

2º CICLO
HISTÓRIA DA ARTE PORTUGUESA

A obra de Laureano Ribatua.
Caso de estudo *O Anjo de Castelo de Paiva*

Maria Luísa da Silva Pimenta Coelho

M

2016



Maria Luísa da Silva Pimenta Coelho

A Obra de Laureano Ribatua.

Caso de estudo *O Anjo de Castelo de Paiva*

VOLUME I

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em História da Arte Portuguesa
orientada pela Professora Doutora Maria Leonor Barbosa Soares

Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Departamento de Ciências e Técnicas de Património

Setembro de 2016

A Obra de Laureano Ribatua.
Caso de estudo *O Anjo de Castelo de Paiva*

Maria Luísa da Silva Pimenta Coelho

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em História da Arte Portuguesa orientada pela
Professora Doutora Maria Leonor Barbosa Soares

Membros do Júri

Professora Doutora Maria Leonor César Machado de Sousa Botelho
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Professor Doutor Manuel Joaquim Moreira da Rocha
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Professora Doutora Maria Leonor Barbosa Soares
Faculdade de Letras - Universidade do Porto

Classificação obtida: 19 valores

Ao meu neto André Dinis

“A própria contemplação resulta da conclusão da interpretação, e interpretar consiste em colocar-se no ponto de vista do produtor, em percorrer de novo o seu trabalho feito de tentativas e interrogações do material, acolhimento e escolha de pontos de partida, previsões daquilo que a obra pretendia ser por coerência interna”.

Umberto Eco

(A Definição da Arte. Lisboa: Edições 70, 1981, p.27)

Volume I

Sumário

Agradecimentos	ix
Resumo	xi
Abstract	xii
Índice de Ilustrações.....	xiii
Lista de abreviaturas e siglas	xviii
Introdução	1
Escolha de tema, objetivos, metodologias e estrutura da dissertação	1
Estado da Arte.....	3
Capítulo 1. Laureano Ribatua	18
1.1. Notas para uma Biografia	18
1.2. A Obra. Panorama	26
Capítulo 2. O Anjo de Portugal Quadro de Compreensão	66
2.1. Anjo de Portugal, enquadramento histórico	66
2.2. O Anjo como simbolismo e arte no Estado Novo: Barata Feyer, Fred Kradolfer e Almada Negreiros	68
Capítulo 3. A escultura do Anjo de Portugal do séc. XX ao XXI (1958- 2003)	71
3.1. No contexto da Arte em Espaços Religiosos de acesso ao público: Maria Amélia Carvalheira da Silva, João de Sousa Araújo, Irene Vilar e Clara Menéres	71
3.2. Metáforas do Anjo no espaço público nacional: José Rodrigues, Ricardo Veloso, e Alberto Vieira	75
3.3. Breve reflexão sobre a escultura de metáforas do Anjo no panorama internacional..	77
Capítulo 4. Caso de estudo O Anjo de Castelo de Paiva	79
4.1. Do Anjo da Asa Recolhida a Anjo de Portugal.....	79
4.2. Conjugação na Arte Pública da Escultura e Arquitetura – O Memorial.....	83
Considerações finais	95
Referências Bibliográficas/Fontes	99

A análise é complementada com o Volume II - Anexos. Apêndice Iconográfico e Documental. Os dois volumes são parte integrante do nosso trabalho pelo que apresentamos a seguir a sua constituição.

Volume II

Apêndice Iconográfico e Documental

Sumário

Nota Introdutória	1
Anexo I - Catálogo Analítico: Fichas Analíticas	3
1. Escultura em Espaços Públicos.....	5
1.1. Escultura em Praças, Pracetas, Passeios Públicos ou Jardins	7
1.2. Escultura em Espaços Cemiteriais.....	161
2. Escultura associada a Elementos Arquitetónicos em Espaços Públicos e Espaços Privados acessíveis ao Público	169
2.1. Escultura em Espaços Judiciários	171
2.2. Escultura em Espaços de Hotelaria e Restauração	177
2.3. Escultura em Edifício Habitacional e Complexos Habitacionais	183
3. Escultura em Espaços Privados acessíveis ao Público	191
3.1. Escultura em Espaços Culturais e de Ensino	193
3.2. Escultura em Equipamentos de Saúde e Proteção Civil	209
3.3. Escultura em Espaços Empresariais	215
3.4. Escultura em Espaços Religiosos	225
3.5. Escultura Associada a Elementos Arquitetónicos em Espaços Religiosos	267
3.6. Escultura Associada a Mobiliário em Espaços Religiosos	311
4. Escultura em Espaços Privados não acessíveis ao Público	335
4.1. Bustos	337
4.2. Retratos	343
4.3. Máscaras.....	355
4.4. Escultura pequeno formato.....	361
4.5. Escultura associada a mobiliário doméstico.....	369
5. Medalhística	373
6. Azulejaria e Painéis Cerâmicos	421
6.1. Espaços de Ensino	423

6.2. Espaços de Hotelaria.....	429
6.3. Espaço Privado não acessível ao Público.....	437
7. Cerâmica - Espaços Privados não acessíveis ao Público	441
7.1. Grés de Alvarães	443
7.2. Biscuit e Porcelana.....	475
8. Plexiglass/Acrílico	491
8.1. Associado a Elementos de Arquitetura em Espaços Religiosos.....	493
8.2. Associado a Mobiliário em Espaços Religiosos.....	497
8.3. Estruturas geométricas	501
9. Resinas Sintéticas	515
9.1. Associadas a Elementos de Arquitetura em Espaços Religiosos.....	517
10. Vidro	531
10.1. Associado a Elementos de Arquitetura em Complexos Habitacionais	533
10.2. Associado a Elementos de Arquitetura em Espaços Religiosos.....	537
11. Tapeçarias	541
11.1. Em Espaço de Hotelaria e Restauração	543
12. Desenho e pintura.....	551
12.1. Desenho e Pintura Associados a Elementos Arquitetónicos em Espaços de Ensino e Saúde de Acesso ao Público	553
12.2. Desenho	563
12.3. Pintura a óleo e aguarela	575
13. Trabalhos de Autor	593
13.1. Trabalhos Académicos	595
13.1.1. Desenho	597
13.1.2. Pintura a óleo	605
13.1.3. Escultura	609
14. Caricaturas e Esboços	619
15. Obras desaparecidas	627
15.1. Escultura em Espaços Privados Culturais e de Ensino	629
15.2. Plexiglass/Acrílico em Espaços: Bancário, Lazer e Comercial	635
15.3. Tapeçarias em Espaços de Hotelaria	641

16. Síntese quantitativa, cronológica e de localização das obras	643
16.1. Mapa da localização das obras	645
16.2. Mapa cronológico, volume de produção e localização das obras.....	646
16.3 Mapa de localização das obras em Espaço Públicos e Privados de acesso ao público (escultura religiosa e civil)	647
16.4 Mapa do agrupamento das obras por núcleos.....	648
Anexo II - Caso de estudo <i>O Anjo de Castelo de Paiva</i>	651
1. Do Anjo da Asa Recolhida ao <i>Anjo de Portugal de Castelo de Paiva</i>	653
1.1. Estudo/ Maquetas da escultura.....	653
1.2. Projeto de Arquitetura e conceção escultórica.....	654
1.2.1. Anteprojeto em 3D (alçado de frente e lateral e legenda do monumento. Interior da cripta).....	654
1.2.2. Projeto de Arquitetura: Memória Descritiva e Justificativa	658
1.2.3. Projeto de Arquitetura: Peças Desenhadas. Planta Topográfica e Corte Longitudinal do terreno. Planta do interior da cripta e Planta de cobertura. Cortes	663
1.3. Registo fotográfico da construção da cripta (estaleiro de obras e escadório)	668
1.4. Registo fotográfico da montagem do Anjo sobre a cripta	670
1.5. Registo Fotográfico atual do Monumento <i>O Anjo de Castelo de Paiva</i>	671
1.6. Medalha Evocativa às Vítimas da Tragédia da Ponte Hintze Ribeiro	672
Apêndice documental.....	673
1.Entrevista ao escultor Laureano Ribatua: <i>O Anjo de Castelo de Paiva</i>	675
1.1 A conceção da escultura do Anjo de Portugal de Castelo de Paiva Entrevista filmada em 18.01.2016 – DVD	677
1.2 Transcrição da entrevista filmada em 18.01.2016	679
2. Entrevistas ao escultor Laureano Ribatua, no seu <i>atelier</i> do Porto	685
2.1 Entrevista de 8 de Março 2015, <i>O Anjo de Portugal</i>	687
2.2 Entrevista de 30 de Janeiro 2016. Esclarecimentos sobre várias obras	693
Documentação consultada	699

Agradecimentos

O meu reconhecido agradecimento à Prof^a Doutora Maria Leonor Barbosa Soares, pela partilha motivadora da sua erudição, que me levaram a optar por um tema da arte contemporânea. Agradeço sobretudo, a sua orientação de criterioso rigor, sugestões pertinentes, assim como a sua disponibilidade, apoio e motivação.

Ao Mestre Laureano Ribatua, estou grata pelo interesse demonstrado pela minha pesquisa de investigação, os seus diálogos enriquecedores e o ter aberto as portas do seu atelier, facultado o acesso a documentação e estudos das suas obras, assim como, o ter permitido a consulta dos seus processos pessoais, de aluno e docente da ESBAP/FBAUP e da FLUP.

Agradecimento reconhecido ao Sr. Vereador da Cultura José Carvalho, da Câmara Municipal de Castelo de Paiva, pela sua disponibilidade e esclarecimentos prestados e interesse demonstrado pela presente investigação.

À Prof^a Doutora Lúcia Rosas, pela forma amistosa com que me recebeu no Mestrado de História da Arte Portuguesa, e a sua orientação motivadora em Seminário I. À Prof^a Doutora Maria Leonor Botelho os seus atentos critérios de orientação metodológica em Seminário II, indispensáveis para este projeto. Ao Prof. Doutor Nuno Resende, Prof. Doutor Manuel Joaquim Moreira da Rocha, e lembrando Prof. Doutor Agostinho Araújo, agradeço os seus contributos para o meu desenvolvimento no campo da História da Arte.

Aos meus Professores da Licenciatura de História, com os quais muito aprendi e a quem muito devo do meu enriquecimento pessoal, o meu reconhecido agradecimento.

Ao Dr. Miguel Nogueira, da Oficina do Mapa da FLUP, agradeço a colaboração, sugestões, e a elaboração da cartografia temática deste trabalho de investigação.

Agradecimento extensivo às Funcionárias da Biblioteca e Arquivo de Documentação, dos Serviços de Gestão Académica e do Pessoal de Apoio Informático, que ao longo dos anos sempre se mostraram disponíveis e profissionais, prontos a resolver as minhas solicitações.

À Sofia, Joana, Cátia e Niza e ao Carlos, Miguel, Licínio, Miguel Boura e Salazar, e aos demais colegas de Licenciatura e Mestrado, lembrando todos, pois com todos partilhei saudável camaradagem. À Cláudia Cunha, pela sua partilha e estímulo.

Ao colega Vitor Pinto pelo seu inestimável apoio na resolução de questões informáticas.

À Dra. Isabel Barroso, Coordenadora do SDI da FBAUP, pelos seus prestimosos esclarecimentos sobre a documentação por mim requisitada, assim como às Técnicas da Biblioteca da FBAUP, pela sua solicitude na digitalização documental e bibliográfica.

Não posso deixar de nomear e agradecer às entidades, instituições e colecionadores, que me facultaram documentação, informações, e permissão para o registo fotográfico das obras: Universidade Fernando Pessoa, e Laboratório de Audiovisuais da UFP, pelo seu apoio inestimável e a permissão de fotografar as obras localizadas nos seus Polos Universitários. Ainda à Dra. Andreia Polido de Almeida Vereadora Ação Social, Saúde e Turismo da C. M. de Vila Nova de Foz Côa, Dra. Lúcia Araújo do Posto do Turismo da Câmara do Montijo, Dr. Tiago Maia, Chefe Gabinete do Presidente da Câmara de Matosinhos, Dr. Delfim Machado, colaborador do SNL (Secretariado Nacional da Liturgia, Fátima), Dr. Vítor Lopes Chefe dos Serviços Administrativos- Escola Salesiana do Estoril e ao Presidente Junta de Freguesia de Grijó e Sermonde.

Aos Párocos, Pe. José Lopes Batista da Igreja Stº António das Antas, Porto e Pe. João Manuel C. Ribeiro Carvalho da Igreja de S. Martinho de Tours - Lagares, Penafiel. Pe. Luís Peralta, Diretor do Colégio S. Domingos Sávio - Salesianos, Vendas Novas, Pe. Carlos Alberto da R. Moreira e Comissão Fabriqueira, Ig. S. Crispim, Porto, ainda à Comissão Fabriqueira da Igreja Nª Senhora do Desterro Vila do Conde e ao Sr. Duarte, zelador Igreja de Santa Maria da Maia. À Diretora do Colégio das Escravas do Sagrado Coração, Irmã Irene.

A todos os amigos, aos quais seria impossível nomear, pelo seu estímulo e interesse no meu trabalho.

À Profª Doutora Marília Brito pela sua amizade e o seu contributo na revisão de alguns textos.

Ao meu filho Henrique Manuel que me incentivou e foi mentor da realização de um sonho que eu supunha ultrapassado. Ao Henrique, meu marido, companheiro de um já longo percurso, pelo seu apoio e interesse motivador ao longo de toda a investigação.

Resumo

A presente dissertação enuncia as questões e conclusões da investigação sobre a obra de Laureano Ribatua, tendo como finalidade, o nosso caso de estudo, *O Anjo de Castelo de Paiva*.

Definimos um período temporal, entre 1958 e 2003, que engloba a formação do escultor e a sua produção até à análise da sua obra mais emblemática, o caso de estudo, *O Anjo de Portugal de Castelo de Paiva*.

Foi abordada a representatividade do *Anjo de Portugal* na arte e na historiografia portuguesa. No âmbito do caso de estudo, tentámos compreender a especificidade das múltiplas características e causas que envolveram todo o processo de uma conceção escultórica e arquitetónica de manifesta singularidade, patenteada não só na simbologia expressa, mas também, no cunho sócio cultural e político que a envolve. A nossa reflexão levou-nos a constatar que as características e intencionalidade desta obra, para além de um marco de lugar e memória, permitem uma aproximação ao conceito da Arte Pública.

Ao longo do nosso percurso investigativo, foi realizado o levantamento representativo dos 50 anos de atividade de Laureano Ribatua, o que permitiu contribuir para o melhor conhecimento da sua obra, representada sobretudo em espaços públicos e em espaços religiosos. Constatámos ainda que muitas obras constituem, hoje, dinamizadores culturais a nível local, permitindo a possibilidade de inventariar e organizar núcleos de obras. Neste sentido, é apresentada uma proposta de roteiros adaptáveis ao turismo cultural da região transmontana duriense.

Palavras chave: Ribatua, Anjo de Portugal, Memorial, Escultura em Espaços Públicos e Arte Pública.

Abstract

The current Dissertation aims to demonstrate the questions and conclusions regarding the work of Laureano Ribatua, highlighting our case study about *O Anjo de Castelo de Paiva*.

It has been defined a time frame between the years 1958 and 2003, which enable to include the formation time of the Sculptor, the years of his work until the analysis of his most emblematic masterpiece, which is our case study, *O Anjo de Portugal de Castelo de Paiva*.

It has been addressed the representativity of *Anjo de Portugal* in the art and Portuguese historiography. Within our case study, we tried to understand the specificity of the multiple characteristics and causes involved in all the process of sculptural and architectural design, which is unique, not only due to its symbology but also for its cultural and political meaning. Our reflection led us to consider that the characteristics and intentionality of this work allow not only to be a place of heritage and memory but also a close approach to the concept of Public Art.

Throughout our investigation, it has been made the recognition of 50 years of work of Laureano Ribatua, which allowed to promote the recognition of his work, mainly in public spaces and religious spaces. This work allowed us to recognize that many of his works represent nowadays an enormous contribution to the development and promotion of culture at a local level. As a result, we presente a possibility of routes which can be adapted to the cultural tourism at Trás-Os-Montes and Douro region.

Keywords: Ribatua, Angel Portugal, sculpture Commons, Memorial, Contemporary Art.

Índice de Ilustrações¹

Fig. 1 S/título,* Técnica Mista, 1958.	18
Fig. 2 Laureano,* 1960, CAPC	20
Fig. 3 “A Rainha”*. Tese de Escultura, 1965. Ao lado, a escultura* nos jardins da ESBAP	20
Fig. 4 Placa da Alameda Professor Escultor Laureano Ribatua	24
Fig. 5 “Gavião”, 2015 (esboço)	24
Fig. 6 "Alto de Espinho", 2015 (esboço)	24
Fig. 7 - Mapa com a identificação cronológica e volume de produção das obras.	26
Fig. 8 "Cabeça de Mulher"	27
Fig. 9 " "Retratos", 1965	27
Fig. 10 “Nu”, 1960	28
Fig. 11 S/título, 1987	28
Fig. 12 “Giestas”1968	28
Fig. 13 S/título, 1968	28
Fig. 14 "Mulher reclinada” ,1962	28
Fig. 15 “Arquétipo I”, 1972	29
Fig. 16 Mapeamento a Vermelho: Escultura em Espaços Públicos e Privados de Acesso ao Público, (escultura civil)	30
Fig. 17 “Soldado Milhões “, 1972	31
Fig. 18 “Barata Feyo, 1981 “	31
Fig. 19 "Afonso Costa ”, 1990	31
Fig. 20 “Dr. Jacinto Magalhães” 1998.	32
Fig. 21 “Dr. João Araújo”,1998.....	32
Fig. 22 "D. Dinis" 1999.....	32
Fig. 23 “Fernão Mendes”, 2002.....	33
Fig. 24 " D. “Manuel I”, 2000	33
Fig. 25 “S. Mamede de Cesareia”, 2003	33
Fig. 26 "A Justiça", 1991.....	33
Fig. 27 “Baco”, 2007.....	34

¹ As fotografias são da autoria de Maria Luísa Coelho.

As exceções são assinaladas por* e a sua origem, está referida ao longo do texto.

Fig. 28 " Rui Nabeiro", 1999.....	34
Fig. 29 " Ao Peregrino", 1990.....	35
Fig. 30 "A Família", 2010.....	36
Fig. 31 "Aos Avós", 2004.....	36
Fig. 32 " Ao Emigrante", 2006	37
Fig. 33 " O Homem do Douro", 2010.....	38
Fig. 34 "Vindimeira", 2009.....	38
Fig. 35 "O Ciclo da Batata - Montalegre Anos 50/60", 2005-2100	39
Fig. 36 "Operário Têxtil", 2005.....	39
Fig. 37 " Chega de Bois", 1999.....	40
Fig. 38 "Banda de S. Mamede de Ribatua", 1999	41
Fig. 39 "Bandas de Música da Maia" 1997.....	41
Fig. 40 "Pelourinhos" de: Paredes, 2001, Alijó, 2014 , Marco Canavezes, 2006	42
Fig. 41 "Ínclita Geração", 2001.....	43
Fig. 42 "Escultor Maurício Penha", 1998	43
Fig. 43 "A Stanley Ho", 2009	44
Fig. 44 "Decoração do Lago", 2007.....	44
Fig. 45 "Fernando Pessoa", 2011	45
Fig. 46 "Painel do Auditório", 1971	45
Fig. 47 "Painel da sala de jantar", 1971	45
Fig. 48 "Painel Cerâmico Faculdade de Ciências da Saúde" UFP, 2006.....	46
Fig. 49 "Painel do Infante", 2007	46
Fig. 50 "Fachada moradia" (pormenor), 2000.....	46
Fig. 51 "Fachada restaurante", (pormenor), 1971	47
Fig. 52 "Tapeçaria do hall de entrada", 1972.....	47
Fig. 53 " Painel de Leitura Gráfica Gestual", 2009	47
Fig. 54 "Jazigo M ^a Clara", 2001.....	48
Fig. 55 "Medalha - UFP",2004.....	49
Fig. 56 Mapeamento a Azul: Escultura em Espaços Religiosos de Acesso ao Público	49
Fig. 57 "Pia batismal", 1967,	51
Fig. 58 "Portas de grade" da Capela Batismal, 1967	51
Fig. 59 "Aplique"1967	51
Fig. 60 "S. Judas Tadeu" 1967	52
Fig. 61 " Santo Cristo", 1985	52

Fig. 62 “ Capela SS. Sacramento”, 1969	53
Fig. 63 “Cristo”, 1972.....	53
Fig. 64 “S. Nicolau”, 1972	53
Fig. 65 “Sacrário”, 1972.....	53
Fig. 66 “Cristo”, 1972.....	54
Fig. 67 " Sacrário", 1972.....	54
Fig. 68 " Cristo", 1992	54
Fig. 69 “Placa e Sacrário” Capela SS. Sacramento, 1992.....	55
Fig. 70“Capela do NRNLPPC” 1990. Vista geral	55
Fig. 71 “ Nª Sra. da Esperança”, 1999	55
Fig. 72 “Sacrário”, 1999.....	55
Fig. 73 “ IIª Estação da Via Sacra”, 1999	56
Fig. 74 “Nª. Sra. Bom Caminho”, 2000	56
Fig. 75 “S. José”, 2005.....	56
Fig.76 “S. João Bosco”, 2007.....	57
Fig.77 “Placa da Anunciação”, 1972	57
Fig.78 “Via Sacra”, 1972	58
Fig.79 “Vãos da nave igreja”, 1972.....	58
Fig. 80 “ A Família”, 1973	58
Fig. 81“ Placa “Cristológica”, 1973.....	58
Fig. 82 "S. João de Deus", "São Dâmaso", "S. João de Brito", "Stº António", "Sta. Beatriz da Silva" e "S. Teotónio", 1992 a 1996.....	59
Fig. 83 “Coluna dos Apóstolos”1994	59
Fig. 84 “Portas da Igreja”, 1994	59
Fig. 85“ Nª. Sra. Fátima”* Cracóvia, Polónia,2000	60
Fig. 86 Inst. Superior Católico João Paulo II*	60
Fig. 87 Mapeamento dos núcleos das obras do escultor Laureano Ribatua.....	61
Fig. 88 “Máscara de Cristo”, 1989	63
Fig. 89 “Pés de mesa de sala” (pé em tripé e pormenor), 2004.....	64
Fig. 90“ Porto”, 2003	64
Fig. 91 “Mulher”, 1992	64

Fig. 92 “Pote das giestas”, 1995	64
Fig. 93 Jardim das Laranjeiras. S. Mamede de Ribatua, Alijó	65
Fig. 94 Jardim das Laranjeiras e o escultor Laureano Ribatua.....	65
Fig. 95 “Arcanjo S. Rafael” (séc. XVI)	66
Fig. 96 “Anjo de Portugal “Convento de Cristo - Tomar (séc. XVI)	67
Fig. 97 “A Raça”*, 1939	69
Fig. 98 “O Império”* e “A Fé”*, 1939	70
Fig. 99 “A Nau Catrineta”* (parte)	70
Fig. 100 “Anjo de Portugal”, 1958	72
Fig. 101 “Anjo de Portugal”, 1966	72
Fig. 102 “Anjo de Portugal”, 1986	73
Fig. 103 “Anjo de Portugal”, 2005	73
Fig. 104 “Anja”, 1966	75
Fig. 105 “Anjo”* da Praça da Assicom “, 2004	76
Fig. 106 “Vigilante”, 2012*	76
Fig. 107 “Anjo de pedra”*, 1988.....	77
Fig. 108 “Angel of the North”* 1998	78
Fig. 109 “Rise”* 2008.....	78
Fig. 110 “Maqueta do Anjo da Asa Recolhida”, 2001	79
Fig. 111 “Anjo” 2ª maqueta, 2002.....	80
Fig. 112 “Anjo de Portugal”. 2003	80
Fig. 113 “Anjo da Lágrima” ou “Anjo de Portugal”. 2003.....	81
Fig. 114 Colocação do Anjo na cripta a céu aberto	81
Fig. 115 “Mão com o ramo de oliveira” (pormenor).....	81
Fig. 116 “Anjo de Portugal”, 2003	82
Fig. 117 Perfil da escultura do Anjo e vista posterior.....	82
Fig. 118 Panorâmica do monumento de <i>O Anjo de Portugal de Castelo de Paiva</i>	83
Fig. 119 Estaleiros das obras do monumento do Anjo de Castelo de Paiva	87
Fig. 120 Planta de cobertura (exterior da cripta)	88
Fig. 121 Pormenor do perfil longitudinal (interior da cripta).....	88
Fig. 122 Planta e corte legendados	89
Fig. 123 Fachada e escadório virados ao rio Douro	89

Fig. 124 Exterior da cripta, fachada de acesso ao rio Douro, pelo escadório	90
Fig. 125 Abertura da cobertura da cripta. Entrada da cripta	91
Fig. 126 Interior da cripta a céu aberto. Vista do pedestal do anjo que “nasce” no interior	91
Fig. 127 Interior da cripta a céu aberto, vãos da fachada e porta da cripta, efeito da captação da luz	92
Fig. 128 Panorama atual do monumento.....	93
Fig. 129 Desdobrável da medalha do <i>Anjo de Castelo de Paiva</i> , 2003	94

Lista de Abreviaturas e Siglas

AFVTER - Associação dos Familiares das Vítimas da Tragédia de Entre-Os-Rios

C.A. - Catálogo Analítico

CAC - Centro de Arte Contemporânea do Museu Nacional Soares dos Reis

CAM - Centro de Arte Moderna – Fundação Calouste Gulbenkian

CAPC - Circulo de Arte Plásticas de Coimbra

CMCP - Câmara Municipal de Castelo de Paiva

CMM - Câmara Municipal de Matosinhos

CMVN de Foz Côa - Câmara Municipal de Vila Nova de Foz Côa

ESBAP - Escola Superior de Belas-Artes do Porto

FBAUP - Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto

FLUP - Faculdade de Letras da Universidade do Porto

L.R. - Laureano Ribatua

MACS - Museu de Arte Contemporânea de Serralves

M.L.C. - Maria Luísa Coelho

MLC. - Maria Luísa Coelho

M.R. - Mestre Ribatua (Laureano Ribatua)

M.R.A.R. - Movimento de Renovação da Arte Religiosa

SNA - Salões Nacionais de Arte

SNBA - Sociedade Nacional de Belas-Artes

SNI - Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo

SNL - Secretariado Nacional da Liturgia, Fátima.

SPN - Secretariado de Propaganda Nacional

Coord. - coordenador

P. - pergunta

p. - página

Introdução

Escolha de tema, objetivos, metodologias e estrutura da dissertação

Laureano Ribatua, escultor contemporâneo, aluno e mestre da Escola Superior de Belas Artes do Porto/ Faculdade de Belas Artes do Porto tem revelado, ao longo do seu percurso profissional, uma obra de fecunda diversidade tipológica, de constante evolução artística, na qual a tradição académica se alia a diferentes incursões experimentais, ainda não divulgadas. Por esse facto, foi nosso propósito evidenciar as diferentes expressões plásticas, materiais e técnicas que tem explorado. Não se pretende, contudo, inventariar a sua obra, mas sim proceder à análise da sua representatividade tipológica, tendo como objetivo fundamental o caso de estudo da sua obra mais emblemática, *O Anjo de Castelo de Paiva*. Com esse objetivo balizamos o período de 1958 -2003, o qual abrange o seu percurso académico e de docente, até à realização do monumento. Com enfoque, na sua representação, repercussão social e política, formulamos as seguintes perguntas de investigação:

- O monumento – memorial do *Anjo de Castelo de Paiva* apresenta uma aproximação ao conceito à arte pública?
- No âmbito da teologia judaico-cristã, que similitude simbólica pode ser estabelecida entre o primeiro estudo do anjo de asa recolhida e o atual *Anjo de Portugal de Castelo de Paiva*?
- Quais consequências socioculturais, motivadas pelo colapso da ponte Hintze Ribeiro?
- Qual o impacto político a nível nacional, resultante deste nefasto acontecimento? O porquê da celeridade da construção do monumento do Anjo de Castelo de Paiva?

A metodologia seguida foi, numa primeira fase, o levantamento de informação em publicações, periódicos e catálogos sobre o escultor e a sua obra. Prosseguimos, contactando o escultor, o qual acedeu a proporcionar toda a informação disponível, o que nos permitiu tirar múltiplas notas sobre a tipologia e localização das suas obras, nunca antes inventariadas, bem como revelar algumas totalmente desconhecidas, inseridas em espaços públicos e privados.

A abrangência do nosso trabalho impôs três momentos concretos: no primeiro, o levantamento da produção artística do escultor, aqui seguiu-se a compreensão tipológica e significado do *Anjo de Portugal* e, num terceiro momento, o estudo do *Anjo de Portugal de Castelo de Paiva*.

Tendo como prioridade o caso de estudo, contactámos o Vereador da Cultura de Castelo de Paiva que, em reunião informal, nos comunicou da impossibilidade da obtenção de documentação relativa ao projeto, o qual foi da responsabilidade do ICOR (Instituto para a Construção Rodoviária), só existindo a norma do protocolo da entrega, do Monumento à Câmara Municipal de Castelo de Paiva. Para colmatar a falta de documentação, recorremos ao gabinete projetista, Henrique Coelho, Arquitetos, Lda., que nos facultou peças escritas e desenhadas do projeto e fotos da época da construção.

Toda a documentação, registos fotográficos e demais elementos, que nos pareceram pertinentes, foram sendo compilados e organizados com o fim de alcançarmos os objetivos propostos, a análise da obra do escultor Laureano Ribatua, tendo como objeto o nosso caso de estudo o monumento- memorial.

No percurso do nosso trabalho surgiram, contudo, condicionantes, como a dispersão da localização das obras, que incluem vários locais em Portugal, desde o Norte, ao Alentejo, e Açores, e uma obra de grande representatividade em Cracóvia, Polónia. Para ultrapassar esta contingência, estabelecemos um itinerário prévio devidamente organizado, de forma a abranger todas as obras possíveis de localizar, excetuando as dos Açores e Cracóvia, Polónia². Devemos contudo referir, que em várias deslocações, como a Viana do Castelo, Vila do Conde, Póvoa, Espinho e Aveiro, ficámos defraudados com condicionalismos, como o desaparecimento de algumas obras para paradeiros desconhecidos, propositadas alterações estruturais arquitetónicas³, ou deslocalização das obras pelas Instituições.

Para melhor estruturar o nosso estudo, optámos por apresentar dois volumes, sendo o Volume I, composto por quatro capítulos:

- No primeiro capítulo, biografámos o escultor Laureano Ribatua, o seu percurso académico e profissional. Complementámos com uma análise abrangente das diferentes tipologias da sua obra.
- O segundo capítulo corresponde ao levantamento historiográfico do Anjo de Portugal. O anjo como simbolismo e arte no Estado Novo.

² Das obras localizadas nos Açores e em Cracóvia, Polónia, obtivemos alguns registos fotográficos no arquivo do escultor, referidos nas respetivas fichas analíticas. Em relação à sua localização, encontramos plataforma on-line, igualmente indicadas nas respetivas fichas analíticas.

³ Instituto Superior Católico de Viana do Castelo, Cemitério de Braga, Escola Salesiana de Vila do Conde, Centro Comercial O.I.T.A. em Aveiro, Agencia Banco Espírito Santo em Espinho e Hotel A Ver-o-Mar na Póvoa do Varzim. Com os elementos de que dispúnhamos, procedemos à elaboração das fichas analíticas, das obras deslocadas.

- Quanto ao terceiro capítulo, este versa o *Anjo de Portugal*, no contexto da arte religiosa e expressão plástica de artistas nacionais que produziram esculturas com esta denominação, entre 1958 e 2003. Procedemos, ainda, a uma breve reflexão das metáforas do anjo, no âmbito da arte nacional e internacional.
- O quarto capítulo é inteiramente dedicado ao nosso caso de estudo o monumento *O Anjo de Castelo de Paiva*, a sua conceção escultórica e arquitetónica, o memorial como Arte Pública.

Volume II – Apêndice Iconográfico e documental assim composto:

- Anexo I - Catálogo analítico e síntese cronológica, quantitativa e de localização das obras.
- Anexo II - Caso de estudo, do processo de elaboração ao projeto final.
- Apêndice documental: entrevistas ao escultor e documentação consultada.

Estado da Arte

Uma análise abrangente, como a que aqui apresentámos, obrigou-nos, a uma pesquisa bibliográfica muito diversificada, complexa e morosa, para bem fundamentarmos o nosso trabalho. Procedemos a uma seleção muito rigorosa de artistas e suas obras. Tendo em conta o desenvolvimento do nosso trabalho e o período cronológico por nós balizado 1958 – 2003, investigámos autores e publicações, que abordam obras do escultor Laureano Ribatua, e outras, que não falando do escultor, nos remetem à época da sua formação e docência na ESBAP, assim como publicações resultantes de pesquisa contextual e critérios inovadores da contemporaneidade em História da Arte, bem como uma bibliografia específica que melhor suporte oferecesse ao desenvolvimento da nossa análise.

Contudo, devemos referir que todos os autores consultados apresentam trabalhos de grande valia tanto pelos conteúdos desenvolvidos, como pela diversa documentação e bibliografia encontrada, de grande interesse para a nossa pesquisa investigativa.

Num primeiro momento, centrámo-nos no enquadramento biográfico do escultor Laureano Ribatua, enquanto estudante e posteriormente como docente e escultor, pelo que consultámos o *site* da UP – Antigos Estudantes, onde Laureano Ribatua está designado, como “escultor, professor e pintor”, e que contém uma breve síntese biográfica, referindo prémios recebidos e algumas das suas obras mais destacadas.

Prosseguimos a nossa pesquisa no *Dicionário dos mais ilustres Transmontanos e Alto Durienses* coordenado por Barroso Fontes⁴, em que Laureano Eduardo Pinto Guedes, (Laureano Ribatua), é biografado, destacando o seu percurso como escultor, participação em exposições nacionais e estrangeiras, prémios recebidos e a sua atividade cívica.

Encontrámos na obra de *Laureano Ribatua – 40 Anos de Escultura: das fragas ao bronze, do telúrico à eternidade*⁵ de Tereza Ribeiro Reis informações de complemento, referentes às quatro décadas profissionais do escultor e às suas raízes transmontana duriense, ambiências familiares e académicas.

Mais recentemente, o Catálogo *Onze esculturas para Eugénio de Andrade: no primeiro aniversário da morte do poeta*⁶ da autoria de Laura Castro, Ângelo Sousa, Armando Alves e Carlos Barreira [ed al.], onde está apresentada uma obra compositiva de Laureano Ribatua, “Ânforagráfico-3”, acompanhada de uma breve síntese biográfica.

Atendendo a que Laureano Ribatua, não só frequentou como expôs e foi premiado pelo Centro de Artes Plásticas de Coimbra (CAPC)⁷ Importou-nos considerar a publicação de Hilda Moreira de Frias – *50 Anos do CAPC. Uma faceta das Artes Plásticas em Coimbra*.⁸ Esta obra permitiu-nos contextualizar o que foi o apoio concedido aos jovens artistas através da criação de um *atelier* coletivo para prática de trabalhos de pintura e desenho e as exposições do CAPC. “Eram exposições que reuniam diversas correntes estético-artísticas, conseguiam dar uma visão da vertente pictórica no País (...)” e “[f]oram um êxito que suplantou as expectativas de todos(...)”⁹. Para a reforma desta instituição, nos anos 80 do século XX, altura em que se tornou autónoma, como Círculo de Artes Plásticas da Academia de Coimbra (CAPAC), foi constituída uma comissão diretiva, composta por artistas, com uma visão inovadora, na orientação pedagógica e na introdução de novas técnicas e materiais. Foi, na época, de grande relevância para as artes.

⁴ FONTE, Barroso da, - *Dicionário dos mais Ilustres Transmontanos e Alto Durienses*. Vol. I . Ed. Autor, 1998, pp. 273-274.

⁵ REIS, Tereza Ribeiro, - *Laureano Ribatua – 40 Anos de Escultura: das fragas ao bronze, do telúrico à eternidade*. (Fotog.) João Paulo Sotto Mayor. Porto: Edições Asa, 1999.

⁶ CASTRO, Laura, 1963-, co-autor; Sousa, Ângelo de, 1938-2011, co-autor; Machado, Fátima - *Onze esculturas para Eugénio de Andrade : no primeiro aniversário da morte do poeta*. org. expos.; Castro, Clarisse, ed. lit.; Cleto, Joel, 1965-, ed. lit. Câmara Municipal de Matosinhos. [s.n.], 2006.

⁷ Laureano Ribatua foi distinguido com o "1º Prémio de Desenho" e "Menção Honrosa de Escultura" do Círculo de Artes Plásticas de Coimbra: *Dicionário dos mais Ilustres Transmontanos e Alto Durienses*. Coord. Barroso Fontes, 1998, op. cit., p. 274.

⁸ FRIAS, Hilda Moreira de – *50 Anos do CAPC. Uma faceta das Artes Plásticas em Coimbra*. 1ª ed. Coimbra: Mar da Palavra-Edições Lda. 2010.

⁹ Ibidem, p.46.

A fim de esclarecer a origem da denominação do *Anjo de Portugal*, recorremos à historiografia portuguesa. Vítor Manuel Adrião em *Portugal e o Anjo Custódio*¹⁰, remete-nos para o séc. XII, concretamente para D. Afonso Henriques, e para o milagre de Santarém, como a primeira alusão ao Anjo que protegia o Reino de Portugal. Citando o autor, o Anjo, “(...) foi pela mão de D. Afonso Henriques, como padroeiro e protetor do condado “ (...) inclusive com Ordem Militar (...) Custódio de Portugal (...)” – já no séc. XVI, em plena Época das Descobertas, D. Manuel I, solicitou – “(...) ao Papa Leão X a instituição do Anjo Custódio de Portugal (...)”¹¹.

No âmbito da História da Arte, para contextualizarmos a relevância do anjo, na arte portuguesa, consultamos a publicação exemplar do Museu Alberto Sampaio *Angelorum: Anjos de Portugal. Angels in Portugal* coordenado por Manuel de Sampaio Pimentel Azevedo de Graça¹². Destacámos a Parte I, onde vários autores se debruçaram sobre a representatividade dos anjos em Portugal, num contexto historiográfico e artístico, em cuja cronologia se enquadra o nosso trabalho.

