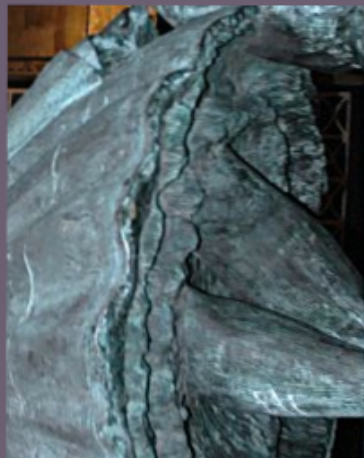


Universidade de Lisboa - Faculdade de Letras
Centro de Estudos Comparatistas

Breve apontamento sobre etnologia e etnografia da estatuária urbana



Ana Paula Gil Soares

Setembro de 2016

Ficha técnica

Fotografia e composição gráfica

João Filipe Vieira

Fotografias de terceiros

Humsera

<https://de.wikipedia.org/wiki/Humsera> [01.09.2016]

Pauliteiros

Celina Busto Fernandes

Sillagumma

<http://vivirsuecia.com/maravillosas-esculturas-que-puedes-ver-en-malmo/> [18.08.2016]

Коробейник [Korobeinik] (2006) – Yekaterinburg

<https://www.2do2go.ru/places/34627/skulptura-korobeynik>

http://www.ekmap.ru/monuments/169/photos/1034#_photo

[03.09.2016]

**Breve apontamento sobre
etnologia e etnografia comparada da estatuária urbana**

PREFÁCIO

Foi com o maior prazer que aceitei o convite da autora para fazer o prefácio do seu quarto trabalho, o seu quarto livro digital, produzido após a tese de doutoramento. É muito o material que Paula Gil já produziu e é completamente original no plano internacional. Trata-se do despertar dos novos quadros de referência e dos novos entendimentos dos processos artísticos no século XXI, neste caso da estatuária.

Aceitei também o convite para fazer este prefácio por estar convicto de que sou a pessoa certa para o fazer, porque conheço bem a Paula Gil, sou da área das artes e já observei uma grande quantidade de esculturas ao ar livre.

O meu interesse pela estatuária urbana remonta ao meado dos anos oitenta. Assim, em 1990, apresentei um levantamento de 1000 obras no espaço público em Portugal, ainda a custos elevadíssimos, pois era no tempo da fotografia química, num dossier enorme que pesava quase dez quilos; mas era assim que se fazia na era pré-informática do século XX. Percorri Portugal de automóvel expressamente para esse efeito - registar as estátuas que estão nas ruas - para a cadeira de História da Arte em Portugal com o já falecido professor José Fernandes Pereira que na altura me fez a observação de como esse material podia ser ponto de partida para um interessante livro. Por isso, louvo o *Dicionário de Escultura Portuguesa* (2005) deste Historiador de Arte, no qual ele demonstrou o apreço e a capacidade de impulsionar os estudantes, os mais jovens, e uma clara atenção à escultura; embora não tenha participado do mesmo, mas andava por outros caminhos nesse tempo.

Conheci a Paula Gil em 1999, estava eu então na fase de investigação e redacção da respectiva tese de mestrado em Arte, Património e Restauro. A tese tratava da integração da obra de estatuária do escultor Pedro Anjos Teixeira no contexto da escultura ao ar livre com o título *Pedro Anjos Teixeira e a escultura no exterior* e teve como orientador o Historiador de Arte Vítor Serrão.

Por seu turno, nessa altura a Paula Gil tinha começado o mestrado em Linguística Alemã, que veio a concluir com a sua tese em Semântica Cognitiva, obtendo a nota máxima. Começando a trocar ideias, começámos de imediato a verificar muitas afinidades e possibilidades na aplicação de metodologias da Linguística Cognitiva e da

Semântica Cognitiva à observação da obra de arte escultórica. Derivado dessa afinidade, passámos a ir juntos aos locais de investigação e muito amavelmente a Paula Gil começou a escrever muitas das anotações de trabalho de campo que eram precisas, dando-me assim uma preciosa ajuda, já que na investigação são precisos registos fotográficos e anotações manuscritas. Ora, duas pessoas fazem o trabalho mais depressa e melhor do que uma. Assim, acompanhando-me aos locais, a diversas casas-museu como a de Pedro Anjos Teixeira em Sintra ou a de Teixeira Lopes em Vila Nova de Gaia, às várias localidades com escultura urbana notável, e tomando inclusive conhecimento de autores afins às duas áreas, bem como as extensas conversas sobre os materiais de campo e as metodologias, a autora criou um gosto particular pela obra de estatuária e um conhecimento aprofundado sobre o sistema da mesma.

Com toda a experiência adquirida no acompanhamento dessa parte do meu mestrado e depois da conclusão dos mesmos, avançámos para o tratamento do mesmo objecto a *estatuária urbana* e do mesmo espaço geográfico, o continente europeu. E foi com este espírito que eu avancei para o doutoramento em Ciências da Arte e Paula Gil para o doutoramento em Linguística, ambos com base no *corpus* de espécimes da estatuária urbana europeia.

Isto permitiu o conhecimento directo de milhares de obras e o entendimento de que tal como as línguas as estátuas têm uma disposição geográfica.

Concluídos os doutoramentos que disponibilizam todos os elementos para uma teoria contemporânea da estatuária, e pelo facto desses mesmos trabalhos irem mais além do que se faz noutros países da Europa que se limitam ao levantamento iconográfico desta especificidade, decidimos que seria necessário aprofundar e consolidar os aspectos essenciais. Foi assim que surgiu o pós-doutoramento da Paula Gil. Coube-lhe a ela avançar, porque é mais nova e é especificamente de letras, enquanto eu sou especificamente de escultura. Ainda escrevi um projecto de pós-doc, mas devido ao meio agreste profissional, estrategicamente só dava para avançar um com a ajuda do outro.

E com muita dedicação e trabalho, qualidades indiscutíveis de Paula Gil, a investigadora concluiu o pós-doutoramento com a nota máxima, pois apresentou uma extensa produção de três volumes, onde é consolidado o significado da estatuária do ponto de vista semiolinguístico, onde se verifica claramente modelos compositivos da contemporaneidade como o *troço* de qualquer parte da figura em vez dos tradicionais

cabeça / busto / tronco / corpo inteiro. Desenvolve ainda e consolida a clara relação de contiguidade entre a estatuária urbana e o património cultural imaterial, tratando a obra de estatuária enquanto suporte material de escritas *scripto*-visuais que marcam e permitem conceptualizar valores humanos de grande importância nos domínios da história e da cidadania. Com o seu terceiro trabalho *Representações do direito na estatuária urbana*, trata-se já da aplicação de toda a teoria desenvolvida agora a um segmento temático e sectorial: as representações e as conceptualizações visuais que envolvem além da estatuária judiciária, também aquelas que referem o direito dos povos.

Nesta linha, este quarto trabalho delimita agora o campo em torno da actividade humana, ofícios, festividades, artes, dança, profissões. É para já um apontamento acerca da etnologia na estatuária urbana.

Apesar da já extensa produção de Paula Gil nesta área, o que há para explorar é ainda imenso, pois temos assistido a um aumento claro da encomenda autárquica de estatuária urbana por toda a Europa desde meados do século XX. Estamos perante uma área muito rica em valores culturais e em saberes artísticos essenciais na conceptualização do ser e da cidadania.

Resta acrescentar que até ao presente não obtivemos o mínimo apoio institucional e que a Paula Gil tem produzido nos últimos anos um trabalho imenso e aprofundado. No entanto, na Holanda ou na Alemanha (e noutros países), para muito menos, para apenas levantamento iconográfico recebem apoio financeiro, enquanto, nós não só temos feito levantamento iconográfico, como temos criado metodologias de análise, sistemas de classificação e estudo aprofundado, trabalho esse que, apesar de todas as dificuldades conhecidas pelos que estão próximos, a Paula Gil tem levado por diante com muita coragem e dedicação.

Devemos assim valorizar a estatuária que muito se presta a estudos literários como bem demonstra Paula Gil através da marcação de territórios do património cultural imaterial.

João Filipe Vieira

Resumo.

Neste estudo de etnologia e etnografia comparada da estatuária urbana, comprovamos que a centralidade do diálogo entre semiolinguística, etnografia e etnologia permite-nos compreender o significado das obras de estatuária e bem assim a importância das mesmas enquanto representações culturais e instrumentos pedagógicos e educativos para a salvaguarda do património cultural material e imaterial.

Estas imagens escultóricas da estatuária urbana retratam actividades socio-económicas tradicionais, artes e ofícios e outras dimensões do folclore, tais como festividades e danças.

Além de objecto decorativo do espaço exterior importante na estetização do espaço público, a arte da estatuária urbana reforça os laços entre as pessoas na sua marca urbana e mostra as relações das pessoas e dos povos com o seu património cultural.

Abstract.

In this ethnological and ethnographic comparative study of urban statuary, we prove that the dialogue between semiolinguistics, ethnography and ethnology allows us to understand the meaning of the works of statuary and their important role as cultural representations and pedagogical and educational tools for the safeguarding of tangible and intangible cultural heritage.

These sculptural images in urban statuary portray traditional socio-economic activities, handicrafts and other dimensions of folklore, such as traditional festivities and dance.

In addition to being a decorative object important in aestheticization of urban public space, the art of urban statuary strengthens ties between people as an urban landmark and shows the relationships among people and between populations and their cultural heritage.

Palavras-chave:

UNESCO; património cultural material e imaterial; estatuária urbana; semiolinguística.

Keywords:

UNESCO; tangible and intangible cultural heritage; urban statuary; semiolinguistics.

Introdução

De acordo com a Agenda 2030 das Nações Unidas para o Desenvolvimento Sustentável, a cultura, a criatividade e a diversidade cultural são factores determinantes para o desenvolvimento sustentável, o crescimento económico e a inclusão social.

A *Convenção para a Protecção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais* de 2005 demonstra a importância da cultura e da criatividade através do investimento nas pessoas e nas indústrias e actividades culturais e criativas associadas, reconhecendo a importância dos bens culturais e dos serviços culturais.

Neste sentido, através de acordos e protocolos para a cooperação cultural é possível melhorar o acesso a estes bens e serviços ao nível local e nacional, regional e internacional e promover iniciativas de diálogo bilateral e multilateral de paz e entendimento entre as pessoas e os povos. Da mesma maneira, é possível promover mercados de difusão e mobilidade cultural no respeito pela diversidade de culturas.

Este é um objectivo central que, na nossa opinião, é concretizável através de uma política cultural, educativa e científica de salvaguarda do património cultural material e imaterial da estatuária urbana.

Na linha de anteriores publicações¹ acerca do valor da estatuária urbana para a preservação da memória e transmissão da História e para o diálogo bilateral e multilateral de cidadania, propomos igualmente desenvolver linhas orientadoras de distribuição e acesso a estes bens culturais e artísticos através do desenvolvimento de plataformas digitais na *Internet*.

A UNESCO protege os bens culturais imateriais desde 2003.

A *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial* de 2003 é um documento importante de continuidade à *Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural* de 1972 e que reforça o respeito pelas linhas evidenciadas na *Convenção para a Protecção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais* de 2005.

A Convenção de 2003 é um instrumento multilateral de carácter vinculativo visando a salvaguarda do património cultural imaterial.

O presente trabalho sobre etnologia e etnografia comparada da estatuária urbana visa dar continuidade à abordagem acerca do património cultural imaterial da estatuária urbana e mostrar algumas das suas manifestações relacionadas com tradições, práticas sociais, eventos festivos e actividades oficinais e sócio-económicas.

¹ Soares, A. P. Gil. 2009. Representações Linguísticas e Semióticas na Estatuária Urbana Europeia. [2 volumes. Texto policopiado – volume 1. CD/ base de dados de leitura informática – volume 2. (Tese de Doutoramento. Linguística Geral)]. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras. <http://hdl.handle.net/10216/53902>

Soares, A. P. Gil. 2012. A estatuária e a escultura figurativa urbana: conceptualização de estatuária no espaço urbano. [Texto policopiado]. Pós-doutoramento em Estudos Artísticos. Centro de Estudos Comparatistas. Lisboa: Universidade de Lisboa. Faculdade de Letras. <http://hdl.handle.net/10451/7403>

Soares, A. P. Gil. 2013. Património imaterial e estatuária urbana. [Texto em CD]. Pós-doutoramento em Estudos Artísticos. Centro de Estudos Comparatistas. Lisboa: Universidade de Lisboa. Faculdade de Letras. <http://hdl.handle.net/10451/8726>

Soares, A. P. Gil. 2014. Representações do direito na estatuária urbana. [Texto policopiado]. Pós-doutoramento em Estudos Artísticos. Centro de Estudos Comparatistas. Lisboa: Universidade de Lisboa. Faculdade de Letras. <http://hdl.handle.net/10451/11931>

Vieira, J. F. 2001. Pedro Anjos Teixeira e a Escultura no Exterior. [Texto policopiado. 3 v. (T.M. Hist. da Arte)]. Lisboa: Universidade de Lisboa. Faculdade de Letras.

