *I Meet You*, realizada em 1993 para o Aeroporto de Amesterdão Schiphol.

🌐 [miec.cm-stirso.pt/portfolio/mark-brusse/](http://miec.cm-stirso.pt/portfolio/mark-brusse/)

2 HÔTEL, 2015.





NISSIM MERKADO **FRAGMENTOS** – 1999


Autor de uma obra complexa e multifacetada, reveladora de largos recursos técnicos e artísticos, em linha com o seu diversificado percurso académico, técnico e ofical. Devido ao seu interesse pela literatura, música e pintura, algo que recorrentemente inclui no seu trabalho, associado a uma acutilante preocupação pela análise do espaço que provém da sua “reflexão sobre as conceções do urbanismo” congrega nos seus trabalhos diferentes áreas disciplinares – (...) *Para compreender a verdadeira dimensão da obra do escultor búlgaro Nissim Mercado, convém saber que na sua juventude estudou belas-artes, literatura, economia política e técnicas mecânicas de construção, isto é, interessou-se por disciplinas académicas diversas, o que lhe permitiu desenvolver uma visão particular do mundo (...)*<sup>1</sup>. Conceptualmente, procura uma abordagem filosófica da memória, da geometria e matemática, como sucede em *Fragmentos*, escultura produzida para Santo Tirso baseada no conceito fractal e na metáfora da memoração, como referência evidente do contraste do todo e a parte; **Descrição** A peça é formada por um cubo maciço e opaco implantado no plano superior, formado por placas de granito de distintas dimensões, a que se contrapõe um cilindro suspenso construído com uma armação metálica que deixa ver no seu interior fragmentos irregulares e desiguais obtidos a partir de um bloco granítico único. Coloca-se em contraposição duas imagens dissemelhantes de um mundo fragmentado e diverso, expresso através de um repertório formal e material muito simples e contido, como se de uma fórmula matemática se tratasse – (...) *From a block of stone, considered as the initial mass, multiple fragments of stone are obtained. The broken block has become a complex structure of number. Each stone represents a signal of its own, in time. Some carry a specific indication inscribed on the surface (...)*<sup>2</sup>. Nalguns dos fragmentos encontram-se inscrições na superfície. Os fragmentos dispersos são, assim, enclausurados

1 A.A.V.V., 2001a, p. 50.  
2 MERKADO, N. – Correspondência com Monteiro, datado de 27 de outubro de 1999. Arquivo pessoal cedido pelo artista.

de forma desordenada na estrutura concebida para suportar informação espaço-temporal inerente a cada um. Desta forma, o autor lança-nos o desafio filosófico de pensar o objeto natural, cujas partes têm a mesma estrutura irregular e fragmentada que o todo, numa alusão metafórica ao processo de construção e organização da memória; **Localização e implantação** Está instalada no jardim da Praça 25 de Abril, tendo como enquadramento a Serra de Monte Córdova. Liga-se a um largo conjunto de esculturas do acervo do MIEC que compõem a envolvente do edifício dos Paços do Concelho.

**Ficha técnica** *Coordenadas GPS* 41.34116 N, -8.47209 O; *Dimensões* 535x180x178 cm; *Materiais* Granito e ferro; *Coleção* MIEC, n.º 28; *Bibliografia* ARTISTAS|MIEC, 2016; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 100-101; SOUTO, 2021, pp. 198-202.

**Nissim Mercado** (1935, Bulgária) nasceu em Sofia, Bulgária, tendo-se mudado em 1948 para Tel Aviv, Israel onde, em 1953, obteve o diploma da Escola Técnico-Mecânica de Construção. Depois de frequentar, entre 1954 e 1956, o curso de Economia Política, entre 1957 e 1959, estudou na Escola de Belas Artes de Tel Aviv. Em 1962 mudou-se para Paris, onde frequentou a Escola Nacional Superior de Belas Artes. Entre 1968 e 1971 foi professor de Artes Plásticas, e em 1984 lecionou na Escola Nacional Superior de Belas Artes de Paris. Expondo individualmente pela primeira vez em 1967, desde então, participa em várias exposições, ao mesmo tempo que tem publicado diversos textos e realizado filmes. É ainda autor de vários projetos e obras de arte pública em diferentes países, dos quais se destacam *Meta*, em St. Quentin en Yvelines, França, 1992, ou *Degré*, em Beaulieu, Rennes, França, 2015.

 [miec.cm-stirso.pt/portfolio/nissim-merkado/](http://miec.cm-stirso.pt/portfolio/nissim-merkado/)





A-SUN WU **SEM TÍTULO** – 2001

Com base num sólido conhecimento da arte clássica e profundamente inspirado pelas culturas indígenas que conheceu ao longo da vida, A-Sun Wu desenvolveu um estilo primordial e abstrato que cultiva um cromatismo acentuado, limitado ao vermelho, ao preto e ao branco, ao qual, pontualmente são adicionados ocres e verdes – (...) *A minha investigação artística corresponde à minha escolha de cores: por exemplo, na minha cultura, o vermelho corresponde à vida. Então, casamo-nos de vermelho. Na caligrafia, quando usamos o vermelho para assinar, significa: “Coloco todo o meu coração nisto, assino com o meu sangue”. Afirmo-se também que é um tom que assusta fantasmas! O vermelho tem muito poder, é energia! Para equilibrar, porque costumo usar em grandes superfícies, uso preto. Branco é paz.* (...)¹. A intensidade das imagens da sua pintura e escultura revela a imersão no seio das imagens tribais de África, da Amazónia e das ilhas do Pacífico Sul, mantendo-se distante dos excessos fetichistas, sobrepondo notações primitivistas mais metafóricas onde a diversidade de vieses visuais responde a uma pluralidade de hipóteses de leitura que afirma a resistência a julgamentos unívocos. Sob o influxo gestual apenas condescende ao “acidente controlado”, onde os rostos humanos assumem frequentemente configurações simiescas, para compor, não uma fábula moralizante sobre a bestialidade da espécie humana, mas sim enfatizar a dimensão simbólica do totem, enquanto figura alegórica da mitologia chinesa: a dos homens-signo, enquanto atributo impelido de volta à sua condição primitiva forçado por algum “invasor” original – (...) *Os seus trabalhos, sobretudo pinturas e esculturas produzidas com técnicas mistas, caracterizam-se por uma vitalidade expressiva e pelo uso de cores vibrantes e formas geométricas fragmentadas, com um toque de humor e por vezes algo perturbadoras* (...)². A sua obra, quando confrontada com o mundo artificial e padronizado que nos rodeia, propõe outro alternativo, não convencional, orgânico,

1 A-SUN WU, s.d.  
2 A-SUN WU | MIEC, 2016.

reconhecendo-se uma ética genuína e uma energia vital constituída de pura sensação; **Descrição** A obra de Santo Tirso, de feição expressionista, barroca, assume uma configuração totémica desenvolvendo-se num plano vertical, sem volume, com a superfície lisa pintada a vermelho, aludindo simbolicamente à energia vital que impulsiona a vida, na qual se percebe uma figura humana grotesca, que sincretiza referências de várias proveniências, onde está patente a sua sensibilidade que não se submete à hegemonia cultural ocidental, e que procura sempre ver mais longe, abrangendo a humanidade e a criação na sua totalidade; **Localização e implantação** Jardim fronteiro à Igreja Matriz e Mosteiro de Santo Tirso. Integra um significativo núcleo do acervo do MIEC.

**Ficha técnica** Coordenadas GPS 41.34497 N, -8.47259 O; Dimensões 500x180x2 cm; Materiais Ferro pintado; Coleção MIEC, n.º 29; Bibliografia MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 102-103.

**A-Sun Wu** (1942, China) nasceu em Taiwan. Em 1968 licenciou-se em Belas Artes na Universidade Nacional Normal de Taiwan, e em 1973, concluiu o mestrado em Artes Plásticas na Academia San Fernando, em Madrid, Espanha. Expondo individualmente pela primeira vez em 1968, é um dos artistas contemporâneos mais importantes de Taiwan, marcando presença nas bienais de São Paulo em 1969, 1971 e 1973. Em 1988 expôs no Trianon, no Jardim da Bagatelle, em Paris, e foi nomeado Cavaleiro da Ordem Francesa das Artes e Letras. Tem participado em várias exposições individuais e coletivas um pouco por todo o mundo, estando presente em diferentes simpósios de escultura ao ar livre. Participou, enquanto comissário e artista, no projeto do jardim de esculturas em Taoyunan, Taiwan. Das suas exposições mais recentes destacam-se “Intuition, Memory, Primitive Energy: A-Sun Wu Retrospective”, no Museu Nacional de Belas Artes de Taiwan, em 2018, “Impressions de l’île du Sud”, na *Galerie Point de Lumière de Yingge*, Taipei, em 2020, e “L’énergie Austronésienne”, na *Galerie Vallois*, Paris, em 2023.





CARLOS CRUZ-DIEZ **INDUÇÃO DO AMARELO** – 2001


Integra o grupo restrito de protagonistas internacionais da arte contemporânea do século passado, sendo autor de uma nova compreensão dos fenômenos cromáticos na arte, expandindo consideravelmente o seu universo perceptivo – (...) *Como um homem do século XX, ele [Cruz-Diez] é afetado mais pelas características mutáveis do mundo ao seu redor do que pelos seus valores eternos* (...)<sup>1</sup>. No confronto dialético entre elementos opostos – a cor e o acromatismo –, o trabalho de investigação de Carlos Cruz-Diez baseou-se em três condições de cor: subtrativa, aditiva e reflexiva, desenvolvido por meio de oito linhas de pesquisa: a cor no espaço (Fisicromia, Adição cromática, Indução cromática), e a cor sensorial (Cromointerferências, Cromosaturação, Transcromia)<sup>2</sup>, cada uma delas responsiva a diferentes comportamentos da cor. Nas suas obras, a materialidade da cor assume dimensões múltiplas e cambiantes, que convergem para uma ideia de arte em contínua transformação. As suas intervenções públicas têm a cor como protagonista nas variadas possibilidades de uso. Assim, a arte geométrica e construtiva, a arte cinética e o *site specific* são categorias que informam a versatilidade das propostas de Cruz-Diez<sup>3</sup>; **Descrição** A *Indução do amarelo*, que titula a proposta escultórica para Santo Tirso, como se intui, revela a cor ausente – o amarelo. É composta por três lâminas oblíquas, paralelas entre si, revestidas a azulejo branco pintado com riscas alternadas de azul e negro. Trata-se de uma *Fisicromia* – estrutura que se transforma e que projeta a cor no espaço, criando uma atmosfera colorida que se altera com a intensidade e posicionamento da fonte de luz, bem como com o deslocamento e distância do observador. Combina três condições de cor: a aditiva, a refletiva e a subtrativa, que se conjugam na visão do espectador sugerindo uma nova cor – (...) *En estas obras, que yo denomino Induction Chromatique o Inducción Cromática, distintas gamas*

1 CLAY, 2011.  
2 Cruz-Diez definiu e explicou a própria obra num texto escrito para o catálogo da exposição *Art Cinétique à Paris: Lumière et mouvement*, ocorrida naquela cidade, no Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, em 1967.  
3 BORTULUCCE, 2013.

*cromáticas aparecen y desaparecen continuamente, dependiendo de la dirección e intensidad de la fuente luminosa y del ángulo, distancia y movimiento del espectador. Los colores que aparecen tienen una existencia virtual, sin embargo son tan reales como los pigmentos utilizados* (...)<sup>4</sup>; **Localização e implantação** Jardim fronteiro à antiga hospedaria rica do Mosteiro de Santo Tirso, hoje Museu Municipal Abade Pedroso/Museu Internacional de Escultura de Santo Tirso.

**Ficha técnica** Coordenadas de GPS 41.34444 N, -8.47268 O; Dimensões 650x520x220 cm; Materiais Betão e azulejo pintado; Coleção MIEC, n.º 30; Bibliografia ARTISTAS|MIEC, 2016; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 104-105; SOUTO, 2021.

**Carlos Cruz-Diez** (1923-2019, Venezuela) nasceu em Caracas, onde, em 1940, obteve o diploma de professor de Artes Aplicadas pela Escola de Belas Artes. Trabalhou como ilustrador, desenhador gráfico e diretor criativo para diferentes jornais, publicações e agências de publicidade em Caracas. Em 2014 recebeu o grau de *Doutor Honoris Causa* pela Universidade Central de Caracas. Desenvolveu a sua obra com base na arte cinética dos anos 50 e 60, descrevendo as suas propostas como "Arte del Movimiento y Espacio reales" [Arte do movimento e espaço reais]. Em 1997 abriu o *Museo de la Estampa y el Diseño Carlos Cruz-Diez* (Caracas), e em 2005 foi criada a Fundação Carlos Cruz-Diez em Houston, EUA. Expondo individualmente pela primeira vez em 1947, representou a Venezuela na 35ª Bienal de Veneza, em 1970, e participou em inúmeras e relevantes exposições individuais e coletivas na Europa e na América, destacando-se a sua retrospectiva mais importante, "Carlos Cruz-Diez. Color in Space and Time", Museu de Belas Artes de Houston, EUA, 2011. Em 2014 publicou as suas memórias, "Vivir en Arte. Recuerdos de lo que me acuerdo", e em 2015, recebeu a Medalha Turner, Londres.

 cruz-diez.com/

4 SOUTO, 2021, p. 212.





DANI KARAVAN **COLUMN FOUNTAIN** – 1999

Trabalhando constantemente com formas simples e universais, na tradição das esculturas espaciais de grandes artistas do séc. XX, como Brancusi, Noguchi e Giacometti, Dani Karavan manteve sempre uma genuína inocência infantil ligada à natureza, pacifista e conciliadora, fortemente influenciada pela conturbada e trágica história da europa, como refere na primeira pessoa – (...) *"Eu nasci nas margens do Mar Mediterrâneo, andei nas dunas, entre as oliveiras, as montanhas e os vales que sobreviveram a todas aquelas guerras terríveis. A memória tornou-se parte do meu próprio ser, e se a memória for esquecida, a direção perde-se e o caminho também"*. As suas obras públicas foram concebidas como espaços dedicados a evocar a memória, comemorar a história, sublinhar o destino e importância de um local, homenagear e questionar a condição humana, sendo simultaneamente lugares de vida, meditação, reflexão e comunhão com a natureza; **Descrição** Conformada por um elemento escultórico vertical composto por duas colunas esquemáticas sobre um pedestal que incorporam uma fonte que alimenta um canal sinuoso revestido a azulejo, *Column Fountain* sincretiza vários elementos significantes da geografia física da cidade, enfatizando as marcas que definem a idiosincrasia tirsense – (...) *Para mim Column Fountain é tão importante como todos os grandes monumentos que eu realizei um pouco por todo o mundo. Na verdade, o tamanho não importa no meu trabalho. Todos os meu projectos nascem do encontro com o lugar. Ele guia-me. Eu tento perceber o que o lugar quer de mim. Ele dita, inclusive, o material. Quando, pela primeira vez, visitei Santo Tirso interessei-me significativamente pelo convento, pelo tribunal com as suas colunas, pelos espaços, pelas vistas e pela arquitectura. Depois apresentei um projecto que aceitaram. Agora, se forem olhar com atenção, vão encontrar uma relação muito forte entre o tribunal da cidade e o meu trabalho. (...)*”<sup>1</sup>; **Localização e implantação** Ocupa a face nordeste da plataforma do Parque dos Carvalhais que recorta o miradouro sobre

1 DANI KARAVAN|MIEC, s.d.

o Santuário da Nossa Senhora da Assunção. Como elemento de contenção, conserva uma faixa de relva que emoldura a composição. A envolvente imediata é formada por um coberto vegetal de grande porte composta, exclusivamente, por plátanos. Nas imediações encontram-se dois projetos escultóricos que conformam o núcleo e contextualizam a área urbana<sup>2</sup> envolvente que é constituída por habitação multifamiliar, áreas de comércio e lazer.

**Ficha técnica** *Coordenadas GPS* 41.339335 N, -8.474733 O; *Dimensões* 263x5250x451 cm; *Materiais* Betão, granito, azulejo, basalto, relva e água; *Coleção* MIEC, n.º 31; *Bibliografia* MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 106-107.

**Dani Karavan** (1930–2021, Israel) nasceu em Tel Aviv, tendo estudado pintura em Tel Aviv e Jerusalém (1943-1949). Entre 1956 e 1957 estudou a técnica do fresco na Academia de Belas Artes de Florença, desenho na *Academia de la Grande Chaumière*, em Paris e mosaico na *Academia di Belle Arti*, em Ravena. Em 1958 desenhou os pavilhões do Ministério do Desenvolvimento para a exposição de celebração do 10º aniversário da independência de Israel. Nos anos 60 desenhou cenários para companhias de dança, teatro e ópera. Em 1976 representou o seu país na 37ª Bienal de Veneza, e, em 1977 e 1987, participou nas *Documentas 6* e *7*, em Kassel, Alemanha. Entre as suas inúmeras exposições individuais, desde 1971, destacam-se “Dani Karavan – Retrospective”, no *Nagasaki Prefectural Museum*, Nagazaki, em 2008-2009 e “50 Years to the Negev Monument / 50 years to Dani Karavan’s Public Art”, no *Negev Museum of Art*, Be’er Sheva, Israel. Foi convidado a realizar esculturas ao ar livre para diferentes países, destacando-se *Axe Majeur*, 1980, Cergy Pontoise, França, *Passages – Homage to Walter Benjamim*, 1990–94, em Portbou, Espanha, *Way of Peace*, 1996–2000, Nitzana, Israel e *Murou Art Forest*, 1998–2006, Murou, Japão.

 danikaravan.com/

2 Compõem o núcleo as esculturas *Sem o teu nome* de Rui Chafes (n.º 17) e *Mira hacia dentro de ti* de David Lamelas (n.º 14).





GUY DE ROUGEMONT **SEM TÍTULO** – 2001

Artista multidisciplinar, procurou esbater a fronteira entre as artes, que o conduziu à realização de inúmeras intervenções em espaços públicos, desde pinturas murais à criação de ambientes ou esculturas monumentais, tendo também intervenido lugares relacionados com a vida quotidiana – edifícios, fábricas, áreas adjacentes a museus e instituições públicas, etc. <sup>1</sup>, ao mesmo tempo que criou objetos e mobiliário. O seu horizonte criativo foi fortemente influenciado pela pintura Pop, a partir de uma estética abstrata com preocupações contemporâneas que consistia em colocar em contexto urbano os objetos utilitários,, distinguir a sua presença e reequacionar a nossa perceção, imprimindo uma dimensão poética ao espaço. Caracterizou-se na forma pelo uso de cores puras e saturadas, criando um efeito de plano, desenvolvendo silhuetas com contornos bem definidos. Na sua iconografia apostou num repertório de imagens, objetos e formas tomadas da vida quotidiana, estando implícito, e na base do processo, a intenção de acentuar a impressão da realidade através do seu sobredimensionamento. Adicionalmente, com o propósito de esbater a distância entre a escultura e a pintura adotou uma recorrente utilização de formas geométricas, especialmente cilindros, com cores vivas a adorná-las; **Descrição** A seleção do local de implantação da obra de Santo Tirso num parque de estacionamento público encontra-se em perfeita sintonia com a sua intervenção estética, elevando a vertente funcional do espaço, atribuindo-lhe uma dimensão simbólica e poética. A obra é constituída por um cilindro revestido de azulejos fragmentados que se destaca da envolvente pelo seu carácter geométrico e colorido. Uma volumetria totémica cujo ritmo escalonado evidencia uma composição dinâmica de pequenas geometrias ele-

1 Entre as suas múltiplas obras públicas sinalizam-se, pela sua monumentalidade, as localizadas no Hospital Saint-Louis, na Estação RER em Marne-la-Vallée, no pátio do Musée d’Orsay, no Centro de receção e cuidados em Nanterre, França, as esculturas da autoestrada A4 entre Châlon-en-Champagne e Sainte-Ménéhould, em França, o Museu ao Ar Livre de Hakone, no Japão, a Praça Albert-Thomas em Villeurbanne,e o Hofgarten, em Bona.

mentares (triângulos, cruzes e meandros) multicores que transformam esta escultura numa importante referência à estética da cidade; **Localização e implantação** Encontra-se instalada na face norte do edifício dos Paços do Concelho, no espaço intermédio de dois parques de estacionamento, enquadrando um conjunto significativo de esculturas do acervo do MIEC que compõem a envolvente.

**Ficha técnica** *Coordenadas GPS* 41.34186 N, -8.47231 O; *Dimensões* 400x70 cm; *Materiais* Betão e azulejo; *Coleção* MIEC, n.º 32; *Bibliografia* ARTISTAS|MIEC, 2016; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 108-109; SOUTO, 2021, pp. 220-223.