Começámos por referir *Os Anjos na Arte Medieval* de Ana Sofia Simões¹³, que alude à *Bíblia e Apócrifos do Antigo e Novo Testamento*, como a fonte da angelologia. Aclarando que, a composição artística da escultura medieval, evidenciava as asas, como o atributo identificador do artista medieval, “ (...) A Idade Média apaixonou-se pelas asas dos anjos e fez questão de o mostrar, (...) casos em que elas são quase o protagonista de cena”¹⁴. A autora cita Louis Réau, para referir que as asas podem, por vezes, estar ausentes, e que a temática religiosa do anjo, também se desenvolveu com o culto mariano, em que Nossa Senhora aparece ladeada por anjos.

Ainda na mesma obra, Maria de Lurdes Craveiro em *Anjo Moderno*¹⁵ é muito consistente sobre a representação do *Anjo Custódio de Portugal*, aludindo à arte como

¹⁰ ADRIÃO, Vítor Manuel - *Portugal e o Anjo Custódio*. Comunidade Teúrgica Portuguesa . [em linha]. Atual. 13.11.2013. Disponível em WWW:

<URL:<http://comunidadeurgicaportuguesa.files.wordpress.com/2012/10/portugal-e-o-anjo-custc3b3dio.pdf>

> Acesso em: 24 abr.2015.

¹¹ Ibidem, pp. 5 – 7.

¹² GRAÇA, Manuel de Sampaio Pimentel Azevedo (coord.) – *Angelorum: Anjos de Portugal. Angels in Portugal*.Fotog. Sousa, Miguel de [et. al.]. Trad. Sampaio, Patrícia [et. alt.]. Simões, Ana Sofia, co-autor. Guimarães: Museu Alberto Sampaio, 2012.

¹³ SIMÕES, Ana Sofia – *Os Anjos na Arte Medieval*. In GRAÇA, Manuel de Sampaio Pimentel Azevedo, [ed. al.] – *Angelorum: Anjos de Portugal*, 2012, op. cit., pp.36-40.

¹⁴ Ibidem, pp.40-42.

¹⁵ CRAVEIRO, Maria de Lurdes – *Anjo Moderno*, in: GRAÇA, Manuel de Sampaio Pimentel Azevedo, [ed. al.] – *Angelorum: Anjos de Portugal*, 2012, op. cit.pp.57-62.

suporte do poder religioso e político, refere também, que “ (...) medidas de alcance político e ideológico com repercussões culturais criteriosamente vigiadas pelo corpo de funcionários régios (...)”¹⁶ foram uma prática da governação de D. Manuel I, que dela se serviu para assentar o poder real.

Em continuação atentamos em *Os Anjos no esplendor do Barroco*¹⁷ de Maria José Queirós Meireles - a afinidade entre “o sagrado e o profano se harmonizam”¹⁸ no modo de os representar e caracterizar. Citando Louis Réau, a autora refere que “(...) a forma dos seres místicos foi-se adaptando (...)”¹⁹ sendo que, a devoção aos anjos, foi ditada por questão de mentalidade social da época e a influência da representação escultórica barroca. Expõe ainda, que “ No séc. XV começaram a surgir anjos femininos ou anjas (...) foram executadas pela primeira vez por Giovannio di San Giovannio(...)”²⁰. Esta referência de Maria José Queirós Meireles, permitindo-nos uma consistente leitura iconográfica, que foi ao encontro da tipologia escultórica do *Anjo de Castelo de Paiva*, que analisaremos no nosso *caso de estudo*.

Também nesta publicação, Manuel de Sampayo Pimentel Azevedo Graça em *Mil e Oitocentos. Os Anjos de um mundo novo*²¹ refere que “ O Anjo de Fátima renovou a imagem do Anjo Custódio de Portugal, projetado no Anjo da Guarda”²². O autor remete-nos, assim, às aparições de Fátima e ao ressurgimento do culto ao Anjo Custódio de Portugal, suporte para o quadro de compreensão da denominação do Anjo de Portugal, a que nos referimos na análise desta tipologia.

Pelo exposto, podemos concluir, que a publicação *Angelorum: Anjos de Portugal. Angels in Portugal* que temos vindo a referir, conjuga temas e autores que fundamentam as suas análises da representação do anjo, na arte, através da influência religiosa, política e temporal. O que nos permite a compreensão da denominação e iconografia escultória do Anjo de Portugal. Assunto este, a que voltaremos ao longo da nossa análise, versando a grande produção monumental dos meados do séc. XX. Sublinhámos pois, que todos os

¹⁶ CRAVEIRO, Maria de Lurdes – *Anjo Moderno*, 2012, op. cit., p. 69.

¹⁷ MEIRELES, Maria José Queirós – *Os Anjos no esplendor do Barroco*. In GRAÇA, Manuel de Sampaio Pimentel Azevedo, [ed. al.] – *Angelorum: Anjos de Portugal*. 2012, op. cit., pp. 115-126.

¹⁸ Ibidem, p.115.

¹⁹ Ibidem, p.116.

²⁰ Ibidem, p. 118.

²¹ GRAÇA, Manuel de Sampayo Pimentel Azevedo – *Mil e Oitocentos. Os Anjos de um mundo novo*. In *Angelorum: Anjos de Portugal*, 2012, op. cit. pp. 171-174.

²² Ibidem, p. 175.

capítulos foram importantes, pelos seus conteúdos temáticos, no âmbito da História da Arte, indicando obras, escultores e referindo críticos.

Tendo como princípio orientador, o de clarificar o lugar do anjo na arte e o seu simbolismo, na primeira metade do século XX, no domínio político e religioso, das imposições canónicas, analogias e confrontos, dentro do conceito de modernidade e contemporaneidade, encontramos na obra de Manuel Braga da Cruz, e Natália Correia Guedes – *A Igreja e a Cultura Contemporânea em Portugal*²³, uma interligação dos preceitos da Igreja e da concepção da escultura como arte religiosa. Obra composta por capítulos, cujos autores são especialistas nas temáticas que expõem. Destacámos *Artes Plásticas de Temática Religiosa* de Clara Menéres²⁴, pelo desenvolvimento sobre a renovação da arte religiosa, sob a orientação do Movimento de Renovação da Arte Religiosa (MRAR)²⁵, que refere:

“ (...) O Concílio Vaticano II não é suficientemente afirmativo no sentido da plena libertação e aceitação das expressões artísticas e a hierarquia continua apegada à ideia de que a arte é uma mera ilustração catequética (...) e ainda que [n]ão podemos voltar as costas a uma arte mundialmente sancionada, com o risco de ficarmos marginalizados (...)”²⁶.

Clara Menéres dá-nos uma leitura dos novos conceitos de modernidade da arte religiosa, tendo em vista a orientação da Santa Sé, após a contestação dos movimentos de jovens artistas, e dentro da própria Igreja, impondo mudanças na arte, e independência do poder e afastando-se de uma arte religiosa populista, em prol de uma arte qualificada.

Ainda na mesma obra, e complementando o já referido em Clara Menéres, Mário F. Lages em “*A Religiosidade Popular na Segunda Metade do Séc. XX*”²⁷ apresenta um contexto muito centrado no espaço da ligação religiosa e sociopolítica. O autor afirma que “A ideologia Salazarista inspira-se no catolicismo conservador, o qual não podia transformar-se enquanto a sociedade não tivesse passado por fatores de modernização que só

²³ CRUZ, Manuel Braga da Cruz, Natália Correia Guedes – *A Igreja e a Cultura Contemporânea em Portugal: 1950-2000. Diocese do Porto*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 2001.

²⁴ MENERES, Clara – *Artes Plásticas de Temática Religiosa*. In *A Igreja e a Cultura Contemporânea em Portugal: 1950-2000*. Diocese do Porto, 2001, pp.43-72.

²⁵ MRAR - Movimento de Renovação da Arte Religiosa, fundado em Lisboa, 1952, para orientação em todos os âmbitos da arte religiosa (pintura, escultura, arquitetura, vitrais e cerâmica).

²⁶ MENERES, Clara, 2001, op. cit., p.67.

²⁷ LAGES, Mário – “*A Religiosidade Popular na Segunda Metade do Séc. XX*”. In *A Igreja e a Cultura Contemporânea em Portugal: 1950-2000*. 2001, op. cit., pp.379-388.

posteriormente emergiram.”²⁸. Exemplifica pois, a apropriação pelo Estado, através da desinformação, como forma de se impor.

Remetendo-nos à publicação de Gabriel de Jesus Pita, *A Igreja Católica e o Nacionalismo do Estado Novo*²⁹, encontrámos evidenciada a posição da Santa Sé, centrada na influência temporal. Segundo este autor, a Igreja, depois da anexação territorial, pelo rei de Itália, ficou reduzida à Cidade-Estado do Vaticano, mas não se voltou só para a sua missão “(...) espiritual e moral da cristandade (...)”³⁰ bem pelo contrário, a igreja centrou-se na influência temporal, através da diplomacia, com a ambiguidade de Pio XI, pelo receio do laicismo e do comunismo que alastravam na Europa. Indica também que, no pontificado seguinte, de Pio XII, foi restaurada a festividade do Dia do *Anjo de Portugal*, em 1952, incentivando a *Mensagem de Fátima*, contra a guerra e o avanço do comunismo, o que lhe valeu o epíteto de “Papa Mariano”³¹. O autor refere ainda que “ A celebração do jubileu (25 anos) das Aparições de Fátima, em 1942 (...)”³² tornaram-se “símbolos de unidade do culto nacional”³³.

Dos fundos documentais que apresenta, destacamos as fontes dos arquivos da diplomacia entre a Santa Sé e o ao Estado Novo, e as Encíclicas publicadas na Revista *Lumen*, e os Boletins da Ação Católica, o que nos permitiu a compreensão do ressurgimento do culto ao *Anjo de Portugal*, aliado às comemorações das Aparições de Fátima e nos levou a levantar a questão da data da sua festividade, 10 de Junho, a que voltaremos, no decorrer da nossa análise.

Para melhor perceção da influência do poder em relação à arte, no caso português, e durante o governo ditatorial, consultámos a publicação de Margarida Acciaiuoli, *António Ferro. A Vertigem da Palavra*³⁴, a qual, através duma visão concisa sobre a personalidade inusitada de António Ferro, nos dá a perceber a sua cuidadosa programação cultural, variada e atenta a todas as classes sociais. Foi um impulsionador das artes em todas as áreas, pese embora a sua simpatia política pelo governo italiano, e a sua ligação ao Estado Novo, do qual o seu programa foi suporte.

²⁸ LAGES, Mário – “ *A Religiosidade Popular na Segunda Metade do Séc. XX*”, 2001, op. cit., p.382.

²⁹ PITA, Gabriel de Jesus – *A Igreja Católica e o Nacionalismo do Estado Novo*. Lisboa: Esfera do Caos Editores, 2015.

³⁰ Ibidem, p. 18.

³¹ Ibidem, p. 169.

³² Ibidem, p. 197.

³³ PITA, Gabriel de Jesus, 2015, op. cit. p.198. Apud *Obras Pastorais*, III volume, p. 304.

³⁴ ACCIAIUOLI, Margarida – *António Ferro. A Vertigem da Palavra*. 1ªed. Lisboa: Editorial Bizâncio, 2013.

Margarida Acciaiuoli realça o ponto alto de toda a programação cultural da época, assente nas Comemorações dos Centenários e afirma que “Interrompida a celebração do passado e restringida a História recente do Estado Novo de Salazar, só restava procurar no registo da especulação sobre o futuro uma imagem onde o país se pudesse projetar.”³⁵. A representação de Portugal nos certames nacionais e internacionais, no contexto do SPN³⁶ e depois o SNI³⁷, foi um aspeto que nos importou aclarar, pois a autora refere que a escultura, à época, tomou proporções monumentais, aparecendo evidenciada em Anjos alegóricos. Cita ainda que “Graças à «Alegoria à Raça», o passado unia-se, agora, ao presente através de um conjunto de características que definiam o povo português (...)”³⁸. Ainda refere Margarida Acciaiuoli, os artistas que apresentaram projetos para os concursos de arquitetura e escultura dos pavilhões das exposições e comemorações. A autora levou-nos à compreensão do surgimento da estatúria monumental, onde se evidenciaram os anjos alegóricos, numa temática patriótica e de Fé Divina, e à sua implicação político-social. Trata-se pois, de uma obra fundamental para a compreensão do papel da arte, em prol do poder ditatorial português.

Atendendo à cronologia do nosso trabalho (1958-2003), e ao propósito de evidenciar artistas e expressões plásticas do *Anjo de Portugal*, não podemos deixar de aflorar o panorama geral das artes em Portugal no início do séc. XX, pelo que consultámos a obra de Lúcia Almeida Matos, *Escultura em Portugal no séc. XX (1910-1969)*³⁹, um trabalho que contextualiza o academismo e a emergência do modernismo português. Segundo a autora, a denominação “modernista”, apareceu em 1914, num artigo do Diário de Notícias⁴⁰, cujo autor, assim apelidava, o grupo de jovens artistas que tinham participado no salão anual da SNBA. Lúcia Matos lembra que, para Diogo de Macedo, o adjetivo modernista, foi a forma de identificar “as primeiras audácias da arte moderna”⁴¹. Ainda refere, a escultura portuguesa dos anos 20, foi de profunda renovação, iniciada “(...) com a exposição dos Cinco Independentes em 23”⁴². Evidencia a autora, que se tratava de uma ânsia renovadora, que

³⁵ ACCIAIUOLI, Margarida, 2013, op. cit., p. 159.

³⁶ Secretariado de Propaganda Nacional.

³⁷ Secretariado Nacional de Informação.

³⁸ ACCIAIUOLI, Margarida, 2013, op. cit. pp. 160 -161.

³⁹ MATOS, Lúcia Almeida – *Escultura em Portugal no séc. XX (1910-1969)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian: Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2007.

⁴⁰ F.M. *Diário de Notícias* (29 de Maio 1914), apud MATOS, Lúcia Almeida, 2007, p. 69.

⁴¹ MACEDO, Diogo, *Subsídios para a História da Arte Moderna em Portugal*. Aventura. Nº I (1943) apud MATOS, Lúcia Almeida, 2007, op. cit., p. 69.

⁴² Ibidem, p. 71.

Nota: Os cinco Independentes: escultores Diogo Macedo, Francisco Franco e Dórdio Gomes e pintores Henrique Franco e Alfredo Miguéis.

após o primeiro período modernista interrompido pela 1ª Guerra Mundial, emergiu uma necessidade de renovar expressões plásticas, que “(...) não seguiam, naturalmente, os exemplos de uma figuração naturalista (...)”⁴³. Lúcia Matos desenvolve uma análise muito abrangente, com destaque para a expressão plástica da estatuária memorativa, até à chamada arte monumental do Estado Novo, passando pelos centenários e as exposições nacionais e internacionais, certames onde Portugal, através de obras apresentadas, de artistas da época, pretendeu passar uma imagem de modernidade, marcadamente historicista, aliás já referido por Margarida Acciaiuoli. Esta obra remete-nos, à Academia, e à arte em geral, e sobretudo, os anos do emergente modernismo na escultura, numa análise muito consistente sobre as expressões plásticas emergentes na primeira metade do século XX. Refere exposições e artistas da época que delimitou, espaço esse, em que se enquadram artistas, e movimentos artísticos, nacionais e internacionais, de interesse para a nossa análise.

No contexto de técnica de trabalhar os materiais, Lúcia Matos, refere o que foi o aparecimento *talhe direto*, inicialmente visto com ceticismo por Diogo Macedo, porque “[o] talhe direto dificultava muito as composições complexas e o detalhe minucioso, (...)”⁴⁴, acabou por o aceitar e considerar o talhe directo «verdade dos materiais »⁴⁵, de que Mondglioni foi um precursor e Henri Moore acérrimo defensor. O desbaste dos materiais, foi assumido pelos jovens artistas de então, entre eles, Canto da Maia. Esta técnica de trabalhar os materiais *corte de talhe*, importou-nos aclarar, pois a ela voltaremos no desenvolvimento da tipologia das obras do escultor Laureano Ribatua.

Isabel Nogueira em *Artes Plásticas e Crítica em Portugal nos anos 70 e 80: Vanguardas e Pós Modernismo*⁴⁶ fez uma primeira reflexão, que englobou o panorama geral da arte portuguesa, já referido em Lúcia Matos. A autora cita António Rodrigues (1994), que considerou a década de 60 “(...) privilegiada devido aos pressupostos inovadores em torno da imagem e do signo, (...)”⁴⁷ e ainda David Santos, que rotulou o modernismo português de um “modernismo sem vanguardas”⁴⁸. De seguida, faz uma desenvolvida análise temática, das décadas de 70 e 80 do século XX, o conceito das vanguardas, as tendências e polémicas

⁴³ MATOS, Lúcia Almeida, 2007, op. cit., pp.72-73.

⁴⁴ MATOS, Lúcia Almeida, 2007, op. cit., p.143.

⁴⁵ Ibidem, pp. 138-147.

⁴⁶ NOGUEIRA, Isabel – *Artes Plásticas e Crítica em Portugal nos anos 70 e 80: Vanguardas e Pós Modernismo*. 1ª ed. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2013.

⁴⁷ Ibidem, p. 19.

⁴⁸ Apud NOGUEIRA, Isabel, 2013, op. cit., p. 77.

da arte portuguesa. Ainda nos relata que a identidade do pós modernismo se manteve através da contaminação entre a linguagem “nova *mimesis*”⁴⁹, que envolveram várias práticas e protagonismos, em que sobressaem as práticas coletivas. Também refere a importância da função do “curador”⁵⁰, determinante para a organização qualitativa de eventos de arte. Destaca a autora, artistas e grupos que se formaram, as exposições coletivas, tendo como suporte opiniões críticas já publicadas.

Na publicação de Raquel Pelayo, *Vanguarda e Hibridismo na Arte Portuguesa do Séc. XX: de 1968 a 1974 e as décadas anteriores*⁵¹, a autora faz uma análise concisa da arte, delimitada entre 1968 e 1974, um enquadramento espacial e temporal da arte portuguesa, a sua dinâmica, dialética e comércio da arte. A abertura do país à Europa na década de 60, que permitiu importação de informação cultural, através de publicações que versavam as artes plásticas. Refere a autora, o efeito comercial de obras de arte, nem sempre foi positivo, pela especulação surgida, com a aquisição por instituições de coleções, como as obras de Eduardo Viana e de Almada Negreiros pelo que afirma “O efeito constrangedor da produção artística sob o controle apertado do Estado foi afinal substituído pelo efeito constrangedor do mercado (...)”⁵². Alude ainda Raquel Palayo ao papel dos patrocinadores, caso dos bancos⁵³, o que foi muito importante para o desenvolvimento de publicações sobre arte, algumas efémeras, mas que foram um impulso, num país até aí fechado ao exterior. Ainda salienta que a década de setenta evidenciou a tendência da *neofiguração*, a que se juntaram depois, as obras *híbridas*, “A vanguarda portuguesa desenvolveu-se fora do âmbito das técnicas tradicionais, reagindo ao mercado e alargando o conceito da arte no campo multimédia, do processual, do efémero e do conceito, e por duas vias a da ação e da instalação.”⁵⁴. Complementa com um quadro das exposições de artistas nacionais no estrangeiro, no período de tempo compreendido entre 1968-1974 e de artistas estrangeiros, que no mesmo período, expuseram em Portugal.

⁴⁹ NOGUEIRA, Isabel, 2013, op. cit ,p. 202.

Nota: *Mimesis* um termo crítico e filosófico que abarca uma variedade de significados, incluindo a imitação, representação, mímica.

⁵⁰ Ibidem, p. 209.

⁵¹ PELAYO, Raquel – *Vanguarda e Hibridismo na Arte Portuguesa do Séc. XX: de 1968 a 1974 e as décadas anteriores*. 1ª ed. Leiria: Textiverso, Lda., 2012.

⁵² Ibidem, p. 69.

⁵³ Ibidem, p.84.

Nota: Em 1973, o Banco Pinto de Magalhães patrocinou, o galerista portuense Jaime Isidoro, que em conjunto com o crítico Egídio Álvaro, fundam a *Revista de Artes Plásticas*.

⁵⁴ Ibidem, p. 158.

Sintetizando, a leitura das obras das autoras a que nos acabamos de referir, Lúcia Matos, Raquel Pelayo e Isabel Nogueira, conjugam-se quanto aos períodos temporais e temáticas em análise. Lúcia Matos apresenta uma obra incontornável, para se compreender o que foi o academismo e a emergência do modernismo português, uma análise muito completa e consistente, sobre os artistas e os movimentos de arte. Raquel Pelayo, versa as décadas de 68/74, centrada na inovação do que foram os hibridismos e as novas tecnologias, assim como o comércio da arte. Isabel Nogueira foca as décadas de 70/80, ou seja o antes e depois do 25 de Abril de 1974, os movimentos, as ruturas, e a prática coletiva como um novo conceito de vanguarda. Estas autoras foram importantes, para a compreensão do período académico e das artes em geral, período em que o escultor Laureano Ribatua frequentou e terminou o curso de escultura da ESBAP, dando início à sua carreira profissional.

Remetendo-nos ainda ao período dos anos 60 do século passado, não podemos deixar de referir Maria Leonor Barbosa Soares em *José Rodrigues. Traduções do ser apaziguando o tempo: vertentes e modos de um percurso*⁵⁵. O paralelismo cronológico, e de análise artistas e expressões plásticas expostas, são fundamentais para suporte da nossa análise, pois José Rodrigues e Laureano Ribatua foram ambos alunos e docentes da ESBAP, embora com uma trajetória diferenciada, apresentam alguns pontos comuns, entre os quais se destaca o período de expressionismo e informalismo de meados de 60 do séc. XX, a docência na ESBAP/ FBAUP, as exposições em que ambos participaram, assim como a ligação de ambos, à fundação da Cooperativa Árvore, Porto⁵⁶.

Ainda sobre o conceito do anjo na História da Arte e a sua representação escultórica do início do séc. XX até à contemporaneidade, *Procurando Anjos na Arte Contemporânea*⁵⁷ de Hugo Barreira e Maria Leonor Barbosa Soares, possibilitou-nos uma contextualização das diferentes expressões artísticas, determinadas sobretudo, pelo período situado entre as duas guerras mundiais, as ruturas no campo da arte, as novas conceções e a experimentação, que vingam e entram, de forma profunda, no séc. XX e de que a arte em geral é hoje uma legítima herdeira. O anjo barroco foi-se estilizando, pelo que a “(...) abordagem eclética

⁵⁵ SOARES, Maria Leonor Barbosa – *José Rodrigues. Traduções do ser apaziguando o tempo: vertentes e modos de um percurso*. Vol. I – Vol. IV. Porto [Edição do Autor], 2010. [Tese de Doutoramento].

⁵⁶ Laureano Ribatua foi sócio fundador da Cooperativa Árvore e hoje permanece como sócio ativo.

⁵⁷ BARREIRA, Hugo e SOARES, Maria Leonor Barbosa - *Procurando Anjos na Arte Contemporânea*, in: *Angelorum: Anjos de Portugal. Angels in Portugal*, 2012. op.cit., pp. 179-214.

estende-se às figuras alegóricas, que cada vez mais são representadas por figuras aladas, na maioria dos casos femininas, e com os anjos convivem (...) ⁵⁸.

Num contexto muito abrangente, os autores historiaram a simbologia do anjo e a sua representatividade. Citam artistas nacionais e internacionais que apresentaram iconografias de anjos, “(...) a primeira metade do século XX foi um explorar da dúvida, a segunda metade aproveita este processo explorativo e torna-o, proactivamente, numa busca pela resposta” ⁵⁹ levando-nos a uma reflexão profunda, no âmbito da pintura, da escultura, e da representatividade do anjo, na arte. Ainda se refere, que apresentam o Catálogo “Anjos da Cidade”, exposição das obras de artistas representados na exposição do Museu Alberto Sampaio, obras essas, que evidenciam as expressões contemporâneas, da tipologia escultórica do anjo.

No âmbito das metáforas escultóricas do anjo, Nuno Higinio permitiu em *O Terceiro Anjo: José Rodrigues Anjos em Desconstrução* ⁶⁰ um diálogo direto com a temática das metáforas do Anjo. “Um corpo metafórico que promove o transporte, o desvio, a deslocação, a transgressão (...)” ⁶¹. Nuno Higinio remete-nos ainda para simbologia expressa do Bem e do Mal, questionando “(...) o mundo dos anjos, que mundo é? (...) os anjos enquadram-se numa lógica do ser, mas não uma lógica da essência (...)” ⁶². Figuração híbrida das expressões plásticas e religiosidade de problemática, imersa de sensualidade, moldada pelo autor em metáforas literárias.

Encontrámos em Fernanda Maria Trentini Carneiro, em *Anjos na Arte, Imagens que Ardem* ⁶³, uma atitude profundamente reflexiva da escultura do anjo, “(...) enquanto imagem que resiste e que atormenta como força de desejo em estar presente e próximo do ser humano (...)” ⁶⁴. A autora fez uma seleção de anjos, presentes na arte, para desenvolver a sua análise sobre as características representativas e expressa em cada um deles. A luz, a forma

⁵⁸ BARREIRA, Hugo e SOARES, Maria Leonor Barbosa. 2012, op. cit., p. 183.

⁵⁹ Ibidem, op. cit., p. 189.

⁶⁰ HIGINIO, Nuno - “*O Terceiro Anjo: José Rodrigues Anjos em Desconstrução*”. 1ª ed. Porto: Campo das Letras, 2007 p. 67.

⁶¹ Ibidem, op. cit., p.22.

⁶² Ibidem. op. cit., p.12.

⁶³ CARNEIRO, Fernanda Maria Trentini (2015, 15-17 abr.) – *Anjos na Arte, Imagens que Ardem*. Comunicação apresentada em Anais do XIV Simpósio Nacional da ABHR, Juiz de Fora, Minas Gerais.

Disponível em: WWW:<URL <http://www.abhr.org.br/plura/ojs/index.php/anais/article/viewFile/951/808>>

Acesso em: 26 jan. 2016.

⁶⁴ Ibidem, p.614.

como perduram no tempo e na arte e acrescenta que o anjo” [é] uma imagem potente, capaz de ser universal, mas de modo particular, pois produz subjetividades a partir da relação existente entre obra e espectador.” A autora desenvolve amplamente o papel do anjo na arte dentro de conceitos filosóficos e de crença, coexistem “(...) na imagem do anjo como imagem que detém temor, percepção e afeto”⁶⁵

Este trabalho expressa uma análise meditativa sobre a experimentação no campo da escultura, tendo como temática central, as transmutações do Anjo ao longo dos tempos, e traz, como suporte às suas explanações, Ernst Hans Josef Gombrich, um dos mais célebres historiadores da arte do Renascimento, período em que os anjos são ubíquos na arte.

Para a nossa reflexão sobre metáforas do Anjo, foram incontornáveis as obras de Hugo Barreira e Maria Leonor Barbosa Soares, Nuno Higinio e Fernanda Maria Trentini Carneiro. São trabalhos inovadores, que se complementam, no contexto filosófico e da arte, desde o esplendoroso anjo barroco à sua desconstrução simbólica, tendo a metáfora do anjo como centro da representação.

Centrados agora, na classificação tipológica e na relação com os espaços de localização das obras do escultor Laureano Ribatua e do nosso caso de estudo, foram incontornáveis as publicações que articulam a escultura no contexto da Arte em Espaços Públicos e Arte Pública.

A classificação em categorias e diferenciação tipológica, desenvolvida por José Guilherme Abreu em *A Escultura no Espaço Público do Porto: Classificação e Interpretação*⁶⁶ engloba a análise e instrumentos de categorização dos artistas e das suas obras. O autor faz uma aturada classificação no âmbito da escultura civil e religiosa em espaços públicos, espaços religiosos, como animação arquitetónica, dos lugares de memória e qualificação urbana. José Guilherme Abreu, refere que “(...) a arte pública é destinada a uma determinada comunidade, comporta necessariamente uma dimensão social (...) a sua própria identidade, (...)”⁶⁷. Trata-se pois de um suporte basilar para a análise das tipologias do escultor Laureano Ribatua, muitas delas referidas e classificadas, por Guilherme Abreu, embora só no âmbito urbano, e para a nossa própria organização do Catálogo Analítico.

⁶⁵ CARNEIRO, Fernanda Maria Trentini (2015, 15-17 abr.), op. cit., p. 621.

⁶⁶ ABREU, José Guilherme – *A Escultura no Espaço Público do Porto: Classificação e Interpretação*. (Biblioteca de Investigação). 1ª ed. Porto: Universidade Católica Editorial, 2012.

⁶⁷ Ibidem, p. 33.

Reportando-nos ainda a Guilherme Abreu, no seu artigo *Arte pública e lugares de memória*⁶⁸, defende a teoria dos lugares de memória, da qual foi precursor o historiador Pierre Nora⁶⁹, como um procedimento metodológico de qualificação das obras escultóricas. Guilherme Abreu define que “Um lugar de memória é então o registo, mais aquilo que o transcende: o sentido simbólico ou emblemático inscrito no próprio registo.”⁷⁰. Refere ainda que um exemplo de um memorial é o Monumento às Vítimas do Desastre da Ponte Hintze Ribeiro, em Entre-os Rios⁷¹. Também destriça entre remorar e sacralizar, com pontos comuns, divergem porque o primeiro pontua e o segundo venera. “(...) pois decorre do seu funcionamento como *lugar de memória*, da sua história e da sua memória (...) das interações e dos vínculos que o mesmo estabelece com o público”⁷². Estes pressupostos deste autor, que estabelece regras de qualificação até à exaustão, são suporte fundamental para a nossa análise do caso de estudo.

*Arte Pública: Seu Significado e Função*⁷³ de Vítor Correia aponta que o conceito de espaço público, “(...) não está dissociado em Hannah Arendt, em Habermas, ou Charles Taylor (...) a propósito da relação entre arte pública e cidadania (...) tem a ver com o conceito espacial em que a vida dos cidadãos se desenrola na sua rotina diária (...)”⁷⁴. Os três filósofos centraram-se por excelência na filosofia política e social, por consequência, eles estão intrinsecamente relacionados com as análises de arte pública, em função da sociedade.

⁶⁸ ABREU, José Guilherme – *Arte pública e lugares de memória*. Revista da Faculdade de Letras do Porto. *Ciências e Técnicas do Património*. I Série vol. IV, (2005).

⁶⁹ *Les Lieux de mémoire. Romantisme*. Direction de P. Nora. Année 1989. Volume 19. Numéro 63 pp. 103-110. Disponível em: WWW:< URL: http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1989_num_19_63_5570> Acesso 24 jan. 2016.

⁷⁰ ABREU, José Guilherme, (2005), op. cit., p. 219.

⁷¹ Ibidem, p. 222.

⁷² Ibidem, p. 224.

⁷³ CORREIA, Vítor – *Arte Pública: Seu Significado e Função*. Lisboa: Fonte da Palavra La., 2013.

⁷⁴ Ibidem, p. 13.

Nota: Hannah Arendt, influente filósofa política alemã, de origem judaica do século XX. Jürgen Habermas, filósofo alemão, (n. 1929) fundamentou a necessidade do diálogo, baseado na ação e na razão comunicativa. Charles Taylor (n. 1931), filósofo canadiano, cujos contributos versam a filosofia política e social e a história da filosofia. In BARBOSA, Ana P. - Algumas incursões sobre o significado de espaço público nos pensamentos de Hannah Arendt, Jürgen, Habermas, Charles Taylor e Nelson Saldanha. *Diálogos Latino-americanos* 10, 2005.

Disponível em: WWW:< URL:

http://lacua.au.dk/fileadmin/www.lacua.au.dk/publications/10_di_logos_latinoamericanos/espaco_publico.pdf> pp. 74, 79 e 90. Acesso 24 jan. 2016.

Ainda referimos o significado que este autor atribui ao monumento. Quanto a Vítor Correia o “(...) monumento significa uma obra que foi erigida para fazer recordar o passado”⁷⁵ e acrescenta que há banalização desta atribuição, mesmo em casos de arte pública. O autor exemplifica que o monumento está assente num culto de valores, do passado, como um ato heroico, uma batalha, enquanto um templo ou um castelo são monumentos não intencionais, contam pelo valor histórico. A preocupação do monumento é para Vítor Correia, “(...) fruto da fome de imortalidade ou sede de eternidade, como se pretendêssemos todos, em nós e nos outros, contrariar e combater o sentimento da nossa mortalidade.”⁷⁶ Esta análise de Vítor Correia dá-nos uma leitura de compreensão, para a variada tipologias de comemoração, expressas em espaços públicos e que vulgarmente se apelida de monumento, pela sua importância local e social, e não no contexto científico do termo.

Ainda no âmbito da arte pública, foi pertinente analisar a publicação de Fernando Gómez Aguilera *Arte, Ciudadanía Y Espacio Público*.⁷⁷ Este autor apresenta uma análise extensiva, sobre o reflexo da arte pública, dentro dos novos conceitos urbanos e sociais. Expõe que o crescimento desordenado das cidades provocou perda da qualidade de vida, mas sobretudo, o afastamento do exercício cívico do cidadão, como seu interveniente. Cita ainda as teses de revisão urbanística fundamentadas nas teorias de Habermas, Foucault e Bourdieu, como uma posição necessária para reorganizar as cidades. Ainda refere que “Independientemente de los vocabulários y los referentes de cultura visual empleados en las obras, el artista de arte público está empleado a dialogar con la circunstancia y a leer las inquietudes (...)”⁷⁸. Por consequência o artista deve ter em atenção as sensibilidades e vontade das comunidades a quem essa arte se destina. Ou seja, uma arte democrática, uma arte pública em todo o sentido, que sirva o cidadão. Este autor foi incontornável para o desenvolvimento da nossa análise, para fundamentarmos o estudo de obras destinadas a comunidades urbanas e rurais, em que o escultor Laureano Ribatua teve grande intervenção.

⁷⁵ CORREIA, Vítor, 2013, op. cit., pp.70-71.

⁷⁶ CORREIA, Vítor, 2013, op. cit. p.75.

⁷⁷ AGUILERA, Fernando Gómez – *Arte, Ciudadanía Y Espacio Público*. Fundación César Manrique. nr. 5 (mar. 2004), pp. 36-51. Disponível em: WWW:< URL: http://www.ub.edu/escult/Water/N05/W05_3.pdf> Acesso em: 24 abr. 2015.

⁷⁸ Ibidem, pp. 46-47.

Dentro do conceito da construção do lugar, Marta Traquino apresenta uma reflexão em *A Construção do Lugar pela Arte Contemporânea*⁷⁹ sobre os paradigmas de interligação, o estudo do espaço, em termos de apropriação, para conjugação com a composição formal. A atitude de experimentalismo, nas artes, “(...) inspira-se no método científico não por meramente experimentar novas coisas, mas sobretudo, retirar resultados, das experiências capazes de serem transformados em ferramentas úteis de ação”⁸⁰.

A qualificação da arte pública, não pode ser dissociada do âmbito urbanístico, pelo que nos pareceu pertinente a publicação de Kevin Lynch, *The Image of the City*⁸¹, onde aborda a percepção da cidade pelos seus habitantes e a forma como eles estruturavam a imagem e como se localizavam na cidade.

“A workable image requires first the identification of an objects, which implies its distinction from other things, its recognition as a separable entity, [...] [s]econd, the image must include the special or pattern relation of the object to observer and other objects. Finally, this object must have some meaning for the observer, whether practical or emotional.”⁸²

Esta análise de Lynch, estruturada através do estudos de três cidades dos Estados Unidos da América, (Boston, Jersey City e Los Angeles), permite-nos compreender a importância do lugar/elemento, os quais se distinguem pelo significado prático ou emocional, caso do *marco*⁸³ como referência do espaço e vivência do cidadão. O autor leva-nos a poder fundamentar a análise do nosso caso de estudo, onde a escultura e a arquitetura se conjugam numa componente que se particulariza, e é, ao mesmo tempo, uma referência local.

⁷⁹ TRAQUINO, Marta - *A Construção do Lugar pela Arte Contemporânea*. Ed. Humus. 2010.

⁸⁰ TRAQUINO, Marta, 2010, op. cit., p. 91.

⁸¹ Kevin Lynch - *The Image of the City*. Cambridge: Mit Press, 1960 Disponível em: WWW:<URL:http://interactive.usc.edu/wp-content/uploads/2013/10/Image_of_the_City.pdf> Acesso em: 26 jan. 2016

⁸² Cf. Kevin Lynch, 1960, op. cit., p.8.

⁸³ Entenda-se *marco*, como ponto de referência.

Capítulo 1 – Laureano Ribatua

1.1. Notas para uma Biografia

“A Escultura na maioria das vezes é uma evocação mágica à vida! Uma imagem esculpida é um prolongamento da própria existência do escultor no mundo espacial. Um impulso da sua alma. Esforço convulsivo. Arrebatamento. Súplica. Arrepios, alguns trágicos, incendiados. Paixão. Essa imagem é rasgada à sua impressão visual, tátil e à experiência que ele tem do seu próprio corpo. O escultor projeta-se... os séculos se encarregarão do restante. Será realmente, e em todo o significado de palavra, uma obra de arte...”⁸⁴.

Laureano Ribatua

Laureano Eduardo Pinto Guedes nasceu a 20 de Dezembro de 1938 na Freguesia de S. Mamede de Ribatua, Concelho de Alijó.

Aos oito anos de idade, veio com os seus pais para o Porto onde a família se radicou. Contudo, manteve-se sempre ligado à sua terra natal, ao gosto pelo teatro, pela música e à participação cívica como membro da Assembleia Municipal de Alijó, atividade esta que mantém até aos dias de hoje.



Fig. 1 S/título, 1958
Técnica Mista
Dim: 50 x 31,7 cm
Fonte: ver nota 87

Após a instrução primária, ingressou na Escola de Artes Decorativas Soares dos Reis, na Rua Firmeza, Porto, (1949 a 1956) tendo frequentado o Curso de Pintura e a Secção Preparatória para o ingresso na Escola Superior de Belas-Artes⁸⁵ do Porto. Os seus primeiros trabalhos conhecidos são a *Casa de Teixeira Lopes* (1953)⁸⁶ seu conterrâneo e amigo da família e, do ano seguinte, o óleo *Vista do Douro* (1954).