Vieira, J. F. 2009. Dispositivos de identidade na estatuária urbana europeia. [2 volumes. Texto policopiado – volume 1. DVD/ base de dados de leitura informática – volume 2. (Tese de Doutoramento. Ciências da Arte)]. Lisboa: Universidade de Lisboa. Faculdade de Belas-Artes. <http://hdl.handle.net/10451/2682>

E bem assim mostrar o significado do património cultural para a obra de arte contemporânea, designadamente, para a estatuária urbana.

A estatuária urbana é uma expressão da cultura urbana e uma forma da arte contemporânea que muito bem mostra as relações das populações com o seu património cultural. É claramente um dispositivo da identidade local e um instrumento pedagógico da cultura que reforça os laços entre as pessoas na sua marca urbana, no espaço de exterior, nas ruas, praças, jardins, parques e na ornamentação de edifícios no espaço público.

Tanto assim é que a sua encomenda é frequentemente de natureza autárquica, constituindo uma forma de preservar a memória e transmitir a história dos locais, dando a conhecer a vida quotidiana das populações, os tipos sociais, os costumes, a gastronomia, a língua, as lendas e tradições através da decoração do espaço urbano com obras de arte de estatuária. Este embelezamento urbano com a arte da estatuária transforma o espaço exterior das cidades, vilas e aldeias em verdadeiros museus que orgulham os naturais e atraem os turistas.

A vivência das cidades e do seu espaço urbano como um espaço museológico, não um espaço fechado de recolha e colecção de objectos mas um espaço exterior onde coexistem outros equipamentos urbanos de cultura como, por exemplo, a biblioteca, a galeria, o teatro, e também os locais de lazer, i.e. os jardins e os cafés e esplanadas. Neste sentido, a estatuária urbana cumpre uma função social e cultural enquanto difusor colectivo de cultura.

Ou seja, a estatuária urbana enquanto obra artística tem uma dupla função: é um documento da história e da cultura e um objecto de estetização do espaço público; não existe deslocalização ou desterritorialização da obra artística, antes a obra de arte da estatuária urbana é um marco de identidade e de poder directamente associado ao património cultural do local onde está implantada.

É também na consciência cívica e histórica da identidade singular dos locais que a arte da estatuária funciona como um dispositivo urbano da identidade e como um instrumento educativo.

Neste estudo de etnologia e etnografia comparada da estatuária urbana, comprovamos que a centralidade do diálogo entre semiolinguística, etnografia e etnologia permite-nos compreender o significado das obras de estatuária e bem assim a

importância das mesmas enquanto representações culturais e instrumentos pedagógicos e educativos para a salvaguarda do património cultural material e imaterial.

De facto, no rico património inscricional e nos dados de envolvimento com o local da arte da estatuária urbana identificamos na dimensão linguística e na dimensão visual aspectos do significado que revelam conceptualizações linguísticas do património imaterial suportadas pela figuração escultórica edificada no tecido urbano.

Nesta linha, a abordagem à obra de arte consiste num estudo interdisciplinar² e transdisciplinar do significado, integrando matrizes de várias disciplinas, tais como a linguística cognitiva, a semiótica, a história da arte, a sociologia, a antropologia, a etnologia, a geografia e as tecnologias da escultura.

A análise conceptual, textual e contextual e experimental da arte da estatuária urbana permite investigar o significado das imagens escultóricas que embelezam o espaço público e entender as manifestações culturais presentes nas imagens visuais. São imagens escultóricas que ilustram lendas, provérbios e anexins, profissões, festividades e costumes tradicionais e que preservam nas suas inscrições e títulos referências históricas e linguísticas locais, populares e tradicionais.

Assim, a análise empírica e teórica do *corpus* de estatuária urbana insere-se num quadro teórico mais amplo da semiótica cognitiva, para o qual convergem princípios cognitivos na conceptualização e representação do significado, quer no conceito linguístico quer no conceito visual.

A composição plástica das obras de estatuária urbana revela na sua modelação, no talhe ou na sua *assemblage* elementos figurativos que assinalam e representam interessantes aspectos do património cultural etnológico e etnográfico dos locais. Dilatando e ilustrando a nossa conceptualização do *devir* da actividade humana numa perspectiva mais realista, são obras de arte urbana que nos dão a conhecer os costumes e as tradições dos povos e das populações locais nas suas relações com o passado e a sua história.

Deste modo, o estudo comparado das obras de estatuária urbana que embelezam o espaço público de exterior pelas cidades, vilas e aldeias da Europa permite-nos sinalizar traços da identidade europeia, identificando elementos culturais importantes para a descrição e entendimento dessa mesma identidade europeia. É na conexão e analogia

² Cf. Soares (2014: 119 e ss.).

com manifestações sociais – costumes, festividades, profissões, tipos sociais, formas linguísticas e literárias – que as imagens escultóricas de estatuária urbana transmitem a história, preservando a memória da civilização Ocidental constituída nos diversos países e regiões que formam a Europa.

As imagens de estatuária urbana que apresentamos neste trabalho são um exemplo contemporâneo da arte urbana, um dispositivo da identidade local das populações e um instrumento educativo e pedagógico da cultura.

Festividades

Homenagem aos Mascarados (2009) – Bragança; escultor Manuel Barroco

Hämmelsmarsch (1982) – Luxemburgo; escultor Wil Lofy

A Camponesa (1982) – Golegã; escultor Martins Correia

Homenagem aos Mascarados (2009) – Bragança; escultor Manuel Barroco



Junto à Avenida Cidade de Léon, encontramos um grande conjunto escultórico implantado numa extensa rotunda relvada e calçada no centro. Destacam-se no conjunto duas grandes figuras de Caretos, em tamanho maior do que o natural, no círculo calçado ao centro. No limite exterior da rotunda, nove máscaras de ferro sobre plintos de granito dispõem-se à volta das duas estátuas pedestres dos Caretos. Esta composição escultórica que representa uma das festividades mais significativas do Nordeste Transmontano sobressai na paisagem urbana, quer pela sua grandiosidade quer pela sua viva policromia.



Esta obra de estatuária urbana titulada ***Homenagem aos Mascarados*** é da autoria do escultor Manuel Barroco, cuja assinatura marcada no metal se vê na imagem acima. Foi inaugurada em 2009 e é dedicada aos Caretos do "concelho de Bragança e da

zona de Zamora, realçando, [...] a cultura e a tradição das regiões fronteiriças" (Boletim Municipal da Câmara Municipal Bragança n.º 31: 57).



Observamos numa das estátuas pedestres dos Caretos o traje franjado, colorido principalmente em vermelho, verde azul e amarelo, o qual cobre a cabeça, chocalhos pendurados na zona da cintura e cinturão em diagonal no peito e costas, um varapau e a inconfundível máscara com nariz pontiagudo. Ao lado desta figura que identificamos como o Careto do Nordeste Transmontano, podemos também apreciar a estátua do Careto de Espanha com o respectivo traje de palha amarelo, máscara preta de metal com barbicha e bigode, dois cornos de cabra e orelhas de lebre. Na mão direita segura um pau com uma bola vermelha atada com uma corda branca e, na mão esquerda, uma concha grande com um gancho na ponta.

Este conjunto de estatuária urbana revelador de grande contemporaneidade resulta de uma *assemblage* construtiva através do corte e soldadura de metais. Notamos que as mãos das estátuas dos Caretos são em bronze e os sapatos são em chapa de ferro

soldada. O traje é de chapa metálica cortada em franjas, numa clara semelhança perceptiva com o vestuário dos Caretos.

A representação escultórica dos Caretos no espaço urbano da cidade de Bragança ilustra com grande realismo a tradição dos mascarados própria da raia Ibérica durante o solstício de Inverno. Através da mestria e do conhecimento do escultor, reconhecemos nestas lindíssimas imagens de estatuária ao ar livre o testemunho etnológico e etnográfico da cultura nordestina e raiana associada ao Carnaval. Esta obra de estatuária urbana é um documento pedagógico e educativo que permite revisitare conhecer um tempo passado. A sua composição e modelação plástica com elementos que materialmente representam a festividade dos Caretos evocam a imaterialidade que lhe está associada – os comentários irónicos e sarcásticos de acontecimentos ou pessoas do quotidiano da aldeia recitados em verso (loas) e os pregões casamenteiros que acompanham o desfile dos caretos pelas ruas – partilhando a memória, ensinando, preservando e transmitindo a história.

Note-se que Benjamim Pereira (1973) aponta o Nordeste Transmontano como a região de maior representatividade temática e funcional das máscaras, as quais são usadas em várias festividades desde o dia 25 de Dezembro até ao dia de Reis (06 de Janeiro) e durante o Carnaval. Na sua origem, as máscaras prendem-se com a visita dos espíritos dos antepassados mortos, assinalando ao mesmo tempo uma festa de um novo tempo que se inicia, marcando o fim do Inverno e o início da Primavera. Actualmente, estes aspectos religiosos de respeito, veneração, culto dos mortos e celebração dos ritos de regeneração da natureza mediados pelas funções mágicas das máscaras já não estão presentes³. Hoje, o desfile de mascarados pelas ruas de algumas aldeias é um momento e uma festa para relembrar a história e preservar a memória.

Assim, este conjunto escultórico alusivo aos mascarados com as duas estátuas dos Caretos – o Careto da região de Zamora e o Careto do Nordeste Transmontano – adquire a importância de um documento educativo de cariz etnológico e etnográfico que nos transporta ao passado longínquo de uma cultura comum na região do Nordeste Transmontano e na região de Zamora. Através da comparação entre as duas estátuas dos Caretos deste conjunto escultórico implantado no tecido urbano, vislumbramos as

³ Cf. Benjamim Pereira (1973: 134-136).

relações e os laços culturais entre o Nordeste Transmontano e a região de Zamora e que permanecem na memória desta festividade.

A estátua do Careto espanhol representa o *Tafarrón* da região fronteiriça de Zamora, típico das aldeias de Pozuelo de Tábara e de Filandorra de Ferreras, cujo traje é feito de juncos ou palha de centeio, a máscara é preta com cornos de cabra e orelhas de lebre: "El Tafarrón se caracteriza por vestir una indumentaria hecha con juncos y llevar una máscara negra con cuernos de cabra y orejas de liebre." (cf. "Personajes estrafalarios inauguran el ciclo de mascaradas de invierno". *Zamora/Ritos festivos*. 26/12/2011.elmundo.es [25.08.2015]

<http://www.elmundo.es/elmundo/2011/12/26/castillayleon/1324918207.html>).



Característico do Careto *Tafarrón* são ainda uma bola presa por um pau feita com borracha, sal e trapos com a qual bate nas pessoas e que segura na mão direita e uma concha grande com um gancho na ponta (para recolher moedas e pendurar os enchidos

que lhe são oferecidos) que transporta na mão esquerda (cf. Brioso, Bernardo Calvo. "Pozuelo de Tábara - El Tafarrón.". *Mascaradas de Castilla y León*. Ed. Junta de Castilla y León.

<http://www.jcyl.es/jcyl/patrimoniocultural/mascaradas/fichas/zamora/25%20ZA%20pozuelo%20tabara.pdf>).



Quanto à estátua do Careto português, a mesma representa o mascarado típico do Entrudo Chocalheiro da região de Trás-os-Montes. Com o rosto tapado com uma máscara de metal, madeira ou couro com nariz pontiagudo, trajando vestes franjadas e coloridas feitas a partir de mantas grossas e a cabeça coberta com um capuz, os Caretos correm e saltam freneticamente pelas ruas das aldeias durante o Carnaval, agitando os chocalhos que transportam à cintura e recitando os versos de escárnio e ironia que revisitam os acontecimentos mais notórios do quotidiano da aldeia: "Em pleno Entrudo, os 'Caretos' saem à rua em alvoroço chocalheiro, procurando sobretudo as mulheres, novas e velhas, para as 'chocalharem' e para se assumirem como os 'donos' dos espaços públicos e até dos privados – que invadem com matreirice, cumplicidade ou passiva

anuência dos seus moradores." (cf. *Caretos de Podence - Diabos à Solta. Figuras Enigmáticas do Nordeste Transmontano*. Midoel.[*.pdf versão electrónica]).

Também Benjamim Pereira (1973: 26) regista que nesta tradição dos mascarados "Os jovens vestem-se de 'caretos' e percorrem as ruas da aldeia, amedrontando as crianças e as mulheres, sempre fazendo barulho com os chocalhos à cinta. Entram nas casas, pedindo chouriços. Depois, vão jantar todos juntos. Após a refeição, chegam as moças e começa o baile, com gaitero e tambor, ao ar livre.". O 'chocalhar' as mulheres jovens e solteiras durante o desfile pelas ruas é entendido como sinal de fertilidade. E os comentários irónicos e sarcásticos de acontecimentos ou pessoas do quotidiano da aldeia – as loas – são recitados em verso e sempre acompanhados de muito barulho e gritos, chocalhadas e estrídulos.

As estátuas dos Caretos, que podemos contemplar na paisagem urbana da cidade de Bragança, representam estas figuras misteriosas, coloridas, jocosas e barulhentas que com as suas estúrdias e loas criticam e escarnecem factos e pessoas do quotidiano das aldeias locais. São tradições que pela sua prática persistente e continuada transformaram-se em costumes, mas que actualmente têm o significado de perpetuação da memória. Por isso, este conjunto de estatuária urbana de homenagem aos mascarados, nomeadamente à festividade representada pelos Caretos na tradição raiana Nordestina de Portugal e de Zamora em Espanha, é um instrumento pedagógico e educativo importante para a descrição e entendimento do significado e da identidade desta região da Europa.

