

O espaço
público na
obra de
Zulmiro
de Carvalho

doi: 10.20396/visuais.v11i2.20981

José Guilherme Abreu

Portugal. Doutor em história da arte contemporânea com especialização em Arte Pública. É investigador integrado no Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (CITAR) da Universidade Católica Portuguesa, onde coordena a Rede de Informação, Investigação e Intervenção de Arte Pública (R3iAP).
jgabreu@ucp.pt

O espaço público na obra de Zulmiro de Carvalho

Resumo

O presente texto visa estudar, analisar e discutir a obra pública de Zulmiro de Carvalho, definindo-se a mesma como a série de peças acessíveis, sem restrições, à receção pública, quer as mesmas se encontrem, em permanência ou temporariamente, em espaços públicos ou privados, exteriores ou interiores, sendo o livre acesso e a integração das obras onde a vida flui as condições diferenciadoras.

O estudo das obras públicas de Zulmiro de Carvalho implica, por isso, uma indagação dupla. Por um lado, analisar como as obras que se integram no espaço público. Por outro, sondar como o espaço público se repercute nas obras.

Se é verdade que esta dialética é válida para todas as produções artísticas que elegendem o espaço público como lugar de implantação. No caso da obra pública de Zulmiro de Carvalho, torna-se imperioso considerar a mesma, já que a obra do escultor é eminentemente *site-specific*, na medida que é a partir da visão e da compreensão do lugar que o escultor concebe a sua obra.

Foi por isso opção, analisar todas as obras públicas de Zulmiro, da escultura pública de carácter civil, até à obra de arte de expressão sagrada, permitindo assim apurar a consistência e a coerência da arte de Zulmiro de Carvalho.

Palavras-chave

Escultura Pública, Espaço público, Arte contemporânea, Zulmiro de Carvalho

Public space in Zulmiro de Carvalho's work

Abstract

This text aims to study, analyse and discuss the public work of Zulmiro de Carvalho, defining it as a series of pieces that are accessible, without restrictions, to the public, whether they are permanently or temporarily located in public or private spaces, outdoors or indoors, being free access and the presence of the work in the spaces where daily life flows the distinguishing features.

The study of Zulmiro de Carvalho's public works therefore involves a twofold inquiry. On the one hand, analysing how the works are integrated into the public space. On the other hand, exploring how the public space is reflected in the works.

While it is true that this dialectic is valid for all artistic productions that choose public space as their location, in the case of Zulmiro de Carvalho's public works, it is imperative to consider it, since the sculptor's work is eminently site-specific, insofar as it is from his vision and understanding of the place that the sculptor conceives his work.

That is why we chose to analyse all of Zulmiro's public works, from civil public sculpture to sacred art, thus enabling us to ascertain the consistency and coherence of Zulmiro de Carvalho's art.

Keywords

Public Sculpture; Public Space; Contemporary Art; Zulmiro de Carvalho

El espacio público en la obra de Zulmiro de Carvalho

Resumen

El presente texto tiene como objetivo estudiar, analizar y debatir la obra pública de Zulmiro de Carvalho, definiéndola como la serie de piezas accesibles, sin restricciones, al público, ya sea de forma permanente o temporal, en espacios públicos o privados, exteriores o interiores, siendo el libre acceso y su integración en los espacios de la vida las condiciones diferenciadoras.

El estudio de las obras públicas de Zulmiro de Carvalho implica, por lo tanto, una doble indagación. Por un lado, analizar cómo las obras se integran en el espacio público. Por otro, sondear cómo el espacio público repercute en las obras.

Si bien es cierto que esta dialéctica es válida para todas las producciones artísticas que eligen el espacio público como lugar de implantación, en el caso de la obra pública de Zulmiro de Carvalho es imperativo tenerla en cuenta, ya que la obra del escultor es eminentemente *site-specific*, en la medida en que es a partir de la visión y la comprensión del lugar que el escultor concibe su obra.

Por ello, se optó por analizar todas las obras públicas de Zulmiro, desde la escultura pública de carácter civil hasta la obra de arte de expresión sagrada, lo que permitió determinar la consistencia y la coherencia del arte de Zulmiro de Carvalho.

Palabras clave

Escultura pública; Espacio público; Arte contemporâneo, Zulmiro de Carvalho

O espaço público na obra de Zulmiro de Carvalho

O espaço público é um lugar de expansão da criatividade artística.
Zulmiro de Carvalho, 31/03/1999

O espaço público é o mais sensível de todos os espaços.
Rui Chafes, 2008, p. 45.

Preâmbulo

O meu primeiro contacto com o escultor Zulmiro de Carvalho decorreu no *Café Bela Cruz*, junto à Rotunda do Castelo do Queijo, no Porto, numa magnífica tarde de Primavera de 1999. Estava a terminar a última parte da minha tese de mestrado sobre escultura pública, e tinha imensas perguntas a colocar ao escultor, desde meros dados factuais, até indagações de âmbito mais reflexivo e crítico.

Esclarecidos os primeiros, peguei numa folha A4 em que havia registado um conjunto de questões e entreguei-a ao escultor, sugerindo que levasse o questionário com ele, e depois de refletir sobre as mesmas, redigisse um breve depoimento sobre cada uma delas.

Na altura, andava muito entusiasmado com o livro de Clark Moustakas, *Phenomenological Research Methods*, que preconizava este tipo de metodologia qualitativa e personalizada, para a sondagem e análise de pontos de vista.

Para minha surpresa, Zulmiro de Carvalho dispôs-se a responder de imediato a cada uma das questões, o que fez de forma extremamente sucinta e sem hesitação. Impressionado com a atitude, registei as palavras breves e sintéticas que então proferiu, nos espaços em branco da referida folha.

Acabei por transpor para o texto da tese aquela que inicialmente julgava que iria ser a reflexão mais problemática que então lhe colocara. Convidando-o a pronunciar-se sobre o problema da inserção da escultura no espaço público, perguntava-lhe se, para ele, o espaço público constituía um lugar de condicionamento ou de expansão da criatividade artística.

Sem hesitar, Zulmiro de Carvalho afirmou que “*o espaço público é um lugar de expansão da criatividade artística*” (Abreu, 2012, p. 386), citação essa que é mesma com que se inicia o presente texto.

Em 1999, para a crítica de arte contemporânea isso estava longe de ser tão óbvio, como era para o autor. Embora eu defendesse o mesmo (o que então conferia à minha tese certos contornos de manifesto) a minha convicção não era tão inequívoca como era a do escultor.

Serve este preâmbulo para mostrar que Zulmiro de Carvalho é um escultor que se situa no espaço público sem constrangimento. Para Zulmiro de Carvalho, o espaço público é a sua casa! E isso nota-se. Na sua obra pública, não há acanhamento nem desmesura, e é decerto esse facto que explica que mesmo as suas obras de larga escala não são nunca impositivas.

A relevância da relação da obra de Zulmiro de Carvalho com o espaço público, já foi notada, como passo a transcrever, mau grado na análise realizada o autor prefira designar de orgânico, em vez de público, o espaço em questão:

O desenvolvimento do seu trabalho assenta no diálogo entre o minimalismo geométrico e os espaços (orgânicos) que as obras pretendem habitar. Neste sentido, a leitura final da obra concilia numa estreita relação entre a identidade global do sítio – ar, terra, água – e os elementos matriciais que constrói. (Lopes, 2005, p. 122)

Pode porventura dizer-se que a forma desinibida como Zulmiro de Carvalho exerce a prática escultórica, resulta do contacto que teve com a escultura inglesa, durante a sua Bolsa londrina na *St. Martin's School of Fine Arts*, onde bebeu dessa ligação aos espaços, desde logo a partir do mestrado de Anthony Caro, William Tucker e, sobretudo, de Phillip King, que, depois de estudar com Caro, havia trabalhado como assistente de Henry Moore, o qual não se cansava de afirmar que “*A escultura é a arte do ar livre*” (Abreu, 2005, p. 3), frase essa que eu havia escolhido para abrir a minha tese de mestrado.

Mas não só, em Londres. Também na *Escola do Porto*, havia uma predisposição para encarar a escultura como uma disciplina destinada a ser exibida fora de portas, como ainda hoje nos dá disso nostálgico testemunho o jardim da FBAUP. Contudo, a escultura de ar livre que era ensinada, então, na ESBAP, era a estatuária. Zulmiro de Carvalho pertenceu à geração de escultores que, de forma radical, se emanciparam da conceção da escultura como estatuária, desde logo da estatuária concebida como adereço ilustrativo do discurso monumental.

Na verdade, com Zulmiro de Carvalho é o oposto que sucede. O escultor rompe com o modelo do monumento estatuário, para o qual a escultura era chamada a contribuir com a inserção de personagens ou alegorias, destinadas a povoar uma dada cenografia e a construir o inerente e competente discurso.

Porém, em Zulmiro de Carvalho, ao invés, é a escultura que detém o estatuto monumental. A obra escultórica concebe-se como sondagem dos nexos que a mesma instaura, na sua relação com os espaços e na sua leitura da especificidade do lugar. Ou seja, onde antes se proclamavam narrativas da comemoração ou da lamentação, constroem-se hoje poéticas. Poéticas singelas, mas essenciais. Poéticas da visão, da meditação e da compreensão. Como só a arte sabe e pode. Poéticas que criam ou revelam as infundáveis formas de se integrar no mundo, ou de o transcender, em vez de meramente o reiterar ou proclamar.

A esse exercício de depuração de narrativas e de efabulações chamou-se, na escultura, e nas restantes artes, minimalismo. Zulmiro de Carvalho praticou-o e pratica-o, mas insere-se nesse movimento de forma assaz fluida, não se deixando limitar pela rigidez, por vezes algo literal, senão primária, dos lacónicos enunciados da referida estética.

A motivação para o fazer, na nossa perspetiva, advém, justamente, do carácter primacial e matricial do seu relacionamento sensível com o próprio espaço, circunstância que nos leva a dizer que o “ar livre” (tecido urbano ou espaço natural) constitui para Zulmiro de Carvalho o fator determinante e privilegiado (no sentido ontológico), como Laura Castro reconhece no texto do catálogo da exposição *Zulmiro de Carvalho. Escultura 1968-2018*:

A exposição de Zulmiro de Carvalho desenvolve-se em duas propostas – a das fotografias que ocupam o plano vertical das paredes e a dos trabalhos colocados no centro da galeria, três em aço corten, na primeira sala – Esculturas, 2018 –, e os dez elementos descritos na segunda. São distintas as ocorrências que correspondem a estas dimensões: numa regista-se a obra pública, quase toda em resposta a encomendas; na outra, apresenta-se o que se cumpre por determinação individual. A centralidade que as peças escultóricas detêm no espaço expositivo é, no entanto, enganadora, já que é a obra pública, aqui periféricamente instalada, que o autor privilegia e é a ela que tem dedicado parte fundamental da sua atividade. (Castro, 2019, p. 17)

A obra escultórica de Zulmiro de Carvalho é, pois, por vocação e inerência, a obra pública. Por isso, a sua obra ajuda-nos a perceber que, ainda que asfixiado pelo frenesim aparatoso da competição, perturbado pela complicação dos acontecimentos, quando não inquieto pelo agudizar das tensões, o espaço público, afinal, não é senão a nossa casa comum.

Os simpósios de escultura

Não cabe aqui discutir as tensões e os condicionalismos que se exercem sobre a obra pública e os que interferem na obra de iniciativa pessoal. É uma discussão algo equívoca, na qual a obra pública surge manietada, por um lado, pela encomenda e pelo gosto vigente (ou falta dele) e, por outro, a obra pessoal surge condicionada pelo mercado (ou falta dele, também), não podendo, por isso, com escrupuloso rigor afirmar-se qual de ambas é, atualmente, a mais (ou menos) condicionada. Ambas o são. Só os condicionalismos diferem.

Para abreviar, pode dizer-se que as primeiras obras públicas do Zulmiro de Carvalho, de certa forma, rompem com esta visão algo maniqueísta, na medida em que os primeiros enunciados da sua obra pública¹ foram produzidos no âmbito dos chamados *Simpósios de Escultura* que, no fim, não são nem encomendas, nem obras de iniciativa estritamente pessoal.

É, pois, no âmbito do *II Simpósio Internacional de Escultura em Pedra*, de 1985, que o escultor viu serem implantadas no espaço público do Porto, as duas primeiras peças: uma pirâmide monumental de granito e um bloco vertical de mármore, como iremos agora ver.



Figura 1- Zulmiro de Carvalho, *Pirâmide fendida*, 1985, Granito, 7x14x7m, Jardim Paulo Vallada, Porto

Na *Pirâmide fendida*, reconhece-se já a amplitude e a abrangência dos traços definidores da escultura de Zulmiro: O rigor da forma e a pureza das linhas; o diálogo com os materiais e as técnicas; a tensão entre os valores de contemporaneidade e os valores de ancestralidade; a dialética entre arrojo e contenção na intervenção escultórica; a decomposição do volume nos seus eixos definidores.

Senão, vejamos. A partir da descrição que anteriormente fiz da peça:

Estrutura monumental formada por dois triângulos retângulos construídos por blocos ciclópicos de granito não aparelhados, e não cimentados, colocados lado a lado, mas apresentado entre ambos uma fresta e formando entre si um ângulo obtuso, que sugere uma volumetria piramidal (Abreu, 2012, pp. 337-338).

A *Pirâmide* não é, portanto, construída, apenas sugerida. Não há, de resto, maneira mais rigorosa e mais competente de gerar uma forma pura, senão pela sugestão. Zulmiro não constrói uma pirâmide, alude a ela, cabendo ao observador completar a sua construção em pensamento.