Recentemente, deparámo-nos com um trabalho, *S/título*, 1958, adquirido por um colecionador, num leilão de 2013⁸⁷.

⁸⁴ REIS, Tereza Ribeiro - *Laureano Ribatua – 40 Anos de Escultura: das fragas ao bronze, do telúrico à eternidade*. 1999, p.35.

⁸⁵ Declaração da Escola de Artes Decorativas Soares dos Reis, do Porto, Vol. II – Documentação consultada, p. 702.

⁸⁶ REIS, Tereza Ribeiro, 1999, op. cit., p.26.

⁸⁷ Cf. Lote 184. Categoria pintura: Disponível em: WWW:< URL:

<<http://www.serralvesantiguidades.com/index.php/leiloes/item/28-leilao-novembro-2013/4129-208>> Acesso em: 26 jan. 2016.

Nesta obra, formas e cores são organizadas em composições geométricas, de linhas horizontais e verticais, numa pesquisa experimental, em técnica mista, utilizando cola branca e areia, sobre derivado de madeira.

Em 1958 deu início à sua formação na ESBAP⁸⁸, tendo como Mestres⁸⁹ Barata Foyo, Eduardo Tavares, Lagoa Henriques, Gustavo Bastos e ainda Carlos Ramos, Artur Nobre de Gusmão, Heitor Cramez, Dórdio Gomes, Augusto Gomes, Guilherme Camarinha, Pais da Silva e Flório de Vasconcelos.

Durante o seu percurso académico, da ESBAP, foram-lhe atribuídos os prémios “Legado Ventura Terra”(1962)⁹⁰ e “Congregação das 3 Artes”⁹¹. Pelo Círculo de Artes Plásticas de Coimbra, foi-lhe concedido o 1º Prémio de Desenho (1960)⁹² e Menção Honrosa de Escultura (1961)⁹³ e foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian⁹⁴.

Mais tarde, antecedendo a sua aposentação, o escultor homenageou os seus mestres, nas folhas de Sumários, das últimas aulas a que presidiu, na FBAUP⁹⁵.

O seu carácter humano e cívico ficou patenteado nos encontros dos centros culturais que frequentava na cidade do Porto: Centro Cultural para a Juventude do Clube Fenianos Portuense⁹⁶, Centro Cultural Ramalho Ortigão, Ateneu Comercial do Porto e a Tertúlia Aganipeniana⁹⁷.

Em 1962 participou na Missão de Estética de Férias, em Évora, no Alentejo⁹⁸ e na *Exposição Extra-Escolar dos Alunos da ESBAP-Alentejo*, Évora. A influência de Júlio

⁸⁸Vol. II - Documentação consultada: Livro de Matrícula nº 7, Cursos Especiais, p.703.

⁸⁹ Laureano Ribatua, nos Sumários das últimas aulas, como docente da FBAUP homenageou os seus Mestres. Vol. II - Documentação consultada, Sumário de Escultura I de 21.02.2001. p.713.

Nota: Neste Sumário, Laureano Ribatua ainda refere Alberto de Sousa, que foi seu professor na Escola de Artes Decorativas Soares dos Reis.

⁹⁰Vol. II – Documentação consultada. “Legado Ventura Terra”, ESBAP, p.704.

Nota: Miguel Ventura Terra, frequentou o curso de arquitetura civil da Academia de Belas Artes do Porto, seguindo para Paris como bolseiro, frequentou a École Nationale et Speciale de Beaux Arts, recebendo o diploma de arquiteto de 1ª classe. Disponível em: WWW:< URL:

< <http://aarteemp Portugal.blogspot.pt/2013/04/ventura-terra-1866-1919.html> > Acesso em: 27 fev.2016

⁹¹Cf. Antigos Estudantes Ilustres da Universidade do Porto.

.Disponível em: WWW:< URL:

< [https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20laureano%20eduardo%20pinto%20guedes%20\(laureano%20ribatua\)](https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20laureano%20eduardo%20pinto%20guedes%20(laureano%20ribatua)) > Acesso em: 27 fev.2016.

⁹² Ibidem. Cf. Antigos Estudantes Ilustres da UP.

⁹³ Ibidem. Cf. Antigos Estudantes Ilustres da UP.

⁹⁴ Ibidem. Cf. Antigos Estudantes Ilustres da UP.

⁹⁵ Volume II – Apêndice documental: Sumários da FBAUP ano letivo 2000/2001, pp.713-715.

⁹⁶ O Centro Cultural para a Juventude do Clube Feniano Portuense promovia exposições de Pintura, Sarau Musical, colóquios, e espetáculos de teatro. Cf. Disponível em: WWW:< URL < <http://circuloculturalferraomoreira.blogspot.pt/2011/01/memorias.html> > Acesso em: 21 mar.2015.

⁹⁷ A *Tertuliana Aganipeniana*, encontro de alunos das Belas Artes, aberto a todos que quisessem aderir, reunia no Café Dragão, gaveto das Ruas da Alegria e Rua Formosa, no Porto. Informação do escultor Laureano Ribatua, em 8 de Abril de 2015, no seu *atelier* do Porto.

Nota: *Aganapides*, filha do rio Parmeso, foi convertida em fonte, cujas águas tinham a virtude de inspirar os poetas. A fonte foi consagrada às Musas. In CHOMPRÉ, Pierre. - *Dictionnaire portatif de la fable: pour l'intelligence des poètes, des tableaux, statues, pierres gravées, médailles, et autres monumenrelatifs à la mythologie*. Tome Premier. Paris, 1801. p. 54.

⁹⁸ Informação do escultor Laureano Ribatua, em 8 de Abril de 2015, no seu *atelier* do Porto.

Resende levou-o às suas pesquisas experimentais em porcelana e grés de Alvarães, área em que mais tarde desenvolveu várias tipologias e técnica.

Conviveu com Rosa Ramalho⁹⁹, descoberta e chamada à ESBAP pelo pintor António Quadros, ocasião em que foi instalado o primeiro forno na Escola. Até aí, não havia área artística de cerâmica, nas ESBAP.



Fig. 2 – Laureano, 1960, CAPC
Foto, arquivo de L. Ribatua

Fez dois estágios em Oviedo, na Real Fábrica de Sargadelos¹⁰⁰.

Colaborou com António Pedro, no TEP¹⁰¹ (Teatro Experimental do Porto), na encenação e cenários da peça “Os Pássaros”, e com Correia Alves, na nova leitura de “Os Fidalgos da Casa Mourisca”(1971).¹⁰² Laureano Ribatua foi intérprete do fado Coimbrão, canto e guitarra, desde muito jovem. A sua ligação de amizade a Zeca Afonso, com quem atuou nas *Noites da Aguda*¹⁰³ (Fados de Coimbra), reporta-se à sua passagem em

1960 pelo CAPC – Círculo de Arte Plásticas de Coimbra.



Fig. 3 – “A Rainha”. Tese escultura, 1965. Ao lado, a escultura nos jardins da ESBAP. Foto, arquivo de L. Ribatua

Em 1965 concluiu o Curso de Escultura¹⁰⁴ com a classificação de 19 valores, Distinção e Louvor, apresentando como trabalho de Tese a escultura intitulada “A Rainha”¹⁰⁵ e em 1968/69, o Curso de Ciências Pedagógicas e de Filosofia da Faculdade de Letras da

Universidade do Porto¹⁰⁶.

Foi Bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian¹⁰⁷, o que lhe permitiu aperfeiçoar a sua formação em estágios nacionais e no estrangeiro. Em Roma (1966)¹⁰⁸ conheceu o

⁹⁹ Informação do escultor Laureano Ribatua, em 8 de Abril de 2015, no seu *atelier* do Porto.

Nota: Encontrámos referência a este período e a Rosa Ramalho, no *Curriculum* do Pintor António Quadros.

Cf. Antigos Estudantes Ilustres da UP, Disponível em: WWW:< URL

<https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20ant%C3%B3nio%20quadros> Acesso em: 27 fev.2016.

¹⁰⁰Cf. Antigos Estudantes Ilustres da UP. Disponível em: WWW:< URL:<

[https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20laureano%20eduardo%20pinto%20guedes%20\(laureano%20ribatua\)](https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20laureano%20eduardo%20pinto%20guedes%20(laureano%20ribatua))

¹⁰¹ Cf. Ibidem.

¹⁰² Cf. Ibidem.

¹⁰³ *Noites da Aguda*, serões de tertúlia, com interpretações do Fado de Coimbra. Vol. II Apêndice documental. Entrevista ao escultor Laureano Ribatua, em 30 de Janeiro de 2016, p. 697.

¹⁰⁴ Arquivo da FBAUP. Processo de Aluno da ESBAP. Disponível no Vol. II. Documentação consultada, p. 707

¹⁰⁵ Fotos de registos fotográficos da época, do arquivo do *atelier* do escultor Laureano Ribatua.

¹⁰⁶ Cf. Antigos Estudantes Ilustres da UP. Arquivo da FLUP. Vol. II – Documentação consultada, pp. 716-718

¹⁰⁷ Cf. Antigos Estudantes Ilustre U. Porto, op. cit.

¹⁰⁸ Cf. Antigos Estudantes Ilustre U. Porto, op. cit. Também referido por Laureano Ribatua, em 8 de Abril de 2015 no seu *atelier* do Porto.

escultor Marino Marini¹⁰⁹ e em Nova York (1970), a convite da Casa de Portugal, contactou na New York University¹¹⁰ os professores James Madroudís e Rosina Flori, diretora da Art Students League.

No atelier¹¹¹ do Professor escultor Barata Feyo, colaborou em vários trabalhos, com destaque para os relevos de bronze da Ponte da Arrábida, o Pelourinho dos Paços de Concelho de Évora e a estátua equestre de D. João VI, Porto. Com o Professor escultor Lagoa Henriques, colaborou no “Monumento aos Calafates”, Foz do Douro.

Foi sócio fundador da Árvore Cooperativa, constando o seu nome na 1ª escritura : A-203 fls. 68 data, de 2 de Abril de 1963¹¹², constituída então por 11 elementos. Àcerca da fundação desta cooperativa, o escultor relatou-nos:

“ A Árvore nasceu pela vontade de uma geração com dificuldade de reafirmar em liberdade de expressão e em pontes de rutura e limites. A Cooperativa Árvore iniciou os seus objetivos, com a cedência de espaços, para atividades dos seus sócios. A escultura, o desenho, a cerâmica, a pintura e outras atividades foram mantendo o serviço coletivo. Hoje, é uma referência cultural da cidade do Porto. Se me perguntam o que ficou por fazer, direi simplesmente, que ficará o objetivo de preservar e divulgarem esses objetivos, que não estão terminados”¹¹³.

Entre 1963 e 1969¹¹⁴ lecionou na Escola Industrial de Gondomar, Liceu Alexandre Herculano e Liceu Normal Rodrigues de Freitas.

Por aposentação do escultor Barata Feyo, foi proposto o seu nome, em Ata de 1 de Novembro de 1969¹¹⁵, pelo então Diretor da Escola Superior de Belas Artes do Porto Professor Arquiteto António Maria Cândido de Brito, que refere a sua elevada nota de curso, assim como a experiência pedagógica já adquirida, tendo sido então convidado a exercer funções de docente da Cadeira de Escultura, na ESBAP, lugar que desempenhou até à sua aposentação em 2002.

¹⁰⁹ Nota: O escultor Marini Marini, frequentou a academia de Belas Artes de Florença, nunca abandonou a pintura, embora fosse na escultura que se tornou famoso, expressando influência da arte etrusca. Disponível em: WWW:< URL: <<https://www.pinterest.com/vugteve/marino-marini/>> Acesso em: 15 abr.2016.

¹¹⁰ Nota: York University é uma escola de artes, fundada em 1875 e institucionalizada em 1878, tem a particularidade do ensino livre, em que os alunos participam no programa. Depois da “ 2ª Grande Guerra, na Art Students League of New York funcionaram cursos de Verão, em Woodstock, Nova Iorque de 1947 a 1979. Nota: Laureano Ribatua, falou-nos das suas estadias do estrangeiro, tendo convivido com as vanguardas de então, e o meio cosmopolita das artes, em 8 de Abril de 2015 no seu atelier do Porto.

¹¹¹ Cf. Antigos Estudantes Ilustres da UP. Disponível em: WWW:< URL: <[https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20laureano%20eduardo%20pinto%20guedes%20\(laureano%20ribatua\)](https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20laureano%20eduardo%20pinto%20guedes%20(laureano%20ribatua))> Acesso em: 21 mar.2015.

¹¹² 1ª escritura: 3ª Cartório Notarial do Porto: Escritura de Constituição da “ARVORE-COOPERATIVA DE ACTIVIDADES ARTÍSTICAS –S.C.A.R.L.” Liv. A-203 fls. 68 data, de 2 de Abril de 1963. Constituída por 11 elementos, o nono outorgante é Laureano Eduardo Pinto Guedes, escultor.

¹¹³ Informação do escultor Laureano Ribatua, de 8 de Abril de 2015, *atelier* do Porto.

¹¹⁴ Processo do Prof. Escultor Laureano Eduardo Pinto Guedes Arquivo da ESBAP/FBAUP.

¹¹⁵ Livro de Actas 111, p. 54. Arquivo da ESBAP/FBAUP. Vol. II – Documentação consultada, p. 708.

Ao longo do seu percurso profissional, como docente, na ESBAP/FBAUP, procurou imprimir conhecimentos aos seus alunos, da escultura na sua tridimensionalidade; o estudo da figura humana, o modelo vivo (nu), modos de composição a partir do movimento, volume e expressão na escultura, técnicas de moldagem e sensibilização da perspetiva. Também na medalhística, transmitiu todo o seu saber: a História da Medalha, processos e técnicas, estudo original ou matriz, proporcionando aos seus alunos, visitas a centros de produção.¹¹⁶ Foi apologista da experimentação de materiais e técnicas inovadoras, apesar da limitação de materiais disponível na ESBAP; o gesso, a pedra e a madeira. Encorajou e apoiou os seus alunos, inclusive quanto à disponibilidade dos espaços e horários oficinais¹¹⁷, requerendo alteração dos horários, a fim de beneficiar os alunos. Proporcionou encontros, e exposições de que citamos “ À descoberta de um Jardim”¹¹⁸ (1998) e na Galeria Horas Límpidas, Porto (2001), alunos de Escultura e Pintura.

Desde 1964, participou em inúmeras exposições¹¹⁹ individuais e coletivas a nível nacional e internacional, de que destacamos “VII Exposição Magna da ESBAP” (1958), “ III Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian”(1986), “Centro Cultural Francisco de Holanda” (1965), “I Exposição Colectiva – Árvore Cooperativa” (1966) “ Concours pour le Prix de Portrait Paul Louis Weiller”, Academie des Beaux Arts, Paris, (1974), “ Levantamento da Arte do Séc. XX”, Porto e Lisboa (1975) (Museu Nacional Soares dos Reis e Fundação C. Gulbenkian), “Exposição de Medalística- Bicentenário da ESBAP”, Fundação Engº António de Almeida (1980), “Esculturas no Jardim”, S.E.C. e “Árvore 84”, Palácio de Cristal, Porto (1984), “100 anos da Linha do Corgo”(2006), “ XXVII Exposição Colectiva dos Sócios da Árvore” Galeria do Palácio/Biblioteca Municipal de Almeida Garrett, Porto (2009), “ 5 Séculos de Desenho na Coleção da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto” (2012), “IV CMAS - Vivências Durienses - Exposição de Desenho do Mestre Laureano Ribatua”(2013), CMAS-Casa-Museu Abel Salazar, Porto (2013), “ Árvore - 50 Anos de Obra Gráfica”, Fundação Bienal de Cerveira (2013), e “Onze Esculturas para Eugénio de Andrade” (2015).

¹¹⁶ Medalhística-Tecnologia nível I-II-III. Sumários do Ano 2000-2001. Documentação consultada, p. 712.

¹¹⁷ Requerimento ao Conselho Diretivo para alteração do horário do espaço oficial, datado de 22 Abril de 1977. Processo do Prof. Escultor Laureano Eduardo Pinto Guedes – Arquivo da ESBAP/FBAUP.

¹¹⁸ Exposição de esculturas dos alunos do 3º ano da FBAUP. Catálogo - *Jardim das Virtudes, Escultura*, 1998, p.17.

¹¹⁹ Exposições coletivas e individuais, in FONTE, Barroso da, - *Dicionário dos mais Ilustres Transmontanos e Alto Durienses*. Vol. I. Ed. Autor, 1998, p.274. Ainda em Catálogos do arquivo do escultor, Cooperativa Árvore e Biblioteca da FBAUP.

Convicto apreciador de Rodin e Bourdelle, Zadkine e Henri Moore¹²⁰, a sua obra expressa também, analogias a Barata Feyo, ao qual sempre esteve ligado, tanto por colaboração, como por laços de amizade.

Desenvolveu uma sólida carreira no âmbito da escultura figurativa em bronze, com destaque para a estatuária civil e religiosa, a par da medalhística. Ainda assim, não deixou de explorar outras expressões artísticas, manifestas no risco a carvão, de expressiva gestualidade, a geometria sensorial dos seus plexiglass, a rica cromática dos seus painéis de azulejaria, a cerâmica, as peças antropomórficas em grés de Alvarães, os gravados em vidro, a madeira, os mármore de Estremoz e as tapeçarias.

Foi Diretor Artístico das prestigiosas fábricas de cerâmica nacional: Fábrica de Cerâmica da Meadela¹²¹, Viana do Castelo, e da Fábrica de Cerâmica Regional – Cerâmica do Douro¹²², Gaia. Nesta área, desenvolveu uma grande dinâmica criativa e de escola, tornando a Cerâmica do Douro uma referência nacional e internacional, com destaque para a técnica gestual *A Imagem das Palavras*, expressa em peças da cerâmica tradicional portuguesa, numa modernidade de contextualização decorativa, em que a palavra de variados significados; da homenagem, cultura popular e utopia, refere nomes das letras e da cultura nacional. Deste período destacamos a Exposição de 2003, no Teatro Auditório de Alijó, sobre cerâmica e pintura do escultor inaugurada pelo então Presidente da República Dr. Jorge Sampaio.

Nesta data a autarquia de Alijó homenageou o escultor, dando o seu nome à Alameda



Fig. 4 – Placa da Alameda Professor Escultor Laureano Ribatua.

local. A esta homenagem, juntou-se um grupo de antigos alunos e de amigos, tendo sido descerrada uma placa com o seu retrato, no Jardim das Laranjeiras, da autoria de Manuela Teixeira Lopes.

Sempre ligado à sua terra natal, aí mantém habitação, o “Lugar da Quinta do Sol”, espécie de refúgio do artista, a qual está acostada ao monte, que adquiriu em tempos, preferindo-o a

uma vinha, pelo que nos relatou:

¹²⁰ Informação do escultor Laureano Ribatua, em 8 de Abril de 2015, no *atelier* do Porto.

Nota: Nos livros de “Actas” do Conselho Diretivo da ESBAP, fazendo já parte do corpo docente, o escultor Laureano Pinto Guedes, tem como pares, alguns dos seus antigos mestres e colegas de curso, como os escultores Gustavo Bastos, Zulmiro de Carvalho e José Joaquim Rodrigues, e os pintores Júlio Rezende, e Ângelo de Sousa. In Arquivo da ESBAP/FBAUP - Livro de Actas de 1971, p.10.

¹²¹ MENDES, Teixeira – *Na pista da inovação*. *Jornal de Notícias*. Suplemento de 17 ag. 1996, pp.14-15.

¹²² Período em que o escultor Laureano Ribatua desenvolve a pintura gestual da cerâmica, criando uma escola, dentro da própria unidade fabril. Catálogo da Exposição no Teatro Auditório de Alijó, 2003, Vol. II – Catálogo Analítico – Cerâmica, p. 489.



Fig. 5 – “Gavião”, 2015
L. Ribatua (esboço)



Fig. 6 Alto de Espinho,
2015. L. Ribatua,
(esboço)

“O monte renova-se constantemente, em qualquer estação do ano, (...) No monte há giestas, fráguedos, noções da natureza em constante renovação. O meu amigo Ramiro, foi que melhor me definiu, «Homem Natureza», e é assim que me sinto. – ainda nos confidenciou dos seus sonhos de jovem artista “(...) quando jovem tive a ambição de esculpir um gavião, para o Alto de Espinho, entre Alijó e Vila Real, aproveitando a morfologia da montanha, (inspiração surrealista de René Magritt « Montanha do Ninho da Águia»), era uma homenagem a Miguel Torga, mas não me compreenderam, tiveram receio que o monumento, pudesse ter outras conotações - e continuou - anos mais tarde, voltou a repetir-se a decepção, isto, aquando da construção da Barragem de Alijó (Vila Chã), sendo eu, já membro da Assembleia Municipal de Alijó. Propus uma escultura do animal autóctone da região, para memorar o que certamente a barragem ia fazer desaparecer, ou seja a cabra, o cabrito ou o bode, mas também não foi aceite, pela mesma razão, a implicação de conotação pejorativa dos naturais da região. No entanto, ainda não desisti!”¹²³.

Atuante no exercício cívico, que nunca descorou, fez parte do grupo de docentes que apresentaram o manifesto “À Comunidade Escolar da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, 1998”¹²⁴. Manifesto relativo ao mau estar e irregularidades então praticadas por um grupo de discentes em nome da associação, que colidiam com o interesse geral, do bom funcionamento e da prática da FBAUP.

Em 2009, Laureano Ribatua foi o primeiro subscritor, do “Manifesto reivindicativo: Vila Nova de Gaia Capital da Escultura em Bronze”¹²⁵, a favor da manutenção e preferência pela fundição, (das obras) nas oficinas gaienses. Conforme a tradição e em conformidade pelo estabelecido, no «Simpósio de Escultura - O Barro, um Encontro de Escultores» realizado entre 4 e 18 de Setembro de 2000, com a participação de 12 escultores nacionais, evento para o qual foram executadas obras em barro, que posteriormente deveriam ser fundidas nas oficinas gaienses, após o que, seriam implantadas, nos espaços públicos, requalificados, de Gaia.

Ainda se refere, o convite de cordial deferência, do então Diretor da FBAUP, Professor Doutor Francisco Artur Vaz Tomé, no qual, solicita a participação do escultor, com um desenho, para o núcleo de “Desenho Moderno e Contemporâneo – séc. XX – XXI”

¹²³ Informação do escultor Laureano Ribatua, em Maio de 2015, durante a nossa deslocação a S. Mamede de Ribatua. Fig. 5 e Fig. 6, esboços que o escultor desenhou na altura e ofereceu à autora.

¹²⁴ Cf. “A PÁGINA DA EDUCAÇÃO” – Edição nº 75, Ano 7, Dezembro de 1998. Disponível em: WWW: <URL: <<http://www.apagina.pt/?aba=7&cat=75&doc=7528&mid=2>> . Acesso em: 12 abr. 2016.

¹²⁵ Cf. Manifesto reivindicativo: Vila Nova de Gaia Capital da Escultura em Bronze. Disponível em: WWW: <URL: <http://testadebronze.blogspot.pt/>>. Acesso em: 12 abr. 2016.

para a exposição da FBAUP, “ *5 Séculos de Desenho na Coleção da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto*”, 2012, de que retiramos o extrato:

“ Neste último núcleo, muito gostaríamos de poder contar com um desenho da sua autoria que possa integrar, tanto a exposição e o catálogo editado pela ocasião, como o acervo da nossa coleção. Considerando ser uma lacuna a ausência de uma obra que bem o represente, e porque da Faculdade e do seu modo de pensar o desenho e uma coleção pública se trata, (...) mas também de como ele constitui acto de superior interesse público na divulgação do estudo, desta disciplina, que a ninguém deixa indiferente”.¹²⁶

Atualmente, Laureano Ribatua mantém-se ativo. Continua a desenvolver o seu trabalho como escultor e, paralelamente, o desenho e a pintura, como base e estudo dos seus trabalhos.

Destacamos também a sua atividade cívica, no Porto, é membro de várias instituições cívico culturais, entre as quais a Cooperativa Árvore, é Presidente do Clube Rotary Porto-Oeste, Porto e membro da Assembleia Municipal de S. Mamede de Ribatua, sua terra natal, onde se desloca semanalmente.

¹²⁶ Correspondência pessoal, do arquivo do escultor Laureano Ribatua, 2012.

1.2. A Obra. Panorama.

“Se o monumento é característico por um tratamento escultórico assente na figuração e representação mimética, dados por uma “modelação” formal iconográfica idealizada, e pelo uso de uma escala monumental, a Escultura Pública definir-se-á zzzzenquanto género artístico escultórico, que tem como essência o tema do espaço público, isto é, o espaço aberto, permitindo uma permeabilização multidisciplinar que articula diferentes temas de índole estético, social, artístico, político, entre outros.”¹²⁷

Roberto Carlos Soares Miquelino

A tentativa de compreender o que nos pareceu transversal, num primeiro momento, na obra de Laureano Ribatua - uma equilibrada interligação de convergências (a atenção à história do lugar, à integração paisagística, aos materiais locais, às temáticas significativas na cultural local, às pré-existências), levou-nos a um estudo aprofundado da sua obra. A conexão sensitiva e emocional com a natureza, a terra, as tradições locais plasam-se no diálogo constante e evolutivo entre o artista e a sua obra.

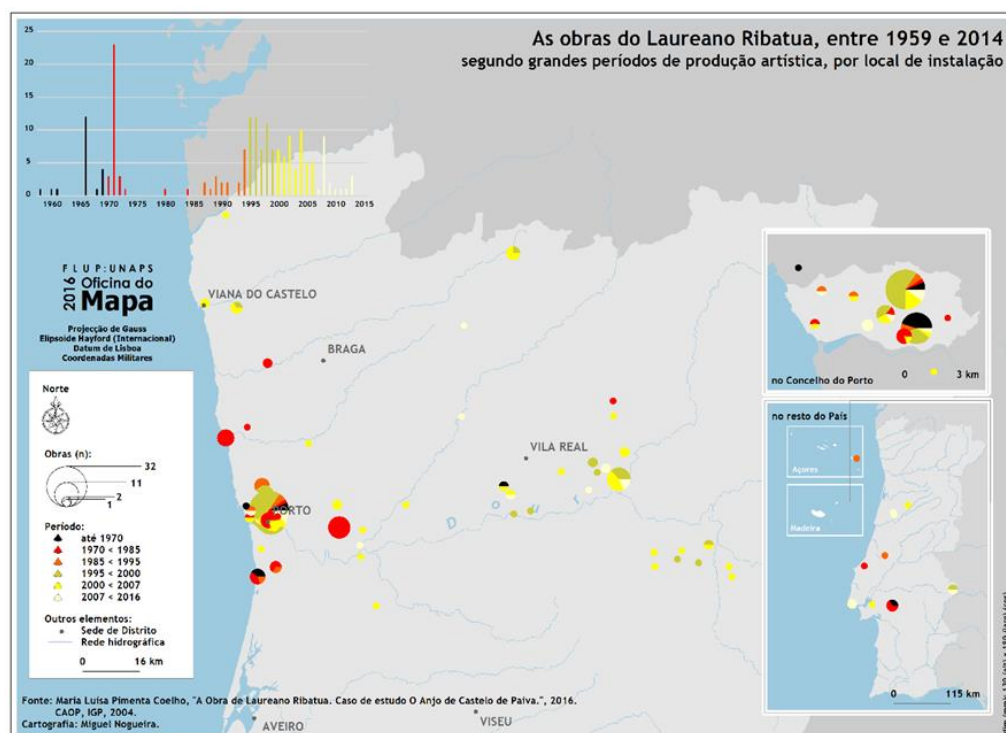


Fig. 7 - Mapa com a identificação cronológica e volume de produção das obras.
Gráfico cronológico indicativo dos picos de produção: 1967, 1977, 2000 e 2005.
Ver Vol. II C.A. p. 646

¹²⁷ MIQUELINO, Roberto Carlos Soares - *Do Monumento à Escultura Pública em Portugal no século XX*. (Breves considerações e estudo do caso regional lacobrigense). Universidade de Lisboa Faculdade de Belas Artes [Mestrado em Escultura Pública], 2011, p.54.

Mais do que as suas esculturas já referidas por vários autores¹²⁸, que englobam a estatuária civil e religiosa e a interligação à arquitetura, obras por nós localizadas¹²⁹, importou-nos patentear alguns dos trabalhos, onde Laureano Ribatua, irrompe em expressões plásticas sensoriais, técnicas e materiais, que não foram ainda estudados.

Não é contudo possível compreender a obra sem compreender o artista, pelo que nos remetemos aos seus anos de estudante da Escola Superior de Belas Artes do Porto, como aluno do Curso Complementar de Escultura, em que participava regularmente nas exposições dos Salão das Belas Artes e do CAP (Centro de Artes de Coimbra), onde alguns dos seus trabalhos foram reconhecidos e premiados.



Fig. 8 – “Cabeça de Mulher” e Fig. 9 “Retratos”, 1965. Ver Vol. II C.A. pp. 615 e 617

Em 1965 o crítico de arte André Real escreveu um artigo no JN, intitulado “Laureano na Escola Superior de Belas Artes”,- considerando que a exposição revelava um novo artista - “(...) de personalidade original e vincada” que “já conseguiu plasticizar-se em alguns trabalhos, motivadores de profunda impressão.”¹³⁰ Referia,

ainda, o tratamento da luz/sombra nas obras expostas. Globalmente valorizou o conjunto de desenhos e pintura apresentados. Dessa exposição, destacamos duas esculturas, “Cabeça de mulher” em granito e “Retratos” em mármore, trabalhos em *talhe direto*, ou *corte direto*, aproveitando a morfologia do material, técnica, que no dizer de Diogo de Macedo, é a «verdade dos materiais»¹³¹. Esta técnica foi referência na carreira do então jovem escultor Laureano¹³² e também de outros escultores como Henry Moore e Marino Marini¹³³.

¹²⁸ ABREU, José Guilherme, 1999; MENÉRES, Clara, 2001; REIS, Tereza Ribeiro, 1999 e SALTEIRO, Ilídio Óscar Pereira de Sousa, 2005.

¹²⁹ As obras estão organizadas no Volume II – Catálogo Analítico, pp.3-642 (em todas as imagens do texto, está assinalado o nº da página a que corresponde a ficha analítica).

¹³⁰ REAL, André - *Laureano da Escola Superior de Belas Artes*. *Jornal de Notícias*, 22 abr. 1965, p. 13

Fundos da Biblioteca Municipal do Porto. P-D-197. Abril 1965.

¹³¹ Apud MATOS, Lúcia Almeida, 2007, op. cit., p. 138.

¹³² O escultor Laureano Ribatua relatou-nos que, enquanto estudante de artes e no início da sua carreira assinava só Laureano. Mais tarde é que adquiriu o topónimo da sua terra natal e passou a assinar Laureano Ribatua.

¹³³ Escultor com quem Laureano contactou como bolsheiro e já referido.



Fig. 10 “Nú”, 1960 e Fig. 11 - S/título, 1987
Ver Vol. II C.A. p. 565

Deste período, identificámos um desenho no qual traço fino e delicado acentua o volume do nu (1960) que contrasta com a opção expressiva seguinte (1987). O traço firme e rude a grafite, evidencia liberdade gestual, acentuando a paisagem agreste das fragas e giestas, técnica e tema que iria desenvolver ao longo de toda a sua carreira.

Na pintura a aguarelas “Giestas”, (1968), apresenta a desmaterialização da paisagem



Fig. 12 “Giestas” 1968 e Fig. 13 S/título, 1968
Ver Vol. II C.A. p. 578 e 581

impregnada de liberdade, onde o pincel mais que pintar, risca em paleta de cores fortes, o azul, matizado de ocre, alusão à terra seca pelo sol. Na obra S/ Título (1968), as *nuances* de leveza fluída, esbatem-se numa sequência

abstratizante, envolvida de uma luminosidade de nuances anil.

No âmbito da escultura, destacamos duas obras localizadas em espaços privados, a primeira,

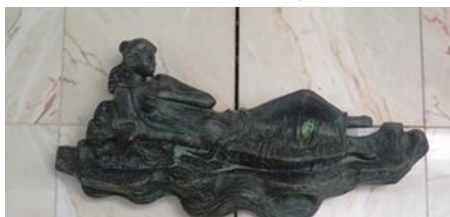


Fig. 14 “Mulher reclinada”, 1962
Ver Vol. II C.A. p. 179

“Mulher reclinada” (1962), no hall das salas de congressos de Hotel Golf-Mar¹³⁴, Espinho, de acesso a público, e a segunda, “Arquétipo I” no Gabinete do Presidente da Câmara Municipal de Matosinhos, sem acesso a público. Trata-se pois, do exemplo de dois espaços privados diferenciados pela permissão de acesso público.

“Mulher reclinada” (1962) é um elemento escultórico associado à arquitetura, uma placa em bronze adossada à parede; apresenta uma lânguida figuração, conjugando expressionismo e geometrização (que nos remetem para Barata Feyo, seu mestre), em médio e alto-relevo, evidenciando volumetrias, sulcos marcados, os cheios e vazios do movimento, sublinhados pelo efeito luz/sombra, numa alusão à proximidade do mar. Expressão plástica figurativa de um emergente modernismo português, que vingou nos bem entrados anos 60/70. Vários artistas internacionais desenvolveram esta tipologia, com destaque para Henri Moore¹³⁵.

¹³⁴ Projeto do arquiteto António Corte Real.

¹³⁵ Cf. The Henry Moore Foundation - “reclining figure” 1979. Foto de Michael Phipps. Disponível em: WWW: <URL: < https://www.google.pt/search?q=The+Henry+Moore+Foundation+-+Henry&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjhxbqe2u3NAhVImBoKHbYIA54Q_AUICSgC&biw=1093&bih=514#imgsrc=EZZwFjPUfKQv8M%3A >. Acesso em: 22 abr. 2016.



Fig. 15
“Arquétipo I”, 1972
Ver Vol. II C.A. p.366

“Arquétipo I” faz parte do espólio de arte da Câmara Municipal de Matosinhos. Foi apresentado em 1972, no Salão da ESBAP, e voltou a estar presente no *Levantamento da Arte do Séc. XX no Porto*, Centro de Arte Moderna, 1975¹³⁶.

Placa de cobre circular inserida entre duas lâminas de plexiglass com gravados geometrizes. Evocando o conceito espacial de Fontana¹³⁷, o escultor explorou possibilidades da experimentação. A placa foi submetida a transformações por ação do ácido, com provocação de erosão por oxidação. Este tipo de ação permanece, tornando-a numa obra em transformação constante e progressiva, criando “uma superfície infinita e incessante” segundo Laureano Ribatua, até à sua possível desintegração total, numa busca de representação da plenitude existencial telúrica.

Considerando as obras localizadas em espaços públicos, e privados, de acesso público, do escultor Laureano Ribatua fomos levados a questionar os conceitos de espaços público e espaço privado de acesso público e qual a sua importância e especificidade para a integração da escultura. Vítor Correia¹³⁸ refere que o conceito de espaço público tem de ser analisado numa conjuntura que envolve o espaço e o cidadão, como interligação de vivências de uma comunidade. Este autor segue a linha de pensamento do filósofo e sociólogo alemão Habermas, criando um conceito flexível, aliás, como também Fernando Gómez Aguilera¹³⁹, o que nos permite um melhor enquadramento de uma tipologia tão diversificada quanto à localização em espaços públicos diferenciados, como o espaço urbano e o espaço rural.

Quanto à qualificação de autores e tipologias, não pode deixar de ser referido José Guilherme Abreu que enquadrou Laureano Ribatua no tema “Internacionalização – individualização. Ruturas, pesquisa e continuidades”¹⁴⁰. Esta qualificação, muito criteriosa no âmbito científico, abrange obras do escultor localizadas na cidade do Porto. No entanto,

¹³⁶ Obra Do espólio de arte da Câmara Municipal de Matosinhos, que a cedeu temporariamente, para a Exposição. No catálogo de Exposições da FBAUP, 1972, o escultor é referido como primeiro assistente além do quadro da FBAUP. Fotografia do Catálogo é apresentada na ficha da obra, Volume II, Catálogo Analítico, p.368.

¹³⁷ HESS, Barbara – *Fontana 1899 – 1968 «Uma Nova Realidade na Escultura»*. Taschen, 2009, pp. 7-9. Os seus trabalhos de “Buchi”, buracos ou perfurações, são espacialidades de grande expressão metafórica, intrínseca ao conceito espacial, onde a luz e o movimento, criam leituras, expectantes, do cosmos.

¹³⁸ CORREIA, Vítor. 2013, op. cit., p. 13.

