

03 #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura 2023

Gaseta

multidisciplinario

Gazzetta

multidisciplinare
multilingüe

Gazette

multidisciplinaire
multilingual
МНОГОЯЗЫЧНАЯ

Gazeta

multidisziplinär
mehrsprachig

Газета

многопрофильная



Transshipping metaphors from Ali and Nino love story to a rotating statuary ensemble

Maria Clotilde Almeida



A Ferreira

Ana Paula Gil Soares



A Vénus da nossa ansiedade

Paulo Tiago Cabeça

La família Cap de Llúpia de Vic

João Filipe Vieira



Cátedra UNESCO em Património Imaterial e Saber-Fazer Tradicional: Ligando Patrimónios

Càtedra UNESCO de Patrimoni Immateral i Sabers Tradicionals: Connectant Patrimonis

UNESCO Chair in Intangible Heritage and Traditional Know-How: Linking Heritage

UNESCO Chaire sur le Patrimoine Immatériel et le Savoir-Faire Traditionnel: Relier les Patrimoines

UNESCO Lehrstuhl für Immaterielles Kulturerbe und Traditionelle Fertigkeiten: Welterbe Verbinden

Cattedra dell'UNESCO sul Patrimonio Immateriale e il Saper-Fare Tradizionale: Collegando i Patrimoni

Кафедра ЮНЕСКО по нематериальному наследию и традиционным Знать, как сделать: связывание наследия



UNIVERSITY OF ÉVORA
UNESCO CHAIR IN INTANGIBLE HERITAGE AND
TRADITIONAL KNOW-HOW: LINKING HERITAGE



unesco
Chair

Universidade de Évora (Portugal)

Universitat d'Évora (Portugal)

University of Évora (Portugal)

Université d'Évora (Portugal)

Universitât Évora (Portugal)

Università di Évora (Portogallo)

Университета Эворы (Португалия)

- Ficha Técnica - Fitxa de dades - scheda tecnica - Fiche technique Impressum - Техническое описание -

- Revista semestral - Halbjährliches Blatt - Bulletin semestriel -
- Bi-Annual journal - Журнал полугодовой -

Gazette - Gazeta - Газета - Gaceta - Gazzetta
#StatuaUrbana_PatrimoniumCultura ISSN 2184-9560

Publicação científica multilingue. Mehrsprachige wissenschaftliche Publikation.
Publication scientifique multilingue. Multilingual scientific publication.
Многоязычное научное издание.

Estudos na área da Estatúria Urbana - Património Cultural.
Studien im Bereich der Bildhauerei in der Stadt - kulturelles Erbe.
Исследования в области Городская Статуя - Культурное Наследие
Études dans le domaine de la Statuaire Urbaine - Patrimoine Culturel.
Studies in the field of Urban Statuary - Cultural Heritage.

Idioma / язык / Sprache/ Langue/ Language:

multilingue, многоязычная, mehrsprachig, multilingual, multilingüe

Editora / Publisher / издатель / Éditeur / Herausgeber:

Universidade de Évora - Cátedra UNESCO, Portugal
Titular da Cátedra UNESCO / Holder of the UNESCO Chair/ Inhaber des UNESCO-
Lehrstuhls / Заведующий кафедрой ЮНЕСКО / Titulaire de la Chaire UNESCO:
Maria Filomena Gonçalves

Titular Emérito da Cátedra UNESCO / Emeritus Holder of the UNESCO Chair/ Emeritus
Inhaber des UNESCO-Lehrstuhls / Почетный заведующий кафедрой ЮНЕСКО / Titulaire
Emeritus de la Chaire UNESCO: Filipe Themudo Barata

Redacção / Redaktion/ Редакция / Rédaction/ Editorial office:

Clotilde Almeida, Paulo Tiago Cabeça, Paula Gil, e João Filipe Vieira.

**Imatge i muntatge / Imagem e montagem / Immagine e montaggio / Imagen y montaje /
Bild / image / изображение**

João Filipe Vieira

Coordenação / Coordination / Координация / Koordination:

Paula Gil

**Contacto/ Kontakte/ Contacts/ контакты /
Contatto / Contacte:**

#StatuaUrbana_PatrimoniumCultura
Cátedra UNESCO – Universidade de Évora
E-mail: paulagil@uevora.pt

Les articles sont de la seule responsabilité de leurs auteurs.

Os artigos são de responsabilidade exclusiva dos seus autores.

Artikel liegen in der alleinigen Verantwortung ihrer Autoren.

Articles are the sole responsibility of their authors.

Edição digital respeita integralmente os critérios da política do acesso livre à informação.

Die digitale Ausgabe erfüllt in vollem Umfang die Kriterien der Politik auf freien Zugang zu Informationen.

L'édition numérique respecte pleinement les critères de la Politique de libre accès à l'Information.

L'edició digital respecta plenament els criteris de la política d'accés lliure a la informació.

The digital edition fully meets the criteria of the policy on free access to information.

Цифровое издание полностью соответствует критериям политики свободного доступа к информации.

Índice

Editorial.....	5
Editorial - Deutsch.....	6
Editorial - English.....	7
Передовица.....	8
Editorial - català.....	9
Falcoaria Falconeria Falconry Falkneri Cetrería Fauconnerie 	11
Transshipping metaphors from Ali and Nino love story to a rotating statuary ensemble.....	12
Projecto – Empoderamento das Mulheres pela Arte da Estatuária Urbana em África.....	24
A Ferreira.....	26
Divulgação de casos.....	48
Escultor Armando Mesquita.....	50
Bildhauer Armando Mesquita.....	50
Скульптор Армандо Месquita.....	50
Sculpteur Armando Mesquita.....	50
A Vénus da nossa ansiedade.....	53
Divulgação de casos.....	59
La família Cap de Llúpia de Vic a l'estatuària urbana.....	61
A família Cap de Llúpia de Vic na estatuária urbana.....	61
- Convite - Einladung - Приглашение - Invitation -.....	86
Convite à participação na Gazeta multilíngue #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura.....	86
Invitation à participer à la Gazette multilingue #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura.....	86
Invitation to participate in Gazette #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura.....	87
Einladung zur Teilnahme in der Gazette #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura.....	87
Приглашение к участию в многоязычном Газета #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura.....	88

Editorial

A Gazeta #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura é um repositório fascinante de obras de estatuária urbana que documentam o património cultural material e imaterial, e também o património natural, dos territórios, e esteticizam o espaço urbano com belas e significantes obras de arte.

A Gazeta #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura vem preencher uma lacuna ao nível editorial de informação e estudo sobre o património estatuario edificado no espaço urbano através de uma abordagem multilingue e multidisciplinar.

A Gazeta #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura tem encontrado entusiasta adesão junto de todos os que amam o património cultural e a beleza das estátuas urbanas, nos meios culturais e académicos e também na sociedade civil, assumindo-se como um relevante meio de transferência de conhecimento e investigação aplicada sobre a significativa obra artística da Statua Urbana.

A Gazeta #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura evidencia a importância estratégica das obras de estatuária urbana para a sociedade civil, o sector empresarial, o sector académico e cultural e os governos locais e nacionais, contribuindo para os objectivos de desenvolvimento sustentável para o planeta.

É com orgulho que registamos mais esta edição número 03 da Gazeta #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura.

Neste número, podemos apreciar o encanto do conjunto estatuario Ali e Nino e a romântica narrativa que o mesmo evoca, cenografada no movimento rotativo ao vivo das duas estátuas de 8 metros de altura, implantadas em Batumi-Georgia, em 2010. Obra da escultora Tamar Kvesitadze, o conjunto estatuario cinético inspira-se na obra literária Ali e Nino que relata a história de amor entre um jovem muçulmano do Azerbaijão e uma jovem cristã da Geórgia, nos anos 1914–1920. "Transshipping metaphors from Ali and Nino love story to a rotating statuary ensemble" [Metáforas de transbordo da história de amor de Ali e Nino num conjunto estatuario cinético], de Maria Clotilde Almeida, mostra-nos que os mapeamentos metafóricos também viajam através de diferentes formas de arte.

O valor histórico e documental do Portugal romano e a lenda de Ferreira do Alentejo, é o que podemos conhecer e

contemplar na significativa estátua A Ferreira. O artigo "A Ferreira – a estátua urbana e o valor histórico e documental do Portugal romano", de Ana Paula Gil Soares, apresenta-nos o símbolo da mulher alentejana, a valorosa Ferreira que venceu os bárbaros invasores, defendendo as portas do castelo com dois malhos de ferro. A Ferreira adquire o valor de monumento estatuario, preservando a memória e transmitindo a história do Portugal romano. Obra do escultor Francisco D'Almeida Rato, foi inaugurada em 2016.

"A Vénus da nossa ansiedade". A primeira arte foi visceral." - este artigo, de Paulo Tiago Cabeça, revela-nos o poder e o valor da arte da estatuária, uma arte tão ancestral quanto contemporânea, e o fenómeno da criatividade artística no barro. A Vénus Paleolítica é, então, a primeira estatuária, uma obra de arte visceral que expressa a ansiedade pela sobrevivência.

Com o artigo de João Filipe Vieira "A família Cap de Llúpia de Vic na estatuária urbana", ficamos a conhecer a importância da estatuária urbana enquanto documento do património cultural e dispositivo territorial da identidade local de Vic, cidade na comarca de Osona, Catalunha. A família Cap de Llúpia de Vic é composta por três estátuas de cabeçudos implantadas em três lugares diferentes, na cidade de Vic. As estátuas, em bronze, representam as personagens mais populares da Festa Major de Vic, os cabeçudos Merma, Vella e Nen. A estátua El Merma foi inaugurada em 1987, encontra-se no núcleo antigo de Vic, e é uma obra do escultor Cinto Casanovas Corderroure. A estátua La Vella é uma obra de 2014, do escultor Manel Casserras Solé, e também se encontra no núcleo antigo de Vic. El Nen encontra-se no bairro Eixample, de Vic; foi inaugurada em 2018 e é uma obra da escultora Anna Viñas Mata.

A Gazeta #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura deseja a todos belas leituras!

Ana Paula Gil Soares

Editorial - Deutsch

Liebe Leserinnen und Leser.

Die #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura Gazette ist eine faszinierende Sammlung städtischer statuarische Bildhauerwerke, die das materielle und immaterielle Kulturerbe sowie das Naturerbe von Territorien dokumentieren und den städtischen Raum mit schönen und bedeutenden Kunstwerken ästhetisieren.

Die #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura Gazette füllt eine Lücke auf der redaktionellen Ebene in Informationen und Forschung über statuarische Bildhauerwerke im städtischen Raum. Für diese Forschung wird ein mehrsprachiger und multidisziplinärer Ansatz gewählt.

Die #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura Gazette hat bei allen, die das Kulturerbe und die Schönheit städtischer Statuen lieben, in kulturellen und akademischen Kreisen sowie in der Zivilgesellschaft, begeisterte Unterstützung gefunden. Die #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura Gazette ist ein relevantes Mittel zur Wissensvermittlung und angewandten Forschung zum bedeutenden künstlerischen statuarischen Bildhauerwerke von Statua Urbana.

Die #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura Gazette unterstreicht die strategische Bedeutung städtischer statuarische Bildhauerwerke für die Zivilgesellschaft, den Unternehmenssektor, den akademischen und kulturellen Sektor sowie lokale und nationale Regierungen und trägt zu den Zielen für nachhaltige Entwicklung für den Planeten bei.

Wir sind stolz darauf, die Ausgabe Nr 03 der #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura Gazette zu präsentieren.

In dieser Ausgabe können wir den Charme des Ali-und Nino Liebes-Statuenensembles und die Liebesgeschichte dieses Paares, die es hervorruft, genießen. Die Liebesgeschichte spielt in der Livebewegliche Stahlskulptur der beiden 8 Meter hohen Statuen. Ali-und Nino Liebes-Statuenensembles befindet sich in Batumi-Georgien und wurde im Jahr 2010 in Batumi-Georgien aufgestellt. Kunst von Tamar Kvesitadze, das kinetische Statuenensemble ist von dem literarischen Werk „Ali und Nino“ inspiriert worden, und erzählt die Liebe zwischen einem muslimischen Jungen Ali aus Aserbaidschan und einer georgischen christlichen Prinzessin Nino in den Jahren 1914–1920. „Transshipping metaphors from Ali and Nino love story to a rotating statuary ensemble“, von Maria Clotilde Almeida, lehrt uns,

daß metaphorische Abbildungen sich auch durch verschiedene Kunstformen verbreiten.

Der historische und dokumentarische Wert des römischen Portugals und der Legende von Ferreira do Alentejo ist was wir in der bedeutenden Statue „A Ferreira“ lernen können. Der Artikel „A Ferreira – die städtische Statue und der historische und dokumentarische Wert des Römischen Portugal“, von Ana Paula Gil Soares, präsentiert das Symbol der Alentejo-Frau und der tapferen Ferreira, die die Burgtüren von Ferreira do Alentejo mit zwei Schmiedehämmern verteidigte. „A Ferreira“ erhält den Wert eines Statuendenkmals, das die Erinnerung bewahrt und die Geschichte des römischen Portugals vermittelt. Die Statue wurde von dem Bildhauer Francisco D’Almeida Rato geschaffen und im Jahr 2016 eingeweiht.

„Die Venus unserer Angst. Die erste Kunst war viszeral ...“ – dieser Artikel, von Paulo Tiago Cabeça, enthüllt uns die Kraft und den Wert der Bildhauerkunst, einer ebenso uralten wie zeitgenössischen Kunst, und das Phänomen von künstlerische Kreativität im Ton. Die paläolithische Venus ist also die erste Statue, ein gefühlsvolles Kunstwerk, das die Angst ums Überleben zum Ausdruck bringt.

„Die Familie Cap de Llúpia von Vic in städtischen Statuen“ ist der Artikel von João Filipe Vieira über die Bedeutung städtischer Statuen als Dokument des Kulturerbes und Wahrzeichen der territorialen Identität von Vic, Hauptstadt der katalanischen Region Osona zur Provinz Barcelona gehörend.

Die Familie Cap de Llúpia von Vic besteht aus drei großköpfigen Statuen – die Schwellköpp, die an drei verschiedenen Orten in der Stadt Vic stehen. Die Bronzestatuen stellen die beliebtesten Figuren der Festa Major de Vic dar: der Schwellkopp Merma, der Schwellkopp Vella und der Schwellkopp Nen. Die El Merma-Statue wurde 1987 eingeweiht, befindet sich in der Altstadt von Vic und ist ein Werk des Bildhauers Cinto Casanovas Corderroure. Die La Vella-Statue ist ein Werk des Bildhauers Manel Casserras Solé aus dem Jahr 2014 und befindet sich ebenfalls in der Altstadt von Vic. El Nen liegt im Eixample-Viertel von Vic; es wurde 2018 eingeweiht und ist ein Werk der Bildhauerin Anna Viñas Mata.