**Guy de Rougemont** (1935–2021, França) nasceu em Paris. Entre 1954 e 1958 estudou na Escola Nacional Superior de Artes Decorativas de Paris e, entre 1962 e 1964, prosseguiu os estudos na Casa Velázquez, em Madrid. Depois de uma estadia nos Estados Unidos no início dos anos 60, onde a sua obra começou a ganhar destaque, dedicou-se a uma pesquisa sobre a integração das formas e das cores na paisagem e no ambiente. Expondo individualmente pela primeira vez em Nova Iorque, em 1962, participou na Bienal de Paris em 1965, e realizou várias exposições individuais e coletivas tanto em França, como no estrangeiro, destacando-se “Rougemont, De l’Ellipse à la Ligne Serpentine”, apresentada em Paris e em Bruxelas em 2019. Foi presença constante em simpósios de escultura ao ar livre, tendo criado obras de arte pública para inúmeros locais, como, por exemplo, a escultura pública realizada em 1998 para o Parque Metropolitano de Quito, no Equador, ou a escultura produzida em 2003 para o Caminho das Esculturas do Vale de Ordino, Andorra, Espanha.

 [miec.cm-stirso.pt/portfolio/guy-de-rougemont/](http://miec.cm-stirso.pt/portfolio/guy-de-rougemont/)





PEDRO CABRITA REIS **UMA ESCULTURA PARA SANTO TIRSO** – 2001

Pedro Cabrita Reis considera-se um *Homo faber*, que procura reconstruir o mundo, recriar o cosmos a partir do caos valorizando a curiosidade e a força essencial do pensamento. Na incessante construção de novas memórias e significações, insubmisso a academismos passageiros ou a qualquer observância disciplinar, técnica ou material, apresenta uma linguagem poética muito própria, de forte pendor arqueo-antropológico, à qual alia um humor subversivo que decompõe a rigidez conceptual das propostas artísticas e suaviza a potente dimensão política que caracteriza a sua obra – (...) *Outorguei-me a liberdade de fazer sempre o que queria ... Ao ser assim, aberto e livre, tenho a responsabilidade de absorver todas as formas, todas as práticas e todas as maneiras de fazer.* (...)¹. Esta proposição estética e dialética de saberes e discursos, que enfatiza a subjetividade das leituras lineares da sua obra é sublinhada pela utilização de um reportório ilimitado de materiais reaproveitados, de uso comum e simplicidade formal – fragmentos de objetos, restos de construções, pedras, madeira, vidro, plástico, acrílico, borracha, gesso, metal, linho, tela, feltro, etc. –, obcessivamente recolhidos ao longo de uma vida, que, uma vez intervencionados e destituídos da sua funcionalidade original, reconfiguram a memória de gestos e ações do quotidiano, enfatizando a natureza autobiográfica das suas criações. Pedro Cabrita Reis recicla reminiscências quase anónimas de gestos e ações primordiais repetidos no quotidiano. Centradas em questões relativas ao espaço e à memória, as suas obras adquirem um sugestivo poder de associação que, transpondo o visual, alcança uma dimensão poética; **Descrição** *Uma escultura para Santo Tirso* refere-se a uma temática que sempre esteve presente ao longo da sua vasta obra – a “casa” –, e o modo como o entendimento dessa questão nos pode levar ao conhecimento mais aprofundado do pensamento e da prática deste artista – (...) *Vi-a numa planície qualquer no Alentejo, ao fim de um dia tórrido. Era um casinhoto tosco feito com tijolos, afastado da estrada, no meio de uma planura seca, quase sem árvores. Albergaria, provavelmente um motor de rega, não consegui chegar perto. O arame farpado que cercava o*

*terreno afastou-me. Esbocei, de longe, um rápido desenho num pedaço de papel que viria a perder durante essa viagem, mas com a foto que igualmente fizera pude, mais tarde, já no atelier em Lisboa, voltar a desenhar o projeto (...).* Intervencionada 17 anos depois, a obra, na opinião do autor, está agora terminada – (...) *Todas as obras de arte são testemunho da passagem do tempo. A “pele” de “Uma escultura para Santo Tirso” revela agora a erosão, que essa passagem deixa como marca e, se no nosso corpo se vão lendo as marcas dessa passagem, ao menos na arte, sabemos que perdurará muito para além do nosso breve e fugidio tempo.* (...)²; **Localização e implantação** Jardim fronteiro ao Museu Municipal Abade Pedrosa/ Museu Internacional de Escultura de Santo Tirso.

**Ficha técnica** *Coordenadas GPS* 41.345102 N, -8.472967 O; *Dimensões* 350x275x181 cm; *Materiais* Betão e tijolo cerâmico; *Coleção* MIEC, n.º 33; *Bibliografia* MOREIRA, 2019a, pp. 6-10; 2021a, pp. 36-37; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 110-111.

**Pedro Cabrita Reis** (1956, Portugal) nasceu em 1956 em Lisboa, onde atualmente vive e trabalha, tendo ingressado em 1973 na Escola de Belas Artes da mesma cidade. Desenvolve uma obra complexa, caracterizada pelo uso de uma variedade de meios, que vão desde o desenho e pintura, até à escultura e instalação, utilizando materiais simples e diversos. Participou nas *Documenta 9* e *14*, Kassel, nas 21ª e 24ª Bienais de São Paulo, e, em 2003, representou Portugal na Bienal de Veneza. Expôs individualmente pela primeira vez em 1981 e, desde então, tem participado em numerosas exposições individuais e coletivas em importantes museus e centros de arte nacionais e estrangeiros, destacando-se “States of Flux – Pedro Cabrita Reis”, no *Tate Modern*, Londres, em 2011 e “Field”, Chiesa de San Fantin, por ocasião da 59ª Bienal de Veneza, 2022. Tem também realizado obras de arte pública destacando-se “Da cor das flores”, para a Barragem da Bemposta, em 2001 ou “Castelo”, para o Parque de Escultura Contemporânea de Vila Nova da Barquinha, Almourol, em 2012.

🌐 pedrocabritareis.com/

1 REIS, 2023/24, pp. 7-8.

2 REIS, 2019, p. 176.





UM TAI-JUNG **SEM TÍTULO** – 2001

Na escultura pública de Um Tai-Jung a solicitação cúmplice do espaço onde se inscreve a obra, a par da escolha do material, a ação sobre a matéria e o sentido dado ao volume são interatuantes, porque, no seu propósito, a escultura deve ser percebida como um todo, indivisível dos elementos que a constituem e do pensamento que a funda. Neste espaço real, transposto e ficcionado, a escultura remete para os seus componentes, ocultando, muitas vezes, a dimensão emocional que veicula o seu modo de formulação. As suas obras, não dimensionadas no bloco da matéria, rigorosa e objetivamente construídas, refletem uma afetividade subjacente. Perfilam camadas suaves, acrescidas de elementos transversais divididas e duplicadas na estrutura, por vezes prolongadas em contraponto aos elementos verticais, ou ainda outros componentes mais lineares, aparentemente saídos do núcleo original, que instauram uma dialética interna/externa, no âmbito da qual prevalece a preocupação da forma abstrata<sup>1</sup>. Depois de operar por subtração, para condicionar o material, acrescenta elementos significantes da dimensão conceptual, sem nunca perturbar as formas que moldam as tensões das suas arquiteturas fragmentadas. Centrado na construção, tem na geometria, nos seus apoios controlados e na exatidão simplificada dos seus encadeamentos a sua estrutura de base. Influenciado pela academia europeia e americana, da qual refinou a síntese, conquistou autonomia estilística. Distingue-se e afasta-se da neutralidade do minimalismo através de tensões de forças opostas, ruturas e balanços, que geram planos hierarquizados, aproximando-se do homem e da natureza, sem ceder a uma racionalização indevida; **Descrição** A peça de Santo Tirso revela-nos uma estrutura composta por três portas assimétricas, abertas, opacas e de recorte definido e base de granito da região. Construída em ferro pintado

<sup>1</sup> (...) *His sculpture making is often accompanied by physically taxing and repeated movements, and he approached his drawings in more or less the same way. In the same way that he polishes and rubs off metals to achieve the color and texture that he wants, he has used repeated and meticulous pen strokes to achieve the texture* (...) – Woo-hyun, S. (4 de fevereiro de 2019). First-generation Korean sculptor Um Tai-Jung's works on view at Arario Gallery. *The Korea Herald*. <http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20190201000386>

a negro revela uma arquitetura massiva, industrial, intensificada pela presença das cabeças de rebites. O dimensionamento do conjunto, à escala humana, permite o atravessamento, desconstruindo o carácter opressivo de um muro carcerário. Todavia, apesar da sua densidade e aparência, conceptualmente, as portas franqueadas tornam-se símbolo de esperança e representam o início do fim de um isolamento ou opressão. Não é uma escultura pesada, mas sim flexível, qualquer que seja a perspetiva de análise, ligada a uma ordem globalizante, sinal vital de uma energia conquistadora que regula e aspira a um novo fluxo, afirmando o propósito de diálogo, liberdade e utopia; **Localização e implantação** Encontra-se instalada na face norte do edifício dos Paços do Concelho, enquadrando um conjunto significativo de esculturas do acervo do MIEC que compõem a envolvente.

**Ficha técnica** *Coordenadas* GPS 41.34221 N, -8.47212 O; *Dimensões* 210x330x130 cm; *Materiais* Ferro pintado a negro e granito; *Coleção* MIEC, n.º 34; *Bibliografia* ARTISTAS|MIEC, 2016; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 112-113; SOUTO, 2021, pp. 230-85.

**Um Tai-Jung** (1938, Coreia do Sul) nasceu em Mungyeong. Em 1964, licenciou-se em Escultura na Faculdade de Belas Artes da Universidade Nacional de Seul, e em 1966 concluiu o Mestrado na Escola Superior de Educação da mesma universidade, onde posteriormente viria a lecionar. Entre 1979 e 1980 frequentou uma pós-graduação na *St. Martin's School of Art*, em Londres. Trabalhando sobretudo com metal, explora as potencialidades, a expressividade e a textura dos materiais. Expondo individualmente pela primeira vez em 1972, esteve presente nas 12ª e 13ª Bienais de São Paulo (1973 e 1975), tendo desde então participado em várias exposições na Europa, mas sobretudo na Coreia, destacando-se a mais recente “Dream and rejoice of silver wings” no *Arario Museum in Space* (Seul), em 2022. Entre os vários projetos de escultura pública destaca-se, por exemplo, a escultura em granito criada para o Parque Olímpico, em 1988.





JOSÉ BARRIAS **O INFINITO** – 2004

A sua complexa e extensa obra organiza-se por núcleos temáticos abertos, que se relacionam entre si como capítulos de um livro que se vai revelando por imagens, – (...) ... *eu sou onde não estou e estou onde não sou e aquilo que considero fundamental no andamento do meu trabalho não é quase nada nem tão pouco quase tudo... É sobretudo um não-sei-quê que aflora no espaço da obra para dar tempo ao tempo, contra a dolorosa insistência das coisas perdidas e a favor da saudável curiosidade pelas coisas encontradas.* (...)¹. Apesar da variedade da sua obra, a maior parte dos seus trabalhos têm em comum o facto de se desenvolverem a partir de um texto, de uma história ou de um acontecimento na vida do artista, explorando os conceitos de vestígio e de memória²; **Descrição** Na obra de Santo Tirso o elemento essencial é o poema *L’Infinito* da autoria de Giacomo Leopardi, escrito em 1819³, cuja intuição poética abarca três dimensões: a função da imaginação; a representação do próprio infinito em termos de espaço, tempo e som; e a atitude particular do poeta para com a imensidão do infinito. Na proposta formalizada por José Barrias o infinito é concebido a partir de um suporte físico – uma moldura metálica que incorpora o texto a par de uma malha em forma de teia, no qual o espaço é o elemento abstrato primário do infinito idealizado, onde a imaginação transporta o pensamento do transitório ao eterno, comparando o bramir do vento na malha da teia, ao silêncio profundo – (...) *De um lado, está a transcrição em italiano, do outro lado, está a sua tradução, em português. É acompanhado por uma teia que, hoje talvez a tivesse feito menos regular, porque é a teia do infinito, num certo sentido. Podemos capturar o infinito, pois a teia captura, é uma armadilha. Aqui, é uma armadilha ao lado, digamos, lateral* (...)⁴; **Localização e implantação** Inscreve-se nos jardins fronteiros ao rio Ave, en-

quadrada por outros projetos escultóricos e tendo como pano de fundo a plataforma que recorta a face este do Parque D. Maria II, estabelecendo um contraponto com o Mosteiro de Santo Tirso que respalda todo o enquadramento sudeste.

**O INFINITO**

*Sempre cara me foi esta erna altura / Com esta sebe que por tanta parte / Do último horizonte a visão exclui. / Sentado aqui, e olhando, intermináveis / Espaços para além, e sobre humanos / Silêncios, e profunda quietude, / Eu no pensar evoco; onde por pouco / O coração não treme. E como o vento / Ouço gemer nas ervas, eu àquele / Infinito silêncio esta voz / Vou comparando: e sobrevem-me o eterno, / E as idades já mortas, e a presente / E viva, e seu ruído... Assim, por esta / Imensidade a minha ideia desce: / E o naufragar me é doce neste mar.* (SENA, 1993)

**Ficha técnica** *Coordenadas GPS* 41.34571, -8.47314; *Dimensões* 300x610x33 cm; *Materiais* Aço inox e betão; *Coleção* MIEC, n.º 35; *Bibliografia* ARTISTAS|MIEC, 2016; MOREIRA, 2017a, pp. 28-29; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 114-115; SOUTO, 2021, pp. 235-240.

**José Barrias** (1944-2020, Portugal) nasceu em 1944 em Lisboa, mudando-se para o Porto entre 1950 e 1967, cidade onde frequentou, por um breve período, a Escola de Belas Artes. Entre 1967 e 1968 viveu em Paris, fixando-se definitivamente em Milão, em 1968. Trabalhou com diversos meios, como pintura, desenho, escultura, objetos encontrados, fotografia, texto escrito e vídeo, muitas vezes conjugados numa mesma obra, sobretudo em forma de instalações ajustadas ao espaço expositivo. Expôs individualmente pela primeira vez em 1972 e representou Portugal nas Bienais de Paris, em 1980, e de Veneza, em 1984, tendo participado em várias exposições individuais e coletivas, sobretudo em Portugal e em Itália. Destaca-se a exposição antológica “Etc...”, realizada pelo Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1996, e a sua última exposição “Escrever com a Luz: Notas para a Biografia de uma Sombra”, que decorreu no Centro para os Assuntos da Arte e Arquitectura, em Guimarães, em 2019.

 [miec.cm-stirso.pt/portfolio/jose-barrias/](http://miec.cm-stirso.pt/portfolio/jose-barrias/)



1 BARRIAS, 2015  
2 MOREIRA, 2017a, p. 28.  
3 Poeta, ensaísta e filólogo italiano Giacomo Leopardi viveu apenas 38 anos (1798-1837), mas deixou uma obra ímpar, como mostra o poema “O Infinito”.  
4 BARRIAS in HÔTEL, 2015



LEOPOLDO MALER **DIAGONALMENTE CORRETO** – 2004


Artista multifacetado, tem trabalhado diversos campos e expressões artísticas, nomeadamente pintura, escultura, instalação, performance e cinema, entre outras. Enquanto escultor, especialmente na dimensão pública, tem desenvolvido uma iconografia simbólica, de natureza figurativa e alfanumérica em que os elementos ensaia uma espécie de cenografia, manifesta na encenação da teatralidade dos contextos, na qual se percebe uma sequência de movimentos coreografados. As peças, de forte dramatismo formal e conceptual, estruturam uma linguagem que desenvolve um sistema no qual a prática artística é, fundamentalmente, entendida como composição. Neste contexto, os diferentes elementos que compõem as peças assumem um equilíbrio desafiante e imponderável, transmitindo uma estética e dinâmica intensas que incorporam uma dimensão espiritual. Fernando Ureña Rib descreve a obra de Leopoldo Maler como provocadora, na medida que o artista, através da sua prática, procura interpelar a consciência do observador, relativamente à sociedade onde habita, criticando-a<sup>1</sup>; **Descrição** *Diagonalmente correto* é uma peça *site-specific*, cujo enquadramento natural e arquitetónico determinou a forma, a composição, orientação e paleta cromática – (...) *A obra que um artista coloca num lugar é como uma chegada de um intruso. Quando alguém chega é novo. Tem de haver um diálogo. Por isso se fala tanto de um diálogo entre a escultura e o lugar.* (...)². Executada em betão e estruturalmente simples, de recorte geométrico, desenvolve-se a partir de um retângulo oblíquo, seccionado através de uma linha sinuosa, assimetricamente alinhada, dotando a peça de um movimento harmónico e de uma leveza surpreendente. A aparente solidez da estrutura é contrariada pela elegância das formas e pela divertida composição cromática que transforma o espaço, constituindo uma forte presença na paisagem que sugere uma sensação de tranquilidade e harmonia – (...) *La existencia de un inmenso e imponente monasterio en el entorno del lugar que se me asignó*

1 RIB, 2019  
2 MALER in HÖTEL, 2015

*determinó en realidad la concepción de mi obra. Qué volumen podría haber competido con una formación horizontal y vertical tan voluminosa? Para atraer la atención fue necesario romper entonces tanto con la verticalidad como la horizontalidad. Y así surgió irónica pero sólidamente CORRECTAMENTE VERTICAL, una especie de gesto de acento gramatical sobre el césped que además con sus colores inicia un curioso dialogo con el blanco del monasterio que a veces se confunde con las frecuentes nubes que cubren el cielo de Santo Tirso (...)*³; **Localização e implantação** Encontra-se instalada no Jardim Cardoso de Miranda, nas imediações da Igreja Matriz.

**Ficha Técnica** *Coordenadas de GPS* 41.34543 N, -8.4719 O; *Dimensões* 540x510x120 cm; *Materiais* Betão policromo; *Coleção* MIEC n.º 36; *Bibliografia* ARTISTAS|MIEC, 2016; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 116-117; SOUTO, 2021, pp. 241-246.

**Leopoldo Maler** (1937, Argentina) nasceu em 1937 em Buenos Aires, licenciando-se em Direito na Universidade de Buenos Aires. Em 1961 viajou para Londres, onde viveu durante cerca de 18 anos. Durante esse período procurou a combinação entre diversos *media*, integrando filmes em instalações ou esculturas. Trabalhou em projetos para a BBC, e, em 1964, recebeu um prémio no Festival de Cinema de Londres com uma curta-metragem. Ainda em Londres colaborou com o *Contemporary Dance Theatre*. Em 1977 participou na 14ª Bienal de São Paulo, onde obteve o 1º Grande Prémio, e nesse mesmo ano recebeu uma bolsa de estudo da Fundação Guggenheim, com a qual foi viver para Nova Iorque, onde permaneceu até 1983. Em 1986 representou a Argentina na Bienal de Veneza, e em 1988 foi cofundador e diretor da *Napa Contemporary Arts Foundation*, em associação com as universidades de Berkeley, São Francisco e Sonoma. É autor de várias esculturas monumentais ao ar livre, destacando-se a obra que criou em 1988 para o Parque Olímpico de Escultura em Seul, Coreia e o trabalho realizado em 1992 para Madrid, Capital Cultural da Europa nesse ano.

 [miec.cm-stirso.pt/portfolio/leopoldo-maler/](http://miec.cm-stirso.pt/portfolio/leopoldo-maler/)

3 *ibidem*.





PETER KLASEN **SEM TÍTULO** – 2004

Com uma linguagem baseada na realidade urbana atual, conceptualmente orientou a sua obra para um hiper-realismo onde encena temas recorrentes em que a técnica mecanizada participa da desumanização dos objetos, tendo-se tornado num autor marcante da *Nova Figuração*, quando a vitalidade vanguardista do gestualismo e expressionismo abstrato parecia esgotada. Tem como tema central do seu trabalho as imagens veiculadas pelos meios de comunicação de massa, que refletem a uniformidade do contexto da vida ocidental, que denuncia através de metáforas pictóricas, explorando e reinterpretando uma iconografia baseada em signos gráficos sociais e urbanos da atualidade, de acordo com a tradição estética da Arte Pop. A sua produção artística, com constantes progressos e retrocessos, afirma-se entre a arte e a vida, movimentando-se na ambiguidade do paradoxo e da hiper-realidade, recorrendo com frequência a um universo imagético próximo das formas industriais e dos objetos comuns – (...) ... *a balance between the sensual and the industrial, a cross-fertilisation between the agreeable and the disgusting, the tasteful and the abhorrent.* (...)¹. A sua produção artística caracteriza-se pela busca de um equilíbrio entre a escuridão e a luz, entre o bom e o mau gosto, questionando a ambiguidade da normalização social e, portanto, da homogeneização do pensamento; **Descrição** Na escultura produzida para Santo Tirso exercita os recursos processuais próprios da *Pop Art*, nomeadamente a ampliação formal de elementos retirados do quotidiano, equacionando novas formas através da acoplação de diferentes partes de objetos, relações de escala, atribuindo a esses elementos novas configurações, convertendo-os em autênticos ícones. Composta por vários fragmentos de elementos mecânicos acoplados através de dois tubos assimétricos, coloridos, estruturalmente desenha um objeto de certa delicadeza que contraria a tensão industrial dos seus componentes. Desta aparente arquitetura

infantil resulta um objeto de natureza lúdica, cuja estranheza fascina e eletriza; **Localização e implantação** Encontra-se instalada na face anterior do edifício dos Paços do Concelho. Enquadra um significativo conjunto de esculturas do acervo que compõem a envolvente do edifício da Câmara Municipal² da autoria do arquiteto Agostinho Ricca.