A dimensão etnológica associada ao património imaterial da língua, presente na componente verbal das loas e na linguagem emocional envolvente (os gestos, o ritmo, a articulação em verso), evocada por esta obra de arte escultórica, e a dimensão etnográfica observada na própria iconografia conferem a este conjunto de estatuária urbana o carácter de dispositivo de identidade e de documento educativo do património cultural material e imaterial da Europa.

Este maravilhoso conjunto de estatuária urbana "Homenagem aos Mascarados" é um postal ilustrado da tradição ancestral dos Caretos, um instrumento pedagógico da cultura e um marco da identidade das gentes desta região, dando a conhecer aos turistas e lembrando aos locais a sua história, preservando a sua memória.

Neste âmbito, gostaríamos de salientar que a Assembleia Municipal de Podence, em 29 de Setembro de 2014, apresentou a “Proposta de reconhecimento de interesse municipal do património cultural e imaterial da Festa Caretos de Podence” (cf. *Acta da Assembleia Municipal de Podence* de 29.09.2014), sendo que os Caretos de Podence também já apresentaram Candidatura a Património Imaterial Galaico-Português da UNESCO (cf. *Caretos de Podence - Diabos à Solta. Figuras Enigmáticas do Nordeste Transmontano*. Midoel.[*.pdf versão electrónica]).

O embelezamento do espaço público da cidade de Bragança com este elemento escultórico *Homenagem aos Mascarados* resulta de uma decisão ao nível do poder autárquico local, tendo a Câmara Municipal de Bragança adjudicado o projecto ao escultor Manuel Barroco como nota a Acta n.º 20 da Reunião Ordinária da Câmara Municipal de Bragança, de 22 de Outubro de 2007.

Hämmelsmarsch (1982) – Luxemburgo; escultor Wil Lofy

Em Roude Pëtz, na zona pedestre e comercial da cidade de Luxemburgo, podemos contemplar um conjunto estatuário em fonte com várias figuras.

Esta obra de estatuária urbana, datada de 1982 e titulada ***Hämmelsmarsch***, da autoria do escultor Wil Lofy, apresenta as figuras esculpidas de um acordeonista, um homem com tambor e outro com uma tuba, um homem com trompa, e duas crianças segurando um guarda-chuva aberto e carneiros.

Reconhecemos nas inscrições deste vazado de bronze – “Hämmelsmarsch cortège folklorique forme le jour de kermesse” – que adorna esta movimentada zona na cidade de Luxemburgo a antiga tradição *Hämmelsmarsch*.



A *Hämmelesmarsch* [desfile de carneiros] é uma antiga tradição do Luxemburgo que consiste num cortejo de músicos da filarmónica local acompanhado por carneiros. Este cortejo desfila pelas ruas da cidade tocando a sua fanfara e convidando as pessoas para a festa da quermesse. Durante o desfile, a banda toca a música „Hämmelesmarsch“ de Michel Lentz.



A origem desta tradição é algo vaga. No entanto, é consensual que a mesma remonta à feira anual *Schobermesse* de 1340 que se realizava no final da época das colheitas, ou seja, no final do Verão, da qual fazia parte a quermesse paroquial. Nesta feira anual, os camponeses traziam os seus produtos hortícolas e o seu gado que comercializavam nesta grande feira anual. No século XVII, a abertura da feira tornou-se um evento mais pomposo, sendo oficializada por um desfile de camponeses com o seu gado ovino, acompanhado por músicos que desfilavam ao som da Marcha do Carneiro (*Marsch der Hammel*) ou “Hämmelsmarsch”.

Actualmente, este desfile já não é acompanhado por carneiros e a dimensão de festa paroquial de quermesse também já se esvaneceu quase por completo. Persiste embora, durante o desfile pelas ruas no final de Agosto, a orquestra com a música „Hämmelsmarsch“ de Michel Lentz e a recolha de alguns fundos ou esmolas para ajuda destas bandas locais.



Este cortejo continua a anunciar a grande feira anual do Luxemburgo que decorre durante três semanas, desde o final de Agosto até Setembro. Aliás, a fonte com o

conjunto escultórico *Hämmelsmarsch* foi inaugurada em 1982 por ocasião da 642.º Schobermesse do Luxemburgo.⁴

Na criação desta obra, que nos dá a conhecer um pouco da história e das tradições do Luxemburgo, o escultor Wil Lofy usou o conhecido método vazado de bronze com cera perdida – método oficial já utilizado pelos grandes mestres do Renascimento, como, por exemplo, Cellini:

"Auch hat sich an der von Wil Lofy benutzten Gussmethode mit verlorener Form (à cire perdue) seit der Renaissance kaum etwas geändert. Der Künstler hatte also in die handwerklich erprobten Fußstapfen der alten Meister, wie etwa Cellini, zu treten".⁵ (*Ons Stad Ausgabe 86/2007*: 41).

Hoje, o cortejo *Hämmelsmarsch* é um momento e uma festa para lembrar a história e preservar a memória desta tradição local.

Realmente, a estrutura conceptual desta obra de estatuária denota modelos conceptuais que derivam da experiência, da cultura e da imaginação da população, reforçando os laços afectivos entre as pessoas e a identidade local.

Através da abordagem semiolinguística podemos gizar o modo como o contexto e a imagem esculpida se articulam em interdependência na representação desta tradição cultural. Esta obra de estatuária urbana reporta dimensões experienciais, quer na inscrição linguística que apresenta o título do conjunto escultórico – *Hämmelsmarsch* – quer na representação esculpida do evento cultural do folclore local, o qual tem origem numa tradição local relacionada com uma actividade do domínio da agricultura e da pecuária. A representação linguística desta festividade local é hoje uma expressão convencionalizada que refere o evento cultural do folclore local: na expressão *Hämmelsmarsch* reconhecemos aspectos do significante e da representação simbólica relevantes nesta manifestação cultural.

De facto, a representação metonímica *Hämmelsmarsch* plasmada nesta obra de arte de estatuária urbana assume um papel de destaque enquanto conceptualização e estrutura imaginativa do pensamento humano, actuando simultaneamente como um instrumento conceptual, fundado num sistema cultural que nos permite estabelecer

⁴ Cf. „Die Geschichte des 'Hämmelsmarsch'“. 2007. *Ons Stad Ausgabe 86/2007* - Grand-Rue <http://onsstad.vdl.lu/index.php?id=2&L=0> [02.09.2015]

⁵ Cf. „Die Geschichte des 'Hämmelsmarsch'“. 2007. *Ons Stad Ausgabe 86/2007* - Grand-Rue <http://onsstad.vdl.lu/index.php?id=2&L=0> [02.09.2015]

relações de contiguidade semântica com a actividade ancestral da agricultura e da pecuária local, e como um instrumento educativo e pedagógico da história e do património cultural, determinando o significado e as nossas inferências no espaço do contexto e do uso linguístico regional e local, revelando dimensões da identidade, dos costumes e da tradição.

A Camponesa (1982) – Golegã; escultor Martins Correia

A estátua ***A Camponesa*** é uma bonita imagem escultórica, da autoria do escultor Martins Correia. Foi implantada em 1982 em frente à antiga cadeia e posto de telégrafo e postal, no Largo do Palácio do Pelourinho em Golegã, por ocasião da inauguração do Museu Municipal Martins Correia nesse mesmo espaço.



A *Camponesa*, figura feminina em bronze policromático sobre um plinto de alvenaria em formato paralelepípedo simples, é uma evocação da Festa dos Tabuleiros, ou Festa do Espírito Santo, da cidade de Tomar (cf. Coelho, 2014). Aliás, esta graciosa estátua de homenagem à Festa dos Tabuleiros terá sido uma obra para a vizinha cidade de Tomar onde esteve algum tempo (cf. *op.cit.*), sendo esta uma exceção que confirma um dos traços semânticos centrais da obra de arte estatuária urbana enquanto dispositivo de identidade local.

No conceito visual presente na manifestação plástico-icónica da estátua pedestre *A Camponesa* notamos alguns semas e outros elementos visuais que articulam a matéria significativa da obra com o significado referente à Festa dos Tabuleiros. Apesar de a obra escultórica não apresentar quaisquer elementos verbais iconizados na imagem visual, por exemplo título, é possível identificar o tabuleiro à cabeça e a espiga na mão esquerda que referem a Festa dos Tabuleiros, ou Festa do Espírito Santo, e a policromia do bronze que embeleza de uma forma muito singela a representação, sugerindo o colorido e a alegria da festividade.

Deste modo, observamos que as características etnológicas desta estátua manifestam-se quer nos elementos etnográficos presentes na iconografia - o tabuleiro e



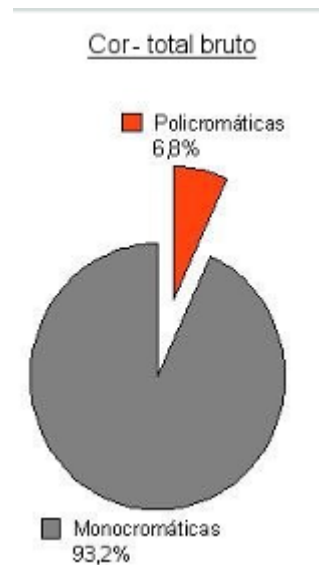
a espiga - quer no estímulo cromático, pois sem a cor a representação escultórica perderia até alguma valorização da semanticidade da festividade Festa dos Tabuleiros.

De facto, um dos aspectos mais notórios da Festa dos Tabuleiros em Tomar é a Procissão dos Tabuleiros, famosa pelo desfile pelas ruas da cidade enfeitadas com colchas nas varandas e pela decoração colorida com flores de papel e espigas de trigo.

A policromia da estatuária de Martins Correia é apontada como um factor de originalidade distintivo na sua obra, tal como se lê no Catálogo do Museu Municipal Martins Correia (2003: 6): "A sua estatuária era composta de originais soluções decorativas policromáticas que aligeiram as suas figuras do solene compromisso oficial, sobretudo a partir de 1968 com a utilização de intensos vermelhos, ocres, pretos, verdes, brancos, azuis e amarelos, pintados nos materiais escultóricos.". De facto, são poucas as obras de estatuária urbana policromáticas em todo o espaço europeu, o que confirma a originalidade da policromia pintada no bronze.

De acordo com a investigação de Vieira (2009: 239), as obras policromáticas ocorrem em apenas 6% da estatuária urbana europeia.

A dimensão etnológica da estatuária urbana de Martins Correia manifesta-se também nos relevos em bronze na fachada do Palácio da Justiça da Golegã. A etnografia ribatejana e goleganense é descrita através de uma iconografia que apresenta a ruralidade da região: camponeses, instrumentos de lavoura e outros objectos ligados à região.



- **As mulheres vendedeiras tradicionais**

Padeira de Avintes (1969) – Avintes; escultor Henrique Moreira

't Mooswief (1953) – Maastricht; escultor Charles Vos

A Pementeira (2000) – Padrón; escultor Ramón Conde

Fiskegumma (1949) – Malmö ; escultor Clarens Blum

Varina (1965) – Lisboa ; escultor Laranjeira Santos

Padeira de Avintes (1969) – Avintes; escultor Henrique Moreira

A representação escultórica no espaço público urbano de tipos sociais de determinadas localidades encontra paralelo em várias regiões da Europa, por exemplo através da parecença semântica de tipos escultóricos de um mesmo domínio conceptual, a saber, as mulheres vendedeiras de produtos locais.



Estas mulheres fizeram parte da história e da cultura local e foram tão conhecidas como os próprios produtos que comercializavam, cuja representação linguística, quer no título das obras de estatuária quer na designação do produto, inscreve-se muitas vezes no próprio local de origem através de uma extensão semântica a partir da toponímia local. É o caso das estátuas *Pementeira de Padrón* e *Padeira de Avintes*.

É na localidade de Avintes, que ficou conhecida pela actividade sócio-económica da padaria associada ao famoso pão broa de Avintes, onde encontramos a imagem escultórica da airosa *Padeira de Avintes*. Esta bela estátua pedestre, de excelente qualidade compositiva e verdadeiro naturalismo na caracterização etnográfica deste tipo

social, é uma obra de 1969 da autoria do escultor Henrique Moreira, natural da mesma localidade de Avintes.



A mulher vendedeira da broa de Avintes, esculpida nesta graciosa obra de arte urbana *Padeira de Avintes*, revela a história de Avintes, preservando a memória da importância da padaria que remonta aos tempos de maior reputação do século XVIII e homenageando as mulheres vendedeiras do pão de fabrico local. Com um pequeno cesto à cabeça, envergando o traje de época e exibindo na mão a famosa, deliciosa e pesada broa de Avintes, é pela mestria e conhecimento do escultor Henrique Moreira na composição plástica desta obra de arte urbana, que tomamos conhecimento da actividade de moagem de cereais que aí ocupou uma grande parte da população.



Nota-se no bronze a assinatura do autor numa caligrafia clara, bem integrada nas pregas da toalha que cobre o cesto do pão em cima do plinto, cesto baixo de madeira rachada com duas asas (Oliveira *et al.*, 1983), acentuando a própria qualidade plástica da representação.