Wir freuen uns, Ihnen heute die Ausgabe Nr 3 der #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura Gazette online zur Verfügung zu stellen und wünschen viel Spaß beim Lesen!

Ana Paula Gil Soares

Editorial - English

The #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura Gazette is a fascinating repository of works of urban statuary that document the tangible cultural heritage and the intangible cultural heritage, as well as the natural heritage, of territories, and aestheticize urban space with beautiful and significant works of art.

The #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura Gazette fills a gap at the editorial level of information and research on statuary in urban spaces through a multilingual and multidisciplinary approach.

The #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura Gazette has found enthusiastic support among all those who love cultural heritage and the beauty of urban statues, in cultural and academic circles and also in civil society, assuming itself as a relevant means of transferring knowledge and applied research on the significant artistic work of the Statua Urbana.

The #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura Gazette highlights the strategic importance of urban statuary for civil society, the business sector, the academic and cultural sector and local and national governments, contributing to the objectives of sustainable development for the planet.

We are proud to present Issue No. 03 of the #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura Gazette.

In this issue, we can appreciate the charm of the Ali and Nino statuary ensemble and the romantic tale of love it evokes, set in the live rotating movement of the two 8-meter-high statues, unveiled in 2010, in Batumi-Georgia. Sculptor Tamar Kvesitadze was the author of the kinetic statuary ensemble inspired from the timeless literary novel Ali and Nino, by Kurban Said, which tells the love story between a young Azerbaijan Muslim and a Georgian Christian girl, during 1914–1920. "Transshipping metaphors from Ali and Nino love story to a rotating statuary ensemble", by Maria Clotilde Almeida, shows us that metaphorical mappings also travel through different art forms.

The historical and documentary value of Roman Portugal and the local legend of Ferreira do Alentejo is what we can learn

and contemplate in the significant statue A Ferreira. The article "Ferreira – the urban statue and the historical and documentary value of Roman Portugal", by Ana Paula Gil Soares, presents the symbol of the Alentejo woman, the brave Ferreira who defeated the barbarian invaders, defending the castle doors with two blacksmith mallets. Ferreira acquires the value of a statuary monument, preserving the memory and conveying history of Roman Portugal. Work by sculptor Francisco D'Almeida Rato, it was inaugurated in 2016.

"The Venus of our anxiety. The first art was visceral." - this article, by Paulo Tiago Cabeça, reveals the power and value of the art of statuary, an art as ancestral as it is contemporary, and the phenomenon of artistic creativity in clay. The Paleolithic Venus is, then, the first statuary, a visceral work of art that expresses the anxiety for survival.

"The Cap de Llúpia family of Vic in urban statues" is the article by João Filipe Vieira on the importance of urban statues as a document of cultural heritage and landmark of the territorial identity of Vic, capital city of the Catalan region of Osona, within the province of Barcelona.

The Cap de Llúpia family of Vic consists of three oversized-heads statues located in three different neighborhoods in Vic. The bronze statues represent the most popular characters of the Festa Major of Vic: the oversized-heads statues Merma, Vella and Nen. The El Merma oversized-head statue, by sculptor Cinto Casanovas Corderroure, was inaugurated in 1987, and it is located in the old town of Vic. The La Vella oversized-head statue was created by sculptor Manel Casserras Solé in 2014 and it is also located in the old town of Vic. El Nen oversized-head statue, by sculptor Anna Viñas Mata, is in the Eixample district of Vic, and it was inaugurated in 2018.

We are pleased to make issue No. 3 of the #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura Gazette available online today and hope you enjoy reading it!

Ana Paula Gil Soares

Передовица

Газета #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura-это увлекательное хранилище городских скульптурных произведений, которые документируют материальное и нематериальное культурное наследие, а также природное наследие территорий и эстетизируют городское пространство красивыми и значительными произведениями искусства.

Газета #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura заполняет пробел на редакционном уровне информации и изучения скульптурного наследия, построенного в городском пространстве, с помощью многоязычного и междисциплинарного подхода.

Газета #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura нашла восторженную поддержку среди всех, кто любит культурное наследие и красоту городских статуй, в культурных и академических кругах, а также в гражданском обществе, выступая в качестве соответствующего средства передачи знаний и прикладных исследований о значительном художественном произведении Статуи Урбаны.

Газета #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura подчеркивает стратегическое значение городских скульптурных работ для гражданского общества, делового сектора, академического и культурного сектора, а также местных и национальных органов власти, способствуя достижению Целей устойчивого развития планеты.

Мы с гордостью регистрируем этот выпуск № 03 газеты #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura.

В этом номере мы можем оценить очарование скульптурного ансамбля Али и Нино и романтическое повествование, которое вызывает то же самое, сценография в живом вращательном движении двух статуй высотой 8 метров, развернутых в Батуми-Грузия, в 2010 году. Работа скульптора Тамар Квеситадзе, кинетический скульптурный ансамбль вдохновлен литературным произведением Али и Нино, в котором рассказывается история любви между молодым мусульманином из Азербайджана и молодой христианкой из Грузии в 1914-1920 годах. "Transshipping metaphors from Ali and Nino love story to a rotating statuary ensemble" Мария Клотильда Алмейда (Maria Clotilde Almeida) показывает нам, что метафорические отображения также проходят через различные формы искусства.

Историческая и документальная ценность Римской Португалии и легенда о Феррейре-ду-Алентежу-это то, что мы можем знать и созерцать в значимой статуе Феррейра. Статья Аны Паулы Хиль Соареш (Ana Paula Gil Soares) "Феррейра-городская статуя и историческая и документальная ценность Римской Португалии" знакомит нас с символом женщины

Алентежу, доблестной Феррейры, которая победила вторгшихся варваров, защищая двери замка двумя кузнечными молотками. Феррейра приобретает ценность скульптурного памятника, сохраняя память и передавая историю Римской Португалии. Работа скульптора Франсиско Д'Алмейды Рато была открыта в 2016 году.

"Венера нашего беспокойства". Первое искусство было интуитивным."- эта статья Пауло Тьяго Кабеса (Paulo Tiago Cabeça) главы раскрывает нам силу и ценность скульптурного искусства, искусства, столь же древнего, сколь и современного, и феномен художественного творчества в глине. Палеолитическая Венера-это первая скульптура, внутреннее произведение искусства, выражающее беспокойство о выживании.

В статье Жоао Филипе Виейры (João Filipe Vieira) "A família Cap de Llúpia de Vic na estatuária urbana" (Семья из трех кукол с большой головой из города Вик в городской статуе) мы узнаем о важности городской скульптуры как документа культурного наследия и территориального устройства местной идентичности Вика, города в комарке Осона, Каталония. Семья "Cap de Llúpia" де Вик состоит из трех статуй куклы с большой головой, установленных в трех разных местах, в городе Вик. Статуи, выполненные из бронзы, изображают самых популярных персонажей праздника Вика, куклы с большой головой Мерму, Веллу и Нен. Статуя Эль Мерма была открыта в 1987 году, находится в Древнем ядре Вика и является работой скульптора Синто Казановаса Кордеррура. Статуя La Vella - это работа скульптора Манеля Кассеррас Соле 2014 года, которая также находится в Древнем ядре Вика. Эль-Нен находится в районе Эшампле Вика; он был открыт в 2018 году и является работой скульптора Анны Виньяс Мата.

Газета #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura желает всем красивых чтений!

Ана Паула Гил Соареш

Editorial - català

La gasetta #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura és un fascinant dipòsit d'obres d'estatuària urbana que documenten el patrimoni cultural material i immaterial, així com el patrimoni natural, dels territoris, i estetitzen l'espai urbà amb belles i significatives obres d'art.

La gasetta #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura omple un buit a nivell editorial d'informació i estudi sobre el patrimoni estatuari construït a l'espai urbà a través d'un enfocament multilingüe i multidisciplinari.

La gasetta #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura ha trobat un suport entusiasta entre tots els amants del patrimoni cultural i la bellesa de les estàtues urbanes, en els cercles culturals i acadèmics i també en la societat civil, assumint-se com un mitjà rellevant de transferència de coneixement i recerca aplicada sobre l'important treball artístic de la Estatuària Urbana.

La gasetta #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura destaca la importància estratègica de les obres estatuàries urbanes per a la societat civil, el sector empresarial, el sector acadèmic i cultural i els governs locals i nacionals, contribuint als objectius de desenvolupament sostenible del planeta.

Estem orgullosos de gravar aquesta edició número 03 de la gasetta #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura.

En aquest número, podem apreciar l'encant del conjunt estatuari *d'Ali i Nino* i la narració romàntica que evoca, ambientada en el moviment giratori en directe de les dues estàtues de 8 metres d'alçada, establertes a Batumi-Geòrgia, l'any 2010. Obra de l'escultora Tamar Kvesitadze, el conjunt estatuari cinètic està inspirat en l'obra literària *Ali i Nino* que explica la història d'amor entre un jove musulmà d'Azerbaidjan i una jove cristiana de Geòrgia, els anys 1914-1920. "Transbordant metàfores de la història d'amor *d'Alí i Nino* a un conjunt estatuari rotatiu", de Maria Clotilde Almeida, ens mostra que els mapes metafòrics també viatgen per diferents formes d'art.

El valor històric i documental del Portugal romà i la llegenda de Ferreira do Alentejo és el que podem conèixer i contemplar

a la significativa estàtua A *Ferreira*. L'article "Ferreira – l'estàtua urbana i el valor històric i documental del Portugal romà", d'Ana Paula Gil Soares, ens presenta el símbol de la dona de l'Alentejo, la valerosa *Ferreira* que va derrotar als invasors bàrbars, defensant les portes del castell amb dos malls de ferrer. *Ferreira* adquireix el valor d'un monument estatuari, conservant la memòria i transmetent la història del Portugal romà. Obra de l'escultor Francisco D'Almeida Rato, es va inaugurar l'any 2016.

"La Venus de la nostra ansietat". El primer art va ser visceral." - aquest article, de Paulo Tiago Cabeça, ens revela el poder i el valor de l'art estatuari, un art tan ancestral com contemporani, i el fenomen de la creativitat artística en fang. La Venus paleolítica és, doncs, la primera estatuària, una obra d'art visceral que expressa l'ansietat per la supervivència.

Amb l'article de João Filipe Vieira "La família del Cap de Llúpia de Vic a l'estatuària urbana", coneixem la importància de l'estatuària urbana com a document de patrimoni cultural i dispositiu territorial de la identitat local de Vic, ciutat de la comarca d'Osona, Catalunya. La família del Cap de Llúpia de Vic està formada per tres estàtues de capgrossos situades en tres indrets diferents de la ciutat de Vic. Les estàtues, en bronze, representen els personatges més populars de la Festa Major de Vic, els capgrossos Merma, Vella i Nen. L'estàtua de la Merma es va inaugurar l'any 1987, està situada al nucli antic de Vic, i és obra de l'escultor Cinto Casanovas Corderroure. L'estàtua de la Vella és una obra del 2014 de l'escultor Manel Casserras Solé, i també es troba al nucli antic de Vic. El Nen està situat al barri de l'Eixample de Vic; Es va inaugurar l'any 2018 i és una obra de l'escultora Anna Viñas Mata.

La Gasetta #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura desitja a tothom una bona lectura!

Ana Paula Gil Soares

Falcoaria | Falconeria | Falconry | Falkneri | Cetrería | Fauconnerie |



<https://www.catedraunesco.uevora.pt/2022/12/20/falcoaria-real-de-salvaterra-de-magos-faz-homenagem-a-filipe-themudo-barata/>

Fauconnerie à Salvaterra de Magos - Patrimoine culturel immatériel de l'humanité – hommage au professeur Filipe Themudo Barata

La Mairie de Salvaterra de Magos a célébré le 1er décembre 2022, à Falcoaria Real, le 6ème anniversaire de la Reconnaissance par l'UNESCO de la pratique de la fauconnerie au Portugal comme patrimoine culturel immatériel de l'humanité. Dans ce contexte, le professeur Filipe Themudo Barata, titulaire émérite de la Chaire UNESCO du patrimoine immatériel de l'Université d'Évora, a également été honoré pour son dévouement à l'étude du patrimoine historique et culturel de la municipalité de Salvaterra de Magos, en particulier pour le travail développé sur la fauconnerie dans le cadre de la préparation du dossier de candidature à l'UNESCO.

Falcoaria em Salvaterra de Magos - Património Cultural Imaterial da Humanidade – homenagem ao Professor Filipe Themudo Barata

A Câmara Municipal de Salvaterra de Magos assinalou no dia 1 de Dezembro de 2022, na Falcoaria Real, o 6º aniversário do Reconhecimento pela UNESCO da prática da Falcoaria em Portugal como Património Cultural Imaterial da Humanidade. Neste âmbito, foi também homenageado o Professor Filipe Themudo Barata, titular emérito da Cátedra UNESCO em Património Imaterial da Universidade de Évora, pela sua dedicação ao estudo do Património Histórico e Cultural do concelho de Salvaterra de Magos, em especial pelo trabalho desenvolvido sobre Falcoaria no âmbito da preparação do dossier de candidatura à UNESCO.

Falconeria a Salvaterra de Magos - Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat – homenatge al professor Filipe Themudo Barata

L'Ajuntament de Salvaterra de Magos va celebrar l'1 de desembre de 2022, a Falcoaria Real, el 6è aniversari del Reconeixement per la UNESCO de la pràctica de la Falconeria a Portugal com a Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat. En aquest context, també va ser homenatjat el professor Filipe Themudo Barata, titular emèrit de la Càtedra UNESCO de Patrimoni Immaterial de la Universitat d'Évora per la seva dedicació a l'estudi del Patrimoni Històric i Cultural del municipi de Salvaterra de Magos, en particular per el treball desenvolupat sobre Falconeria en l'àmbit de l'elaboració del dossier de candidatura a la UNESCO.