Neste caso, porém, o mais curioso é que o rigor da forma e a pureza das linhas é obtido através das mais rudimentares e tradicionais técnicas de construção. É costume a escultura minimalista recorrer a técnicas de produção industrial. Não é este o caso. Aqui, os blocos de granito não são aparelhados, mas empilhados uns sobre os outros tal como são arrancados da pedreira, sendo travados na sua posição, graças à inserção de cunhas de granito, de acordo com a técnica tradicional de construção de muros a seco. Além disso, não há aqui qualquer vislumbre de regularidade. Os blocos têm todos dimensões diferentes, pelo que a obtenção da forma desejada não nasce de um projeto, mas sim do ato de construir peça a peça, de forma a poder introduzir as necessárias correções, a fim de chegar ao resultado pretendido.

Outro aspeto a salientar, é a inteligência da estrutura. É que, se os dois triângulos a partir dos quais o escultor decompõe a forma piramidal tivessem as mesmas dimensões, isso iria necessariamente introduzir discrepâncias notórias entre eles, ferindo assim a pureza e o rigor formais pretendidos.

Finalmente, a *Pirâmide* de Zulmiro não se limita a implantar-se harmoniosamente no espaço público circundante. Além disso, dialoga com a peça que Minoru Niizuma implantou no mesmo jardim, inspirada nas *Antas* da arqueologia, em alusão à

sobrevivência do topónimo na terminologia local. Ambas as peças denotam, pois, valores de ancestralidade. A *Pirâmide* de Zulmiro, porém, implanta-se num plano inferior ao da avenida de Fernão de Magalhães. Já a *Anta (Sem título)* de Niizuma, implanta-se no topo do jardim, elevada sobre um montículo de terra, claramente impondo-se, em posição dominadora, relativamente ao conjunto.

No âmbito do mesmo simpósio, Zulmiro esculpiu outra peça. Desta vez, em mármore. Próxima da escala humana, a peça é formada por duas secções prismáticas de igual dimensão, fendidas e dispostas uma sobre a outra, exibindo profundos sulcos, traçados em diagonais paralelas com espaçamentos diversos, que são vestígios das perfurações usadas para arrancar os blocos aos núcleos rochosos da pedreira. A secção superior é cortada a partir de uma das diagonais, convertendo-a em fragmento, o que sugere, por sua vez, a ideia de ruína.



Figura 2 - Z. Carvalho, *Bloco*, 1985, Mármore, Jardim de S. Lázaro, Porto

Exercício de talhe mecânico do mármore, aqui a prática escultórica sobre este material nobre, rompe claramente com as referências historicistas. Material nobre, desde logo, porque contaminado por séculos de modelação clássica, ou banalizado por outros tantos de estrito academismo. Aqui, a escultura em mármore não busca a beleza da

anatomia dos corpos nus. Em vez disso, a nudez que Zulmiro expõe aqui é a nudez do mármore! É a beleza da “carne cristalizada” da pedra, arrancada ao núcleo da pedreira. Se ainda assim a escultura é bela, é-o precisamente pelo desnudar da sua verdade. A verdade da textura rugosa e agreste do mármore, em vez da superfície afeiçoada e polida, que visava torná-lo apolíneo.

A implantação da escultura de Zulmiro de Carvalho no espaço público inicia-se, portanto, com clareza e audácia. Duas escalas e dois materiais. Escala monumental no granito, escala humana no mármore. Dois exercícios de espantosa lucidez. E uma circunstância não menos espantosa para a cidade: o *II Simpósio Internacional de Escultura em Pedra*.

Organizado pelo Ar.Co, no Porto, tal como o primeiro, de 1981, em Évora, os dois *Simpósios Internacionais de Escultura em Pedra* constituíram factos pioneiros da reconfiguração do espaço público em Portugal, em operações lideradas pela escultura que fazem jus à ideia de “*espacio raptado*”, defendida por Javier Maderuelo (Maderuelo, 1990), segundo a qual o espaço urbano, até então configurado pela arquitetura, doravante passava a ter a escultura como catalisadora, assinalando assim “*el fin del colaboracionismo*” (Maderuelo, 1990, p. 25).

Os simpósios de escultura, não só por isso, foram instâncias instauradoras. Instauraram a escultura como arte pública, embora com resultados muito discrepantes, importa reconhecer. Em Portugal, após os momentos fundadores de 1981 e 1985, logo em 1986 viria a nascer o SIMPPETRA, de carácter também internacional, mas de organização regional, como se refere no catálogo da exposição da edição inaugural:

(...) o *I Simpósio Internacional de Escultura em Pedra* será, estamos certos, [...] vem enriquecer o património cultural da cidade e da região. Diremos mesmo, sem qualquer risco de exagero, que este Simpósio é um acontecimento cultural digno de registo nacional. A participação de vários escultores nacionais, americanos e um francês, foi relevante pela troca de experiências que a todos permitiu e representará, por certo, um passo significativo na carreira de cada um. Porém, é a cidade que se sente orgulhosa e reconhecida por ter albergado entre os seus (muros) um grupo de escultores, tão generoso como ilustre, que aqui deixam obra de inestimável valor que perpetuará a sua passagem pela Cidade e pela Vida. Valeu a pena! Dr. Fernando José da Costa, Presidente da Câmara (AA.VV, 1986A, p. 2).

Organizado pelo *Centro de Artes das Caldas da Rainha*, à iniciativa encontravam-se associados os nomes de Antonino Mendes, António Vidigal e António Duarte, este último escultor com obra pública comemorativa espalhada pelo País, e exímio retratista, de iniciativa pessoal.



Figura 3 - Zulmiro de Carvalho, *Escultura*, 1986, Granito, 2,5x7x0.3 m, Jardim do Montepio, Caldas da Rainha

Zulmiro de Carvalho foi convidado a participar logo no *1.º Simppetra*, embora essa participação não viesse a repetir-se. Era compromisso do *Simppetra*, após a produção das peças em regime de atelier aberto, como é habitual nos simpósios de escultura, realizar uma exposição dos trabalhos e implantar as peças produzidas nos espaços públicos da cidade.

Formada por sete blocos com cerca de um metro de comprimento e dois e meio de altura, a escultura de Zulmiro, explora diferentes texturas do granito, expondo de um lado as faces dos sete blocos polidas até ao ponto de vidragem, enquanto do outro as faces exibem a textura prístina da rocha, tal como se separou da pedreira, após a deflagração das cargas explosivas que a fizeram soltar-se, e cujos sulcos de perfuração ainda se podem ver.

A peça de Zulmiro foi implantada nos jardins do então edifício sede da EDP nas Caldas da Rainha. Adquirido o edifício pela *Associação Mutualista Montepio*, presentemente o local está fechado, aguardando a sua reconversão em Hospital, pelo que a peça não tem beneficiado de limpeza nem de manutenção.

O ano de 1986, foi para Zulmiro de Carvalho um ano de particular relevância para a sua obra e a sua carreira. Por um lado, recebeu uma encomenda assaz prestigiante: criar um *Ostensório* para o Santuário de Fátima. Por outro, recebeu o Prémio Nacional de Escultura, atribuído pela Fundação Calouste Gulbenkian, na sequência da *III Exposição de Artes Plásticas*. Essas duas obras, que analisaremos mais adiante, não o levaram porém a distanciar-se da escultura pública, nem sequer dos simpósios de escultura.



Figura 4 - Zulmiro Carvalho, *Diálogo*, 1991, granito e bronze, 1,2x3x1 m, Praça 25 Abril, Stº Tirso **Figura 5** - ZC, *Projeto*, 1991, fonte MIEC, 2015

Em 1991, Zulmiro de Carvalho foi convidado, por Alberto Carneiro, para participar naquele que foi o projeto mais importante e ambicioso de implantação de escultura contemporânea em Portugal: o *Simpósio Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso*. Um projeto a um tempo pioneiro e fundador, desde logo, porque viria dar azo ao nascimento do primeiro museu de escultura de ar livre do País, inaugurado, por Jorge Sampaio, em 1998, e completado, em 2015, com a competente sede museológica, projetada por Álvaro Siza.

Numa primeira fase designada, laconicamente, *Sem título*, a escultura implantada em Santo Tirso, entretanto rebatizada *Diálogo*, explicita com clareza não só o diálogo entre os materiais que a integram – o granito e o bronze – e através destes o diálogo implícito entre o natural e o industrial, mas também o outro diálogo presente entre a escultura e a paisagem, explorando ressonâncias e contrastes entre a escultura e a montanha

(Monte Córdova) com a qual a mesma se confronta, não sem rasgar frestas e interstícios, através dos quais é possível, por assim dizer, ver o outro lado.

Tendo a primeira edição do I Simpósio, como referência, “*o estabelecimento de relações com a paisagem*” (Abreu, 2007, Anexos II) a peça de Zulmiro de Carvalho estabelece com a mesma uma relação clara e poderosa, denotando a forma lúcida e audaz como Zulmiro interpretou, escultoricamente, a especificidade de sítio.

Depois desta implantação, Zulmiro de Carvalho despede-se dos simpósios de escultura em Portugal, e renuncia também a despedida da pedra, pois como já observou Laura Castro, “*A produção da década de 90 é dominada pelo aço inox e pelo aço corten*” (Castro, 2014, p. 70), pedra essa que, em Santo Tirso, algo premonitoriamente, aparece já combinada com o bronze.

Apesar de não voltar aos simpósios de escultura em Portugal, nem por isso Zulmiro viria a despedir-se dos mesmos. Foi no âmbito do *International Sculpture Symposium* de Busan, em 2002, que implantou no *Eulsukdo Sculpture Park*, na Coreia do Sul, a peça *New Horizon*. A essa circunstância não foi indiferente o facto de participar no comité organizador do *Simpósio de Busan* o escultor coreano Um Tai-Jung que Zulmiro conhecera na St. Martin’s, e que em 2001 havia participado no *VI Simpósio Internacional de Escultura Contemporânea* de Santo Tirso, onde Zulmiro o reencontrou, e dele recebeu o convite, como o escultor confirmou.

Graças a esse contacto, seria de novo no âmbito de outro simpósio de escultura que Zulmiro de Carvalho viria a implantar a escultura *Crossing Light*, em 2009, no *Yudalsan Sculpture Park*, em Mokpo, também na Coreia do Sul, como veremos na secção da obra internacional.

Não deixa de ser curioso observar que, em 1985, a obra pública de Zulmiro se inicia, em Portugal, através dos simpósios de escultura, e verificar que, em 2002, é também através dos simpósios de escultura que a mesma se internacionaliza.

Na verdade, já antes, em 1996, Zulmiro havia implantado, como veremos, o monumental *Arco do Oriente*, em Macau. Sucede, no entanto, que então Macau ainda era administrado por Portugal, tendo a escultura sido por encomendada pela Administração Portuguesa de Macau.

Pode perceber-se, assim, a discrepância entre os diversos modelos de contratualização da escultura pública. Por um lado, a encomenda pública e as ramificações que se

estendem até ao poder político. Por outro, a iniciativa individual e as ramificações que se entretecem com o mercado dos colecionadores, através das galerias de arte. Por último, a aquisição museal e os mecanismos que representam instâncias de consagração, como os prémios. Neste contexto, os simpósios de escultura preenchem um espaço intersticial, na medida em que resultam de mediações construídas por amizades, afinidades, solidariedades e cumplicidades entre os pares e os diversos poderes, refletindo assim a capacidade de os escultores mobilizarem apoios e recursos, *per si*.

A análise destas peças de Zulmiro, fá-la-emos na secção dedicada à obra internacional.

A encomenda institucional

A designação de encomenda institucional visa designar uma esfera bastante alargada de contratualização de escultura, incluindo não apenas a encomenda estatal, mas também a de instituições culturais, empresariais ou sociais, como universidades, empresas e cooperativas, permanecendo fora desta compartimentação apenas as obras de arte de expressão sagrada.

Na verdade, é diferente receber um convite para criar uma escultura para valorizar um espaço arquitetónico, seja uma instituição cultural, social ou empresarial, assim como para valorizar um conjunto urbanístico, seja uma praça, uma avenida ou um jardim, ou então receber uma encomenda para executar uma estátua ou um monumento que visem encarnar uma determinada narrativa. No segundo caso, é clara a presença de um condicionamento maior. Não deixa de ser verdade, porém, que criar uma obra narrativa que seja uma criação artística notável, é um desafio diretamente proporcional à pressão exercida pelas suas condicionantes.

Zulmiro de Carvalho tem obra disseminada por todas estas modalidades, mas nem por isso sacrificou a coerência e a consistência da sua linguagem, da sua estética e da sua poética. Ao contrário, sempre revelou agilidade e engenho suficientes para descobrir as estratégias e os meios capazes de compatibilizar a sua arte, com os problemas colocados pelos pressupostos inerentes à encomenda institucional e às particularidades de cada local ou espaço.



Figura 6 - Zulmiro de Carvalho, *Livro*, 1985, granito, 2x1.2x0.5; **Figura 7** - Zulmiro de Carvalho, *Livro*, 1985, granito, 2x1.2x0.5. Parque Municipal de Ferreira de Castro, São João da Madeira.

Retomamos o fluxo cronológico recuando até 1985, ano do Simpósio do Porto. No mesmo ano, Zulmiro de Carvalho foi convidado pelo Município de São João da Madeira a implantar uma escultura no *Parque Municipal Ferreira de Castro*, entretanto requalificado, trabalhando sobre sobras de granito, que restavam do Simpósio do Porto e das Caldas da Rainha.

A escultura é formada por dois blocos de granito implantados na vertical, sobre os quais na parte frontal, exposta aos raios solares, apresenta profundos sulcos paralelos, traçados com diferentes espessuras e extensões, enquanto a parte posterior se apresenta lisa, tirando partido do contraste entre a textura rugosa e a lisa, como na peça das Caldas da Rainha.