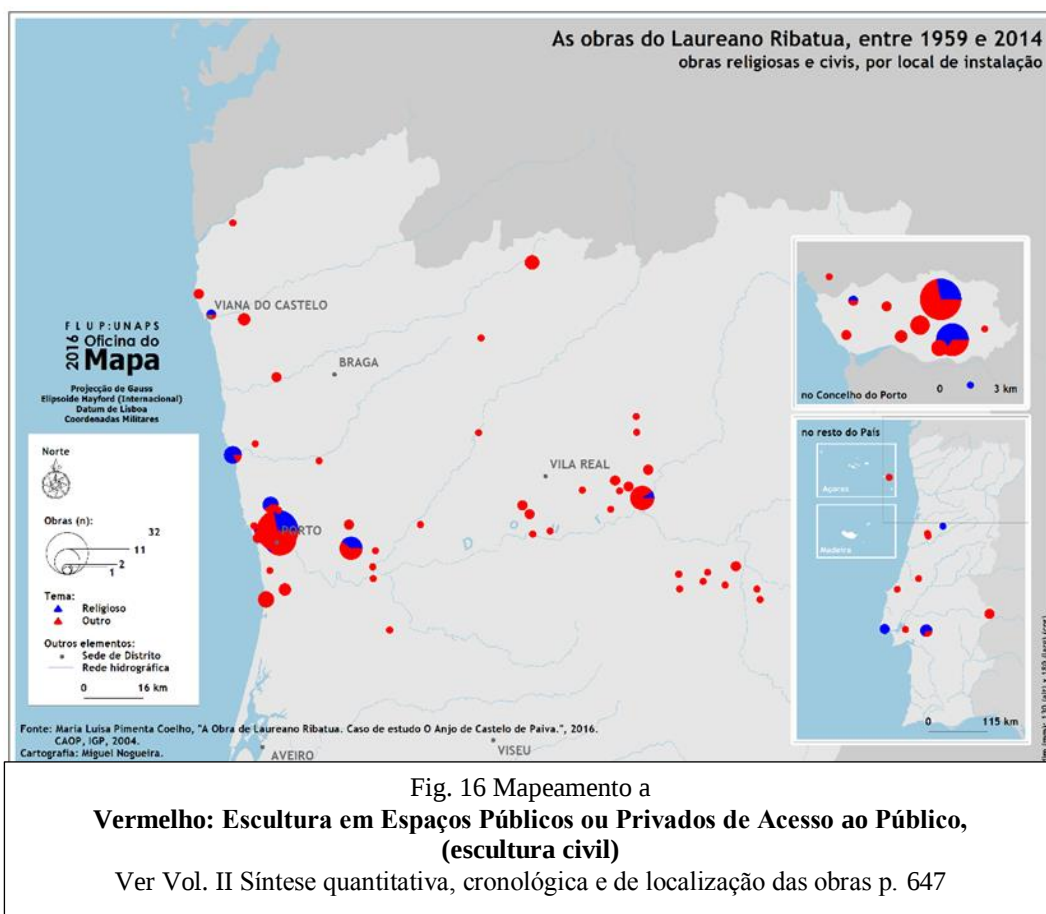
¹³⁹ AGUILERA, Fernando Gómez. 2004, op. cit. pp.46-47.

¹⁴⁰ ABREU, José Guilherme. 2012, pp.320, 329 e 351.

sendo restrita ao espaço público urbano portuense, não incluiu uma parte muito representativa das obras do escultor Laureano Ribatua, que estão localizadas noutros espaços urbanos e em espaços rurais.

Escultura em Espaços Públicos ou Privados de Acesso ao Público, (escultura civil)

Todas as obras de Laureano Ribatua por nós localizadas estão analisadas e organizadas no Volume II – Catálogo Analítico, de imediato passamos a referir as diferentes tipologias¹⁴¹. Tendo em conta as limitações normativas (nº de páginas), a que estamos subordinados, procuramos referir apenas, alguns exemplares de cada tipologia, realçando a expressão plástica aliada à simbologia e ao seu carácter social. Com esse fim, delimitámos dois grandes grupos: a escultura civil e a escultura religiosa que mapeámos (Fig. 16).



A escultura civil (assinalada a vermelho) engloba bustos, cabeças, placas/estela, estatuária, composições escultóricas figurativas independentes e composições escultóricas

¹⁴¹ Contudo, devemos referir que tipologia não deve ser considerada denominação, porque essa, engloba diferentes tipologias, caso, dos monumentos e memoriais, que englobam no conjunto, desde o busto à escultura de vulto e composição escultórica.

figurativas associadas a elementos geométricos, e ainda a escultura associada a elementos arquitetónicos, que no seu conjunto abrangem os temas homenagem, comemoração, temas socioculturais, profissões, cultura local/tradições, associativismo e alegorias.

Bustos e cabeças/retratos

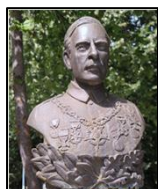


Fig. 17
“Soldado
Milhões”,
1972
Ver Vol. II
C.A. p. 9

r Num conceito que alia estética académica e simbologia clássica, o busto do “Soldado Milhões”, Murça, Vila Real (1972), envolve grande simbolismo. Trata-se da homenagem ao herói da 2ª Grande Guerra Aníbal Augusto Milhais, um filho da terra, a cujo topónimo foi acrescentado o seu sobrenome, ficando, Valongo de Milhais. Neste busto, o escultor representou o então jovem herói, ressaltando não só a fisionomia mas, sobretudo, a simbologia, marcada pelos ramos de loureiro que emolduram o busto.

Estes elementos vegetalistas, atributo do heroísmo, remetem-nos à antiguidade clássica greco/romana. É uma leitura direta, digna, dirigida a uma comunidade que se revê no filho da terra.

Cabeça/Retrato do Mestre Barata Feyo (1981), de traços fisionómicos vinculados, sobretudo a ampla testa e o traço firme da boca, mostra o domínio deste tipo de expressão plástica. Trata-se de um de um trabalho que pretende patentear a consideração do discípulo pelo seu Mestre.



Fig.18
“Barata
Feyo, 1981
Ver Vol. II
C.A. p. 195

Escultura de vulto/estatuária



Fig. 19 “Afonso Costa”,
1990 Ver Vol. II C.A.
p.12

Dentro da conceção da estatuária comemorativa, o monumento a Afonso Costa (1990), no Porto, constitui exemplo duma escultura, de vulto figurativa, erguida por subscrição pública. Encontra-se erigida, no local, onde o político republicano discursou. É considerado um lugar de memória por José Guilherme Abreu¹⁴². Evidencia a atitude afoita, apresenta o político eloquente e o republicano convicto. Foi pretensão do escultor evidenciar a personalidade e o simbolismo da data, aliados ao percurso percorrido pela democracia portuguesa. É uma obra de leitura sociopolítica e foi inaugurada a 5 de Outubro de 1988, pelo então Presidente da República Dr. Mário Soares.

¹⁴² ABREU, José Guilherme. 2012, op. cit. p. 329.



Fig. 20 “Dr. Jacinto Magalhães” 1998.
Ver Vol. II C.A. p.26

Também no Porto, em homenagem a outra grande figura, esta, do campo científico, destacamos a escultura do Dr. Jacinto Magalhães¹⁴³ (1998), frontalidade de expressão e o porte firme do cientista e homem de letras. A escultura assenta sobre uma base de granito baixa, praticamente ao nível do solo, com corte a *talhe direto*, o que aproxima a obra do observador. O porte robusto e seguro do retratado reporta-nos à escultura de Balzac, de Rodin.



Fig. 21, “Dr. João Araújo Correia”, 1998
Ver Vol. II C.A. p. 29

Numa leitura de compromisso (idealismo/realismo), a escultura do Dr. João Araújo Correia (1998), médico, escritor e humanista, apresenta a imagem dialogante, do homenageado. Encontra-se localizada à entrada da Régua, em frente à escola que leva o seu nome. A envolvente urbana é atenuada pela estudada localização, tendo por fundo um enquadramento paisagístico, numa ambiência poética que alude à sua capacidade literária.



Fig. 22
“D. Dinis”, 1999
Ver Vol. II C.A.
p. 111

A escultura de D. Dinis, alusiva à comemoração dos 500 anos do Foral de Vila Nova de Foz Côa, apresenta uma figuração cuja indumentária, a túnica e o manto real seguro por fírmal, a coroa, e cetro, e o Foral da Vila, indicam já, um rei palaciano, de finais do período Medieval.

¹⁴³ ABREU, José Guilherme. 2012, op. cit. p.329.

Quanto às esculturas de meio corpo, apresentam duas tipologias: o senhor medieval, que enverga o elmo, a cota de malha, empunha espada e segura o Foral, e o palaciano, caso do renascentista D. Manuel I, de figuração análoga à já descrita em D. Dinis, sendo a sua coroa real e o firmal mais ricos, orlados a pérolas. O manto real, texturado, evidencia orla de arminho.



Fig. 23 “Fernão Mendes”, 2002
Fig. 24 D. “Manuel I”, 2000
Ver Vol. II C.A. p. 129 e p114



Fig. 25 “S. Mamede de Cesareia”, 2003
Ver Vol. II C.A. p.143

No âmbito da escultura religiosa em espaços públicos, referimos a Nossa Senhora de Fátima (2009), em Alvão (ex-voto) e o S. Mamede de Cesareia (2003) que está localizada no socallo em frente à entrada da aldeia de S. Mamede de Ribatua; recebe quem chega e protege a aldeia, da qual é o patrono. Escultura tridimensional figurativa, evocando o santo pastor que traja uma veste texturada, simulando o tecido grosseiro tipo estopa e segura o cajado e o livro das Santas Escrituras. A seu lado, a cabrinha, e aos pés, a laranja, símbolos de riqueza e abundância da aldeia de S. Mamede de Ribatua.



Fig. 26 “A Justiça”, 1991
Ver Vol. II C.A. p.175

Na tipologia escultórica de vulto distinguimos as alegorias, em espaços judiciários, numa conceção de escultura aliada a elementos arquitetónicos. É disto exemplo a obra “A Lei” (1990), nos Açores, que nos remete à Antiguidade Clássica, na indumentária, no penteado, e nos atributos do Códice das Leis.

Quanto à escultura “A Justiça”, (1991), localizada na frontaria do Palácio da Justiça de Espinho¹⁴⁴, remete-nos a uma figuração feminina que empunha os atributos do género, a espada e a balança. Para além da simbologia, apresenta uma crítica social, essa, expressa na parte posterior, composta pelo movimento da veste, em camadas, que simbolizam os processos jurídicos acumulados, e que,

¹⁴⁴ Projeto do arquiteto José Gomes Fernandes.

são folheados pelo vento marítimo. A crítica subtendida, a que o escultor sempre se permitiu, ironiza uma nefasta realidade sociopolítica, os atrasos processuais¹⁴⁵.

Grupos escultóricos

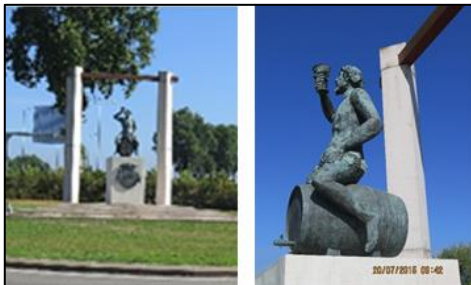


Fig. 27 “A Baco”, 2007. Ver Vol. II C.A. p. 81

Ainda dentro das alegorias, a composição escultórica alusiva a “A Baco” (2007), o Deus do Vinho. Homenagem ao cultivo e comercialização deste produto, fator importante na economia da região da Mealhada. A escultura assenta num pedestal. Baco segura, com ironia burlesca, a taça de vinho, sentado sobre o pipó e veste uma tanga formada por parras.

Está enquadrado por um pórtico de dois pilares graníticos poligonais ligados entre si por uma trave de madeira, símbolo dos esteios. No frontal do pedestal está a heráldica da Mealhada que alude ao poder local e à região homenageada.



Fig. 28 “Rui Nabeiro”, 1999
Ver Vol. II C.A. p. 35

No sentido da homenagem, referenciamos Rui Nabeiro (1999), conjunto escultórico que tem a singularidade de apresentar uma composição heterogénea, agregando uma escultura de vulto e um elemento poligonal prismático cujas três faces apresentam uma impressionante narrativa biográfica do homenageado. O escultor conjugou a figuração, legendagem e elementos vegetalistas, em relevo (baixo e médio), grafismos e gravados. Esta obra alia a escultura figurativa expressionista, com sóbrio movimento de avanço, com um elemento contrastante, o

obelisco. O diálogo, entre o desenho e a narração, unifica todo o conjunto, assente sobre plataforma, praticamente a nível do observador, permitindo uma leitura direta.

Num enquadramento de cariz sociocultural, destacámos os monumentos “Ao Peregrino” (1990), “A Família” (2001), “Aos Avós” (2004), e “Ao Emigrante” (2005). Todas estas obras evidenciam valores sociais, geracionais e todas confluem num só palavra, a Família.

¹⁴⁵ Informação do escultor, que nos acompanhou, durante o registo fotográfico da obra.



Fig. 29 “ Ao Peregrino”, 1990
Panorâmica do Monumento e pormenor do conjunto figurativo. Ver Vol. II C.A. p. 15

De grande imponência é a composição escultórica “ Ao Peregrino” (1990), em Fátima. Composição figurativa de vulto agrega, elementos poligonais geométricos, destacando-se duas conceções diferentes. O grupo escultórico figurativo representa um grupo dos cinco elementos da família tradicional, oriunda do mundo rural, ou da classe operária das periferias urbanas. Rostos cansados, e devoto sentido. As rudes indumentárias são o espelho de uma época, a memória de um povo sofrido que caminha, que implora, os peregrinos. O conjunto escultórico é complementado por três obeliscos geométricos, direccionados para a Basílica, numa alusão às três Aparições de Fátima. Atingem um efeito de zénite solar por volta das 12 horas, são eles o símbolo da Fé, ou religiosidade, expressa no monumento. O grupo escultórico e os elementos geométricos assentam sobre uma plataforma granítica no centro da rotunda de aceso à basílica. Esta obra conjuga na sua conceção o domínio do desenho narrativo, o eixo de equilíbrio e a interligação espacial. Fruto de um estudo cuidadoso, permite ao observador ter a noção do movimento das figuras. Há uma crítica social subentendida, expressa no grupo de gente simples, que procura na Fé o que a clivagem social não lhe permite.

Uma composição figurativa de vulto, “A Família” (2001), em Paredes, apresenta



Fig.30 “A Família”, 2010.
Ver Vol. II C.A. p. 52

o agregado familiar patriarcal, tradicional, da classe média local: o pai, numa posição de proteção com o braço enlaçando o ombro da mulher, a mãe, que sentada num cepo, espécie de trono, numa alusão matriarcal e de maternidade, detém o rosto e o olhar dirigidos à figura masculina, patenteando companheirismo. O menino, no regaço materno, agarra uma bola, alusiva ao futuro e a menina, a irmã, segura o livro, referência à escolaridade, ao saber, tendo um braço sobre o irmão, numa conjugação de proteção familiar. Toda a escultura expressa-se num ciclo magnético de proteção e continuidade. Encontra-se inserido numa plataforma granítica no centro de um lago com repuxos.

Temática de grande representatividade em arte, o culto à família¹⁴⁶.

Ainda no âmbito da linha geracional familiar, o monumento “Aos Avós” (2004), S.



Fig.31 “Aos Avós”, 2004
Ver Vol. II C.A. p. 59

Mamede de Ribatua, Alijó. Expressão plástica formal e memorativa. A composição da figuração, um homem e uma mulher, ambos marcados pelos anos, em que o abandono das mãos mostra uma imagem serena duma velhice reconhecida, e aceite, como uma fase positiva da vida. O gato ao colo da mulher e o cigarro que o homem segura entre os lábios, são símbolos marcantes da idade e do meio rural, também ele visível nas vestes da figuração. Esta obra remete-nos às vivências do escultor, da sua terra natal, o apego geracional, um preito à família.

¹⁴⁶ Como breve exemplo, de outros escultores que evidenciaram o núcleo tradicional da família:

Leo Mole “Family” (1980).Disponível em: WWW <URL:

<https://maryloudriedger2.wordpress.com/tag/english-gardens/>>. Acesso: 26 jan. 2015.

Henri Moore, “Family Group” (1949) . Disponível em: WWW <URL:<http://www.henry-moore.org/pg/exhibitions/archive/2012/va-museum-of-childhood>>. Acesso: 26 jan. 2015.



Fig.32 “Ao Emigrante”, 2006
Panorâmica do Monumento. Ao lado pormenor de uma das faces do polígono, que se apresenta em primeiro plano. Ver Vol. II C.A. p. 65

Tema, de expressão escultórica dissemelhante, mas também ela ligada à família, e de pendur sócio cultural, é o monumento “Ao Emigrante” (2006), em Vila Nova de Foz Côa. Composição que agrega três elementos geométricos poligonais, dispostos de forma descontínua e independente. Em

primeiro plano, um elemento poligonal recoberto a bronze, deixando à vista uma tira de granito, na parte superior. Nas faces, inscrita, uma narrativa da emigração, em médio relevo e incisões de recorte figurativo. Numa das faces, a família que parte, pais e filhos e, na oposta, a família que regressa, já incompleta. Duas pombas rematam estes quadros, a que levanta voo de partida, e a que pouso, o regresso, localizadas na barra superior. Ao fundo, enquadrado num pórtico também em bronze, outro componente em granito, onde está apostado um planisfério, em bronze, alusivo a todos os continentes, por onde estão espalhados os emigrantes do concelho. O escultor, também aqui, evidencia a preocupação pela temática social, a emigração, de um país desertificado, sobretudo no mundo rural, patenteado no planisfério e no grupo familiar incompleto, no regresso.

Como já referimos, Laureano Ribatua tem uma ligação profunda às suas raízes, facto que tem marcado grande parte da sua obra. Neste sentido, a cultura rural, sobretudo, a transmontana duriense, de variada temática, é motivo de composições escultóricas, ligadas às atividades profissionais. Os artefactos e o vestuário, assim como elementos vegetais, são de leitura direta, para o observador. Esta tipologia, de escultura de vulto, em bronze, geralmente apresentada sobre plataformas baixas, estudadas de forma a integrarem-se no local e na paisagem envolvente, agregam materiais locais, como o granito e o xisto. Não raro, incluem espelhos de água corrente e vegetação local. Denota-se, uma preocupação constante, em patentear a cultura tradicional, envolvendo a comunidade e tornando-a elemento de superior valorização. É a vontade de aproximar a arte à comunidade, a quem ela se destina.



Fig. 33 “Ao Homem do Douro”, 2010
Panorâmica do Monumento e perfil da escultura (pormenor)
Ver Vol. II C.A. p.92

No âmbito da temática profissão e seus profissionais, destacamos “O Homem do Douro” (2010), em Alijó. Homenagem à esforçada faina da vinha. Escultura de vulto, completo domínio da tridimensionalidade e equilíbrio, expresso pelo eixo gravítico da escultura. Ainda se evidencia a expressão plástica da figuração: o esforço do trabalho está patente na

postura esforçada mostrada no rosto e na postura curvada do homem em marcha, para manter o equilíbrio do cesto vindimo. A conjugação do bronze e do xisto, este como base, aliados à beleza do local, é ainda valorizada pelo efeito de um espelho de água com repuxo, numa alusão ao rio. Esta obra é um fator de valorização dos usos e costumes locais, cuja imagem, tem ultrapassado as fronteiras nacionais e, em que, a comunidade local, em uníssono, se revê.



Fig.34 “Vindimeira”, 2009
Ver Vol. II C.A. p.154

Dentro da mesma temática, as profissões ou ofícios a “Vindimeira” (2009), do Vale de Mendiz contrasta com o esforço evidenciado pelo homem do Douro. Nesta obra, a jovem mulher de aparência vincadamente feminina, de sorriso gracioso, é um preito à mulher do Douro. O trajar da região, a tesoura de corte que segura na mão, no braço o pequeno cesto da lide e junto a si o cesto vindimeiro, repleto de uvas, atributos do seu ofício. A escultura assenta numa base de xisto terroso, rodeada por esteios e vinha, encontra-se emoldurada, pela paisagem deslumbrante, dos patamares do Vale de Mendiz, da região vinhateira.

“O Ciclo da Batata - Montalegre Anos 50/60”, (2005 - 2010).



Fig. 35 “O Ciclo da Batata - Montalegre Anos 50/60”, 2005-2100
Panorâmica do monumento. Ao lado, a placa narrativa.
Ver Vol. II C.A. p. 77

Composição escultórica de vulto (uma figura masculina e uma figura feminina), dois elementos que representam sacos de batatas e componente poligonal horizontal, uma placa em bronze, adossada a suporte granítico. Um casal de lavradores procedem à sementeira da batata, evidenciando-se o esforço masculino e a postura de cansaço da mulher. Ao fundo, a placa em bronze, apresenta a narrativa deste tipo de trabalho agrícola, da sementeira à comercialização, numa figuração em médio relevo, gravados e incisões. O cunho da narração é uma homenagem ao trabalho árduo do pequeno lavrador rural, cuja atividade a produção, batata Agria¹⁴⁷ é uma riqueza da economia local.



Fig. 36 “Operário Têxtil”, 2005
Vista do Monumento. Ao lado, pormenor do remate do obelisco
Ver Vol. II C.A. p. 61

O monumento ao “Operário Têxtil” (2005), Stº. Tirso, é composição escultórica com figuração de vulto e um elemento poligonal geométrico. Patenteia o trabalhado geracional fabril das zonas periféricas urbanas, Santo Tirso. Do conjunto escultórico, composto pelo casal, o homem e a jovem rapariga, sobressai o elemento

vertical poligonal, encimado de frente pelo escudo heráldico de Santo Tirso e que, lateralmente, suporta roldanas fabris, alusivas à força motora desta indústria. Ainda

¹⁴⁷ Montalegre: O Município planta batata Agria para produzir mais de 100 toneladas. Disponível em: WWW: <URL: <<http://www.cm-montalegre.pt/showNT.php?Id=2864>>. Acesso em: 12 abr. 2016.

apresenta a meia altura da face, um jogo de canelas de tecer, de onde saem os fios da tecelagem que se ligam às mãos das duas figuras, criando a unidade do conjunto. A jovem operária segura o fuso do fio têxtil, enquanto o homem, já marcado pela idade, manobra a caneleira. Este conjunto escultórico, mais do que homenagear, é uma chamada de atenção para o trabalho geracional¹⁴⁸ que foi por longo tempo a riqueza de alguns, e para muitos mais, as mãos cheias de nada!

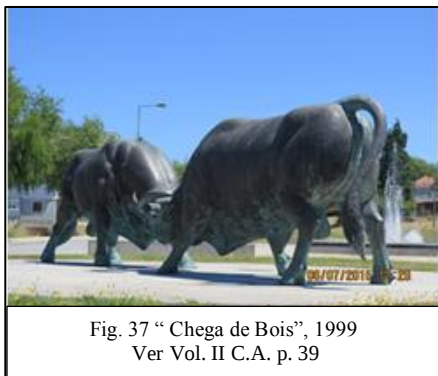


Fig. 37 “Chega de Bois”, 1999
Ver Vol. II C.A. p. 39

A “Chega de Bois” (1999), em Montalegre representa uma tradição transmontana, ligada à economia local. O conjunto escultórico encontra-se enquadrado, numa ampla praça ajardinada. Impacta a dimensão dos bois e o domínio do movimento expresso, dos animais em luta. Acentua-se o efeito da postura das patas, vincadas ao solo, no movimento confrontativo dos bovinos. A musculação e pelagem, bem definidas pela criação de volumes e texturados da superfície, aliadas ao efeito de luz/sombra, dão ao observador a noção dos animais em movimento continuado. A tradição deste evento, a *chega de bois*, insere-se na cultura económica local ainda em uso. Refere-se também, o hábito ou superstição de se tocar os chifres dos animais, em sinal de sorte, aliás visível no polimento que os chifres apresentam. Todos estes fatores fazem desta obra um marco local sendo *a imagem* da feira anual.

Passando das profissões para o associativismo, tão usual nas periferias urbanas e zonas rurais, ao qual se aliam tradições enraizadas, destacam-se três tipologias, escultura de vulto, placa com escultura, em alto e médio relevo, adossada a granito, e composição escultórica de vulto aliada a homenagem comemorativa.

O soldado da paz, “O Bombeiro” (1995), em S. Fins do Douro e o “Ao soldado Português” (2005), em Montalegre, são obras que apresentam esculturas figurativas de grande significado: o primeiro homenageia uma ação cívica e o segundo surge como homenagem aos soldados caídos nas antigas colónias.

Continuando no âmbito associativo, referimos a placa em alto-relevo, da “Banda Bicentenária de S. Mamede de Ribatua”.

¹⁴⁸ Na base do monumento, aposta num pequena placa, pode-se ler: “De lágrimas em fio, dos olhos teus urdiste de ais a teia da nossa vida...”, frase poética de sabor popular e autor desconhecido, segundo informação escultor, durante o nosso registo fotográfico em 6.07.2015.



Fig. 38 “Banda de S. Mamede de Ribatua”, 1999
Ver Vol. II C.A. p. 32

A noção de volume e movimento é dada através da linha de fuga, criando perspetiva. O ressaltado da escultura torna-a mais sensível ao observador, permite atentar nos naipes dos elementos da banda, instrumentos de sopro e de percussão, que compõem esta Banda de Música. O tratamento dos rostos e do fardamento acentua o tipicismo deste género associativo. O fundo da placa alude à envolvente de S. Mamede de Ribatua, às serranias e ao sol

luminoso desta aldeia, à alegria da população e ao seu gosto pela música.

Dentro do mesmo conceito do associativismo, num contraponto entre a ruralidade e a cidade, o monumento às “Bandas de Música da Maia”, de 1997. Segundo o escultor, é o maior grupo escultórico fundido em bronze da Europa, à data da realização. Esta composição, em bloco, de grande impacto visual, é também ela “de sabor popular”¹⁴⁹.



Fig. 39 “Bandas de Música da Maia” 1997
Ver Vol. II C.A. p. 24

Localiza-se numa pré-existente zona ajardinada. Assenta numa base de granito ao nível do arruamento, o que permitiu a representação da Banda em atuação e marcha. Evidenciam-se os naipes que a constituem, enfileirados em número de quatro elementos (num total de 32), sendo cada um diferenciado pela postura do

músico e pelo tipo de instrumento musical. Todo o conjunto constitui um vulto homogéneo, cuja expressão compositiva proporciona a sensação visual dos músicos em movimento, acentuada tanto pelo curvilíneo do conjunto, como pelo ponto de fuga, com a diminuição da altura dos músicos e o afunilamento continuado da largura da fila. A frontaria do monumento apresenta alas alinhadas de figuração expressionista, cuja volumetria se vai esbatendo até ser reduzida a médio relevo. A parte posterior apresenta grafismo gestual.

¹⁴⁹ Indicação do escultor, quando fotografámos a obra, em 6.07.2015.

Pelourinhos¹⁵⁰

As comemorações dos Forais foram assinaladas com os chamados monumentos ao poder autárquico, os *pelourinhos* e os memoriais evocativos (estes, já referidos).



Fig. 40 “Pelourinhos” de:
Marco Canavezes, 2006, Alijó, 2014 e Paredes, 2001,
Ver Vol. II C.A. p.71, p.95 e 49

O pelourinho é evocativo do poder autárquico local democrático que pretende patentear. Esta tipologia assenta sobre degraus, inspirada na tradição medieval. Destacam-se o de Paredes (2001), o de Marco de Canavezes, (2006) e o de Alijó (2014). Estão encimados pelo emblema heráldico do Concelho; na contra face, a frontaria da Câmara Municipal. Em dois casos, os fustes apresentam-se levemente torcidos, com carácter orgânico.

No caso do fuste de Alijó, vemos cinco caneluras transversais alusivas à data memorativa (cada uma representa cem anos). Em Paredes e Alijó, assentam sobre degraus¹⁵¹ ou patamares. Em Marco de Canavezes, o *pelourinho* encontra-se sobre uma plataforma e está ladeado por dois elementos poligonais em bronze, onde estão nomeadas as forças vivas da autarquia.

¹⁵⁰ Designação adotada pelo escultor Laureano Ribatua, na entrevista em 30 de Janeiro de 2016, *atelier* do Porto.

¹⁵¹ Os três patamares ou degraus em granito, onde assenta o obelisco, são simbólicos: o primeiro, junto ao solo, representa a força, o segundo a beleza e o terceiro a sabedoria.

Nas lojas maçónicas, as três colunas têm a mesma designação: força, beleza e sabedoria.

In *Símbolos - Simbolismo – Simbologia*. Disponível em: WWW: <URL: <http://www.lojasaopaulo43.com.br/simbolismo.php>>. Acesso: 23 mai.2016.

Placas/Estelas de figuração, e de grafismo



Fig. 41 “Ínclita Geração”, 2001. Ver Vol. II C.A. p. 46

No Porto, para o Complexo Habitacional Mário Pereira e Filhos, Lda.¹⁵², compôs Laureano Ribatua a placa escultórica de tema histórico, a “Ínclita Geração” (2001). Ao centro D. Duarte, o rei, encontra-se ladeado pelos irmãos, Infante D. Henrique, D. João, D. Pedro e D. Fernando e cada um segura os seus atributos. A escultura, em médio e

alto-relevo, adossada a granito polido, levemente convexo, evidencia a conjugação das figuras. Está inserida num sistema de repuxos de água.



Fig. 42 “Escultor Maurício Penha”, 1998
Ver Vol. II C.A. p. 108

Noutra conceção, as *estelas*¹⁵³ integram pedaços de fraga ou rocha granítica local, material muito explorado pelo escultor. Os blocos graníticos em bruto, ou a corte de talhe, suportam placas em bronze com o retrato do homenageado ao qual se associa uma legenda e elementos vegetalistas, em médio ou baixo-relevo. Destacamos os memoriais ao Prof. Dr. Cutelo Neiva, S. Mamede de Ribatua, ao Dr. Camilo Botelho, em Favaíós, ao escultor Maurício Penha, em Sanfins do Douro, e ao Pe. Manuel Plácido, em Carlão.

¹⁵² Em colaboração com Henrique Coelho, Arquitetos, Lda.

A data, 2001, indica tratar-se de uma homenagem à cidade do Porto, elevada a Património Mundial. Disponível em: WWW: <URL:<http://www.patrimoniocultural.pt/pt/patrimonio/patrimonio-mundial/portugal/centro-historico-do-porto/>>. Acesso: 23 mai.2016.

¹⁵³ Denominação atribuída pelo escultor Laureano Ribatua, às composições de granito em bruto e em *corte direto*, onde estão inseridos, ou apostos, elementos escultóricos como placas e volumetrias adossadas.

Escultura associada a elementos arquitetónicos



Fig. 43 “A Stanley Ho”, 2009. Ver Vol. II C.A. p. 189

Laureano Ribatua colaborou com reputados arquitetos e em diferentes obras de relevância, com obras integradas em espaços arquitetónicos, com distintas expressões plásticas e diferentes materiais. Obras essas, como já referido, também elas catalogadas no Volume II – Catálogo Analítico. A escultura “A Stanley Ho” (2009), no Porto, um busto inserido numa placa de duas faces, contém uma narrativa em gravados, desenho e grafismo, da

atividade da empresa. O conjunto assenta numa base circular com espelho de água e faz parte do “Complexo Habitacional, da Boavista -STDM” (2009)¹⁵⁴.

Noutra conceção, destacámos a decoração do lago do “Complexo Habitacional – STDM” (2007), Porto, constituído por um lago em L, onde se insere o logotipo empresarial, de volumetrias geométricas, formas piramidais e angulares.

Em toda a parte central do lago, acompanhando a centralidade espacial do L, surgem elementos descontínuos, em vidro martelado, rematados a filete de bronze, intercalados por repuxos de água, de grande efeito e dinâmica.



Fig. 44 Decoração do Lago, 2007.
Ver Vol. II C.A. p. 187

¹⁵⁴ Em colaboração com projeto de Henrique Coelho, Arquitetos, Lda.

Escultura em chapa recortada

O “Monumento ao Bombeiro” (2009), trata-se de uma obra compositiva localizada junto à fachada do quartel dos Bombeiros em Campo Maior. Figuração apresentada pelo vazio da chapa e enquadrada num pórtico e espelho de água.

“Fernando Pessoa” (2011), Clínicas Pedagógicas da UFP¹⁵⁵, Porto. Chapa em que a técnica de modelação por corte, é acentuado por linha de fuga, que coordena o efeito estático e o dinâmico.



Fig.45 “Fernando Pessoa”,
2011 Ver Vol.
II C.A. p. 207

Intervenções associadas à arquitetura, de cariz urbano

Painéis cerâmicos



Fig. 46 “Painel do Auditório”, 1971. Ver Vol. II C.A. p.431

Para o Hotel Golf Mar¹⁵⁶, em Espinho, Laureano Ribatua executou o “Painel do Auditório”, (1971). Enquadrado num espaço cénico, de convergência central, acentuada por potenciadora profusão de cor, de grande efeito visual e das diferentes volumetrias, reentrâncias e ressaltos.

Ainda neste equipamento de hotelaria, o Painel da sala jantar” (1971), igualmente de azulejos de manufatura artesanal, apresenta decoração de geometria em círculos, convergência cromática metalizada a fogo e com formas geométricas e volumetria, alusivas ao tipo de espaço onde se insere.

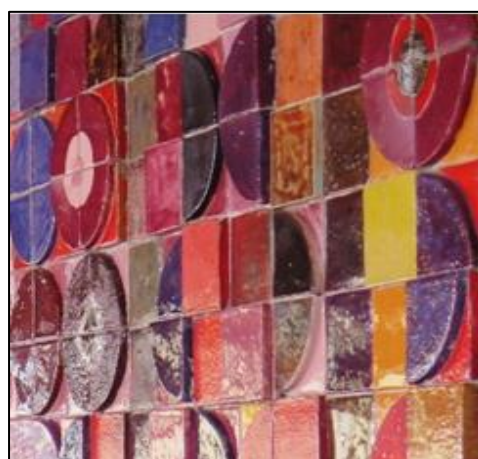


Fig. 47 “Painel da sala de jantar”, 1971.
Ver Vol. II C.A. p. 434

¹⁵⁵ Colaboração com Henrique Coelho, Arquitetos, Lda.

¹⁵⁶ Em colaboração com o arquiteto Jerónimo Reis.

“Painel de Azulejos da Faculdade de Ciências da Saúde” da Universidade Fernando Pessoa



Fig. 48 “Painel de Azulejos da Faculdade de Ciências da Saúde”
UFP, 2006. Ver Vol. II C.A. p.425

(2006)¹⁵⁷, Porto. Exploração de nova conceção, de pensamento visual e ótico, com temática gestual caligrafada, palavras saturadas, pigmentação, leitura em linhas transversais, criando a sensação espacial através de ponto de fuga.

Vidro e Resinas sintéticas, sobre granito e betão



Fig. 49 “Painel do Infante”, 2007.
Ver Vol. II C.A. p. 534

Para o *hall* do “Edifício Infante”, no Porto, o “Painel do Infante” (2007)¹⁵⁸ de grande dimensão de 800 x 35 cm, em vidro azul-cobalto e gravados a ácido e foscagem, apresenta o planisfério, a nau e a silhueta do Infante D. Henrique.

Quanto ao painel do *hall* do “Edifício Damião de Góis”, (2009)¹⁵⁹, no Porto, trata-se de composição fotográfica e de impressão, de enxertos da Crónica de D. Manuel com sobreposição de vidro.



Fig.50 “Fachada moradia” (pormenor), 2000
Ver Vol. II C.A. p. 185

“Revestimento de fachada” (2000)¹⁶⁰, em moradia, na Foz. O tratamento da fachada e vãos é enriquecido com uma composição geométrica de técnica mista: granito em baixo relevo e portadas dos vãos em vidro temperado em cor. As geometrias em semicírculos repetidos, em linha oblíqua, criam ponto de fuga, como indução ao movimento e volume, analogia à proximidade do mar.

¹⁵⁷ Colaboração com Henrique Coelho, Arquitetos, Lda.

¹⁵⁸ Ibidem.

¹⁵⁹ Ibidem.

¹⁶⁰ Em colaboração com o arquiteto Teixeira Lopes.

Destaca-se a “Fachada de restaurante” (1971/72), rua Passos Manuel, no Porto, como requalificação do espaço¹⁶¹. Obra compositiva de betão, resinas sintéticas e vidro, explora os valores da superfície dos diferentes materiais, relacionando diferentes texturas e cores, asperezas e suavidades, ritmos e irregularidades.



Fig.51 “Fachada restaurante”,
(pormenor), 1971
Ver Vol. II C.A. p. 181

na

Tapeçaria



Fig.52 “Tapeçaria do hall de entrada”, 1972
Ver Vol. II C.A. p. 545

Para o Hotel D. Henrique¹⁶², destaca-se o conjunto de três tapeçarias: “Tapeçaria do hall de entrada”, do “Hall salas Congressos”, e do “Bar panorâmico” (1972). Esta trilogia de grandes dimensões, desenho criado por Laureano Ribatua, de cuidada confeção artesanal, tecidas em tear

de urdidura baixa e cuidada seleção da cor dos fios e respeito pelo estudo. Denota a ligação da arte tradicional ao desenho contemporâneo, tipo *gobelins*, criando efeito visual de pinceladas cromáticas, de volume e movimento, espaços verticais, janelas para a paisagem.

Desenho e pintura

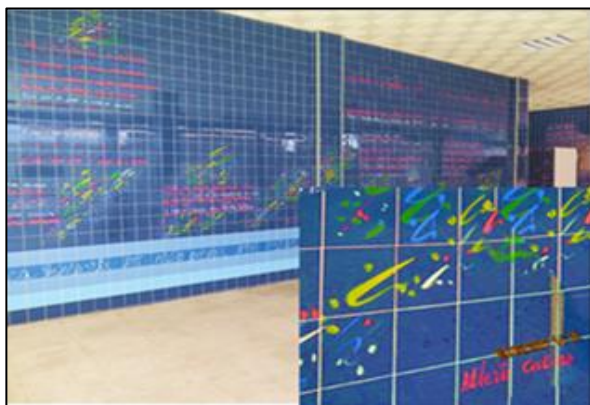


Fig.53 “Painel de Leitura Gráfica Gestual”, 2009 e pormenor
(montagem). Ver Vol. II C.A. p. 560

“ Painel de Leitura Gráfica Gestual”¹⁶³(2009), no Edifício das Clínicas Pedagógicas da Universidade Fernando Pessoa, Porto. Azulejos, recobertos com pintura que evoca um heterónimo de Fernando Pessoa, Alberto Caeiro.

Movimento de leitura gráfica gestual, palavras em continuidade, frases interventivas. Efeito visual, de grande

dinâmica, imagem/palavra, leitura de natureza poética de *Alberto Caeiro*.

¹⁶¹ Em colaboração com o arquiteto Gomes Fernandes.

¹⁶² Colaboração com o arquiteto José Carlos Loureiro.

¹⁶³ Em colaboração com Henrique Coelho, Arquitetos, Lda.

De idêntica tipologia, refere-se ainda, o painel “Juramento de Hipócrates e o Homem Vitruvius”,¹⁶⁴ (2003), Universidade Fernando Pessoa, e o “Painel azul” (1998) para o Antiga Biblioteca do Centro de Genética Médica, Porto.

Escultura cemiterial

Nesta tipologia, entre vários trabalhos, destacamos o frontal da capela jazigo “Anjos Redentores” (1958), em Braga, o Jazigo da Família Correia da Silva (1970), em Grijó e o Jazigo de Maria Clara (2001), Viana.