Соколиная охота в Salvaterra de Magos – нематериальное культурное наследие человечества – дань памяти профессору Филипе Темудо Барата

1 декабря 2022 года в королевская соколиная охота городской совет Salvaterra de Magos отметил 6-ю годовщину признания ЮНЕСКО практики соколиной охоты в Португалии нематериальным культурным наследием человечества. В этом контексте профессор Филипе Темудо Барата, почетный заведующий кафедрой нематериального наследия ЮНЕСКО в Университете Эворы, также был удостоен награды за его преданность изучению исторического и культурного наследия муниципалитета Сальватерра-де-Магос, в частности за развернулась работа по соколиной охоте в области подготовки досье кандидата в ЮНЕСКО.

Transshipping metaphors from Ali and Nino love story to a rotating statuary ensemble



Maria Clotilde Almeida
(University of Lisbon)

Culture is definitely about meaning, which is thematized in some way, by a stock of narratives. Culture is often about stories, stories we tell about ourselves as a group and others.

Chris Sinha (2017:9)

Abstract

The present paper targets the conceptual metaphors that unfold in the romantic narrative of Ali and Nino published in 1990 by Kurban Said, which have been transfused into the Ali and Nino's rotating sculptural ensemble by the Georgian artist Tamar Kvesitadze, erected in Batumi-Georgia, in 2010. Sequencing the study on metaphorical conceptualization in the shaping the Statue of Liberty in New York City (Kövecses 1995, 2002, 2005). Moreover, drawing on the multimodal approach (Forceville & Urios-Aparisi 2009), that advocates that metaphorical mappings take place across different semiotic

modes, we argue that metaphorical mappings also travel across different art forms (cf. Almeida & Geirinhas 2021; Almeida & Vau 2022). This is also the case of the present paper on the travelling of conceptual metaphors from a written book Ali and Nino- a love story onto a love narrative staged by the Ali-Nino statuary ensemble in Batumi-Georgia, whose live performance occurs by means of the rotation of the transparent 8-meter-high steel statues relatively to each other, every day, at 7pm. So, this paper reinforces the claim that conceptual metaphors, in this case conceptual metaphors of LOVE travel untouched from the written narrative to the statuary art form, thus having received the designation of "transshipped metaphors".-

1. Multimodal metaphors and beyond: state-of-the-art

Our biocultural minds, in the sense of Sinha's 2017 approach to language, culture and mind, need to make our physical, social-cultural, and political experiences visually accessible to others by resorting to diverse figurative tools, namely, to metaphor and metonymy, sometimes in combination.

However, this is a simplistic way of representing the fact that storyworlds build, at least to some extent, on figurative ways of thought expression. Hence, Forceville (1996) has identified pictorial metaphors in advertising that stem from the conceptual mappings in adverts. Moreover, and Forceville and Urios-Aparisi (2009:5) have tracked down the vast territory multimodal metaphors that travel across different semiotic modes (written language, spoken language, visuals, sound and music, gesture, smell, and touch) and genres (art, advertising, film, instruction manuals, among others).

Metaphoric processes play a decisive role in the Portuguese sports press in that they enhance the communicative impact of the news on the readers (Almeida et al. 2013). Special reference must be made multimodal metaphoric representations since they propel the conceptual staging of football performances by building on metaphorical mappings involving verbal-visual frames from conventionalized metaphors, or from historical, fictional, or cultural frames at local or global level (cf. Almeida 2016, 2023a and 2023b).

Multimodal metaphors in North-Korean political panels have been unveiled by Almeida (2019), resting on the analysis of online and written in Portuguese and English newspapers articles on this subject. It demonstrated that the primary metaphors, such as IMPORTANT IS BIG and IMPORTANT IS CENTRAL (cf. Lakoff & Johnson 1999: 50-54; Almeida 2016, 2019; Almeida & Geirinhas 2021; Almeida & Vau 2022), as well as the primary metaphor AFFECTION IS WARMTH (Lakoff &

Johnson 1999), play a central role in the verbal-visual political argumentation in these cartoons.

There are cases in which artworks in the musical domain, such as *Imagine* by J. Lennon, emerge from metaphorical thought processes representing abstract concepts, such as FREEDOM and PEACE, that later have been multimodally re-performed in the written mode, in book format, by the Amnesty International, with the clearly stated purpose of spreading the peace message to younger generations (Almeida & Geirinhas 2020).

The role of conceptual metaphors in the creation of statuary ensembles was firstly developed by Kövecses (1995, 2002, 2006) in his study of the Statue of Liberty in New York City. According to this author, the conceptualization of freedom builds on several conceptual metaphors representing free action, history, and knowledge. As it happens, free action is UNINHIBITED SELF-PROPELLED MOVEMENT and “this arises from the fact that the statue steps forward as broken shackles lie at her feet” (2006:137). As far as history is concerned, the conceptual metaphor HISTORICAL CHANGE IS MOVEMENT FROM A STATE OF IGNORANCE TO A STATE OF KNOWLEDGE is evoked by “the fact that the statue steps forward with a torch enlightening the world. The torch symbolizes knowledge” (*ibidem*). Finally, the conceptual metaphor KNOWING IS SEEING arises from the fact that we get to understand these intended meanings directly through visual contact with it. As Balaban (1999:132) *apud* Kövecses (2005:99) explains: “(...) seeing is “associated with more certain and direct knowledge, while other senses are more associated with indirect and inferred knowledge”.

In the same vein, targeting a corpus of statuary representations of J. Lennon and his musical productions, which fulfil the social-political function of celebrating and immortalizing human life achievements, cultural traditions, and ecological environments, we claimed that they are conceptualized by metonymical and metaphorical thought processes that fundamentally travel from other art forms (cf. Almeida & Geirinhas 2021). In fact, it was demonstrated that the conceptual metaphoric and metonymic mappings representing J. Lennon's body figure and his conceptualizations of FREEDOM and PEACE in the emblematic song

Imagine have been transfused from the music art form into the statuary art form. Hence, statues of him were erected in several places biographically associated with him, such as the Liverpool airport, from where he departed for his musical tours with the Beatles in the earlier stages of his musical career, or the Spanish city of Almeria where he composed “Strawberry Fields forever” (Almeida 2023 b-submitted).

In similar fashion, Almeida & Vau (2022) set to unveil the cognitive tools, with special reference to conceptual metonymy, used to reproduce P. Almodóvar’s film plots and artifacts that are translocated to sculptural ensembles. During our live experience of travelling of Almodóvar’s sculptural route in Castilla la Mancha, we have acknowledged that the mental design of this sculptural route was clearly inspired by the LIFE IS A JOURNEY metaphor since the sequence of the several sculptural ensembles in the statuary route is not only spatially but also chronologically motivated by Almodovar’s life experiences and film productions in the Castilla la Mancha region.

Let us focus on the conceptualization of the statue *Feminidad II* erected in Granátula de Calatrava. As it happens, Pedro Almodóvar’s social-cultural experiences in Castilla la Mancha are clearly reflected in the metonymical title of his film *Tacones Lejanos* (cf. Almeida & Vau 2022). It is meant to metonymically evoke the Spanish woman’s typical dancing with *Tacones*. Hence, this salient element in the Spanish woman’s dancing frame was reproduced in a gigantic high-heeled shoe statue erected in the centre square of the small village of Granátula de Calatrava, in Castilla la Mancha. As claimed by Almeida & Vau (2022), in the conception of this statue in this spatial setting, two figurative tools have played a decisive role, namely, the metonymy of the film title, the high-heeled shoe, and the primary metaphors superintending the size and location of the statue, IMPORTANT IS BIG and IMPORTANT IS CENTRAL, which have determined that the sculpture in gigantic scale is placed at the center of the village main square, overwhelming the surrounding traditional low buildings.

So, in conclusion, metaphoric and metonymic meaning representations in the art of statuary, involving in this case conceptual mappings across

two art forms, i.e., from the filmography art form to the statuary art form, are inevitably linked to Spanish social-cultural experiences.

Let us now focus on another case, namely on rebaptized Ali and Nino statuary ensemble. At first, it was officially named “the statue of a Man and a Woman” but soon enough it as renamed as “The Ali and Nino statue” <https://www.bing.com/search?q=Ale+and+Nino&cvid=98cbc1a01bfc40f99d94ae75c13a61eb&aqs=edge..69i57j0l6.6948j0j1&pglt=43&FORM=ANSPA1&PC=HCTS#>.

This is recurrent in communicative exchanges, due to the fact meaning making is shaped by the different communicative intentions of different speakers, mainly in order to achieve “common ground” with the communicative partner (Gibbs 1999:124). In the light of cognitive linguistics, Kövecses (2006:246) claims that “different linguistic expressions may be used to reflect different construals of the same situation”.

From your point of view, this renaming was motivated, firstly, by the immediate physical setting where it is placed, the Batumi harbour, consider the border between East and Western countries in Europe, where people from different parts of these worlds say goodbye.

Secondly, due to a shared-mind strategy in communication (Sinha 2017:125). As it happens, In this part of the world, there is a significant impact of the romantic narrative of *Ali and Nino*, due to the fact that it takes place both in Georgia and Azerbaijan, and, moreover, that it narrates the separation of two lovers from different cultural and religious backgrounds, namely, Ali Khan Shirvanshir, a muslim boy from Azerbaijan, and Nino Kipiani, a Christian princess from Georgia, as clearly stated in the identification plaque of the statuary ensemble, below.

Moreover, in 2016, this love story was widely disseminated in a film production, written by Christopher Hampton and directed by Asif Kapadia, starring Maria Valverde and Adam Bakri.

In the original Ali and Nino narrative, written by Kurban Said, published for the first time in Vienna, in 1937, the protagonists are two youngsters from different religious and cultural backgrounds. Ali Shirvashir is a Muslim youngster from Azerbaijan, and Nino Kipiani, a Christian princess

from Georgia, fell in love in Baku, the city in Azerbaijan where allegedly Orient and Occident collide. This romantic narrative unfolds during sometime in several locations of the East in four distinct phases, in the light of the LOVE-IS-A-JOURNEY metaphor. However, since they could not keep shared goals in life, in view of religious and cultural differences between them, they split in the end of the narrative. Nino travels to Paris and leaves Ali in Azerbaijan, who dies as a soldier fighting for his country.

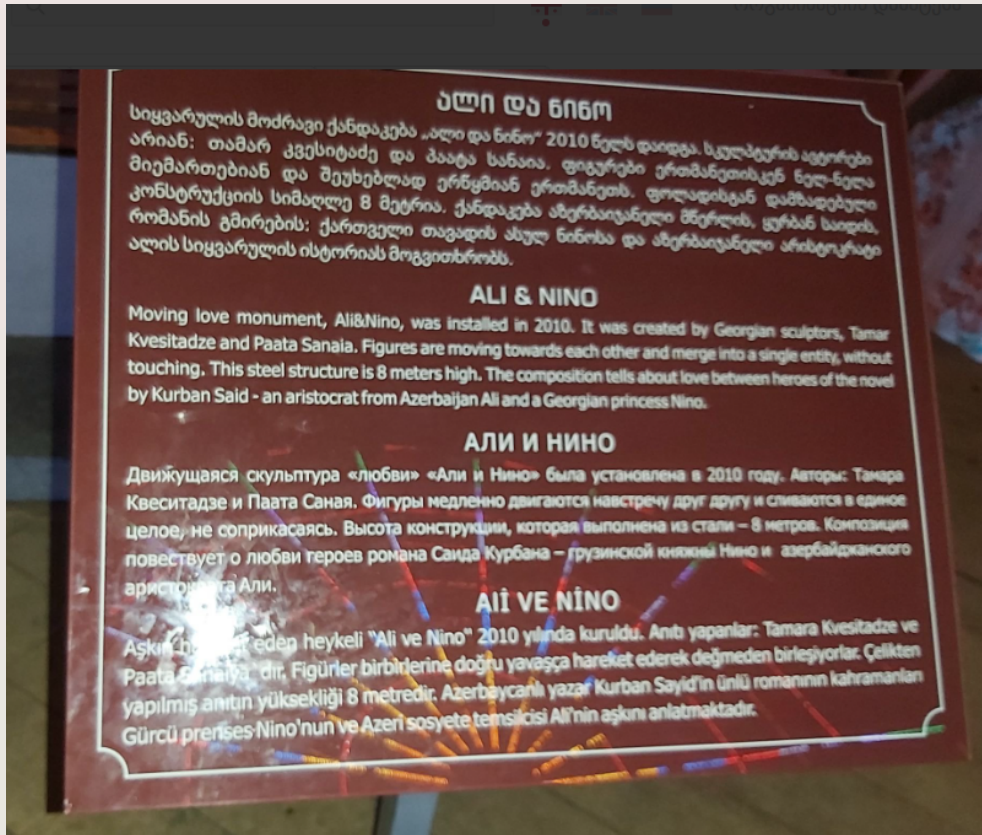


Fig. 1 – Identification plaque of the statuary ensemble Ali and Nino – Batumi (Georgia)

2. LOVE IS A JOURNEY Metaphor

In 1980, Lakoff and Johnson have identified the LOVE IS A JOURNEY conceptual metaphor as a way of making the abstract concept of LOVE accessible to people’s understanding by using in the source domain of the mapping the JOURNEY frame.

A few authors have dissected the LOVE metaphors but here we are mentioning only the most relevant analyses of the love frame, which is the case of “Metaphors of Anger, Pride and Love” (Kövecses 1986) and “Emotion Concepts” (Kövecses 1990). In both publications, this author compiles a variety of conceptual metaphors and metonymies that integrate the idealized version of abstract concept of romantic love. He emphasizes the central role of the UNITY metaphor, namely LOVE IS A UNITY OF TWO COMPLEMENTARY PARTS” that “has a very strong experiential basis in one of the most typical behavioral reactions associated with love, PHYSICAL CLOSENESS” (1986:66).

However, Lakoff & Johnson (1980/2003) have proposed the (new) metaphor for love, which better accounts for a dynamic perspective of love relationships, clearly inspired by everyday experiences, namely LOVE IS A COLLABORATIVE WORK OF ART, with a long list of metaphorical entailments: Love is work; Love is active; Love requires cooperation; Love requires dedication; Love requires compromise; Love requires a discipline; Love involves responsibility; Love requires patience; Love requires shared values and goals; Love demands sacrifice; Love regularly brings frustration; Love requires instinctive communication; Love is an aesthetic experience; Love is primarily valued for his own sake; Love involves creativity; Love requires a shared aesthetic; Love cannot be achieved by a formula; Love is unique in each instance; Love is an expression of who you are; Love creates a reality; Love reflects how you see the world; Love requires the greatest honesty; Love may be transient or permanent; Love needs funding; Love yields a share aesthetic satisfaction from your joint efforts.