Junto à obra, existe um pequeno marco de pedra onde se atribui à peça o título “Livro”, e a data 1985. A existência de um tão direto título parece algo aberrante no conjunto da obra de Zulmiro. O mais curioso, porém, é que esse título, em 1985, reveste-se de um caráter premonitório, parecendo antecipar já a “*Cabine de Leitura*” em que viria a ser convertida, em 2022, a cabine telefónica que existia ao lado da escultura. Caída, entretanto, em desuso, a mesma é hoje uma micro-biblioteca aberta à utilização dos frequentadores do Parque.²

No ano seguinte, Zulmiro de Carvalho, juntamente com o arquiteto Domingos Tavares, foi opositor ao concurso para a ereção de um monumento alusivo à visita do Papa João Paulo II a Portugal, em 1982. A proposta de ambos foi aprovada para construção, tendo sido implantada no Jardim da Avenida Central de Braga. Trata-se, portanto, de uma obra de colaboração, mas que utiliza a forma piramidal, figura recorrente na obra de Zulmiro de Carvalho, quer pública, quer de iniciativa pessoal.



Figura 8 - Z. de Carvalho (esc) e D. Tavares (arq), *Tríptico de Pirâmides – Homenagem a João Paulo II*, 1987, betão, granito, mármore e vidro, 18x50x10 m, Jardim da Av. Central, Braga

Aludindo aos “*três sacro-montes*” (Silva, 2013, p. 105) de Braga (Falperra, Sameiro e Bom Jesus) a obra instala-se com sobriedade e audácia na placa ajardinada, integrando além do maciço vertical das três pirâmides, um murete revestido a granito, que se estende, desde estas, por toda a extensão da placa ajardinada, até ao arranque do jardim. A obra é monumental, não só estruturalmente, como a *Pirâmide fendida*, mas plenamente, por ser uma homenagem, de facto, evocativa.

Em 1988, recorrendo uma vez mais à forma piramidal, Zulmiro de Carvalho contribuiu para a ereção do *Monumento Evocativo à Comunidade Maiata*, novamente em regime de colaboração, desta vez, segundo informação do escultor, como assessor do arquiteto Pais de Figueiredo.

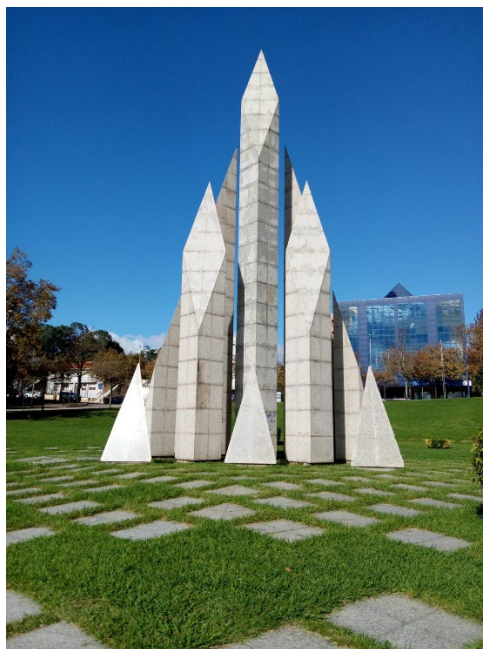


Figura 9 - P. Figueiredo (arq) e Z. Carvalho (esc), *Monumento à Comunidade Maiata*, 1988, betão e granito, Maia

Denotando uma cuidadosa relação entre a presença vertical da pirâmide e a reverberação horizontal da sua implantação no terreno, dada pelo alastrar do lajeado de granito que rodeia o elemento central, o *Monumento à Comunidade Maiata* é uma obra de grande impacto visual, que cumpre com eficácia a sua função de elemento marcante, contribuindo para produzir uma imagem de modernidade cidadina, numa comunidade de índole, até há pouco, essencialmente rural.



Figura 10 - Zulmiro de Carvalho, *150 Anos do Cemitério do Prado do Repouso*, 1989, granito, 7x14x1m, Porto. **Figura 11** - K. Rinke, *L'Eau*, 1986, ferro, madeira e aço, Lusigny, Fonte: <https://www.aube-champagne.com/en/poi/l-arche-de-klaus-rinke-l-eau/>

Erguido em 17 de novembro de 1989, por encomenda da Câmara Municipal do Porto, com o propósito de “*honrar a Memória dos portuenses ilustres e humildes que desde há 150 aqui são inumados*”³, a presente obra é monumental, não só estruturalmente, como a *Pirâmide fendida*, mas integralmente, no sentido de ser um monumento, de facto, evocativo.

A peça apresenta-se como uma construção semicircular de betão revestida por uma placagem de granito negro polido, com uma fresta vertical, rasgada ao centro, que divide o semicírculo em dois setores iguais cujos planos são ligeiramente fletidos, formando entre si um ângulo obtuso, ligeiramente inferior, ou superior, ao ângulo raso, consoante a face observada.

Uma expressão *sui generis* de monumentalidade desprende-se da presente obra, como na minha tese de mestrado escrevi:

Semiologicamente, integra a presente obra uma totalidade que se fende e roda, na zona de fratura, numa outra direção, como metáfora idealizada de um percurso, marcado por descontinuidades e transformações onde se refletem e cabem todas as vidas.

Formalmente, assemelha-se a obra à fotomontagem que o escultor alemão Klaus Rinke (n. 1939) realizou em 1984, como projeto para uma escultura de homenagem a Gaston Bachelard, obra conceptual, cuja intencionalidade visava estabelecer, como aqui, uma espécie de ponte e de fratura entre dois modos diferenciados do mundo (Abreu, 2012, p. 326-327).

Ainda em 1989, Zulmiro da Carvalho é convidado, juntamente com Carlos Barreira e Jaime Azinheira, a criar três peças para colocação no Parque das Abadias, na Figueira da Foz. Os escultores criaram as três peças em conjunto. Formadas por dois pilares erguidos lado a lado, construídos por seis blocos de betão cada, cada uma das peças diferia apenas pelo tipo de lintel colocado na parte superior a unir ambos os pilares, formando um portal.



Figura 12 - Z.C., *Módulos*, 1989, betão e **Figura 13** - Z.C., *Módulos*, 1989, mutilado, bronze, Parque Abadias, F^a da Foz. Parque das Abadias, Figueira da Foz.

Os módulos de Zulmiro eram encimados por um lintel de bronze que, entretanto, foi furtado, como frequentemente sucede com peças de bronze de dimensão média. Sucede que sem o remate superior, a peça surge destituída de qualquer sentido.

No mesmo ano em que participou no *Simpósio Internacional de Escultura Contemporânea* de Santo Tirso, Zulmiro de Carvalho recebeu o convite de produzir uma escultura para o interior do *Fórum da Maia*, centro cultural projetado pelo arquiteto José Carlos Loureiro, em 1991.

A relevância do gabinete de arquitetura de José Carlos Loureiro para a integração de obras de arte na arquitetura é enorme, sendo numerosos os projetos do arquiteto que incorporam obras de arte, desde logo de Júlio Resende.

Foi por sugestão de José Carlos Loureiro que Zulmiro de Carvalho recebeu o convite de inserir uma escultura no Átrio de entrada do Fórum da Maia. Percebe-se que a referida escultura se integra perfeitamente na arquitetura, ocupando um espaço que aparentemente se lhe encontra predestinado: um recinto circular que se desdobra em dois níveis, formando uma espécie de pequeno poço. De um lado, metade do círculo eleva-se na vertical, enquanto do lado contrário, a outra metade se desdobra em três suaves degraus, também circulares, formando exedras, sendo o espaço iluminado por luz zenital.



Figura 14 - Z Carvalho, *Sem título*, 1991, folha de latão e granito, Fórum da Maia, Maia

Apropriadamente designada *Sem título*, a escultura de Zulmiro é formada por três secções semicirculares de latão polido, inseridas a diferentes alturas num espaço delimitado por uma parede facetada de vidro de secção semicircular, colocada no plano superior. Denotando escala humana, a peça constrói, juntamente com as superfícies vidradas, um jogo complexo de reflexos que reverberam e se desmultiplicam entre si, ao ponto de dificultar a perceção objetiva das formas.

A forma das exedras e o fuste cilíndrico das colunas, apesar de formalmente decompostos pela separação operada, e visualmente desconstruídos pelo jogo dos reflexos, não deixam de introduzir algumas reminiscências clássicas, muito embora aludidas por uma inequívoca linguagem moderna, fazendo jus, à ideia romana de *Fórum Cívico*.



Figura 15 - Z. de Carvalho, *Fonte*, 1992, aço inox, Edifício Marconi, Lisboa. Foto: Pedro Andrade

Em 1992, por sugestão do escultor Charters de Almeida, surge nova encomenda. Desta vez, para a colocação de uma escultura junto ao *Edifício Marconi*, em Lisboa, onde José Rodrigues implantou, no topo da cobertura, o *Anjo das Telecomunicações*, e Espiga Pinto, na base, o *Mapa da Memória Inicial*.

Zulmiro prefere estender a sua intervenção ao longo do remate ondulado, com que foi revestida a fachada do prédio da Av. 5 de Outubro com que o *Edifício Marconi* confina, criando, para o efeito, uma fonte que liga o alto e o baixo, ou se se preferir, o céu e a terra.

Obra bem integrada na arquitetura, torna-se difícil analisá-la independentemente da mesma. Não só a peça dialoga com a arquitetura, como parece falar a sua linguagem.

Em 1993, Zulmiro implanta nova obra de carácter arquitetónico, junto a uma zona residencial construída por um empreendimento cooperativo de larga envergadura, que resultou da junção de sete cooperativas de habitação.



Figura 16 - Z. Carvalho, *Sete Cooperativas*, 1993, aço corten, 14x7x7 m, Prelada, Porto

Sendo uma das obras marcantes da década de 90, a presente peça denota novamente a matriz arquitetónica da escultura de Zulmiro. Com a forma de um elegante *templete*, os pilares que sustentam a cobertura apresentam formas, secções e alinhamentos diferenciados, na maneira como se dispõem na orla da cobertura, desdizendo a tipologia classicizante do *templete*.

No mesmo ano, por encomenda do Município de Gondomar, Zulmiro implanta uma nova estrutura arquitetónica em aço corten de dimensão simular: o *Pórtico de Gondomar*, obra de escala monumental que preenche e enquadra o amplo espaço da Praça do Cidadão, monumentalizando, assim, formalmente, a cidadania, e criando uma nova centralidade urbanística, em Gondomar, junto à zona escolar, sem deixar de dialogar também com o *Monte Crasto* que se ergue nas imediações



Figura 17 - Z. Carvalho, *Pórtico de Gondomar*, 1993, aço corten, 14x7x7 m, Gondomar

Em 1995, Zulmiro é convidado a implantar na Área de Serviço de Antuã, sentido Sul-Norte, uma escultura, também em aço corten, esta agora, porém, de escala humana.



Figura 18 - Zulmiro de Carvalho, *Sem título*, 1995, aço corten, 3,5x7x1,8 m, A₁, Área de Serviço de Antuã

Inserida no programa *Arte nas Autoestradas*, lançado pela BRISA na primeira metade dos Anos 90 (Synek, 1994), os primeiros resultados desse programa encontram-se registados em livro (AA.VV., 2001), onde a mesma é descrita como se segue:

A força de Mãe-Natureza empurra com todo o seu vigor, num impulso pungente, aquela massa de traço modular geometrizar num ângulo que lhe confere o intencional movimento. É uma verdadeira corporização da linearidade que as “estruturas primárias”, as figuras geométricas primeiras, pretendem valorizar, numa ordenação compositiva abstraccionista. Apesar do evidente paralelo que se poderá traçar entre as peças que compõem esta escultura e as próprias vias da estrada, o caminhar minimalista que caracteriza o percurso artístico de Zulmiro de Carvalho, está aqui bem presente (AA.VV., 2001, p. 39.).

Designada *Escultura* e fundida em aço corten, a peça de Zulmiro de Carvalho é uma forma dinâmica que em vez de sugerir a circulação rodoviária, ironicamente, remete para o ato de caminhar. Ao descartar sugerir o tráfego rodoviário, Zulmiro reitera a sua preferência pela busca do essencial, não sem lembrar, algo jocosamente, a necessidade de fazer pausas na condução automóvel, e aproveitar a ocasião para desentorpecer as pernas!

Em 10 de junho de 1996, data adotada para celebração do Dia de Portugal e das Comunidades, é inaugurada a escultura monumental *Arco do Oriente*, em Macau, três anos antes da transição da soberania do território, de Portugal para a China.

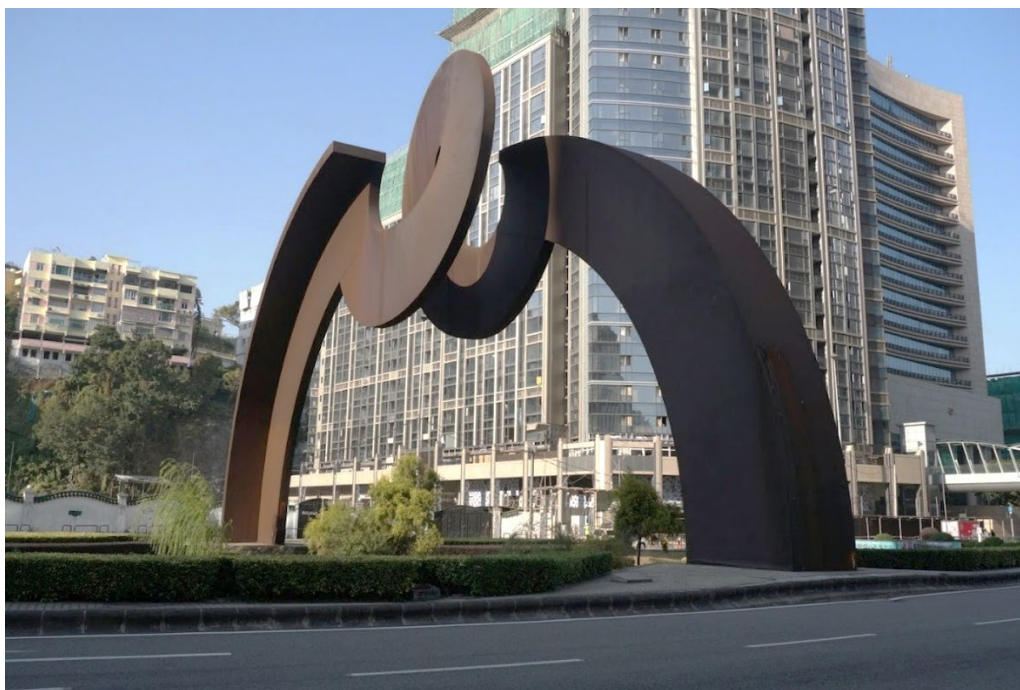


Figura 19 - Zulmiro de Carvalho, *Arco do Oriente*, 1996, aço corten, 21x34x8,8 m, Alameda Cruz Assunção, Macau

Fonte: <https://www.quadradoazul.pt/pt/qa/artista/zulmiro-de/>

Pela solenidade da encomenda, pelo simbolismo da data da inauguração, pela escala usada e, sobretudo, pelo caráter narrativo da metáfora visual monumentalizada, a presente obra pode sem reservas, mas também sem complexos, ser encarada como uma obra de regime.