**Ficha técnica** *Coordenadas GPS* 41.34222 N, -8.47299 O; *Dimensões* 510x670x280 cm; *Materiais* Ferro pintado a cinza e cor laranja e betão; *Coleção* MIEC, n.º 37; *Bibliografia* ARTISTAS|MIEC, 2016; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 118-119; SOUTO, 2021, pp. 247-251.

**Peter Klasen** (1935, Alemanha) nasceu em 1935 em Lübeck. Entre 1956 e 1959 estudou na Escola Superior de Belas Artes de Berlim. Em 1959, com uma bolsa de estudo do Mecenato da Industria Alemã, mudou-se para Paris, onde se tornou uma das figuras-chave da Nova Figuração, participando, em 1964, na exposição “Mythologies Quotidiennes” no Museu de Arte Moderna da Vila de Paris. Trabalhando com meios como a escultura, a fotografia e a pintura, Klasen desenvolve sobretudo a colagem, quer seja de uma mesma imagem fragmentada, ou de objetos, fotografias ou documentos colados numa mesma tela de modo a formar uma composição muitas vezes inquietante. Expondo individualmente pela primeira vez em 1966, desde então tem participado em várias exposições individuais e coletivas sobretudo na Europa, destacando-se a retrospectiva da sua obra, no Museu Touquet-Paris-Plage, França, em 2013.

 [miec.cm-stirso.pt/portfolio/peter-klasen/](http://miec.cm-stirso.pt/portfolio/peter-klasen/)

2 (...) *Tem diante de si um artista feliz, pois a minha obra encontra-se no coração, da cidade de Santo Tirso, situada numa praça, onde há atividade constante da cidade e dos seus habitantes. É algo que me é muito próximo e que dá um significado total ao meu trabalho e reflexão, como artista escultor* (...). – KLASEN in HÖTEL, 2015

1 PERSSON, s.d.





PETER STÄMPFLI **ROTULA** – 2004

Independentemente de qualquer taxonomia e classificação sancionada pela crítica de arte – *Pop art*, hiper-realismo, minimalismo, conceitualismo neo-geométrico<sup>1</sup> –, a obra de Stämpfli assume identidade própria, sempre refratária a assimilações arbitrárias, exemplar na sua essência e finalidade. Insubmisso a tendências transitórias ou a qualquer observância disciplinar, técnica ou material, explora diversos processos, suportes e recursos técnicos, desenvolvendo uma obra descritiva, detalhista, sobretudo na eleição do seu tema fundador, que envolve a disposição dos objetos de forma a destacar a sua presença e a reconfigurar a nossa perspetiva de perceção, conferindo uma dimensão poética ao espaço. No cerne desse processo, está o propósito de intensificar a impressão da realidade por meio de um aumento da imagem, na consciência da inexistência de verosimilhança, mas sim um engrandecimento das aparências. O seu olhar sobre objetos abandonados, centrou-se, fundamentalmente, nas virtualidades das formas e rastros escavados dos pneus, reinventando aparências, recortes, desenhos e composições geométricas que materializou em pintura e escultura pública construindo significativas arquiteturas monocromáticas tridimensionais. Ultrapassado um período inicial trans-pop focado na epopeia dos objetos do quotidiano, adotou uma única temática – o pneu – designadamente a esfinge do seu rastro; **Descrição** Produzida em betão em módulos iguais a partir de uma cofragem industrial, *Rotula* é descendente desse particular interesse que explora a iconografia automóvel, neste caso particular, o rastro e as texturas do pneu, reconfiguradas na forma e composição. Estamos perante uma escultura-totem, monocromática, exorbitada na escala, situando

1 Movimento artístico de abstração geométrica surgido na década de 1980, no âmbito da pintura e da escultura, que reconhece a tecnologia simultaneamente como uma promessa e uma ameaça, criticando a voracidade do capitalismo e o consumismo da sociedade moderna. A partir de uma estética abstrata com preocupações contemporâneas sobre a sociedade em geral, desenvolveu ação de significada abrangência. Ironicamente, muitos dos seus promotores tornaram-se *commodities* de sucesso no mercado de arte, levando a que alguns críticos sugerissem que o movimento foi impulsionado mais pelo *marketing* e pelo *hype* publicitário do que pela consciência social genuína.

o espectador num plano controverso, uma vez que o rastro do pneu e a sua dinâmica sequencial se transforma num elemento vivo com uma linguagem própria. A sua composição estabelece uma relação única com o espaço em que está inserida, potenciada pela força cromática, volume, ritmo, espaço e luz, configurando um universo multidimensional que dá vida à própria escultura – (...) *Je suis très heureux de cette réalisation intitulée “ROTULA” en béton rouge teinté dans la masse, entouré de l’herbe verte, et je referais exactement la même oeuvre si cela était à recommencer (...)*<sup>2</sup>; **Localização e implantação** Encontra-se instalada nas proximidades da Rua do Picoto, concretamente no espaço intermédio entre o Pavilhão Desportivo e a Piscina Municipal.

**Ficha técnica** *Coordenadas de GPS* 41.33808 N, -8.47501 O; *Dimensões* 395x240x180 cm; *Materiais* Betão pintado; *Coleção MIEC*, n.º 38; *Bibliografia* ARTISTAS|MIEC, 2016; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 120-121; SOUTO, 2021, pp. 252-266.

**Peter Stämpfli** (1937, Suíça) nasceu em Deisswil. Estudou, entre 1954 e 1955, na Escola de Belas Artes de Bienne. Desde 1960 vive e trabalha entre Paris, Suíça e Stiges, perto de Barcelona. Trabalha sobretudo com pintura e escultura, nomeadamente através da ampliação em grande escala de objetos do quotidiano, pintados em telas de grandes dimensões, sendo temática recorrente na sua prática as peças de automóvel. Expondo individualmente pela primeira vez em 1966, desde então tem estado presente em inúmeras exposições individuais e coletivas. Representou a Suíça, em 1967 na 9ª Bienal de São Paulo, e em 1970 na 35ª Bienal de Veneza. Destaca-se a primeira retrospectiva da sua obra em Paris, realizada na *Galerie Jeu du Paume* em 2002 e, mais recentemente, em 2022, a exposição “Fast and Furious (1969-1975)”, na *Galerie GP & N Vallois*, Paris. Em 2011 abriu o espaço da Fundação Stampfli – Museu de Arte Contemporânea em Stiges, Barcelona.

stampfli.fr/

2 STÄMPFLI in SOUTO, 2021, p. 256.





SUK-WON PARK **SEM TÍTULO** – 2004


Escultor de referência incontornável, iniciou a sua prática artística nos anos 60 com trabalhos relacionados com o expressionismo abstrato ao trazer à superfície as propriedades físicas intrínsecas dos materiais. A partir da década de 70, a sua obra adquire um forte cariz minimalista. Ao lado de criativos radicais como Kim Ku-lim, Lee Seung-taek e Ha Chong-hyun, foi um dos membros fundadores da *Korean Vanguard Association* (AG), que inaugurou a cena de arte experimental do país, em 1970. Na essência da sua obra radica um princípio basilar que consiste no postulado incontornável dos materiais, em que estes não são meramente um meio usado para conjurar qualquer imagem representativa, mas arte em si mesmos. Essa ênfase na materialidade estendeu-se às suas obras em tela bidimensional, onde integrou a qualidade física do “hanji” (papel tradicional coreano feito da casca de amoreiras nativas) por meio da prática de corte, remontagem e sobreposição. Embora a repetição de formas simplistas ressoe com o minimalismo ocidental, com o uso de materiais naturais organizados em distintas camadas, em vez de equivalentes industriais, construiu uma versão coreana deste horizonte conceptual. As suas esculturas são, normalmente, produzidas através da conjugação e segmentação de elementos geométricos simples, sobretudo em pedra ou madeira, combinados em diferentes posições; **Descrição** Conceptual e formalmente a proposta escultórica para Santo Tirso, *Sem título*, apesar da sua escala humana, posiciona-se no espaço intermédio entre a escultura e a arquitetura, sugerindo a possibilidade de acolhimento no seu interior a intimidade de um corpo. Composto por sete elementos de granito, a modéstia de linhas e a austeridade dos materiais, acrescida da existência de apenas dois tons de cinzento, conferem-lhe, simultaneamente, a gravidade própria da escultura funerária e o efeito celebrativo dos arcos<sup>1</sup>, formalizando uma ambiguidade perturbante – (...) *His work Handle manages to*

<sup>1</sup> O arco na cultura sul-coreana nutre-se de simbolismos nem sempre decodificáveis. Atrás da invenção de um mundo que pode ser indiretamente reflexo de uma existência, de acordo com o posicionamento do artista perante a sociedade, concentra-se num universo de prosa poética, sem preocupações com verosimilhança, mimetismo ou significação para além do encenado.

*escape from everyday life by expanding the daily act of opening and closing doors. Through his initial three-dimensional works he shaped his interest in spaces, objects, and environmental elements (...)*<sup>2</sup>; **Localização e implantação** Encontra-se implantada na Rua do Picoto, concretamente na área ajardinada intermédia entre o Pavilhão Desportivo e a Piscina Municipal tendo como enquadramento paisagístico e cenário de fundo o recorte da serra de Monte Córdova, concretamente o Monte da Nossa Senhora da Assunção.

**Ficha técnica** *Coordenadas de GPS* 41.201710 N, -8.282700 O; *Dimensões* 247x620x85 cm; *Materiais* Granito e base de betão; *Coleção* MIEC, n.º 39; *Bibliografia* ARTISTAS|MIEC, 2016; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 122-123; SOUTO, 2021, pp. 252-266.

**Suk-Won Park** (1941, Coreia do Sul) nasceu em Jinhae, Kyong Sang Nam-do. Em 1964 completou o *Bachelor of arts* no Colégio de Belas-Artes da Universidade de Hongik, Seul, onde, a partir de 2002, viria a ser professor. Entre 1998 e 2001 foi presidente da Associação Coreana de Belas Artes. Iniciando a sua prática artística nos anos 60 com trabalhos relacionados com o expressionismo abstrato, a partir da década de 70 a sua obra adquire um cariz minimalista, e, desde então, é considerado um dos mais representativos autores da escultura abstrata coreana. Expondo individualmente desde 1974, tem estado presente em várias exposições individuais e coletivas em diferentes locais, destacando-se, mais recentemente, a exposição “Re- and de-” na *The Page Gallery*, Seul, em 2024. Participou na 5ª Bienal de Paris, em 1966, na 10ª Bienal de São Paulo, em 1969, e na 1ª Bienal de Sydney, em 1973. Tem também participado em simpósios de escultura ao ar livre, destacando-se a escultura que criou, em 1988, para o Parque Olímpico de Escultura de Seul.

 [miec.cm-stirso.pt/portfolio/suk-won-park/](http://miec.cm-stirso.pt/portfolio/suk-won-park/)

<sup>2</sup> BUSAN BIENNALE, 2014





WANG KEPING **DUAS FACES** – 2008

Munido de múltiplos recursos técnicos, a sua obra revela-se e potencia-se na procura da expressão única de cada material, onde as formas se transformam nos corpos que esculpe<sup>1</sup>. Sugestionado pelas formas do corpo humano nas suas múltiplas interações, as suas composições com base figurativa, recorrentemente antropomórficas, exploram a essência do género feminino, exprimindo formas voluptuosas e sensuais com traços de abstração lírica. Neste processo remete para arquétipos da escultura primitiva, interpretados como representações associadas ao culto da fertilidade, onde são exacerbados os sinais de condição de gestação, nomeadamente os seios, as ancas, as nádegas, o triângulo púbico e, em última análise, a condição de mãe, enquanto elemento referencial da humanidade<sup>2</sup>. A abrangência da sua obra estende-se ainda a paradigmas contemporâneos ocidentais, assim como a outras latitudes e culturas – (...) *His works are evocative of Constantin Brâncusi’s Modernist explorations, Han Dynasty funereal figures, and African fertility sculptures, though their warped formal abstractions and embrace of eroticism place them squarely into a class of their own* (...)<sup>3</sup>; **Descrição** Produzida em aço corten com base vertical em betão, *Duas faces* aborda uma temática recorrente na obra do autor, a representação de um casal. De estética minimal o dimorfismo sexual é restringido a elementos singulares, embora significativos. No caso do homem, o nariz e, no da mulher, a trança cuja representação comporta também uma dimensão política e cultural. Apesar do suporte rígido, a aproximação a soluções de composição usadas nos seus trabalhos de madeira é evidente, procurando uma simplificação e estilização formal, através de

1 DUMONTEIL, s.d.  
2 Todos os atributos dados a essa figura feminina indicam que, na origem do pensamento humano, a mulher era representada a partir de características específicas: os seios, a púbis, o útero e as nádegas. Estas características encontram um paralelo na definição etimológica do lexe-ma *mãe* nas diversas línguas indo-européias. MARQUETTI, 2002/2003.  
3 UCCA Center for Contemporary Art. (27 de setembro de 2013). *Wang Keping*, de Google Arts and Culture - <https://artsandculture.google.com/exhibit/wang-keping/wRSo39g9>.

volumes simplesmente insinuados, com a superfície polida e desenho linear sinuoso, permitindo múltiplas possibilidades interpretativas; **Localização e implantação** Parque Urbano Sara Moreira. Encontra na envolvência um significativo conjunto de obras do IX e X simpósios de escultura, assim como um contexto natural composto pela vegetação ripícola e o coberto arbóreo do parque.

**Ficha técnica** *Coordenadas de GPS* 41.35568 N, -8.46221 O; *Dimensões* 400x400x30 cm; *Materiais* Betão e aço corten; *Coleção* MIEC, n.º 40; *Bibliografia* ARTISTAS|MIEC, 2016; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 124-125; SOUTO, 2021, pp. 261-266.

**Wang Keping** (1949, China) nasceu em Pequim. Emergiu na cena artística em 1979, quando se tornou um dos fundadores do primeiro grupo de artistas não conformistas da China, *Xing Xing* [As estrelas], com artistas como Ai Wei Wei, Ma Desheng, e Huang Rui, com um papel ativo no lançamento das bases da arte de vanguarda na China. Se as suas primeiras obras foram marcadamente políticas e de reivindicação contra o regime, posteriormente viria a desenvolver um trabalho de cariz sensual, com base figurativa. Vivendo e trabalhando em Paris desde 1984, tem participado em várias exposições individuais e coletivas em diversos países. Em 1999 foi um dos poucos escultores escolhidos para participar na exposição “Les Champs de la Sculpture”, onde oito esculturas suas foram mostradas nos *Champs Elysees*, em Paris. Tem estado presente em simpósios de escultura ao ar livre, realizando obras públicas para diversos locais, como o Parque Olímpico de Escultura em Seul, em 1988.

 wangkeping.com





JEAN PAUL ALBINET **SEDIMENTAÇÃO** – 2008


“O espírito UNTEL”, designação do coletivo que fundou com Philippe Cazal e Alain Snyders, orientou a sua produção artística, oferecendo uma análise crítica da sociedade contemporânea, e evidenciando preocupações e questões pertinentes, resultantes do capitalismo ocidental e da sociedade de consumo que a caracteriza. Recorrendo a materiais da vida quotidiana, os trabalhos e as propostas artísticas foram, na maioria das vezes, ações imateriais realizadas no espaço público, como a distribuição de folhetos, a difusão de sons, envios postais, passeios pelas ruas, manifestações, ou outras intervenções percebidas como “comportamentos perturbadores”, capazes de gerar uma mudança e, portanto, um novo questionamento sobre o espaço que os rodeia. A interpelação do ato consumista materializou-se na pintura de Jean-Paul Albinet na forma do código de barras<sup>1</sup>, um verdadeiro ícone da globalização que simboliza as trocas comerciais, desafiando, desta forma, os próprios modelos de autenticação e legitimação das obras de arte, imprimindo, dessa forma, a sua perspetiva crítica aos modos de funcionamento do sistema artístico; **Descrição** *Sedimentação* integra uma série de obras produzidas no âmbito da pesquisa que desenvolveu em torno de uma das temáticas mais prementes da contemporaneidade e do futuro próximo – Arte, Natureza e Tecnologia. Composta pela acoplação de diferentes módulos que simulam um acumulado desordenado de embalagens plásticas de uso quotidiano, questionando o consumo sempre crescente de uma sociedade globalizada, indiferente ao desperdício e aos seus efeitos nefastos, como referiu o autor – (...) *composée à partir d’emballages alimentaires agrandis recouverts d’écorces d’arbre (plaques en pin) est imaginée pour évoluer avec le temps. En effet l’exposition de la sculpture aux variations climatiques (vent, pluie, soleil) provoque une altération visuelle du bois. C’est*

1 Em 1990, o artista recebeu da Gencod uma assinatura digital sob o número 337731, que afixa em todas as suas produções. Desenvolvido como uma identidade conceptual correspondente à sua inscrição CNUF (código nacional unificado de fornecedores) enquanto fabricante de obras pintadas e esculpidas.

*pour moi une idée pour traduire visuellement et montrer au public les nouveaux enjeux écologiques (...)*<sup>2</sup>. Construída a partir de uma estrutura metálica em ferro galvanizado, o revestimento composto por fragmentos de madeira, associado ao título da obra, remete para a força e resiliência da natureza que, em última análise, processa e regenera a pegada destrutiva da humanidade; **Localização e implantação** Parque Urbano Sara Moreira. Tem como enquadramento natural um denso arvoredado composto por carvalhos, sobreiros, freixos e amieiros que potenciam a proposta escultórica.

**Ficha técnica** *Coordenadas de GPS* 41.35595 N, -8.46069 O; *Dimensões* 425x330x340 cm; *Materiais* Ferro galvanizado e madeira; *Coleção* MIEC, n.º 41; *Bibliografia* ARTISTAS|MIEC, 2016; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 126-127; SOUTO, 2021, pp. 267-276.

**Jean Paul Albinet** (1954-2022, França) nasceu em Albia, em 1954. Estudou na Escola de Belas Artes de Toulouse e depois na Academia Nacional Superior de Artes Decorativas de Paris. Foi cofundador do grupo *UNTEL* com o qual, entre 1975 e 1980, realizou performances e ações de rua em vários locais de França, tendo também participado em exposições nacionais e internacionais. Artista multidisciplinar, Albinet trabalhou sobre os códigos visuais, tendo sido, em 1990, o primeiro artista a assinar as suas obras com um código de barras desenvolvido como uma identidade conceptual correspondente à sua inscrição CNUF enquanto fabricante de obras pintadas e esculpidas. Expondo individualmente pela primeira vez em 1984, participou em várias exposições em França e no estrangeiro, destacando-se “Regarder les prix”, na galeria da Escola de Arte e Design de Xi’an na China, em 2014.