Esta bonita estátua pedestre em bronze, sobre um plinto de calcário claro onde se lê:

Padeira de Avintes

Junta de Freguesia

1974

encontra-se implantada na Praça Escultor Henrique Moreira, evocando o artista.

Henrique Moreira (1890-1979) foi um artista da etnografia. Discípulo de Teixeira Lopes, a obra estatuária de Henrique Moreira, influenciada pelo Naturalismo e pelo Realismo, representa a dimensão social



através de imagens escultóricas de cariz etnográfico que retratam trabalhadores humildes, costumes e a vida quotidiana, tais como, o *Salva-vidas*, *O Naufrágio*, *Rumo à Barra*, *Lançando a Rede*, *Pescador*, obras que correspondem ao período em que o escultor viveu na Foz do Douro e, por isso, documentam o quotidiano e a dureza da vida dos trabalhadores locais. O legado da obra escultórica de Henrique Moreira é vasto. Além do período marcado pelas obras de cariz etnográfico, distinguem-se outras tendências de representação relacionadas com memoriais, alegorias, personalidades históricas, de acordo com o programa ideológico na linguagem plástica e na plasticidade semântica das representações (cf. Pereira, J. F., 2005).

't Mooswief (1953) – Maastricht; escultor Charles Vos

Já nas obras de estatuária urbana *Mooswief* e *Fiskegumma*, notamos que o título das mesmas resulta de uma estratégia metafórico-metonímica representada linguisticamente por palavras compostas directamente relacionadas com o produto comercializado, i.e., os vegetais e o peixe.

Assim, na estátua pedestre *Mooswief* ou "Groentevrouw" [mulher dos vegetais] reconhecemos traços semânticos comuns com a estátua urbana *A Pementeira* em Padrón/ Galiza na Espanha. Estas duas estátuas apresentam respectivamente um tipo social local, o qual representa as mulheres vendedeiras oriundas das zonas agrícolas limítrofes que se deslocam à cidade para comercializarem os seus produtos hortícolas.



Na cidade de Maastricht nos Países Baixos, podemos contemplar no chafariz do largo do mercado (Markt) a estátua cimeira de pedra 't *Mooswief*. Também conhecida pela mulher dos vegetais "Groentevrouw", esta bonita estátua esculpida pelo escultor Charles Vos e inaugurada em 1953 representa a mulher oriunda das zonas agrícolas que comercializa os seus produtos na zona urbana mais próxima, neste caso Maastricht.

De sorriso maroto, carregando no braço direito um cesto com vegetais e a tiracolo uma bolsa de dinheiro que segura firmemente com a mão esquerda, esta simpática imagem escultórica cativa pela sua pose descontraída e expressão alegre. Notamos ainda que a mesma enverga um xale com franjas que sobrepõe um longo vestido com avental e na cabeça vislumbramos a inconfundível touca típica dos Países Baixos.

Observamos na iconografia da estátua urbana *Mooswief*, que representa a antiga vendedeira de produtos hortícolas no mercado, elementos etnográficos da cultura desta região. Os elementos etnográficos que reconhecemos no traje regional de Maastricht

deste tipo social já desaparecido é complementado pelo próprio título da estátua *Mooswief*. De facto, o termo *Mooswief*, com origem comum em toda a região linguística e geográfica germânica, dá-nos a conhecer a dimensão etnológica na representação linguística do significado desta obra de estatuária urbana:

“MOOS, n. und m. palus und muscus.

1) das ahd. mhd. mos (mit kurzem o) in beiden bedeutungen entspricht mnd. mnl. mos muscus; engl. moss moos und moor, altn. mosi ebenso; schwed. ist das fem. *mossa moos*, das masc. *mosse moor*, dän. *mos moos*, *mose moor*, *sumpf*; es liegt ein alter gemeingerman. stamm vor, der zu altslav. *muchu muscus*, nslav. *meh, mech* (MIKLOSICH 386a) und lat. *muscus*, span. ital. *musco*, franz. *mousse* urverwandt ist. im germanischen hat sich die zu grunde liegende, dem eigentlichen begriffe nach unbekannt wurzel in so fern reicher entfaltet, als das sp. 2175 aufgeführte *mies*, das die beiden nämlichen bedeutungen wie *moos* zeigt, im ablautsverhältnisse steht. nicht unwahrscheinlich ist es, dasz die beiden in solcher weise verschiedenen formen sich auch ursprünglich in die beiden bedeutungen theilten, derart, dasz die eine das gewächs, die andere das land, worauf es mit vorliebe wächst, ausdrückte; bis in einer späteren zeit auf jedes der beiden worte der eine wie der andere begriff entfiel. in welchem bedeutungsverhältnis aber ursprünglich *mies* und *moos* zu einander standen, lässt sich nicht feststellen; erwägt man, dasz *mies* = *muscus* im ahd. mhd. sehr häufig, im ags. *meós muscus* einzig bezeugt ist, so möchte man sich leicht für ursprüngliches *mios moosgewächs*, *mos moosland* entscheiden, die übertragung der ersteren bedeutung auf das letztere wort wäre, abgesehen von dem verhältnis in den nordgermanischen sprachen, zunächst im mittel- und niederdeutschen erfolgt, wo man *mos* als *moosland* nicht gekannt zu haben scheint; und hätte sich in unserer schriftsprache verbreitet“. Cf. Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. 16 Bde. [in 32 Teilbänden]. Leipzig: S. Hirzel 1854-1960. -- Quellenverzeichnis 1971 (Bd. 12, Sp. 2519).⁶

⁶ Sublinhados nossos.



Tal como evidenciado na definição lexical diacrónica acima, o termo *Moos* refere os produtos hortícolas vegetais, donde a expressão linguística complexa *Mooswief* (*Moos*> vegetais e *wief*> mulher, ou seja, mulher dos vegetais) resulta claramente de uma estratégia metonímica, cujo referente é o produto comercializado, i.e. os vegetais. Assim, o termo *Mooswief* representa a mulher oriunda das zonas agrícolas que comercializa os seus produtos na zona urbana mais próxima, neste caso Maastricht.

A estátua *Mooswief* é uma representação visual não só da ‘vendedeira de produtos hortícolas’ mas também da cultura e da tradição local evocada pelo conceito visual e pela memória na realização linguística do título desta obra de arte.

Na realidade, a conceptualização presente nesta imagem visual de estatuária é norteada a partir de modelos da experiência, donde perante esta imagem escultórica,

somos confrontados com a dimensão experiencial do conceito visual e linguístico da representação escultórica:

“T MOOSWIEF De Markt in Maastricht was vroeger het terrein van de Mooswiever, de boerinnen uit de omgeving van de stad die hier dagelijks de verse groenten verkochten.” (Tradução *ad sensum* nossa: “Esta praça em Maastricht foi no passado um local de Mooswiever onde estas mulheres vendiam vegetais. Mooswieven eram camponesas dos arredores da cidade que diariamente vendiam vegetais no mercado.”), cf. (20.04.2008, *passim*) - Peter en René van der Krogt - *Standbeelden en Gedenktekens - Alle standbeelden en gedenktekens in Nederland*
<http://www.krogtweb.nl/monumenten/kunstenaars.html>)

De facto, na estátua pedestre *Mooswief* ou “Groentevrouw” [mulher dos vegetais] em Maastricht são notados os atributos da tradição etnográfica e etnológica local através da iconografia do traje e da actividade da vendedeira, e bem assim do título da estátua pedestre ‘*t Mooswief*.

Esta representação escultórica da mulher que vende vegetais no mercado tem uma conceptualização equivalente na Alemanha, designadamente em Bamberg na figura *Humsera*, obra esculpida na pedra pelo escultor Hans Leitherer.



Humsera é uma imagem escultórica que representa um tipo social típico da cidade de Bamberg – a mulher vendedeira de vegetais no mercado. Esta estátua, que embeleza a fonte do mercado “Grünen Markt” [Mercado dos Vegetais] na zona pedestre de

Bamberg, constitui uma homenagem às antigas vendedeiras de vegetais no mercado da cidade de Bamberg e aos mais de 700 anos de história e tradição de hortelãos na região.

Tal como supramencionado, a definição lexical de *Moos* [vegetais] aponta claramente para a origem comum do termo em toda a região linguística e geográfica germânica, donde se comprova o funcionamento destas obras de estatuária como dispositivos de identidade deste espaço etnolinguístico dos Países Baixos à Alemanha.

Deste modo, as obras de estatuária urbana *Mooswief* e *Humsera* são meios *scripto-visuais* de preservação da memória e instrumentos pedagógicos e educativos da cultura enquanto testemunhos do património cultural material e imaterial destas regiões.

A Pementeira (2000) – Padrón; escultor Ramón Conde

Também na região da Galiza, encontramos na cidade de Padrón uma representação escultórica da cultura e tradição galega. A estátua da mulher vendedeira de pimentos, titulada ***A Pementeira***, é uma obra de 2000 do escultor Ramón Conde, e situa-se na Plaza de Abastos.



Nesta imagem vazada de bronze sobre um plinto de pedra granítica, podemos observar uma figura feminina na pose sentada com um cesto cheio de pimentos defronte, trajando um vestido longo com avental sobreposto, xale franjado sobre os ombros e lenço na cabeça com laçada na nuca e as pontas atadas ao alto.

Além destes aspectos relacionados com a indumentária feminina própria desta zona da Galiza, reconhecemos também na iconografia desta obra de estatuária o cesto característico da actividade da vendedeira de pimentos. Este cesto tradicional, frequentemente utilizado no trabalho agrícola, com fundo quadrado e guarnecido na borda com fita, é típico quer do Alto-Minho quer da zona da Galiza – zonas de contacto geográfico e cultural entre Portugal e a Galiza, e está classificado na etnologia por “cesto de madeira rachada” (Oliveira *et al.*, 1983).



Estes famosos pimentos que já são um cartão de visita da cidade de Padrón, chegaram ao Convento de Herbón, na pequena aldeia de Herbón, localizada na proximidade de Padrón, pelos monges franciscanos que os trouxeram por volta do século XVI da zona andina numa das suas viagens de evangelização pela América do Sul. Os pimentos de Padrón ou Herbón são consumidos frescos e fritos em azeite, polvilhados com sal grosso e, devido à particularidade de uns serem mais picantes do que outros, é muito conhecido o dito popular galego "Coma os pementos de Padrón: uns

pican e outros non"⁷. Este requintado aperitivo, que é um evidente símbolo da gastronomia e da cultura galega, é assim anunciado na página *online* da edilidade:

"Aínda hoxe, o vello recinto franciscano segue alumando o milagre da transformación dunha especie diminuta e unha cor intensamente verde que ao fritila e consumila en quente fai as delicias dos paladares máis esixentes, converténdose no mellor dos aperitivos posibles para quen teña a dita de poder comer en Padrón."(cf. *Idem; ibidem*).



⁷ Cf. *Concello de Padrón*

<http://www.concellodepadron.es/node/101#pemento> [05.09.2015]



Notamos ainda que, tal como as estátuas *Mooswief* e *Humsera*, também a estátua *A Pementeira* denota um elo referencial muito forte com o local, designadamente com a toponímia local, pois todas estas obras de estatuária urbana estão implantadas no espaço do mercado onde se comercializam os produtos frescos hortícolas. Assim, *A Pementeira* encontra-se na Plaza de Abastos, ou seja, na praça que refere o mercado de produtos frescos, evocando a memória e a tradição associada a esta actividade e a este tipo social – a vendedeira de pimentos de Padrón. Sem dúvida, a estátua *A Pementeira* funciona como um marco territorial do património cultural e um instrumento pedagógico da história e da tradição da Galiza.



Efectivamente, a dimensão experiencial, cultural e histórica na conceptualização e na representação escultórica de aspectos de natureza etnológica e etnográfica dos países e das regiões é uma realidade notória na estatuária urbana europeia, a qual assinala territórios de identidade linguística e cultural, funcionando como um documento educativo da história local.

A preservação da memória e da dimensão patrimonial associada às línguas, às tradições e culturas locais através da conceptualização de domínios da experiência é recorrente na imagem visual da arte da estatuária implantada no espaço público de exterior.

Fiskegumma (1949) – Malmö ; escultor Clarens Blum

No domínio da representação de tipos socioprofissionais tradicionais, encontramos não só as mulheres vendedoras de produtos agrícolas mas também as mulheres que vendem peixe no mercado.

A estátua pedestre ***Fiskegumma***, obra em granito com data de 1949, ilustra no espaço urbano da cidade de Malmö, na Suécia, a já extinta actividade de venda de peixe no antigo mercado de peixe da cidade. Esta obra de estatuária urbana, da autoria de Clarens Blum, encontra-se implantada em Norra Vallgatan perto de Älvsborgsbron, na antiga zona de mercado do peixe – Fisketorget [mercado do peixe].

Observamos nesta imagem escultórica titulada *Fiskegumma* [velha mulher do peixe ou velha peixeira] a vendedora de peixe com o vestido longo e o cachecol envolto na cabeça e no pescoço, e bem assim uma bolsa do dinheiro segura com a mão esquerda. A pose hirta e a indumentária fazem-nos lembrar o frio das zonas do norte da Europa.