Zulmiro aceita, portanto, sem subterfúgios nem temor, os pressupostos e condicionalismos da encomenda, resolvendo, artisticamente, uma vez mais com audácia e com inteligência, o problema que lhe é apresentado. Recorre à figura de dois arcos fendidos e desencontrados, que aludem à clivagem entre Ocidente e Oriente, e constrói, simbolicamente, a possibilidade de superação dessa mesma clivagem, através da criação de um enlace que, em forma de espiral, une e congrega os dois arcos fendidos e desencontrados.

Obra eivada de simbolismo e de narratividade, a mesma vem provar que a presença de condicionalismos poderosos e solenes não constitui um entrave, nem um estorvo, capaz de comprometer a criação artística, tal como Fernando Pernes, então, observou:

Trazida para Macau, *Arco do Oriente* confirma as referidas tónicas expressivas e eleva-as a uma dimensão significativa de rara pertinência e eloquência, ajustando uma a (sic) temporalidade mítica a complexa conjuntura sociológica (Pernes, 2019, p. 85)

Mais adiante, com inequívoca e confiante afirmação, o mesmo autor conclui, ajuizando da possibilidade e da pertinência de uma monumentalidade artística:

Por imperativos de trânsito rodoviário, conexos à sua localização, a construção em causa será mor das vezes, relampejante imagem-aparição, fundindo rigor construtivo e densidade lírica numa composição visual, directa e imediatamente frontal, a tornar levitante o peso bruto de suas férreas componentes estruturais. E que nos vem dizer de novo possível, desejável, monumentalismo sem heróis nenhuns. Mas deixando desprender solene empenho numa pureza formal, a ser apelo a uma purificação existencial no âmago da vivência urbana contemporânea, indiferenciando etnias e nacionalidades. (Pernes, 2019, p. 87)

Com *Arco do Oriente* fechava-se assim, magnificamente, a produção escultórica de Zulmiro de Carvalho da década de 90. Antes de se completar o século, porém, Zulmiro ainda haveria de produzir uma notável obra de arte do sagrado. Mas essa é uma genealogia que convoca tópicos e dimensões de ordem distinta que serão tratadas em secção própria.

Assim, em 2001, Zulmiro de Carvalho recebeu uma encomenda para implantar uma escultura na área dos arruamentos internos do *Mercado Abastecedor*, por sugestão do Eng. Oliveira Dias, nascendo assim a peça *Evocação do Comércio*, fundida em aço inox.



Figura 20 - Z. de Carvalho, *Evocação do Comércio*, 2001, aço inox, Mercado Abastecedor, Porto

Criada pelo confronto de vincadas diagonais, *Evocação do Comércio* é uma metáfora visual do próprio comércio, que alude ao movimento inverso da trocas, como sejam a compra e a venda; a importação e a exportação, replicando, lado a lado, em rigorosa oposição simétrica a forma dinâmica, aqui duplicada, que lembra a *Escultura da Área de Serviço de Antuã*.

No mesmo ano, foi implantada na Trafaria, Concelho de Almada, a escultura *Onda de Abril*, no âmbito do Programa *25 Anos de Poder Local Democrático*, promovido pela *Associação Nacional dos Municípios Portugueses* (ANMP), como no Boletim de março de 2001 se explicita:

ANMP está a programar um conjunto de iniciativas, de âmbito nacional, que inscrevem, designadamente, um *Encontro Nacional de Autarquias*, uma *Sessão Solene na Assembleia da República*, a execução de *Monumento/Escultura*; e a edição do *Livro de Prata do Poder Local Democrático* (ANMP, 2001, p. 1).

Acabaria por ser o Município de Almada aquele que de forma mais perene assumiu o encargo de comemorar os *25 Anos Poder Local Democrático*, promovendo a implantação de uma escultura em cada uma das onze freguesias do Concelho. A iniciativa gerou uma Exposição e respetivo catálogo, tendo-me cabido a missão de escrever o Prefácio, onde a peça de Zulmiro de Carvalho é mencionada, como cito:

[...] se observarmos com atenção a mostra, verificamos que uma quantidade apreciável de obras repercute a presença de uma recorrente intencionalidade simbolizadora, que explicitamente é veiculada pelos títulos de várias peças: *Monumento à Vida*; *Monumento à Paz*; *Monumento ao Associativismo Popular*; *Monumento ao Trabalho-Poder Local/Populações*; *Solidariedade*; *Símbolo de União*; *Simbiose*; *Liberdade, Democracia, Solidariedade*; *Onda de Abril*; para referir unicamente os casos inequívocos.

Mas neste participar, o mais interessante é que os meios usados para expressar esse mesmo propósito de simbolização, resultam de uma pesquisa formal dos escultores que não reitera velhas fórmulas, não se recorrendo à panóplia de símbolos casados e já gastos, e por isso incapazes de desempenhar de forma competente e significativa a função de simbolização, como fosse usando ramos de oliveiras no bico, para simbolizar a paz, cravos para simbolizar a liberdade ou árvores para simbolizar a vida, circunstância que nos leva a afirmar, que é justamente a pesquisa de forma adequadas ao que se pretende simbolizar que constitui o cerne da criação plástica, subjacente a cada obra (Abreu, 2004, p. 11).



Figura 21- Zulmiro Carvalho, *Onda de Abril*, 2001, aço corten. **Figura 22** - Silas Baxter-Neal, *Frontside flip*, 2012, *Onda de Abril*, 5 x 10 Ø m, Trafaria, Almada. Fonte: *Googlemaps*
Foto: Dave Chami, In (Zarka, 2017)

Serve este introito para fundamentar a escolha da designação *Onda de Abril*. Obra de grande contenção formal, a peça estabelece uma relação eloquente com a frente ribeirinha. Num único e singelo gesto, Zulmiro estabeleceu o necessário nexos com o lugar, ao mesmo tempo que expandiu o sentido imediato e local, para um outro universo semântico, ao integrar na obra o espírito libertário da *Revolução dos Cravos*: a Onda de Abril.

A presente peça, de resto, prenuncia aquela que será a obra porventura mais relevante da primeira década de 2000: a escultura *Sol e Mar*, implantada em Leça da Palmeira, em 2006.



Figura 23 - Z. de Carvalho, *Sol e Mar*, 2006, aço escovado, 10 x 25 Ø m, Rotunda da Exponor, Leça da Palmeira

Implantada numa rotunda de intenso fluxo de trânsito, a nova encomenda do Município de Matosinhos expande transversalmente a onda, já presente na peça da Trafaria. Ao dar-lhe a forma de cano, alude à ondulação marítima requerida para a prática do *surf*, que os jatos de água completam. Já o arco em semicírculo alude ao ocaso solar a mergulhar no horizonte, com o conjunto a integrar numa só articulação compósita, emblemática e monumental, aqueles que são os signos ontológicos da identidade marítima de Leça da Palmeira.

Inaugurado em 6 de julho de 2012, o *Parque de Escultura do Almourol*, em Vila Nova da Barquinha, junto ao Tejo, (Basso, 2012) constitui um dos mais criteriosos programas de implantação escultura contemporânea no espaço público no País, ombreando com o *Museu Internacional de Escultura Contemporânea* de Santo Tirso, que já vimos, e com o *Parque Internacional de Escultura* de Carraceda de Ansiães ou com o *Circuito de Arte Pública* de Paredes, programas que não repercutem já o modelo dos *Simpósios de Escultura*, manifestando ao invés afinidades mais óbvias com a curadoria museal, tendo os artistas, como refere João Lima Pinharanda, seu responsável, sido “*selecionados pelo valor e impacte das suas obras pode ter, dando oportunidade a vastos públicos para apreciarem trabalhos de grandes nomes que o contexto histórico tem impedido de trabalhar nesta escala em Portugal, ou de em Portugal multiplicarem projetos de Arte Pública*” (Basso, 2012, p. 10)

Reunindo esculturas de onze artistas portugueses, a escultura *Linha da Terra e do Rio*, de Zulmiro de Carvalho, diferencia-se das restantes, enquanto peça assaz depurada e apolínea.



Figura 24 - Zulmiro de Carvalho, *Linha da terra e do rio*, 2012, aço inox polido e escovado, 4,5x9x0,5 m, Parque de escultura do Almourol, Vila Nova da Barquinha

A essencialidade das formas, a clareza das proporções e a sobriedade do equilíbrio, fazem da abstração geométrica da peça, paradoxalmente, um exemplo de perfeita integração no lugar. A robustez baça do cilindro vertical e a extensão brilhante do cilindro horizontal convertem esta peça num hino à germinação das árvores e ao fluir das águas, emprestando-lhe, por isso, uma inesperada biologia, como se a peça, subitamente, tivesse brotado do solo como um estranho ou alienígena cogumelo metálico.

A *Linha da terra e do rio*, como veremos, insere-se na mesma genealogia da escultura *New Horizon* com que Zulmiro participou, em 2002, no Simpósio Internacional de Escultura de Busan, que inaugurou a implantação de obras suas na Coreia do Sul.

Em 2014, Zulmiro recebeu uma encomenda do *Instituto de Patologia e Imunologia Molecular da Universidade do Porto (IPATIMUP)*, para implantar uma escultura junto ao edifício, como forma de assinalar os vinte e cinco anos da sua criação. Designada *Cápsula do Tempo*, na sapata da peça está depositada a “cápsula do tempo” que lhe concede o nome, tal como transcrevemos:

Na cápsula que será aberta daqui a 25 anos, foram colocados o livro dos 25 anos, o programa das atividades do aniversário, os depoimentos de 25 “anónimos” sobre o que pensam hoje, sobre como será encarado o cancro daqui a três décadas. No fundo, são depoimentos para memória futura, constituindo uma voz comum de expectativas que servirão de inspiração às novas gerações de cientistas (IPATIMUP, 2014, p. 21).

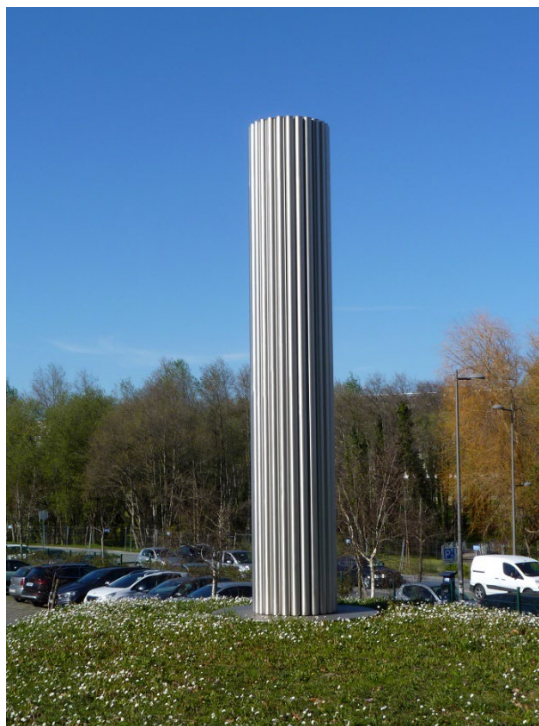


Figura 25 - Zulmiro de Carvalho, *Cápsula do tempo*, 2014, aço inox escovado, IPATIMUP, Porto

A peça do IPATIMUP concebe-se como uma coluna, sem base e sem capitel, formada por vinte e cinco tubos cilíndricos de aço inox, soldados uns aos outros a partir de dentro, que repousam sobre um disco de aço inox que reveste completamente a sapata de betão que mantém a peça solidamente implantado no solo. De exímia execução, o efeito de canelado dado pelas estrias ao longo da coluna conferem à peça um inesperado classicismo, que lembra as caneluras do fuste das colunas dóricas.

Em 2015, Zulmiro de Carvalho foi convidado para produzir uma peça para a segunda fase do *Parque dos Poetas*, em Oeiras, tendo-lhe sido atribuída a “Pétala 22”, dedicada ao poeta Alexandre Herculano.

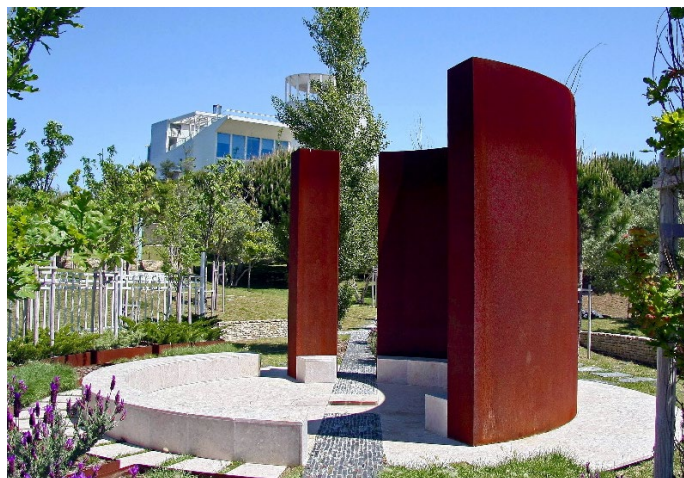


Figura 26 - Zulmiro de Carvalho, *Alexandre Herculano*, 2015, aço corten e calcário, Pétala 22, Parque dos Poetas, 2ª fase, Oeiras. Fonte: P. Poetas

O *Parque dos Poetas*, importa que o diga, na minha maneira de ver, apresenta-se como uma espécie *sui generis* de *Parque Temático*. Pessoalmente, interrogo-me se a celebração da poesia, a partir da encenação do homenagear, em série, das figuras dos poetas, não será, afinal, a forma mais prosaica de o fazer, senão o triste espetáculo da sua profanação.