Os “Anjos Redentores”, elemento escultórico inserido numa triangulação espacial, evidencia um classicismo renascentista que mais tarde o escultor explorou noutras atitudes e linguagens. Este trabalho reporta-se ao período em que Laureano Ribatua ainda era estudante. Quanto ao jazigo em Grijó apresenta Cristo Crucificado.



Fig. 54 “Jazigo Mª Clara”,
(pormenor da laje), 2001
Ver Vol. II C.A. p. 166

O “Jazigo de Maria Clara” apresenta um conjunto compositivo, a escultura de Cristo Crucificado e duas lajes jacentes. Nas lajes, evidencia-se expressão gestual, em gravados e relevados de giestas, pontilhados de volumetrias esféricas soltas e em pequenos núcleos. Obra que encerra simbolismo e, emotividade sensorial.

Medalhística

Devemos ainda referir, que Laureano Ribatua tem um vasto trabalho na área da Medalhística. Foi professor de Medalhística – Tecnologia Nível I¹⁶⁵, da FBAUP, em cujos sumários, encontrámos a indicação do percurso, desde a história da medalha, à cunhagem, relevo, e materiais de molde, assim como visitas de estudo ao CINFU - Centro de Formação Profissional da Indústria de Fundição do Porto. Localizamos 42 exemplares, alusivos a comemorações, homenagens, congressos, de cariz cívico, e entidades privadas de cariz social. Todos os exemplares, por nós localizados, estão coligidos no Volume II – Catálogo Analítico, Medalhística.

¹⁶⁴ Colaboração Henrique Coelho, Arquitetos, Lda.

¹⁶⁵ Sumários de Medalhística. Tecnologia I, de 2.11.1999, 14.12.99 da FBAUP. Vol. II. Documentação consultada, p.712.



Fig. 55
UFP, 2004
Ver Vol. II
C.A. p. 411

Medalha da Universidade Fernando Pessoa de 2004, Porto, apresenta no anverso dois círculos descentrados de dimensão diferente e sobrepostos, criando volume e espaços, o círculo da frente apresenta a imagem estilizada de Fernando Pessoa e o círculo de base, num movimento de volumetrias texturadas, em crescendo da base para a zona superior numa alusão à personalidade polifacetada do poeta e ao mar que o levou e trouxe das paragens Sul-africanas, onde viveu toda a sua vida. O verso apresenta na parte superior o logotipo da Universidade Fernando Pessoa.

A partir do centro até à margem inferior ressalta um relevo poligonal triangular, cujo vértice aponta a um *olho*, o centro do saber, e na parte inferior a inscrição com o nome da UFP. O espaço apresenta gestualidades de movimento e relevos, aludindo à expansão dos polos Universitários desta Instituição de Ensino Superior.

Escultura em Espaços Religiosos de acesso ao público

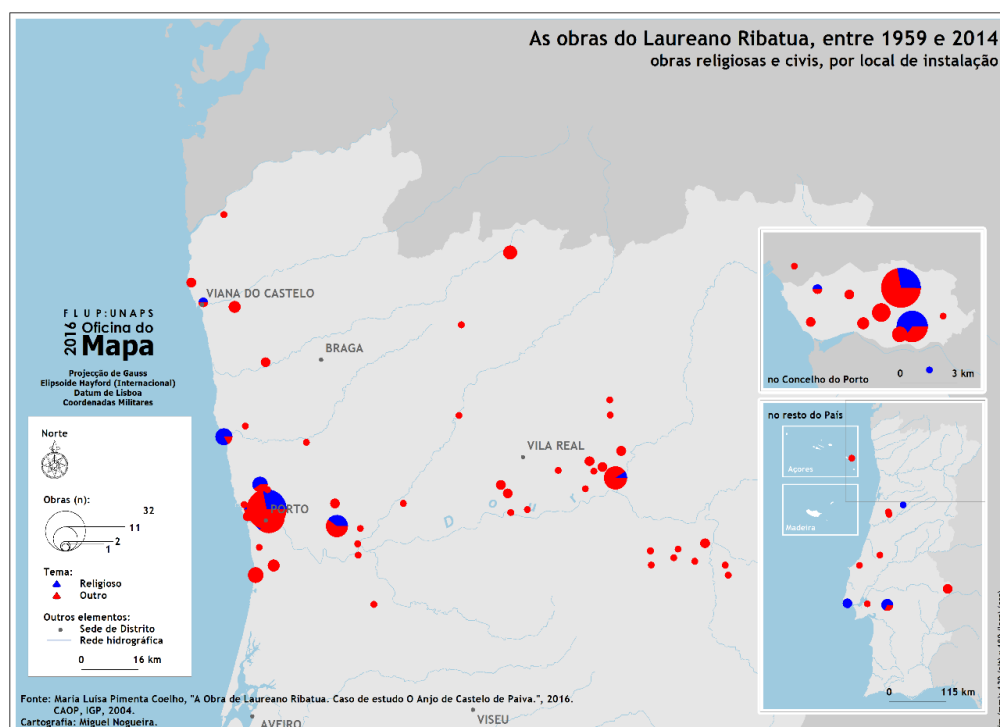


Fig. 56 Mapeamento a
Azul: Escultura em Espaços Religiosos de Acesso ao Público
Ver Vol. II Síntese quantitativa, cronológica e de localização das obras p. 647

Prosseguimos com o segundo grupo, por nós delineado, obras em Espaços privados Religiosos, de acesso ao público. Patenteamos a diversidade tipológica de obras de arte

religiosa do escultor Laureano Ribatua, realçando a expressão plástica e a exploração de materiais, aliada à escultura religiosa e à escultura associada a elementos arquitetónicos, bem assim como ao mobiliário religioso.

Conforme temos vindo a referir, também estas tipologias escultóricas, foram igualmente catalogadas no Volume II – Catálogo Analítico, pelo que, só passamos a referir alguns exemplares de cada tipologia.

A escultura religiosa é uma das áreas em que Laureano Ribatua é mais conhecido, sobretudo na cidade do Porto¹⁶⁶ e zonas limítrofes. Neste âmbito, foi contudo, necessário, distinguir entre a escultura religiosa que se destina ao interior dos templos, as imagens, e aquela que está associada à arquitetura. Também foi nosso propósito destacar trabalhos que supomos completamente desconhecidos, ou nunca referidos, e que importa evidenciar.

Constatámos, ainda, a cuidada investigação da simbologia religiosa, usada pelo escultor, expressa nas suas obras conceptuais, as quais devem ser compreendidas articuladas com as propostas do MRAR (Movimento de Renovação da Arte Religiosa), como referiu Clara Menéres¹⁶⁷. Evidenciam uma bem conseguida conjugação da escultura e da arquitetura moderna que desde os anos cinquenta irrompeu e marcou o seu espaço próprio, em que as novas linguagens das artes plásticas passaram a ter um lugar marcante. Ana Tostões¹⁶⁸ refere que o projeto do arquiteto Fernando Tudela para a Igreja de Stº António das Antas no Porto, apresenta um sentido de monumentalidade evidenciado pela inovação da torre sineira, praticamente isolada e pelas arcarias “grandiosas de perfil recto e vivo”¹⁶⁹ da nave, ainda sublinha o projeto de “(...) desenho depurado(...) uma forte articulação dos volumes e uma formalização de grande clareza¹⁷⁰”.

Tentando seguir quanto possível, uma ordem cronológica, aliamos a escultura religiosa associada ao mobiliário religioso, conjuntamente no mesmo espaço, para permitir, assim, uma leitura mais consentânea.

¹⁶⁶ Cf. MENÉRES, Clara.2001, op. cit., p.60.

¹⁶⁷ MRAR, arquitetos e artistas plásticos que o constituíram: Nuno Teotónio Pereira, João de Almeida Diogo Lino Pimentel, Nuno Portas, Luís Cunha, Erich Corsepilus, Madalena Cabral, Sebastião Formosinho Sanchez, Manuel Costa Cabral, Eduardo Nery e Jorge Vieira. In MENÉRES, Clara - *Artes Plásticas de Temática Religiosa*.2001, op. cit., p. 47.

¹⁶⁸ TOSTÕES, Ana - TOSTÕES, Ana – *Os Verdes Anos na Arquitetura Portuguesa dos Anos 50*. 2ª ed. Ed. da Autora, 1997, p.100.

¹⁶⁹ Cf TOSTÕES, Ana – p.100.

¹⁷⁰ Ibidem, p. 100.



Fig. 57 – “Pia batismal”, 1967.
Fonte: ver nota 172
Aspecto atual, 2016. Ver Vol. II C.A. p. 269

Na Igreja de Santo António das Antas (1967)

encontram-se alguns dos primeiros trabalhos do escultor, e outros muito recentes. A pia batismal¹⁷¹, já referida por Ilídio Óscar Pereira de Sousa Salteiro¹⁷², foi uma obra só possível pela renovação da arte religiosa e das igrejas paroquiais, consequência das propostas do MRAR (1952), o que permitiu uma arquitetura de modernidade, integrada nas correntes estéticas europeias, permitindo liberdade ao escultor e a e a conjugação das artes, na ambiência espacial¹⁷³. Trata-se de um peça de um bloco único em granito, de *corte direto*, que evidencia uma ligação intrínseca entre a matéria e a conceção. Foi respeitada a essência natural do granito, os veios e a textura, os quais são parte compositiva, criando uma peça de quatro faces, com diferentes leituras, ressaltadas por medalhões em bronze com passagens Bíblicas. Na parte superior, encaixa a bacia, em bronze, que assenta na bordadura, uma ligação sem ambiguidades.



Fig. 58 “Portas de grade”
da Capela Batismal, 1967
Ver Vol. II C.A. p.273

As portas gradeadas da capela batismal, executadas em ferro martelado, apresentam geometrias lineares, confluentes, com ornatos retangulares concêntricos em bronze.

Dentro deste conceito estão os apliques murais, composições geométricas lineares e circulares em simetrias opostas, em vazados e relevados. Da mesma época, são a arqueta, o Cristo



Fig. 59 “Aplique”1967 Ver
Vol. II C.A. p.276

crucificado, ambão e tocheiro da capela batismal, assim como os “Globos dos Santos Óleos e das águas batismais”, os quais se destacam pela sua singularidade.

¹⁷¹ Fig. 56 Registo fotográfico de 1967, de J.P. Sotto Mayor. In REIS, Tereza Ribeiro.1999, p.44. Ao lado, registo fotográfico de 2016, de M. Luísa Coelho.

¹⁷² SALTEIRO, Ilídio Óscar Pereira de Sousa, 2005, op. cit., p. 326.

¹⁷³ Refere-se a tapeçaria e o vitral da capela batismal, da autoria do pintor Avelino Rocha. In VIEIRA, Nuno Miguel Carvalho. 2013, op. cit., p. 286.

A imagem de S. Judas Tadeu (1967), localizada num dos altares laterais da nave da

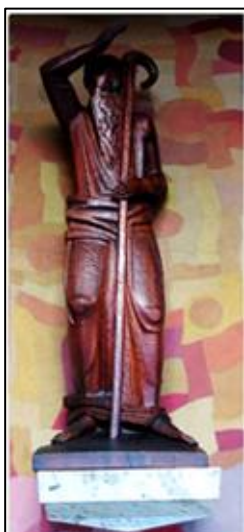


Fig.60 “S. Judas Tadeu” 1967
Ver Vol. II C.A. p.227

Igreja foi esculpida de uma peça única de cedro do Brasil, em que a modelação é sequência do *talhe direto*, evidenciando formas anatómicas, movimento e efeito luz/sombra por incisões a goiva. A limitação imposta pelo bloco é ultrapassada pelo efeito de volumetrias simétricas horizontais e verticais das vestes a barba longa e ondeada, e a postura do evangelizador.

A monumental escultura do

Santo Cristo (1985), uma imagem em



Fig.61 “ Santo Cristo”, 1985
Ver Vol. II C.A. p. 240

bronze, de grande espetacularidade e simbolismo, também

já referida por José Guilherme Abreu¹⁷⁴ e Ilídio Salteiro¹⁷⁵, está localizada na abside da igreja, sobre o sacrário. Apresenta Cristo a soltar-se da cruz numa alusão à ressurreição. O impacto visual é forte, pela sua dimensão (550 cm de altura) e enquadramento.

O estudo da iluminação deste espaço foi pensado para o sacrário e altar-mor, pelo que, a escultura carece de uma iluminação adequada, (segundo o escultor Laureano Ribatua), proporcionando uma melhor leitura da fisionomia de Jesus Cristo.

Na Igreja de S. Domingos Sávio¹⁷⁶, no Colégio Salesiano de Torres Novas, encontra-se uma escultura de Cristo Crucificado (1969), de 300 cm. de altura, na linha interpretativa seguida pelo escultor, Cristo soltando-se da cruz. Apresenta Cristo pacificado, em glória.

Salienta-se também o Sacrário e a ambientação do Sacrário da capela do SS. Sacramento (1969), um trabalho em acrílico, de composição em geometrias dentadas e circulares concêntricas, em diversas cores.

¹⁷⁴ ABREU, José Guilherme.2012, op. cit., p. 352.

¹⁷⁵ SALTEIRO, Ilídio Óscar Pereira de Sousa, 2005, op. cit. p. 326.

¹⁷⁶ Projeto do arquiteto António Corte Real.



Fig. 62
“Capela SS. Sacramento”,
1969. Ver Vol. II C.A. p. 495

O Sacrário cúbico, em mármore, tem uma porta em acrílico com uma composição geométrica em *pontas de diamante*. Este motivo piramidal repete-se na face superior do cubo. O Sacrário encontra-se embutido num plinto de mármore cinza composto por duas urnas sendo a inferior invertida e está encostada, não adossada, à placa em acrílico que reveste a parede da Capela. O efeito estético linear desta placa articula-se com a repetição das volumetrias piramidais, criando um efeito luz/sombra e evidenciando movimento. A composição global remete a um período de experimentação do escultor, no âmbito da conjugação de materiais.



Fig. 63 “Cristo”, 1972.
Ver Vol. II C.A. p. 234

A imagem de S. Nicolau (1972), na **Igreja N.ª. Sra. do Desterro**, em Vila do Conde é talhada numa só peça de cedro do Brasil. A goiva definiu as pregas geométricas do cabeção, estola e mangas.

São em bronze, e da mesma data, o Cristo Crucificado e o Sacrário. O Cristo, no alta mor, tem uma



Fig.64 “S. Nicolau”, 1972.
Ver Vol. II C.A. p. 236

configuração depurada, marcada pela coroa de espinhos (que contrasta com o brevíssimo apontamento da fisionomia) e o saial curto.



Fig. 65 “Sacrário”, 1972. Ver Vol. II C.A. p.317

O sacrário, está inserido na zona central da capela-mor. A porta do sacrário é em baixo relevo e apresenta a cruz de Malta ou de S. João sobre forma circular, alusão à Hóstia Consagrada, que está segura por dois anjos ajoelhados que a ladeiam.

Para esta igreja, compôs ainda o ambão e o tocheiro do sacrário.

Para a **Igreja de S. Martinho de Tours** (1972)¹⁷⁷, em Lagares, Laureano Ribatua executou vários trabalhos. Mais uma vez se denota a conceção escultórica de modernidade,



Fig. 66 "Cristo", 1972
Ver Vol. II C.A. p.238

em que o braço de Cristo erguido é símbolo de libertação, no sentido religioso, mas também no da arte. É um Cristo repleto de simbologia, afastado do sofrimento, em elevação e Glória. Para esta igreja compôs ainda um tríptico cristológico, obra deslocada após a criação da capela do SS. Sacramento. Evidenciamos no Sacrário a Cruz de Malta e os motivos vegetalistas, relevados e em baixo-relevo, que se relacionam com formas



Fig. 67 "Sacrário", 1972 Ver Vol. II C.A. p.322

circulares e quadrangulares numa composição em que se intui a simbologia de carácter místico mas segundo uma interpretação particular recorrente no escultor.



Fig. 68 "Cristo", 1992
Ver Vol. II C.A. p.244

Na **Igreja de Nossa Senhora Maia** (1992)¹⁷⁸, na Maia, podemos ver um Cristo Crucificado, encomenda muito significativa, tendo o escultor respondido a um pedido do Pároco para homenagear o Papa João Paulo II, o qual, na data da inauguração da Igreja, a distinguiu, enviando uma carta assinada pelo seu punho, que se encontra embutida na coluna de granito que sustenta a escultura de Cristo. O simbolismo escultórico, similar à Férula Papal, é acentuado pela expressão plástica dramática, através de uma textura facial e corporal irregular, onde o efeito luz/sombra cria emotividade.

¹⁷⁷ Colaboração com o arquiteto António Corte Real.

¹⁷⁸ Projeto do arquiteto António Corte Real.

A composição escultórica do sacrário é também da sua autoria. O Sacrário encontra-se integrado numa placa triangular em bronze, de vértice interrompido, sugerindo o conceito de inacabado, o limite inatingível. A superfície apresenta símbolos Bíblicos (o rosto de Cristo, o cálice, as estrelas, o trigo...) relevados em médio e baixo-relevo e gravados relacionados com incrustações de materiais escultóricos cujo efeito de luz/sombra cria movimento de volumetrias. A entrada lateral da luz contribui para o carácter intimista da composição.



Fig. 69 “Placa e Sacrário” Capela SS. Sacramento, 1992. Ver Vol. II C.A. p.300 e

Também o ambão e o tocheiro do altar mor são da sua autoria. O ambão apresenta no seu frontão o Tetramorfo. Os símbolos dos quatro apóstolos evangelistas, Leão (S. Marcos), Touro (S. Lucas), águia (S. João) e o anjo (S. Mateus) são trabalhados em médio relevo.

Para a Capela do Núcleo Regional da Liga Portuguesa Contra o Cancro,



Fig. 70 - “Capela” 1990. Ver Vol. II C.A. p. 250 e p. 252

(1999)¹⁷⁹ Laureano Ribatua realizou o conjunto do altar-mor, o Cristo Crucificado, o sacrário, os tocheiros do altar-mor e do sacrário e uma



Fig. 72 “Sacrário”, 1999. Ver Vol. II C.A. p.328

imagem de Nossa Senhora da Esperança, talhada num bloco de mármore branco de Estremoz. A Virgem surge da pedra como de um espaço de luz.

O Sacrário é uma obra de escultura em baixo relevo, demonstram o informalismo do texturado e dos gravados, evidenciando o centro onde está expressa uma alusão à Hóstia Consagrada. Está enquadrado numa placa de vidro temperado fosco.



Fig. 71 “Nª Senhora da Esperança”, 1999. Ver Vol. II C.A. p.251

¹⁷⁹ Projeto do arquiteto Henrique Coelho.



Fig. 73 “IIª
Estação da Via
Sacra”, 1999
Ver Vol. II
C.A. p.253

A Via Sacra composta por 14 peças circulares, apresentam efeito texturado na placa circular com patine roçada e oxidação central que evidencia o relevo da placa.

Do lado direito da entrada na capela, um painel em vidro gravado representando Cristo e os quatro Evangelistas define um espaço de circulação e anula o efeito da luz direta das janelas.



Fig. 74 “Nra. Sra. Bom
Caminho”, 2000.
Ver Vol. II C.A. p. 255

Na **Capela do Seminário Diocesano de Viana do Castelo** (2000), a escultura /imagem de Nossa Senhora do Bom Caminho, em alto-relevo, adossada a base, é talhada num bloco de mármore de branco de Estremoz.

A simbologia da imagem está expressa na Mão da Senhora, que segura a luz do Bom Caminho.

Dentro do mesmo conceito escultórico, para o Braçal, no Caramulo (2005), produziu o escultor a Nossa Senhora dos Lavradores. A Senhora tem ao colo o Menino e segura uma espiga de milho, O menino, segura uma espiga de trigo.

Na **Capela de S. José de Quebrantões**¹⁸⁰ (2005), em Gaia, capela de arquitetura contemporânea, a escultura de vulto pleno de S. José¹⁸¹, de figuração realista, contrasta com a arquitetura depurada e de grande luminosidade espacial, aberta para o exterior por grandes vãos envidraçados.

A escultura/imagem, S. José, encontra-se entronizada sobre mísula de granito, na parede lateral da nave, permitindo uma leitura completa da imagem. Voltada para a assembleia, mostra o Menino, ao colo e segura na mão direita, como atributo, a açucena símbolo de pureza.



Fig.75 “S. José”, 2005.
Ver Vol. II C.A. p.261

¹⁸⁰ Projeto do arquiteto José Fernando Gonçalves.

¹⁸¹ Em colaboração com o arquiteto José Fernando Gonçalves.

Por altura do restauro¹⁸² da **Capela de St^a António da Escola Salesiana do Estoril** o



Fig.76 “S. João Bosco”,
2007.
Ver Vol. II C.A. p. 265

escultor Laureano Ribatua executou dois trabalhos: “Cristo Ressuscitado” e “S. João Bosco” (2007). Ambas as esculturas são em cedro do Brasil e medem cerca de 200cm cada uma.

Pela simbologia implícita, destacamos S. João Bosco, fundador da Congregação Salesiana, escultura de vulto, vendo-se S. Bosco em atitude protetora das crianças. Este facto sai da tipologia tradicional atendendo a que foi o escultor a introduzir, na composição, uma menina – alusão possível ao facto de atualmente os colégios Salesianos também acolherem meninas.

Atualmente, esta obra foi deslocada da capela e encontra-se sobre uma plataforma de madeira, no salão de atividades culturais das classes mais jovens do Escola Salesiana.

A Escultura associada a elementos arquitetónicos está inserida na conceção arquitetónica das igrejas e espaços religiosos de acesso ao público.



Fig.77 “Placa Anunciação”, 1972. Ver Vol. II C.A. p.282

Na **Igreja Nossa Senhora do Desterro**,¹⁸³ sobre o pórtico exterior da igreja, destaca-se a placa da “Anunciação” (1972), figuração tradicional: o Anjo em pé e a Virgem, encimada pela pomba, símbolo do Espírito Santo. A placa em cimento apresenta baixo e médio relevo linhas de fuga por incisão.

O acabamento a patine de ouro evidência os aspetos formais em conformidade com a luz solar.

¹⁸² Projeto de restauro da Capela do arquiteto Vítor de Melo.

¹⁸³ Projeto do arquiteto António Corte Real.



Fig.78 “Via Sacra”, 1972.
Ver Vol. II C.A. p.520

Trata-se de obras de experimentação deste material, que substituíram os clássicos vitrais, conjugando com a arquitetura modernista.



Fig.79 “Vãos da igreja”, 1972. Ver Vol. II C.A. p. 527

Para a **Igreja de S. Martinho de Tours**,¹⁸⁴ destaca-se a Via Sacra, composta por vãos irregulares, com as “14 Estações”. Todos os vãos da nave da igreja, verticais, e os horizontais da parede lateral da capela-mor, têm aplicadas placas de resinas sintéticas, permitindo a passagem da luz.



Fig.80
“A Família”, 1973
Ver Vol. II C.A.
p.284

Para o **Centro Social da Junqueira, Vila do Conde**, ainda em colaboração com o arquiteto António Corte Real, e no ano seguinte, executou a placa “A Família” (1973), placa essa em alto-relevo, cuja característica principal é a triangulação da composição, coroada pelo “olho radiante”, o olho que tudo vê.

No mesmo ano e ainda colaborando com o mesmo arquiteto¹⁸⁵, destaca-se a placa “Cristológica” (1973) da fachada da **Igreja de S. José de Arcozelo**, em Vila do Conde.

A placa escultórica em baixo e médio relevo apresenta três quadros de figuração (tipo tríptico) com frases de simbologia Bíblica e figuração Cristológica Românica.



Fig. 81“ Placa “Cristológica”, 1973. Ver Vol. II C.A. p.286

O escultor Laureano Ribatua executou, para a **Igreja de Santo António das Antas**, entre 1992 e 1996, os seis santos portugueses, em bronze, para os nichos da fachada

¹⁸⁴ Projeto do arquiteto António Corte Real.

¹⁸⁵ Ibidem.

principal da Igreja. As esculturas apresentam grande expressividade fisionómica, e movimento consentido pela limitação espacial que é ultrapassada pelo tratamento das vestes, muito cuidado, em pregueados verticais.



Pela singularidade das posturas, diferenciam-se Santo António e São Dâmaso, em atitude de comunicação catequética. Globalmente, realçam as expressões fisionómicas das figuras, cujo olhar acompanha o movimento do observador.



Fig.83
“Coluna dos Apóstolos”,
1994. Ver Vol.
II C.A. p.303

Igreja de Nossa Senhora da Maia. Para esta igreja, Laureano Ribatua desenvolveu um trabalho escultórico de grande dimensão, aliado à arquitetura do templo; a “Coluna dos Apóstolos” (1994) e as “portas do templo” (1994).

A coluna revestida a bronze, com figuração em baixo e médio relevo, tem a superfície dividida em dois planos em altura, de dimensões iguais. Estão representados seis apóstolos em cada plano.

As figuras encontram-se em nichos representados desencontrados verticalmente, quebrando a leitura linear e provocando ilusão de movimento circular.

As grandes portas da entrada principal da Igreja de N. Sra. da Maia são compostas por seis faces, abrindo-se normalmente só as duas centrais, numa composição geométrica de grande efeito espacial, em forma de zig-



Fig.84 “Portas da Igreja”, 1994. Ver Vol. II C.A. p.305

zag, permitindo a abertura total de todo o vão. Todas as faces contêm figuração, simbologias e grafismos, de leitura cronológica da vida de Cristo. Evidenciam-se os elementos simbólicos que se combinam com os elementos vegetalistas de expressão gestual de grande efeito plástico.

Para o **Instituto Superior Católico João Paulo II**¹⁸⁶ (2000), em Croácia. Escultura



Fig.85
“Nª. Sra. Fátima” Cracóvia, Polónia, 2000
Fonte: ver nota 186. Ver Vol. II C.A. p.308

figurativa clássica de Nossa Senhora de Fátima. Imagem de vulto pleno. A escultura define-se num espaço geométrico triangular, acentuado por uma espécie de movimento discreto das vestes de Nossa de Fátima.



Fig. 86 Inst. Superior Católico João Paulo II
Fonte: ver nota 186.
Ver Vol. II C.A. p.310

A escultura está assente em mísula de mármore, adossada à torre do Instituto.

¹⁸⁶ Imagens do Instituto Superior Católico João Paulo II. Cracóvia, Polónia. Disponível em: WWW:<URL: http://thumb101.shutterstock.com/display_pic_with_logo/315973/323465447/stock-photo-krakow-poland-may-the-centre-of-pope-john-paul-ii-centre-sacrificed-to-the-life-323465447.jpg>. Acesso: 4.jul. 2016.

Mapeamento das obras de Laureano Ribatua – agrupamento por núcleos

A localização das esculturas em Espaços Públicos ou Privados e Espaços Religiosos de Acesso ao Público permitiu-nos a possibilidade de explorar a criação de núcleos das obras do escultor Laureano Ribatua. Considerámos sete núcleos que mapeámos:



Fig. 87
Mapeamento do agrupamento das obras por núcleos.
Ver Vol. II C.A. p.648

Localização de esculturas em Espaços Públicos ou Privados e Espaços Religiosos de Acesso ao Público¹⁸⁷, por Núcleos:

- 1- Porto, Paredes, Baltar, Maia, Grijó, Espinho, Castelo de Paiva, Lagares, e Marco de Canavezes

¹⁸⁷ Ter em consideração que todas as obras mencionadas são de acesso ao público. Não estão consideradas as obras que localizamos em espaços que não permitem acesso ao público.

- 2- Stº Tirso, Junqueira, Arcozelo, Braga e Viana do Castelo
- 3- Peso da Régua, Sta. Marta de Penaguião, Fontes e S. Martinho de Anta, Vale de Mendiz, Sanfins do Douro, Alijó, Favaios e S. Mamede de Ribatua, Carlão, Murça, Montalegre e Salto
- 4- Vila Nova de Foz Côa, Castelo Melhor, Almendra, Muxagata, Freixo de Numão, Touça, Numão e Cedovim
- 5- Arouca, Mealhada, Pampilhosa, Coimbra, Fátima
- 6- Cascais, Atalaia, Vendas Novas e Campo Maior
- 7 – Povoação, Açores

Europa: Cracóvia. Polónia (Não considerámos núcleo, pois trata-se de uma só obra, fora do território nacional, embora de grande simbologia)

Ainda se refere o facto de várias obras serem dinamizadoras culturais e outras estarem intrinsecamente ligadas à economia local, sendo a referência de Festivais e Feiras Regionais. Neste contexto, foi-nos possível aferir a possibilidade de agrupar as obras nos núcleos já criados, de modo a permitir a organização de Roteiros, aliando as obras do escultor Laureano Ribatua à paisagem (Portugal Continental e Ilhas), como contributo para um turismo cultural, valorizando os espaços do interior nacional.

Monumentos que são hoje dinamizadores culturais a nível regional:

(indicação do nº do núcleo onde estão localizados no mapa).

- 1 - *O Anjo de Portugal de Castelo de Paiva* – Castelo de Paiva/Entre-os-Rios
- 1 – *Santo Cristo* - Igreja de Stº António das Antas – Porto
- 1 – *Monumento às Bandas de Moreira e Gueifães* – Maia
- 1 – *Portas e Coluna dos Apóstolos*- Igreja de Nossa Senhora da Maia
- 1- *Monumento aos Autarcas de Paredes* – Paredes
- 1 - *Monumento aos Autarcas do Marco de Canavezes* – Marco Canavezes
- 2 - *Monumento ao Operário Têxtil* – Stº Tirso
- 3 - *Monumento ao Trabalhador da Vinha* - Alijó
- 3- *A Vindimeira* – Vale de Mendiz – Alijó
- 3 - *Monumento Memorial dos 500 anos do Foral Manuelino de Alijó* -Alijó
- 4 - *Monumento ao Emigrante* – Vila Nova de Foz Côa
- 5 - *Monumento ao Agricultor* – Arouca

5 - *Monumento ao Peregrino* – Fátima

Festivais e Feiras Regionais:

(indicação do nº do núcleo onde estão localizados)

- 3 - *Chega de Bois* - Campeonato da Raça Barrosã - Montalegre
- 3 - *O Ciclo da Batata. Anos 50/60* - Apanha da batata “Agria” - Montalegre
- 3 - *A Vaca Barrosã* – “Semana do Barrosão” – Salto / Montalegre
- 3 - *Monumento ao Trabalhador da Vinha* - Festa das Vindimas do Município de Alijó
- 3- *A Mulher da laranja* - Feira da Laranja – S. Mamede de Ribatua
- 5 - *Monumento ao Agricultor* – Feira das Colheitas – Arouca
- 5 – *Monumento a Baco* – Mealhada – Rota da Bairrada
- 6 - *Monumento ao Comendador Rui Nabeiro* - Festas do Povo – Flores de Papel de Campo Maior

Obras em espaços privados não acessíveis a público

Todas as obras em espaços privados, não acessíveis ao público, por nós localizadas, foram catalogada no Volume II – Catálogo Analítico, sendo a tipologia mais consentânea a de encomenda, com destaque para os bustos e cabeças/retrato e máscara. Também constam do catálogo analítico peças escultóricas de pequena dimensão, sobretudo peças de coleção, em porcelana, *biscuit* (peças de coleção, numeradas) e grés de Alvarães, desenho e pintura a óleo e mobiliário doméstico. Deste conjunto de obras e pela sua singularidade, destacamos alguns exemplares.

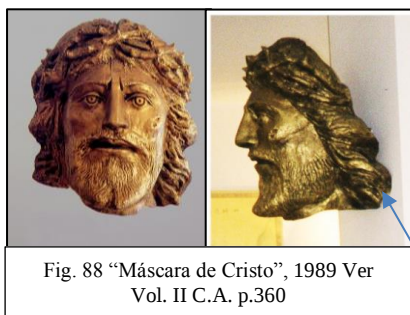


Fig. 88 “Máscara de Cristo”, 1989 Ver
Vol. II C.A. p.360

Máscara figurativa de Cristo. Modelo criado para o rosto do Santo Cristo da Igreja das Antas.

Apresenta fisionomia expressiva mas sem o pathos de sofrimento. Olhar de pacificação.

A escultura está suspensa na parede, num único ponto, (indicado pela seta).



Fig. 89 “Pés de mesa de sala” (pé em tripé e pormenor), 2004

Ver Vol. II C.A. p.371

Mobiliário doméstico, “Pés de mesa de sala” (2004), obra executada para uma mesa de sala de jantar, composta por dois pés em forma de tripé, para sustentação de tampo de vidro. Obra de domínio

compositivo estrutural, apresenta assimetrias de formas e movimento encadeado pelo enleado dos corpos femininos e masculinos, conjugados numa peça única, o tripé da perna da mesa. Remete às vides, à seiva, à força da vida, ao prazer da mesa e do vinho.



Fig. 90 “Porto”, 2003
Ver Vol. II C.A. p. 588

Na pintura a óleo “Porto” (2003), tendo como ícone um ponto central, a torre da Igreja dos Clérigos, encontramos aproximações entre Laureano Ribatua-pintor e Laureano Ribatua-escultor. A identificação e seleção dos elementos representados na pintura remetem-nos para a técnica de moldar. Subsiste e transita entre a pintura e a escultura a

percepção dos volumes no espaço - aqui a cidade - cor e luz. A mole granítica embrenhada num azul- escuro, névoa pesada, está pontilhada por amarelos, a luz do casario - uma cidade que acorda ou uma cidade que adormece? Desnadam-se os volumes na transparência dos planos.



Fig.91 “Mulher”,1992
Ver Vol. II C.A. p.445

“Mulher”(1992) é pequena escultura de meio corpo, destacando-se a farta e ondeada cabeleira em detrimento da fisionomia. Apresenta anatomia feminina acentuada no peito e evidencia o ventre sobre o qual as mãos seguram uma haste vegetalista, expressa em gravado, alusiva à maternidade.

“Pote das giestas”, de expressão vegetalista gestual, moldagem, relevados e gravado (técnica muito explorada pelo escultor) evidencia a vivência transmontana duriense.



Fig.92
“Pote das giestas”,1995
Ver Vol. II C.A. p. 449

O Jardim das Laranjeiras - um embrião de um futuro museu ao “ar livre”

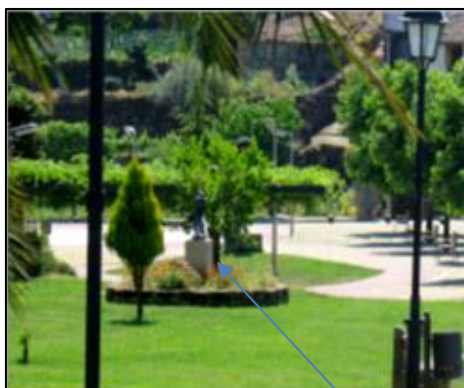


Fig. 93 Jardim das Laranjeiras. S. Mamede de Ribatua, Alijó. Ao centro “Duriades e Baco”, 2004

onde está o patrono da aldeia, S. Mamede de Cesareia e o rio Tua. Neste local, exceto a obra de homenagem dos seus discípulos¹⁸⁸, encontra-se um núcleo de esculturas de diferentes tipologias todas da autoria do escultor, sendo algumas já citadas, ao longo desta análise, e todas por nós já catalogadas no Vol. II. C.A. Neste espaço público, encontram-se além do patrono da terra, “S. Mamede de Cesareia” (2003), as esculturas de “Duriades e Baco”(2004), “Os Avós” (2004), “Ânfora”(2003), “A mulher da laranja”(2012), o memorial ao “Prof. Doutor Cutelo Neiva”(2003), as homenagens ao “Dr. Pe. António Cartageno”(2005) e à “Banda Bicentenária de S. Mamede de Ribatua”(1999), estes dois últimos, voltados para a Alameda Professor Escultor Laureano Ribatua.

Não se podendo considerar um museu “ar livre”, é no entanto, um espaço único, nesta região, um núcleo importante, podendo ser considerado um embrião de um futuro museu “ar livre”, que o escultor pondera ampliar, num futuro mais ou menos próximo, juntando obras o seu vasto espólio pessoal¹⁸⁹.

Supomos, que não ficava completa esta explanação das obras do escultor Laureano Ribatua, sem uma breve alusão ao Jardim das Laranjeiras, em S. Mamede de Ribatua, Alijó. Como o seu nome indica, trata-se de um espaço de lazer, um local idílico, confinante com a alameda que leva o nome escultor, o

socalco de
fragas
graníticas



Fig. 94 - Jardim das Laranjeiras. Escultor Laureano Ribatua, junto da escultura “Aos Avós”, ao lado “A mulher da Laranja”, em baixo, “Ânfora” e ao lado, o escultor na sua casa/estúdio em S. Mamede de Ribatua, (Maio de 2015), tendo como fundo um dos seus desenhos “Fragas”.

¹⁸⁸ Homenagem da sua discípula, escultora Manuela Teixeira Lopes e antigos alunos.

¹⁸⁹ Informação de Laureano Ribatua, no Lugar da Quinta do Sol, em S. Mamede de Ribatua, quando aí nos deslocamos para a localizar e fotografar algumas das suas obras, em Maio de 2015.

Capítulo 2 – O Anjo de Portugal. Quadro de Compreensão

2.1. Anjo de Portugal, enquadramento histórico



Fig. 95
Arcanjo São
Rafael
(séc. XVI)

A invocação do Anjo de Portugal, ou Anjo Custódio de Portugal, na historiografia portuguesa, remete-se à fundação da nacionalidade, e segundo Vítor Manuel ADRIÃO¹⁹⁰, está relacionada com a aparição do Anjo a D. Afonso Henriques, precedendo a Batalha de Santarém contra os sarracenos, da qual o rei saiu vitorioso. Foi ao primeiro rei português – a quem se ficou a dever a devoção ao Anjo Protetor – que, em ação de graças, fundou a *Ordem Militar de S. Miguel da Ala* com Bula Papal de Alexandre III, de 4 de Janeiro de 1171, reconhecendo a “*Ordo Equitum S. Michaelis*

Sive de Ala”¹⁹¹.