 [miec.cm-stirso.pt/portfolio/jean-paul-albinet/](http://miec.cm-stirso.pt/portfolio/jean-paul-albinet/)

2 SOUTO, 2021, p. 271.





MICHEL ROVELAS **ADÃO E EVA** – 2008

O horizonte conceptual de Michel Rovelas conso-  
lida-se numa reflexão fecunda sobre a identidade  
e etnogénese dos Guadalupes. Na ausência de um  
mito e uma visão cosmológica fundadora, devido  
à ação exercida pelo colonizador que, sob o pre-  
texto da evangelização, impôs a sua própria visão  
do mundo, destruindo todas as crenças pré-exis-  
tentes, a sua dimensão artística afirma-se na ne-  
cessidade geradora de uma mitologia estruturante  
e na construção de uma “nova” identidade. Desta  
forma, o sentido da sua obra reside na capacida-  
de de se tornar testemunho, impressão e rever-  
beração da humanidade, na intersecção de várias  
culturas – caribenha, africana, chinesa e europeia  
– em que questiona a condição humana através  
de perceções pormenorizadas do mundo, imbuído  
permanentemente de um espírito impressionista  
de carácter analítico. Através de várias soluções  
que combinam escultura, pintura e desenho, dra-  
matiza, uma espécie de “momento sagrado” para a  
qual o público é convidado a participar na identi-  
ficação dos elementos matriciais de uma mitologia  
que pretende facultar uma explicação coerente do  
cosmos e do lugar do homem no mundo; **Descri-  
ção** Recortada em aço corten e apoiada sobre uma  
base de betão, *Adão e Eva* tem como envolvimento  
uma área naturalizada composta por um pequeno  
bosque<sup>1</sup> cujo contexto propiciou a produção de um  
projeto *site- specific* – (...) *Toutefois mon travail en  
dehors de son enracinement culturel caribéen de-  
meurait dans mes concepts fondateur de création.  
Ces concepts privilégient les rapports de relations  
à l'autre et aux territoires, ce qui est un enrichis-  
sement. Dans le cas présent, l'emplacement qui  
m'avait été réservé se trouvait dans un parc boisé de  
la ville. C'est la raison pour laquelle ma proposition  
a pris les formes intégrant cet espace boisé* (...)².  
A composição minimalista, onde dois elementos


1 (...) *Parte da paisagem, mas não pertencente à sua estrutura bioló-  
gica, a escultura Adão e Eva assume-se como agenciadora do espaço,  
consagrando o movimento da própria natureza* (...), MATOS, 2016a,  
pp. 34-35.

2 SOUTO, 2021, p. 275 (anexo A, entrevista XVII).

geometrizados, compostos por um crescente e um  
segmento de arco, se intersetam de forma suges-  
tiva, insinuando um envolvimento íntimo da união  
entre um homem e uma mulher, franqueando a re-  
visitação do ato fundador da criação da humani-  
dade, como aliás o título sugere; **Localização e im-  
plantação** Parque Urbano Sara Moreira. Tem como  
enquadramento um denso arvoredo composto por  
carvalhos, sobreiros, freixos, amieiros e eucaliptos  
que potenciam a proposta escultórica.

**Ficha técnica** *Coordenadas GPS* 41.35583 N, -8.46034 O;  
*Dimensões* 580x590x230 cm; *Materiais* Betão e aço corten;  
*Coleção* MIEC, n.º 42; *Bibliografia* ARTISTAS|MIEC, 2016;  
MATOS 2016a, pp. 34-35; MOREIRA & CARNEIRO, 2015,  
pp. 128-129; SOUTO, 2021, pp. 272-276.

**Michel Rovelas** (1939, Guadalupe) nasceu em Ca-  
pesterre. Em 1962 viajou para Paris, onde se ins-  
creveu na Universidade de Ciências, que abando-  
nou dois anos depois para se dedicar inteiramente  
às Artes Plásticas. Vivendo em Paris até 1968,  
mudou-se novamente para Guadalupe, onde em  
1972 criou uma escola de pintura e a Galeria de  
Arte Igha-Igha em Pointe-à-Pitre. Interessado na  
reivindicação social e histórica do seu povo, de-  
senvolve trabalhos de pintura, escultura e ilustra-  
ção com temas ligados a Guadalupe e às suas ori-  
gens. Expondo individualmente pela primeira vez  
em 1967, tem desde então participado em várias  
exposições em Guadalupe e no estrangeiro, des-  
tacando-se “Michel Rovelas: Mythologies Créo-  
les” na *Artchipel Scène Nationale*, Guadalupe. Tem  
também realizado obras de arte pública, de que é  
exemplo *Asé Plére*, escultura criada para o Aero-  
porto Pôle Carïbe, em Guadalupe.

 [miec.cm-stirso.pt/portfolio/michel-rovelas](http://miec.cm-stirso.pt/portfolio/michel-rovelas)





O horizonte conceptual da prática artística de Ângela Ferreira revela dois aspetos significativos, sempre presentes, relacionados com a funcionalidade do objeto escultórico e o questionamento da relação cultural entre Europa e África<sup>1</sup>. Nesse exercício propõe a renovação de sensibilidades através de uma reflexão sobre o pensamento contemporâneo e a construção de identidades coletivas legitimadas pela historicidade “oficial”, alicerçando a sua abordagem na exploração de uma nova dimensão de “património” que valoriza o testemunho marginal, enquanto referência fundamental na conformação de uma personalidade histórica coletiva, obrigatoriamente estruturada em realidades multidimensionais que se dissimulam e sincretizam nas mais simples manifestações do ser social, reinterpretando-as através de outros pontos de vista abertos a novos horizontes; **Descrição** *Sesriem – poço das seis correias* é um projeto escultórico cuja referência geográfica de origem se localiza na Namíbia. Sesriem é um pequeno lugar no deserto do Namibe, na região de Hardap, perto do extremo sul das montanhas Naukluft. É particularmente conhecido porque o “portão Sesriem” é o principal ponto de acesso ao Parque Nacional Namib-Naukluft. O nome é de origem africâner e significa «seis tiras de couro cru», dado pelos colonos que tiveram que juntar seis tiras para que um balde alcançasse a água. As condições são de tal modo severas que cada lugar só permite o usufruto de uma "família" de campistas. Cada parcela oferece um pequeno terreno circular definido por um muro baixo, uma grande árvore central e uma torneira. Por se localizar no deserto, a sobrevivência da árvore depende dos excedentes de água que passando para o solo, irrigam-na. Por sua vez, a árvore providencia a sombra, criando assim uma relação simbiótica, um

pequeno ecossistema de sobrevivência liminar para os que aí acampam e aí vivem. Assim, o *Poço das Seis Correias* celebra a memória desse lugar através de um jogo de referências: a copa da árvore transformou-se num lugar lúdico composto por uma estrutura metálica que oscila como as árvores permitindo simultaneamente ser trepado por crianças. O muro serve de suporte para o título da obra e para limitar o espaço que foi preenchido de areia como referência ao deserto. Por último, no interior, conserva-se uma torneira que, à semelhança do deserto do Namib, permite matar a sede a todos os que usufruem do espaço e o animam com a sua presença; **Localização e implantação** Parque Urbano Sara Moreira.

**Ficha técnica** *Coordenadas GPS* 41.355333 N, -8.461299 O; *Dimensões* 350X800 cm; *Materiais* Betão, ferro, areia e água; *Coleção* MIEC, n.º 43; *Bibliografia* MOREIRA, 2018, p. 7; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 130-131; CRESPO, 2016, pp. 237-252.

**Ângela Ferreira** (1958, Moçambique) nasceu em Lourenço Marques. Depois de dois anos em Lisboa (1973-1975) mudou-se para a Cidade do Cabo, África do Sul, onde estudou escultura na *Michaelis School of Fine Arts*, concluindo o curso em 1981 e terminando o Mestrado em Belas Artes em 1983. No início dos anos 90 mudou-se definitivamente para Lisboa, onde atualmente vive e trabalha, sendo professora na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, onde se doutorou em 2016. Incorpora, habitualmente, outros *media* nas suas instalações, para além dos objetos escultóricos como vídeos, desenhos, fotografia e textos. Expôs individualmente pela primeira vez em 1990 e, desde então, tem participado em inúmeras exposições em Portugal e no estrangeiro. Esteve presente na 52ª Bienal de Veneza, em 2007, e na 28ª Bienal de São Paulo, em 2008. Tem criado várias obras de arte pública, das quais se destacam a escultura “Rega”, para o Parque Urbano de Vila Nova da Barquinha, Almourol, em 2012, ou “Entrer Dans la Mine”, para a 3ª Bienal de Lubumbashi, República Democrática do Congo, em 2013.

🌐 [angelaferreira.info/](http://angelaferreira.info/)



<sup>1</sup> “*Sesriem – poço das seis correias é um projecto especialmente desenhado para o Parque da Rabada, que pretende essencialmente dar continuidade a dois factores importantes no meu discurso artístico: 1 – A produção de obras em espaços públicos cuja funcionalidade e utilidade seja um dos principais critérios de intencionalidade; 2 – A continuação da exploração de conteúdos que revelem uma atitude questionante sobre a relação entre a Europa e África*” (FERREIRA in MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 130-131).



CARLOS NOGUEIRA **CASA COMPRIDA COM ÁRVORE DENTRO** – 2013

Protagonista de uma obra multifacetada que abrange desenho, pintura, performance e escultura, intervém, também, como coautor em projetos de arquitetura. Interessado nos fenómenos e materiais naturais, bem como em temas e formas enraizados em memórias e rituais arcaicos da cultura, desenvolve uma obra onde explora as relações entre a construção e a memória, entre o espaço arquitetónico e o espaço natural. Utilizando como materiais preferenciais a madeira, a pedra, o ferro ou o vidro, explora temas como a casa ou o caminho, convocando muitas vezes o espaço habitável e esbatendo as relações tradicionais entre interior e exterior – (...) *A minha obra centra-se em questões de raiz tectónica e poética onde conceitos como permanência, efémero e sagrado são eixos sempre presentes. Interessa-me a luz, a geometria do tempo, a irreversibilidade do pensamento. Trabalho sobre a métrica e o elemental de um património existente, natural ou construído, que tanto pode ser uma linha de água, uma muralha em demolição, até o vento, como todo o espaço que caracterizam ou os contém. Como mediador intervenho e dou a ver, um ângulo que se ajusta, um monte que se alaga, a cidade.* (...)»<sup>1</sup>; **Descrição** *Casa comprida com árvores dentro* assinala as mais recentes indagações de Carlos Nogueira sobre *a casa, o espaço, os elementos e a condição humana* nas suas múltiplas interações, onde reequaciona temas intemporais da cultura universal, que nos permitem uma aproximação à substância intelectual da sua produção artística. Apesar da forte significação formal da obra, a simbologia e dimensão metafórica implícita exacerba a sua natureza conceptual, como o próprio autor nos revela – (...)“*construir um espaço dentro e outro do outro lado / tão autónomos como complementares / e em que a ordem de aproximação a cada um deles / seja absolutamente arbitrária / usar materiais comuns de produção industrial / e transformá-los dotando-os de outras cargas /*

*outras vidas / sem lhes negar a possibilidade de voltarem à sua / vocação inicial*; **Localização e implantação** Encontra-se instalada no Parque Urbano Sara Moreira, na margem esquerda do rio Ave, numa área dominada por uma mata de carvalhos e sobreiros. A sua inserção articula-se entre dois carvalhos centenários que integram a escultura, posicionando-se um no interior da construção e outro no exterior.

**Ficha Técnica** *Coordenadas GPS* 41.354939 N, -8.461459 O; *Dimensões* 210x900x150 cm; *Materiais* Betão armado branco; *Coleção* MIEC, n.º 44; *Bibliografia* MOREIRA, 2016, pp. 96-97; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 132-133.

**Carlos Nogueira** (1947, Moçambique) nasceu em 1947. Estudou escultura na Escola Superior de Belas Artes do Porto, pintura na Escola de Belas Artes de Lisboa e foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian (1982-1983), da Secretaria de Estado da Cultura (1989-1990) e da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento (1989). Desenvolve uma obra multidisciplinar, que passa pelo desenho, pintura, performance e escultura, colaborando ainda em projetos de arquitetura. Expôs individualmente pela primeira vez em 1978 e tem, desde então, participado em várias exposições individuais e coletivas. Representou Portugal na Bienal de Veneza, em 1986, na Trienal de Arquitetura de Milão, em 1996 e na Quadrienal de Escultura de Riga, em 2004. Em 2013 foi-lhe dedicada uma importante exposição retrospectiva, “O Lugar das Coisas”, no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian. Tem realizado diversas obras de arte pública como *Beyond the very edge of the earth* para os jardins da Universidade de Brighton, em 1999, ou *Casa quadrada com árvore dentro*, para o Parque de Escultura Contemporânea de Vila Nova da Barquinha, em 2012.

🌐 carlosnogueira.com/

<sup>1</sup> (...) ...perceber o lugar é a consequência de um namoro onde se observa a luz, o vento, as inclinações, a vegetação, quem passa, enfim..., tudo isso. (...) (NOGUEIRA in HÔTEL, 2015)





KISHIDA KATSUJI **OEUF DU VENT** – 2012

Autor de uma obra rigorosa e austera, o seu trabalho desenvolveu-se sobretudo na área da escultura não figurativa, ora de carácter intimista, ora monumental. As suas obras públicas têm um fascínio ascendente e aspiram à grandiosidade – (...) *Ses sculptures ont une allure ascensionnelle et aspirent à la monumentalité, ramassées sur leur écorce crevassée et couturée, tressée de plaques parfois couronnées d'unités lamelliformes, arc-boutées sur une colonne vertébrale stabilisatrice: c'est toujours l'acier peint monochrome qui prête son épiderme fractionné aux combinaisons syncopées de KISHIDA.* (...)¹. Foi sempre o ferro pintado monocromático que emprestou às suas combinações sincopadas a epiderme dividida, seccionada, construída muitas vezes através de uma complexa articulação entre as diferentes superfícies que criam o volume. Esse sistema de articulação confere às suas obras um carácter aéreo e uma certa leveza, evidenciando a dialética entre interior e exterior que caracteriza o seu trabalho. O seu fascínio pelo metal e pela cor do que oxida, a cor da terra castanha, do metal que enferruja e se decompõe revelava uma recusa definitiva por materiais inalteráveis como o aço inoxidável, sinal de um tempo imóvel, o da eternidade. Com o vermelho, ao contrário, interrompe o movimento da meditação Zen, remetendo-nos para uma visão de um estado primordial em transformação, um mundo anterior ao bem e ao mal, onde apenas reinam os processos, condições naturais violentas e onde viver e morrer são o mesmo fenómeno. Entre a refluência estrutural, a geometria reguladora, a tradição oriental e os avanços ocidentais, construiu o seu caminho com autoridade; **Descrição** *Oeuf du Vent* compõe-se de um conjunto de lâminas de perfil oval, que na face superior convergem para o centro e se agregam através de uma armação caótica que configura uma estrutura em desagregação. A aparência vazada indica-nos que este vazio, em que o olhar pode vaguear, é a única forma

1 CNAP, 2012

de representar a existência de uma potencialidade infinita, de existências primordiais trazidas pelo vento para as quais todas as mitologias conferem um poder fecundante. Constitui um trabalho fortemente enraizado num pensamento vitalista no qual ouvimos o profundo e amplo sopro da natureza; **Localização e implantação** Encontra-se instalada no Parque Urbano Sara Moreira, tendo como enquadramento um espaço natural onde abundam carvalhos, sobreiros, freixos e outros exemplares da flora autóctone.

**Ficha técnica** *Coordenadas GPS* 41.35531 N, -8.46094 O; *Dimensões* 430x380x380 cm; *Materiais* Betão e ferro; *Coleção* MIEC, n.º 45; *Bibliografia* ARTISTAS|MIEC, 2016; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 134-135; SOUTO, 2021, pp. 286-289.

**Kishida Katsuji** (1937-2019, Japão) nasceu em Tóquio, mudando-se em 1970 para Paris. Entre 1959 e 1963 estudou escultura na Escola de Belas Artes de Musashino, em Tóquio, e em 1967 recebeu o Grande Prémio na exposição de escultura contemporânea japonesa do Museu Ubé. Usando como material preferencial o ferro, pintado ou em bruto, Kishida criou esculturas baseadas em formas geométricas, sendo comum a forma ovoide. Quando pintadas, as suas esculturas adquirem geralmente a cor vermelha, associada à terra, à oxidação do metal, e, por isso, à passagem do tempo. Expôs individualmente pela primeira vez em 1964, e foi autor de diversas exposições não só no Japão, mas também na Europa, destacando-se a coletiva "Jardin de Sculptures", em 2014 no *Museu Maison d'Elsa Triolet et Aragon* em Saint-Arnoult-en-Yvelines, França. Participou em simpósios de escultura ao ar livre, com obras públicas criadas para diferentes locais, como são exemplo as esculturas da série *Oeuf du vent*, produzida para diversos países como Portugal, França, Japão e Estados Unidos da América.

 [miec.cm-stirso.pt/portfolio/kishida-katsuji/](http://miec.cm-stirso.pt/portfolio/kishida-katsuji/)





PINO CASTAGNA **CANYON** – 2012

A utilização de diferentes tipos de materiais foi um dos elementos centrais da riqueza artística de Pino Castagna que, indentificando-se, nomeadamente, o alumínio, o vidro, o cimento, diferentes tipos de pedra, aço e ferro, etc. A relação com o espaço público constituiu a segunda diretriz do seu itinerário artístico, no qual as suas instalações assumem uma dimensão notável, sustentadas por uma intuição de engenharia que demonstra a sua capacidade em inserir-se na memória histórica dos territórios em que interveio para devolver às coletividades a própria mensagem cultural, reformulada e reinterpretada num plano filosófico e poético. As suas intervenções revelam um feliz casamento entre a intuição e o rigor de execução, nascidas do desenho livre e sem vínculos, após uma rigorosa contextualização e diálogo com as características físicas e humanas da envolvente. É, por definição, uma obra de fusão entre design, tecnologia, arquitetura e engenharia – (...) ... *capace di reggere un ambiente, di creare nuovi rapporti spaziali, una più vibrata tencione, una rinnovata vitalità, anche collocata in siti, piazze e tra architetture, che la storia ha così prepotentemente determinati e si direbbe conclusi, come sono gli ambienti e gli spazi della città...* (...)<sup>1</sup>; **Descrição** O primeiro *Mur*<sup>2</sup>, série a que conceptualmente pertence *Canyon* produzida para Santo Tirso, data dos finais dos anos setenta do séc. XX. Constituem complexas e massivas estruturas compostas por blocos de betão armado revestidos e enclausurados em folhas de aço corten aplicados com rebitagem industrial. Ao mesmo tempo que separam e unem as suas dimensões, transcendem a individualidade dos elementos. Desenvolvem-se em espaços públicos, escondendo-se, dificultando a visão, estimulando a imaginação que, a todo momento, tenta ir além delas, a partir de diferentes perspetivas. Assim, não poderiam estar no seu propósito mais distantes as ideias de separação política e segregação social que os muros/ fronteiras representam, como os de Berlim e de Gaza,

1 ZORZI, 1980

2 Veja-se, entre outros, Gerico, 1987, Le Bourget du Lac (França); 2010; ZORDAN, 2015, p. 15.

amplamente consagrados na História Contemporânea. Ao contrário, estes “Muros” prometem diálogo de acordo com os diferentes ritmos e intervalos que se perscrutam entre os elementos. *Canyon* expõe, de forma metafórica, uma fratura que rasga a matéria bruta da escultura (betão e aço), para revelar uma interioridade orgânica, uma fresta, uma luz que abre a novos diálogos e possibilidades e afasta a diferença. Por outras palavras, este é um muro que, pelos equilíbrios incertos e pela nova complexidade interna dos volumes, subverte a sua função e natureza; **Localização e implantação** Parque Urbano Sara Moreira cuja envolvente é composta por um bosque de espécies nativas, muito do agrado do autor<sup>3</sup>.

**Ficha técnica** *Coordenadas GPS* 41.35527 N, -8.46082 O; *Dimensões* 280x440x270 cm; *Materiais* Betão e aço corten; *Co-leção* MIEC, n.º 46; *Bibliografia* ARTISTAS|MIEC, 2016; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 136-137; SOUTO, 2021, pp. 290-293.

**Pino Castagna** (1932-2017, Itália) nasceu em Castelgomberto e estudou na Academia de Belas Artes de Verona e de Veneza. Entre 1957 e 1963, juntamente com o escultor escocês Michael Noble e a sua esposa Ida Borleti, colaborou num projeto de assistência terapêutica de estimulação das habilidades criativas no Hospital Psiquiátrico provincial de Verona. Trabalhando em diversos materiais, criou obras impactantes, frequentemente instaladas em espaços naturais, criando um diálogo contínuo com a envolvente. Expondo individual e coletivamente desde 1959, realizou várias exposições em Itália e no estrangeiro, destacando-se a sua participação nas Bienais de Veneza de 1970 e 1986, assim como a retrospectiva no *Palazzo delle Albere*, em Trento, Itália ou a antológica no *Palazzo Té*, em Mantova, ambas em 1985. Realizou diversas obras para o espaço público, como é o caso de *Le Vale*, em Massa, Itália, produzida em 2009.

 [miec.cm-stirso.pt/portfolio/pino-castagna/](http://miec.cm-stirso.pt/portfolio/pino-castagna/)

3 (...) *I remember that my father was enthusiastic about the space because it allowed him to complete the sculpture in the dimensions and materials he wanted* (...) (CASTAGNA in SOUTO, 2021, p. 293).