Entende-se também, por isso, o tipo de intervenção que Zulmiro de Carvalho escolheu para a sua intervenção: a criação de um espaço de paragem e de reflexão. À maneira de Siah Armajani, Zulmiro cria um espaço de leitura (Armajani, 1995). Um espaço de leitura com duas zonas distintas: uma zona com um banco de pedra semicircular exposto à luz solar, do lado Norte do recinto (a Pétala 22) e outra zona, do lado Sul do recinto, que beneficia da sombra proporcionada pela parede em aço corten. Caso viesse a ser organizada alguma sessão de declamação ou leitura poética, o declamador ou leitor, poderia ocupar a cadeira isolada de alto espaldar em aço corten, também, da parte Nascente do recinto.



Figura 27 - Zulmiro de Carvalho, *Muro*, 2018, granito, Jardim da FBAUP, Porto.

Em 2018, Zulmiro intervém no Jardim da FBAUP, com a colocação de um muro em granito, ao longo do percurso que conduz ao Pavilhão de Exposições, intervenção essa que marca o seu regresso ao trabalho em pedra, já anunciado, parcialmente, na peça do Parque dos Poetas.

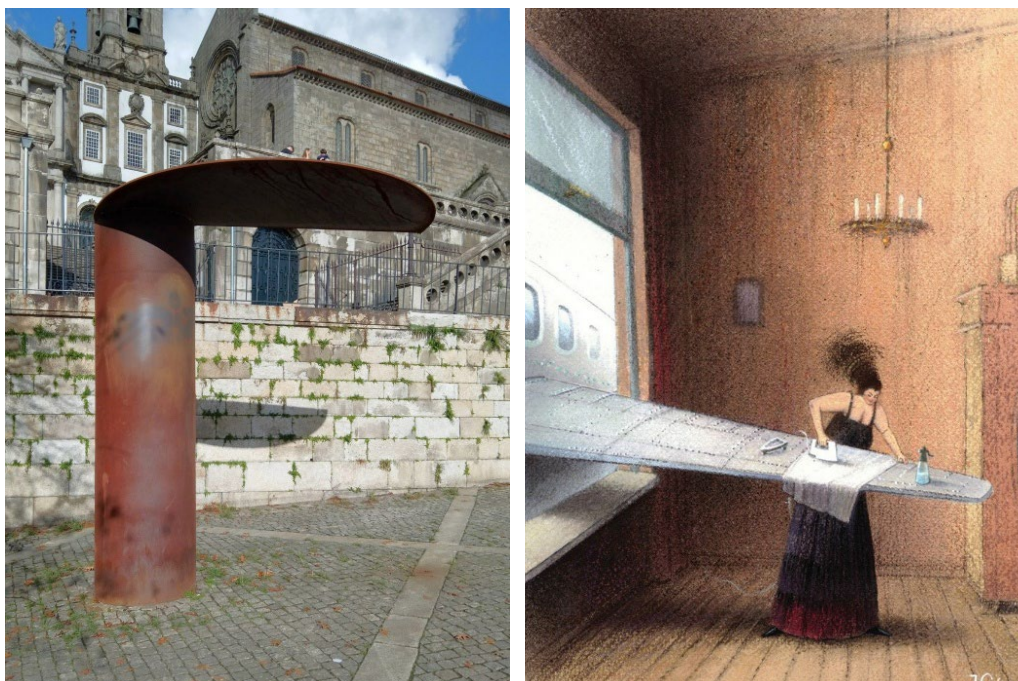


Figura 28 - Z Carvalho, *Asa*, 2019, aço corten, Porto. **Figura 29** - J. Gluszek, *In the air tonight*, 2010, *Porto Cartoon*. Fonte: <https://satyrykon.pl/en/encounters-with-illustration-jerzy-gluszek/>

Em 2019, Zulmiro de Carvalho pôde reinaugar, junto à Igreja de São Francisco, no Porto, a escultura *Asa*, nove anos antes. Trata-se de uma caso insólito, que importa, por isso mesmo, esmiuçar. A escultura, igual à agora implantada, havia sido criada em 2010, no âmbito do *Porto Cartoon World Festival*, tendo o autor sido desafiado a glosar o projeto vencedor intitulado “*In the air tonight*” da autoria de Jerzy Gluszek, cujo desenho representava uma mulher a engomar numa das asas de um avião que, entretanto, havia entrado pela janela de sua casa. Interpretando o tema de forma poderosa e usando uma escala superior à do corpo humano, a escultura desagradou à vereação municipal de Rui Rio, tendo no ano seguinte sido retirada, por alegada falta de cumprimento de normas camarárias. Mutilada e sem hipótese de recuperação, a peça foi refeita e reimplantada no local original, tendo sido integrada no Roteiro de Arte Pública da Cidade, já pela vereação seguinte.

Em 2020, foi implantada no Centro Cívico de Vila Nova de Gaia a escultura *Terceira Vertical*, no âmbito da *Terceira Bienal de Vila Nova de Gaia*. Formada por três colunas cilíndricas de ferro pintado de vermelho, a peça denota a presença da cor quase ausente na obra do escultor.



Figura 30 - Z.C., *Terceira Vertical*, 2020, ferro pintado, Centro Cívico de Vila Nova de Gaia

Em 2021, Zulmiro regressa a Santo Tirso, para implantar uma escultura de homenagem ao *Ginásio Clube de Santo Tirso*, por convite do próprio Ginásio, inspirada num múltiplo do autor.

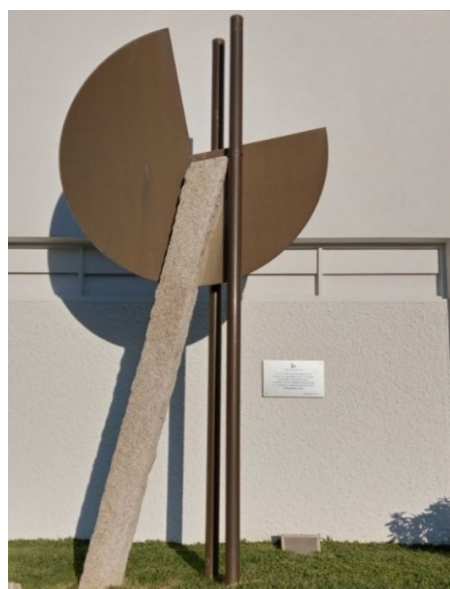


Figura 31 - Z.C., *Ginásio Clube*, 2023, aço e granito Stº Tirso

Finalmente, em 2025, por iniciativa do *Clube Naval Infante D. Henrique*, Zulmiro de Carvalho foi convidado a criar uma escultura para o seu edifício-sede. Foi então implantada a escultura *Pórtico do Rio*, um trílito formado por elegantes volumes cilíndricos em aço inox de dimensão monumental, projetado graciosamente pelo escultor, e produzido graças ao patrocínio de várias empresas e ao apoio do Município de Gondomar.



Figura 32 - Z. C., *Pórtico do Rio*, 2025, aço inox. **Fig. 33**- Z Carvalho, *Pórtico do Rio*, 2025, aço inox, múltiplo, Lug do Desenho

A presente obra recupera a peça de Vila Nova da Barquinha, reconfigurando-a aqui como *trílito*, inserindo-se, portanto, na genealogia dos pórticos, cujas conotações simbólicas, senão arquetípicas, são notórias, transcendendo a monumentalidade meramente arquitetónica.

E com esta peça, encerra-se a secção das obras produzidas por encomenda institucional, que reúne peças originadas por iniciativa de instituições muito díspares, desde governamentais até desportivas, passando por universitárias, municipais e cooperativas.

Nem por isso, a escultura de Zulmiro de Carvalho alterou a sua linguagem, tendo o escultor prosseguido no caminho da investigação escultórica, rumo à essência da forma.

As novas expressões do sagrado

Em boa verdade, foi por aqui que se iniciou a criação escultórica de Zulmiro de Carvalho, embora em regime de colaboração com o pintor Júlio Resende, na execução

de duas peças para a Igreja de Nossa Senhora da Boavista, projetada pelo arquiteto Agostinho Ricca. A bênção da primeira pedra, ocorreu em dezembro de 1977, e a inauguração em 31 de maio de 1981, tendo sido ambas as cerimónias presididas pelo Bispo D. António Ferreira Gomes.⁴

Logo em 1999, refletindo na minha tese de mestrado sobre a problemática da articulação entre o sagrado e a contemporaneidade artística, destacando a relevância e a complexidade do programa artístico da Igreja de Nossa Senhora da Boavista, escrevi o seguinte:

A Igreja de N^a Sr^a da Boavista, inaugurada em 1981, constitui um marco e uma expressão sublime, daquilo que poderá chamar-se a gênese de uma nova arte do sagrado: uma arte de integração e de convergência de diferentes modalidades e linguagens de expressão artística que ali se congregam, numa espécie de partitura neogregoriana a várias vozes e diferentes timbres, para entoar um poema visual e ambiental, cujo acerto aflora, por si só, a transcendência do sagrado (Abreu, 2012, p. 348-349).

Já então, como agora, tinha relutância em designar de *Arte Sacra* as obras de arte criadas por Júlio Resende e Zulmiro de Carvalho para a Igreja projetada por Agostinho Ricca. A questão que então, como agora, colocava era a seguinte: para artistas como Zulmiro de Carvalho ou Júlio Resende, o que é que constituía a essência primacial das obras que criaram para aquela Igreja? A linguagem da arte ou os conteúdos da doutrina? A resposta para mim era, então, clara, e revisitando hoje a problemática, não vejo razão para a alterar: habituados a praticar, em espírito, devotamente, a criação artística, não seria agora que esses artistas iriam mudar o foco da sua atitude perante a arte, e passar a usar esta como mera ilustração decorativa ou comentário didático de uma dada doutrina.

Se a arte moderna se havia emancipado de uma utilização instrumental por parte do poder político, não fazia sentido tomar uma posição distinta face à esfera do sagrado, reduzindo a sua intervenção ao domínio estritamente estético, quando o artista, na sua demanda criativa, adotava já uma atitude algo sacramental, perante o fenómeno da gênese da própria arte.

Serve esta breve reflexão para justificar a designação de *nova expressão do sagrado*, em vez de *arte sacra*, para agrupar as obras de arte em que Zulmiro de Carvalho colaborou e aquelas que dentro desta índole individualmente criou.

Logo em 1981, estas obras foram destacadas. O estudo de Daniela Rocha faz menção a um postal (Rocha, 2018, p. 283) reproduzindo a imagem do Sacrário, criado conjuntamente por Júlio Resende e Zulmiro de Carvalho, para a Igreja de Nossa Senhora da Boavista.



Figura 34 - J Resende e Z. Carvalho, *Sacrário*, 1981, bronze, Igreja N^a Sr^a da Boavista, Porto

Modelado algo informalmente no barro, antes da sua passagem a bronze, o Sacrário aparecia aqui como um cofre que (res)guardava um tesouro imaterial, discretamente ornamentado com esmaltes dourados e violeta, em forma de espigas de trigo e de cachos de uvas, aludindo ao pão e ao vinho eucarísticos, sem figurar diretamente, portanto, a hóstia e o cálice do ritual da comunhão eucarística.

Da mesma forma, Zulmiro de Carvalho colaborou com Júlio Resende na modelação em bronze do frontal do altar, bem como no forjar do crucifixo em ferro e cobre, presente no presbitério.



Figura 35 - J.R. e Z.C., *Frontal de altar*, 1981, bronze, INSB. **Figura 36** - J.R. e Z.C., *Crucifixo*, 1981, ferro e cobre, INSB

Fundido em bronze, depois de modelado no barro, no frontal do altar figuram novamente as espigas de trigo, em alusão ao pão, acima das quais se erguem duas mãos que seguram o “Santíssimo Sacramento”, ou seja, a hóstia consagrada, em gesto de apresentação, ou seja, de testemunho de fé.

Já o crucifixo é uma obra de trabalho direto, a fogo, sobre o ferro e o cobre, apresentando por isso as marcas dos batimentos a quente. Junto ao crucifixo, figuram seis formas esguias verticais e uma horizontal, que podem ser alusões às figuras canônicas do Calvário – a Virgem Maria, Maria Madalena e Maria de Cléofas, acompanhadas de S. João, José de Arimateia e Nicodemus – ou então meras formações vegetais, permitindo assim duas leituras, a canónica e a profana.

A Igreja de Nossa Senhora da Boavista merece referência no Dicionário de História Religiosa de Portugal, dirigido por Carlos Moreira de Azevedo, onde se refere que “*A Igreja da Senhora da Boavista, do arquitecto Agostinho Ricca (1981), reúne decoração de grande qualidade com obras de Júlio Resende, Francisco Laranjo, Zulmiro de Carvalho e Manuel Aguiar*” (Azevedo, 2001, p. 40).

Em 1986, Zulmiro de Carvalho foi convidado para criar um Ostensório para colocar na Capela do Anjo da Paz, em Fátima. Em 2008, a referida peça transitou para a Capela do

Santíssimo Sacramento, no piso inferior da Galilé dos Apóstolos S. Pedro e S. Paulo, junto à Basílica da Santíssima Trindade.



Figura 37 - Z.C., *Ostensório*, 1986, prata, Capela do Santíssimo Sacramento, Fátima
 Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1_Capela_do_Sant%C3%ADssimo_Sacramento_F%C3%A1tima_IMG_9700.jpg

É, no entanto, em 1987, com a dedicação da Igreja de Nossa Senhora do Porto, que a nova expressão do sagrado culmina na criação de uma obra verdadeiramente notável, resultante ela também da colaboração entre Júlio Resende e Zulmiro de Carvalho: a imagem de Cristo Crucificado que figura no presbitério da Igreja.