Notice, however, that in the present work, only a few metaphorical entailments that directly involve cultural beliefs can be take into account in our analysis, namely Love requires cooperation; Love requires shared

values and goals; Love reflects how you see the world; and Love requires the greatest honesty.

In a comprehensive analysis of all types of metaphors that intervene in the conceptualization of LOVE, Sweetser et al. (2019:36) have sketched the LOVE-IS-A JOURNEY metaphoric complex:

It should be highlighted that LOVE IS A JOURNEY metaphoric complex, encompasses primary, general, and entailed metaphors. In fact, the

statuary ensemble under analysis in the first frame, below, showcases the entire LOVE metaphor cluster, as crafted by Sweetser et al. (2019). Notice that, though a mechanical rotation process, in the four frames that unfold before our eyes for ten minutes, the statues move relatively to each other, showcasing different inter-bodily dynamics, as a reflection of different stages in their love journey.

In the first frame below, both female and male statues are represented close together, therefore evidencing intimacy, facing each other, and looking into each other in the eyes, in conformity with the first chapters of the narrative plot in the book, *Ali and Nino*, a love story.

In frames 2a and 2b, both statues embrace and so remain as one, i.e., as a single unit. This sculptural ensemble, in accordance with the narrative in the book, showcases the metaphoric concept of LOVE as a UNITY OF TWO COMPLEMENTARY PARTS (cf. Kövecses 1986, 1990). This builds on the behavioral reaction of PHYSICAL CLOSENESS, and hence constitutes a metonymy of LOVE since it is common behavior between lovers. Moreover, it also showcases a metaphor since it is “the physical closeness of the two physical objects that forms the unity” (cf. Kövecses 1986:65).

In the conceptualization of LOVE, there is also the idea of the perfect match, i.e., “that a part can only be completed by one and only one other part that matches it perfectly” (*idem*). This idealized concept of LOVE rests upon physical attraction Ali feels for Nino in the light of the conceptual metaphor BEAUTY IS A FORCE and LIKING IS A REACTION TO THAT FORCE (*op. cit.* p.68-9), as showcased below:

What do I love you for, Nino? For all of you, your voice, your fragrance, the way you walk. What more do you want? It’s just you I love (Saïd 1999: 117)

Metaphor name	Type of metaphor
LOVE IS A JOURNEY	General metaphor (the cultural issue the metaphor is about: long-term love relationships tend to require compatible purposes in life.)
LOVERS ARE TRAVELLERS	Mapping within the general metaphor.
RELATIONSHIP IS A VEHICLE	Mapping within the general metaphor. (frame-based inferences: vehicles transport people to destinations; in two-persons vehicles; the people are in a container, close together, and travel to a shared destination.)
PURPOSES ARE DESTINATIONS; DIFFICULTIES IN ACHIEVING PURPOSES ARE OBSTACLES IN REACHING DESTINATIONS; RELATIONSHIPS ARE CONTAINERS; INTIMACY IS CLOSENESS	Primary metaphors evoked (by the general metaphor).
INTIMACY IS CLOSENESS	

Table 3. LOVE IS A JOURNEY metaphoric complex – primary, general, and entailed metaphors (cf. Sweetser et al.2019:36)

In the third frame, below, the primary metaphor INTIMACY IS CLOSENESS (Lakoff & Johnson 1999:50), based upon the NEAR-FAR image schema (Evans & Green 2006: 190), no longer makes sense since the spatial gap between the two statues has become larger. Hence, a certain physical distance between both statues is clearly visible, reflecting the fact that they are growing apart from each other due to cultural differences, in accordance with the plot of Ali and Nino. A Love Story. Although they still face each other, there is no eye contact between them in that the female figure looks away from the male figure.



Fig 2 – Ali and Nino’s statuary ensemble in Batumi-Georgia (frame 1)

In fact, in Ali and Nino love story, the cultural abyss between them emerged from the episode designated as “the orgy of flagellantism” (SAID 1999: 206):

“I hate you. Ali Kahn”. Her voice sounded deeply frightened.

“Nino- are you ill?”

“No. I hate you”. She drew her lower lip between her teeth, and her eyes were the eyes of a hurt child. She looked with horror at my tattered clothes and my raw raw red naked shoulders.

“Whar have I done, Nino?”

“You have showed me your soul, Ali Khan.” She spoke monotonously, softly as if in a dream, “I was at my parents’ house. We were having tea, and the Dutch Consul invited us to this house on Cannon Square. He was going to show us the most barbaric rites of the Orient. We stood at the window, and the stream of fanatics passed underneath. I heard the tambourine, saw the wild faces and felt sick. “an orgy of flagellantism”, said the Consul, and closed the

windows, because the stink of sweat and dirt came in from the street. (...)

And then-----then the Consul stretched out his hand and said: “Isn’t that-----” he didn’t finish the sentence. I looked where he pointed and saw a native beating his breast and whipping his back amongst all those madmen. And that native was you, Ali Khan! I was ashamed, ashamed to death to be the wife of a fanatical barbarian. (...) I just managed to stay on my feet for I had suddenly seen the abyss dividing us. I see you as a fanatic barbarian, and I’ll always see you like that.” She sat there, silent, broken and suffering, because I had tried to find home and peace with the unseen.



Fig 3- Ali and Nino in Batumi Georgia (frame 2a and 2b)

This of course goes against the fact that, according to the metaphor that LOVE IS A COLLABORATIVE WORK OF ART (Lakoff & Johnson 1980:139-143), since it entails that Love requires the greatest honesty, which is clearly lacking in this episode of flagellantism performed by Ali that Nino knew nothing about. In fact, Nino frames this episode as an act of a fanatical barbarian and hence erects an unbridgeable cultural gap between them.

This is clear evidence that Ali's and Nino's minds are diverse cultural minds, and this means that they cannot call upon "shared resources" in their communication processes (Sinha 2017:125). Quoting Searle, Sinha (*op. cit.* p.126) sustains that "if two people get married, there is nothing in the in the material character of the two individuals which changes, between their unmarried and married states. In fact, the change is a purely semiotic change. It's not a change in the material substance of the individuals".

In the fourth frame below, in accordance with the final part of the plot of the romantic novel, the female statue and the male statue have rotated, assuming a back-to-back position, which means that, in future, they are going to travel separate ways since they cannot pursue a common or shared goal in their love relationship, as Nino vows in the Ali and Nino love narrative:

“I want to go away. I’m so tired, Ali Khan. Asia is disgusting.” (idem p.207)

This change in their inter-bodily positionings far and away from each other is motivated by the clash between different traditions and customs that govern their lives and pull them apart, as portrayed in the narrative chunk below:

“Don’t be so sad, Ali Khan. It’s not you I hate, it’s this strange country and its strange people” (SAID 1999:208).

Furthermore, it must be noticed that the statue of the female has become bigger than the statue of the male, building on the primary metaphor IMPORTANT IS BIG. It clearly reflects the fact that Nino’s will prevails results in her decision to leave Nino in Baku and travel to Paris for good.

3. What’s love got to do with it?

The Ali and Nino LOVE story ends up with a separation of the lovers in view of the cultural differences involved in the LOVE concept, as voiced by Ali’s father. He claims that there is the clear-cut conceptual difference



Fig. 4 – Ali and Nino’s statuary ensemble in Batumi-Georgia (frame 3)

between “to love” and “to look after”. From his worldview, these are two distinct social roles framings in marriage relationships since LOVE IS PART OF BEING A WOMAN, whereas LOOKING AFTER IS PART OF BEING A MAN. So, the wife’s engagement in a marriage relationship is driven by the love factor, whereas the husband’s main role in a marriage is restricted to the provider/protector agency (Said 1999: 94):



Fig. 5 - Ali and Nino statuary ensemble in Batumi-Georgia (frame 4)

Generally speaking it is not a good thing to love a woman. One loves one’s homeland, or war. Some men love beautiful carpets, or

rare weapons. (...). Believe me: the man must look after a woman, but is is for her to love him.

(.....)

In fact, men’s love spectrum is supposed to be devoted to big issues of national interest, such as his homeland and war, or valuable artifacts, such as carpets and weapons. It must be emphasized that, in Ali’s father cultural mind, all these issues of national importance and precious artifacts outrank the love relationship between a man and a woman, in the light of the IMPORTANT IS BIG primary metaphor (Lakoff and Johnson 1999: 50).

Moreover, there is another serious obstacle to this love relationship since Nino is a Christian:

Your Nino is a Christian. Do not let her bring the foreign faith into our home. A woman is a fragile vessel. That is important to know. Do not beat her when she is pregnant. But never forget: you are the master, and she lives in your shadow (Said 1999:93).

If we analyse the conceptual metaphor network, it starts with the identification of Nino’s Christian creed, which conceptualizes her as an outsider to an Arab home. Hence, the Arab home, where she is placed, is the place she cannot express her religious beliefs. As it happens, although she lives IN there, she is OUT, which means that she is an outsider and so not integrated in this Arab home system of beliefs.

The cultural view of the husband’s and the wife’s roles from the point of view of Ali’s father builds on his religious background, according to which: A WOMAN IS A FRAGILE VESSEL, which means that in LIFE represented as a river or a sea, the woman is represented as vessel that can easily sink. Moreover, on close reading, it is easy to recognize the presupposition that in normal circumstances you can beat a woman since the only situation you cannot beat her is when she is pregnant.

On the contrary, the husband is the power figure in the marriage, which showcases a polarized conceptualization of the wife and the husband roles through the conceptual metaphors: THE HUSBAND IS THE MASTER and the WIFE IS THE SHADOW OF THE HUSBAND, which means that she is deprived of her own image, only existing in shadow of

him. So, no one will recognize her physical features since the clear image of her body cannot be perceived by others.

Unsurmountable eco-cultural clash between their world and worldviews is clearly portrayed in the text below.

But you see: I, your Nino, I too am a tiny piece of this Europe that you hate, and here in Tiflis I feel it more than ever, I love you and you love me. But I love woods and meadows, and you love hills and stones and sand. And that's why I am afraid of you of your love and your world. (Said pp.117-118).

Moreover, from Nino's point of view, she pictures herself as a tiny part of Europe, i.e., a PART-WHOLE metonymy (Lakoff & Johnson 1980:36-37). Moreover, in the same vein, the clash of European and Arab cultures is poetically staged by means the ecological-tainted metonymies: EUROPEAN LANDSCAPE IS WOODS AND MEADOWS and ARAB LANDSCAPE IS HILLS; STONE AND SAND. No doubt, these metonymic representations highlight the aggregable ecological living conditions amidst the green and more flat landscape in Europe, contrasting with the harsh living conditions in the steep and dry Arab landscape.

These conceptual metonymies reveal different cultural and ecological frames in Ali's and Nino's minds that are connected to the conceptual metaphors above, i.e., in the Arab landscape a WOMAN IS A FRAGILE VESSEL and a SHADOW living in a harsh ecological milieu.

However, the dominant male culture, in which Nino was plunged, has not prevented her from leaving the Arab continent, heading to Paris, while Ali remained behind fighting to defend his country from the Russians, for which he died. And so the their statues say goodbye at Batumi Harbour in Georgia, where East and West part, every day, from 7 pm onwards.

Final remarks

The lack of shared experiences between Ali and Nino, reflects itself at the level of perceptual processes and action-oriented engagements, which does not allow them to have a common-life-world (Zlatev et al. 2008:3), at least for a long time span.

The cognitive-oriented analysis of this statuary ensemble that rotates draws on the story of the two lovers from different religious backgrounds, which is based upon The LOVE IS A JOURNEY metaphor (cf. Lakoff & Johnson 1980; Kövecses 1986, 2000; Sweetser et al. 2019). Pursuing the book plot this love story is performed by two rotating statuary figures, every day at 7 pm, for approximately ten minutes, in four inter-bodily frames corresponding to the four main phases of the Ali and Nino love narrative (1999), which culminates with the two lovers coming apart. In the first frame of the rotation of both sculptures, the statuary figures of a man and a woman stand very close, facing each other in contemplation and then in the second frame they embrace each other. In the third frame, they move away from each and the female statue looks away from the male statue, and finally, in the fourth frame, they are show they backs to each other, with no visual contact at all, motivated by the cultural gap between them.

To sum up, we arrived at the conclusion that the visual representations of the several stages of the general LOVE IS A JOURNEY metaphor are sequentially reproduced in the four frames of this statuary ensemble in rotation, in close articulation with the array of culturally and religiously motivated conceptual metaphors and metonymies in the written narrative plot. Since these figurative representations travel unmodified across the two different art forms, from the literary artwork to the statuary piece, we have called them "transhipped metaphors", which oppose re-performed metaphors, in which re-interpretation through visual metaphors give a new life to the original "Imagine" song lyrics (Almeida & Geirinhas 2020).

So, in terms of a typological approach to conceptual metaphors in visual millieus, we propose that it is possible to establish a verbo-visual metaphor cline. On one pole, multimodal metaphors, where conceptual mappings involve the simultaneous activation of the several semiotic

modes, as in sports newspaper covers (Almeida & Sousa 2015; Almeida 2016), also is the case of images, lyrics, and gestures in Hip-hop video-clips (Almeida & Sousa 2016). On the opposite pole, the “re-performed metaphors” of the emblematic song “Imagine” in book format, which involve reinterpretation of the conceptual metaphors in the original text (Almeida & Geirinhas 2020). In the central section of the cline, we have ranked the “transhipped metaphors”, which shape the Ali and Nino narrative, and are reflected in a sequence of 4 inter-bodily frames in which the two statues rotate relative to each other.

Acknowledgments

I wish to thank Eduardo Urios-Aparisi for the insightful comments on a previous version of the present paper.

I am indebted to Ana Paula Gil Soares for fruitful conversation concerning the cognitive semiotics approach to Statuary.

References

Almeida, M.C. (2016), “Going Political- multimodal metaphor framings on a cover of the sports newspaper *A Bola*” *SCRIPTA*, v.20 nº40, Belo Horizonte, pp.84-98.

Almeida, M.C. (2019). Metáforas Multimodais em painéis políticos: abordagem cognitiva de suportes texto-imagem nos média. In Cavalcante, S. & Militão, J. (eds.), *Linguagem e Cognição. Desafios e Perspetivas Contemporâneas*, Campinas: Mercado de Letras, 291-308.

Almeida, M.C. (2023a). *Back to the Future*: narrating Cristiano Ronaldo’s comeback to Manchester United: a multimodal approach. In Almeida, M.C. et al, (eds.) *The Rhetorical Mind: current issues (in print at J.B.)*.