PHILIPPE PERRIN **RAZORBLADE** - 2012

Subversiva, provocante e perturbadora, a obra de Philippe Perrin, alimentada por influências de um panteão sulfuroso de personagens míticas ou cinematográficas – (...) *Jesse James, Jacques Mesrine, Louis Mandrin (one of my ancestors), François Villon, Caravaggio, Arthur Cravan, Jules Bonnot, Lancelaire, all the tragic bandits, the revolutionaries, the anarchists of yesteryear, the crazy poets, the suicidal members of society, but also those from Scarface’s fictions to Claude Brasseur’s Vidocq, the good guys, the bad guys, the thugs... The list of the pantheons is long. They didn’t all exist. (...)*<sup>1</sup> –, questiona a nossa relação com a arte. Intervindo essencialmente no âmbito da escultura, mas também na pintura, desenho e fotografia, o seu trabalho desenvolve-se em torno de temas sociais fraturantes e problemáticos, retirados dos subúrbios urbanos, da violência e de comportamentos marginais associados à delinquência, ao consumo de droga, incorporando também referências diretas à literatura e cinema. Inventando uma lenda negra e dourada, onde é a figura central de um mundo vibrante onde a ficção e a realidade se misturam, integra enquanto personagem muitas das suas obras. Armas (pistolas, metralhadoras, granadas, balas), soqueiras, lâminas de barbear, algemas, facas gigantes, coroas de espinhos, rosários, anéis, etc., são exemplos das mais significativas esculturas que irradiam do seu horizonte criativo, dando corpo a algumas das opções estéticas da escultura Pop dos anos 60, onde a vulgaridade dos objetos quotidianos é monumentalizada através de ampliações de escala, convertendo-os em ícones; **Descrição** *Razorblade* produzida em aço inox para a coleção do MIEC, constitui uma referência exorbitada de uma lâmina *Gillette*, ícone que se consolidou ao longo do séc. XX, depois da sua criação em 1903, mais tarde associada ao consumo de droga, concretamente ao da cocaína que, uma vez despejada numa superfície plana e firme, é dividida em linhas para ser inalada. No conjunto das opções es-

téticas do autor, a lâmina recentra-nos no mundo da marginalidade e das práticas transgressoras da sociedade contemporânea; **Localização e implantação** Inscreve-se no início do percurso pedonal e ciclável a partir do Parque Urbano Sara Moreira de ligação à cidade. Tem como enquadramento a estrutura de suporte e delimitação da infraestrutura pedonal e a vegetação ripícola marginal ao rio e os campos agrícolas da envolvente.

**Ficha técnica** *Coordenadas GPS* 41.35392 N, -8.46248 O; *Dimensões* 300x151x15 cm; *Materiais* Aço inox polido; *Coleção* MIEC, n.º 47; *Bibliografia* ARTISTAS|MIEC, 2016; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 138-139; SOUTO, 2021, pp. 294-297.

**Philippe Perrin** (1964, França) nasceu em La Tronche e atualmente vive e trabalha em Paris. Durante os anos 80 estudou na Escola de Belas Artes de Grenoble, França e, em 1991, foi um dos artistas (juntamente com Pierre Joseph e Philippe Parreno) envolvidos na marcante exposição “Les Ateliers du Paradise”, na galeria Air de Paris, Nice. Trabalhando sobretudo com a escultura, mas também com a fotografia e desenho, a sua obra desenvolve-se em torno dos subúrbios urbanos, do rap, do boxe e da estética *gangster*, sendo particularmente conhecido pelos seus objetos em grande escala. Expondo individualmente pela primeira vez em 1987, desde então tem participado em várias exposições individuais e coletivas, em França e no estrangeiro. Destaca-se, mais recentemente, a exposição individual “Louisiane, La Cavale”, no *Hôtel La Louisiane*, Paris, em 2022. Tem ainda estado presente em bienais e simpósios de escultura ao ar livre em vários países.

🌐 philippeperrin.fr/



1 L'APPROCHE, 2020



JACQUES VILLEGLÉ **CUBO** - 2012

Dotado de um espírito progressista, recusou a abordagem técnico-científica dos abstracionistas e as configurações dos surrealistas seus contemporâneos. Por reação, desde cedo interessou-se pelos papéis recortados de Henri Matisse (*gouaches découpés*). Em 1960 assinou o Manifesto do *Nouveaux Réalisme* que, à semelhança da *Pop Art* Americana, caracterizava-se pela apropriação de imagens e objetos do quotidiano urbano para, num ato de contracultura, através de diversas intervenções – colagens, combinações ou justaposições –, lhes dar novos significados. Artista multifacetado, chegou à terceira dimensão em 1947, com uma produção de uma estrutura flexível e filiforme, evocando o perónio, redescobrimdo a prática tridimensional mais tarde, nos anos 2000, com a elaboração de peças imbuídas de um novo horizonte conceptual – (...) *Mês sculptures sont inspirées par des graphismes que se faisais, entre autres, em fonction d'estampes. La sculpture est arrivée dans mon oeuvre du fait des circonstances de la vie. Bien entendu, à partir des années 80, beaucoup d'artistes se sont tournés vers la sculpture car les techniques nouvelles ont pu suppléer à leur manque d'éducation dans cette discipline. Cela me plaît de faire des sculptures, on n'a pas besoin de passer aux Beaux-Arts pour en faire. C'est la nique à toute l'éducation traditionnelle.* (...)¹. Fascinado pela riqueza plástica da tipografia e pela transcendência do impacto da mensagem escrita, a partir de 1969 imaginou um “alfabeto sociopolítico” de conceitos–signo que estão no cerne de um importante espectro da sua sintaxe, onde as letras são substituídas por símbolos monetários, religiosos e políticos. Com esta abordagem, criou obras de pintura e escultura, onde o aspeto social, lúdico e do conhecimento não se contradizem, mas, pelo contrário, se apoiam e complementam, associando o tempo das obras ao tempo real. Amigo dos poetas letristas e dos artistas mais inovadores, encantado pela cor e estrutura das obras mentalmente enquadradas, ofereceu numa sinfonia herética “a arte do assassino anónimo”, com

1 VILLEGLÉ in FELGINE, 2008, p. 142.

excertos de slogans publicitários, políticos, *graffitis* e caos de letras ampliadas, sendo, na sua expressão, “comédia urbana”; **Descrição** Construída em betão com revestimento integral em azulejo monocromático, em diferentes tons de azul e, pontualmente, amarelo (chamas), desenvolve-se a partir da sobreposição de dois cubos. Duas faces têm referências explícitas a contextos criativos sempre presentes na obra do autor. A primeira, de conteúdo alfanumérico reporta-se à gravura *Melancolia I*, de Albrecht Dürer, datada de 1514, e a segunda referente a Georges Perec, romancista, poeta, argumentista e ensaísta francês, consensualmente considerado o maior inovador da forma literária da sua geração; **Localização e implantação** Parque Urbano Sara Moreira. Tem como enquadramento natural um denso bosque e um extenso grupo de esculturas que integram o acervo do MIEC.

**Ficha técnica** Coordenadas de GPS 41.356 N, -8.46113 O; Dimensões 232x140x140 cm; Materiais Betão e azulejo; Coleção MIEC, n.º 48; **Bibliografia** ARTISTAS|MIEC, 2016; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 140-141; SOUTO, 2021, pp. 298-301.

**Jacques Villeglé** (1926-2022, França) nasceu na Bretanha. Estudou pintura e desenho na Escola de Belas Artes de Rennes. Depois de se mudar para Paris, começou a colecionar posters rasgados das ruas da cidade, que depois usava para criar superfícies pictóricas normalmente abstratas, formadas pela colagem e sobreposição sobre tela dos diversos fragmentos recolhidos. Expôs individualmente desde 1957, participou na 1ª Bienal de Paris em 1959, e esteve presente em diversas e importantes exposições individuais e coletivas em França e no estrangeiro. Destacam-se, em 1961 “The Art of Assemblage” no MoMA, ou “The New Realistes” na *Sidney Janis Gallery*, ambas em Nova Iorque. Mais recentemente podem referir-se as exposições retrospectivas da sua obra no Centro Georges Pompidou, Paris, em 2008, ou, “Jacques Villeglé, la mémoire composite”, Chappelle Saint-Sauveur, Saint-Malo, França, em 2022.






MIQUEL NAVARRO **CASA DE PASSO** – 2015

Os objetos escultóricos construídos por Miquel Navarro respondem a preocupações criativas de carácter eminentemente formal e, portanto, têm um propósito universal e abstrato, não deixando, no entanto, de obviar as correntes formalistas em prol de uma intenção poética do desígnio artístico – (...) *Siempre me ha gustado la naturaleza, en todas sus manifestaciones pero especialmente cuando asume y expresa la huella de lo humano en su sentido más ecológico y respetuoso. La arquitectura es una gran arte. Su sentido utilitario y de servicio no está reñido, o no debería estarlo nunca, con la calidad y belleza de obra artística. Antes al contrario, aunque a mí me interesan en primer lugar su carácter simbólico y alcance metafórico, cualidades presentes en el arte más personal y subjetivo. Mi obra no es utilitaria en el sentido funcional de la arquitectura, en ese sentido yo voy directamente, como artista a construir poemas con formas escultóricas.* (...)¹. A sua “deriva estética” transformou a perceção aparentemente objetiva da paisagem citadina numa narrativa subjetiva que enfatiza a sua significação enquanto “documento da condição humana”, vinculada à memória e experiência de vida, como referiu Debora Bright a propósito do experimentalismo estético da representação da paisagem desenvolvido na *New Topographers*²; **Descrição** As suas esculturas públicas, por norma, são constituídas pela combinação de diferentes volumes – cilindros, cones, cubos, paralelepípedos, etc. –, articulados verticalmente de modo a criar formas de pendor minimalista que oscilam entre a abstração e a figuração, conceptualmente dialogantes com a geografia física e humana dos locais para onde são criadas. A peça de Santo Tirso, composta por um paralelepípedo vazado, encimado por um cilindro com cobertura circular, aparenta-se a uma torre ou, talvez, à imagem de uma chaminé de uma antiga fábrica têxtil, vinculando-se formalmente às referências industriais da região, cujas construções marcaram de forma indelével a paisagem periurbana da cida-

dade. O processo criativo/construtivo consistiu na extração dos volumes acessórios, de tal forma que, seguindo a máxima clássica “*pars pro toto*”, restou apenas o elemento signifi-cante, que, por si só, iconograficamente sugere a idiossincrasia e identidade local; **Localização e implantação** Parque Urbano Sara Moreira.

**Ficha técnica** Coordenadas de GPS 41.356 N, -8.46113 O; *Dimensões* 400x190x190 cm; *Materiais* Betão; *Coleção MIEC*, n.º 49; *Bibliografia* MOREIRA 2016a, pp. 76-83; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 142-143; BONET, 1975; KELLY, PÉREZ 1996; A.A.V.V., 2016; A.A.V.V., 2001; A.A.V.V., 2005; BARAÑA-NO, 1999, 2003; BLANCO, 1997; SOUTO, 2021, pp. 302-307.

**Miquel Navarro** (1945, Espanha) nasceu em Mislata, Valência, onde atualmente vive e trabalha. Entre 1964 e 1968 dedicou-se sobretudo à pintura, tendo frequentado a Escola Superior de Belas Artes de San Carlos, em Valência. Em 1972 começou a dedicar-se à escultura criando, em 1973, a primeira das suas séries de cidades, *La ciutat*. Expondo individualmente pela primeira vez em 1972, em 1986 recebeu o Prémio Nacional de Artes Plásticas do Ministério da Cultura Espanhol e no mesmo ano representou Espanha na 42ª Bienal de Veneza. Desde então tem participado em diversas exposições coletivas e individuais, em Espanha e no estrangeiro, destacando-se a exposição que realizou em 2005 no Instituto Valenciano de Arte Moderna, ao qual doou mais de quinhentas obras representativas do seu percurso. Produziu esculturas públicas para diversas cidades espanholas e europeias, como é o caso de *L’Almassil*, criada para a Praça Maior de Mislata, em 2010. Em 2021, foi anunciada a criação de um Museu em Mislata, dedicado ao seu trabalho, que ficará localizado no seu *atelier* depois de renovado.

 [miquelnavarro.com/Autor\\_BiografiaPremios.asp](http://miquelnavarro.com/Autor_BiografiaPremios.asp)

1 NAVARRO, 2009  
2 BRIGHT, 1989, p. 129.





JOSÉ AURÉLIO **PAS DE TROIS** – 2014

Autor de um vasto acervo de escultura pública, produziu também peças integradas na arquitetura, que constituem hoje uma referência marcante de um longo e diversificado repertório escultórico que impressiona pela diversidade, versatilidade, variação de escala, e pelo inesperado das soluções desenvolvidas para articular, mover, funcionar, assim como pelo forte sentido lúdico, cogitativo e político<sup>1</sup>. Recorrendo a uma tipologia diversa de materiais e composições, cria estruturas sustentadas numa estética minimalista, com formas e volumes normalmente geométricos, organizados espacialmente segundo uma rigorosa disciplina compositiva, que tem sempre como objetivo a relação da escultura com o espaço e o espectador com quem interage; **Descrição** Construtivamente, a peça caracteriza-se pela forma como se sustenta em apenas três pés e pela ligação entre si, também concretizada em apenas três pontos de contacto. A existência de nervuras de reforço da estrutura na face exterior, aparentemente a mais visível, enfatiza o significado intimista da composição e da relação dos elementos que a compõe e do sentido refletido no título – (...) *Embora parte do meu trabalho encontre nas formas geométrico / minimalistas a sua expressão mais forte, há uma permanente pesquisa junto das formas da natureza e dos seus infindáveis caprichos, que me leva a algumas obras vegetalistas. Neste caso, optei por me integrar na natureza, na imensa beleza das margens do Rio Ave, uma vez que a maioria das obras dos artistas presentes optaram por formas de contraste. Quando o meu trabalho deixar de se distinguir, encontrará a sua plena integração na natureza e fará parte dela* (...)². As três "figuras",

1 Desenvolveu desde cedo uma forte ação política que concretizou em projetos institucionais e de curadoria como, por exemplo, na Galeria Ogiva que criou em 1970 e dirigiu até 1974 – (...) ..., *não sejamos ingênuos, havia também uma grande força de contestação a uma cultura vigente, que nós queríamos alterar, que (...) queríamos subverter. E, portanto, se formos ver, todas as figuras que foram colaborar (...), eram figuras que estavam, de facto, nessa onda de subverter uma arte do Estado Novo. Que nos juntámos, também para isso, para criar um espaço para uma arte livre, descomprometida e que nos afirmasse como artistas de Portugal e contemporâneos* (...). AURÉLIO, 2006

2 AURÉLIO in SOUTO, 2021, p. 311.

de recorte orgânico e cariz vegetalista, podem, em certa medida, aproximar-se a uma resignificação contemporânea e adaptada ao espaço, da referência mitológica das *Três Graças*, aqui como símbolo da idílica perfeição e harmonia da natureza (rio, terra, árvores); **Localização e implantação** Inscreve-se na margem direita do rio Ave, concretamente à direita do percurso pedonal e ciclável de ligação da cidade ao Parque Urbano Sara Moreira. Tem como enquadramento um denso arvoredo composto por choupos, plátanos, freixos e amieiros que potenciam a proposta escultórica.

**Ficha técnica** *Coordenadas* GPS 41.34733 N, -8.47023 O; *Dimensões* 400x4000x400 cm (3 elementos); *Materiais* Aço corten e aço polido; *Coleção* MIEC, n.º 50; *Bibliografia* ARTISTAS|MIEC, 2016; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 144-145; SOUTO, 2021, pp. 308-311.

**José Aurélio** (1938, Portugal) nasceu em Alcobaça e frequentou o curso de Escultura na Escola de Belas Artes de Lisboa. Em 1970 criou a Galeria Ogiva, em Óbidos, e em 1980 mudou-se para Alcobaça, onde atualmente vive e trabalha, e onde, desde 2007, dirige o Armazém das Artes – Fundação Cultural. Expondo individualmente pela primeira vez em 1958, desde então, tem participado em várias exposições coletivas e individuais, destacando-se, em 2021, uma exposição antológica da sua obra de joalheria, "Oitavas da Oficina", no âmbito da 1ª Bienal de Joalheria Contemporânea. Da sua significativa produção de escultura pública, podem destacar-se *Porta de Abril*, produzida em 2001 para S. Paulo, Brasil e *Espiral do Tempo*, criada em 2009 para Almada. Entre outros prémios e distinções, em 2005 foi agraciado pelo presidente da República do Chile com a Ordem de Bernardo O'Higgins – grau de Comendador, e em 2006 o Presidente da República português agraciou-o com a Ordem do Infante – Grau de Comendador.

 [miec.cm-stirso.pt/portfolio/jose-aurelio/](http://miec.cm-stirso.pt/portfolio/jose-aurelio/)





PIERRE MARIE LEJEUNE **PIÈGE À CIEL** – 2015

Desenvolvendo uma prática artística entre o desenho, a escultura e o design, Pierre Marie Lejeune define-se como criador de objetos poéticos (...) *Je ne me considère pas comme un sculpteur ni comme un designer, je crée des objets poétiques.* (...)¹. Ao longo dos anos tem vindo a desenvolver um repertório de formas que caracterizam todo o seu trabalho e que alguns autores reconhecem como sendo letras ou símbolos de um alfabeto sem que, contudo, se desenvolvam articuladamente de forma a criar sílabas ou palavras, não se tratando, portanto, de uma escrita, mas sim de um suporte de comunicação que recorre a outros campos percetivos não racionais relativos a um vocabulário ou uma linguagem, como enfaticamente refere – (...) *Ces formes représentent avant tout un support pour la pensée.*(...). Apesar de mais sensível às técnicas construtivas do que aos materiais, os suportes preferenciais da sua escultura pública são o metal e o vidro espelhado, cujos efeitos potenciam com preexistências da área envolvente, como a água ou incidências particulares de luz, procurando, ao mínimo, artificialismos cénicos com recursos técnicos simulados. Estas particularidades impõem às suas obras um forte rigor e pureza formal, criando uma relação intrínseca com o lugar, que passa a ser parte integrante da obra, propiciando um forte apelo à contemplação e interação, na qual se concretiza uma relação antropomórfica profunda, conduzida pela perceção individual integrada no meio ambiente; **Descrição** *Piège à ciel*, produzida em aço inox e instalada na margem do rio, conceptual e formalmente aproxima-se a um pictograma em que se cristaliza o momento da passagem de um desenho a um significado expandido que interpela o espectador num contexto e relação específica que articula três realidades – o rio, o céu e o homem – aqui expressa na materialidade da arquitetura milenar do Mosteiro de Santo Tirso².

1 LEJEUNE, 2013

2 Quanto à relação da obra com o espaço, Lejeune refere – (...) *Le fait que l'oeuvre est placée dans un parc à l'extérieur dans un parc et sans confrontation à une architecture est très important pour moi – Il fallait qu'elle s'inscrive correctement dans cet environnement – je pense avoir répondu à cette problématique* (...) (SOUTO, 2021, p. 315).

Construída em aço inox polido desdobra-se em dois elementos fundamentais que revelam o significado do seu título – uma ampla superfície espelhada intercetada por um tubo perfurado –, materializando a metáfora de uma captura que apenas se concretiza no olhar e no pensamento; **Localização e implantação** Inscreve-se entre o percurso pedonal e ciclável de ligação da cidade ao Parque Urbano Sara Moreira e o rio. Tem como enquadramento a vegetação ripícola composta por choupos, plátanos, freixos e amieiros, o rio e, ao fundo, o Mosteiro de Santo Tirso.

**Ficha técnica** *Coordenadas GPS* 41.34631 N, -8.46735 O; *Dimensões* 290x390x360 cm; *Materiais* Aço inox polido; *Coleção* MIEC, n.º 51; *Bibliografia* ARTISTAS|MIEC, 2016; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 146-147; SOUTO, 2021, pp. 312-315.

**Pierre Marie Lejeune** (1954, França) nasceu em Paris, onde vive atualmente. Em 1983, com uma bolsa *Villa Medici hors les murs* do Ministério francês dos Negócios Estrangeiros, passou um ano em Luxor, no Egito. Definindo-se como um escultor-desenhador, Lejeune tem vindo a desenvolver um repertório de formas que se assemelham aos caracteres de um alfabeto imaginário e em constante evolução, e que caracterizam todo o seu trabalho. Expondo individualmente desde o início dos anos 80, tem participado em várias exposições coletivas e individuais na Europa, Estados Unidos e China, destacando-se, por exemplo, a sua participação na “International Sculpture Festa”, em Seul, em 2013. Tem, ainda, realizado diversos projetos de arte pública para diferentes países, como *Hop*, uma encomenda para o parque de esculturas da *Commanderie de Peyrassol*, em França, em 2015.