O estudo já referido de Daniela Rocha transcreve o texto da *Memória Descritiva* da obra, em *Apêndice Documental*, documento que cito, integralmente:

Entendido como o mais transcendente momento para a reflexão da Humanidade, Cristo na Cruz é a única resposta à inquietação.

Lenitivo ao sofrimento e sinal de Esperança, Cristo tomba Sua cabeça dirigindo um olhar ao Homem, derradeira manifestação física, nela reconhecendo o infinito amor de Deus, na Figura de Jesus Cristo, para com os homens. Pretendeu-se criar uma imagem extrapolando a regra iconográfica, sem uma precisa definição histórica, portanto, intemporal. Posição, afinal, e se quisermos, hodierna, nas múltiplas assimilações formais e simbólicas da iconografia reconhecida.

É assim que a o alongamento da figura de Cristo (tendência gótica) propicia a ideia de um movimento ascensional, como sugerindo que, fisicamente, o Cristo “está”, mas simultaneamente a Ascensão se anuncia. Mais que o símbolo de o sofrimento físico, impunha-se a imagem da Esperança e da Redenção. O comprimento do “*staticulum*” conduz, igualmente, a esse sentido ascensional.

Uma aparente rudeza expressionista (tendência românica) foi assumida conscientemente, num sentido vital que se entendeu marcar em questão. Cristo Crucificado não foi concebido como sinal de Morte, na flacidez da anatomia muscular e na inércia do movimento.

Na concepção presidiu um critério de verdade do material, a ela se submetendo a representação da figura de Cristo, procurando, assim, tornar evidente, o valor simbólico da “árvore” como elemento de Natureza Cósmica, tão ligada ao Homem, desde as suas origens.

O tratamento cromático, apenas sugerido em certas partes do volume, deixando criteriosamente outras partes, a descoberto, a expressão da madeira, serve a ideia da sua génese: uma imagem “sem tempo”, uma imagem “em proposta” [...] Os acentos em folha de ouro, dizem da transcendência do Acontecimento.

Concluindo, um Cristo Crucificado, escultura policromada de amplas dimensões que se ajusta ao espaço arquitectónico, particularmente texturado (granítico), constituindo um-todo harmonioso. Aliás, tudo foi concebido tendo em consideração o espaço, a luz, e necessariamente as presenças do Sacrário e do Altar (coloração, matéria, textura e ornamentação). A “novidade” desta obra despertará um natural impacto. A verdade, porém, é que, decorridos breves momentos, esse impacto transformar-se-á em adesão crescente, sem constrangimento. Isto é: deliberou-se realizar uma obra criativa, servindo, simultaneamente, um alto propósito.

Nota: Escultura em madeira de castanho.

Comprimentos: ‘staticulum’: 5,4 m; ‘pastibulum’: 2,4 m

Porto, 22 de Maio de 1987

Pintor Júlio Resende

Escultor Zulmiro de Carvalho (Rocha, 2018, pp. 329-330)

Concebida quase como um manifesto, a presente *Memória Descritiva* demonstra a lucidez e o genuíno cuidado, colocados na criação daquela que será, pelo menos no mundo ocidental, a imagem cultural mais difundida.

A acompanhar a memória descritiva, Daniela Rocha incluiu um pacote de imagens da criação do Cristo, que importa aqui mostrar, também.



Figura 38 - J. Resende a pintar o *Cristo*.
Fonte: (Rocha 2018)





Figura 39 - J. Resende a pintar o *Cristo*. Fonte: (Rocha, 2018). **Figura 40** - J.R. e Z.C., *Cristo*, pormenor. Fonte: (Rocha, 2018)

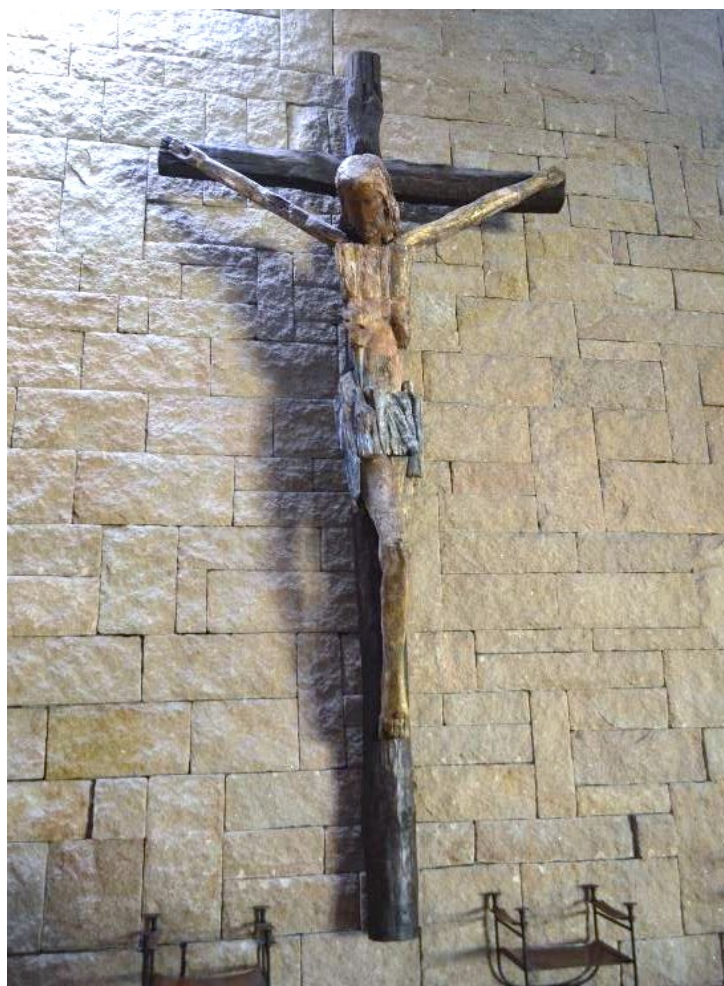


Figura 41 - J. Resende e Z. de Carvalho, *Cristo Crucificado*, 1987, madeira de castanho policromada c/ folha de ouro, Igreja de N^a Sr^a do Porto. Fonte: (Rocha, 2018)

Sobre esta obra, regresso à minha tese de mestrado e transcrevo algumas das expressões que sobre a mesma utilizo: “*figura de Cristo rudemente talhada na madeira [...] representado segundo uma figuração alongada e esquelética [...] cabeça tombada*”

para a frente e inclinada sobre o lado direito, sem coroa de espinhos” (Abreu, 2012, p. 353), para terminar, em jeito de conclusão:

Impressiona neste Cristo a antiguidade quase arqueológica que dele se desprende, antiguidade que se funda no primitivismo expressivo com que é concebido e executado [...]

Na presente obra, a imagem de Cristo inscreve-se dentro de uma representação tradicional da crucificação que é assumida de forma tão radical no seu primitivismo que parece ter vindo de um outro tempo, contribuindo para esse efeito o facto da peça ter sido talhada na madeira pelo escultor Zulmiro de Carvalho, a cuja realização emprestou a contenção formal que o caracteriza (Abreu, 2012, p. 353)

Obra de colaboração, o *Cristo Crucificado* de Resende e Zulmiro, constitui um enunciado feliz do valor estético, simbólico e religioso das novas expressões artísticas do sagrado. E eu interrogo-me, se ser obra de colaboração não será um requisito para alcançar esse limiar.

Igualmente de colaboração é o Sacrário da mesma Igreja, obra que segue de perto o modelo do Sacrário da Igreja de Nossa Senhora da Boavista.



Figura 42 - J Resende e Z Carvalho, *Sacrário*, 1987, bronze, Igreja de N^a Sr^a do Porto, Rua de Santa Luzia, 41, Porto

Em 1990, de novo em colaboração com Júlio Resende, Zulmiro de Carvalho, concebeu o Sacrário para a Igreja de S. Paulo do Viso, projetada pelo arquiteto Vasco Morais Soares.



Figura 43 - JR e ZC, *Sacrário*, 1990, cobre, Igreja de S. Paulo do Viso, Rua D. João de Azevedo, Porto

Peça executada em cobre repuxado, o sacrário da Igreja de S. Paulo do Viso é prejudicado, por um lado, pela aparente fragilidade da folha de cobre e, por outro, pelo excesso de ornamentação naturalista que a reveste, sobrecarregando-a de decorativismo.

Em 1993, Zulmiro de Carvalho concebe e executa o sacrário do Santuário de Santo António, em Vale de Cambra, projetado, em 1990, por Agostinho Ricca⁵, e inaugurado em 1993.



Figura 44 - Zulmiro de Carvalho, *Sacrário*, 1993, bronze, Santuário de Santo António, Vale de Cambra

Obra de irrepreensível sobriedade e nobreza, integra-se perfeitamente no ambiente da igreja.

Em 1998, encarregado de definir o programa artístico da Igreja de S. Martinho de Cedofeita, Júlio Resende pediu a colaboração de Manuel Casal Aguiar, Francisco

Laranjo e Zulmiro de Carvalho (Azevedo, 2001). Da colaboração com o último, resultou o *Cristo Ressuscitado*, em bronze, que figura no presbitério da Igreja projetada pelo arquiteto Eugénio Alves de Sousa.



Figura 45 - J.R e ZC, *Cristo Ressuscitado*, 1998, bronze, Igreja de S. Martinho de Cedofeita, Porto

A figura de Cristo surge aqui em plena ascensão, tratado como uma figura humana, sem a iconografia convencional da Paixão: coroa de espinhos, auréola, cruz e cravos, libertando-se da matéria física que deflagra, em baixo, transcendida pelo assombro da ascensão.

Em 2002, Zulmiro desenhou um novo sacrário em granito e aço inox para a Igreja Paroquial de Santo Ovídio. Localizado na Capela do Santíssimo Sacramento, um espaço mais intimista, o Sacrário ganha aí uma presença marcante, ao aparecer como peça destacada da arquitetura, muito embora perfeitamente integrado na mesma. Formado por um pilar de betão que se destaca da parede d Capela, o Sacrário tem na parte frontal uma secção de revestida a aço inox que se abre no centro para permitir o acesso ao Santíssimo Sacramento.



Figura 46 - Z. Carvalho, *Sacrário*, 2002, betão e aço inox, Capela do Santíssimo Sacramento, Igreja Paroquial de Stº Ovídio, Gaia

A série das obras de arte do sagrado encerra-se com uma peça que é também uma obra que se localiza fora de Portugal. Um Cálice de celebração eucarística que pertence à coleção de alfaias litúrgicas da nova Capela Franciscana de S. João de Brito, em Cairui, Timor-Leste, dedicada em 24 de maio de 2016, como projeto do arquiteto Joaquim de Magalhães.⁶



Figura 47 - Z. Carvalho, *Cálice*, 2016, prata dourada e madeira de sândalo de Timor, Capela de Cairui, Timor-Leste. Foto: arq. Joaquim de Magalhães

Zulmiro de Carvalho é natural de Valbom, Gondomar, que é uma região com tradições associadas à ourivesaria. A família da Mãe de Zulmiro praticava essa arte, sendo no âmbito de um ofício familiar que Zulmiro desenhou este Cálice. Importa lembrar que o Cálice é a mais sagrada das alfaias litúrgicas, sendo usado para a cerimónia da consagração do vinho que, na Eucaristia, se transubstancia em sangue de Cristo. O presente Cálice é composto por um pé em forma de cone invertido e por uma copa, em forma de ogiva de revolução, também invertida, unidos, sem haste, por um nó de madeira de sândalo, vinda de Timor-Leste. Peça de grande sobriedade e pureza, o Cálice integra-se magnificamente na simplicidade da Ordem Franciscana, a que pertence a Capela de S. João de Brito de Cairui.

A obra pública internacional

Zulmiro de Carvalho, como já vimos, participou em dois Simpósios Internacionais de Escultura, em cuja organização interveio o escultor Um Tai-Jung, seu antigo colega na St. Martin's, em Londres.

Em 2002, foi convidado a implantar uma escultura no *Eulsukdo Sculpture Park*, em Hadan-dong, Saha-gu, Busan, na Coreia do Sul.



Figura 48 - Zulmiro de Carvalho, *New Horizon*, 2002, aço inox s/aço corten, *Eulsukdo Sculpture Park*, Busan, Coreia do Sul.
Fonte: <https://www.quadradoazul.pt/pt/qa/artist/zulmiro-de/>

A obra insere-se numa genealogia da monumentalização das formas primárias da escultura minimalista, muito embora aqui a mesma surja complicada com a expressividade abrupta do contraste dos materiais e, ainda mais, com as alusões líricas do título da obra, na qual a direção do cilindro de aço inox coincide com o eixo Ocidente-Oriente, em clara alusão metafórica.

Em 2009, Zulmiro foi, de novo, convidado a participar noutro Simpósio, desta vez para implantar uma escultura no *Yudalsan Sculpture Park*, em Mokpo, na Coreia do Sul.