A devoção ao Anjo manteve-se por toda a Idade Média. No séc. XVI, no reinado de D. Manuel I, o apogeu da Época dos Descobrimentos, congregou a expansão da cristandade em territórios desconhecidos. Este facto, originou que o Papa Leão X, aquiescesse à solicitação do rei português, que obteve da Santa Sé a instituição do *Dia do Anjo Custódio de Portugal*¹⁹², com celebração anual no 3º Domingo de Julho. Deste período, destaca-se a escultura de Anjo São Rafael, existente no Museu da Marinha, que pertenceu à nau da viagem à Índia, comandada por Paulo da Gama.

Da mesma época, século XVI, são os *Anjos da charola* do Convento de Cristo, de Tomar, efetuados aquando da remodelação da charola, transformada em capela-mor. A iconografia escultórica do *Anjo de Portugal* passou a apresentar o emblema heráldico de Portugal e a esfera armilar de D. Manuel I. Destaca-se a policromia e a imponência das longas asas douradas.

¹⁹⁰ ADRIÃO, Vítor Manuel - *Portugal e o Anjo Custódio*. COMUNIDADE TEÚRGICA PORTUGUESA [em linha]. Actual. 13.11.2013. [Consult. 7 Setemb. 2014] Disponível em: WWW:<URL :WWW: <https://comunidadeurgicaportuguesa.files.wordpress.com/2012/10/portugal-e-o-anjo-custc3b3dio.pdf> >. Acesso em: 3 mai.2015.

¹⁹¹ A Ordem da Cavalaria de S. Miguel da Ala chegou aos nossos dias, dedicada a fins sociais. In ORDEM DA CAVALARIA DE S. MIGUEL DA ALA – *Breve História da Ordem Equestre e Militar de São Miguel da Ala*. Disponível em: WWW:<URL: <http://www.ordem-de-sao-miguel-da-ala-osma.com/memorial.html> >. Acesso em: 3 mai.2015.

¹⁹² Ibidem, op. cit., pp. 9-13.



Fig. 96
Anjo Portugal – Convento
de Cristo, Tomar
(séc. XVI)

Esta tipologia escultórica foi-se adaptando a cada época, como afirma Maria de Lurdes Craveiro¹⁹³. No período Barroco o anjo atingiu todo o seu esplendor como forma de leitura e atração visual do crente, segundo as normativas de Trento, altura em que aparecem os sumptuosos retábulos com *anjos místicos e músicos*¹⁹⁴, cuja configuração faz parte de um cenário, omnipresentes em todos os templos do Barroco, ladeando o trono do SS. Sacramento, e todos os retábulos de altar, esculturas fulgurantes de panejamentos esvoaçantes. No entanto, os anjos perderam a espetacularidade entrado o século XIX, tomando formas contidas. Também na historiografia portuguesa, factos históricos ou lendas, em que os anjos estavam presentes, foram contestados por historiadores como Herculano¹⁹⁵.

Contudo, a festividade religiosa mantém-se para os três Arcanjos, S. Miguel, S. Rafael e S. Gabriel, na Igreja Cristã, a 29 de Setembro.

Quanto à festividade do *Anjo de Portugal*, sofreu várias alterações ao longo dos tempos, sendo renovada por Pio XII¹⁹⁶, em 1952, com data a 21 Julho. Em 1961¹⁹⁷, a nova alteração no calendário litúrgico passa a festividade do *Dia do Anjo de Portugal* para o dia 10 de Junho, festejado associado ao Dia de Camões e da Raça (*raça portuguesa* ou do povo português), emblemático historicismo, muito explorado pelo Estado Novo.

Após o 25 de Abril, a Igreja Católica manteve a festividade a 10 de Junho, no entanto, procedeu-se a alterações de simbologia no âmbito político, passando a ser festejado o Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas.

A festividade do *Anjo de Portugal* perdeu o fulgor de outrora. Hoje, o destaque centra-se nas Comunidades Portuguesas, a que o Estado dedica as cerimónias alusivas, em conformidade com a política de um estado democrático laico.

¹⁹³ CRAVEIRO, Maria de Lurdes.2012, op. cit., p.115.

¹⁹⁴ Nota: Retábulos das Igrejas de Stº António dos Congregados, Igreja de S. Lourenço, e o Museu Guerra Junqueiro, todos no Porto.

¹⁹⁵ BUESCU, Ana Isabel - *Alexandre Herculano e a polémica de Ourique Anticlericalismo e iconoclastia*. Colóquio realizado na Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 19 de Novembro de 2010. Ed. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2013, p. 11.

¹⁹⁶ LUMEN – *Ditions Lusitanae*. Sagrada Congregação dos Ritos. Lisboa, Ag.1952, p.499.

¹⁹⁷ Festa Litúrgica do Anjo Custódio de Portugal, 10 de Junho (Prot. N. D. 18/962, da Sagrada Congregação dos Ritos de 27 de Junho de 1962. Vol. II – Documentação consulta: 17 - Secretariado Nacional da Liturgia – Fátima, p.723.

2.2. O Anjo como simbolismo e arte no Estado Novo: Barata Feyo, Fred Kradolfer e Almada Negreiros

A arte em Portugal, durante o período do Estado Novo, ficou marcada por um estilo vincadamente monumental, o Positivismo Historicista. A escultura, muito dependente da encomenda do Estado e da Igreja¹⁹⁸, teve grande impulso, quando em 1933 Salazar convidou para o governo António Ferro¹⁹⁹, embora Mário F. Lages²⁰⁰ considere que a arte ficou então constrangida, ao serviço da propaganda política do Estado.

As décadas de 30 a 40, «a idade do ouro»²⁰¹ proporcionaram protagonismo à arte portuguesa em geral e da escultura em particular, com a representação de Portugal nas grandes exposições internacionais de 1939, na New York World's Fair (o mundo de amanhã). Como referiu Margarida Acciaiuoli²⁰², houve a pretensão de mostrar, através da arte, a imagem gloriosa do passado, a expansão do Império, de um presente estável e de um Portugal virado para um futuro de modernidade promissora. Estas mostras internacionais culminaram com a celebração dos Centenários, época de grandes empreendimentos públicos, com destaque para a escultura, que memorou os feitos e os heróis do passado, patente na Exposição do Mundo Português, na Praça do Império, em Lisboa, em 1940.

¹⁹⁸ Em sinal de agradecimento por Portugal se ter mantido neutral, durante a 2ª Guerra Mundial, de 1939 a 1945 e por vontade do então Cardeal Patriarca de Lisboa, D. Manuel Gonçalves Cerejeira, surgiu a ideia da construção do Monumento a Cristo Rei (analogia ao Cristo do Corcovado, Brasil). As obras foram iniciadas em 1952 e o monumento inaugurado e benzido em 17 de Maio de 1959. Projeto do arquiteto António Lino e do Engenheiro D. Francisco de Mello e Castro. Escultura do Cristo Rei, de Francisco Franco, e Nossa Senhora da Paz, da Capela da cripta, de Leopoldo de Almeida. Disponível em: WWW:< URL <http://www.cristorei.pt/aboutus.aspx>> Acesso em: 3 jun. 2015.

¹⁹⁹ António Ferro foi Diretor do SPN (Serviço de Propaganda Nacional de 1933 a 1945 e Secretário Nacional do SNI (Serviço Nacional de Informação Turismo de 1945 a 1950). Disponível em: WWW:< URL <http://www.filorbis.pt/cultura/page8Matriz.html>> Acesso em: 12 abr. 2016.

²⁰⁰ LAGES, Mário, 2001, op. cit., p. 382.

²⁰¹ FERRO, António. *In Arte Moderna*, Lisboa SNI, 1949, apud ACCIAIUOLI, Margarida. 2013, p. 149

²⁰² ACCIAIUOLI, Margarida. 2013, op. cit., p.159.

Para este evento, António Ferro rodeou-se dos artistas²⁰³ mais credenciados da época, desde a pintura, a escultura, a arquitetura, artes cénicas e a música. Foi promovida uma arte única, a arte nacional, um modernismo aliado ao historicismo, no qual muito se apoiou a imagem do Estado Novo.

Reportando-nos à figuração dos anjos, presentes nos certames e nas celebrações nacionais, sob a direção do Diretor do SPN, António Ferro, destacamos três dos artistas intervenientes que executaram alegorias de grande monumentalidade, com a figuração do anjo na escultura, pintura mural a fresco e azulejaria.



Fig. 97
“A Raça”, 1939
Fonte: ver nota 205

O escultor Barata Feyo²⁰⁴, um dos nomes relevantes na escultura nacional, de quem Margarida Acciaiuoli (2013), evidencia a interpretação escultórica do anjo, misto de simbologia cultural e política, cuja ideologia procurou conciliar o modernismo com a tradição (a História).

A alegoria “A Raça”²⁰⁵, escultura monumental, iconografia de um anjo empunhando a espada numa das mãos e na outra, o mundo encimado pela cruz, símbolos da epopeia portuguesa dos Descobrimentos e a da expansão da Fé. Figurou no jardim do Pavilhão de Portugal “O Mundo de Amanhã”, na Feira Mundial de Nova Iorque, em 1939, como símbolo de valores de consciência coletiva “(...) ícones de simbolização (...)”²⁰⁶, seguindo a definição de José Guilherme Abreu, na catalogação da estatuária e monumentos em espaços públicos.

²⁰³ Nas obras escultóricas participaram 24 escultores, com destaque para as obras de: Leopoldo de Almeida (estátua da Soberania, na Exposição do Mundo português e do Padrão dos Descobrimentos), Canto da Maia (D. Manuel, Vasco da Gama e Álvares Cabral, baixo-relevo na fachada do Pavilhão de Honra de Lisboa) e ainda Barata Feyo, baixos-relevos de Vasco da Gama, Pedro Álvares de Cabral, Camões e a escultura da alegoria “A Raça”, António da Costa, João Frago, Ruy Gameiro (baixo relevo do Infante D. Henrique), António Duarte, Martins Correia e Raul Xavier. In ACCIAIUOLI, Margarida, 2013, op. cit., pp. 149-162.

²⁰⁴ Após António Ferro deixar a direção do SPN/SNI, Barata Feyo radicou-se no Porto, tendo sido um dos mais categorizados professores da então, na Escola Superior de Belas Artes do Porto (1949-1972).

²⁰⁵ “A Raça” – Registo Fotográfico In ACCIAIUOLI, Margarida, 2013, op. cit., p. 161.

No dia 10 de Junho, festividade do *Anjo de Portugal*, era também festejado o Dia da Raça (Raça portuguesa ou dos portugueses).

²⁰⁶ ABREU, José Guilherme – *Arte Pública e Lugares de Memória*. 2005, op. cit., p. 221.



Fig.98
“O Império” e
“A Fé”, 1939
Fonte: ver nota 207

Quanto a Fred Kradolfer, artista polifacetado de nacionalidade helvética, instalou-se em Portugal em 1924. Impulsionou o desenvolvimento das artes gráficas, do cartaz ao vitral, da cerâmica aos anúncios luminosos.

Pertenceu ao grupo artístico de que se rodeou António Ferro, tendo executado dois painéis alegóricos com a iconografia de anjos, para o Hall das Nações da Exposição Internacional de Nova Iorque, de 1939: o “Império”, que enquadrava a escultura de António Oliveira Salazar (do escultor Francisco Franco) e a “A Fé”²⁰⁷, a escultura de Óscar Carmona (do escultor Leopoldo de Almeida).



Fig.99 “A Nau
Catrineta” (parte)
Fonte: ver nota 208

Em 1943 foram encomendados a Almada Negreiros para a Gare de Alcântara (projeto do arquiteto Pardal Monteiro), dois trípticos e duas composições independentes. “A nau Catrineta”²⁰⁸, um trabalho em que o artista mistifica a lenda (de que se apresenta a composição central do tríptico) à qual Almada mudou os símbolos. Um mastro representa a nau, junto à qual aparece o *Anjo da Guarda*, símbolo de proteção de todos quantos partiam daquela gare. Alusão à forte emigração portuguesa, na época.

²⁰⁷ Fred Kradolfer - Museu do Banco de Portugal, Núcleo XI - Moeda Portuguesa. *A Fé. O Império*. Lisboa, [1939] Rep. Fotog. 650 X 460 mm. Disponível em: WWW <URL: http://www.bportugal.pt/visitavirtual/nucleos/nucleo11/nucleo11_objecto01.html >. Acesso em: 3 abr.2016.

²⁰⁸ Almeida Garrett - *A Nau Catrineta*. *Romanceiro* (1843-1851), “Projeto Livro Livre” Lv. 453, p.139. Disponível em: WWW: <URL: <http://www.projetolivrolivre.com/Romanceiro%20Completo%20-%20Almeida%20Garrett%20-%20Iba%20Mendes.pdf> >. Acesso em: 3 mai.2015.

Capítulo 3. A escultura do Anjo de Portugal do séc. XX ao XXI (1958- 2003)

3.1 No contexto da Arte em Espaços Religiosos de acesso ao público:

**Maria Amélia Carvalheira da Silva, João de Sousa Araújo, Irene Vilar e
Clara Menéres.**

Reportamo-nos ao início do século XX, com a Europa devastada pela guerra e Portugal, a recompor-se do desastre português na Batalha de La Lys (9 de Abril de 1918), o apelo da *Fé e da Paz*, da Mensagem de Fátima, reforçou-se.

Após a queda da 1ª República, e a chegada de António Salazar ao Governo (1932), foi desenvolvida uma política diplomática de normalização com a Santa Sé que, segundo Gabriel de Jesus Pita, veio a culminar em 1934, com a *Breve Pontificie Sanctae Romanae Ecclesiae*²⁰⁹, de Pio XI, declarando Stº António padroeiro de Portugal e em 1940, foi assinada a Concordata. No pontificado seguinte, Pio XII, o “Papa Mariano”²¹⁰, a *Mensagem de Fátima*, reforçou-se mundialmente.

Foi pois neste contexto que se iniciou em 1928 a grande obra da Igreja, a Basílica do Santuário do Rosário de Nossa Senhora de Fátima²¹¹, em estilo neobarroco, projeto do arquiteto neerlandês Gerard Van Krieken, e que segundo Clara Menéres, se tornou num verdadeiro estaleiro em todas as vertentes da arte, até aos dias presentes²¹², pelas necessárias adaptações, segundo as normativas da Santa Sé, assim como, pela ampliação e criação de serviços no âmbito da sua função de Santuário ²¹³.

²⁰⁹ PITA, Gabriel de Jesus. 2015, op. cit., p. 162.

²¹⁰ Ibidem, p. 169.

²¹¹ A primeira construção foi a Capelinha das Aparições, construção modesta datada de 1919, executada pelo pedreiro Joaquim Barbeiro, de Santa Catarina da Serra. A 13 de Maio de 1920, foi benzida e entronizada a imagem de Nossa Senhora de Fátima, escultura de José Ferreira Thedim. Disponível em: : WWW:< URL: https://pt.wikipedia.org/wiki/Capelinha_das_Apari%C3%A7%C3%B5es >20 mai.2015.

²¹² MENÉRES, Clara, 2000, op. cit., pp. 49-51.

Escultores portugueses que trabalharam em Fátima: Albano França, Álvaro de Brée, António Duarte, Barata Foyo, Clara Menéres, Domingos Soares Branco, Graça Costa Cabra, Irene Vilar, Jaime Ferreira dos Santos, Joaquim Correia, José Manuel Mouta Barradas, José Ferreira Tadhim, José Rodrigues, Lagoa Henriques, Leopoldo de Almeida, Maria Amélia Carvalheira da Silva, Maximiliano Alves, Sousa Caldas, Teixeira Lopes, Vasco pereira da Conceição, e Victor Manuel Godinho Marques.

Página Oficial do Santuário de Fátima. Disponível em: WWW:< URL:

<http://www.santuاريو-fatima.pt/portal/index.php?id=43332> >. Acesso em: 20 mai.2015.

²¹³ Normativas da Santa Sé, após o Vaticano II. Mais tarde, alterações necessárias à transladação dos restos mortais de Jacinta, para a Basílica em 1951, de Francisco em 1952 e da Irmã Maria Lúcia de Jesus e do Coração Imaculado, em Fevereiro de 2006. <URL:<http://www.agencia.ecclesia.pt/noticias/nacional/fatima-santuاريو-apresenta-novo-espaco-de-oracao-junto-dos-tumulos-de-francisco-e-jacinta/> >. Acesso em: 5 fev,2015.

Nesta conjuntura, e centrados nas esculturas representativas do *Anjo de Portugal* – cuja devoção se renovou após as aparições do Anjo da Paz, ou *Anjo de Portugal* aos três videntes de Fátima – apresentamos os artistas e as obras com esta iconografia, existentes nos espaços de acesso ao público, ligados ao Santuário de Fátima.

Maria Amélia Carvalheira da Silva dedicou-se à escultura de cariz religioso²¹⁴. Foi bem aceite pelo clero vigente, tornou-se uma referência da arte religiosa, deixou vasta obra,

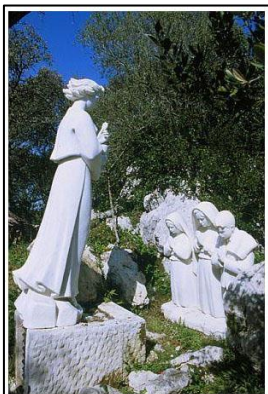


Fig. 100
“Anjo de Portugal”, 1958

inclusive no Vaticano. O seu “Anjo de Portugal”²¹⁵, localizado na Loca do Cabeço, em Fátima, ponto de partida para análise desta tipologia, a qual Manuel de Sampayo Pimentel Azevedo Graça considerou que trouxe renovação à antiga iconografia do Anjo Custódio de Portugal. Trata-se de uma escultura figurativa, de traços académicos tradicionalistas, avivada pela textura alva do mármore que a compõe. De frente ao Anjo, ajoelhados, os três pastorinhos, numa figuração expressiva de devoção e aceitação.

Este monumento memora a primeira e a terceira aparição do Anjo aos três pastorinhos (1915-1916), antecedendo a de Nossa Senhora, em 1917. Foi inaugurado em 12 de Agosto de 1958.

Quanto a João de Sousa Araújo evidenciou-se nas três artes: pintura, escultura e arquitetura. É da sua autoria “O Anjo de Portugal”, da Rotunda do Anjo, escultura em bronze, datada de 1966, comemora o 80º aniversário da Aparição do



Fig. 101
“Anjo de Portugal”,
1966

Anjo de Portugal aos três pastorinhos de Fátima.

A problemática da representação figurativa, denota o questionamento da perspetiva, reduzindo-a praticamente a duas faces de leitura, frontal e posterior, permitindo visualizar a expressiva de leveza e o movimento diáfano, similar ao voo, numa representação inusitada do Anjo de Portugal. A escultura está sustentada por um elemento

²¹⁴ Disponível em: WWW: <URL:<http://www.cliturgica.org/portugal/artigo.php?id=183>> Acesso em: 20 jun.2015.

²¹⁵ Associação católica de Nossa Senhora de Fátima. Disponível em: WWW:< URL:<http://www.acnsf.org.br/article/7629/As-aparicoes-do-Anjo-de-Portugal.html>>. Acesso em: 20 jun. 2015.

vegetalista, inserido em elementos rochosos e vegetação da região. O movimento do Anjo, projetando os braços levemente erguidos, alude à sua posição, o mensageiro de Deus.

O conjunto escultórico de Irene Vilar,²¹⁶ foi executado em duas fases: o “Anjo de Portugal”, em 1986, e os três Pastorinhos, em 1992.



Fig. 102 “Anjo de Portugal”, 1986 - 1992

O conjunto comemora a segunda aparição do Anjo às três crianças e está localizado junto à casa de Lúcia, no Poço do Arneiro. Evocativo da aparição do Anjo, no Verão de 1916, apresenta uma modelação de movimento e envolvimento. A simbiose entre o retrato físico do anjo e a envolvimento emocional da artista está aqui expressa,

nos movimentos diáfanos que exprime no material e que evidenciou em várias das suas obras de cariz religioso²¹⁷.



Fig. 103
“Anjo de Portugal”,
2005

Clara Menéres²¹⁸ é a autora do único Anjo de Portugal que identificamos, não localizado em Fátima. Contudo, supomos ser pertinente aludir a esta escultura, que, quanto a nós, expressa o culminar dos valores do MRAR, de 1952. O “Anjo de Portugal” de Clara Menéres também está ligado a um espaço de devoção Mariana. Faz parte do conjunto dos quatro Arcanjos, São Gabriel, São Miguel, São Rafael e o Anjo de Portugal, inauguradas a 8 de Dezembro de 2005, no Santuário de Sameiro, Braga.

²¹⁶ Escultora Irene Vilar. Disponível em: WWW:< URL: <http://ssacramento.blogs.sapo.pt/121299.html>>. Acesso em: 3 mai.2015.

²¹⁷ Nossa Senhora da Igreja dos Carmelitas da Foz. Stella Maris. Disponível em: WWW:< URL: <http://stellamarisporto.blogspot.pt/> Acesso em: 12 abr. 2016.

²¹⁸ Clara Menéres, escultora portuense, formada na ESBAP, tem várias obras em Fátima, com destaque para a escultura da pastorinha, a Beata Jacinta, no seu túmulo, na Basílica de Fátima. In Fátima: Santuário apresenta novo espaço de oração junto dos túmulos dos Pastorinhos. Disponível em: WWW: < URL:<http://www.agencia.ecclesia.pt/noticias/nacional/fatima-santuario-apresenta-novo-espaco-de-oracao-junto-dos-tumulos-de-francisco-e-jacinta/>>._Acesso em: 5 fev. 2015.

A escultura apresenta-se com os atributos desta iconografia, a Eucaristia; na veste, está esculpido o escudo heráldico de Portugal, alusão ao escudo de armas.

Trata-se de uma figuração de inspiração clássica, apresentada numa expressão de inovação e contemporaneidade que se materializa na composição dos materiais, em que as asas, em inox, ocupam toda a atração visual na transparência da grelha criada, trespassada pela luz. As asas marcam a imponente figurativa, “ É como uma busca incessante de superação das limitações humanas (...)”²¹⁹. Ainda referindo Hugo Barreira e Maria Leonor Barbosa Soares, há uma aproximação entre os anjos, seres celestes e o homem, como resultado de um mundo em ebulição, onde os valores religiosos se diluem perdendo a relevância de outrora.

²¹⁹ BARREIRA, Hugo, SOARES, Maria Leonor Barbosa – *Procurando os Anjos na Arte Contemporânea*. In GRAÇA, Manuel de Sampaio Pimentel Azevedo, [ed. Alt.] – *Angelorum: Anjos de Portugal. Angels in Portugal*. 2012, op. cit., p. 203.

3.2. Metáforas do Anjo no espaço público nacional: José Rodrigues, Ricardo Velosa e Alberto Vieira

“ Nenhum artista superior procura ser insensível às obras dos criadores de outras modalidades. O todo do artista dirige-se ao todo do observador, através de toda a obra. Porque haveria um artista de querer negar-se às obras dos outros? A pureza de meios da arte que pratica é uma exigência da sua própria expressão global, que lhe permite entender análogas exigências dos outros.”²²⁰

Rui Mário Gonçalves

A escultura contemporânea há muito se emancipou da rigidez académica. Os conceitos ditos de *beleza estética* deram lugar à escultura que interroga, questiona, em configurações diversas. A metáfora escultórica ultrapassa a passividade do monumento, para ser *interativa*.

Se, em Irene Vilar, recuperamos o misticismo dourado, a luz de Rodin, no seu *Anjo Mensageiro*, (Cais das Laranjeiras, Massarelos, Porto, 2001), em Clara Meneres temos a modelação depurada no conjunto escultórico dos quatro Arcanjos (Santuário do Sameiro, Braga, 2005), onde a pureza alva do mármore se interliga harmoniosamente com o brilho frio do aço.



Fig. 104
“Anja”, 1966

José Rodrigues evidenciou, na suavidade luminosa da nudez, a sua “Anja” (1996),²²¹ matiz de sensualidade, numa figura feminina repleta de fulgor, onde a asa, praticamente solta, remete a um passado fugidio, e projetava-se num espaço futuro de liberdade, Praça do Anjo²²². A moldagem denota cumplicidade criativa entre o escultor e a sua obra, e, no dizer de Maria Leonor Barbosa Soares, denota-se “a intimidade com o material”²²³ – e ainda que – “ (...) anjas sedutoras

²²⁰ GONÇALVES, Rui - *A Arte Portuguesa do Séc. XX, 1934 – 2014*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2010, p. 138.

²²¹ “Anja”. Registo fotográfico de M. Luísa Coelho. Fábrica Social - Fundação Escultor José Rodrigues, Porto.

²²² A escultura análoga à “Anja” da Praça de Lisboa, Porto (vandalizada e retirada do local), remetia-se à memória da antiga Praça do Anjo, Porto.

²²³ SOARES, Maria Leonor Barbosa. (2008-2009), op. cit., p.428.

vão traçando lugares de indecisão, de dualidades, de conflitos, de desejos...(...)²²⁴. Seres alados, expressivos, que este artista tem explorado em experimentação de materiais, como o bronze e cerâmica, quase até à exaustão, em diversidade sensorial e emotiva, na sua tridimensionalidade.

O Anjo da Praça da Assicom (2004), Funchal, Madeira²²⁵, de Ricardo Veloso, que pretende homenagear o esforço do trabalhador da construção civil, apresenta uma escultura



Fig. 105
“Anjo” da Praça da Assicom“, 2004
Fonte: ver nota 225

de figuração ambígua, um corpo masculino quase colossal. Os membros superiores apresentam a figuração de asas e os pés, unidos, lembram uma ave em queda. Encontramos alguma ambiguidade na simbologia escultórica, pela postura da cabeça caída sobre o peito que sugere um corpo sem vida. A estrutura metálica que o suspende é análoga a uma jaula. Lembra alguém que sucumbiu ao esforço. Homenagem ou crítica social? Provocação ao critério do observador?

O “Vigilante” (2012), de Alberto Vieira,²²⁶, encontra-se localizado no gaveto da Rua do Castelo com a Rua do Souto, em Braga. Apresenta um anjo vigilante, que nos remete

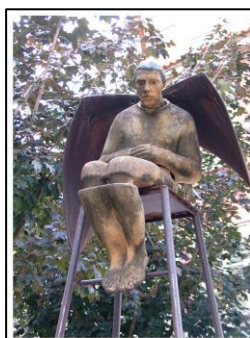


Fig. 106
“Vigilante”, 2012
Fonte: ver nota 226

a um guardador florestal. A composição figurativa, aparentemente de forma contida, expressa liberdade. As asas, semiabertas, não dependem de nada para voar. O encaixe dos membros inferiores alude ao movimento rápido, o anjo solta-se de elementos atávicos, eleva-se nas suas enormes asas e vigia em seu redor. A escultura assenta numa estrutura de ferro, lembrando um alto banco, de vigilante. Metáfora protetora, o vigilante ou guardador.

A associação à paisagem pode ser explorada também no conceito ambientalista, o necessário cuidado e proteção do meio ambiente, assunto hoje debatido pelas estâncias mundiais.

²²⁴ SOARES, Maria Leonor Barbosa. (2008-2009), op. cit., p. 427.

²²⁵ Estátuas da Madeira Disponível em: <http://estatuasmadeirenses.blogspot.pt/2012/12/anjo-da-praca-da-assicom.html> Acesso em: 3 mai.2015.

²²⁶ Alberto Vieira, escultor a residir em Braga, tem-se dedicado a trabalhos em diferentes materiais, evidenciando-se em trabalhos de cerâmica, sobretudo a sua coleção de anjos e presépios. Disponível em: <http://blogalbertovieira.blogspot.pt/2014/12/anjos-exposicao-alberto-vieira.html> >. Acesso em: 3 mai.2015.

3.3. Breve reflexão sobre a escultura de metáforas do Anjo, no panorama internacional

Ainda que breve, não podemos deixar de ponderar sobre obras de artistas internacionais, que se expressaram em metáforas de anjos. Desde o “Anjo Azul” (2012), de Regina Bartholme²²⁷ escultura em madeira e policromia, representações poéticas que povoam bosques urbanos, até à escultura agressiva de Damien Hirst²²⁸ artista concetual, que explora o seu conhecimento da medicina, da tecnologia e da morte, aliado à figuração escultórica. Nesta ambivalência manifesta de pesquisa, de estados emocionais da pureza da forma e dos materiais, de liberdade, de transmutação, procuramos refletir, sobre uma área repleta de possibilidades de exploração e liberdade sem limites, elencando alguns artistas e as suas obras.

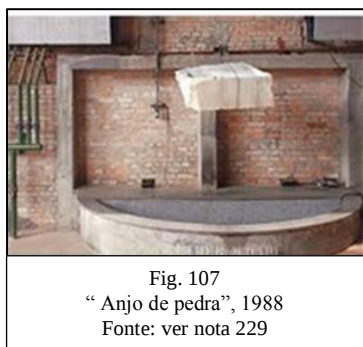


Fig. 107
“Anjo de pedra”, 1988
Fonte: ver nota 229

A escultora Laura Vince,²²⁹ apresentou o “Anjo de pedra”(1988), suspenso sobre a Fonte “Eternidade”, no Teatro Oficina, em São Paulo. A escultura fez parte da cenografia da peça “Cacilda”²³⁰.

O bloco de mármore concentrou em si a essência do anjo, foi interveniente, cúmplice e espectador. Como Cacilda, ele foi interventivo, pois, como refere Fernanda Maria Trentini Carneiro, “A imagem deste anjo confiava delicadeza e resistência,(...) estava dispensado de asas e possuía um peso sustentado por sua precipitação de ser”²³¹. A forma vem anteriormente à figurabilidade do anjo. Ele está materializado e inserido no espaço, a sua materialidade sugere a força do anjo sobre os acontecimentos, numa alusão à posição cívica de Cacilda.”(...) o anjo esteve comparecido em todos os momentos da peça em estado de vigília.”²³² A sua colocação sobre a fonte “Eternidade” é também simbólica (a água fonte da

²²⁷ Regina Bartholme. Disponível em: WWW: <URL: https://www.duisburg.de/micro2/umwelt/medien/bindata/Skulpturen_von_Regina_Bartholme_im_Duisburger_Stadtwald.pdf>. Acesso em: 3 jun.2015.

²²⁸ Damien Hirst. Disponível em: Disponível em: WWW: <URL: <http://www.damienhirst.com/news/2014/crucible2>>. Acesso em: 21 jun.2015.

²²⁹ CARNEIRO, Fernanda Maria Trentini (2015, 15-17 abr.), p. 621.

²³⁰ Ibidem, p. 621.

Nota: Cacilda Beker (1921- 1969), foi atriz de teatro, distinguindo-se pela sua atuação cívica contra a censura do teatro, durante a Ditadura Militar do Brasil. Disponível em: WWW:<URL: <http://guia.folha.uol.com.br/teatro/2013/08/1326380-cacilda-becker-inspira-mais-uma-peca-do-teatro-oficina.shtml>>. Acesso em: 3 mai.2016.

²³¹ Ibidem, p. 621.

²³² Ibidem, p. 621.

vida), pois a eternidade indica a presença de Cacilda. Está viva, suspensa, etérea, ela continua a ser imagem ou mensagem de liberdade, de ontem, de hoje e amanhã. Trata-se, pois, de uma intervenção de Laura Vince, de grande repercussão, pela mensagem, que não podia ter outra qualquer representação. O material na sua pureza natural incorpora o espaço cenográfico da teatralização impactante e memorando uma personagem tão forte como o foi, Cacilda.



Fig. 108
“Angel of the North”
1998
Fonte: ver nota 233

O “Angel of the North” 1998²³³, de Anthony Gormley, é um guardador do tempo e do espaço. Estrutura de grande amplitude acentuada pela dimensão das asas, o anjo abraça o espaço abandonado das minas de carvão, em Gateshead, Inglaterra. É testemunho imóvel e mudo, “O anjo como testemunha que sobrevive é uma testemunha para o outro, pois rebate o acontecimento.”²³⁴ Estático na paisagem é uma imagem e símbolo, de solidão e de memória.



Fig. 109
“Rise” 2008
Fonte: ver nota: 235

O escultor escocês Andy Scott apresentou “Rise”(2008)²³⁵, a figuração de um anjo, composto por milhares de placas de aço galvanizado, cujas asas aludem às hélices dos grandes barcos que navegavam no rio Clyde²³⁶.

Apesar da sua dimensão, 6 metros de altura, o anjo de Andy Scott combina destreza tradicional com técnica contemporânea, numa conjugação de grande impacto onde os vazios dos espaços entre as placas permitem a passagem da luz e do sibilar do vento, que se propaga no espaço, num canto alusivo ao sulcar das águas do rio Clyde.

Sintetizamos pois, esta nossa breve intromissão, numa área tão díspar de significâncias, as metáforas dos anjos na arte, realçando as suas distintas representações ao longo dos séculos e suas épocas. No entanto, a sua simbologia ganhou outra dimensão. O profano aproximou-se do sagrado, entrou no nosso quotidiano, em diferentes expressões plásticas e materiais, com significâncias de diversas leituras, mas sempre omnipresente.

²³³ CARNEIRO, Fernanda Maria Trentini. 2009, op. cit., p.622.

²³⁴ Ibidem, p.622.

²³⁵ Andy Scott. Disponível em: WWW: <URL:[https://en.wikipedia.org/wiki/Andy_Scott_\(sculptor\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Andy_Scott_(sculptor))>. Acesso em: 3 mai.2015.

²³⁶ Nota: O rio Clyde é um rio da Escócia. Passa pela cidade de Glasgow, e foi um importante estaleiro de navios e porto de mercadorias do Império Britânico.

Capítulo 4. Caso de estudo *O Anjo de Castelo de Paiva*

4.1. Do *Anjo da Asa Recolhida* a *Anjo de Portugal*

“Ao escolhermos para a escultura um Anjo pensamos que, dada a sua natureza teológica e religiosa, este representará na sua natureza puramente espiritual, o intermédio entre Deus e o Homem.”²³⁷

Num primeiro momento, procuramos explicar o percurso da conceção da escultura, inerente à simbologia, ao lugar e à comunidade.

O anjo da asa recolhida foi o primeiro estudo pensado pelo escultor Laureano Ribatua. Um conceito escultórico adequado para memorar um acontecimento ocorrido no



Fig. 110
“Maqueta do Anjo da Asa Recolhida”,
2001. Ver Vol. II C.A. p. 653

preciso lugar onde se ia localizar a escultura. Não se tratou de uma qualquer escultura, mas da escultura necessária, exata, para um lugar que congregasse o assentimento da Igreja, mas, sobretudo, de uma comunidade que procurava, na altura, e possivelmente ainda hoje, uma resposta para uma ocorrência dramática, o colapso da ponte Hintze Ribeiro, que consigo arrastou um número elevado de seres humanos.

A conceção escultórica foi antecedida de um estudo concertado entre o escultor e o arquiteto projetista. A escultura repousa num pedestal que emerge da uma cripta a céu aberto, constituindo um todo, construído no lugar, lugar próprio²³⁸ e não outro, mercê de um estudo refletido, que envolveu capacidade crítica e sensibilidade emocional, tendo em conta uma solução que respondesse não só ao poder político, mas sobretudo ao interesse legítimo da comunidade local.

O escultor Laureano Ribatua pretendeu que o seu primeiro estudo fosse uma escultura que congregasse em si o acontecido no lugar, evidenciando não o momento trágico mas o sentido da paz e da esperança, embora não esquecendo a necessidade de lembrar que o anjo *chegou tarde* e, por alguma razão, *falhou*. Este anjo incorporou a incúria dos homens, o esquecimento do país que existe para além da capital, a ineficácia de uma ação política, a

²³⁷ Extrato da Memória Descritiva e Justificativa. Vol. II – Anexo II - Caso de estudo - 1.2.2, p. 659.

²³⁸ Ibidem, p. 658.

qual foi efetivamente a responsável pela falha, ou seja, a falta duma análise atempada das condições da ponte e dos sinais por ela dados, de rutura iminente.

O anjo da asa recolhida, ou fraturada, era o anjo perfeito, uma anja e não um anjo, cuja asa, o impediu de chegar a tempo de evitar a tragédia e que, segundo o escultor Laureano Ribatua²³⁹, seria o que melhor o identificaria e memoraria o acontecimento. Contudo, pairaram algumas dúvidas, em redor deste estudo, tendo em conta o parecer da Igreja, que considera os anjos seres celestes, com hierarquias “Os Anjos, isto é, Mensageiros. [...] enquanto são Anunciadores das vontades divinas”²⁴⁰.

Esta circunstância foi contornada pelo escultor, que optou por humanizar o anjo, remetendo-o à iconografia das anjas²⁴¹ (profano/religiosa) e assim nasce



Fig. 111
“Anjo” 2ª maqueta,
2002. Ver Vol. II
C.A. p.653

o anjo da lágrima, melhor dizendo a anja da lágrima, ou da água, como preferia o escultor Laureano Ribatua que fosse denominado.

O segundo estudo, a representação da anja, manteve-se, contudo, as asas tomaram outra atitude. A anatomia feminina ficou, subtilmente evidenciada através da leveza da veste,



Fig. 112
“Anjo de Portugal”. 2003

encarnando o divino e o profano.

As enormes asas barrocas, erguidas ao céu, e primorosamente trabalhadas, aludem à insubstancialidade que emerge das águas do rio, no sentido ascensional, símbolo da imortalidade.

²³⁹ Laureano Ribatua. In Transcrição da Entrevista filmada de 18.01.2016. Vol. II. Apêndice documental, p.682

²⁴⁰ ECCLESIA – *Doutrina Bíblica sobre os anjos*. Disponível em: WWW<URL <http://www.ecclesia.com.br/biblioteca/miscelanea/doutrina_biblica_sobre_os_anjos.html> Acesso em 4 ag.2016.

²⁴¹ Cf. MEIRELES, Maria José Marinho de Queiróz.2012, op. cit., p.118.

Segundo Louis Réau, as anjas, surgiram, no séc. XV, pela mão de Giovanni de Giovanni, cuja representação culminou no período barroco, com uma figuração sensual, mais profana que religiosa, envoltas em flutuantes panejamentos e de asas resplandcentes de ouro.

Esta representação, o anjo dramático, a que a lágrima imprime a verdadeira simbologia, foi o que o escultor pretendeu salientar. Um anjo humanizado, que falhou e que sofre.