Almeida, M.C. (2023b). *Strawberry fields forever* and Almeria: untangling a metonymical-metaphorical web of embodied representations”. Presentation to the International Conference *Language, Mind, and*

Culture. Sensory Experience and Communication, University of Almeria (4-7th July, 2022) (submitted to J.B.).

Almeida, M.C. & Urios-Aparisi, E. (2023). The Crucifixion Frame in Christianity and Francis Bacon’s artworks: a multimodal approach. Presentation at the 4th *International Conference on Philosophy of Mind*, Universidade Católica at Braga, 6-8 March, 2023.

Almeida, M.C. et al. (2013), *Jogar Futebol com as Palavras: imagens metafóricas no jornal “A Bola”*, Lisboa: Colibri.

Almeida, M.C. & Sousa, B. de (2015). From Monomodal to Multimodal Metaphors in the Sports Newspaper *A Bola*. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, v.15, nº2, Belo Horizonte, 403-420 (Gibbs, R.W. & Ferreira, L. C., eds).

Almeida, M.C. & Sousa, B. de (2016). Worldmaking in Rap: Predators, Fighters, Salvagers- a multimodal approach. In Fernandes, C. (ed.). *Multimodality and Performance*, Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 23-37.

Almeida, M.C. & Geirinhas, R. (2020). Imagined worldviews in J. Lennon’s “Imagine”: a multimodal re-performance. In *Revista de Estudos Linguísticos*, Belo Horizonte, v.28, nº2, 845-870.

Almeida, M.C. & Geirinhas, R. (2021). John Lennon’s Statuary Representations : foregrounding cognition and multimodality. *StatuaUrbana_ParimoniumCultura* 01-2021 (ISSN 2184-9560).

Almeida, M.C. & Vau, R. (2022), “Travelling the statuary route of Pedro Almodovar’s films: a cognitive-oriented perspective” In *#StatuaUrbana_ParimoniumCultura* 02-2022, (ISSN 2184-9560).

Almeida, M.C. et al. (eds.) (2023), *The Rhetorical Mind: current Issues* (in print).

Evans, V. & Green, M. (2006), *Cognitive Linguistics. An Introduction*, London/New Jersey: Earlbaum Associates.

Forceville, C. (1996), *Pictorial Metaphor in Advertising*. London: Routledge.

Forceville, C. & Urios-Aparisi, E. (2009). Introduction. In Forceville, C. & Urios-Aparisi (eds.). *Multimodal Metaphor*, Berlin/New York: de Gruyter, 3-18.

Gibbs, R.W. (1999). *Intentions in the Experience of Meaning*. Cambridge/New York: Cambridge University Press.

Kövecses, Z. (1995). Understanding the Statue of Liberty. In Kövecses, Z. (ed.). *New Approaches to American English*. Budapest: Eötvös Loránd University, 129-138.

Kövecses, Z. (1986). *Metaphors of Anger, Pride and Love*. Amsterdam: J. Benjamins.

Kövecses, Z. (1990). *Emotion Concepts*. New York: Springer Verlag.

Kövecses, Z. (2002). *Metaphor: a practical introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Kövecses, Z. (2005). *Metaphor in Culture. Universality and Variation*. Oxford/New York: Oxford University Press.

Kövecses, Z. (2006). *Language, Mind, and Culture*. Oxford/New York: Oxford University Press.

Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: the Chicago University Press.

Lakoff, G. & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*, New Yor: Basic Books.

Said, K. (1999). *Ali and Nino. A love story*. The Overlook Press: New York.

Sinha, C. (2017), *Ten Lectures on Language, Culture and Mind. Cultural, Developmental and evolutionary perspectives in Cognitive Linguistics*, Leiden/Boston: Brill.

Sweetser, E, David Oana & Stickles, E. (2019). MetaNet. Automated metaphor identification across languages and domains. In M. Bolognesi, M. Brdar and Kristina Despot eds.), *Metaphor and Metonymy in the Digital Age*, Amsterdam: J. Benjamins, 23-48.

Zlatev, J. et al. (eds.) (2008). Intersubjectivity: What makes us human? In Zlatev, J. et al., *The Shared Mind. Perspectives on Intersubjectivity*, Amsterdam: J. Benjamins.

Webography

<https://www.bing.com/search?q=Est%C3%A1tuas+de+alie+e+nino&form=ANSPH1&refig=1e7c02602fb84e2d9610f3986777ee1c&pc=U531#>

Projecto – Empoderamento das Mulheres pela Arte da Estatuária Urbana em África

Promotor: IMVF/ AMVF



CONFERÊNCIA INTERNACIONAL
EMPODERAMENTO DAS MULHERES PELA ARTE DA
ESTATUÁRIA URBANA EM ÁFRICA

7 DE JULHO, 9:30-18:00

A conferência congrega duas vertentes entrosadas que abarcam, respetivamente, a transferência de conhecimento acerca do percurso da estatuária, que celebra a ação política e social das mulheres nas sociedades africanas, e a capacitação artística em estatuária de mulheres em São Tomé e Príncipe, Cabo Verde e na Guiné-Bissau.

BIBLIOTECA-PALÁCIO DAS GALVEIAS-LISBOA

Logos: CAMÕES INSTITUTO DE COOPERAÇÃO E DA LÍNGUA PORTUGUESA, LISBOA B L X, AMVF, IMVF, UNIVERSITY OF ÉVORA, UNESCO

No dia 07 de Julho de 2023, realizou-se a conferência internacional “Empoderamento das Mulheres pela Arte da Estatuária Urbana em África”, na

Biblioteca-Palácio das Galveias, em Lisboa. O evento trouxe-nos significantes comunicações e valorosos testemunhos, e contou com a presença de ilustres académicos e poderosas mulheres da ciência, da história e das artes. Sobre as mulheres com estátua e sobre as mulheres sem estátua, o que nos dizem as mulheres?

El 7 de juliol de 2023 es va celebrar a la Biblioteca-Palácio das Galveias, a Lisboa, la conferència internacional "Empoderament de la dona a través de l'art de l'estatuaria urbana a l'Àfrica". L'acte ens va aportar comunicacions significatives i valuosos testimonis, i va comptar amb la presència d'acadèmiques distingides i dones poderoses de la ciència, la història i les arts. Sobre les dones amb estàtues i les dones sense estàtues, què ens diuen les dones?

Am 7. Juli 2023 fand in der Bibliothek-Palácio das Galveias, in Lissabon, die Internationale Konferenz „Stärkung von Frauen durch die Kunst der städtischen Bildhauerei in Afrika“ statt.

Die Veranstaltung brachte uns wichtige Mitteilungen und wertvolle Zeugnisse und wurde von angesehenen Akademikern und einflussreichen Frauen aus Wissenschaft, Geschichte und Kunst besucht. Was erzählen uns Frauen über Frauen mit Statuen und Frauen ohne Statuen?

Le 7 juillet 2023, la conférence internationale «L'autonomisation des femmes à travers l'art de la statuaire urbaine en Afrique » s'est tenue à la Biblioteca-Palácio das Galveias, à Lisbonne. L'événement nous a apporté des communications importantes et des témoignages précieux, et a réuni d'éminents universitaires et des femmes influentes des sciences, de l'histoire et des arts. A propos des femmes avec statues et des femmes sans statues, que nous disent les femmes ?

PROGRAMA

<p>9:30-10:00 - SESSÃO DE ABERTURA</p> <p>Paulo Freitas (Presidente do Conselho de Administração do IMVF);</p> <p>Ahmed Zaky (CE-IMVF);</p> <p>Filipe Themudo Barata (Professor Emérito da Universidade de Évora; representante da Cátedra UNESCO da Universidade de Évora).</p> <p>Palestra de abertura: Quando a estatuária no espaço público se tomou um dos pontos centrais de uma agenda social e política</p> <p>Filipe Themudo Barata (Professor Emérito da Universidade de Évora; fundador da Cátedra UNESCO da Universidade de Évora).</p>	<p>10:00-11:30 - SESSÃO DA MANHÃ 1</p> <p>O que nos dizem as mulheres africanas com estátua</p> <p>Cesária Évora, de desprezada à estátua</p> <p>Ana Sofia Fonseca (cineasta; produtora cinematográfica).</p> <p>Mulheres, Liderança em África e Estatuária Urbana em Moçambique</p> <p>Ana Maria Martinho (Universidade Nova de Lisboa);</p> <p>Sara Laise (Universidade Católica de Moçambique) (online).</p> <p>Njinga Mbande, a soberana do Ndongo e de Matamba em estátua - representação no feminino</p> <p>Rosa Cruz e Silva (Universidade Agostinho Neto).</p>	<p>12:00-13:00 - SESSÃO DA MANHÃ 2</p> <p>O que nos dizem as mulheres africanas com estátua</p> <p>A estátua da Dra. Julieta Espírito Santo: homenagem à vida e obra da mãe da saúde em em S. Tomé</p> <p>Ahmed Zaky (IMVF).</p> <p>Que segredos nos traz Daomé, a estátua erguida em homenagem às guerreiras amazonas do Daomé?</p> <p>Ana Paula Gil Soares (Cátedra UNESCO - Universidade de Évora).</p> <p>SESSÃO DE ENCERRAMENTO</p> <p>O que nos dizem as mulheres africanas com e sem estátua: um balanço</p> <p>Maria Clotilde Almeida (Membro do Conselho de Administração do IMVF e membro do comité organizador da conferência).</p>	<p>14:30-16:30 - SESSÃO DA TARDE</p> <p>Mesa-redonda: O que nos dizem as mulheres africanas sem estátua</p> <p>Moderação: Inocência Mata (Universidade de Lisboa, com diversas associações e individualidades africanas) (formato híbrido).</p> <p>Vera Furtado (Escritora; poetisa; diretora da Associação Kambami - Lisboa);</p> <p>Neusa de Sousa (jornalista);</p> <p>Anastácia Carvalho (cantora e maestrina);</p> <p>Nazaré de Ceita (historiadora - S. Tomé e Príncipe) (online);</p> <p>Maria Semedo Varela (Presidente da Cooperativa de Artesanato – Ponto de Encontro-Cabo Verde) (online);</p> <p>Lígia Zarora Baldé Martins (promotora de arte - Guiné-Bissau) (online).</p>
--	---	--	--

Empoderamento das mulheres pela arte da estatuária urbana em África

Workshops

São Tomé e Príncipe — 23, 24 e 25 outubro 2023

Centro cultural artes Cacao

Guiné-Bissau—13, 14 e 15 novembro 2023

Memorial de Escravatura e Tráfico Negroiro de Cacheu

Cabo Verde—5, 6 e 7 dezembro 2023

Cooperativa Ponto de Encontro no Tarrafal-Santiago

Formador: Mestre Tiago Cabeça . Doutorando CHAIA—Centro de História de Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora,

Os workshops de estatuária, promovidos pelo IMVF/AMVF, financiados pelo Instituto Camões e com o apoio da Cátedra Unesco da Universidade de Évora, que integram a 2ª fase do projeto “Empoderamento das Mulheres pela Arte da Estatuária Urbana em África”, visam a capacitação artística em estatuária de grupos de mulheres em S. Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau e Cabo Verde, enquanto celebração da ação política e social das mulheres nas sociedades africanas. Registe-se que a produção artística de cabeças de mulher em diversos materiais sustentáveis, resultante destas ações de formação, constituirá, no seu conjunto, um acervo único de expressão e criatividade na estatuária africana culturalmente diversificada.

No seguimento da Conferência Internacional, em Lisboa, serão realizadas acções de capacitação artística em estatuária para mulheres, em vários países de África.

O Projecto - Empoderamento das Mulheres pela Arte da Estatuária Urbana em África é promovido pelo IMVF/ AMVF, financiado pelo Instituto Camões e conta com o apoio da Cátedra UNESCO em Património Imaterial da Universidade de Évora.

Im Anschluss an die Internationale Konferenz in Lissabon werden in mehreren afrikanischen Ländern Workshops zum Kapazitätsaufbau für Frauen in der Bildhauerei durchgeführt.

Das Projekt „Stärkung von Frauen durch die Kunst der städtischen Bildhauerei in Afrika“ wird von IMVF/AMVF gefördert, vom Camões-Institut finanziert und vom UNESCO-Lehrstuhl für immaterielles Kulturerbe an der Universität Évora, Portugal, unterstützt.

Després de la Conferència Internacional de Lisboa, es realitzaran activitats de formació artística en estatuària per a dones a diversos països africans.

El Projecte - Empoderament de les dones a través de l'art de l'estàtua urbana a l'Àfrica està impulsat per IMVF/AMVF, finançat per l'Institut Camões i compta amb el suport de la Càtedra UNESCO de Patrimoni Immaterial de la Universitat d'Évora.

Following the International Conference in Lisbon, artistic capacity-building workshops for women in sculpture will be carried out in several African countries.

The project “Empowerment of Women through the Art of Urban Statuary in Africa” is promoted by IMVF/AMVF, funded by the Camões Institute and supported by the UNESCO Chair in Intangible Cultural Heritage at the University of Évora, Portugal.



Crédito: Tiago Cabeça 2023

A Ferreira

– a estátua urbana e o valor histórico e documental do Portugal romano.



Ana Paula Gil Soares

(PhD/ Investigadora: Universidade de Évora – Cátedra UNESCO em Património Imaterial e Saber-Fazer Tradicional; Universidade de Lisboa – Faculdade de Belas-Artes/ CIEBA: Ciências da Arte e do Património — 'Francisco de Holanda')

(PhD/ Forscher: Universität Évora – UNESCO-Lehrstuhl für immaterielles Kulturerbe und traditionelle Fertigkeiten; Universität Lissabon – Fakultät der Schönen Künste/ CIEBA: Wissenschaft der Kunst und des kulturellen Erbes — „Franz von Holland“. Portugal)

(PhD/ Chercheur: Université de Évora – UNESCO Chaire sur le Patrimoine Immatériel et le Savoir-faire Traditionnel; Université de Lisbonne – Faculté des Beaux-Arts/ CIEBA: Sciences de l'Art et du Patrimoine — 'Francisco de Holanda'. Portugal)

(PhD/ Researcher: University of Évora – UNESCO Chair in Intangible Heritage and Traditional Know-How; University of Lisbon – Faculty of Fine Arts/ CIEBA: Sciences of Art and Heritage — 'Francisco de Holanda'. Portugal)

Resumo

"A Ferreira" é uma homenagem de grande valor histórico e documental do Portugal romano, marcando na decoração do espaço urbano da vila de Ferreira do Alentejo a identidade histórica e cultural do património imaterial da lenda e da tradição local.