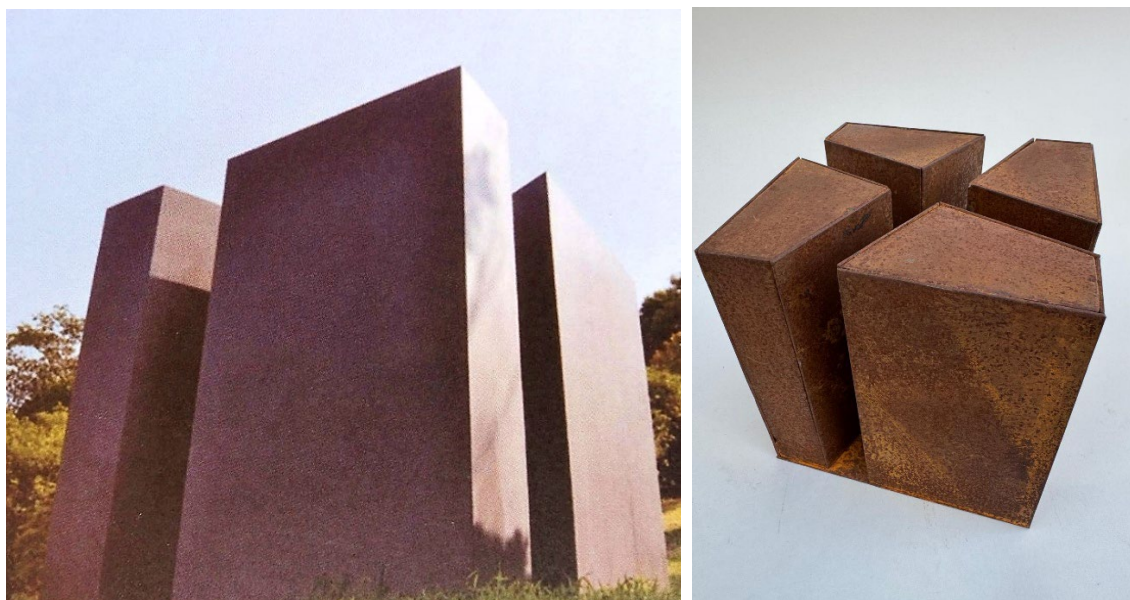


Figura 49 - Zulmiro de Carvalho, *Crossing Light*, 2009, aço corten, *Yudalsan*. **Figura 50** - Z. C., *Crossing Light*, 2009, aço corten, *Sculpture Park*, em Mokpo, na Coreia do Sul (AA.VV., 2019, p. 89) maqueta. Foto: Zulmiro de Carvalho

A escultura tem a forma de um cubo de aço corten, vazado transversalmente, de alto a baixo, por duas diagonais que rasgam duas estreitas passagens em forma de cruz, permitindo assim a passagem da luz, através dos blocos fendidos. Neste exercício, Zulmiro desconstrói o cubo sem desconstruir a sua regularidade, decompondo-o em quatro prismas trapezoidais de igual secção, embora diferenciados no seu posicionamento.

Em 2016, Zulmiro de Carvalho foi convidado a participar no *Cementerio de Arte*, em Morille, um Município da Província de Salamanca. O projeto artístico em causa era assaz original: construir um cemitério de obras de arte, por iniciativa dos artistas Domingo Sánchez Blanco e Javier Utray, constituindo finalidade fundamental do

projeto proceder ao soterramento de peças de reconhecido valor artístico e/ou vinculadas ao universo da arte de vanguarda⁷.



Figura 51 - Zulmiro de Carvalho, *Escultura 1986*, 2009, ardósia, Cemeterio de Morille. Fonte:

<https://www.morille.es/enterramientos/zulmiro-de-carvalho-escultura-1986>

As peças de Zulmiro – duas placas de ardósia – foram inumadas no dia 5 de junho de 2016, dentro de uma estrutura de bronze, e uma peça de ferro, dentro de uma cripta desenhada por Domingo Sánchez Blanco, pretendendo o escultor assinalá-la, posteriormente, com uma mamoa, projeto que no entanto não chegou a ser executado. No mesmo ano Zulmiro de Carvalho recebeu o convite para contribuir para o programa decorativo e litúrgico da Capela de S. João de Brito, em Cairui.

Exposições temporárias em espaço público da obra de Zulmiro de Carvalho

Em 1986, no âmbito da *III Exposição de Artes Plásticas da Gulbenkian*, Zulmiro de Carvalho recebeu o *Prémio Nacional de Escultura*, atribuído por um júri formado por Frederico George (*Academia Nacional de Belas-Artes*), Lagoa Henriques (*Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa*), Dário Alves (*Escola Superior de Belas-Artes do Porto*) e Rui Mário Gonçalves (secção portuguesa da *Associação Internacional de Críticos de Arte*), e por Gil Teixeira Lopes e João Rocha de Sousa, em representação dos artistas e votados, também, por estes. Organizada para comemorar o 30.º aniversário da *Fundação Calouste Gulbenkian*, durante a exposição a peça permaneceu exposta nos Jardins da Fundação. (AA.VV., 1986B)

Designada *Escultura*, a peça voltou a ser exposta nos Jardins da *Fundação Calouste Gulbenkian*, em 2007, na *Exposição 50 Anos de Arte Portuguesa*, comissariada por

Raquel Henriques da Silva, Ana Ruivo e Ana Filipa Candeias, que celebrava também o 50.º aniversário da FCG.



Figura 52 - Zulmiro de Carvalho, *Escultura*, 1986, ardósia e ferro, 275x75x19 cm Jardim FCB, Lisboa. Fonte: <https://gulbenkian.pt/cam/works/escultura-154392/>

A *Escultura* de Zulmiro é um díptico formado por duas placas de ardósia encastradas, sem polimento, numa dobradiça de ferro, a partir da sua orla interior, cujo eixo giratório, embora aqui rígido, se eleva entre a fresta até ao topo, com fixação apenas na parte inferior.

Peça de exímia execução técnica, a *Escultura* de Zulmiro é uma obra eminentemente literal, cuja autorreferencialidade absorve, sem as aceitar ou rejeitar, as leituras que sobre a mesma sejam ensaiadas, com o negro da ardósia a sugerir os quadros negros usados na Escola, para iniciar as crianças na aprendizagem das letras e dos algarismos, como se à arte coubesse, agora, ensinar aos humanos, a linguagem inefável e invisível da própria vida.

A fim de estreitar o relacionamento entre os cidadãos e a arte contemporânea, recentemente, outras instituições, quer governamentais, culturais ou académicas, igualmente têm vindo a promover a organização de exposições de obras de arte de artistas consagrados em espaços públicos de natureza muito diversa.

Em 2015, no âmbito do Programa *Rota das Catedrais*, uma iniciativa da *Direção Regional de Cultura do Norte*, cujo objetivo, explicitado pelo seu Diretor “*é devolver às Catedrais uma atenção global e responsabilizante através de processos institucionalmente concertados de recuperação e de valorização*” (Ponte, 2015, p. 4), foi organizada a exposição *Sete Instâncias de Transcendência*, uma mostra temporária e polinucleada de arte contemporânea, com curadoria de Laura Castro e José Guilherme Abreu, que teve como espaço expositivo as sete catedrais existentes na região Norte do País, tal como no catálogo da exposição se refere:

Sete são os dias da criação. Sete são as notas da música. No mundo, a arte e o sagrado tocam-se, pertencem-se, completam-se. Demandam o divino que está em toda a criação. [...]

Servem estas palavras para mostrar que aquilo que se entende por Criação não é apenas a instância primordial, instauradora, episódio primeiro ou verbo absoluto na origem do Tempo. A criação é algo perpetuamente repetido e renovado, precisamente na medida em que aquilo que se repete, renova ou refaz a criação. [...]

Instalados nos espaços das Catedrais do norte de Portugal, num caminho que percorre Viana do Castelo, Braga, Porto, Lamego, Vila Real, Miranda do Douro e Bragança, as obras expostas no Verão de 2015 devem, pois, ser lidas como sinais que reorganizam os lugares que ocupam, que estabelecem diálogos inesperados, que interpelam quem com elas se confronta, inscrevendo-se, por essa via, nas premissas da arte contemporânea. (Abreu e Castro, 2015, pp. 6-7)

Mediante este enquadramento, Zulmiro de Carvalho foi um dos sete artistas convidados a contribuir com uma obra sua, tendo sido acertado com o autor o local de exposição das suas peças: o espaço litúrgico da Sé de Vila Real.



Figura 53 - Z. de Carvalho, *Luz*, 2006, aço inox, 330x11x7 cm **Figura 54** - Z. de Carvalho, *Luz II*, 2014, aço inox, Ø 140 cm

Zulmiro optou por expor duas peças, *Luz* e *Luz II*, de 2006 e 2014, ambas concebidas e executadas com primorosa depuração. Uma remete-nos para a verticalidade essencial de dois eixos que se agregam sem se tocar. A outra remete-nos para a rigorosa perfeição do círculo fendido a meio. As peças de Zulmiro são cânticos à dualidade estrutural do ser no tempo, constituindo-se assim como verdadeiras instâncias de transcendência.

Em 2019, fruto de parceria da *Fundação de Serralves* com a *Federação Académica do Porto*, foi organizada a exposição *Studentato*, que distribuiu obras de Alfredo Queiroz Ribeiro, Mona Hatoum, Rui Chafes e de Zulmiro de Carvalho, por quatro instituições de ensino superior: Faculdade de Economia e Faculdade de Farmácia da Universidade do Porto, Instituto Superior de Engenharia do Politécnico do Porto e Universidade Católica Portuguesa.

A Zulmiro de Carvalho coube expor na Faculdade de Economia a peça *Curvatura*, de 1970, construída em chapa de alumínio pintado.



Figura 55 - Zulmiro de Carvalho, *Curvatura*, 1970, chapa de alumínio pintado, Faculdade de Economia, Porto

Fonte: <https://www.serralves.pt/ciclo-serralves/2011-studentato/>

Caprichoso e engenhoso exercício de liberdade, a ondulação da peça mantém-se em tensão graças à colocação de finos arames de aço. A utilização da cor amarela, associada à obtenção da forma ondulada, aproxima esta peça da escultura Pop, o que é raro na obra de Zulmiro.

Em 2020, no âmbito do programa *Itinerâncias*, uma nova parceria entre a Fundação de Serralves e o Município de Santa Maria da Feira levou à organização de uma exposição que decorreu no Castelo de Santa Maria da Feira, reunindo novamente obras de Zulmiro de Carvalho e Rui Chafes. Com curadoria de Joana Valsassina, as peças de Zulmiro foram expostas na Praça de Armas do Castelo e as de Chafes no Salão Nobre, detalhe que reitera a preferência de Zulmiro pelo ar livre, tal como se refere no catálogo da exposição:

A presente exposição apresenta uma seleção de obras de dois artistas incontornáveis no panorama artístico nacional: Rui Chafes e Zulmiro de Carvalho. Enquanto o trabalho de Zulmiro, frequentemente materializado em projetos de arte pública, propõe um diálogo com a paisagem e com a morfologia geométrica e tectónica do Castelo de Santa Maria da Feira, a obra de Chafes, com alusões frequentes ao universo medieval e gótico, estabelece pontes entre a contemporaneidade e referências ancestrais, revelando o impulso primordial na génese da prática artística, transversal a tempos e tendências (Burmester, 2020, p. 24).

Sendo uma estratégia louvável de exibição de obras que se encontram em depósito nas coleções de Serralves e, por isso, desprovidas de exibição pública, a organização destes programas reveste-se de primacial relevância, na medida em que dá a conhecer obras que de outra forma permaneceriam desconhecidas do público.

Nesta exposição figuraram as peças *Escultura 67*, *Crusta I* e *Sistema H*, esta última exposta no Paço dos Condes de Ourém, como veremos a seguir.



Figura 56 - Z.C., *Escultura 67*, 1967, ferro pintado, 252x144x100cm, Coleção da Fundação Serralves, Castelo de Santa Maria da Feira.

Figura 57 - Z.C., *Crusta I*, 1985, mármore e ferro, 201 x 50 x 51 cm, Castelo de S.M. da Feira
Fonte: <https://www.facebook.com/photo?fbid=10221949094528943&set=pcb.10221949098569044>

Escultura 67 é uma das primeiras obras de Zulmiro, e denota já a intenção de romper quer com os materiais tradicionais da escultura, quer com os seus exercícios formais, ao rejeitar por um lado a modelação figurativa e ao afirmar, por outro, as técnicas de trabalho direto sobre o metal, forjando um objeto que lembra um

Crusta I, é uma escultura que explora o contraste dos materiais, quer ao nível da discrepância da substância de que ambos são formados (pedra e metal), mas também da técnica e, não menos, das respetivas conotações de ambos: o mármore com a produção estatutuária histórica, o ferro com a modernidade decorrente da produção industrial.

Em 2025, no âmbito do programa “*Exposições Fora de Portas*”, a *Fundação de Serralves* continuou a promover a exposição de obras da sua coleção, tendo-se associado à iniciativa o *Museu Municipal de Ourém*, que decorreu no Castelo e no Paço dos Condes de Ourém, desta vez reunindo obras de Ângelo de Sousa e Zulmiro de Carvalho.

Como anteriormente referido, Zulmiro expôs ali a peça *Sistema H*, de 1973.



Figura 58 - Z. C., *Sistema H*, 1973, ferro pintado, coleção da Fundação de Serralves, Paço dos Condes de Ourém. Fonte: https://www.ourem.pt/wp-content/uploads/2025/05/IMG_7695-1536x1026.jpg

Curiosamente, a peça é disposta no Paço dos Condes de Ourém de forma distinta da que foi apresentada no Castelo de Santa Maria da Feira. A razão da nova configuração teve decerto a ver com a exiguidade do espaço de exposição que asfixiava a horizontalidade da peça, que requer um mais largueza para a sua imagem se poder expandir espacialmente. Ao colocar os “L’s” na vertical, a peça dialoga melhor com o elevado “pé direito” do salão do Paço. Aliás, a colocação junto à janela com arco apontado, convoca também o diálogo com o espaço exterior e a luz, registos tão caros à escultura de Zulmiro.

Sistema H relaciona-se com o perfil das vigas de ferro, aqui desconstruído e especializado.

Finalmente, em 2024, no contexto da exposição coletiva “*Cores vistas de dentro para fora*”, foi inaugurado um novo espaço museológico na Fundação Gramaxo, na Maia, projetado por Álvaro Siza. Com curadoria de Fátima Lambert, a referida exposição reuniu obras de quinze artistas, entre os quais se encontra o nome de Zulmiro de Carvalho que expôs a peça em aço corten *Volume Mínimo*.