Fig. 113
“Anjo da Lágrima” ou “Anjo de Portugal”. 2003

A cabeça encontra-se emoldurada pela fita que endeusa a figuração, como uma vestal, um anjo/anja profano e místico, guardador da água, simbologia resultante da fusão emocional da moldagem e do sentido sensorial que o escultor pretendeu, e em cuja criação se envolveu plenamente.

Imponente escultura dourada, de linhas clássicas greco romanas, figuração esguia²⁴², tipo *El Greco*,²⁴³ veste de água, pois a água é sua essência.

É água que se solta do firmal do colo, o centro da vida, e que a envolve em cadente

modelação descendente até aos pés.



Fig. 114
Colocação do Anjo,
na cripta a céu aberto.
Ver Vol. II C.A.
p. 670

As mãos abertas indicam a surpresa do que não impediu, a fatalidade, e o frágil ramo de oliveira que segura na mão direita, é o símbolo de paz, apaziguamento e saudade dos que partiram e dos que ficaram, o *Memorial*. Na pala ondeada, da cripta, pousa uma pomba, alusão ao Espírito Santo²⁴⁴.

Foi muito importante para o escultor a função distância/dimensão, para que o Anjo pudesse ser avistado da margem oposta do rio, e num amplo espaço em redor, numa envolvente da natureza circundante e da água do rio. A escultura em bronze²⁴⁵ eleva-se a 12 metros de altura e pesa 12 toneladas, foi banhada a ouro, cujo efeito por incidência solar incarna um



Fig. 115
“Mão com o ramo de
oliveira”
(pormenor)

²⁴² Extrato da Memória Descritiva e Justificativa. Vol. II. Anexo II - Caso de estudo - 1.2.2, p.660.

²⁴³ Segundo Laureano Ribatua, *El Greco*, “(...) pintor por excelência que altera também todo um conceito anatómico convencional para se traduzir em valores (...). In Transcrição da Entrevista filmada de 18.01.2016. Vol. II. Apêndice documental, p.681.

²⁴⁴ A escultura da pomba, atualmente está desaparecida.

²⁴⁵ Extrato da Memória Descritiva e Justificativa. Vol. II Anexo II - Caso de estudo - 1.2.2, p. 659.

farol, o caminho de partida e da chegada. Imponência no espaço, ponto de referência, um marco.

Quanto à denominação, *Anjo de Portugal*, que o escultor não pretendia, encontrámos resposta na Memória Descritiva de que destacámos:



Fig. 116
“Anjo de Portugal”, 2003

“Este Anjo, inspirado no Anjo Custódio, denominado por D. Manuel I o Anjo de Portugal, simbolizará a paz, e como Anjo protector será o fiel guardião de todos aqueles que dele necessitem.”²⁴⁶

Idêntica referência encontrámos numa breve nota do cabeçalho de uma entrevista do jornalista Manuel Vitorino, do Jornal de Notícias ao escultor Laureano Ribatua²⁴⁷.

Atualmente *O Anjo de Portugal*, é a designação utilizada no site oficial da Câmara Municipal de Castelo de Paiva²⁴⁸.

Como já referido, o escultor, se por um lado se inspirou no *Anjo de Portugal*, não teve a intenção de usar essa denominação, mas os representantes da edilidade e dos Familiares da Vítimas, que acompanharam todo o processo²⁴⁹, acolheram esta denominação e a vontade da comunidade impôs-se e foi respeitada.

Sem qualquer atributo do *Anjo de Portugal*, assim é hoje conhecido o Anjo de Castelo de Paiva.



Fig. 117
Perfil da escultura do Anjo e vista da parte posterior.

²⁴⁶ Extrato da Memória Descritiva e Justificativa. Vol. II. Anexo II - Caso de estudo - 1.2.2, p. 660.

²⁴⁷ VITORINO, Manuel - *Anjo da paz lembrará tragédia no rio Douro*. *Jornal de Notícias*. País. Porto. 17 mar. 2002, p.23.

²⁴⁸ Município de Castelo de Paiva – *O que visitar*. Disponível em: WWW <URL <<http://www.cm-castelo-paiva.pt/pt/anjo-de-portugal>> Acesso em 24 ag.2016.

²⁴⁹ Nota: O arquiteto projetista Henrique Coelho, também nos confirmou, que efetivamente o nome de *Anjo de Portugal* foi um princípio, não um fim. Rapidamente adotado, pela vereação e sobretudo, pela então criada Associação de Familiares das Vítimas da Tragédia de Entre-os-Rios, como o Anjo Protetor. Os títulos da imprensa escrita da época são variados quanto à denominação. Vol. II- Anexo I, Catálogo Analítico – Fichas Analíticas - Monumento Memorial – *O Anjo de Portugal*, p.55.

4.2 Conjugação na Arte Pública da Escultura e Arquitetura – O Memorial

" [...] el artista de arte público está empleado a dialogar com la circunstância y a ler las inquietudes, conflitos y situaciones sociales, a escuchar e interpretar las huellas culturales y deseos de la ciudadanía, a atender a la poética, la trama, las características físicas del espacio [...] y a ofrecer respuestas eficaces, sensibles, estéticas, significativas, cívicas y democráticas, en el marco plural da la cultura del proyecto.

Fernando Gómez Aguilera²⁵⁰

(Arte, Ciudadanía Y Espacio Público, 2004, p.46-47)



Fig. 118

Panorâmica do Monumento de O Anjo de Portugal de Castelo de Paiva

Da esquerda para a direita, as duas novas pontes, o miradouro (arranque da antiga ponte Hintze Ribeiro e o Anjo de Portugal, assente sobre a cripta a céu aberto e o respetivo escadório que termina junto ao Rio Douro,

O conceito de arte pública faz parte intrínseca dos estudos urbanísticos que surgiram no séc. XIX, com Haussmann, para Paris e de Cerdà, para Barcelona, como dois exemplos da reorganização dos centros históricos²⁵¹. No entanto, foi em meados do século XX que, aliado à necessidade de criar melhores condições urbanas, que o conceito de arte pública se impôs, como democratização da arte e valorização da figura ativa do cidadão, nos novos planos urbanos ou de reorganização urbana.

²⁵⁰ AGUILERA, Fernando Gómez – *Arte, Ciudadanía Y Espacio Público*, 2004, op. cit., p.46-47.

²⁵¹ GONSALES, Célia Helena Castro - *Cidade moderna sobre cidade tradicional: movimento e expansão – parte 2*. ViVitruvius, Arquitectos 059.04 ano 05, abr. 2005.

Vários autores desenvolveram estudos e teses nessa área, como Kevin Lynch, especialista em urbanismo, o qual definiu a forma como as pessoas apreendem a cidade. Segundo Lynch, trata-se de um processo que consiste na criação de mapas mentais, compostos por cinco elementos principais: as vias (ruas e caminhos), os limites da cidade (onde a cidade começa e termina), os bairros (zonas habitacionais), pontos nodais (praças, e cruzamentos), e os marcos (ponto de referência, elementos peculiares). O marco, cuja “(...) principal característica é a singularidade, algum aspecto que é único ou memorável no contexto”²⁵².

Este conceito de Lynch, o marco, como ponto de referência, veio ao encontro do que pretendemos evidenciar no *Anjo de Castelo de Paiva*, cujas características o podem definir como um marco. A sua localização indica o acesso a Castelo de Paiva, é um marco para quem transita na margem oposta, e também ele provocou novas intervenções urbanísticas locais, a que retornaremos mais adiante.

Na década de 70 do século XX, a especificidade e relevância da arte pública passaram a fazer parte das problemáticas associadas aos projetos urbanísticos, de que destacamos Siah Armajani, e o seu *Manifest Public Sculpture in the context of American Democracy*²⁵³, que trouxe uma visão renovada sobre este tema. A terminologia “arte pública” pode confundir-se com espaços públicos exteriores, nos quais existem obras de arte, como esculturas ou outros elementos escultóricos associados a embelezamento local, como praças, jardins e passeios públicos. Ainda que algumas obras tomem outras conotações, tornando-se *ex livris* local, na sua maioria são obras/esculturas em espaços públicos. Siah Armajani, no seu Manifesto Público refere ainda, que a arte pública não é pessoal, mas sim para todos, ou seja, para que todos possam dela usufruir, “El arte público no trata acerca de uno mismo, sino de los demás. No trata de los gustos personales, sino de las necesidades de los demás”²⁵⁴. Estabelecida esta premissa, o Manifesto de Siah Armajani, tem sido o referencial para variados autores que se debruçam sobre esta temática, a arte pública²⁵⁵.

Efetivamente a arte pública, tem como suporte o espaço público, mas o conceito de Armajani, é muito mais abrangente, tem um objetivo social, que pretende envolver o

²⁵² LYNCH, Kevin Andrew - *The Image of the City*. 1960, op. cit. p. 8.

²⁵³ ARMAJANI, Siah - *Manifest Public Sculpture in the context of American Democracy*. In AA.VV – *Reading Spaces*. Barcelona: MACBA, 1995.

²⁵⁴ ARMAJANI, Siah. *Siah Armajani*. Madrid: Museo de Arte Reina Sofia, 2000, p.73 apud BAUDINO, Luján, 2008, p.3.

²⁵⁵ Autores que têm analisado e definido arte pública: José Guilherme Abreu, Fernando Gómez Aguillera, Luján Baudino e Vitor Correia, Judith Baca, Javier Maderuelo, Antoni Remesar e Kevin Lynch.

cidadão, no âmbito da atuação cívica e consciente de valoração do espaço público, através da arte. Constitui-se, deste modo, como um bem comum à comunidade e para usufruto dela própria.

Na mesma linha de pensamento, Luján Baudino²⁵⁶ considera que é uma arte democratizada, um espaço de interligação e contacto entre os cidadãos, de atuação cívica.

Em Fernando Gómez Aguillera, encontramos o significado do *El site specificity*²⁵⁷, a importância do lugar na relação com a obra de arte. Aguillera elenca características próprias de arquitetura e urbanismo, referindo Richard Serra, como um escultor que se tem distinguido neste tipo de obras, o *site specificity*, o local especial, “(...) la escala, dimensiones e emplazamiento de una obra sujeta a um lugar están determinados por la topografía de su lugar de destino – ya sea este caracter urbano, un paisaje o um recinto arquitectónico (...)”²⁵⁸. Aguillera leva-nos à arte pública participada, campo de exploração coletiva.

Tendo em devida nota as opiniões apresentadas pelos diversos autores, retomamos agora o nosso caso de estudo, e a questão por nós levantada, prosseguindo com a análise interrogativa, sobre a possibilidade de entendimento desta obra, *O Anjo de Castelo de Paiva*, no âmbito do conceito da aproximação à *arte pública* e, inerente à especificidade do local. Atentamos no lugar, procurando a sua relevância no projeto do *Monumento do Anjo de Castelo de Paiva*, a conjugação da conceção escultórica, por nós já exposta, e agora, da arquitetura. Através de uma análise concisa, reportando-nos numa primeira abordagem à Memória Descritiva do projeto do monumento, clarificando o *lugar* e a sua relevância, no contexto geral.

“Pensamos que qualquer acção de expressão dimensional do urbano, seja ela arquitectónica, escultórica ou pictórica, terá necessariamente que ter em conta a sua relação com o lugar, sendo neste caso mais que evidente este compromisso. Como método do projecto, o sítio será necessariamente o seu elemento conceptual de base, estabelecendo a relação última com a realidade no acto de construir e na posterior utilização do humano.”²⁵⁹

Constatamos que o *lugar* foi de grande relevância quanto ao caso presente, pois nele converge, a relação de compromisso, com o que se pretendeu memorar e com a comunidade.

²⁵⁶ BAUDINO, Luján – El arte de cultivar la memoria. [Em linha] Boletín Gestión Cultural. Nº Nº 16: Arte público. Abril, 2008, pp. 3-5.

²⁵⁷ AGUILLERA, Fernando Gómez, *Op. Cit.*, 2004, p. 41.

²⁵⁸ Ibidem, p.43.

²⁵⁹ Extrato da Memória Descritiva e Justificativa. Vol. II. Anexo II - Caso de estudo - 1.2.2, p. 658.

Exemplificando, este *Anjo de Portugal* localiza e memora todos quantos desapareceram, aquando do colapso da ponte Hintze Ribeiro²⁶⁰. Por consequência, não é um sítio qualquer, é um lugar próprio. É naquele lugar que a comunidade acorre e recorda os que partiram.

A escolha do lugar foi um estudo refletido entre o escultor e o projetista e concertado com as entidades locais e governamentais e escutada a opinião dos representantes²⁶¹ dos familiares das vítimas. Daqui se pode aquilatar a importância do lugar. Escolhido que estava o local, a etapa seguinte foi o estudo conjugado da conceção escultórica/arquitetónica, exposto na Memória Descritiva e Justificativa²⁶². Não se pretendeu edificar uma capela ou algo semelhante, mas sim uma obra que dignificasse este local e o seu sentido de memória, em que os cidadãos desta comunidade pudessem intervir, quer numa atitude pessoal ou numa postura de simples visitante.

No âmbito da qualificação dos monumentos e na categoria do memorial, José Guilherme Abreu, deu como exemplo o *Anjo de Castelo de Paiva* e referiu:

“Na sua génese enquanto lugar de memória, deve, portanto, encontrar-se inequivocamente inscrita «uma vontade de memória». É uma intenção memorialista que constitui o garante da sua identidade, e que permite que os lugares de memória não sejam meros lugares de história.”²⁶³

Quanto à sua possibilidade de qualificação como arte pública, numa primeira fase, está relacionada com as condicionantes da época, como a necessidade e obrigatoriedade política, de dar uma resposta cabal e serenar o sentimento de perda da comunidade. O projeto foi adjudicado diretamente pelo ICOR²⁶⁴, representante das entidades governativas, ao gabinete de arquitetura, e conjugado com o escultor, como referido na Memória Descritiva, “(...)Dado o grande significado social, humano, cultural, político e a sua abrangência local e nacional, (...) virá a constituir um referencial da história próxima.”²⁶⁵. O projeto

²⁶⁰ Sempre que somos obrigados a referir a queda da Ponte Hintze Ribeiro e as vítimas deste desastre, evitamos o uso desta terminologia quanto possível, porque só nos interessa focar o monumento no contexto de arte, o Memorial, resguardando a intimidade da Comunidade de Castelo de Paiva e respeitando a solicitação do Sr. Vereador da Cultura da Câmara Municipal de Castelo de Paiva.

²⁶¹ Os familiares das vítimas fundaram a “Associação dos Familiares das Vítimas da Tragédia de Entre-Os-Rios”.

²⁶² Memória Descritiva e Justificativa integral está apresentada no Vol. II. Anexo II. Caso de estudo - 1.2.2, pp. 658-662.

²⁶³ ABREU, José Guilherme. 2005, op. cit. p.218.

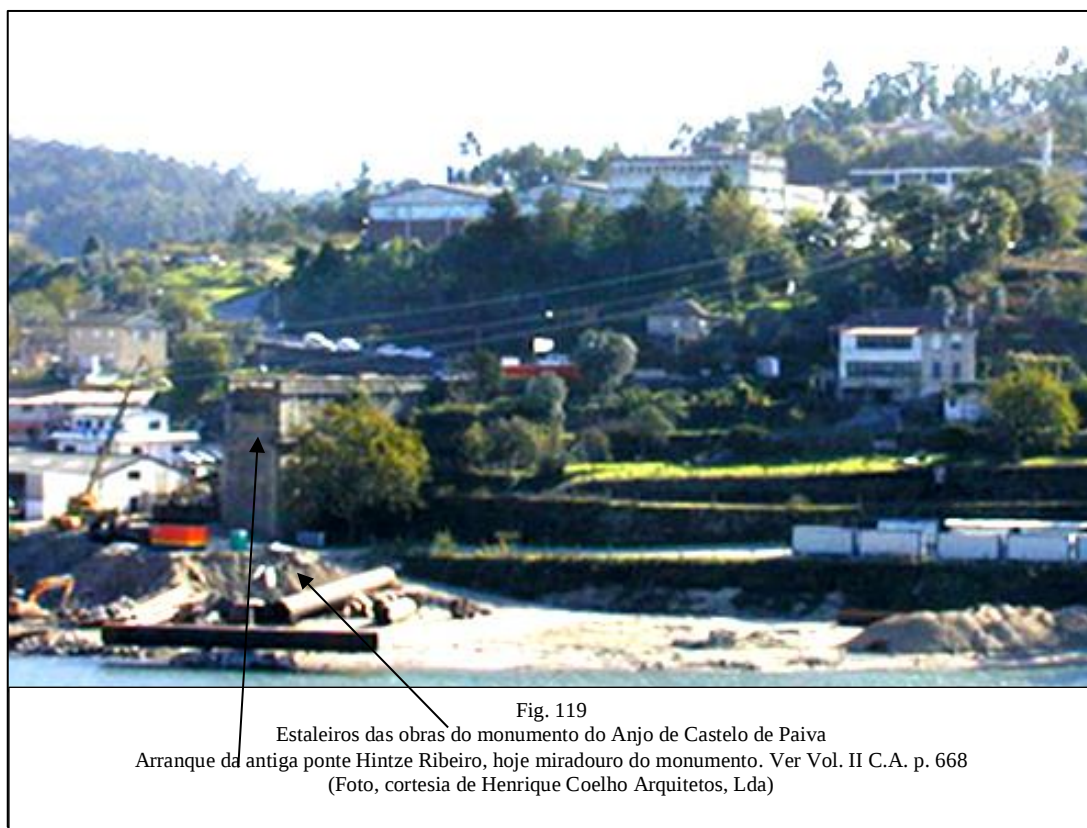
²⁶⁴ ICOR – Instituto para a Construção Rodoviária. Vol. II. - Documentação consultada, pp. 719-720.

²⁶⁵ Extrato da Memória Descritiva e Justificativa. Vol. II. Anexo II. Caso de estudo - 1.2.2, p. 659.

desenvolveu-se, pois, numa ação concertada que, não esqueçamos, foi sempre acompanhada não só pelas entidades envolvidas, mas sobretudo pelos representantes da comunidade.

A cripta a céu aberto congregou todo o peso simbólico expresso no anjo. O projeto incluiu o arranque intacto da ponte Hintze Ribeiro, o miradouro contíguo à cripta, como parte do monumento e testemunho do passado. A cobertura da cripta é ela também um miradouro e permite circundar a escultura e observar todos os detalhes. A este nível, estende-se uma pala ondeada, sobre a qual repousa uma pomba, símbolo do Espírito Santo substituindo a flor, inicialmente para aí pensada²⁶⁶, permitindo um simbolismo revestido de espiritualidade.

O interior da cripta permite o acesso aos visitantes e na fachada virada ao rio, uma larga porta dá acesso ao escadório exterior, cujo número de escadas corresponde ao número de vítimas e termina junto à margem do rio, local do acidente.



²⁶⁶ Memória Descritiva e Justificativa. Vol. II. Anexo II. Caso de estudo - 1.2.2, p.660.

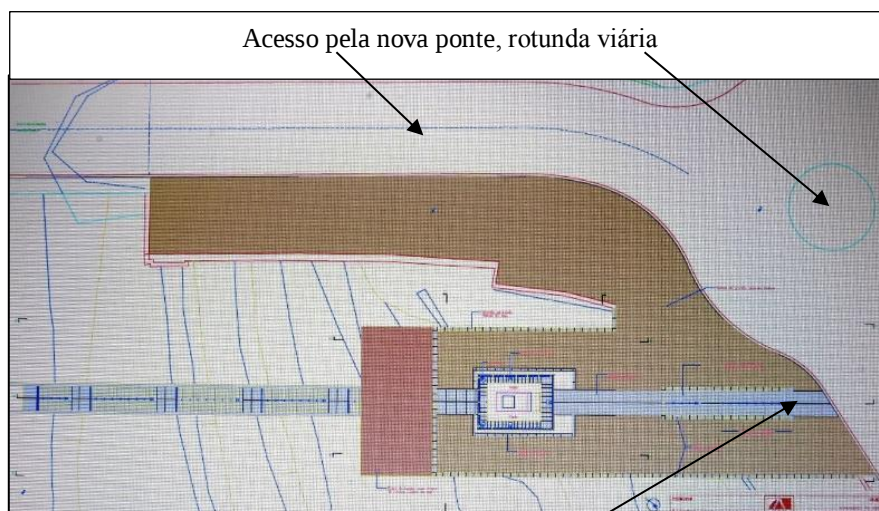


Fig.120 Planta de cobertura (exterior da cripta)

Acesso à cripta

Fonte: Projeto de Arquitetura: Peças Desenhadas. Ver Vol. II C.A. p. 664
(cortesia de Henrique Coelho Arquitetos, Lda.)

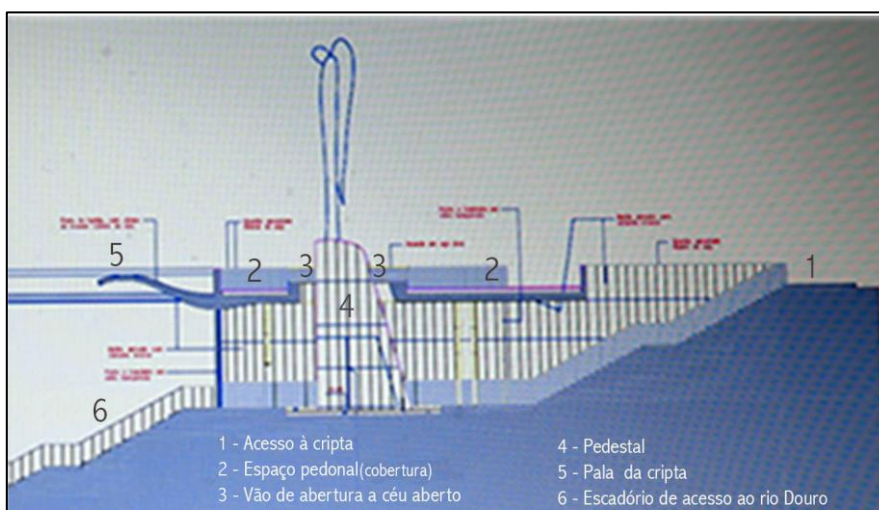


Fig. 121

Pormenor do perfil longitudinal (interior da cripta). Ver Vol. II C.A. p. 666

Fonte: Projeto de Arquitetura: Peças Desenhadas
(cortesia de Henrique Coelho Arquitetos, Lda.)

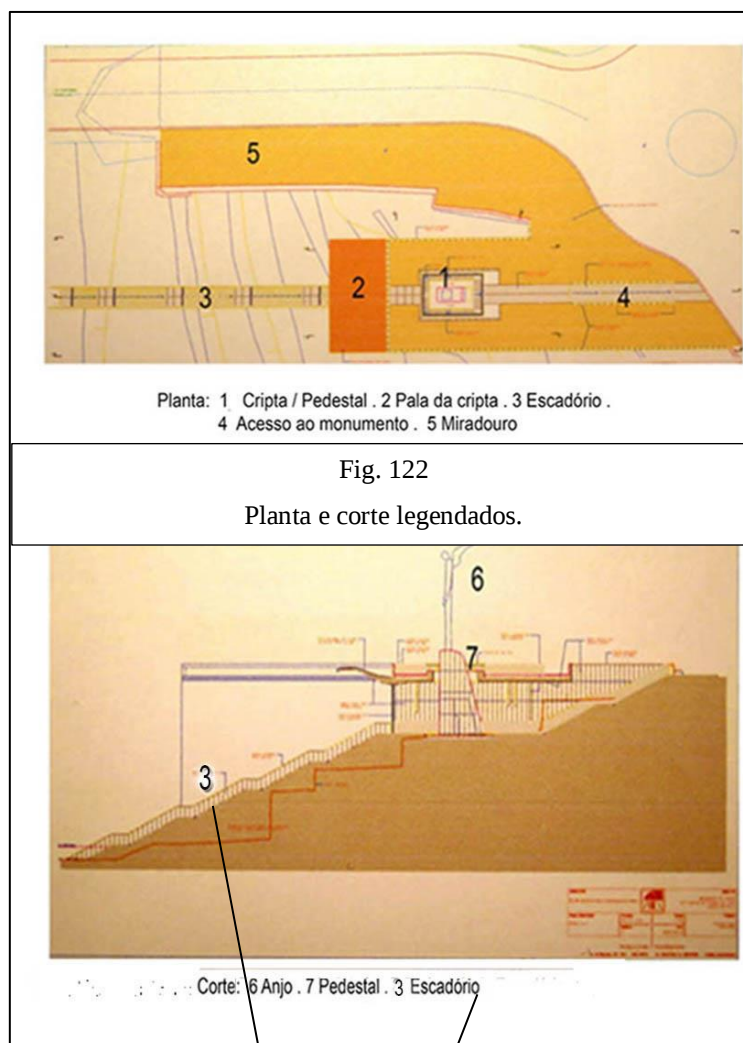


Fig. 122

Planta e corte legendados.



Fig. 123

Fachada e escadório virados ao rio Douro

A cripta a céu aberto, de linhas sóbrias, corresponde à formulação de uma linguagem arquitetónica com enorme capacidade de síntese que nos remete à perspectiva de Le Corbusiere aos “cinco pontos” por ele estabelecidos em arquitetura: a utilização de *pilotis* que potencializam a relação interior/exterior, planta interior livre e flexibilidade na sua articulação, fachadas livres, vãos que permitem a vista exterior e cobertura em terraço permitindo acesso ao mesmo, aliás numa linha seguida pela “escola do Porto”²⁶⁷.

Toda a construção é em betão branco aparente e a escultura do anjo em bronze é banhada a patine de ouro. A morfologia arenosa, do solo, obrigou a técnica específica de engenharia, que não desenvolvemos por ultrapassar o âmbito do nosso trabalho, no entanto a consulta da Memória Descritiva²⁶⁸ permite compreensão sobre este tema.

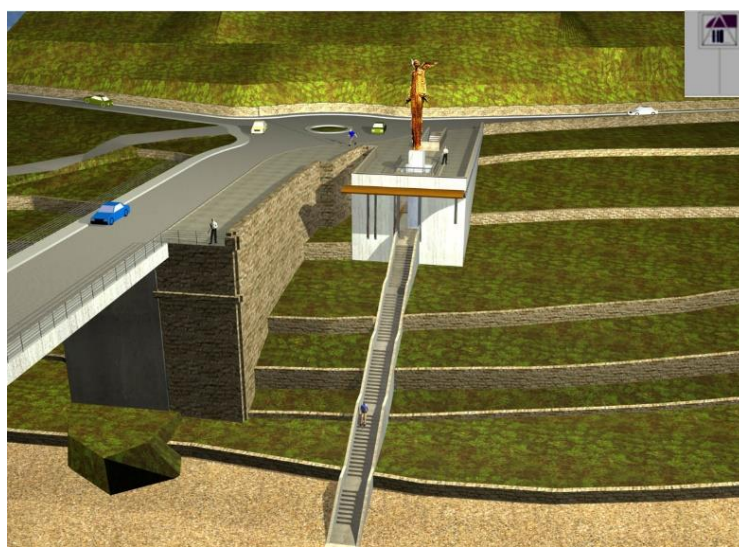


Fig. 124 Exterior da cripta, fachada de acesso ao rio Douro, pelo escadório. Ver Vol. II C.A. p. 655
Fonte: ante projeto 3D (cortesia de Henrique Coelho Arquitetos, Lda.)

O acesso à cripta faz-se pela nova rede viária, a nova ponte, ao nível do antigo pontão, (Fig. 120 e 122). O traçado arquitetónico procurou criar um espaço de intimidade e serenidade, adequado à sua representatividade.

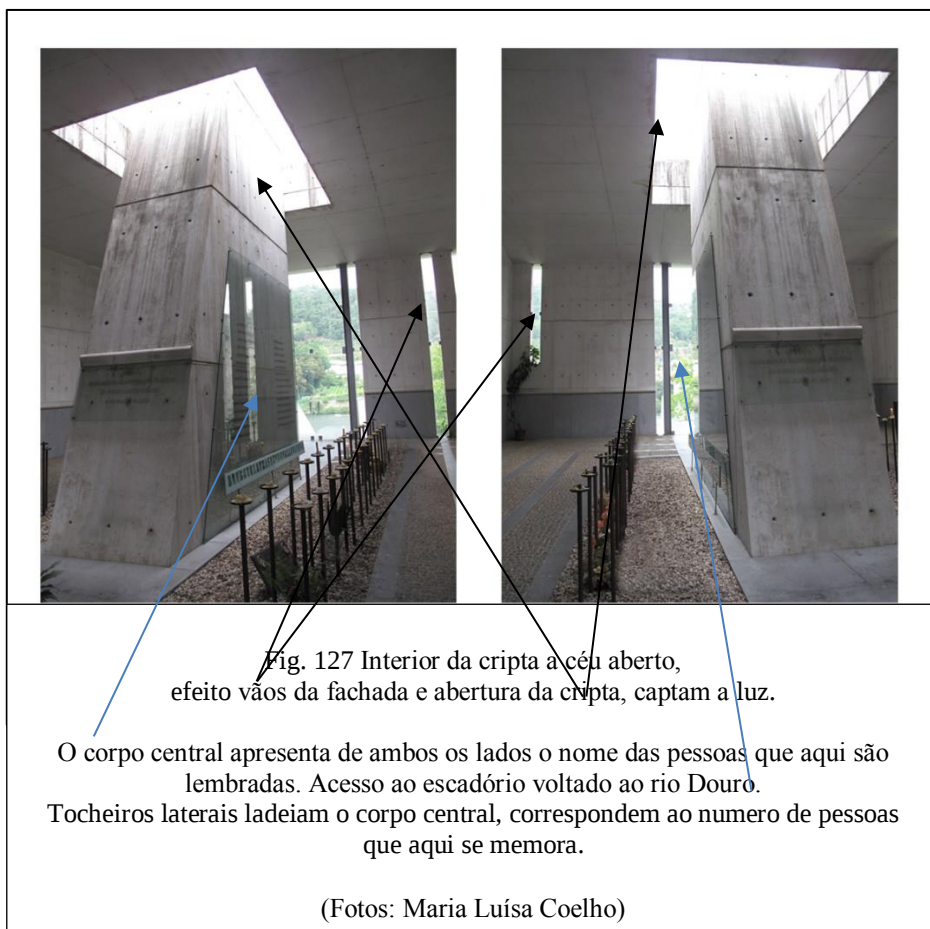
O efeito interior do suporte da escultura, o pedestal, permite ângulos de visualização do anjo de grande efeito estético, permitido pela entrada da luz, pelo vão da cobertura.

²⁶⁷ A Escola de Belas Artes do Porto tinha na direção o Prof. Arquiteto Carlos Ramos, altura da Reforma de 1957, que trouxe inovadora modernidade à Arquitetura, a chamada “*escola do Porto*”. Cf. MONIZ, Gonçalo Esteves de Oliveira do Canto - *O Ensino Moderno da Arquitectura. A Reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69)*. Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. [Tese de Doutoramento], 2011, pp.305-372.

²⁶⁸ Vol. II. Anexos II – Caso de estudo - 1.2.2 Memória Descritiva e Justificativa: Trabalhos a executar e materiais de revestimento, pp. 660-662.



Os vãos longilíneos da fachada e o largo rasgamento da cobertura da cripta, permitem a entrada da luz direccionada, criando um efeito estético também ele imbuído de simbolismo, numa alusão à elevação, num culto de memória (Fig. 125 e 126).



O seu misticismo começa a ser transmitido pela abertura da cripta, esta atravessada por um pedestal no sentido ascendente que sustenta a anjo, por onde entra uma luz zenital e o ruído da água do rio, assim como a água dos dias chuvosos. A água não é só um símbolo do monumento, é essência de memória, como já referido na análise da escultura.

Uma faixa de seixos dispostos ao longo da base do pedestal, também eles recolhidos do leito do rio, está preparada para receber as águas da chuva, que daí escoam para o rio. Neste local, estão colocados os tocheiros memorativos, tantos quanto o número das pessoas que ficaram nas águas.

“ Com a ideia de que a imagem influencia o seu espectador aparece a possibilidade de uma relação entre o sujeito e a imagem, não inteiramente da ordem da construção nem da cognição. Se uma imagem pode influenciar-nos, é porque ela possui, para melhor e para o pior, um poder próprio. Muito se observou que tanto as doutrinas que rejeitaram a imagem, como as que exaltaram, assentam numa mesma crença: as imagens têm um poder real, uma eficácia psíquica, seja qual for a maneira como a expliquemos.”²⁶⁹

Jacques Aumont



Fig. 128 Panorama atual do monumento.
Do lado esquerdo, as duas novas pontes do rio Douro

(Foto: Maria Luísa Coelho)

Por motivo da inauguração do monumento do *Anjo de Castelo de Paiva*, foi também editada uma medalha comemorativa²⁷⁰, pela Associação de Familiares das Vítimas da Tragédia de Entre-Os-Rios, da autoria do escultor Laureano Ribatua e colaboração do arquiteto Henrique Coelho, acompanhada de um desdobrável referindo o nome dos autores do monumento e as características da medalha. Contém um pequeno texto poético, da jornalista Teresa Ribeiro Reis.

²⁶⁹ AUMONT, Jacques – *A Imagem*. Lisboa: 3ª ed. Edições Texto & Grafia, Lda., 2011, pp-73-74.

²⁷⁰ Registo fotográfico do Desdobrável em PDF (Cortesias de Henrique Coelho, Arquitetos, Lda).

Medalha Evocativa às Vítimas da Tragédia da Ponte Hintze Ribeiro 4 de Março de 2001 	autores Arquitecto Henrique Coelho Escultor Laureano Ribatua material Bronze diâmetro 80 mm peso 150gr aprox. edição Associação de Familiares das Vítimas da Tragédia de Entre os Rios anverso 1º Plano - Perfil do Monumento evocativo 2º Plano - Queda da Ponte Hintze Ribeiro reverso Memorial das Vítimas Ao centro - Perfil do Anjo de Portugal Nada seca tão depressa como uma lágrima. E porque toda a dor é um parto, o amanhã a semente, esperança renovada no supremo vigor das asas de um Anjo que observa os ausentes e te espera na terra arável do sonho. Triunfo e Glória Tereza Ribeiro Reis
---	--

Fig. 129
Desdobrável da medalha do Anjo de Castelo de Paiva, 2003, data da inauguração do monumento. Ver Vol. II C.A. p. 672
(Fonte: Imagem em PDF, cortesia de Henrique Coelho Arquitectos, Lda)

Considerações finais

Ao longo da nossa pesquisa e análise, consideramos ter reunido todas as componentes que visam dar resposta às nossas perguntas de investigação:

- O monumento – memorial do *Anjo de Castelo de Paiva*, apresenta uma aproximação ao conceito arte pública?
- No âmbito da teologia judaico-cristã, que similitude simbólica pode ser estabelecida entre o primeiro estudo do anjo de asa recolhida e o atual *Anjo de Portugal de Castelo de Paiva*?
- Quais foram as consequências socioculturais, motivadas pelo colapso da ponte Hintze Ribeiro?
- Qual o impacto político a nível nacional, resultante deste nefasto acontecimento? O porquê da celeridade da construção do monumento do Anjo de Castelo de Paiva?

Consideramos que *O Anjo de Castelo de Paiva* além de reunir todas as características do memorial, apresenta uma aproximação marcante à arte pública²⁷¹, tendo em conta a teoria de Fernando Gómez Aguillera²⁷² e ainda o que referiu Kevin Lynch ²⁷³ sobre o objeto, enquanto “padrão”, significante para o observador.

A nossa análise pressupõe pois, a conjugação de quatro parâmetros: artístico, religioso, sociocultural e político.

Todos estes parâmetros aconteceram de forma participada, a comunidade foi escutada, opinou na sua realização, sendo hoje, por direito, detentora do usufruto, não só das cerimónias que ali ocorrem, os encontros que ali acontecem, mas também do lugar, que assinala memória, fruição de todos os que o visitam, em recordação ou para desfrutarem da magnífica integração paisagística. É um marco, de referência local, ou para quem circule na margem oposta do rio Douro, Entre-os-Rios.

²⁷¹ Kevin Lynch, considera pontos fundamentais dos planos urbanísticos, a criação de mapas mentais, compostos por com cinco elementos principais: as vias (ruas e caminhos), os limites da cidade (onde a cidade começa e termina), os bairros (zonas habitacionais), pontos nodais (praças, e cruzamentos), e os marcos (ponto de referência, elementos peculiares). O marco, cuja “[...] principal característica é a singularidade, algum aspeto que é único ou memorável no contexto. In LYNCH, Kevin - *The Image of the City*. 1960, op.cit., p. 8

²⁷² AGUILLERA, Fernando Gómez. 2004, op. cit., p. 41.

²⁷³ Kevin Lynch - *The Image of the City*. 1960, op. cit., p.8.

O Anjo destaca-se na paisagem, apresenta uma similitude simbólica, como o *Anjo da Asa Recolhida*, é um anjo que sofre. As enormes asas elevadas ao céu não o evitaram atrasar e a lágrima no rosto do anjo, expressa a dor, o anjo que tardou e por consequência, falhou, o atual *Anjo de Castelo de Paiva* ou *Anjo de Portugal de Castelo de Paiva*.

Como resultado da queda da ponte Hintze Ribeiro, houve consequências políticas com a demissão do Ministro do Equipamento Social de então, Jorge Coelho. Por parte Governo houve uma atuação célere de modo a dar não só resposta à comunidade, mas também a uma nação em choque, obrigando-o a um olhar atento para esta região, como uma parte importante do país. Neste contexto, foi estabelecido um plano urbanístico e paisagístico, com novas redes viárias que teve como centro o monumento, e a construção de duas novas pontes. Ainda se destaca a criação de uma Associação dos Familiares das Vítimas²⁷⁴, de cariz social.

A nível nacional, procedeu-se a um levantamento e vistoria do estado de todas as pontes. Também foi revista a legislação da retirada de areia dos leitos dos rios, junto a pontes, a fim de não "descalçar" os pilares, a causa primeira do colapso de uma ponte.

Refere-se ainda, que a rápida construção do monumento procurou apaziguar não só a comunidade, como dar uma resposta política ao país.