A semântica da estátua "A Ferreira" situa-se num *frame* de representação cognitiva do mundo real da história do Império Romano na Península Ibérica, com referência aos ataques militares contra o poder de Roma no século IV, em Singa. Singa resistiu devido a uma corajosa mulher, apelidada de Ferreira, a qual defendeu as portas do castelo com dois malhos de ferreiro. Este é o motivo que

inspirou as pessoas desta localidade a criarem aquela categoria representada pela estátua "A Ferreira" a partir de uma lenda local.

O presente artigo sobre a estátua urbana "A Ferreira" visa mostrar a construção do significado do monumento estatuário através da materialização da lenda local, a qual também está na origem do topónimo. Consequentemente, para um entendimento do significado na obra de estatuária urbana "A Ferreira", notamos o mecanismo semiótico da indexicalidade, cuja função performativa permite identificar a narrativa e os objectivos icónicos e simbólicos da representação, fixando a classificação da estátua urbana como uma obra artística cognitivamente situada.

A análise funda-se numa conexão entre semântica cognitiva e semiótica e parte dos princípios da Teoria Conceptual da Metáfora, cujo primado define a importância da metáfora enquanto instrumento conceptual de entendimento do mundo – “the locus of metaphor is thought, not language, that metaphor is a major and indispensable part of our ordinary, conventional way of conceptualizing the world, and that our everyday behavior reflects our metaphorical understanding of experience.” (Lakoff, G. 1979/1998: 204).

Na sequência de anteriores abordagens em semântica cognitiva e semiótica à obra de estatuária urbana como, por exemplo, Kövecses (1995), Almeida & Geirinhas (2021), Almeida & Vau (2022), Soares (2009, 2014, 2020) mostramos que a construção do significado na estátua urbana “A Ferreira” assenta em metáforas e metonímias conceptuais decorrentes da nossa experiência quotidiana, podendo mesmo ser entendidas como instrumentos conceptuais e universais semânticos culturais. De facto, “Compreender um símbolo significa, em parte, ser capaz de ver as metáforas conceptuais que o símbolo pode evocar ou foi criado para evocar. (Kövecses, 2002: 59 [tradução nossa]”: “To understand a symbol means in part to be able to see the

conceptual metaphors that the symbol can evoke or was created to evoke.”.

Em alinhamento com a Agenda 2030 das Nações Unidas (Objectivo 11), a Estatuária Urbana, sendo o resultado de propostas e encomendas ao nível local, regional e nacional que congregam vontades das populações no âmbito da estetização do espaço de exterior ao ar livre, é um marco urbano importante que permite aumentar a urbanização inclusiva e sustentável dos territórios com o planeamento e gestão participativa e integrada das pessoas na harmonização e promoção dos valores de homenagem, história, identidade e memória nas suas localidades através dos laços e afectos que gera entre as pessoas. Aliás, tal como refere Vieira (2010: 299), “é notório o elo conceptual e identitário que se estabelece entre os indivíduos e as suas regiões, por forma a evocar na memória e na vivência aspectos da identidade e cultura local” através da estatuária urbana.

Resümee

„A Ferreira“ ist eine Hommage von großem historischen und dokumentarischen Wert an das römische Portugal und markiert in der Dekoration des städtischen Raums von Ferreira do Alentejo die historische und kulturelle Identität des immateriellen Erbes der Legenden und der lokalen Tradition.

Die Semantik der Statue „A Ferreira“ ist im Rahmen einer kognitiven Darstellung der realen Welt der Geschichte des Römischen Reiches auf der Iberischen Halbinsel angesiedelt, mit Bezug auf die militärischen Angriffe gegen die Macht Roms im 4. Jahrhundert, in Singa. Singa leistete Widerstand dank einer tapferen Frau mit dem

Spitznamen Ferreira, die die Burgtüren mit zwei Schmiedehämmern verteidigte. Dies ist der Grund, warum die Menschen dieses Ortes dazu inspiriert wurden, diese Kategorie zu schaffen, die durch die Statue „A Ferreira“ repräsentiert wird, basierend auf einer lokalen Legende.

Ziel dieses Artikels über die städtische Statue „A Ferreira“ ist es, die Konstruktion der Bedeutung des Statuendenkmals durch die Verwirklichung der lokalen Legende aufzuzeigen, die auch den Ursprung des Ortsnamens darstellt. Um die Bedeutung des städtischen Bildhauerwerks „A Ferreira“ zu verstehen, beachten wir daher den semiotischen Mechanismus der Indexikalität, dessen performative Funktion es uns ermöglicht, die Erzählung sowie die ikonischen und symbolischen Ziele der Darstellung zu identifizieren und so die Klassifizierung der städtischen Statue als kognitiv-situierendes künstlerisches Werk festzulegen.

Die Analyse basiert auf einer Verbindung zwischen kognitiver Semantik und Semiotik und den Prinzipien der konzeptuellen Metaphertheorie, deren Vorrang die Bedeutung der Metapher als Instrument zum Verständnis von der Welt definiert – „the locus of metaphor is thought, not language, that metaphor is a major and indispensable part of our ordinary, conventional way of conceptualizing the world, and that our everyday behavior reflects our metaphorical understanding of experience.“ (Lakoff, G. 1979/1998: 204).

In Anlehnung an frühere kognitiven Semantik und Semiotik Ansätze über städtischer Bildhauerkunst, wie beispielsweise Kövecses (1995), Almeida & Geirinhas (2021), Almeida & Vau (2022), Soares (2009, 2014, 2020), zeigen wir, daß die Bedeutungskonstruktion der städtischen Statue „A Ferreira“ auf Konzeptuellen Metaphern und Metonymien basiert, die aus unserer täglichen Erfahrung stammen, und sogar als konzeptuelle Instrumente und kulturell-semantische

Universalien verstanden werden können. Tatsächlich „To understand a symbol means in part to be able to see the conceptual metaphors that the symbol can evoke or was created to evoke.“ (Kövecses, 2002: 59).

Im Einklang mit der Agenda 2030 der Vereinten Nationen (Ziel 11), sind die Statuen im öffentlichen Raum das Ergebnis von Vorschlägen und Aufträge auf lokaler, regionaler und nationaler Ebene, die die Wünsche der Bevölkerung im Rahmen der Ästhetisierung des Außenraums im Freien zusammenführen.

Deswegen sind die Statuen ein Wichtiges städtisches Wahrzeichen, das dazu beiträgt, Städte und Siedlungen inklusiv, sicher, widerstandsfähig und nachhaltig zu gestalten. Die integrative und nachhaltige Urbanisierung von Gebieten durch die partizipative und integrierte Planung und Verwaltung tragen dazu bei, die Werte Hommage, Geschichte, Identität und Erinnerung in den Städten und menschlichen Siedlungen und Territorien.

Es ist klar, wie Vieira (2010: 299) feststellt, „die Konzeptuelle und identitätsbezogene Verbindung, die zwischen Individuen und ihren Regionen hergestellt wird, um Aspekte der lokalen Identität und Kultur in Erinnerung und Erfahrung hervorzurufen“, und zwar durch statuarische Darstellungen in der Stadt.

Résumé

"A Ferreira" est un hommage d'une grande valeur historique et documentaire au Portugal romain, marquant dans la décoration de l'espace urbain de la ville Ferreira do Alentejo l'identité historique et culturelle du patrimoine culturel immatériel notamment dans les légendes populaires et traditions locales.

La sémantique de la statue "A Ferreira" se situe dans un cadre de représentation cognitive du monde réel de l'histoire de l'Empire romain dans la péninsule Ibérique, en référence aux attaques militaires contre le pouvoir de Rome au IV^e siècle, en Singa. Singa résista grâce à une femme courageuse, surnommée Ferreira, qui défendit les portes du château avec deux maillets de forgeron. C'est la raison qui a inspiré les habitants de cette localité à créer cette catégorie représentée par la statue "A Ferreira" basée sur une légende locale.

Cet article sur la statue urbaine "A Ferreira" vise à montrer la construction du sens du monument statuaire à travers la matérialisation de la légende populaire locale, qui est aussi à l'origine du toponyme. Par conséquent, pour comprendre le sens de l'œuvre statuaire urbaine "A Ferreira", nous notons le mécanisme sémiotique de l'indexicalité, dont la fonction performative permet d'identifier la légende populaire et les objectifs iconiques et symboliques de la représentation, établissant la classification de la statue urbaine comme œuvre artistique de la cognition située.

L'analyse repose sur une connexion entre la sémantique cognitive et la sémiotique et s'appuie sur les principes de la Théorie de la Métaphore Conceptuelle (TMC) et l'importance de la métaphore en tant qu'instrument conceptuel pour comprendre le monde – "the locus of metaphor is thought, not language, that metaphor is a major and indispensable part of our ordinary, conventional way of conceptualizing the world, and that our everyday behavior reflects our metaphorical understanding of experience." (Lakoff, G. 1979/1998: 204).

Suivant des approches en sémantique cognitive et sémiotique de la statuaire urbaine, comme par exemple Kövecses (1995), Almeida & Geirinhas (2021), Almeida & Vau (2022), Soares (2009, 2014, 2020),

nous montrons ensuite que la construction du sens dans la statue urbaine «A Ferreira» est basée sur des métaphores conceptuelles et des métonymies issues de notre expérience quotidienne, et peut même être comprise comme des instruments sémantiques (ou conceptuelles) universels. En fait, "To understand a symbol means in part to be able to see the conceptual metaphors that the symbol can evoke or was created to evoke." (Kövecses, 2002: 59).

Conformément à l'Agenda 2030 des Nations Unies (Objectif 11), la Statuaire Urbaine, étant le résultat de propositions et de commandes aux niveaux régional et national qui rassemblent les désirs des populations dans le cadre de l'esthétisation de l'espace extérieur, est donc un point de repère urbain qui contribue à rendre les villes, communautés et les territoires sûrs, résilients et durables.

La planification participative impliquant la collaboration de divers groupes d'acteurs engagés dans les commandes d'art de la statuaire urbaine contribue à promouvoir les valeurs d'hommage, d'histoire, d'identité et de mémoire dans les villes, communautés et les territoires à travers les liens affectif qu'elles génèrent entre les gens.

En fait, comme le dit Vieira (2010: 299), «le lien conceptuel et identitaire qui s'établit entre les individus et leurs régions est notoire, afin d'évoquer des aspects de l'identité et de la culture locales dans la mémoire et l'expérience » à travers la statuaire urbaine.

Abstract

"A Ferreira" is a tribute of great historical and documentary value to Roman Portugal, marking in the decoration of the urban space of

the town of Ferreira do Alentejo the historical and cultural identity of the intangible heritage of the local legend and tradition.

The semantics of the statue "A Ferreira" is situated within a frame of cognitive representation of the real world of the history of the Roman Empire in the Iberian Peninsula, with reference to the military attacks against the power of Rome in the 4th century, in Singa. Singa resisted due to a brave woman, nicknamed Ferreira, who defended the castle doors with two blacksmith's mallets. This is the reason that inspired the people of this town to create that category represented by the statue "A Ferreira" based on a local legend.

This article about the urban statue "A Ferreira" aims to show the construction of the meaning of the statuary monument through the materialization of the local legend, which is also the origin of the toponym. Consequently, for an understanding of the meaning in the urban statuary work "A Ferreira", we consider the semiotic mechanism of indexicality, whose performative function allows us to identify the narrative and the iconic and symbolic objectives of the representation, establishing the classification of the urban statue as a cognitive-situated artwork.

The analysis is based on a connection between cognitive semantics and semiotics and the principles of the Conceptual Metaphor Theory (CMT), which defines the importance of metaphor as a conceptual tool for understanding the world – “the locus of metaphor is thought, not language, that metaphor is a major and indispensable part of our ordinary, conventional way of conceptualizing the world, and that our everyday behavior reflects our metaphorical understanding of experience.” (Lakoff, G. 1979/1998: 204).

Consistent with the results of other cognitive semantics and semiotics studies about urban statuary artworks, such as Kövecses

(1995), Almeida & Geirinhas (2021), Almeida & Vau (2022), Soares (2009, 2014, 2020), we demonstrate that the construction of meaning in the urban statue “A Ferreira” is based on conceptual metaphors and metonymies rooted in our daily experience that can even be understood as conceptual and cultural semantic universals. In fact, “To understand a symbol means in part to be able to see the conceptual metaphors that the symbol can evoke or was created to evoke.” (Kövecses, 2002: 59)“.

In line with the United Nations 2030 Agenda (Goal 11), Urban Statuary, being the result of proposals and local commissions at regional and national level that bring together the desires of populations within the scope of the aestheticization of outdoor space, is an important urban landmark that helps to make human settlements and territories inclusive, safe, resilient and sustainable.

The participatory planning and people management involved with Urban Statuary art commissions help promoting the values of homage, history, identity and memory in the cities and human settlements and territories through the ties and affection that Urban Statuary generates among people. In fact, as Vieira (2010: 299) states “the conceptual and identity link that is established between individuals and their regions is notorious, in order to evoke aspects of local identity and culture in memory and experience” through Urban Statuary.

Introdução

“A Ferreira” é uma bonita estátua, da autoria do escultor Francisco D’Almeida Rato, na vila de Ferreira do Alentejo, em Portugal, que embeleza o espaço urbano e documenta o património cultural local.

Inaugurada em 2016, por ocasião da comemoração dos 500 anos da outorga do foral Manuelino à vila de Ferreira do Alentejo, em 05 de Março de 1516, esta significante obra regista e evoca através da arte da estatuária urbana o património cultural imaterial associado à tradição local.

O presente artigo sobre a estátua "A Ferreira" visa mostrar a construção do significado do monumento estatutário em homenagem à vila de Ferreira do Alentejo, em Portugal, através da materialização da lenda local, a qual também está na origem do topónimo.

Na linha de anteriores abordagens semiolinguísticas de orientação cognitiva à obra de estatuária urbana (Soares, 2009, 2014, 2020), demonstramos que o monumento estatutário "A Ferreira" é uma construção simbólica cujo significado assenta no *continuum* conceptual que transporta para a dimensão figurativa da estátua de uma mulher a lenda local e o momento em que uma valorosa mulher combateu os invasores bárbaros, e defendeu o povoado onde agora se situa a vila de Ferreira do Alentejo. Esta análise funda-se numa conexão entre semântica cognitiva e semiótica e parte dos princípios da Teoria Conceptual da Metáfora, inicialmente formulada para *corpora* de metáforas verbais, estendendo-a ao estudo das metáforas visuais na dimensão *scripto*-visual das obras artísticas de estatuária urbana.