O que já foi o mercado de peixe da cidade de Malmö é agora um aprazível espaço ajardinado, no qual podemos apreciar várias obras de estatuária que preservam a memória das actividades típicas relacionadas com o negócio da venda do peixe e com as mulheres que animavam aquele quarteirão da cidade, tais como a *Fiskegumma*:

"På det gamla övergivna fisktorget står Fiskegumma. Hon påminner de förbipasserande om en svunnen tid då torggummorna gjorde torget levande."⁸

⁸ Tal como se lê no guia de arte da cidade de Malmö *Konstguide - Skulpturer och offentlig utsmyckning i Malmö* (2006: 18), com a seguinte tradução nossa *ad sensum*: „No antigo mercado do peixe, vemos a estátua da Fiskegumma. Ela lembra a todos aqueles que por ali passam outros tempos quando as mulheres animavam aquele quarteirão da cidade.“



Comprovando a forte relação da estatuária urbana com o património cultural das localidades e com a toponímia local, encontramos ainda nesta antiga praça de mercado do peixe (Fisketorget) a imagem escultórica da

Sillagumma, ou seja, a vendedeira de arenque, peixe comum nas águas do Atlântico Norte e Báltico que banham a Suécia. *Sillagumma* [vendedeira de arenque] é uma estátua em bronze, com data de 1980, do escultor Gunnel Frieberg. Esta representação de estatuária urbana é dedicada às mulheres velhas de Limhamn (localidade próxima de Malmö) que com os seus carrinhos de mão vendiam arenque no mercado.⁹



⁹ Cf. *Konstguide - Skulpturer och offentlig utsmyckning i Malmö* (2006: 46): „Skulpturen vill påminna om fiskargummorna från Limhamn, som drog omkring med sina 'rullebörar' och sålde sill i gamla tiders Malmö.“

Varina (1965) – Lisboa ; escultor Laranjeira Santos

Em Portugal, país com 832 km de costa atlântica¹⁰, limitado pelo Oceano Atlântico a oeste e a sul, também podemos encontrar várias imagens escultóricas que preservam a memória das vendedeiras de peixe, tais como a **Varina**.

A estátua pedestre *Varina* é uma obra de Laranjeira Santos, de 1965, e encontra-se implantada junto ao Mercado do Bairro da Encarnação em Lisboa.



Esta bonita escultura figurativa representando a varina denota no tema compositivo a expressão e a gestualidade definidoras deste tipo social já desaparecido –

¹⁰ De acordo com a informação disponibilizada pelo sítio *Visitportugal*. Este site é desenvolvido pelo Turismo de Portugal, I.P. e visa a promoção turística do país. O Turismo de Portugal, I.P. é a entidade oficial do turismo de Portugal e está integrada no Ministério da Economia (cf. *Visitportugal*. 2013 Turismo de Portugal. <https://www.visitportugal.com/pt-pt/sobre-portugal/biportugal>)

a vendedeira de peixe que animava as ruas da cidade de Lisboa e os mercados com os seus vivos e alegres pregões.

A síntese das formas na modelação escultórica desta obra de estatuária permite uma integração plena do significado através da saliência semântica de alguns traços como a cinta por cima do avental, os pés descalços e a canastra à cabeça. Na iconografia desta imagem escultórica, notamos elementos que definem uma realidade lisboeta relacionada com a venda de peixe em Lisboa, quer pelas ruas da cidade quer nos mercados. Mais uma vez, a relação significativa das obras com a sua localização é evidente. Neste caso, a implantação da estátua *Varina*, vendedeira de peixe, no local onde se vende peixe, i.e. junto ao mercado.

A origem do termo *varina* aponta para "De ovarino, de Ovar" evoluindo em *Ovar* > *ovarina* > *varina*¹¹. Ou seja, a designação deste tipo social e profissional, *varina*, resulta de uma estratégia metonímica que tem na sua base o local de origem destas mulheres.

De facto, a origem etimológica do nome *varina*, que representa este tipo social e profissional, revela também um pouco da história da migração em Portugal que trouxe muitas mulheres, oriundas principalmente das zonas piscatórias de Ovar, para Lisboa e que dominaram o negócio da venda do peixe nas ruas, vielas e mercados da cidade de Lisboa.

Portanto, o conceito linguístico e o conceito visual presente na estátua *Varina* de cariz etnográfico fundem-se numa semanticidade que se situa na identificação de um tipo sócio-profissional que foi um tipo popular em Lisboa.

É interessante sublinhar que a motivação semântica é descrita com base no étimo da palavra, ou seja, na sua etimologia, uma vez que os nomes perderam ao longo dos tempos o seu significado lexical nas comunidades, não estando, por isso, presentes na consciência colectiva. Nesta linha, a metonímia conceptual (LOCAL DE ORIGEM PARA PROFISSÃO) constitui uma importante estratégia cognitiva na formação dos nomes que representam profissões, neste caso, uma profissão associada a um tipo social - a *varina*, vendedeira de peixe.

Mas, a natureza etnológica desta obra de estatuária, que embeleza o espaço ajardinado que circunda o mercado, não se reduz à iconografia. A imagem escultórica

¹¹ DELP (1952/ 2003) = Livros Horizonte. Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa. José Pedro Machado. Lisboa.

Varina define uma realidade lisboeta e de outras zonas piscatórias de Portugal também através da evocação de um património linguístico imaterial indissociável deste tipo social. A *Varina* é a varina pregoeira: descalça e de canastra à cabeça, rua abaixo rua acima, apregoando "Peixinho fresquinho... É do nosso mar... Venha ver freguesa... É carapau... É vivinho a saltar... Ó rica santa, não me compra nada?...". (*Pregões das Varinas*. 2016. Câmara Municipal de Espinho. <http://portal.cm-espinho.pt/pt/turismo/compras-e-tradicao/arte-e-tradicao/pregoes-das-varinas/> [22.08.2016]).

Laranjeira Santos (Lisboa, 1932 -) é um escultor contemporâneo com uma obra figurativa de notável qualidade plástica e etnográfica. O embelezamento escultórico do Tribunal Judicial de Reguengos de Monsaraz, com imagens escultóricas em alto-relevo adossadas ao pano mural do edifício, mostra no vazado a bronze uma riquíssima iconografia que documenta aspectos da etnografia da região. É um belo trecho de arte judiciária no qual testemunhamos o valor educativo da estatuária urbana e a condição da beleza da obra escultórica de exterior, já por nós analisada (Soares, A. P. Gil. 2014. *Representações do direito na estatuária urbana*.).

Em suma, notamos que estas obras de estatuária urbana, a saber, *Padeira de Avintes* do escultor Henrique Moreira, *'t Mooswief* do escultor Charles Vos em Maastricht, *A Pementeira* do escultor Ramón Conde em Padrón, *Fiskegumma* da escultora Clarens Blum em Malmö, *Varina* do escultor Laranjeira Santos têm uma natureza documental e educativa, uma vez que ilustram aspectos do património cultural material e imaterial, sinalizando marcos territoriais da identidade das regiões e dos locais, preservando a sua memória e transmitindo a sua história.

A partir da leitura *scripto-visual* destas imagens de estatuária urbana são criadas inferências contextuais que se prendem com o discurso cultural e que são determinantes na descrição, preservação e transmissão de experiências colectivas relevantes que geram afectos e criam laços entre as pessoas. De facto, as representações linguísticas e semióticas da estatuária urbana europeia evidenciam aspectos identitários partilhados por comunidades linguísticas e culturais, os quais estão manifestos na semanticidade das suas conceptualizações presentes na representação linguística e semiótica destas obras

de arte. Assim, conhecer o significado das imagens visuais da arte da estatuária urbana é também um meio de conhecimento de uma realidade cultural, experiencial e histórica.

Por isso, é muito importante o desenvolvimento de estudos acerca da distribuição espacial das obras de estatuária urbana, os quais configuram um contributo motivador para a educação patrimonial e entendimento do património cultural etnológico e etnográfico dos países e das regiões.

Danças tradicionais

Hei-de Voltar a Viana (2000) – Viana do Castelo; escultor Jaime Azinheira

Pauliteiros (2013) – Duas Igrejas/ Miranda do Douro;

El Redoble (2005) – Cáceres; escultor Antonio Fernández

La Encina (2011) – Olivença; escultor Gamero Gil

Tal como temos vindo a demonstrar, a estatuária representa uma forma particular de conceptualizar domínios cognitivos da experiência comum que assumiram, ou ainda assumem, alguma relevância nos afectos e na memória das populações locais. Por isso, as designações da estatuária, da escultura figurativa, reportam-se frequentemente à cultura local.

Hei-de Voltar a Viana (2000) – Viana do Castelo; escultor Jaime Azinheira

A dimensão da cidadania é frequentemente apresentada na estatuária urbana através da representação do folclore local. Um desses exemplos é a obra ***Hei-de Voltar a Viana*** do escultor Jaime Azinheira, em Viana do Castelo. Esta obra datada de 2000 apresenta um casal de bailarinos com traje vianês em passo de dança, modelado de forma que acentua os aspectos vitalistas desta coreografia do folclore de Viana do Castelo.



Observamos na figuração escultórica não só o pormenor do traje feminino da saia rodada com os diversos saiotes e o avental sobreposto e bem assim o lenço na cabeça mas também alguns aspectos da técnica da dança que nos permitem identificá-la com o “vira”. Realmente, o casal encontra-se em passo de dança, com os braços levantados e com os membros inferiores no compasso próprio da atitude de dançar em roda, a qual é igualmente sugerida pela modelação da saia da figura feminina. Efectivamente, a modelação de todo o conjunto escultórico, no qual está impressa a sugestão de

movimento, denota os traços semânticos que nos permitem identificar esta dimensão cívica do folclore local.



Ribas (1982: 97) refere que "O vira é uma das mais antigas danças populares portuguesas; dele já Gil Vicente nos fala na sua peça Nau d'Amores dando-o como uma dança do Minho. Com efeito, o vira é uma dança de tradição minhota [...]". Sendo o "vira" a dança padrão do Alto Minho, onde se situa a cidade de Viana do Castelo, entende-se a implantação desta obra de estatuária urbana nesta cidade como marco de identidade cultural e civilizacional.



Anotamos ainda que o título da obra é “Hei-de voltar a Viana”, o que nos permite concluir que a conceptualização semiótica e simbólica desta obra é reforçada pela realização linguística que lhe está inscrita. Deste modo, a expressão que constitui o próprio título deste conjunto escultórico é gizada na base do “movimento circular e de retorno” presente na construção perifrástica verbal “hei-de voltar”, a partir dos termos “hei-de” e “voltar”, os quais transmitem a noção circular de retorno próprios da técnica e da forma material deste tipo de dança que é o movimento em roda.

Assim, esta obra de estatuária urbana constitui um dispositivo territorial de identidade e instrumento educativo da cultura e da História, quer nos seus aspectos etnográficos e etnológicos presentes na iconografia da obra quer na própria dimensão imaterial linguística que nos permite identificar nos traços semânticos da expressão linguística “Hei-de voltar a Viana” o folclore local.



Por outro lado, o próprio local de implantação desta obra no tecido urbano, i.e., junto à Estação de Caminhos de Ferro e defronte para a panorâmica Avenida dos

Combatentes da Grande Guerra, notando-se ao fundo o rio Lima, apela à dimensão afectiva de todos aqueles que visitam esta bonita cidade no norte de Portugal, deixando um convite natural aos turistas para um futuro regresso a Viana do Castelo - cidade muito acolhedora onde sempre encontrámos uma recepção afável ao nível institucional do poder autárquico e no quotidiano do convívio citadino com os naturais.

A obra de estatuária urbana *Hei-de voltar a Viana* (do escultor Jaime Azinheira) enquanto instrumento educativo é ainda registada no Boletim Infanto-Juvenil da Biblioteca Municipal de Viana do Castelo – O Biblocas¹², a propósito da sua inauguração, dando-nos a conhecer a importância da mesma enquanto valor civilizacional, transmitindo a História e preservando a memória da região: o conjunto escultórico *Hei-de voltar a Viana* foi «[...] inaugurado no dia 18 de Junho de 2000 por altura das comemorações do 742º Aniversário da outorga de Foral à povoação da Foz do Lima [...]».

Notamos que o embelezamento do tecido urbano de Viana do Castelo com este



conjunto estatuário vazado ao bronze pela Fundição Lage, resultado da arte, mestria e conhecimento do escultor Jaime Azinheira, revela na sua semanticidade o valor de memória e civilização, contribuindo para a preservação e salvaguarda do património material etnográfico e bem assim do património imaterial linguístico e etnológico.

Comprovamos ainda a grande qualidade técnica e artística presente nesta obra composta por duas figuras de 2,5 metros de altura sobre um plinto quadrangular de

¹² Cf. *O Biblocas* - ANO 5 - Nº 19 Abril de 2004. Boletim Infanto-Juvenil da Biblioteca Municipal de Viana do Castelo

<http://www.cm-viana-castelo.pt/biblioteca> [14.08.2008]

granito, observando que "as imagens têm estampado no bronze o toque dos próprios tecidos, nos brilhos e polimentos da cinta e nas pregas da camisa do bailarino ou na ausência de pregas do corpete da rapariga." (cf. Vieira, 2009: 349).

Além desta bela obra de arte no espaço urbano *Hei-de Voltar a Viana*, a qual demonstra a elevada qualidade artística e técnica do escultor Jaime Azinheira¹³, já que é uma obra do período de maior maturidade artística do escultor, Jaime Azinheira é também o autor do monumento estatuário em Póvoa do Varzim *Evocação da Lota - Homenagem às Mulheres do Mar*, inaugurado em 1997, o qual evoca as actividades sócio-económicas da Póvoa e constitui uma merecida e justa homenagem às mulheres do Mar, registo de um excelente quadro etnográfico da presença da mulher nas actividades ligadas ao mar.