🌐 [pierremarielejeune.com/](http://pierremarielejeune.com/)





DENIS MONFLEUR **LE PORTEUR DE VIDE** – 2015

A sua obra insere-se numa tradição milenar de escultura, desde a pré-histórica à arte românica até Louise Bourgeois, passando por Michelangelo, Brancusi, Dubuffet e até Chillida. Recriando-se criativamente no confronto entre esculturas poderosas e monumentais, e peças de pequeno formato, mais intimistas e domésticas, perpetua a tradição ancestral da arte móvel paleolítica e a estatuária clássica ligada ao culto da heroicidade e da religião. As suas peças, maciças, possantes e enigmáticas, representam grandes corpos ou cabeças, cuja figuração expressiva interpela e envolve o espectador – (...) *... mes sculptures représentent des corps, mais je laisse aux spectateurs le soin d’y mettre leur part de rêve à eux* (...)¹. O lado expressionista das figuras representadas pode ser reconhecido através de padrões e sulcos feitos na pedra, bem como através das marcas deixadas na superfície. Recentemente alargou o seu espectro visual através da utilização de diferentes técnicas e novos materiais como a lava, o basalto e o diorito, enfatizando o propósito de confronto entre – "(...) *brutalité et raffinement, densité et légèreté. Liberté.* (...)². Explora também as possibilidades da policromia, com extenso trabalho de criação de pátinas artificiais e desenvolve uma técnica única de esmaltagem na lava vulcânica; **Descrição** A obra escultórica demonstra uma simplificação formal que denuncia uma procura da essencialidade na escultura, presente na esquematização de volumes que tendem a insinuar uma dimensão abstrata. Consiste numa decomposição formal de uma figura humana através de um tratamento de síntese, limitando a forma aos seus elementos essenciais, de maneira a evidenciar linhas puras, situando o espectador no campo ambíguo entre a perceção da figura humana e de uma representação abstrata. A metáfora que subjaz ao *Le porteur de vide*, lida no seu contexto *site-specific* em conexão com a Biblioteca Municipal que lhe serve de enqua-

dramento, sugere uma reflexão sobre o vazio da pós-modernidade, estabelecendo relações entre as características da sociedade pós-moderna e as suas influências na expressão dos comportamentos do homem contemporâneo, tendo como eixo a temática da ausência e da memória; **Localização e implantação** Encontra-se instalada na entrada do Parque Urbano de Geão, tendo como o enquadramento a Biblioteca Municipal, edifício contemporâneo projetado por Maria Manuel Oliveira e Pedro Mendo, concluído em 2000. Ocupa uma posição de domínio visual sobre a envolvente, sobrepujada pela topografia e estruturas de acesso que configuram a entrada do edifício.

**Ficha técnica** *Coordenadas de GPS* 41.34001 N, -8.48496 O; *Dimensões* 320x100x100 cm; *Materiais* Granito; *Coleção* MIEC, n.º 52; *Bibliografia* ARTISTAS|MIEC, 2016; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 148-149; SOUTO, 2021, pp. 316-319.

**Denis Monfleur** (1962, França) nasceu em 1962 em Périgueux, e atualmente vive e trabalha em Fontenay-sous-Bois. Teve formação com os escultores José Subirà-Puig, Dietrich Mohr e Marcel Van Thienen. Os seus materiais de eleição são o granito e o basalto, que usa na maior parte dos seus trabalhos, sejam eles esculturas monumentais ou obras de pequeno porte. Expondo individualmente pela primeira vez em finais dos anos 80, tem estado presente em várias exposições em França e no estrangeiro, destacando-se, por exemplo, “Denis Monfleur à Coubertin. Sculptures”, no *Musée de la Fondation de Courbetin* em Saint-Rémy-lés-Chevreuse, França, em 2012, ou “Denis Monfleur. Granite t basalte” no *L’arc-scène nationale Le Creusot*, França, em 2015. Participa em bienais e simpósios de escultura e tem criado várias obras públicas para diversos espaços ao ar livre, tal como *Atlante del Cero*, escultura monumental criada no Uruguai em 2014, ou *L’apporteur de l’espoir*, localizada em Paris e produzida em 2017. Em 2016 foi condecorado com a Ordem das Artes e Letras, pelo Ministério da Cultura de França.



1 MONFLEUR in LA MONTAGNE, 2015

2 DARRAGON, 2010



RAFAEL CANOGAR **SANTO TIRSO II** – 2015

Artista plástico multifacetado desenvolve a prática escultórica a partir dos mesmos pressupostos formais que investiga através da prática pictórica. Reflexo de uma permanente indagação, a sua obra oscila, alternadamente, entre uma estética figurativa ou abstrata, mantendo como constantes as experiências que desenvolve com elementos como o gesto, a matéria e a cor. A sua escultura pública passa a assumir uma terceira dimensão, motivada por necessidades expressivas de tornar mais real a presença humana – (...) ... *la versión estética basada en una reproducción objetiva, es también la revelación de un sentido. Es una llamada moral. De ahí la importancia del último quehacer de Canogar: el haber logrado, en términos artísticos, la unión entre el plano estético y el plano ético. Ha conferido, al cansado oficio de hacer arte, una dignidad que parecía irremisiblemente perdida*". (...)¹. Integrado no universo referencial ligado à abstração construtivista a partir da década de 1980, as suas esculturas, nomeadamente as séries de cabeças, exploram o dinamismo pela exacerbação das diagonais, os planos fragmentados e a multiplicação de elementos que se vão aduzindo para construir um universo com uma complexidade própria – (...) *Pronto necesité de nuevo la imagen y como estrategia utilicé las lecturas que hacen los artistas sobre otros artistas: en mi caso una representación basada en las esculturas de Julio González. Era la recuperación de la memoria, de la vanguardia histórica. La cabeza, el rostro, la máscara: lectura de una visión del primitivismo, de la representación de la figura como arquetipo, como tótem. En las "series urbanas" el hombre pierde su individualidad y se convierte en signo plástico, en un componente colectivo anónimo, una estructura que me permite componer con libertad, una percha donde colgar la pintura*. (...)²; **Descrição** *Santo Tirso II*, produzida em aço corten e apoiada em base de betão, integra-se e mimetiza-se na envolvente constituída

1 CANOGAR & AGUILERA, 1972

2 LEAL, 2010

por um pequeno bosque de salgueiros na margem esquerda do rio Sanguinhedo. Integra a "série de cabeças" – (...) ... *é uma obra abstrata, mas também, ou poderia ter, uma interpretação de carácter figurativo, se entendermos que esta oval seja algo como uma cara poderíamos começar a encontrar referências da sobrancelha e do nariz, numa descomposição, na qual, a pintura passou a dividir-se em vários planos, que uma vez desconstruídos criam uma figura tridimensional*. (...)³; **Localização e implantação** Parque Urbano de Geão.

**Ficha técnica** *Coordenadas de GPS* 41.3419 N, -8.48637 O; *Dimensões* 400x410x387 cm; *Materiais* Aço corten e betão; *Coleção* MIEC n.º 53; *Bibliografia* ARTISTAS|MIEC, 2016; MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 150-151; SOUTO, 2021, pp. 320-323.

**Rafael Canogar** (1935, Espanha) nasceu em Toledo. Mudando-se para Madrid, entre 1949 e 1954, estudou Pintura com Daniel Vázquez Díaz, criando as suas primeiras pinturas abstratas. Foi membro-fundador de *El Paso*, um grupo de artistas antia-cademistas que, entre 1957 e 1960, defendeu uma estética informal e a abertura da Espanha franquista à cena artística internacional. Canogar cria também esculturas e desenhos. Expondo individualmente pela primeira vez em 1954, tem participado em inúmeras exposições em diversas partes do mundo. Esteve presente nas Bienais de Veneza em 1956, 1958, 1962 e 1968, e na 11ª Bienal de São Paulo (1971), onde recebeu o grande prémio Itamaraty. Entre as suas exposições encontram-se a retrospectiva organizada pelo Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, em 2001, ou "Rafael Canogar, uma visão retrospectiva", na Sala de Arte Van Dyck, Gijón, Espanha, em 2014. Tem também criado obras de arte pública para diferentes locais, como é exemplo *Personage*, escultura encomendada em 2007 para a cidade de Múrcia, Espanha.

 [miec.cm-stirso.pt/portfolio/rafael-canogar/](http://miec.cm-stirso.pt/portfolio/rafael-canogar/)

3 HÖTEL, 2015





Pertenceu à última geração de artistas da Europa de Leste que desafiaram os dogmas da ideologia imposta durante a “cortina de ferro”, nomeadamente na Roménia<sup>1</sup>, país da sua origem, e desenvolveu um percurso original com base nas lições dos seus primeiros mestres, Boris Caragea e Corneliu Medrea, o que lhe permitiu afirmar uma visão artística ousada e original, na fronteira entre o experimentalismo e o inconformismo. Ao longo de quatro décadas articulou um conceito artístico genuíno e visionário designado por alguns por *ecoesculturalismo*, que marcou uma tendência vigorosa na segunda metade do séc. XX; **Descrição** Para Santo Tirso, em coerência com a sua linha de ação, propôs uma obra realizada em aço corten que revela uma desmultiplicação padronizada de um plano vertical retangular que vai sendo recortado no seu interior até atingir o seu centro, evidenciando um senso de composição com base na compreensão subtil das proporções parede/abertura, sombra/luz, finito/não finito, constante sobre o plano horizontal. Um trabalho de desconstrução geométrica que obedece à instrução do “corte sem sobra”. Embora tridimensional, a trajetória do desenho espacial pressupõe a sua origem a partir do plano inicial, criando uma composição que denuncia o gesto processual e intencionalidade do autor. O seu processo era profundamente racional, onde a durabilidade se apresentava como um dos seus focos, assim como é a expressão geométrica, representada de uma forma abstrata – (...) *There are, let’s say, two ways of conceiving a sculpture. One in which the material suggests what you should do. Let’s say, you have a rock that has a certain shape. You give it a hammer blow, you make the eyes, a mouth, and it came out, I don’t know don’t know what... Then the material dictates what you have to do whether it’s wood, whether it’s stone, matters a lot. The material emphasizes the idea, one thing is to do a work in wood and another in stone. They are two different things. The other option is the preconceived one. When I come with a sketch, in which*

1 A Roménia integrou o Bloco de Leste e membro do Pacto de Varsóvia e do Comecon.

*I go and choose my material according to what I want and give it the dimensions. I cut it to size. The rest is up to me.(...)*<sup>2</sup>; **Localização e implantação** Encontra-se instalada na entrada principal do Parque Urbano de Geão, tendo como o enquadramento a Biblioteca Municipal e a mancha verde do coberto vegetal do parque. Ocupa uma posição de domínio visual sobre a envolvente, ampliada pela topografia.

**Ficha técnica** *Coordenadas GPS* 41.340471 N, -8.48583 O; *Dimensões* 400x244x210 cm; *Materiais* Aço corten; *Coleção* MIEC, n.º 54; *Bibliografia* MOREIRA & CARNEIRO, 2015, pp. 152-153; FLOREA, 1984; GROZDEA, 1984; PALEOLOG, 1975; SOUTO, 2021, pp. 324-327; STANESCU, 1982; XURIGUERA, 1987, 1991.

**Alexandru Arghira Calinescu** (1935–2018, Roménia) nasceu em Bucareste, graduando-se na Academia de Belas Artes da mesma cidade em 1962. Em 1968 tornou-se membro da União de Artistas Plásticos da Roménia. Entre 1983 e 1985 participou, com uma bolsa de estudos, num ateliê na “Cit   Internationale des Arts”, em Paris, e entre 1990 e 1991 na cidade de Mannheim, Alemanha. Em 1991, tornou-se membro honorário da Academia de Artes de Madrid, Espanha. Realizou vários painéis monumentais para edifícios oficiais na Rom  nia, e exposições individuais e coletivas no seu país de origem e no estrangeiro. Com uma obra diretamente relacionada com elementos arquitet  nicos, entre 1978 e 2015 participou em diversos simpósios de escultura, destacando-se o 1   Simpósio Internacional do Parque Olímpico de Seul, Coreia, em 1988. Entre 1983 e 2012 recebeu inúmeras distinções, entre as quais, o diploma de honra na 6   Bienal Internacional de Escultura de Ravena, em 1983, o 1   pr  mio de escultura no Simpósio Internacional de Pognana Lario (Como), Itália, em 1986, e o Pr  mio da Academia Romena por toda a sua criação, em 2012.

   arghira.ro/

2 ARGHIRA-CALINESCU in SATT, 2021





ERNESTO KNORR **DUPLE VERTICAL** – 2018

Discípulo da escola basca de escultura, reconhece-se na sua prática artística o legado dos seus dois máximos representantes, Jorge Oteiza e Eduardo Chillida, nomeadamente na adequação e apropriação dos conceitos espaciais e formais sem, contudo, abdicar da sua personalidade e autonomia criativa que lhe conferem uma identidade particular e exclusiva. O “lugar” constitui um tópico constante, evocado pelos avanços e recuos refletidos no equilíbrio em estado de tensão sempre presente nas suas obras, revelador de antagonismos que definem identidades, corporizando, sincreticamente as condições elementares de um “confronto/encontro”: um momento de transcendência; **Descrição** *Duple Vertical* revela uma estética definida através de uma plástica formal, disciplinar, organizando o espaço numa ótica construtivista, através da acoplação de formas e geometrias variáveis, definindo hierarquias concorrentes, que tornam evidentes quatro características fundamentais do seu processo criativo – equilíbrio, tensão, movimento e confronto –, numa dialética profunda com a natureza e o lugar. O equilíbrio, que se perceciona de forma intuitiva, desenvolve-se num diálogo com o espaço, apelando à busca de um universo de relações vitais entre as partes e o meio, num jogo de simetria de todas as energias. A tensão é procurada através da adição de prismas elementares para configurar estruturas mais complexas, de carácter abstrato, em que a combinação de componentes simples permite gerar recriações sugestivas, que atingem a distensão máxima quando os volumes se aproximam ao limite, sem nunca se tocarem. O movimento é sugerido pela disposição improvável das massas, como se estas se tivessem cristalizado num momento, questionando a gravidade, como se tratasse de grandezas medindo forças antagónicas. Por último, o confronto entre os volumes, o espaço e a matéria, componente emotiva que permite a multiplicação de pontos de vista, insinuando uma certa intimidade e cumplicidade com o espaço – (...) *O processo criativo começa sempre por um desenho, aproximações ou maquetas e depois transporto-a para as dimensões reais ...gosto de “jogar” com o equilíbrio e, por outro lado, gosto da*

*tensão que se produz quando as peças se vão tocar, desse momento em que não há contacto e a tensão é máxima. (...)*<sup>1</sup>; **Localização e implantação** Colocada na entrada norte do Parque Urbano de Geão, na margem esquerda do rio Sanguinhedo, configura uma espécie de portal que define e caracteriza o espaço. Constitui o último elemento escultórico deste núcleo que conta com cinco peças.

**Ficha técnica** *Coordenadas GPS* 41.343158 N, -8.484939 O; *Dimensões* 300x200x60 cm; *Materiais* Aço corten; *Coleção* MIEC, n.º 55; *Observações* Obra produzida no âmbito da exposição “Dinâmicas de encontro” – Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso e Museu Municipal Abade Pedrosa 09.02.2018 – 08.04.2018; *Bibliografia* ITURRIOZ, 2018, pp. 54-65; MOREIRA, 2018a, pp. 6-9.

**Ernesto Knorr** (1957, Espanha) nasceu em Vitoria. As suas primeiras incursões no mundo artístico materializaram-se através da cerâmica, um meio que continua a utilizar na realização de maquetas que antecedem a produção das suas obras. Ao longo do seu percurso artístico, porém, tem vindo a utilizar diversos materiais, nomeadamente madeira, gesso, bronze e aço, sendo este último, nas suas três variantes – natural, pintado e corten –, o mais adequado para imprimir na sua escultura as qualidades poéticas necessárias ao jogo de ocupação do espaço através da criação de volume. Expondo individualmente desde 2000, participou em diversas exposições a título individual e coletivo, em diversos museus e instituições, maioritariamente na Península Ibérica, como é o caso de “Dinâmicas de Encontro” em 2018, no Museu Internacional de Escultura Contemporânea. É autor de diversas obras públicas, em Espanha (Gijón, Alicante, Salou, entre outras) e Portugal (Santo Tirso).

🌐 [ernestoknorr.com/index.html](http://ernestoknorr.com/index.html)

<sup>1</sup> Entrevista produzida no decurso da produção do projeto expositivo “Dinâmicas de encontro” – Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso e Museu Municipal Abade Pedrosa 09.02.2018 – 08.04.2018, <http://miec.cm-stirso.pt/portfolio/ernestoknorr/dinamicasdeencontro/>





FERNANDO CASÁS **ÁGUA PARA ALBERTO** – 2019

Considerado como um dos percursoros internacionais do movimento Arte & Natureza, o artista hispano-brasileiro Fernando Casás trabalha desde os anos sessenta com a ética como detonador da estética, evidenciando o passar do tempo sobre as matérias naturais. A natureza como referência de beleza continua a apresentar-se aparentemente intacta, mas a preocupação pela sua integridade e sobrevivência, enquanto ambiente de suporte de toda a vida, regem a obra do autor; **Descrição** Composição subcircular com pano de fundo composto por bambus e base de gravilha de granito que agrega a disposição prismática dos cinco elementos de granito negro de angola. A composição respalda-se no contorno da elevação da rotunda cujo recorte tem por propósito configurar a praça, contendo visualmente a envolvente e ampliando a profundidade do desenho urbano – (...) *Ao caos visual reinante em qualquer aglomeração urbana é necessário contrapor um remanso de natureza sem nenhuma intervenção de grandes dimensões, o que só acrescentaria mais imposição e agressividade aos passantes. Assim, numa rotunda ilhada pelo cruzar constante de veículos, proponho um diálogo entre um grupo de cinco esculturas graníticas, representação de troncos fósseis, e uma vegetação viva, trazendo uma via de reflexão entre a natureza e suas transformações. Cinco monólitos que mudam de direção numa praça de Sto Tirso, absorvem e guardam luz através do granito negro fosco. Não são formas da representação, mas cristais do fundo da terra de Angola que dialogam com Alberto Carneiro. Água para Alberto, uma dança de granito e bambus ao som do silêncio e dos veículos ao redor da praça do povo, em busca de proteção como, antes, nas cavernas. O sentido da continuidade da espécie. Extensões irradiadas para dentro como o alimento diário que Alberto oferecia sem gestualidades inecessárias. Dentro da matéria, a energia que confabula com o essencial, o mínimo, cúmplice da totalidade. Forma e função daquilo que não tem função.*

*Antes da forma, a função de querer continuar. (...)¹;*  
**Localização e implantação** A escultura encontra-se instalada na extremidade sul da Praça Camilo Castelo Branco, concretamente na rotunda que remata o eixo sudoeste da praça. A envolvente é composta por uma área comercial e residencial de habitação unifamiliar que articula um dos principais eixos urbanos de ligação à cidade do Porto.

**Ficha técnica** *Coordenadas GPS* 41.338383 N, -8.476552 O; *Dimensões* 5 monólitos: a) 180 cm de altura: a face superior parte de um quadrado de 32 x 32 cm; b) 160 cm de altura: idem 40 x 40 cm; c) 140 cm de altura: idem 24 x 24 cm; d)120 cm de altura: idem 36 x 36 cm; e) 100 cm de altura: idem 28 x 28cm cm; *Materiais* Granito de Angola, bambus e gravilha; *Coleção* MIEC, n.º 56; *Bibliografia* MARX, 2024.

**Fernando Casás** (1946, Espanha) nasceu em Gondomar, tendo-se mudado ainda em criança para o Brasil, onde começou a estudar, em 1969, na Escola Superior de Desenho Industrial do Rio de Janeiro. Regressou à Galiza em 1989, ano em que foi galardoado com o Prémio Ibeu/Brasil – Estados Unidos com a “Amazonas, Série Negra”. Desde 1991 é professor de Escultura na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Vigo. De perfil conceptual, a sua obra apresenta-se como um constante diálogo com a Natureza. Expôs em diversos locais, individual e coletivamente, em Espanha, na Suíça, Países Baixos e Portugal. Em 2014, realizou uma exposição em conjunto com o escultor português Alberto Carneiro, a título de comemoração do 20º Aniversário do “Proyeto Huesca: Arte y Naturaleza”. Tem produzido diversas obras públicas para vários países como Espanha (Santiago de Compostela, Pontevedra, Bayona), Israel (Jerusalém), Portugal (Carrazeda de Ansiães e Santo Tirso) e Brasil (Rio de Janeiro – Parque da Catacumba).