A denominação do anjo, *Anjo de Portugal*, apareceu possivelmente e como já referido, pela primeira referência ao *Anjo de Portugal*, na entrevista que deu o escultor ao Jornal de Notícias²⁷⁵ e depois reforçada na Memória Descritiva e Justificativa e rapidamente foi assimilado e assim ficou até aos dias de hoje, sendo um anjo com esta denominação que não tem qualquer dos atributos que lhe são designados: a custódia, o escudo português e a esfera armilar.

Acresce relatar, que o monumento do *Anjo de Castelo de Paiva* teve a nível nacional uma repercussão que nunca antes se tinha observado. Castelo de Paiva viu-se catapultado para todos os noticiários e periódicos nacionais, ultrapassando fronteiras, aquando da

²⁷⁴ Associação Dos Familiares Das Vitimas Da Tragédia De Entre - Os – Rios. Centro de Acolhimento Temporário para crianças e jovens em risco, reconhecida como Instituição Particular de Solidariedade Social. Disponível em: <http://www.solidariedade.pt/site/detalhe/3779> >. Acesso em: 3 mai.2015.

²⁷⁵ VITORINO, Manuel - *Anjo da paz lembrará tragédia no rio Douro*. *Jornal de Notícias*. País. Porto. 17 mar. 2002, op. cit., p. 23.

inauguração do monumento, dando visibilidade à região, que passou a ter no *Anjo de Portugal*, um marco identificativo local.

Atualmente, Castelo de Paiva virou esta página do seu passado recente, voltado para o futuro, ativo e empreendedor. O Concelho remodelou e criou novos equipamentos, com destaque para a Biblioteca Municipal e o Centro de Interpretação da Cultura Local. Está integrado na Rota do Românico, sendo por este fato visitado por nacionais e estrangeiros. De assinalar que o turismo fluvial, que se tem desenvolvido nestes últimos anos, aponta o *Monumento do Anjo de Portugal de Castelo de Paiva*, nos seus roteiros, como ponto de referência.

Paralelamente, importou-nos pesquisar a denominação de *Anjo de Portugal*. Por esse facto, e ao longo da nossa investigação, fomos nos apercebendo da importância da iconografia do anjo na arte portuguesa, mormente o *Anjo de Portugal*. A nossa pesquisa levou-nos a constatar a importância da representação do anjo na arte, conjugado com a simbologia historicista, a apropriação pelo Estado, pelo que nos pareceu pertinente focar os artistas e obras em que o anjo foi evidenciado, tanto na pintura como na escultura.

Em simultâneo, fomos confrontados com um facto pouco conhecido, ou mesmo desconhecido, a causa da alteração da festividade do *Dia do Anjo de Portugal* a qual resultou da normalização das relações entre o Estado português e a Santa Sé, em 1962, passando a ser festejado, a 10 de Junho²⁷⁶, conjugado com o dia de Camões e da Raça Portuguesa²⁷⁷.

E porque o anjo, em diferentes iconologias tem sido patenteado a nível nacional e internacional, estando muito presente na arte, com diferentes simbologias, fizemos uma breve incursão nas metáforas do anjo, destacando artistas contemporâneos, nacionais e estrangeiros.

Ao longo do nosso percurso investigativo, e paralelamente ao nosso caso de estudo, tivemos oportunidade de aquilatar a abrangência tipológica, em espaços públicos e espaços religiosos de acesso público, das obras do escultor Laureano Ribatua. Notámos a prevalência

²⁷⁶ Dia do Anjo de Portugal: após a Instrução da Sagrada Congregação dos Ritos de 14 de Fevereiro de 1961 e aprovada pela Santa Sé, inclui-se igualmente a festa litúrgica do Anjo Custódio de Portugal, agora de III classe, no "Dia de Portugal" - 10 de Junho (Prot. N. D. 18/962, da Sagrada Congregação dos Ritos, de 27 de Julho de 1962), Vol. II – Anexos. Apêndice Documental, Documentação consultada.

²⁷⁷ Depois da Revolução de 25 de Abril de 1974, esta designação foi substituída pelo Dia de Camões e das Comunidades Portuguesas. Na igreja, a liturgia mantém o dia do Anjo de Portugal, ou Anjo Custódio de Portugal, a 10 de Junho.

do bronze, quer usado como único elemento, ou conjugado com outros materiais locais, como o xisto e granito.

A quantificação das obras do escultor por nós localizadas, não sendo a totalidade, constituem, um volume muito representativo, o que nos permitiu agrupá-las cronologicamente e por tipologia, e fazer o seu respetivo mapeamento quantitativo e de localização²⁷⁸. Resultou, deste facto, a possibilidade da sua organização em sete núcleos, que podem permitir o planeamento de roteiros turísticos.

As composições escultóricas, localizadas em zonas rurais, constituem, muitas delas, obras de referência na dinamização das vivências e da economia local, sendo indicadas em catálogos culturais, cartazes de Festivais²⁷⁹ e Feiras Regionais.

No âmbito da divulgação da arte, nos espaços públicos por região, teria todo o interesse a criação de uma plataforma regional, permitindo o acesso a estes núcleos, de forma a incentivar os visitantes para o interior português, pela sua diversificada panorâmica paisagística, aliada a obras de grande valia sociocultural e identitária das comunidades locais.

Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Setembro de 2016

Maria Luísa das Silva Pimenta Coelho

²⁷⁸ *Síntese quantitativa, cronológica e de localização das obras*. Vol. II. Anexo I - pp. 643-650.

²⁷⁹ Como eventos locais, e a nível regional, destaca-se as festas concelhias, feiras e os concursos de agropecuária, artesanato e gastronomia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS/FONTES

BIBLIOGRAFIA

ABREU, José Guilherme – *A Escultura no Espaço Público do Porto: Classificação e Interpretação* (Biblioteca de Investigação). 1ª ed. Porto: Universidade Católica Editorial, 2012. ISBN 9789898366344

ABREU, José Guilherme – *A Escultura no Espaço Público do Porto no Século XX: Inventário, História e Perspectivas*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999. [Dissertação de Mestrado em História da Arte em Portugal] Universitat de Barcelona, Colección e-Polis nº 3, 2005. ISBN:84-475-2765-4
Disponível em: WWW :<URL:
<http://www.ub.edu/escult/epolis/guilherme/Porto.pdf>>

ABREU, José Guilherme – *Arte Pública e Lugares de Memória*. Revista da Faculdade de Letras do Porto. Departamento de Ciências e Técnicas do Património. I Série vol. IV, 2005.
Disponível em: WWW :<URL:
<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4944.pdf>>

ACCIAIUOLI, Margarida – *António Ferro. A Vertigem da Palavra*. 1ª ed. Lisboa: Editorial Bizâncio, 2013. ISBN: 978-972-53-0534-8

ADRIÃO, Vítor Manuel - *Portugal e o Anjo Custódio (Memória Cultural)*.
Disponível em: WWW :<URL:
<https://lusophia.wordpress.com/2013/12/06/o-anjo-custodio-de-portugal-memoria-cultural-por-vitor-manuel-adriao/>>

AGUILERA, Fernando Gómez – *Arte, Ciudadanía Y Espacio Público*. Fundación César Manrique. nr. 5, mar. 2004.
Disponível em: WWW: <URL: http://www.ub.edu/escult/Water/N05/W05_3.pdf>

ALBRECHT, Hans Joaquim – *Escultura en siglo XX: Conciencia del espacio y configuración artística*. 1ª ed. Barcelona: Editorial Blume, 1981. ISBN 84 -7031-271-5

AUMONT, Jacques – *A Imagem*. Lisboa: 3ª ed. Edições Texto & Grafia, Lda., 2011. ISBN: 978-989-8285-93-5

BARBOSA, Ana P. - *Algumas incursões sobre o significado de espaço público nos pensamentos de Hannah Arendt, Jürgen, Habermas, Charles Taylor e Nelson Saldanha*. Diálogos Latinoamericanos 10, 2005.
Disponível em: WWW: <URL http://lacua.au.dk/fileadmin/www.lacua.au.dk/publications/10_di_logos_latinoamericanos/espacopublico.pdf>

BAUDINO, Luján – *El arte de cultivar la memoria*. Boletín Gestión Cultural. Nº 16: Arte público. Abr. 2008.
Disponível em: WWW:<URL [http:](http://)

<http://www.gestioncultural.org/boletin/2008/bgc16-LBaudinoCaldasReis.pdf> > ISSN: 1697-073X

BELTING, Hans – *A Verdadeira Imagem. Entre a Fé e a Suspeita das Imagens: Cenários históricos*. Trad. Artur Mourão. Porto: Dafne Editora, 2011. ISBN: 978-989-8217-13-4

CAEIRO, Mário – *A arte na cidade*. 1ª ed. Lisboa: Temas e Debates – Círculo de leitores, 2014.
ISBN: 978-989-644-282-8

CARNEIRO, Fernanda Maria Trentini (2015, 15-17 abr.) – *Anjos na Arte, Imagens que Ardem*. Comunicação apresentada em Anais do XIV Simpósio Nacional da ABHR, Juíz de Fora, Minas Gerais. Disponível em: WWW:<[URL](http://www.abhr.org.br/plura/ojs/index.php/anais/article/viewFile/951/808)
<http://www.abhr.org.br/plura/ojs/index.php/anais/article/viewFile/951/808>>

CHOMPRES, M. - *Dictionnaire portatif de la fable: pour l'intelligence des poètes, des tableaux, statues, pierres gravées, médailles, et autres monumens relatifs à la mythologie*. : French: Chambeau F. , Avignon, 1807 . Kessinger Publishing.
ISBN 10: 1277349452 ISBN 13: 9781277349450

CORREIA, Victor - *Arte Pública: Seu Significado e Função*. 1ª ed. Lisboa: Fonte da Palavra, 2013. ISBN 978-989-667-141-9

CRUZ, Manuel Braga da; GUEDES, Natália Correia (Coord.) – *A Igreja e a Cultura Contemporânea em Portugal: 1950-2000. Diocese do Porto*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, 2001.
ISBN: 972-98565-2-4-8

DIDI-HUBERMAN, Georges – *O que nós vemos, O que nos olha*. Trad. Golgona Anghel e João Pedro Cachopo. Porto: Dafne Editora, 2011. ISBN 978-989-8217-12-7

DUQUE, Félix – *Arte Público y Espacio Político*. Madrid: Ediciones Akal, 2001.
ISBN 978-84-460-1461-4

ECO, Umberto – *A definição da Arte*. Lisboa: Edições 7º, 1981. ISBN: 978-972-44-1266-5

FONTE, Barroso da, - *Dicionário dos mais Ilustres Transmontanos e Alto Durienses*. Vol. I. Ed. Autor, 1998. ISBN: 972 -96746-2-0

FRANÇA, José- Augusto – *A Arte e a sociedade Portuguesa no Séc. XX (1910-2000)*. Lisboa: Livros Horizonte, Ed./Reimp. 2000. ISBN: 9789722411103

FRIAS, Hilda Moreira de – *50 Anos do CAPC. Uma faceta das artes Plásticas em Coimbra*. 1ª Ed. Coimbra: Mar da Palavra-Edições Lda. 2010. ISBN 978-972-8910-49-5

GOLDBERG, Itzhak; MONNIN, Françoise – *La Sculpture Moderne*. Paris: Éditions Scala, 2007. ISBN 978-2-86656-408-7

GONÇALVES, Rui Mário – *A Arte Portuguesa do Séc. XX, 1934 – 2014*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2010. ISBN: 978-972-42-4626-0

GRAÇA, Manuel de Sampaio Pimentel Azevedo, [et. al.] – *Angelorum: Anjos de Portugal. Angels in Portugal* - Coord. Manuel de Sampaio Pimentel Azevedo Graça. Fotog. Sousa, Miguel de [ed. alt.]. Trad. Sampaio, Patrícia [ed. alt.]. Simões, Ana Sofia, co-autor. Guimarães: Museu Alberto Sampaio, 2012. ISBN: 978-989-95725-9-1

HESS, Barbara – *Fontana 1899 – 1968 «Uma Nova Realidade na Escultura»*. Taschen, 2009. ISBN: 978-3-8365-1218-3

HIGINO, Nuno – *O Terceiro Anjo: José Rodrigues. Anjos em Desconstrução*. 1ª Ed. Porto: Campo das Letras, 2007. ISBN: 978-989-625-215-1

LAURENT, Monique – *Rodin*. London: Barrie & Jenkins, 1990. ISBN: 0-7126-2059-1

LICÍNIO, Manuel – *Combatentes Contra o Cancro. 50 Anos 1964-2014*. Porto: Ed. Liga Portuguesa Contra o Cancro Núcleo Regional do Norte, 2014. ISBN: 978-989-20-5375-2

LYNCH, Kevin - *The Image of the City*. Cambridge: THE MIT PRESS, 1960. ISBN: 978026262001

Disponível em: WWW:<URL:

http://interactive.usc.edu/wpcontent/uploads/2013/10/Image_of_the_City.pdf>

MATOS, Lúcia Almeida – *Escultura em Portugal no séc. XX (1910-1969)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007. ISBN: 978-972-31-1200-9

MCKNIGHT FOUNDATION - *_Siah Armajani : 2010 Distinguished Artist*. Brazil: Minneapolis, 2010.

Disponível em: WWW: <URL:

<https://www.mcknight.org/system/asset/document/86/pdf-2-5-mb.pdf>>

MIQUELINO, Roberto Carlos Soares - *Do Monumento à Escultura Pública em Portugal no século XX*. (Breves considerações e estudo do caso regional lacobrigense). Universidade de Lisboa Faculdade de Belas Artes [Mestrado em Escultura Pública], 2011.

Disponível em: WWW: <URL:

http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/6545/2/ULFBA_TES489.pdf

MONIZ, Gonçalo Esteves de Oliveira do Canto - *O Ensino Moderno da Arquitectura. A Reforma de 57 e as Escolas de Belas-Artes em Portugal (1931-69)*. Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. [Tese de Doutoramento], 2011.

Disponível em: WWW: <URL:

<https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/18438/1/GCM-V1-20120301.pdf>>

NOGUEIRA, Isabel – *Artes Plásticas e Crítica em Portugal nos anos 70 e 80: Vanguardas e Pós Modernismo*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2013. ISBN 978-989-26-0563-0

NORÁ, Pierre (Dir.) - *Les Lieux de mémoire. Romantisme Année.* 1989. Volume 19 . Numéro 63.

Disponível em: WWW <URL:

http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1989_num_19_63_5570 >

Ó, Jorge Ramos do - *Os Anos de Ferro. O Dispositivo Cultural durante a “ Política do Espírito ” 1933-1949.* Lisboa: Editorial Estampa, 1999. ISBS: 972-33-1492-4

PADRÃO, Maria Glória – Irene Vilar. *Quem me dirá quem sou? Qui me dira qui je suis? Who will tell me who I am?* Coord. Paulo Samuel. 1ª ed. Porto: Edições Asa, 1991. ISBN: 972-41-0991-7

PELAYO, Raquel – *Vanguarda e Hibridismo na Arte Portuguesa do Séc. XX: de 1968 a 1974 e as décadas anteriores.* 1ª ed. Leiria: Textiverso, Lda., 2012. ISBN: 978-989-8044-60-0

PEREIRA, José Fernandes- *Dicionário de Escultores Portugueses.* Lisboa: Editorial Caminho, S.A., 2005. ISBN: 978722117623

PINHARANDA, Alexandre Melo – *Arte Contemporânea Portuguesa: Portuguese Contemporary Art.* Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura, 1986.

PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda; CAMBOTAS, Manuela Cernadas – *Arte Portuguesa.* Porto: Porto Editora, 2010. ISBN: 978-972-0-06286-4

PITA, Gabriel de Jesus – *A Igreja Católica e o Nacionalismo do Estado Novo.* Lisboa: Esfera do Caos Editores, 2015. ISBN: 978-989-680-143-4

PORTO, Carlos - *O TEP e o Teatro em Portugal: histórias e imagens.* Porto: Fundação Engº António de Almeida, 1997. ISBN 972-8386-01-X

REIS, Tereza Ribeiro, - *Laureano Ribatua – 40 Anos de Escultura: das fragas ao bronze, do telúrico à eternidade.* (Fotog.) João Paulo Sotto Mayor. Porto: Ed. Asa, 1999. ISBN 972-41-2147-X

REMESAR, Antoni [el alt.] - *Public Art & Urban Design: Interdisciplinary and Social Perspectives* [em linha] ON THE W@TERFRONT nr. 4, 2009. ISSN 1139-7365.

Disponível em: WWW<URL: <http://www.ub.edu/escult/epolis/WaterIII.pdf>>

SALTEIRO, Ilídio Óscar Pereira de Sousa – *Do Retábulo, ainda aos novos modos de o fazer e pensar.* Faculdade de Belas Artes de Lisboa, 2005 [Tese de Doutoramento].

Disponível em: WWW<URL: <http://www.arte.com.pt/text/salteiro/retabulo1.pdf>>

SILVA, Cátia Raquel da Hora e Silva – *Escultura no Espaço Público do Concelho da Maia. Valorização e divulgação patrimonial.* Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2013 [Dissertação de Mestrado].

Disponível em: WWW: <URL:

https://sigarra.up.pt/flup/pt/pub_geral.show_file?pi_gdoc_id=495124>

SOARES, Maria Leonor Barbosa- *José Rodrigues: traduções do ser apaziguando o tempo: vertentes e modos de um percurso*. Porto. [Edição do Autor]. Tese Doutoramento em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, 2010

SOARES, Maria Leonor Barbosa - *Interacções, reflexos e projecções: poéticas dos materiais e das técnicas na obra de José Rodrigues*. Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património. Porto (2008-2009). I Série, Volume VII-VIII.

Disponível em: WWW: <URL:

<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/9428.pdf>>

SOUSA, Rocha de – *Hélder Batista forma emergente, entre a escultura e medalha*. Ed/Reimpressão. Lisboa: INCM – Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1986.

ISBN: 0053000098421

TAVARES, Jorge Campos – *Dicionário de Santos: Hagiológico, Iconográfico de Atributos, de Artes e Profissões, de Padroados, de Compositores, de Música Religiosa*. Porto: Lello & Irmão, 1990. ISBN 972-48-1786-5

TEIXEIRA, José Manuel da Silva – *Escultura Pública em Portugal – Monumentos, Heróis e Mitos (séc. XX)*. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 2008 [Tese de doutoramento].

Disponível em: WWW: <URL:

http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/661/2/18258_ulsd_re349_0_Indice_e_Introducao.pdf>

TOSTÕES, Ana – *Os Verdes Anos na Arquitetura Portuguesa dos Anos 50*. 2ª ed. Ed. da Autora, 1997. ISBN: 972-9483-30-2

TRAQUINO, Marta - *A Construção do Lugar pela Arte Contemporânea*. 1ª ed. Ribeirão: Edições Humus. 2010. ISBN: 978-989-8139-32-0

VIEIRA, Nuno Miguel Carvalho - *O Abade das Antas*. Edição do Autor, 2013. ISBN: 978-84-616-6847-2

WOOD, Paul – *Arte Conceptual. Movimentos de Arte Contemporânea*. 1ª Ed. Lisboa: Presença, 2002. ISBN: 978 232 843 2

Brochuras

“*ANUNCIACÃO*” – Efeméride do restauro do Painele escultórico da fachada da Igreja do Desterro. Vila do Conde, 2013

BOLETIM COMEMORATIVO DA INAUGURAÇÃO DO MONUMENTO AO PEREGRINO. Rotary Club de Fátima, 1990.

CÂMARA MUNICIPAL DE ALFÂNDEGA DA FÉ - 24 Artistas Transmontanos, 1993

CÂMARA MUNICIPAL DE PAREDES. Nº 96. 2001.
Festividades. Boletim Municipal de Paredes. Paredes. 2001

CÂMARA MUNICIPAL DE PAREDES Nº 99. 2002.
Correspondência dos Municípios. Boletim Municipal de Paredes. Paredes. 2002

CRUZ VERMELHA PORTUGUESA -*Exposição de Pintura*. 1998

EUGÉNIO DE ANDRADE. *30 Anos de Trabalho* - Porto: Editorial Inova e Fundação Eng. António de Almeida, 1976.

FACULDADE DE BELAS-ARTES - *Coventry. Porto, Art Exchange '96*. Porto: 1996.

FUNDAÇÃO PORTUGUESA DE CARDIOLOGIA - *Um lugar para o coração...no Porto. 26 Pintores e 20 Escritores ao serviço do coração*. Porto. 2000.

HOSPITAL MARIA PIA. *Uma Pequena Onda*. Porto: Simão Guimarães, Filhos, Lda, 1991.

NASCIMENTO, Arnaldo; *Um Herói-Quatro Factos* - Porto: Escola Gráfica Salesiana da Imaculada Conceição, 1972.

PIERRE, Warnia – *En direct du Portugal*. Revue des Industries d'Art. Paris. 1985

PROFESSORES DA ESBAP/1980. Escola Superior de Belas Artes do Porto. Porto: Editorial Inova, [s.n]. 1980.

RODRIGUES, Jacinto. *Arte, Natureza e a Cidade* - Porto: Inova, Artes Gráficas, 1993.

CASTRO, Laura, 1963-, co-autor; Sousa, Ângelo de, 1938-2011, co-autor; Machado, Fátima - *Onze esculturas para Eugénio de Andrade : no primeiro aniversário da morte do poeta*. org. expos.; Castro, Clarisse, ed. lit.; Cleto, Joel, 1965-, ed. lit. Câmara Municipal de Matosinhos. [s.n.], 2006. ISBN 972-9143-40-4.

WIR IN PORTO. Marz/April 2003.
Kunst & Kultur. Wir in Porto. Porto, 2003

Catálogos de Exposições Individuais e Coletivas de Laureano Ribatua

VII Exposição Magna da ESBAP.1958

Escola Superior de Belas-Artes do Porto. 1965

Levantamento da Arte do Séc. XX no Porto. Centro de Arte Moderna, 1975

Eugénio de Andrade. 30 Anos de trabalho. 1976

Professores da ESBAP/1980, 1980

Estruturas Elementares 1969-1989. Câmara de Matosinhos, Julho-Agosto de 1989

Inauguração do Monumento ao Peregrino. Fátima, 1990

24 Artistas Transmontanos. Alfândega da Fé. 13 de Junho -5 Julho. 1993

*Memórias das Fragas e das Giestas.*1994

Cooperativa Árvore. Exposição. 25 de Fevereiro a 16 de Março de 1994.

Exposição no Auditório da Câmara de Matosinhos, 1994.

Coventry. Porto, Art Exchange '96. 1996

Cruz Vermelha Portuguesa. Expo 98, 1998.

Simpósio de Escultura, 2000.

Douro é o teu nome. Desenho, pintura, cerâmica, Alijó. 2003.

A cerâmica e a imagem das palavras. Alijó, 2003.

Pelo Douro. Exposição de artes plásticas, com 29 autores, 2006.

Monumento ao Agricultor . Cooperativa Agrícola de Arouca, CRL, 2006.

XXVII EXPOSIÇÃO COLECTIVA DOS SÓCIOS DA ÁRVORE. Galeria do Palácio/Biblioteca Municipal de Almeida Garrett, 2013.

Vivências Durienses - Casa Museu Abel Salazar, 2013.

Árvore - 50 anos de obra gráfica. Fundação Bienal de Cerveira, 2013.

Periódicos

A Feira das colheitas faz sessenta anos. A Cooperativa Agrícola vai erguer um Monumento ao Lavrador. Defesa de Arouca. Arouca. Nº 2437. Ano XLIX-2ª Série. (2004). p. 2

A medalha do soldado Milhões. O Século. Medalhística 2-8-1972. p. 5

Beleza, atribui cem mil contos ao Instituto de Genética Médica Jornal de Notícias. Nacional. 1-2-1988. p. 5

Busto de Bronze perpetua o Soldado Milhões. O Primeiro de Janeiro. 23-3-1972. p. 5

Câmara e Igreja não se entendem e ... Braga« Arrisca-se» a ficar com duas estátuas do Papa! Jornal de Notícias. 22-2-1984. pp. 1 e 9

CARDOSO, Almeida – *Banda de Ribatua toca há mais de dois séculos.* Jornal de Notícias. Caderno Sénior. Porto. 190(2004). p. 6

Chega de Bois – Jornal de Notícias. De Norte a Sul. 5-1-2003. p. 43

Comemora-se hoje o 31 de Janeiro. Romagens oficiais aos Cemitérios do Porto Repouso e de Agramonte. Jornal de Notícias. Grande Porto. 31-1-1980. p. 10

Convenção de Esquerda Democrática. Jornal de Notícias. 24-11-1986. p. 2

GONSALES, Célia Helena Castro - *Cidade moderna sobre cidade tradicional: movimento e expansão* – parte 2. 059.04, ano 05, abr. ViVitruvius - Arquitectos, 2005. ISSN 1809-6298

Inauguração da estátua de Afonso Costa, no Porto. Diário de Notícias. Nacional. 5 de Outubro de 1988. p.3

LUMEN - *Igreja católica. Sagrada Congregação dos Ritos*. Dictionis Lusitaniae. Vol. XVI: fasc. VIII (1952-08), pp. 499-500

Laureano da Escola Superior de Belas Artes. Jornal de Notícias. 22-04 – 1965, p. 13

Louça Regional. Produzir mais e melhor. O Expresso. Regiões. 8-8-1987. VI

Mário Soares faz no Porto o Discurso do 5 de Outubro. Jornal de Notícias. Política. 30-9-1988. p.2

Medalha evocativa de Carlos Cal Brandão. Jornal de Notícias. 31-8-1974. p. 3

MENDES, Teixeira – *Na pista da inovação.* Jornal de Notícias. Suplemento de 17 da edição JN de Agosto de 1996. pp. 14-15

Monumento em memória das vítimas de Entre-os-Rios inaugurado hoje. Público. 4 Jan. 2003. p.1

MOREIRA, Armando - *Laureano Ribatua em Paredes.* Jornal O Progresso de Paredes. Cultura. nº 3300, Ano 81, 11-5-2012. p.19

MOREIRA, Armando - *Laureano Ribatua em Paredes.* Jornal O Progresso de Paredes. Cultura. nº 3301, Ano 81, 25-5-2012. p.19,

MOREIRA, Armando - *Laureano Ribatua em Paredes.* Jornal O Progresso de Paredes. Cultura, nº 3302, Ano 81, 8-6-2012. p.19

O busto do “Milhões” numa Praça de Murça. Jornal de Notícias. 24-3-1972. p.8

OSÓRIO, Ermelinda – *Centenário da Linha do Corgo sob a sombra do encerramento.* Jornal de Notícias. 2006. p. 34.

SANTOS, José - *O anjo da ponte. Drama foi recordado. Tragédia da Ponte.* Jornal de Notícias. 5-03- 2003. p. 25

SCHRECK, Inês José Mota - *Arte de Eugénio de Andrade na poesia de 12 escultores.* Jardins da Biblioteca Municipal Florbela Espanca, em Matosinhos. Jornal de Notícias. Cultura. 21-06- 2006

Tempos de Viver. Desenhos de Riba Tua. Comércio do Porto. Cultura e Espetáculos. 27-01-1991. p. 31

Um Anjo da Guarda à Margem do Douro. Ferreira Leite Inaugura o Anjo. Jornal de Notícias. 5-01- 2003. pp. 1 e 31

VASCONCELOS, Suzette – *Presidente da República inaugura Teatro/Auditório Municipal em Alijó.* O Arrais. Peso da Régua. 1287. Ano XXIV (2003)

Arquivos

Universidade do Porto

Arquivo Central - Serviço de Documentação e Informação da Escola Superior de Belas Artes/ Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto:

Inventário Alumni (1950-2003)

Laureano Eduardo Pinto Guedes. Artes Plásticas - Escultura 06-09-1958 21-10-1965.5 Anos

Processo individual de Laureano Eduardo Pinto Guedes. Processo de Aluno

06.09.1958 – 21.10.1965. ESBAP

Livro de Matricula Nº 7 - Cursos Especiais, da ESBAP ano letivo 1958/59, p. 85

Cota: ESBAP, S - E x P, 21-2. ESBAP

LAUREANO EDUARDO PINTO GUEDES (RIBATUA) 1969-2001 CX.13

SUB-ARQUIVO ESBAP [1957-1992]

SECÇÃO SECRETARIA | SUB-SECÇÃO PESSOAL E CONTABILIDADE

COTA: S-PEC/7

Laureano Eduardo Pinto Guedes (Ribatua).

Prof. Escultor (1969 – 2002) ESBAP/FBAUP

Dossier dos Sumários de Escultura I e Escultura II, Ano Letivo 2001/2002. FBAUP

Livro de Actas 111, do Concelho Diretivo. Sessão de 10 de Novembro de 1969, p. 54 - ESBAP

Arquivo Central - Serviços de Documentação e Informação da Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Registo de frequência do Curso de Ciências Pedagógicas (arquivo não tratado)

Arquivos privados

Arquivo do escultor Laureano Ribatua

Atelier do Porto e da casa/*atelier* de S. Mamede de Ribatua,

Documentação de obras

Fotografias

Maquetas

Arquivo de Henrique Coelho Arquitetos, Lda.

Ante projeto em 3D do monumento do Anjo de Castelo de Paiva (PDF)

Projeto de arquitetura esc. 1/100, peças escritas e desenhadas do Monumento do Anjo de Castelo de Paiva (PDF)

Fotografias dos estaleiros de obras

Arquivo da Fundação Lage, Lda.

Fotografias do transporte e montagem do Anjo de Castelo de Paiva

Secretariado Nacional da Liturgia – Fátima

Anjo Custódio de Portugal (festividade)

Arquivo Municipal**Vereação da Cultura e Departamento Técnico da Câmara Municipal de Castelo de Paiva**

Cópia da Norma do Protocolo do ICOR.

Documentação eletrónica

Adelino Amaro da Costa (Dr.)

Disponível em WWW: [URL:<http://www.idl.pt/adelino-amaro-da-costa/biografia/>](http://www.idl.pt/adelino-amaro-da-costa/biografia/) Acesso

em: 24 abr. 2015

Afonso Pinto de Magalhães

Disponível em WWW: <URL:

<<http://www.verportugal.net/Aveiro/Arouca/Personalidades/>> Acesso em: 3 abr. 2015

Antigos Estudantes Ilustres da Universidade do Porto - *Laureano Eduardo Pinto Guedes*

Disponível em: WWW:< URL:

<[https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20laureano%20eduardo%20pinto%20guedes%20\(laureano%20ribatua\)](https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=antigos%20estudantes%20ilustres%20-%20laureano%20eduardo%20pinto%20guedes%20(laureano%20ribatua))>

Acesso em: 24 abr. 2015

Câmara Municipal de Caldas da Rainha – Museu Salvador Barata Feyo

Disponível em: WWW:< URL: <http://www.cm-caldas>

[rainha.pt/portal/page/portal/PORTAL_MCR/VISITANTE/MUSEUS/CENTRO_ARTES/BARATA_FEYO](http://www.cm-caldas.rainha.pt/portal/page/portal/PORTAL_MCR/VISITANTE/MUSEUS/CENTRO_ARTES/BARATA_FEYO)> Acesso em: 24 abr. 2015

Câmara Municipal de Santa Marta de Penaguião - Figuras ilustres.

Disponível em WWW: <URL:

http://www.cm-smpenaguiiao.pt/PageGen.aspx?WMCM_PaginaId=27836> Acesso em: 2 mai. 2015

Camilo Botelho (Dr.)

Disponível em WWW: <URL: <http://www.cm-alijo.pt/noticia/320>> Acesso em: 2 mai. 2015

CARMO, Vera (2012). *A Organização dos Arquitectos Modernos (ODAM) e o Porto dos anos 50*. Intermedia Review 1. Génération de 50: Culture, Littérature, Cinéma. nº1, 1ère série, novembre 2012

Disponível em: WWW: <URL:: <https://reviewingintermedia.files.wordpress.com/2012/12/a-organizacao-dos-arquitectos-modernos-pdf.pdf>> Acesso em: 2 mai. 2016

CENTENO, Rui M.S., - *Sobre o Furto e o Comércio de património Numismático. O Caso do tesouro de Denários do Monte da Senhora da Piedade, em Alijó*. (CMNH I.52). À memória do Padre Manuel Alves Plácido. NVMMVS, 2.^a S., XXXI/XXXVI, Porto, S.P.N., 2008-2013

Disponível em WWW: <URL: < <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/11911.pdf>> Acesso em: 11 mai. 2015

CMA - Notícias do Douro, Arquivo. *Município de Alijó homenageia Padre António Cartageno* Cultura e Lazer -. 08-04-2005:

Disponível em :

WWW:URL:<<http://www.dodouro.com/noticia.asp?idEdicao=63&id=1785&idSeccao=511&Action=noticia>> Acesso em: 5 mai. 2015

ECCLESIA – *Doutrina Bíblica sobre os anjos*. Disponível em: WWW<URL <http://www.ecclesia.com.br/biblioteca/miscelanea/doutrina_biblica_sobre_os_anjos.html> Acesso em: 4 ag.2016

Exposição - *Louça Regional de Viana* - Olhar Viana do Castelo

Disponível em: WWW:<URL: <<http://olharvianadocastelo.blogspot.pt/2011/08/exposicao-louca-regional-de-viana.html>> Acesso em: 5 mai. 2015

Fundação Manuel António da Mota

Disponível em WWW: <URL: <http://www.fmam.pt/a-fundacao/manuel-antonio-da-mota/>> Acesso em: 5 ago. 2015

GONSALES, Célia Helena Castro - *Cidade moderna sobre cidade tradicional: movimento e expansão* – parte 2. 059.04, ano 05, abr. *ViVitruvius - Arquitextos*, 2005. ISSN 1809-6298
Disponível em WWW: <URL: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.059/473>> Acesso em: 3 jul. 2015

Jacinto de Magalhães (Dr.)

Disponível em :WWW:<URL: <http://www.textiverso.com/index.php/authors/217-jacinto-de-magalhaes>> Acesso em: 3 jul. 2015

João Manuel Cutelo Neiva (Prof. Doutor)

Disponível em WWW: <URL: <http://www.uc.pt/fctuc/noticias/24-03-2015>> Acesso em: 5 mai. 2015

Maia Turismo – Igreja de Nossa Senhora da Maia

http://www.visitmaia.pt/pages/14/?geo_article_id=1096> Acesso em: 3 ago. 2015

Monumento aos ex-Combatentes

Disponível na Internet em WWW: <URL: <http://archive.is/guerracolonial.home.sapo.pt>
<http://archive.is/FM3vU>> Acesso em: 24 abr. 2015.

Município da Mealhada Câmara Municipal – Comunicado de Imprensa: “*Obra da Câmara Municipal e Junta de Freguesia (...)*”

Disponível em WWW: <URL: http://www.cm-mealhada.pt/ficheiros/press/press_monumentotrabbarro.pdf> Acesso em: 24 abr. 2015.

Município de Alijó - *V Feira da Laranja decorreu em São Mamede de Ribatua*, a 30 de Abril de 2012

Disponível em: WWW:< URL: <http://www.cm-alijo.pt/noticia/282>> Acesso em: 18 jul. 2015.

Município de Castelo de Paiva – *O que visitar*. Disponível em: WWW <URL: <http://www.cm-castelo-paiva.pt/pt/anjo-de-portugal>> Acesso em: 24 abr. 2015.

Museu do Banco de Portugal, Núcleo XI. *Fred Kradolfer - A Fé. O Império*. Lisboa, [1939] Rep. Fotog. 650 X 460 mm. Disponível em: WWW <URL: http://www.bportugal.pt/visitavirtual/nucleos/nucleo11/nucleo11_objecto01.html > Acesso em: 3 abr.2016

Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado

Disponível em: WWW <URL:

<http://www.museuartecontemporanea.pt/pt/artistas/ver/91/artists>> Acesso em: 3 abr.2016

O Processo SAAL- Arquitetura e participação, 1974

Disponível em :WWW:<URL:

http://www.serralves.pt/documentos/RoteirosExposicoes/RoteiroSAAL_AF.pdf> Acesso em: 3 abr. 2016

Página Oficial do Santuário de Fátima.

Disponível em: WWW:< URL:

<http://www.santuario-fatima.pt/portal/index.php?id=43332> > Acesso em: 20 mai.2015.

Pereira Inácio (Comendador)

Disponível em WWW <URL:

< <http://www.scmparedes.pt/irmandade/biografias/comendador-pereira-inacio>> Acesso em: 24 abr. 2015.

Relojoaria Mendonça

Disponível em: WWW:<URL: <http://relojoariamendonca.com/index.php?page=sobre-nos>>

Acesso em: 24 abr. 2015.

Tribunal da Comarca da Povoação, S. Miguel – Açores

Disponível em WWW: <URL: < <http://www.igogo.pt/tribunal-da-comarca-da-povoacao/>>

Acesso em: 20 mai.2015.

Turismo de Alijó – “Homem do Douro (25 Maio 2010) “

Disponível em WWW: <URL:

<http://turismo.cm-alijo.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=124:homem-do-douro&catid=40:monumentos&Itemid=72> Acesso em: 18 jul. 2015.

Vervis – Revista digital de Cidadania e Justiça, 2013

Disponível em: WWW:<URL: <<http://www.inverbis.pt/2013/artigosopiniao/josecampinho-dura-lex-sed-lex>> 25 mai. 2016> Acesso em: 20 mai.2015.

Fontes Primárias

Entrevistas com o escultor Laureano Ribatua

RIBATUA, Laureano - Memorial O Anjo de Portugal de Castelo de Paiva. Entrevista/conversa informal. 08/03/2015.

RIBATUA, Laureano - Memorial O Anjo de Portugal de Castelo de Paiva. Entrevista filmada. 18/01/2016

RIBATUA, Laureano - Esclarecimentos sobre varias obras do Escultor. Entrevista/conversa informal. 30/01/2016.

Música

Registo sonoro

PAREDES, Carlos - Nas Asas da Saudade. *In* Antologia - Uma Guitarra Com Gente Dentro. CD, Compilação.[Registo vídeo]. Lisboa: Salão Musical de Lisboa, 1988-1989

Disponível em: WWW:<URL: <<http://www.salaomusical.com/pt/cds/1803-cd-carlos-paredes-antologia-uma-guitarra-com-gente-dentro.html>>