Continuando com a observação das manifestações etnográficas do folclore na dança, notamos também a importância da presença na estatuária da representação da dança dos pauliteiros.

Em imagens como estas, as dos pauliteiros, de dança guerreira a espectáculo cultural que atravessou múltiplas gerações ao longo dos séculos, dispostas pelo tecido urbano das localidades, reconhecemos o valor documental e os laços afectivos que espelham a identidade e a história das populações.

Pauliteiros (2013) – Duas Igrejas/ Miranda do Douro

Nesta linha de embelezamento do espaço público de exterior com imagens escultóricas do folclore e do património cultural, encontramos na freguesia de Duas

¹³ O escultor Jaime Azinheira nasceu em Peniche em 1944, formou-se em Escultura na Escola Superior de Belas Artes do Porto em 1980, e faleceu em 04 de Janeiro de 2016. Além de escultor, criou cenografias e figurinos para teatro, tendo colaborado (entre outros) com o Grupo O Bando. Ganhou ainda o Prémio Garrett de Teatro em 1988, pela Secretaria de Estado da Cultura.

Igrejas, no concelho de Miranda do Douro, um conjunto estatuário evocativo da dança dos ***Pauliteiros***.

Este conjunto escultórico com duas estátuas pedestres em pedra enquadra a representação cénica da coreografia da dança dos pauliteiros, denotando o movimento nos braços e nas mãos que seguram os paus, ou palotes, e bem assim a ligeira flexão ao nível dos joelhos, transmitindo a gestualidade própria deste tipo de dança.



Neste bonito quadro cénico que embeleza o espaço urbano da freguesia de Duas Igrejas, identificamos também o traje dos pauliteiros: a saia franzida com lenço preso na cintura, o colete adornado com lenços e fitas e o chapéu de aba larga com enfeites de flores e fitas.

Reconhecemos nesta obra de estatuária urbana a dimensão simbólica e o notável valor documental enquanto suporte icónico e linguístico do património material e imaterial da dança dos *Pauliteiros*. Efectivamente, esta obra de estatuária urbana

"Homenagem aos Pauliteiros da Freguesia" funciona como um instrumento educativo, preservando a memória e permitindo-nos reescrever a história das pessoas e desta localidade, contribuindo, desta forma, para a salvaguarda do património cultural da região.

Numa singela placa encontramos a inscrição "Homenagem aos Pauliteiros da Freguesia. Junta de Freguesia de Duas Igrejas, 13 de maio de 2013", que identifica o motivo da representação para quem o desconheça e a data da sua implantação, mostrando ainda que a iniciativa foi da Junta de Freguesia.



Efectivamente, a Dança dos Pauliteiros é uma tradição de toda a região transmontana. É todo este suporte icónico e linguístico materializado nesta linda obra de estatuária urbana que também nos permite aceder a uma parte descritiva da Etnologia desta manifestação do folclore local. Identificamos nesta obra escultórica de arte urbana elementos da Etnografia da dança dos pauliteiros, a saber, o traje usado apenas por homens e os enfeites e os paus ou palotes, sendo estes aspectos da sua materialidade.



Da mesma maneira, são evocados aspectos do património imaterial que se prendem com a gestualidade da dança dos pauliteiros de impressão guerreira, acentuada pelo uso dos palotes, a música e a dimensão linguística relacionada com a língua – o Mirandês. Aliás, em conformidade com as descrições anotadas em Meirinhos (2000: 232): "Os pauliteiros com sua indumentária típica não são únicos porque a dança do 'paloteio' é peninsular, mas a região da Terra de Miranda tem o mérito de conservar uma

tradição que vem da dança das espadas dos celtas e a mantém com toda a sua pureza em quase todas as povoações do Planalto Mirandês." ¹⁴

Em conclusão, observamos no realismo e naturalismo da modelação plástica desta obra de estatuária não só a característica guerreira desta dança do folclore da Terra de Miranda, marcada pela coreografia dos passos e gestualidade agressiva sinalizada pelo uso dos palotes, os quais simulam espadas, mas também o traje, vestido unicamente por homens.

Este é o valor de memória e civilização da estatuária urbana; este é o valor educativo da estatuária urbana – sinalizando por toda a Europa manifestações do património cultural material e imaterial e dispositivos de identidade que importa conhecer e preservar.

El Redoble (2005) – Cáceres; escultor Antonio Fernández



E assim, também em Cáceres, Espanha, na Plaza de la Concepcion, podemos contemplar uma bonita imagem escultórica alusiva à famosa dança cacerenha – „El Redoble”. Trata-se do conjunto escultórico em bronze titulado ***El Redoble***, modelado pelo escultor Antonio Fernández.

Esta imagem de estatuária urbana apresentando um casal de bailarinos em tamanho natural e trajando o vestuário típico ilustra uma dimensão do folclore local de Cáceres através da representação cénica da dança *El*

¹⁴ Cf. Meirinhos, J. F. (coord.). 2000. *Estudos mirandeses: balanço e orientações. Homenagem a António Maria Mourinho* (Actas do Colóquio internacional: Porto, 26 e 27 de Março de 1999). Porto: Granito, Editores e Livreros. António Maria Mourinho (1917-1996) foi um notável etnógrafo e folclorista da cultura mirandesa a quem se deve também a recolha de músicas e cantares em mirandês coligidas nos cancionários do P.e António M. Mourinho.

Redoble, documentando e musealizando no espaço público o património cultural imaterial local.

A importância da obra de estatuária urbana para a localidade onde a mesma é implantada e o papel da decisão autárquica na sua implantação são aspectos frequentemente assinalados no momento da inauguração através de placas afixadas às obras.



Assim, observamos nesta lindíssima obra de estatuária a placa evocativa da sua inauguração em 2005 pelo representante autárquico local com a seguinte inscrição: «JOTA CACEREÑA 'EL REDOBLE' FUE INAUGURADO POR EL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE CACERES SIENDO ALCALDE ILMO. DON JOSE MA. SAPONI MENDO CACERES 7 MARZO 2005».

De facto, a estatuária urbana é um dispositivo de identidade local e um instrumento educativo da cultura e da História, integrada como elemento decorativo do espaço público, que atrai os turistas e homenageia os locais.

Embora sem a pujança de ritmo e plástica – sem o toque impressionante dos materiais de *Hei-de Voltar a Viana*, a obra

El Redoble evidencia também um naturalismo na modelação pormenorizada dos elementos etnográficos revelando-se uma interessante obra de arte no embelezamento do espaço urbano.

Este marco da cultura local manifesto nas representações do folclore em imagens escultóricas enquanto suporte icónico e linguístico da memória contribui para a salvaguarda do património cultural material e imaterial e demonstra os afectos que

ligam as pessoas à sua cultura local, já que a sua encomenda resulta com frequência de decisões ao nível do poder local.

La Encina (2011) – Olivença; escultor Gamero Gil

Em Olivença, antiga cidade portuguesa actualmente sob administração espanhola, encontramos ***La Encina*** [*A Azinheira*], conjunto estatutário em homenagem ao grupo oliventino de coros e danças folclóricas.



Olivença insere-se num alinhamento da Extremadura espanhola muito dado ao folclore, com Albuquerque a cerca de 20 Km a Norte que tem o *Grupo Folklórico Albahaca* e Brozas a Nordeste onde em 2013 se fundou também mais um grupo que a 12 de Julho de 2016 se constituiu como *Asociación Grupo Folklórico "JUMADIEL"*. Todos estes grupos colaboram em projectos com grupos portugueses notando-se muitos

pontos comuns nas danças e cânticos. São conhecidos e documentados na *Internet* vários encontros de folclore Hispânico-Luso organizados pelo *Grupo Folklorico Albahaca*.

Segundo Carlos Gomes¹⁵ em *Folclore de Olivença: entre o Alentejo e a Extremadura Espanhola*, o concelho de Olivença é originariamente uma terra alentejana com os seus usos e costumes característicos do Alto Alentejo, o seu modo de falar a língua portuguesa com a pronúncia característica das gentes daquela região e o seu património histórico e artístico a atestar a sua secular portugalidade firmada desde o Tratado de Alcanizes.

Porém, a conjuntura política dos finais do século XVII levou à sua ocupação militar por parte de Espanha por ocasião da chamada “guerra das laranjas”, ocorrida em 1801. Esta situação levou ainda ao desmembramento do concelho de Juromenha, uma vez que também a Aldeia da Ribeira – actual freguesia de Vila Real – passou a integrar o município oliventino como se do seu termo fizesse parte.



Ainda existe uma portugalidade residual, apesar de grande parte da população portuguesa ter abandonado a região e os que lá ficaram viveram em extrema miséria, sendo que até os seus nomes viram castelhanizados.

Assim, em tempos, este Rancho Folclórico “La Encina” admiravelmente representado no conjunto de estatuária com o mesmo nome *La Encina* na Plaza del Castillo de Olivenza, «[...] interpretava uma cantiga muito popular em Olivença nos começos do século XX, marcadamente portuguesa. Recolhida por Bonifácio Gil e publicada no seu “Cancioneiro Popular da Extremadura”. Trata-se de uma melodia melancólica cujo tema sugere a aproximação geográfica ao rio Guadiana, relacionada

¹⁵ Cf. *Folclore de Olivença: entre o Alentejo e a Extremadura Espanhola*
<http://alemgadiana.blogs.sapo.pt/105463.html> [01.09.2016]

com a faina da pesca e com toda a probabilidade originária da antiga Aldeia da Ribeira, actual freguesia de Vila Real.[...]»¹⁶.

La Encina é uma obra do artista oliveiro (natural da localidade de Oliva de la Frontera) Jose Luis Gamero Gil. O monumento estatuário foi colocado a 12 de Maio de 2011 com a presença do escultor¹⁷. O conjunto escultórico representando um casal de dançarinos em tamanho natural é uma obra em bronze implantada no centro histórico de Olivença. Esculpido com muita naturalidade e com uma boa qualidade naturalista na



modelação, notam-se claramente os detalhes do traje, a gestualidade performativa das figuras no espectáculo de dança e o pormenor das castanholas nas mãos dos dançarinos.

Considerando os dados contextuais de cariz político, social e histórico, é possível afirmar que esta obra de estatuária sinaliza um marco territorial de poder numa região de contacto e conflito cultural, político e linguístico.

Junto ao conjunto de estatuária urbana *La Encina*, encontra-se afixada no solo uma placa de bronze testemunhando a homenagem, onde se lê: “*La Encina*. La ciudad de Olivenza a su grupo de coros y danzas. 2011”.

E, deste rancho folclórico, deixamos duas actuações que muito bem ilustram a imagem visual escultórica:

- La Encina de Olivenza , III Encuentro Hispano-Luso ALBAHACA
<https://www.youtube.com/watch?v=xsSIYAbThhc>
- "El Candil" Grupo de Coros y Danzas "La Encina" de Olivenza.
<https://www.youtube.com/watch?v=Cpi1661MBts>

¹⁶ Cf. *Folclore de Olivença: entre o Alentejo e a Extremadura Espanhola*
<http://alemguadiana.blogs.sapo.pt/105463.html> [01.09.2016]

¹⁷ Cf. *Jornal do Ayuntamiento de Oliva de la Frontera*, 13 may 2011
<http://olivafrontera.com/actualidad/Ampliada.php?CLAVE=3242> [01.09.2016]

Artes e ofícios

***Sapateiro* (2001) – Almodôvar; escultor Aureliano Aguiar**

***De Karnster* (1979) – Leeuwarden; escultor Jits Bakker**

***Коробейник [Korobeinik]* (2006) – Yekaterinburg**

Sapateiro (2001) – Almodôvar; escultor Aureliano Aguiar



De grande contemporaneidade e modernidade e extraordinária criatividade, surge imponente no espaço urbano de Almodôvar o monumento em homenagem ao ***Sapateiro*** de Almodôvar.

O ofício de sapateiro está desde há muito ligado a Almodôvar. Desta localidade partiram sapateiros para muitas outras terras de Portugal, do Alentejo à Estremadura, tal foi o desenvolvimento que o ofício e as artes do calçado atingiram em Almodôvar. Tal como refere Vieira (2009: 282), a proximidade da actividade mineira no Baixo-Alentejo terá tido influência no desenvolvimento deste ofício:

"Para o desenvolvimento desta actividade artesanal terá contribuído a posição geográfica desta localidade próxima de importantes centros de actividade mineira no Baixo-Alentejo como são Aljustrel, Minas de S. Domingos, Castro Verde e Minas de Neves Côrvo. O desenvolvimento da indústria mineira na região terá aumentado a procura de calçado contribuindo para o desenvolvimento das oficinas de sapateiro nesta localidade, da qual saíram sapateiros para muitas terras, do Alentejo à Estremadura."



Nesta fantástica obra de estatuária urbana, observamos um sapateiro em pose de trabalho, sentado numa cadeira, cosendo um sapato e envergando o avental típico do sapateiro. A pose compositiva naturalista e a gestualidade da figura do sapateiro são traços semânticos que claramente identificam a dimensão etnológica imaterial do ofício de sapateiro.