🌐 fernandocasas.es/

1 Fernando Casás, *Água para Alberto*, *Memória descritiva*, Gondomar (Galiza), outubro de 2018.





ROBERT SCHAD **TIRSA** – 2020

Por oposição à temporalidade contemporânea, onde impera a compressão do tempo e o presente sugere-se como perpétuo, suprimindo a possibilidade reflexiva do tempo natural, a obra poética de Robert Schad é um ato de resistência, na medida que impõe uma postura contemplativa ativa, que obriga a um olhar demorado, propositadamente anacrónico, mas afirmativo na perceção. De certa forma, exprime-se uma “arqueologia da memória”, as formas configuram um tempo indeterminado em oposição ao tempo sequencial, de carácter simbólico que apenas é mensurável pela sua natureza alegórica. As suas peças, de forte depuração formal, assumem uma métrica coreografada, e, como se de bailarinos se tratassem, as esculturas assumem um equilíbrio desafiante e imponderável, transmitindo uma dinâmica intensa que incorpora uma dimensão intemporal – (...) *Considero as minhas esculturas como desenhos no espaço. O aço dá-me muitas possibilidades. É um material fascinante que tento religar com a natureza. As formas têm a ver com o corpo humano, com relações do corpo no espaço e também com a ilusão da leveza visual em relação ao peso físico.* (...)¹; **Descrição** Conformada por duas linhas verticais articuladas em curtos segmentos de aço corten maciço de 14x14 cm, *Tirsa* recorta a ação simplificada de dois corpos ondulantes ou, numa aproximação mais literal ao seu local de implantação, a fluidez errante do fumo da chaminé que caracteriza o espaço industrial que acolhe a escultura. Estas linhas de aço recortadas no horizonte constituem uma ligação telúrica com o espaço de inserção e permitem estados percetivos variáveis, abrangendo uma multiplicidade quase infinita de transmutações de representação com base num sistema rígido e minimal; **Localização e implantação** Instalada na praça frontal da antiga Fábrica de Fiação e Tecidos de Santo Thyrso (Fábrica do Teles), hoje Fábrica Santo Thyrso, projeto multifacetado que congrega valências no âmbito da cultura, investimento e desenvolvimento económico, sendo

uma das novas frentes de expansão urbana, constituindo a nova centralidade da cidade. O edificado conservado testemunha a forte influência britânica no desenvolvimento da indústria têxtil do concelho, constituindo a chaminé o elemento arquitetónico de maior notoriedade e destaque na paisagem, proporcionando um contrabalanço com o elemento escultórico.

**Ficha técnica** *Coordenadas GPS* 41.349904 N, -8.475789 O; *Dimensões* 2 elementos verticais 600x140x14/14 cm; *Materiais* Aço corten; *Coleção MIEC*, n.º 57; *Bibliografia* MOREIRA, 2017, pp. 10-13; PEREZ, 2017, pp. 46-55.

**Robert Schad** (1953, Alemanha) nasceu em Ravensburg, dando início aos estudos artísticos em 1974, na *Staatliche Akademie der Bildenden Künste*, Karlsruhe. Atualmente vive entre Larians, França e Chamosinhos, Portugal. Em 1980-1981 foi-lhe atribuída uma Bolsa de estudos do Serviço Alemão de Intercâmbio Académico para participação profissional na Escola Superior de Belas Artes do Porto. As suas esculturas caracterizam-se pela utilização de barras de aço quadradas, sendo as suas linhas o resultado da soldagem de elementos retos de comprimentos diferentes que se assemelham a juntas orgânicas. Schad cria os seus movimentos semelhantes a esboços em amplas curvas e arcos escultóricos, que fazem com que o metal pesado pareça leve. Expondo individualmente desde 1981, é autor de diversas exposições individuais, de escultura e desenho, destacando-se a mais recente, em 2024, na *Galerie Stijn Coppejans*, em Antuérpia, Bélgica. Participou em diversos projetos multidisciplinares, sobretudo de escultura e dança, e criou várias obras públicas, entre as quais se encontra a Cruz Alta do Santuário de Fátima.

🌐 robertschad.eu



1 Vídeo produzido para a exposição “Entre tempo” MIEC, Santo Tirso - 23 jun. / 01 out., 2017.

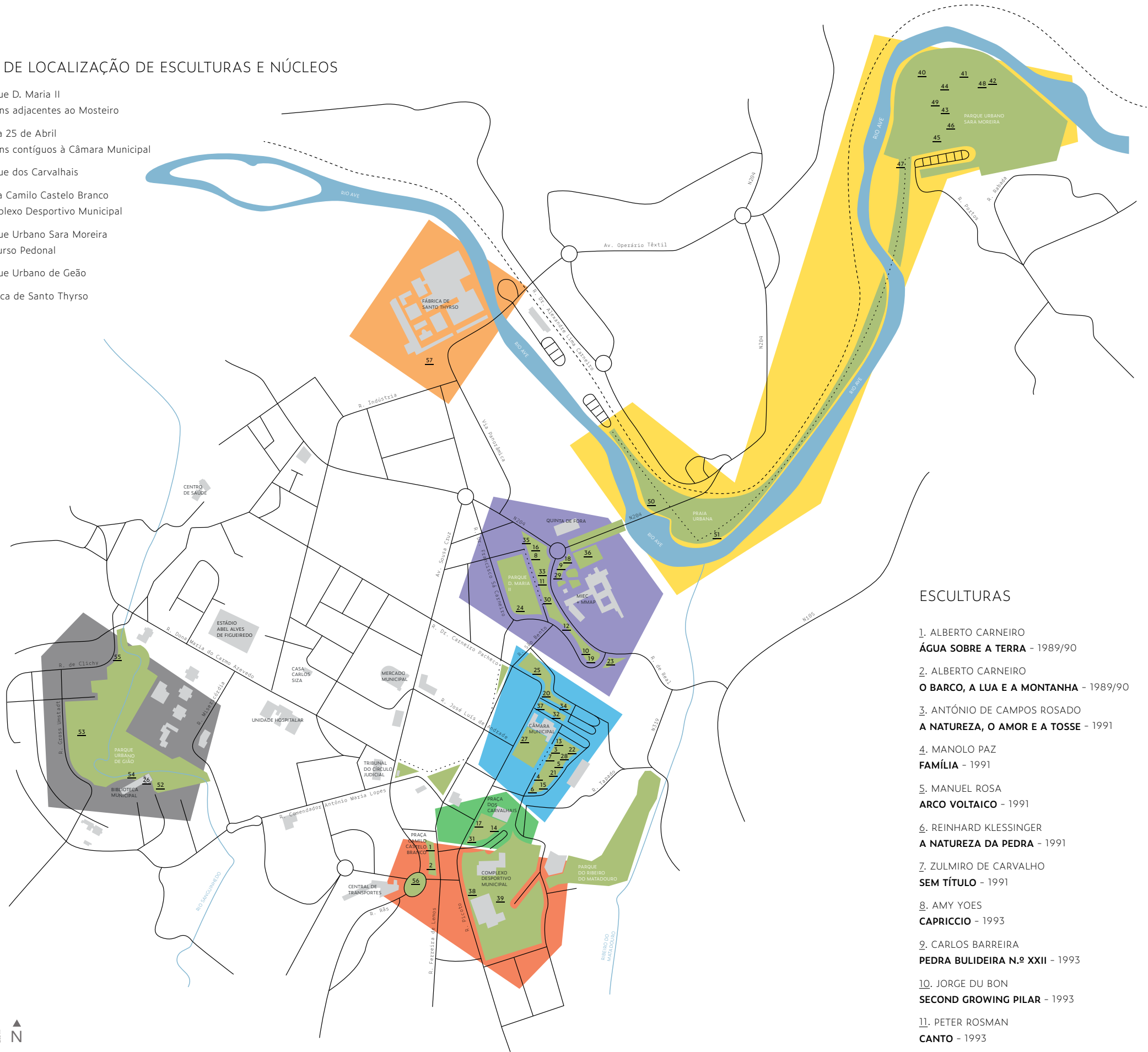


MAPA  
E NÚCLEOS



## MAPA DE LOCALIZAÇÃO DE ESCULTURAS E NÚCLEOS

- Parque D. Maria II
- Jardins adjacentes ao Mosteiro
- Praça 25 de Abril
- Jardins contíguos à Câmara Municipal
- Parque dos Carvalhais
- Praça Camilo Castelo Branco
- Complexo Desportivo Municipal
- Parque Urbano Sara Moreira
- Percurso Pedonal
- Parque Urbano de Geão
- Fábrica de Santo Thyrso



## ESCULTURAS

1. ALBERTO CARNEIRO  
**ÁGUA SOBRE A TERRA** - 1989/90
2. ALBERTO CARNEIRO  
**O BARCO, A LUA E A MONTANHA** - 1989/90
3. ANTÓNIO DE CAMPOS ROSADO  
**A NATUREZA, O AMOR E A TOSSE** - 1991
4. MANOLO PAZ  
**FAMÍLIA** - 1991
5. MANUEL ROSA  
**ARCO VOLTAICO** - 1991
6. REINHARD KLESSINGER  
**A NATUREZA DA PEDRA** - 1991
7. ZULMIRO DE CARVALHO  
**SEM TÍTULO** - 1991
8. AMY YOES  
**CAPRICCIO** - 1993
9. CARLOS BARREIRA  
**PEDRA BULIDEIRA N.º XXII** - 1993
10. JORGE DU BON  
**SECOND GROWING PILAR** - 1993
11. PETER ROSMAN  
**CANTO** - 1993
12. RUI SANCHES  
**UM ESPAÇO PARA SANTO TIRSO** - 1993
13. ÂNGELO SOUSA  
**SEM TÍTULO** - 1996
14. DAVID LAMELAS  
**MIRA HACIE DIENTRO DE TI** - 1996
15. MAURO STACCIOLLI  
**SCULTURA - SANTO TIRSO** - 1996
16. MICHAEL WARREN  
**TRADE WINDS** - 1996
17. RUI CHAFES  
**SEM O TEU NOME** - 1996
18. FREDERICO BROOK  
**LA NUBE DE SANTO TIRSO** - 1997
19. JOSEP MARIA CAMÍ  
**FETO** - 1997
20. JÚLIO LE PARC  
**TORSION 3** - 1997
21. PAUL VAN HOEYDONCK  
**LE NOM D'UN FOU SE TROUVE PARTOUT** - 1997
22. JOSÉ PEDRO CROFT  
**ESCADA** - 1997
23. SATORU SATO  
**SOL, LUA E VENTO** - 1997
24. FERNANDA FRAGATEIRO  
**EU ESPERO** - 1999
25. HAN CHANG-JO  
**HANGUL CHARACTER 1999** - 1999
26. JACK VANARSKY  
**O LIVRO DO DESASSOSSEGO** - 1999
27. MARK BRUSSE  
**O GUARDIÃO DA PEDRA QUE DORME** - 1999
28. NISSIM MERKADO  
**FRAGMENTOS** - 1999
29. A-SUN WU  
**SEM TÍTULO** - 2001
30. CARLOS CRUZ-DIEZ  
**INDUÇÃO DO AMARELO** - 2001
31. DANI KARAVAN  
**COLUMN FOUTAIN** - 1999
32. GUY DE ROUGEMONT  
**SEM TÍTULO** - 2001
33. PEDRO CABRITA REIS  
**UMA ESCULTURA PARA SANTO TIRSO** - 2001
34. UM TAI-JUNG  
**SEM TÍTULO** - 2001
35. JOSÉ BARRIAS  
**O INFINITO** - 2004
36. LEOPOLDO MALER  
**DIAGONALMENTE CORRETO** - 2004
37. PETER KLASSEN  
**SEM TÍTULO** - 2004
38. PETER STÄMPFLI  
**ROTULA** - 2004
39. SUK-WON PARK  
**SEM TÍTULO** - 2004
40. WANG KEPING  
**DUAS FACES** - 2008
41. JEAN PAUL ALBINET  
**SEDIMENTAÇÃO** - 2008
42. MICHEL ROVELAS  
**ADÃO E EVA** - 2008
43. ÂNGELA FERREIRA  
**SESRIEM - POÇO DAS SEIS CORREIAS** - 2008
44. CARLOS NOGUEIRA  
**CASA COMPRIDA COM ÁRVORE DENTRO** - 2013
45. KISHIDA KATSUJI  
**OEUF DU VENT** - 2012
46. PINO CASTAGNA  
**CANYON** - 2012
47. PHILIPPE PERRIN  
**RAZORBLADE** - 2012 (IX Simpósio)
48. JACQUES VILLEGLE  
**CUBO** - 2012
49. MIQUEL NAVARRO  
**CASA DE PASSO** - 2015
50. JOSÉ AURÉLIO  
**PAS DE TROIS** - 2014
51. PIERRE MARIE LEJEUNE  
**PIÈGE À CIEL** - 2015
52. DENIS MONFLEUR  
**LE PORTEUR DE VIDE** - 2015
53. RAFAEL CANOGAR  
**SANTO TIRSO II** - 2015
54. ALEXANDRU ARGHIRA-CALINESCU  
**ABERTO** - 2015
55. ERNESTO KNORR  
**DUPLE VERTICAL** - 2018
56. FERNANDO CASÁS  
**ÁGUA PARA ALBERTO** - 2019
57. ROBERT SCHAD  
**TIRSA** - 2020



## BIBLIOGRAFIA



### ABREVIATURAS (Instituições)

AHCMST – Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Santo Tirso, Santo Tirso  
CAAC – Centro de Arte Alberto Carneiro, Santo Tirso  
FLUP – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto  
MIECST – Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso

### ABREVIATURAS (Fontes documentais e bibliográficas)

CÍVICO – Semanário do Concelho de Santo Tirso, Santo Tirso  
JN – Jornal de Notícias, Porto  
JST – Jornal de *Santo Thyrs*o, Santo Tirso  
BCMST – Boletim da Câmara Municipal de Santo Tirso, Santo Tirso

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A.A.V.V.  
(2001). *Poéticas del Lugar. Arte Público en España*. Fundación César Manrique. (2001a). *5.ª e 6.ª Simpósios Internacionais de Escultura Santo Tirso ‘99 e 01*. Câmara Municipal de Santo Tirso.  
(2005). *Miquel Navarro – En La Col*.Lecció De L’IVAM. Institut Valencià d’Art Modern.  
(2016). *Miquel Navarro. Escultura Íntima*. Câmara Municipal de Santo Tirso / Museu Internacional de Escultura Contemporânea.

ALMEIDA, B.P.  
(1991). António Campos Rosado. In *1st International Symposium on Sculpture Santo Tirso ‘91* (p. 25). Câmara Municipal de Santo Tirso.  
(1991a). Manuel Rosa. In *1st International Symposium on Sculpture Santo Tirso ‘91* (p. 33). Câmara Municipal de Santo Tirso.  
(1993). Paul Van Hoeydonk. In *3.ª e 4.ª Simpósios Internacionais de Escultura Santo Tirso ‘96 e ‘97* (p. 69). Câmara Municipal de Santo Tirso.  
(1999). Ângelo de Sousa. In *Catálogo do 3.ª e 4.ª Simpósios Internacionais de Escultura, Santo Tirso* (pp. 18–19). Câmara Municipal de Santo Tirso.  
(1999a). Mauro Staccioli. In *3.ª e 4.ª Simpósios Internacionais de Escultura de Santo Tirso ‘96 e ‘97*, CMST, Santo Tirso,1999, p. 31.  
(1999b). Satoru Sato. In *3.ª e 4.ª Simpósios Internacionais de Escultura Santo Tirso ‘96 e ‘97*, Santo Tirso, p. 81.  
(2007). *Alberto Carneiro. Lição de coisas*. Campo das Letras.

ARAÚJO, J.  
(s.d.). *Oryctes nasicornis. Escaravelho-rinoceronte-europeu*. Museu Virtual da Biodiversidade. <https://www.museubiodiversidade.uevora.pt/elenco-de-especies/biodiversidade-actual/animais/artropodes/insectos/oryctes-nasicornis/>

AURÉLIO, J.  
(2006). *José Aurélio*. (Raquel Santos, Entrevistador). RTP Int. Óbidos. <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/jose-aurelio/>

BAIÃO, J.  
(s.d.). Rui Chafes, Lisboa 1966. Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado. <http://www.museuartecontemporanea.gov.pt/pt/artistas/ver/131/artists>.

BARRIAS, J.  
(2015). *José Barrias* (L. Vahia, & V. d. Fonseca, Entrevistadores). Arte Capital. <http://www.artecapital.net/entrevista-194-jose-barrias>

BARROSO, E.P.  
(1990). Escultura: O exemplo de uma autarquia. Alberto Carneiro em Santo Tirso – apelo da terra e da água..., Jornal de Notícias (20 outubro 1990).  
(2001). Jack Vanarsky. In A. Carneiro et al. (Coord.), *5.ª e 6.ª Simpósios Internacionais de Escultura Santo Tirso ‘99 e 01* (p. 35). Câmara Municipal de Santo Tirso.

BARROSO, E.P. & MADEREUELO, J.  
(2001). Han Chang Jo. In A. Carneiro et al. (Coords.) *5.ª e 6.ª Simpósios Internacionais de Escultura Santo Tirso ‘99 e 01* (p. 29) Câmara Municipal de Santo Tirso.

BARAÑANO, K.  
(1999). *Miquel Navarro*. Generalitat Valenciana/ Consorci de Museus De La Comunitat Valenciana.  
(2003). *Miquel Navarro – El Artista En Su Taller*. Tf. editores.

BLANCO, M.  
(1997). *Miquel Navarro – El mundo de Miquel*. Generalilat Valenciana.

BORTULUCCE, V.B.  
(2013). A cor como evento: a série fisicromia de Carlos Cruz–Diez, *Revista de História da Arte e Arqueologia*, 20, 183–202.

BRIGHT, D.  
(1989). Of Mother Nature and Marlboro Men: An Inquiry into Cultural Meanings of Landscape Photography. In R. Bolton (Ed.) *The contest of meaning: critical histories of photography* (p. 129). The MIT Press.

BUDAK, A.  
(2017). *A reserva das coisas no seu estado latente: Fernanda Fragateiro*. Fundação Eugénio de Almeida, <https://www.fea.pt/social/voluntariado/ser-voluntario/em-outras-organizacoes/detalhe/a-reserva-das-coisas-no-seu-estado-latente>.

CANOGAR, R. & AGUILERA CERNI, V.  
(1972). *Canogar 1972: exposición antológica*. Museo Español de Arte Contemporáneo.

CARNEIRO, A.  
(1973). *Notas para um Manifesto de uma Arte Ecológica*, in Revista de Arte Plásticas, Nº 1, 1973, Lisboa, pp. 6–9.  
(2007). *Das notas para um diário e outros textos. Antologia*. Assírio & Alvim.

CASTRO, L.  
(2016). Invenções magníficas da vida e da morte. A obra de Clara Menéres. In S. Leando & R.H. Silva (Coords.), *Mulheres escultoras em Portugal* (pp. 187–213). Caleidoscópio.

CLAY, J.  
(2011). Cruz–Diez and the three stages of modern color. In H. Olea & M.C. Ramirez (Eds.), *Carlos Cruz–Diez — Color in space and time. Exhibition catalog* (p. 407). Museum of Fine Arts/Cruz Diez Foundation/Yale University Press.

COELHO, M.L.S.  
(2016). *A Obra de Laureano Ribatua. Caso de estudo. O Anjo de Castelo de Paiva*. Dissertação de mestrado, FLUP, Porto (Policopiado).

COSTA, A. A. & ALMEIDA, B.P.  
(1990). Escultura de Alberto Carneiro, dois qualificados «olhares», *Cívico*, 1, 16.

CRESPO, N.  
(2016). Uma casa tropical na Europa. As esculturas de Ângela Ferreira: uma aproximação. In S. Leandro & R. H. da Silva (Coords.), *Mulheres escultoras em Portugal* (pp. 237–252). Caleidoscópio.

CROFT, J. P.  
(2009). *José Pedro Croft*. (A. M. Ribeiro, Entrevistador). Anabela Mota Ribeiro. <https://anabelamotaribeiro.pt/11508.html>

DARRAGON, É.  
(2010). *Denis Monfleur – Hors Collection – Table Ronde*. Gallimard. <http://www.gallimard.fr/Catalogue/Table-Ronde/Hors-collection/Denis-Monfleur>

FELGINE, O.  
(2008). *Le petit vocabulaire de Jacques Villeglé. In De la transgression à la collection 1947–2008*, itinéraire d’une collection, cat. D’expo (p. 142). Musée départemental d’Art ancien et contemporain/Conseil général des Vosges.

FERNANDES, J.  
(2013). Zulmiro de Carvalho: O Espaço Transfigurado. In M. Ramos (Coord.) *Zulmiro de Carvalho. Esculturas e Desenhos* (pp. 6–7).

FLOREA, V.  
(1984). *Arte moderna e contemporânea romena*. Ed. Meridiane.