1. Notas sobre o significado na arte visual da estatuária urbana

O significado na arte visual da estatuária urbana é o resultado do diálogo do objecto artístico com o contexto. E tanto assim é que, ao contemplarmos uma obra de estatuária urbana, percebemos não apenas aspectos da sua plasticidade visual como, por exemplo, a cor, o material, a volumetria, a escala, as marcas no objecto, mas também a sua relação com a iconografia e a localização no espaço e no tempo e bem assim toda a informação descritiva e narrativa que constitui o seu contexto.

É neste sentido que a semântica das imagens de estatuária urbana tem em conta o material significante atendendo aos vários níveis de referencialidade das obras. Deste sistema de referências, que é intrínseco à condição da estátua urbana, decorre a sua identificação e o entendimento da dimensão estética do significado, ou seja, o conceito visual, como atesta Arnheim (1969/ 1997: 27): “Perception consists in fitting the stimulus material with templates of relatively simple shape, which I call visual concepts or visual categories.”.

Se, por um lado, o sistema perceptivo nos fornece a informação acerca das propriedades dos objectos estéticos - estátuas, é também claro que a representação dos mesmos contém uma vertente simbólica necessária à sua interpretação. Ademais, o momento da percepção já é um momento de construção visual de um conceito (visual), donde o contexto e a estrutura espacial e temporal da apresentação envolvem aspectos conotativos determinantes na representação do conceito visual e do objecto artístico. É por esse motivo que na análise dos objectos de estatuária urbana devemos atender não só ao espaço de apresentação do objecto mas também ao seu conteúdo, ou seja, à sua representação. São, pois, os níveis físico

(uma estátua), fenomenológico (a percepção do conteúdo), o espaço e o tempo que impõem limitações à figuração do significado na estatuária urbana, ou seja, aos seus atributos semânticos: a fisicidade tridimensional, o cenário envolvente, o conteúdo simbólico e universal manifesto numa estátua, ou conjunto estatuário, e o seu contexto cultural, histórico e social (Albertazzi, 2006).

Consequentemente, para um entendimento do significado na obra de estatuária urbana, devemos notar o mecanismo semiótico da indexicalidade, cuja função performativa permite identificar a narrativa e os objectivos icónicos e simbólicos da representação, fixando a classificação da estátua urbana como uma obra artística cognitivamente situada.

De facto, a construção do significado na obra de estatuária urbana é a consequência das inter-relações entre os vários níveis semióticos e da integração conceptual de aspectos da experiência e da memória individual e colectiva, unificando numa unidade perceptiva, ou seja, na obra de estatuária urbana, mundividências culturais e *frames* de interpretação do mundo.

Soares (2009, 2014, 2020) defende que as imagens visuais da estatuária urbana apresentam as características documentais, históricas e educativas que permitem Preservar a Memória e Transmitir a História das populações e dos locais onde estão implantadas. Realmente, a obra de Estatuária Urbana fixa na materialidade do objecto artístico edificado no espaço urbano aspectos da etnografia e da etnologia do património cultural local, permitindo conhecer e escrever a História através das representações de tradições locais, tais como lendas, conceptualizações linguísticas e expressões inusitadas, danças populares, festividades, músicas, gastronomia, literatura, e outras tradições.

Através da análise da organização conceptual e plástica da estátua urbana, na qual confluem as dimensões descritiva e narrativa, e da sua dupla natureza semântica assente num discurso *scripto-*

visual, é possível identificar o papel do mecanismo cognitivo da metáfora e da metonímia na composição escultórica e na construção do significado da estátua urbana "A Ferreira".

A semântica da estátua "A Ferreira" situa-se num *frame* de representação cognitiva do mundo real da história do Império Romano na Península Ibérica, com referência aos ataques militares contra o poder de Roma no século IV, em Singa. Singa resistiu devido a uma corajosa mulher, apelidada de Ferreira, a qual defendeu as portas do castelo com dois malhos de ferro. Este é o motivo que inspirou as pessoas desta localidade a criarem aquela categoria representada pela estátua "A Ferreira" a partir de uma lenda local.

2. Contexto

Ao tempo do Império Romano, o lugar onde hoje é a vila de Ferreira do Alentejo era um povoado de nome Singa. A tradição popular conta que no século IV, Singa foi invadido por povos bárbaros. De acordo com a lenda local, foi uma mulher que defendeu a porta do castelo com dois malhos, ou martelos de ferro, expulsando os invasores godos e suevos, conforme regista o *Arquivo Historico de Portugal* (1890: 81):

"De Singa, conta ainda uma velha tradição, que resistiu e se defendeu valorosamente das investidas dos godos, suevos, alanos e outros barbaros, que, semelhantes às vagas do oceano, se estenderam por sobre o grande imperio romano. Na luta, segundo essa tradição, se distinguiu de tanta maneira uma mulher da cidade, defendendo valorosamente a porta do castello, que desde então os moradores da cidade adoptaram por emblema a figura d'uma matrona com dois malhos nas mãos, emblema que a actual villa de Ferreira do Alemtejo, situada pouco mais ou menos no mesmo lugar onde existiu Singa, adoptou por brazão de armas."

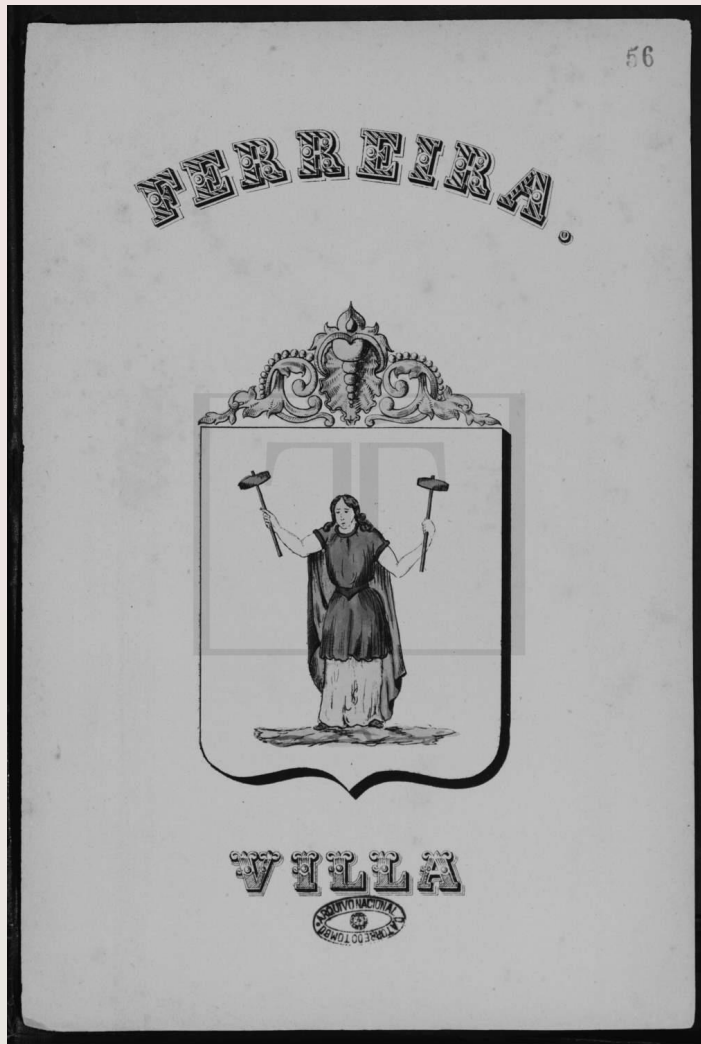


Fig. 01 – Brasão de Ferreira do Alentejo até 1936
(fonte: *Brasões e Armas de Diversas Localidades. Arquivo Nacional Torre do Tombo*).

Assim, até 1936, a localidade de Ferreira do Alentejo tinha por brasão de armas "um escudo com uma mulher tendo dois malhos nas mãos em memória d'uma valorosa mulher que defendeu as portas do castello por ocasião da invasão dos godos e suevos." (Fig. 01), tal como regista o Cartório da Nobreza (cf. *Brasões e Armas de Diversas*

Localidades. Arquivo Nacional Torre do Tombo. DGARQ - Direcção-Geral de Arquivos).

Porém, e tal como podemos observar no actual brasão de armas de Ferreira do Alentejo (Fig. 02), a valorosa mulher foi substituída por um ferreiro de carnação com avental, sustendo nas mãos um martelo e uma tenaz. Esta alteração ao brasão de armas de Ferreira do Alentejo ocorreu em 1936 (Diário do Governo, I Série, de 02 Julho 1936), fixando-se até à actualidade.

Não obstante a alteração ao brasão de armas de Ferreira do Alentejo, a lenda e a tradição mantiveram-se na memória e na história da vila. E é nesta linha de preservação da memória e transmissão da história que, em homenagem à valentia e coragem da mulher que defendeu Ferreira do Alentejo dos invasores, e a quem se deve o topónimo, é inaugurada a estátua "A Ferreira", materializando a lenda local no embelezamento significativo do espaço urbano.



Fig. 02 – Brasão de Ferreira do Alentejo, desde 1936 até à actualidade (fonte: *Portal Autárquico – Direcção-Geral das Autarquias Locais*).

A inauguração da estátua urbana "A Ferreira", um vazado a bronze da autoria do escultor Francisco D'Almeida Rato, ocorreu em 2016, no âmbito dos eventos de Comemoração dos 500 anos do foral

manuelino de Ferreira do Alentejo (**Fig. 03**), adquirindo assim a condição de monumento estatuário e marco territorial de identidade.

Início › Arquivo › Ferreira assinala 500 anos do foral Manuelino

Arquivo

Ferreira assinala 500 anos do foral Manuelino

5 de Março, 2016



500 anos
do Foral de
Ferreira do Alentejo
1516 - 2016

A autarquia preparou para este sábado, pelas 15 horas, um desfile histórico onde é recriado o ambiente quinhentista que evocará a recepção da carta de foral concedida no dia 5 de Março de 1516. O desfile contará com a participação de várias colectividades, associações locais e cidadãos. Vai percorrer diversas artérias da vila. Durante a tarde há ainda falcoaria, treino de armas, oficina de Olaria e oficina de Ferreiro.

Ao início da tarde é inaugurada a escultura "A Ferreira" na Avenida General Humberto Delgado.

Fig. 03 – Notícia sobre a inauguração da estátua A Ferreira no âmbito das comemorações dos 500 anos do foral Manuelino (fonte: Rádio Pax)

Na verdade, "A Ferreira" afigura-se um marco significante na estetização do espaço urbano, reforçando o elo identitário e os afectos entre as pessoas e a sua região. É neste sentido que se entende a edilidade como encomendadora privilegiada, tendo sido, neste caso, o presidente da Câmara Municipal de Ferreira do Alentejo, à época, o Dr. Aníbal Costa. Este é um reflexo paradigmático do que é o monumento estatuário "A Ferreira" enquanto dispositivo de identidade local, plasmando nas suas formas uma iconografia identitária que revela o pulsar e os afectos da população.

Dos processos que compõem a realização estatuária, do esboço da ideia, em desenho ou modelado, à cópia em gesso, e outras fases do processo, até ao produto final, em bronze em tamanho pouco acima do natural, e em resina em tamanho monumental, podemos seguir algumas destas fases do processo criativo da estátua "A Ferreira", por cortesia do escultor.

Verificamos que o escultor Francisco D'Almeida Rato efectuou estudos no papel, nomeadamente com técnicas de "Aguada de tinta da China", como podemos observar na (**Fig. 04**), um dos exemplares amavelmente cedido pelo artista.

Podemos também observar um esboço em gesso já da forma da estátua quase constituída (**Fig. 05**). O escultor teve a gentileza de nos facultar fotos de fases significativas do processo desta interessante representação memorial que valoriza a acção da mulher na defesa do território. Além de fotos referentes aos esboços, Francisco D'Almeida Rato mostra-nos também o escultor trabalhando no modelo em barro, no seu atelier (**Fig. 06**).

As imagens são ilustrativas de como Francisco D'Almeida Rato segue os processos criativos naturais da escultura, nos diversos materiais, nas diversas escalas, até à realização de duas cópias de diferentes escalas, a maior em resina, e a de bronze na malha urbana da localidade.

Da arte e mestria do escultor Francisco D'Almeida Rato, mostramos assim um desenho do estudo para a estátua (**Fig. 04**) e o esboço em gesso (**Fig. 05**).

Estas imagens ilustram um pouco do processo criativo ou projectual: algumas fases marcantes das principais etapas até à modelação da figura na dimensão para o vazado em bronze.

Como bem se pode observar, o desenho de estudo e o esboço que se apresenta como uma completa maquete apresentam um bom equilíbrio formal e são coerentes com a obra realizada.



Fig. 04 – Motivo: A Ferreira. Estudo para a estátua. Técnica: Aguada de tinta da China sobre papel. (fonte: escultor Francisco D'Almeida Rato).



Fig. 05 – Motivo: A Ferreira. Esboço. Gesso. Dimensões do gesso são 0,70x0,30x0,30. (fonte: escultor Francisco D'Almeida Rato).



Fig. 06 – Francisco D’Almeida Rato modelando A Ferreira. (fonte: escultor Francisco D’Almeida Rato).

Devido à sua localização geográfica no centro do Baixo Alentejo (Fig. 07), a vila de Ferreira do Alentejo tornou-se um importante itinerário nas comunicações rodoviárias ao longo dos tempos. Com grande distinção, são várias as publicações que enaltecem o valor geográfico e as vias de comunicação de Ferreira do Alentejo como, por exemplo, o *Álbum Alentejano* (1931: 149) que, na mesma edição, menciona várias vezes a importância da localização da vila de Ferreira do Alentejo e as suas vias:

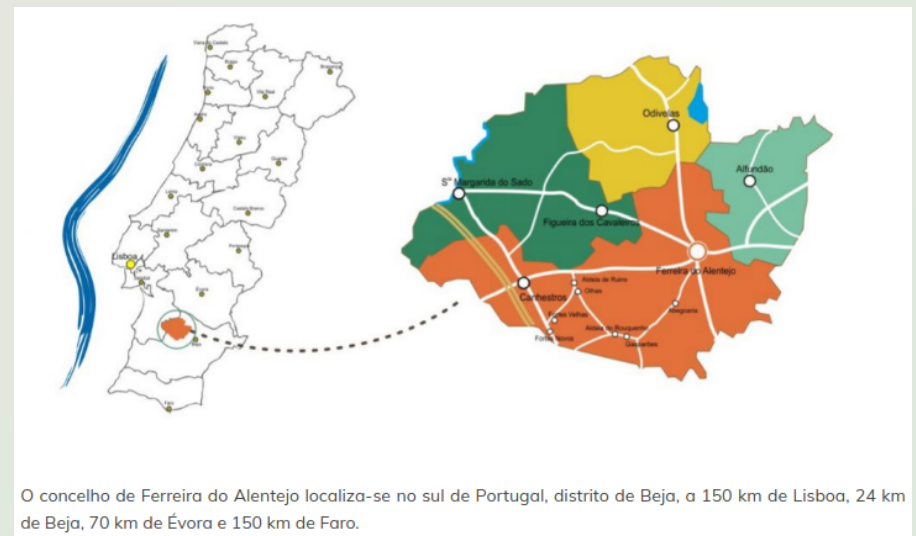
"É Ferreira do Alentejo a vila que mais bem servida de estradas se encontra em todo o Baixo Alentejo. Tem ótimas ligações com Lisboa, Algarve, Beja e

consequentemente com Serpa, até à fronteira espanhola, e Sines [...]".