A *assemblage* de elementos ferrosos na figuração do sapateiro e na representação do enquadramento cénico da acção "coser um sapato" evoca ainda interessantes aspectos da etnografia, designadamente aqueles que se prendem com os instrumentos utilizados no ofício de sapateiro: "Nesta posição tradicional de trabalho, o sapateiro dispunha em seu redor os instrumentos: sovela (para furar o couro), faca, turquês, formas, martelo; e materiais: pês louro, pregos e fio, entre muitos outros." Vieira (*op. cit.*).

Em vez da *assemblage* construtiva através do corte e soldadura de metais que verificámos nas duas figuras dos Caretos do conjunto de estatuária urbana *Homenagem aos Mascarados*, esta obra de estatuária combina métodos de soldadura na aglutinação de peças de ferro velho para construir uma imagem escultórica figurativa.

A opção por materiais ferrosos, em vez da pedra ou do bronze, e a discreta policromia da figura, através de um tratamento da superfície do material, que é diferente

no avental, mãos, antebraços, pés e rosto Vieira (2009: *passim*), confere grande originalidade à obra.

De Karnster (1979) – Leeuwarden; escultor Jits Bakker

Em Leeuwarden, a arte de fazer manteiga está documentada visualmente no espaço urbano através da imagem escultórica ***De Karnster*** [a manteigueira].



A estátua *De Karnster*, representando a manteigueira de Leeuwarden, ilustra uma actividade caseira típica da tradição de Leeuwarden. Nesta bonita imagem de estatuária urbana, da autoria do escultor Jits Bakker, contemplamos uma laboriosa mulher a bater as natas que são separadas do soro do leite para fazer manteiga. Esta é uma actividade sócio-económica que nos reporta até à Idade Média e à história de Leeuwarden¹⁸, região com tradição nos lacticínios (manteiga e queijo) devido à qualidade do leite produzido pela vaca frísia, a qual tem também uma homenagem escultórica nesta cidade.

¹⁸ “Beeld van een vrouw die boter staat te karnen. De Waag deed in de middeleeuwen dienst als boter en kaaswaag.” (cf. “Karnster”. *Leeuwarden in beelden. Beeldende kunst in de Friese hoofdstad*. Gemeente Leeuwarden <http://www.leeuwardeninbeelden.nl/kunstwerken/bekijk/4947-karnster> [31.08.2016]).

Nesta linda estátua em bronze, com um toque expressionista onde se notam pedaços de pasta, facilmente identificamos, apesar da grande economia do signo visual, os atributos iconográficos que definem elementos da etnografia local e identificam a arte de fazer manteiga. De facto, podemos observar na figura feminina os típicos sapatos holandeses de madeira, a selha cónica vertical e o pau do batedor que a manteigueira segura com as duas mãos para bater as natas para a manteiga. A própria modelação da imagem De Karnster, em bronze e em tamanho menor que o natural, faz realçar o movimento nos contornos da mesma através dos quais se pode percepção a acção de esforço e movimento cadenciado inerentes a esta actividade.



Verificamos também que não existe qualquer elemento verbal descritivo iconizado na imagem (além da assinatura do artista escultor - Jits Bakker, e da indicação do encomendador – RaboBank), designadamente o título, pelo que o significado da imagem visual da estátua é veiculado através da materialização visual que representa uma figura feminina a bater as natas para fazer manteiga utilizando o artefacto próprio dessa actividade. Assim, o conceito visual e o conceito linguístico são articulados através da metonímia conceptual que descreve o significado desta obra de arte de estatuária urbana, a saber, De Karnster [manteigueira]. Efectivamente, o item lexical que refere a arte de fazer manteiga De Karnster tem a sua origem a partir de uma contiguidade semântica com a acção karnen (nl.) - bater natas. Ou seja, a representação linguística associada à imagem plástica De Karnster, figura feminina com os típicos sapatos holandeses de madeira, a selha cónica vertical e o pau do batedor que a manteigueira segura com as duas mãos para bater as natas para a manteiga, assenta na função referencial do signo, o qual estabelece um elo com a actividade.

Esta estátua urbana De Karnster é uma obra de arte contemporânea com data de 1979. Encontra-se implantada num grande largo na zona pedestre e comercial de Leeuwarden, embelezando aquele espaço de exterior e dando uma expressão ao sentido local e regional através da preservação da memória.

Коробейник [Korobeinik] (2006) – Yekaterinburg

Realmente, a arte da estatuária urbana reforça os laços entre as pessoas na sua marca urbana e mostra as relações das pessoas e dos povos com o seu património cultural. Funcionando como um documento material do património cultural das populações, é igualmente um objecto decorativo do espaço exterior importante na estetização do espaço público, funcionado como um dispositivo da identidade local.

A obra de estatuária que segue ***Коробейник*** [vendedor ambulante] foi retirada da *Internet* e encontra-se implantada na cidade de Yekaterinburg (Federação Russa), região de Sverdlovsk, no longínquo limite dos montes Urais onde termina a Europa e começa a Ásia.

Esta obra representa um vendedor ambulante local transportando uma bandeja suspensa por um fio ao pescoço com frascos de perfume e caixas com fragrâncias. É uma estátua pedestre em bronze, num bronze mais acastanhado, e foi inaugurada em 21 de Julho de 2006, em homenagem aos trabalhadores do comércio, cujo dia é celebrado em 23 de Julho.



A escultura situada na rua pedonal Weiner pesa 700 kg. Logo após a sua inauguração, esta estátua urbana tornou-se um símbolo da prosperidade da capital desta região dos Urais; cidade através da qual o Império Russo mantinha relações comerciais com a Ásia.

A pesquisa que efectuámos no cyber espaço russo em língua russa permite-nos notar que na Rússia ainda não existe um “olhar” desenvolvido para a estatuária urbana. Enquanto na Europa já é comum a existência de colecções fotográficas destas obras de

arte nas páginas *online* das edilidades, na Rússia, as nossas pesquisas não produziram os mesmos resultados.

Porém, é possível afirmar que existe uma motivação das pessoas para dar um valor icónico às obras de estatuária. Os comentários às obras de estatuária revelam que as mesmas não são representações quaisquer; são aquelas representações que evocam aqueles tipos concretos da região, do local, e com as quais se tece algum tipo de relação de afectividade ou de memória. Por exemplo, acerca desta estátua **Коробейник** [vendedor ambulante], conta a lenda da cidade que quem esfregar os frascos de perfume e deixar uma moeda, verá os seus desejos realizados.

Conclusão

A estatuária urbana é uma forma de arte contemporânea que anima, com grande preponderância, os espaços de exterior e ao ar livre por todo o tecido urbano europeu. As obras que aqui analisamos são todas contemporâneas; foram todas produzidas já na segunda metade do século XX e no século XXI, sendo elevada a quantidade de obras com interesse em classificar e estudar e que necessitam de uma atenção ainda não dada por parte da UNESCO.

Comprovamos com o presente estudo que a estatuária urbana enquanto obra artística tem uma dupla função. É um documento da história e da cultura e um objecto de estetização do espaço público. Na realidade, constitui-se como um marco de identidade e de poder associado às línguas e ao património cultural e como elemento de atractividade turística, transformando as cidades em verdadeiros museus. Não existindo a deslocalização e a desterritorialização característica dos espaços museológicos e dos museus, pois a estatuária urbana é um dispositivo da identidade local que refere os factos do local onde se insere, a sua contemplação e fruição estética é sempre contextualizada numa matéria significativa que tem um significado patrimonial local inerente à sua materialização *scripto*-visual e à sua localização geográfica. Ou seja, o valor icónico das obras de estatuária não é uma representação qualquer; é aquela representação que evoca aquele tema concreto da região, do local. Por exemplo, a vendedeira não é *uma* vendedeira, o sapateiro não é *um* sapateiro, a manteigueira não é *uma* manteigueira. A vendedeira é a vendedeira de pimentos de Padron, em Padron - *A Pementeira*, inscrevendo-se a obra no próprio local de origem através de uma extensão semântica a partir da toponímia local; ou a vendedeira de produtos hortícolas *Mooswief*, evocando a cultura e a tradição local de Maastricht através da dimensão *scripto*-visual

da representação escultórica. O sapateiro é o *Sapateiro* de Almodôvar, local onde este ofício teve grande produtividade. A manteigueira é *De Karnster*, registando no conceito linguístico e visual a arte de fazer manteiga na tradição e na história de Leeuwarden.

Embora o nível de apresentação da estátua detenha já por si uma organização estrutural do ponto de vista cognitivo, i.e., de categorização da própria experiência (a vendedeira, o sapateiro, a manteigueira, etc.) que possibilita uma primeira abordagem ao significado, a informação acerca da obra de arte da estatuária só pode ser completada com inferências de outra ordem se atendermos ao título, ao local onde a mesma se encontra implantada, ou a outros dados de envolvimento ou provenientes do nosso conhecimento enciclopédico que nos podem transportar para a dimensão referencial da mesma.

Na verdade, a obra escultórica é um complexo semiótico assente num plano *scripto-visual* - a palavra e a imagem visual - intimamente ligado a aspectos culturais, sociais e contextuais. Da mesma maneira, a esfera contextual, quer das semiologias linguísticas quer das semiologias não linguísticas, encontra-se inserida em *frames*, para os quais a categorização e a prototipicidade icónica são basilares. A arte da estatuária urbana pelo realismo ou *semiosis* que evoca descreve a realidade social. Por um lado, através da língua que fixa a referência das coisas, ou seja, retém o significado por referência à sua dimensão simbólica e por outro, através da imagem visual que projecta uma dimensão estética que representa um significado.

Este *Breve Apontamento sobre Etnologia e Etnografia Comparada da Estatuária Urbana* mostra a importância do significado do património cultural para a obra de arte contemporânea, designadamente, para a estatuária urbana.

Obras como *Homenagem aos Mascarados* (2009 – escultor Manuel Barroco), *Hämmelsmarsch* (1982 – escultor Wil Lofy), *A Camponesa* (1982 – escultor Martins Correia) descrevem tradições que pela sua prática persistente e continuada transformaram-se em costumes, mas que actualmente têm o significado de perpetuação da memória. São festividades representadas nas imagens escultóricas no espaço urbano que evocam a dimensão etnológica e etnográfica, observada na própria iconografia, do património cultural material e imaterial da região respectiva.

Também as estátuas *Padeira de Avintes* (1969 – escultor Henrique Moreira), *t Mooswief* (1953 – escultor Charles Vos), *Pementeira* (2000 – escultor Ramón Conde), *Fiskegumma* (1949 – escultor Clarens Blum), *Varina* (1965 – escultor Laranjeira Santos) são obras de estatuária urbana de cariz etnográfico que pela sua qualidade compositiva e verdadeiro naturalismo na caracterização destes tipos sociais muito bem documentam os costumes e a vida quotidiana das localidades onde estão implantadas.

Observamos ainda nas imagens escultóricas que embelezam o tecido urbano *Hei-de Voltar a Viana* (2000 – escultor Jaime Azinheira), *Pauliteiros* (2013), *El Redoble* (2005 – escultor Antonio Fernández) e *La Encina* (2011 – escultor Gamero Gil) apresentações do folclore local, enquadradas pelas representações cénicas das coreografias das danças, que documentam o património material e imaterial do folclore, revelando na modelação os atributos iconográficos que descrevem elementos etnográficos ligados aos trajas e outros traços semânticos de natureza etnológica.

As artes e ofícios são também dimensões da cidadania que estão documentadas visualmente no espaço urbano através das estátuas urbanas *Sapateiro* (2001 – escultor Aureliano Aguiar), *De Karnster* (1979 – escultor Jits Bakker) e *Коробейник* (2006) as quais dão uma expressão à identidade local e regional através da preservação da memória.

A estatuária urbana representa uma forma particular de conceptualizar domínios cognitivos da experiência comum que assumiram ou ainda assumem alguma relevância nos afectos e na memória das populações. As imagens visuais da estatuária urbana relatam através da língua e ilustram através da imagem a realidade vivencial e cultural, funcionando como um instrumento pedagógico da memória e como um documento do património cultural material e imaterial. Este é o significado do património cultural para a obra de arte contemporânea, designadamente para a estatuária urbana.

Preservar a memória, transmitir a história e
salvaguardar o património material e imaterial da estatuária urbana.

Bibliografia

Albertazzi, L. (eds.). 2000. *Meaning and Cognition*. Amsterdam: John Benjamins.

Albertazzi, L. (eds.). 2006. *Visual Thought. The depictive space of perception*. Amsterdam: John Benjamins.

Arnheim, R. 1969/ 1997. *Visual Thinking*. Berkeley. Los Angeles: University of California Press.

Arnheim, R. 1974. *Arte e Percepção Visual*. São Paulo: Enio Matheus Guazzelli.

Coelho, J. 2014. *Escultura pública: poética do escultor Martins Correia*. (Tese de Mestrado em Escultura. Especialização em Estudos de Escultura Pública). Lisboa: Universidade de Lisboa. Faculdade de Belas-Artes. <http://hdl.handle.net/10451/15731>

Cunhal, A. 1997. *A Arte, o Artista e a Sociedade*. Lisboa: Editorial Caminho.