<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>

**GROZDEA**, M. (1984). *Escultores Romenos Contemporâneos*. Ed. Meridiane.

**HÖTEL**, G. (2015). *Santo Tirso: A Arte Pública* [Filme], Portugal.

**ITURRIOZ**, S. (2018). Sonoridades espaciais. In A. Moreira (Coord), Ernesto Knorr. Dinâmicas de Encontro (pp. 54–65). Câmara Municipal de Santo Tirso/Museu Internacional de Escultura Contemporânea.

**JUSIDMAN**, Y. (1994). *Jorge Du Bon*. (Artforum International). http://www.yishaijusidman.com/jorge-du-bon/

**LAMBRECHT**, L. (2020). *David Lamelas | Nomadic Architecture*, Galeria Jaqueline Martins, S. Paulo, Brasil, p. 16.

**LEAL**, P.E. (2010). Los diversos periodos de la obra de Rafael Canogar. http://www.rafaelcanogar.com/static/pdf/5.\_Los\_diversos\_períodos\_de\_la\_obra\_de\_Rafael\_Canogar.pdf

**LEJEUNE**, P.M. (2013). *Je ne me considère pas comme un sculpteur ni comme un designer, je crée des objets poétiques* (David Zacharie, Entrevistador). https://pierremarielejeune.com/?p=1690

**MAGRO**, A.N.P. (1946). Uma imagem de Cristo Morto, no Calvário. Dois escultores quase desconhecidos. *O Tripeiro, V Série, II, 3*, 69–70.

**MARQUETTI**, F.R. (2002/2003). A protofiguratividade da Deusa Mãe, *Classica*, 15/16, 17–40.

**MARX**, M. (2024). Uma revisita à obra de Fernando Casás. In A. Moreira (Coord.), *Fernando Casás. Depois de Marte* (pp. 10–35). Câmara Municipal de Santo Tirso / Museu Internacional de Escultura Contemporânea.

**MATOS**, S.A. (2016). Percebido, concebido, vivido. Espaço Habitado. In Á. Moreira & A. Carneiro (Coord.), *Simpósio Internacional de Escultura de Santo Tirso, 08* (p. 13). Câmara Municipal de Santo Tirso. (2016). Michel Rovelas. In *8ª Simpósio de Escultura de Santo Tirso, Santo Tirso* (pp. 34–35). Câmara Municipal de Santo Tirso.

**MELO**, A. (1988). Como é diferente a escultura em Portugal. *Expresso, 44–46* (22 de outubro de 1988). (2007). *Rui Chafes*. Centro Virtual Camões. http://cvc.instituto-camoes.pt/biografias/rui-chafes-dpl.html#.X75EZWj7TIU.

**MENA**, A.S.M. (2021) – Escultura em metal no século XX. Poéticas, Métodos e Procedimentos. Tese de doutoramento em Belas-Artes, na especialidade de Escultura, FBAUL, Lisboa.

**MOREIRA**, A.B. (2016). Casa comprida com árvore dentro, casa comprida com luz e outras construções. In A. Moreira (Coord.), *Casa comprida com árvore dentro, casa comprida com luz e outras construções* (pp. 96–99). Câmara Municipal de Santo Tirso/Museu Internacional de Escultura Contemporânea. (2016a). Miquel Navarro – Escultura Íntima. In A. Moreira (Coord.) *Miquel Navarro. Escultura Íntima* (pp. 76–83). Câmara Municipal de Santo Tirso/ Museu Internacional de Escultura Contemporânea. (2017). Robert Schad. Entre tempo. In A. Moreira (Coord.), *Robert Schad. Entre Tempo* (pp. 10–13). Câmara Municipal de Santo Tirso/Museu Internacional de Escultura Contemporânea. (2017a). Quinze escultores. Câmara Municipal de Santo Tirso/Museu Internacional de Santo Tirso.

<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>

(2018). Perceção/Receção – Empatia/Interação. In A. Moreira (Coord.), *Ângela Ferreira | Fernando José Pereira. Contrato (a tempo indeterminado)* (p. 7). Câmara Municipal de Santo Tirso/Museu Internacional de Escultura Contemporânea. (2018a). Proposições para um encontro. In A. Moreira (Coord.), *Ernesto Knorr. Dinâmicas de Encontro* (pp. 6–9). Câmara Municipal de Santo Tirso/Museu Internacional de Escultura Contemporânea. (2019). Bairro 6 de Maio. Espaço de Memória. In A. Moreira (Coord.), *Fernanda Fragateiro. Processo* (pp. 10–13). Câmara Municipal de Santo Tirso/ Museu Internacional de Escultura Contemporânea. (2019a). Pedro Cabrita Reis Em trânsito. Reminiscências arqueológicas de uma viagem para a morte. In A. Moreira (Coord.), *La Grande Table et al...* (pp. 96–99). (2020). Correspondências, nexos e concatenações. In A. Moreira (Coord.), *Amy Yoes. Correspondências* (pp. 11–16). Câmara Municipal de Santo Tirso/ Museu Internacional de Escultura Contemporânea. (2020ª). Do caminho e do tempo. In A. Moreira (Coord.), *Carlos Barreira | Peter Rosman. Encontros* (pp. 6–9). Câmara Municipal de Santo Tirso/Museu Internacional de Escultura Contemporânea. (2021). A natureza da pedra. In A. Moreira (Coord.), *Reinhard Klessinger. Round and About* (pp. 88–91). Câmara Municipal de Santo Tirso/Museu Internacional de Escultura Contemporânea. (2021a). *MMAP|MIEC\_2016–2021. Mediação Cultural. Programação, espaços, meios e estratégia*. Ebook. Câmara Municipal de Santo Tirso. https://www.cm-stirso.pt/cmsantotirso/uploads/writer\_file/document/5650/ebook\_mmap\_miec\_Sanos\_final.pdf (2023). Centro de Arte Alberto Carneiro: Arte/Vida. In C. Rosendo & M. Burmester (Coords.), *Alberto Carneiro. Obras para o espaço público. Catálogo Raisonné* (pp. 7–10). Câmara Municipal de Santo Tirso/Centro de Arte Alberto Carneiro.

**MOREIRA**, A.B. & **CARNEIRO**, A. (coords.) (2015). *Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso, 1990–2015*. Câmara Municipal de Santo Tirso / Museu Internacional de Escultura Contemporânea.

**MOREIRA**, A.B. & **MELO**, C. (2018). Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso – A qualificação do espaço público: Património, práticas culturais e políticas educativas. In B.P. Almeida et al. (Coords.), *Arte Pública. Lugar, contexto, participação* (Conferência internacional, 23–24 outubro 2015, Santo Tirso) (pp. 11–20). Instituto de História da Arte/Museu Internacional de Escultura Contemporânea.

**MOREIRA**, N., **PEDRO**, J., **LOPES**, L., **CARNEIRO**, A., **MOURINHA**, N., **ARAÚJO**, A., **SANTOS**, J.F. (2020). The Ossa-Morena marbles used in the Classical Antiquity: review of their petrographic features and isotopic data, *Comunicações Geológicas*, 107, 81–89.

**NAVARRO**, M. (2009). *Juegos de la infancia donde se fragua el arte*. Discurso del Académico Electo. Lido no ato da sua receção pública, dia 29 de novembro de 2009. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, MMIX.

**NUNES**, P.S. (2016). (Não) Objeto, (Não) Tempo, Não Lugar. A poética do «espaço» em Fernanda Fragateiro. In S. Leandro, R.H. Silva (Coords.), *Mulheres escultoras em Portugal* (pp. 253–277). Caleidoscópio.

**OLAIO**, N. (2022) – Uma estátua para o Conde de S. Bento, Todas as Artes. *Revista Luso-brasileira de Artes e Cultura*, 5 (3), 116–130.

**PALEOLOG**, A. (1975). *Art in Wood to Romain*. Ed. Meridiane.

**PARC**, J. L. (1962). *À propos de art-spectacle, spectateur-actif, instabilité et programmation dans l’art visuel*. Julio Le Parc. https://julio-le-parc.com/fr/textes-personnels.html#la-theorie (2004). *Boldeniga*. Julio Le Parc. https://julio-le-parc.com/es/oeuvres (2014). *Sculpture Torsion*. Julio Le Parc. www.julioleparc.org/tablet/sculpture-torsion.html

<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>

**PEREZ**, M.V.H. (2017). Robert Schad. Um operário da forma e do pensamento. In A. Moreira (Coord.) *Robert Schad. Entre Tempo* (pp. 46–55). Câmara Municipal de Santo Tirso/Museu Internacional de Escultura Contemporânea.

**PERSSON**, J. (s.d.). *Peter Klasen*. de Galleri GKM. https://www.gkm.se/peter-klasen/

**PINHARANDA**, J. (1990). Topografias, António Campos Rosado, *Público*, 11 (27 de abril de 1990). https://www.porta33.com/porta33\_madeira/exposicoes/content\_exposicoes/antonio-campos-rosado/antonio-campos-rosado-topografias.html

**REIS**, P.C. (2019). 17 anos depois.... In A. Moreira (Coord.), *La Grande Table Et Al. ...* (pp. 172–176). Câmara Municipal de Santo Tirso/Museu Internacional de Escultura Contemporânea. (2023/2024). Pedro Cabrita Reis, entrevista por Rafael Prates, *Arte*, 38, 7–8.

**RESTANY**, P. (1999). *Un erasme post-modern, Mark Brusse*, Breda Nederland, de Beyerd.

**RIB**, F. U. (2019). *Leopoldo Maler*. Latin Art Museum. https://latinartmuseum.com/artists/leopoldo-maler/

**RODRIGUES**, J. (2015). *Agostinho Ricca: Arquitetura, obra e desenho*. Uzina Books.

**ROSENDO**, C. (2022). Cuidar de um legado. In A. Moreira (Coord.), *A Natureza em Movimento* (pp. 10–11). Câmara Municipal de Santo Tirso/Museu Internacional de Escultura Contemporânea. (2023). *Alberto Carneiro. Obras para o espaço público. Catálogo Raisonné* (Coord. C. Rosendo & M. Burmester) (pp. 19–118). Câmara Municipal de Santo Tirso/Museu Internacional de Escultura Contemporânea.

**SATT**, H. (2021). *The Juan Carlos I Park. The Path of the Sculptures*. MM Tours https://madridmuseumtours.com/en/the-juan-carlos-i-park-the-path-of-the-sculptures.

**SENA**, J. (1993). *Poesia de 26 Séculos*. Antologia, tradução, prefácio e notas de Jorge de Sena. Fora do Texto, Coimbra.

**SOUSA**, Â. (2006). Entrevista realizada por Raquel Santos no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian. *Entre Nós*. RTP (20 de julho de 2006). https://arquivos.rtp.pt/conteudos/angelo-de-sousa-2/

**SOUTO**, M.L. (2021). *Percursos na Arte Contemporânea. O Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso*. Tese de mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual, FLUP, Porto.

**STANESCU**, N. (1982). *“Converted Stone” In: «arghira»*. Ed. UAP.

**TAYLOR**, T. (1792/2018). *A Vindication of the Rights of Brutes*. Fb&c Limited.

**VIEIRA**, A.S. (2006). A casa. In Carlos Nogueira, *desenhos de construção com casa. e céu* (pp. 59–60). Casa da Cerca.

**XURIGUERA**, G. (1987). *Arghira*. Ed. Seoul Publishing. (1991). *Arghira. Bukarest Skulpturen*. Ed. Stadt Mannheim. (1996). Um elogio da pedra. In *2ª Simpósio Internacional de Escultura de*

<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>

*Santo Tirso, 1993* (pp. 8–9). Câmara Municipal de Santo Tirso. (2001). *Satoru*. 1969–2001, Van Wilder. (2016). A propósito da oitava edição. In *8ª Simpósio de Escultura Contemporânea de Santo Tirso 2008* (pp. 8–9). Câmara Municipal de Santo Tirso.

**WARREN**, M. (2000). Interview (J. Hitchinson, Entrevistador). http://michaelwarren.ie/interview-pl/

**WU**, A–S. (s.d). A–Sun Wu: dans la jungle des signe (Renaud Faroux, entrevistador). http://asun.wu.free.fr/ftx7.html

**ZORDAN**, L. (2015). *Public matters, Le opere pubbliche di Pino Castagna*. Ed. Mediafactory.

**ZORZI**, R. (1980). Prefazione, *Comunità*, 182.

#### WEBSITES

**A FUNDACIÓN** (s.d.) *Paz Mouta, Manuel – Manolo Paz*. https://www.afundacion.org/es/coleccion/autor/paz\_mouta\_manuel/

**BOLETIM DA CÂMARA MUNICIPAL DE SANTO TIRSO** (2009). *Informação Municipal*, Ano XXIV, n.º 103, julho/setembro. http://www.cmstirso.pt/uploads/document/file/266/boletim\_103.pdf

**CNAP** (2012). Kishida & Matsutani, Akié Arichi Gallery. CNAp. https://www.cnap.fr/kishida-matsutani.

**ATELIER VANARSKY** (2012) – Official Website – http://jackvanarsky.fr/biography.html.

**BUSAN BIENNALE** (2014). Artists & Artworks – Handle. Busan Biennale. http://blog.busanbiennale.org/english/sub01/O3\_view\_fix.php?no=340&wr\_3=&sfl=&stx=&sop=&sca=&type=1&page=7

**DUMONTEIL** (s.d.). *Wang Keping*. Galerie Dumonteil. http://www.dumonteil.com/artist/wang-keping/

**LA MONTAGNE** (2015). *Denis Monfleur expose ses sculptures originales* (26 de junho de 2015). https://www.lamontagne.fr/limousin/actualite/departement/correze/tulle/2015/06/26/denis-monfleur-expose-ses-sculptures-originales\_11497633.html#.

**L'APPROCHE** (2020). Press Release, Project space – A New Perspective on Art in Molenbeek. https://static1.squarespace.com/static/58d66da037c581212ab436af/t/5eaac46a33d65cd279346fec6/1588348588477/PHILIPPE+PERRIN+Always+the+Sun+.pdf

**MIEC** ARTISTAS|MIEC (2016). Museu Internacional de Escultura Contemporânea. http://miec.cm-stirso.pt/artistas/ ESCADA | MIEC, (s.d.). *Escada*, de Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. Disponível em: http://miec.cm-stirso.pt/portfolio/jose-pedro-croft-022/ A-SUN WU|MIEC, (s.d.). *A-Sun Wu*. Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. Disponível em: http://miec.cm-stirso.pt/portfolio/a-sun-wu/ DANI KARAVAN|MIEC (s.d.) *Dani Karavan*. Museu Internacional de Escultura Contemporânea. http://miec.cm-stirso.pt/portfolio/dani-karavan-031/

**TALLERBDN** (2017). Camí, Josep M. http://www.tallerbdn.cat/escultors/cami-josep-m/

<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>
<span></span>

*Santo Tirso, 1993* (pp. 8–9). Câmara Municipal de Santo Tirso. (2001). *Satoru*. 1969–2001, Van Wilder. (2016). A propósito da oitava edição. In *8ª Simpósio de Escultura Contemporânea de Santo Tirso 2008* (pp. 8–9). Câmara Municipal de Santo Tirso.

**WARREN**, M. (2000). Interview (J. Hitchinson, Entrevistador). http://michaelwarren.ie/interview-pl/

**WU**, A–S. (s.d). A–Sun Wu: dans la jungle des signe (Renaud Faroux, entrevistador). http://asun.wu.free.fr/ftx7.html

**ZORDAN**, L. (2015). *Public matters, Le opere pubbliche di Pino Castagna*. Ed. Mediafactory.

**ZORZI**, R. (1980). Prefazione, *Comunità*, 182.

#### WEBSITES

**A FUNDACIÓN** (s.d.) *Paz Mouta, Manuel – Manolo Paz*. https://www.afundacion.org/es/coleccion/autor/paz\_mouta\_manuel/

**BOLETIM DA CÂMARA MUNICIPAL DE SANTO TIRSO** (2009). *Informação Municipal*, Ano XXIV, n.º 103, julho/setembro. http://www.cmstirso.pt/uploads/document/file/266/boletim\_103.pdf

**CNAP** (2012). Kishida & Matsutani, Akié Arichi Gallery. CNAp. https://www.cnap.fr/kishida-matsutani.

**ATELIER VANARSKY** (2012) – Official Website – http://jackvanarsky.fr/biography.html.

**BUSAN BIENNALE** (2014). Artists & Artworks – Handle. Busan Biennale. http://blog.busanbiennale.org/english/sub01/O3\_view\_fix.php?no=340&wr\_3=&sfl=&stx=&sop=&sca=&type=1&page=7

**DUMONTEIL** (s.d.). *Wang Keping*. Galerie Dumonteil. http://www.dumonteil.com/artist/wang-keping/

**LA MONTAGNE** (2015). *Denis Monfleur expose ses sculptures originales* (26 de junho de 2015). https://www.lamontagne.fr/limousin/actualite/departement/correze/tulle/2015/06/26/denis-monfleur-expose-ses-sculptures-originales\_11497633.html#.

**L'APPROCHE** (2020). Press Release, Project space – A New Perspective on Art in Molenbeek. https://static1.squarespace.com/static/58d66da037c581212ab436af/t/5eaac46a33d65cd279346fec6/1588348588477/PHILIPPE+PERRIN+Always+the+Sun+.pdf

**MIEC** ARTISTAS|MIEC (2016). Museu Internacional de Escultura Contemporânea. http://miec.cm-stirso.pt/artistas/ ESCADA | MIEC, (s.d.). *Escada*, de Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. Disponível em: http://miec.cm-stirso.pt/portfolio/jose-pedro-croft-022/ A-SUN WU|MIEC, (s.d.). *A-Sun Wu*. Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso. Disponível em: http://miec.cm-stirso.pt/portfolio/a-sun-wu/ DANI KARAVAN|MIEC (s.d.) *Dani Karavan*. Museu Internacional de Escultura Contemporânea. http://miec.cm-stirso.pt/portfolio/dani-karavan-031/

**TALLERBDN** (2017). Camí, Josep M. http://www.tallerbdn.cat/escultors/cami-josep-m/



## FICHA TÉCNICA

### ENTIDADE DE TUTELA | PROMOTOR DO PROJETO

Câmara Municipal de Santo Tirso

### TÍTULO

Museu Internacional de Escultura Contemporânea. Escultura pública

### AUTOR

Álvaro Brito Moreira

### TEXTOS

Alberto Costa e Álvaro Brito Moreira

### ESCUPTORES

A-Sun Wu, Alberto Carneiro, Amy Yoes, Ângela Ferreira, Ângelo de Sousa, António Campos Rosado, Arghira Calinescu, Carlos Barreira, Carlos Cruz-Diez, Carlos Nogueira, Dani Karavan, David Lamelas, Denis Monfleur, Ernesto Knorr, Federico Brook, Fernanda Fragateiro, Fernando Casás, Guy de Rougemont, Hang Chang-Jo, Jack Vanarsky, Jacques Villeglé, Jean Paul Albinet, Jorge Du Bon, José Aurélio, José Barrias, José Pedro Croft, Josep Maria Camí, Julio Le Parc, Kishida Katsuji, Leopoldo Maler, Manolo Paz, Manuel Rosa, Mark Brusse, Mauro Staccioli, Michael Warren, Michel Rovelas, Miquel Navarro, Nissim Merkado, Paul Van Hoeydonck, Pedro Cabrita Reis, Peter Klasen, Peter Rosman, Peter Stämpfli, Philippe Perrin, Pierre Marie Lejeune, Pino Castagna, Rafael Canogar, Reinhard Klessinger, Robert Schad, Rui Chafes, Rui Sanches, Satoru Sato, Suk-Won Park, Um Tai Jung, Wang Keping, Zulmiro de Carvalho

### COORDENAÇÃO EDITORIAL

Álvaro Moreira / Tânia Pereira

### BIOGRAFIAS E REVISÃO

Tânia Pereira

### FOTOGRAFIA

Fernando Guerra; Miguel Ângelo Pereira;  
José Rocha; Teresa Ribeiro

### DESIGN GRÁFICO

Maria Inês Monteiro

### EDIÇÃO

Câmara Municipal de Santo Tirso

### TIRAGEM

700

### LOCAL E DATA DE EDIÇÃO

Santo Tirso, maio de 2025

### IMPRESSÃO

Penagrafica – Artes Gráficas, Lda.

### ISBN

978-989-36127-1-2

### DEPÓSITO LEGAL

547732/25



### MUSEU INTERNACIONAL DE ESCULTURA DE SANTO TIRSO

Avenida Unisco Godiniz 100,  
4780-366 Santo Tirso, Portugal  
N 41º 20' 39.2" W 8º 28' 20.4"  
miec.cm-stirso.pt / museus@cm-stirso.pt  
Tel. (+351) 252 830 410



### DIREÇÃO GERAL DAS ARTES

Campo Grande, 83 – 1º  
1700-088 Lisboa, Portugal  
N 38º45'05.8" W 9º09'07.8"  
Tel. (+351) 211507010  
rpac@dgartes.pt