Figura 59 - Zulmiro de Carvalho, *Volume Mínimo*, 2022, aço corten, 180x60x60cm, Fundação Gramaxo, 2024, Maia. Foto: Fátima Lambert

Sucedem que finda a exposição, graças ao empenhamento de Fátima Lambert, já em 2025, a peça foi instalada permanentemente nos jardins da Fundação, junto ao Museu, a esse título transitando, também, “*de dentro para fora*”.



Figura 60 - Z de Carvalho, *Volume Mínimo*, 2025, aço corten, 180x60x60 cm, Jardins da Fundação Gramaxo, Maia

Porque os Jardins da Fundação Gramaxo se encontram todos os dias graciosamente abertos ao público, considero que esta peça adquiriu o estatuto de obra pública. Por

isso, a mesma pôde integrar-se no presente estudo, fechando-o com a nota da feliz permeabilidade entre as demarcações do público e do privado aqui constatada.

Considerações finais

O texto já vai longo, mas uma reflexão de conjunto impõe-se. A obra pública de Zulmiro de Carvalho é bastante diversificada quanto aos materiais, escalas e motivações de cada intervenção. Apesar de favorecer o ar livre, Zulmiro não rejeita intervir em espaços fechados. Apesar da sua obra deter elevados padrões de coerência, Zulmiro não se coíbe em colaborar com artistas cujas orientações estéticas são distintas da sua, sendo algumas das suas mais notáveis peças, obras de colaboração. Apesar da sua obra se conceber e se filiar no território da escultura contemporânea, a mesma não deixa de manifestar um certo classicismo conceptual, sendo esse classicismo ontológico (mais do que o histórico) que confere unidade, coerência, sobriedade, clareza e lucidez à sua obra, no respeito da justa proporção das partes.

Na tentativa de identificar os traços que constroem essa coerência, creio poder aduzir-se que a sua obra escultórica é construída de um punhado de estruturas e de singularidades que sendo prosseguidas, desenvolvidas e investigadas, formam genealogias que dão azo à criação de linhas evolutivas que se cruzam, mais do que modelos fixos que se repetem.

Começando pelas estruturas, tal é o caso da “Pirâmide” que, em Zulmiro, surge associada a volumetrias e processos construtivos assaz díspares, normalmente vinculados à escala monumental, como sucede com a *Pirâmide Fendida*, com o *Tríptico de Pirâmides* ou com o *Monumento à Comunidade Maiata*. Outra estrutura é o “Pórtico”, que da mesma forma se encontra associado a materiais e processos construtivos diversos, e que permanece vinculado à escala monumental, como sucede no *Pórtico de Gondomar*, no *Pórtico do Rio* ou na escultura *Módulos*, que apesar de mutilada se concebe como portal, senão mesmo no *Arco do Oriente*, que apesar da forma circular não deixa de ser um símbolo de passagem, a vários títulos. No entanto, se no primeiro caso a pirâmide é um monumento destinado a ser observado, manifestando a ideia de permanência, no segundo caso, o pórtico destina-se a ser transposto, associando-se à ideia de passagem, quer no espaço, quer no tempo, pelo que pode dizer-se que a Pirâmide e o Pórtico manifestam lógicas e sentidos opostos, na medida em que a

primeira traduz a demanda metafísica do Alto – a *Montanha Sagrada* – enquanto o segundo constrói uma estrutura transitória na Terra – o *Trílitto*.

Quanto às singularidades, o elemento recorrente é o “Bloco”. Concebido como elemento isolado, o bloco é a unidade métrica da escultura de Zulmiro, em pedra. Além da sua singularidade estrutural, o bloco apresenta-se, no entanto, associado por vezes a outro bloco, formando estruturas duais, as quais pela sua constância constituem outra fórmula recorrente, em nenhum dos casos, porém, usando a escala monumental. Encontramos a presença do bloco, na escultura “Bloco” que Zulmiro talha para o Simpósio do Porto, de 85, assim como na peça “Livro”, de 85, para São João da Madeira, ou na escultura “Diálogo”, produzida para o Simpósio de Santo Tirso, de 91.

Outra singularidade recorrente é a coluna cilíndrica, como sucede em *Cápsula do Tempo*, de 2014, ou em *Terceira Vertical*, de 2020, aqui desmultiplicando-se em três. Sem ser nunca uma estrutura monumental, a coluna, por vezes, aparece retalhada, como na peça do Fórum da Maia, de 91. Ou rodada também na horizontal em *New Horizon*, 2002. Outras vezes aparece como suporte ou forma compósita, como em *Asa*, 2010, ou *Linha da Terra e do Rio*, de 2012.

Uma outra singularidade marcante são as secções circulares ou semicirculares, como em *150 Anos do Cemitério do Prado do Repouso*, de 1989; *Cooperativa da Prelada*, de 1993; *Arco do Oriente*, 1996; *Onda de Abril*, de 2001; *Sol e Mar*, de 2006; ou *Alexandre Herculano*, de 2015.

Creio que a presença reiterada destas singularidades e destas estruturas, conferem à escultura de Zulmiro de Carvalho coerência e constância, e é a partir da sua combinação e articulação que o escultor constrói diversas genealogias, as quais formam uma linguagem: a linguagem artística que se reconhece constituir a assinatura escultórica de Zulmiro de Carvalho.

E essa linguagem ao dialogar com o espaço público, constrói uma gramática, estruturando-se de acordo com o eixo das *estruturas monumentais* e o eixo das *singularidades espaciais*. Do lado das estruturas monumentais, figuram os *Lugares de Memória* e os *Lugares de Devoção*. Os primeiros evocam factos. Os últimos, celebram crenças. Do lado das singularidades espaciais, figuram os *Elementos de Animação Arquitetónica* e os *Elementos de Qualificação Urbana*. Os primeiros animam

construções arquitetónicas. Os últimos, por sua vez, qualificam conjuntos urbanísticos.⁸

Finalmente, um dos fatores que julgo contribuir para a formação de uma linguagem própria, é a preocupação sistemática e programática do escultor de dialogar com o espaço envolvente. Zulmiro de Carvalho não concebe a escultura como mera inserção no espaço, mas como verdadeiro enraizamento. Na obra pública de Zulmiro, é possível detetar uma visão arquitetónica, uma compreensão urbanística e uma acuidade ambiental notáveis. Isso observa-se, não só no acerto da escala da obra, mas também nos títulos que dá às suas peças, cujas alusões semânticas superam as premissas do minimalismo programático.

Por isso mesmo, conhecer a obra pública de Zulmiro de Carvalho constitui uma lição. Para mim, foi-o.

Referências

- AAVV, (1986A), *I Simpósio Internacional de Escultura em Pedra Caldas da Rainha – 1986*, Caldas da Rainha: Câmara Municipal de Caldas da Rainha.
- AA.VV., (1986B) *III Exposição de Artes Plásticas. Fundação Calouste Gulbenkian*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- AA.VV., (2001) *Arte nas Auto-Estradas*, Lisboa: Brisa
- ABREU, J.G. (2004) *Arte Pública e Democracia*, In, AA.VV., *Arte Pública Almada*, Almada: Casa da Cerca. Centro de Arte Contemporânea de Almada, pp. 7-14.
- ABREU, J.G. (2005) *A Escultura no Espaço Pública do Porto no Século XX. Inventário, História e Perspectivas de Interpretação*, Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona - Centre de Recerca Polis.
- ABREU, J.G. (2007), *Escultura Pública e Monumentalidade em Portugal (1948-1998). Estudo Transdisciplinar de História de Arte e Fenomenologia Genética*, Vol. II, Anexo II, Estudos Específicos. Tese de Doutoramento em História da Arte Contemporânea, Lisboa: FCSH-UNL.
- ABREU, J.G. (2012) *A Escultura no Espaço Público do Porto. Classificação e Interpretação*, Porto: Universidade Católica Editora.
- ABREU J.G. e CASTRO, L. (2015) *Sete Instâncias de Transcendência*. Porto: Direção Regional da Cultura do Norte.
- ANMP (2001) *Celebração dos 25 Anos de Poder Local Democrático*, In *ANMP Boletim*, Nº 90, Março/2001.

- ARMAJANI, S. (1995) *Manifesto Public Sculpture in the Context of American Democracy*, In, AA.VV. *Reading Spaces /Espacios de Lectura*, Barcelona: MCBA, pp. 111-114.
- AZEVEDO, C.M. (Dir.) (2001) *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, P-V, (Vol. 4), Lisboa: Círculo de Leitores.
- BURMESTER, M. (coord.) (2020) *Rui Chafes e Zulmiro de Carvalho. Obras na Coleção de Serralves. Museu de Arte Contemporânea. Exposições Itinerantes*, Porto: Fundação de Serralves.
- CASTRO, L. (2018) *Zulmiro de Carvalho*, In, AA.VV. (2019), *Zulmiro de Carvalho. Escultura 1968-2018*, Gondomar: Município de Gondomar, pp. 16-17.
- CHAFES, R. (2008) *Sou como tu. Catálogo da Exposição*, Lisboa: Fundação PLMJ.
- IPATIMUP (2014) *Relatório das Actividades Comemorativas dos 25 Anos*, Porto: IPATIMUP.
- LOPES, J.M.S. (2005) *Carvalho, Zulmiro de*, In, PEREIRA, J.F., *Dicionário de Escultura Portuguesa*, Lisboa: Editorial Caminho, pp. 121-124.
- MOREIRA, A. e CARNEIRO, A. (2015) *Museu Internacional de Escultura Contemporânea de Santo Tirso 1990-2015*, Santo Tirso: Câmara Municipal de Santo Tirso.
- MOUSTAKAS, C. (1994) *Phenomenological Research Methods*, Thousand Oaks CA: Sage Publications.
- PERNES, F. (1996) *Arco do Oriente. Arco da Paz*, In, AA.VV. (2019), *Zulmiro de Carvalho. Escultura 1968-2018*, Gondomar: Município de Gondomar, pp. 84-85.
- PONTE, A. (2015) *Rota das Catedrais*, In, ABREU, J.G., e CASTRO, L., *Sete Instâncias de Transcendência*, Porto: Direção Regional da Cultura do Norte, p. 4.
- ROCHA, D.C.A. (2018) *Percurso na Obra Pública de Júlio Resende. Área Metropolitana do Porto*, IPP-ESE, Mestrado em Património, Artes e Turismo Cultural, Porto
- SYNEK, M. (2010) *Arte Urbana, 03 Arte pública nas auto-estradas. Uma viagem com sabor a cultura*. Lisboa: MTG.
- ZARKA, R. (2017) *Riding Modern Art*, Paris: Éditions B42

Notas

¹ As primeiras obras públicas em que Zulmiro interveio, foram obras de colaboração com o pintor Júlio Resende, e integram o programa artístico da *Igreja de Nossa Senhora da Boavista*, projetada por Agostinho Ricca, com vitrais, cerâmicas e tapeçaria, de Resende, tendo o *Sacrário* e o *Crucifixo* sido executados por Zulmiro.

² Disponível desde 27 de maio de 2022, a 'Cabine de Leitura', situada no Parque Ferreira de Castro pode ser visitada todos os dias das 09h30 às 19h30. Esta cabine telefónica foi adaptada a uma micro biblioteca, integra livros de diferentes géneros e para todos os públicos. Trata-se de um ponto para partilha de livros, em que qualquer pessoa pode levar um livro e voltar a devolvê-lo para ser utilizado por outra. Este projeto resulta da aprovação da candidatura do município ao projeto 'Cabine de

Leitura' promovido pela Fundação Altice Portugal. In, <https://biblioteca.cm-sjm.pt/Noticias/Agenda/cabine-de-leitura-no-programa-viver-aqui-do-porto-canal>.

³ Ver inscrição esculpida na base do monumento.

⁴ Vide História da Paróquia de N^a Sr^a da Boavista: <https://www.paroquia-boavista.org/a-paroquia/historia>

⁵ Vide Ficha do SIPA: http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=10527

⁶ Ver imagens e projeto da capela aqui: e também aqui:

<https://www.capuchinhos.org/missoes/timor-leste/capela-de-cairui-concluida>

⁷ Para saber mais sobre este projeto, aceder aqui: https://www.instagram.com/reel/DQBZ09_gdEE/ e aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=V5fQ8diB6Ts>

⁸ A definição desta estrutura de classificação da escultura pública constituiu o propósito da minha tese de mestrado sobre a Escultura no Espaço Público do Porto arguida em 1999, publicada em *ebook* em 2005 e em livro em 2012. Ao regressar à mesma, impulsionado pelo estudo da obra pública de Zulmiro de Carvalho, julgo ter verificado que aquela estrutura de classificação se aplica, hoje, sem problemas, à sua produção. Em anexo, junto o inventário da obra pública de Zulmiro, classificada de acordo com a referida grelha.

Agradecimentos

Não posso deixar de agradecer ao escultor Zulmiro de Carvalho a disponibilidade (e a paciência) para esclarecer um conjunto infindável de questões factuais, que surgiram após o levantamento realizado da sua obra pública. Relacionadas com o contexto de produção das obras mencionadas e analisadas no texto, foram várias conversas presenciais no *Lugar do Desenho*, completadas por outras tantas chamadas telefónicas, estas devidas a dúvidas surgidas já ao escrever o texto. Em todos os momentos o escultor colocou-se à disposição do autor, pelo que importa deixar aqui o devido testemunho e o grato reconhecimento.

À curadora Fátima Lambert agradeço a partilha de informação e imagens sobre a escultura *Volume Mínimo*, exposta na Fundação Gramaxo, em 2024.

Ao investigador Pedro Andrade agradeço o envio de uma imagem da *Fonte* implantada junto ao antigo edifício da *Rádio-Marconi*, em Lisboa, dispensando-me, assim, de viajar até Lisboa. Agradeço também ao arquiteto Joaquim Magalhães, o envio da imagem do *Cálice de Cairui*.

Créditos fotográficos:

A maioria das imagens correspondem a fotografias tiradas pelo autor, na presença das peças. As que são de outra proveniência têm a sua fonte referenciada, na respetiva legenda.