Braga, Teófilo. 1994. *O Povo Português nos seus Costumes, Crenças e Tradições*. volume II. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Braga, Teófilo. 1995. *O Povo Português nos seus Costumes, Crenças e Tradições*. volume I. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Bühler, K. 1934/ 1999. *Sprachtheorie – Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Stuttgart: Lucius&Lucius.

Dufrenne, Mikel. 1983. "L'art". Chapitre X. *Interdisciplinarité et sciences humaines*. Volume I. Presses Universitaires de France, Vendôme, France : Unesco. [.*pdf]

França, José-Augusto. 1984. *A Arte em Portugal no Século XX*. Lisboa: Bertrand Editora.

Gonçalves, Rui Mário. 1986. *História da Arte em Portugal. Pioneiros da modernidade*. Volume 12. Lisboa: Publicações Alfa.

Gonçalves, Rui Mário. 1986. *História da Arte em Portugal. De 1945 à actualidade*. Volume 13. Lisboa: Publicações Alfa.

Jackendoff, R. 1988. „Conceptual Semantics“. *Meaning and Mental Representations*. Eco, U., M. Santambrogio & P. Violi (eds.). 81-97. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.

Jackendoff, R. 1983. *Semantics and Cognition*. Cambridge: MIT Press.

Kövecses, Z. 2010. *Metaphor and Culture*. Acta Universitatis Sapientiae, Philologica, 2, 2 (2010) 197-220. [*pdf]

Lakoff, G.; M. Johnson. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: Chicago University Press.

Lakoff, G.; M. Johnson. 1999. *Philosophy in the Flesh. The embodied mind and its challenge to western thought*. New York: Basic Books.

Marin, Louis. 1978. "L'approche sémiotique". Chapitre IV. *Tendances principales de la recherche dans les sciences sociales et humaines*. Deuxième partie/ Tome premier: *Sciences anthropologiques et historiques. Esthétiques et sciences de l'art*. Paris, La Haye, New York: Mouton Éditeur/ Unesco.

Meirinhos, J. F. (coord.). 2000. *Estudos mirandeses: balanço e orientações. Homenagem a António Maria Mourinho* (Actas do Colóquio internacional: Porto, 26 e 27 de Março de 1999). Porto: Granito, Editores e Livreiros.

Mukarövký, J. 1981. *Escritos sobre Estética e Semiótica da Arte*. Lisboa: Editorial Estampa.

Nöth, W. 2000. *Handbuch der Semiotik*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag.

Panofsky, E. 1939/1986. *Estudos de Iconologia. Temas humanísticos na arte do renascimento*. Lisboa: Editorial Estampa.

Panofsky, E. 1955/1989. *O Significado nas Artes Visuais*. Lisboa: Editorial Presença.

Oliveira, Ernesto Veiga; Galhano, Fernando; Pereira, Benjamim. 1983. *Alfaia Agrícola Portuguesa. Etnologia - 3*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica.

Pereira, Benjamim. 1973. *Máscaras Portuguesas*. Lisboa: Museu de Etnologia do Ultramar. Junta de Investigações do Ultramar.

Pereira, J. Fernandes (dir.). 2005. *Dicionário de Escultura Portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho.

Ribas, Tomaz. 1982. *Danças Populares Portuguesas*. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa/ Ministério da Educação e das Universidades. Biblioteca Breve. Lisboa: Livraria Bertrand.

Rodrigues, Francisco de Assis. 1875. *Diccionario tecnico e histórico de pintura, esculptura, architectura e gravura*. Lisboa: Imprensa. Nacional.

Saial, Joaquim. 1991. *Estatuária Portuguesa dos Anos 30 (1926-1940)*. Lisboa: Bertrand Editora.

Soares, A. P. Gil. 2009. *Representações Linguísticas e Semióticas na Estatuária Urbana Europeia*. [2 volumes. Texto policopiado – volume 1. CD/ base de dados de leitura informática – volume 2. (Tese de Doutoramento. Linguística Geral)]. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras. <http://hdl.handle.net/10216/53902>

Soares, A. P. Gil. 2012. *A estatuária e a escultura figurativa urbana: conceptualização de estatuária no espaço urbano*. [Texto policopiado]. Pós-doutoramento em Estudos Artísticos. Centro de Estudos Comparatistas. Lisboa: Universidade de Lisboa. Faculdade de Letras. <http://hdl.handle.net/10451/7403>

Soares, A. P. Gil. 2013. *Património imaterial e estatuária urbana*. [Texto em CD]. Pós-doutoramento em Estudos Artísticos. Centro de Estudos Comparatistas. Lisboa: Universidade de Lisboa. Faculdade de Letras. <http://hdl.handle.net/10451/8726>

Soares, A. P. Gil. 2014. *Representações do direito na estatuária urbana*. [Texto policopiado]. Pós-doutoramento em Estudos Artísticos. Centro de Estudos Comparatistas. Lisboa: Universidade de Lisboa. Faculdade de Letras. <http://hdl.handle.net/10451/11931>

Soares, Maria Fernanda Martins. 1999. *Portugal - Festas e Romarias*. s.l.: Clube Internacional do Livro.

Vasconcelos, José Leite. 1985. *Etnografia Portuguesa*. Vol. IX. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Vasconcelos, José Leite. 1992. *Tradições populares de Portugal*. Vila da Maia: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Vieira, J. F. 2001. *Pedro Anjos Teixeira e a Escultura no Exterior*. [Texto policopiado. 3 v. (T.M. Hist. da Arte)]. Lisboa: Universidade de Lisboa. Faculdade de Letras.

Vieira, J. F. 2009. *Dispositivos de Identidade na Estatuária Urbana Europeia*. [2 volumes. Texto policopiado – volume 1. DVD/ base de dados de leitura informática – volume 2. (Tese de Doutoramento. Ciências da Arte)]. Lisboa: Universidade de Lisboa. Faculdade de Belas-Artes. <http://hdl.handle.net/10451/2682>

Wierzbicka, A. 1992. *Semantics, Culture and Cognition. Universal Human Concepts in Culture-Specific Configurations*. Oxford: Oxford University Press.

Wierzbicka, A. 1994. “‘Cultural scripts’: A new approach to the study of cross-cultural communication”. *Language Contact and Language Conflict*. Pütz, M. (ed.). 69-87. Amsterdam: John Benjamins.

Netgrafia

Arquivo online do Município de Bragança. Câmara Municipal de Bragança.
<http://www.cm-braganca.pt/pages/104> [23.08.2015]

Acta n.º 11/2004. Acta da Câmara Municipal de Bragança de 14 de Junho de 2004.

Acta n.º 20/2007. Acta da Câmara Municipal de Bragança de 22 de Outubro de 2007.

Acta n.º 8/2008. Acta da Câmara Municipal de Bragança de 29 de Abril de 2008.

Boetsen, J. 2011. "'t Mooswief op de Markt". *De Trompetter/ De Maaspost*.
Woensdag 23 februari 2011. Historisch Centrum Limburg.

http://rhcl.nl/files/9114/1829/3203/t_Mooswief_op_de_Markt.pdf [*pdf versão electrónica]

Boletim Municipal n.º 31 / Agosto de 2013. Bragança: Câmara Municipal de Bragança. [*pdf versão electrónica]

Brioso, Bernardo Calvo. "Pozuelo de Tábara - El Tafarrón.". *Mascaradas de Castilla y León*. Ed. Junta de Castilla y León.
<http://www.jcyl.es/jcyl/patrimoniocultural/mascaradas/fichas/zamora/25%20ZA%20pozuelo%20tabara> [*pdf versão electrónica]

Câmara Municipal de Macedo de Cavaleiros. Assembleia Municipal de Macedo de Cavaleiros.

<http://www.cmmacedodecavaleiros.pt/uploads/document/file/173/20150220121730568463.pdf> [25.08.2015]

Acta da Assembleia Municipal de Podence de 29.09.2014.

Caretos de Podence - Diabos à Solta. Figuras Enigmáticas do Nordeste Transmontano. Midoel. [*].pdf versão electrónica]

Die Geschichte des "Hämmelsmarsch". 2007. *Ons Stad Ausgabe 86/2007* – Grand-Rue. pp. 39-41 <http://onsstad.vdl.lu/index.php?id=2&L=0> [02.09.2015]

"Escultura presta homenagem aos Caretos". 2009. *Jornal Nordeste Semanário Regional de Informação*. Arquivo: Edição de 09-06-2009. <http://www.jornalnordeste.com/noticia.asp?idEdicao=271&id=12041&idSeccao=2454&Action=noticia#.VdyycTgYFuc> [25.08.2015]

"Karnster". *Leeuwarden in beelden. Beeldende kunst in de Friese hoofdstad.* Gemmeente Leeuwarden
<http://www.leeuwardeninbeelden.nl/kunstwerken/bekijk/4947-karnster>
[31.08.2016]

O Mercado. Mercado de Abastos de Santiago. Sociedade Cooperativa Galega.
<http://www.mercadodeabastosdesantiago.com/o-mercado> [02.09.2015]

"Personajes estrafalarios inauguran el ciclo de mascaradas de invierno". *Zamora/Ritos festivos*. 26/12/2011. elmundo.es
<http://www.elmundo.es/elmundo/2011/12/26/castillayleon/1324918207.html>
[25.08.2015]

Strandberg, Karin; et. al. 2006. *Konstguide - Skulpturer och offentlig utsmyckning i Malmö.* ABF Malmö. ISBN 91-631-8632-2
http://malmo.se/download/18.24cd1b3f140824774573cb0/Offentlig_konst_Malmo.pdf [06.09.2015]

Ethnologue - Languages of the World - Dutch A language of Netherlands

http://www.ethnologue.com/show_language.asp?code=nld [19.07.2009].

Folclore de Olivença: entre o Alentejo e a Extremadura Espanhola

<http://alemguadiana.blogs.sapo.pt/105463.html> [01.09.2016]

Jornal do Ayuntamiento de Oliva de la Frontera, 13 may 2011

<http://olivafrontera.com/actualidad/Ampliada.php?CLAVE=3242> [01.09.2016]

Henriques, Lagoa.- *Reportagem Arte pública urbana, metrópoles #8* 4º Trimestre 2004.[*.pdf]

<http://www.aml.pt/webstatic/publicacoes/periodicas/metropoles/html/docs/metropoles08.pdf> [04.12.2008].

Dicionários

Calado, M., J. H. Pais da Silva. 2005. *Dicionário de Termos de Arte e Arquitectura*. Lisboa: Editorial Presença.

DLPC 2001 = Verbo. Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea. Instituto de Lexicologia e Lexicografia da Academia de Ciências de Lisboa com o apoio do Ministério da Educação e do Instituto Camões. Lisboa. no Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea.

EWdD (2000)= Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Erarb. Unter der Leitung von Wolfgang Pfeifer. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

EWNL = Etymologisch woordenboek van het Nederlands A -Z
onder hoofredactie van dr. Marlies Philippa, dr. Frans Debrabandere, prof. dr. Arend Quak, dr. Tanneke Schoonheim en dr. Nicoline van der Sijs. Amsterdam University Press.

<http://www.etymologie.nl/>

Pamplona, Fernando. 1954-1959/ 1988. *Diccionario de Pintores e Escultores Portugueses ou que trabalharam em Portugal*. vols. I, II, III, IV e V. L Barcelos: Livraria Civilização Editora.

PfWB = Pfälzisches Wörterbuch. Begründet von Ernst Christmann. Fortgef. von Julius Krämer. Bearb. von Rudolf Post. Unter Mitarb. von Sigrid Bingenheimer. 6 Bde. und ein Beiheft. Stuttgart 1965-1998.

Rodrigues, Francisco de Assis. 1875. *Diccionario tecnico e histórico de pintura, esculptura, architectura e gravura*. Lisboa: Imprensa. Nacional.

--*_*_*--

Índice

Introdução.....	10
Festividades.....	14
<i>Homenagem aos Mascarados</i> (2009) – Bragança; escultor Manuel Barroco.	15
<i>Hämmelsmarsch</i> (1982) – Luxemburgo; escultor Wil Lofy.....	21
<i>A Camponesa</i> (1982) – Golegã; escultor Martins Correia.....	25
As mulheres vendedeiras tradicionais.....	28
Padeira de Avintes (1969) – Avintes; escultor Henrique Moreira.....	29
't Mooswief (1953) – Maastricht; escultor Charles Vos.....	31
A Pementeira (2000) – Padrón; escultor Ramón Conde.....	36
Fiskegumma (1949) – Malmö ; escultor Clarens Blum.....	40
Danças tradicionais.....	47
<i>Hei-de Voltar a Viana</i> (2000) – Viana do Castelo; escultor Jaime Azinheira.	48
<i>Pauliteiros</i> (2013) – Duas Igrejas/ Miranda do Douro.....	52
<i>El Redoble</i> (2005) – Cáceres; escultor Antonio Fernández.....	56
<i>La Encina</i> (2011) – Olivença; escultor Gamero Gil.....	58
Artes e ofícios.....	62
<i>Sapateiro</i> (2001) – Almodôvar; escultor Aureliano Aguiar.....	63
<i>De Karnster</i> (1979) – Leeuwarden; escultor Jits Bakker.....	65
<i>Коробейник [Korobeinik]</i> (2006) – Yekaterinburg.....	67
Conclusão.....	70
Bibliografia.....	73
Netgrafia.....	78
Dicionários.....	81