Ora, é também este aspecto da experiência e da memória individual e colectiva que leva a Câmara Municipal de Ferreira do Alentejo, em 2017, à colocação de uma segunda estátua de “A Ferreira” na Rotunda da EN2-IP8/EN259-EN121 na Zona Norte da Vila de Ferreira. Agora, uma obra de quatro metros de altura, em resina de plástico e poliéster reforçado de fibra de vidro, que anima a rotunda onde entronca o trânsito rodoviário Algarve, Lisboa, Beja e Sines, evocando a centralidade de Ferreira do Alentejo e homenageando o Concelho, a População e a Mulher Alentejana.

A inauguração desta segunda estátua em PRFV em local tão simbólico que é a Rotunda da EN2-IP8/EN259-EN121 foi anunciada com o cartaz (Fig. 08) na página seguinte.

De facto, e em alinhamento com a *Agenda 2030 das Nações Unidas* (Objectivo 11), a Estatuária Urbana, sendo o resultado de propostas e encomendas ao nível local, regional e nacional que congregam vontades das populações no âmbito da estetização do espaço de exterior ao ar livre, é um marco urbano importante que permite aumentar a urbanização inclusiva e sustentável dos territórios com o planeamento e gestão participativa e integrada das pessoas na



O concelho de Ferreira do Alentejo localiza-se no sul de Portugal, distrito de Beja, a 150 km de Lisboa, 24 km de Beja, 70 km de Évora e 150 km de Faro.

Fig. 07– Mapa da localização de Ferreira do Alentejo. (fonte: © Município de Ferreira do Alentejo).

harmonização e promoção dos valores de homenagem, história, identidade e memória nas suas localidades através dos laços e afectos que gera entre as pessoas. Aliás, tal como refere Vieira (2010: 299), “é notório o elo conceptual e identitário que se estabelece entre os indivíduos e as suas regiões, por forma a evocar na memória e na vivência aspectos da identidade e cultura local” através da estatuária urbana.

Por isso, é importante proteger e salvaguardar o património cultural e artístico da Estatuária Urbana.



Fig. 08 – Cartaz de inauguração A Ferreira na Rotunda da EN2-IP8/EN259-EN121 (fonte: Página Município Ferreira Do Alentejo no Facebook)

3. Conceptualização do património cultural imaterial na estátua urbana “A Ferreira”

3.1. Indexicalidade e Analogia

A estátua pedestre "A Ferreira" (Fig. 09) colocada em 2016 no núcleo urbano da vila de Ferreira do Alentejo, por ocasião das Comemorações dos 500 anos do Foral de Ferreira do Alentejo, é uma significativa metáfora visual da lenda da cidade de Singa, antigo povoado romano de Ferreira do Alentejo, e da coragem e bravura da Mulher Alentejana.



Fig. 09 – Cópia em bronze da estátua "A Ferreira", vista diagonal.

Pela arte e mestria do escultor Francisco D’Almeida Rato, contemplamos na linda estátua urbana “A Ferreira” a iconografia significativa que nos permite identificar uma categorização da experiência motivada por uma situação que ocorreu num contexto da história e da experiência local, a saber, a expulsão dos bárbaros invasores da cidade de Singa por uma mulher, conforme a narrativa da lenda de Ferreira do Alentejo.

Efectivamente, observamos que a figura feminina segura em cada uma das mãos os martelos em riste, evidenciando pela pose de ataque os martelos de ferreiro que,

de acordo com a lenda local, usou para expulsar os bárbaros invasores da cidade de Singa.



Fig. 10 – Cópia em bronze da estátua "A Ferreira", vista frontal.

Face ao que até aqui já foi exposto, verificamos que na metáfora visual artística da obra de estatuária "A Ferreira", a representação simbólica da mulher valorosa é comparada à totalidade do conteúdo da lenda de Ferreira do Alentejo. Embora o modo semiótico verbal do texto da lenda seja complementar ao modo semiótico da imagem na estátua urbana da Ferreira, "as metáforas de semelhança A É B não

são suficientemente abrangentes para permitirem uma análise da teia narrativa metafórica", tal como referido por Almeida (2019: 29)¹.

Assim, parece-nos que a concepção fillmoreana de *frame* é uma perspectiva experiencial que melhor se ajusta à estruturação da experiência presente no conteúdo conceptual da metáfora visual das estátuas urbanas, em geral, e da estátua "A Ferreira", em particular. Nesta óptica, o significado está ancorado no contexto das experiências, das crenças, da história e das práticas sociais humanas e são essas experiências que contribuem para a criação de categorias expressas pelas línguas: "The motivating context is some body of understandings, some pattern of practices, or some history of social institutions, against which we find intelligible the creation of a particular category in the history of the language community." (Fillmore, 1982: 119). Mas também as categorias expressas pelas estátuas, uma vez que os *frames* não são apenas construções linguísticas mas antes interpretações cognitivas da realidade e da experiência, donde instrumentos conceptuais como a metáfora e a metonímia e o mecanismo semiótico da indexicalidade revelam-se essenciais para o entendimento da semântica da obra "A Ferreira".

Na sintaxe visual da linguagem artística da estátua "A Ferreira" reconhecemos em simultâneo a multimodalidade da mensagem na representação através do conceito visual do texto visual da estátua e do texto verbal da placa afixada à obra e da lenda que suporta a sua plasticidade. É esta analogia entre a imagem e os respectivos textos verbais que tornam a estátua "A Ferreira" um valor simbólico no contexto artístico da representação e embelezamento significativo do espaço urbano da vila de Ferreira do Alentejo.

Podemos observar (Fig. 10) que a função performativa activada pelo mecanismo semiótico da indexicalidade aponta para a importância dos elementos de contexto na descrição das relações de contiguidade na representação do conteúdo da lenda.

¹ Almeida (2019: 29) refere a análise multimodal texto-imagem de painéis políticos pintados dos líderes norte-coreanos.

Realmente, a valorosa mulher apresenta-se em acção com os atributos iconográficos dos dois martelos de ferreiro em riste, os cabelos esvoaçantes e desenvolvendo um acentuado movimento na plasticidade da modulação, evidenciando no ritmo do vestuário e dos cabelos esvoaçantes, e na posição dinâmica da colocação da figura pedestre, com um pé mais à frente, a vitória perante o combate contra os invasores bárbaros e a bravura e coragem da mulher de Ferreira do Alentejo.

Pois, é esta valorosa mulher, apelidada de Ferreira, que, ao tempo do Império Romano defendeu a cidade de Singa, local onde hoje é a vila de Ferreira do Alentejo, está na origem do topónimo da vila.

Ademais, os objectivos icónicos e simbólicos da representação estatuária com referência ao contexto histórico da lenda são reforçados através do *frame* que evoca o momento concreto da história de Ferreira do Alentejo, conforme inscrito na placa afixada à obra: “A FERREIRA’ Comemorações dos 500 anos do Foral de Ferreira do Alentejo” (Fig. 11), ou seja, o estabelecimento da autonomia da vila.



Fig. 11 – Placa afixada ao monumento estatuário A Ferreira

Na mesma linha, o sentido de indexicalidade aponta também para a ligação da estátua “A Ferreira” ao tempo e ao espaço – ao tempo que refere o poder de Roma no século IV, e ao espaço que

refere a resistência de Singa contra os bárbaros invasores, actual Ferreira do Alentejo, devido a uma corajosa mulher, apelidada de Ferreira.

Ora, é a identificação da categoria “Ferreira” enquanto *frame* cultural, que também está na origem do topónimo da vila, e a organização descritiva e narrativa do objecto artístico “A Ferreira”, na qual nomeamos e qualificamos a valorosa Ferreira e a localizamos em Singa, actual vila de Ferreira do Alentejo, transmitida pela narrativa do património cultural imaterial da lenda, que permite o reconhecimento da estátua urbana “A Ferreira” enquanto signo indexical e obra de estatuária cognitivamente situada.

Efectivamente, é esta analogia conceptual entre os diferentes modos semióticos, assente no princípio da similitude com a brava mulher Ferreira que defendeu o povoado de Singa, que conflui para a estrutura conceptual da metáfora visual da estátua urbana “A Ferreira”.

3.2. A metáfora artística

A estátua urbana “A Ferreira” fixa-se como um símbolo cultural e como um monumento estatuário que marca uma identidade territorial. De facto, as estátuas urbanas são símbolos e marcos territoriais, “símbolos evidentes da identidade do lugar onde se inserem” (Vieira, 2009: 160), as quais evidenciam uma organização conceptual particular na estetização dos territórios.

Conforme aos princípios da Linguística Cognitiva, demonstramos que a metáfora não é apenas uma questão de linguagem mas antes um instrumento conceptual de entendimento e interpretação do mundo, donde releva a sua manifestação não só através do modo linguístico das palavras mas também através de outros modos semióticos como, por exemplo, as imagens de estatuária. Aliás, a representação linguística das metáforas só é

possível, porque o nosso sistema conceptual é metafórico: "Metaphors as linguistic expressions are possible precisely because there are metaphors in a person's conceptual system." (Lakoff, 1980: 6).

Porém, enquanto na metáfora verbal existe uma correspondência ou mapeamento entre o domínio-fonte e o domínio-alvo, na metáfora visual da estátua urbana, a totalidade da unidade perceptiva simbólica representa metaforicamente a totalidade do conteúdo significativo artístico. Assim, a construção do significado na estátua urbana "A Ferreira" decorre de operações cognitivas como a metáfora e a metonímia e o mecanismo semiótico da indexicalidade e da analogia (cf. *supra*).

Em linha com a análise de Kövecses (1995) sobre a Estátua da Liberdade², demonstramos na análise da estátua urbana "A Ferreira" que o nosso entendimento deste símbolo cultural assenta em metáforas e metonímias radicadas no nosso sistema conceptual.

Também, tal como já evidenciado por Almeida (2019), Almeida & Geirinhas (2021) e Almeida & Vau (2022), a metáfora e a metonímia surgem muitas vezes em combinação, automaticamente e inconscientemente através da experiência quotidiana, como meios de fusão de correspondências entre domínios, confluindo assim para a figuração do significado nas obras de arte de estatuária urbana. Segundo a teoria da fusão³ (Lakoff, 1999: 49 e ss.), as metáforas primárias resultam da nossa experiência sensório-motora quotidiana, reflectindo uma orientação espacial dos conceitos, e estão na origem da formação das metáforas complexas através de processos conceptuais de mesclagem e de combinação entre metáforas primárias.

A construção do significado na estátua urbana "A Ferreira" assenta em metáforas e metonímias conceptuais decorrentes da nossa experiência quotidiana, podendo mesmo ser entendidas como

2 A Estátua da Liberdade, Statue of Liberty, Statue de la Liberté ou Freiheitsstatue, foi uma oferta da França aos Estados Unidos da América e encontra-se na ilha da Liberdade, no porto de Nova Iorque. É uma obra do escultor Frédéric Auguste Bartholdi e foi inaugurada em 1884.

3 Teoria da fusão ou "conflation theory" (Lakoff, 1999).

instrumentos conceptuais e universais semânticos culturais, como mostramos seguidamente.

- **IMPORTANTE É CENTRAL**

A estátua "A Ferreira" (Fig. 09) e (Fig. 10) encontra-se localizada num passeio contíguo a uma avenida – a Avenida General Humberto Delgado, na vila de Ferreira do Alentejo. Por definição, uma avenida é uma via urbana de grande importância relativa numa cidade, sendo um local de inequívoca centralidade para qualquer transeunte ou turista. Este local de implantação da estátua "A Ferreira" funda-se na activação da metáfora primária **IMPORTANTE É CENTRAL** configurando a importância que a figura da Ferreira tem para a população de Ferreira do Alentejo.

- **IMPORTANTE É VERTICAL**
- **IMPORTANTE É GRANDE**

Reconhecemos ainda duas formas de activação das metáforas primárias de natureza orientacional, a saber, **IMPORTANTE É VERTICAL** e **IMPORTANTE É GRANDE** na figuração do significado da estátua "A Ferreira". A metáfora **IMPORTANTE É VERTICAL** deriva da fusão e da associação com a metáfora **MAIS É CIMA** (Lakoff & Johnson, 1980; Lakoff & Johnson, 1999), donde é recorrente no modelo cultural ocidental apresentar o vencedor sempre num plano mais acima dos vencidos. Por outro lado, **IMPORTANTE É GRANDE** também denota a importância do vencedor numa escala de grandeza/ tamanho maior do que a dos vencidos: "Physical size typically correlates with physical strength, and the victor in a fight is typically on top." (Lakoff & Johnson, 1980: 15 [tradução nossa] "O tamanho físico normalmente correlaciona-se com a força física, e o vencedor de uma luta normalmente está em cima.").

Efectivamente, a estátua "A Ferreira", um vazado a bronze de 2,10 metros de altura (Fig. 09) e (Fig. 10), ou seja, em tamanho maior do que o natural, apresenta a figura feminina e guerreira da Ferreira

numa pose vertical triunfante, com os atributos iconográficos das armas de combate nas mãos – os martelos de ferreiro – evocando a acção histórica e heróica da vitória contra os invasores bárbaros.



Fig. 12 – A Ferreira na Rotunda da EN2-IP8/EN259-EN121.

Um belo cartão de visita é ainda a réplica da estátua “A Ferreira” (Fig. 12), em poliéster reforçado em fibra de vidro, implantada na

rotunda à entrada de Ferreira do Alentejo. Esta obra de 4 metros de altura, da autoria do mesmo artista, o escultor Francisco D’Almeida Rato, reforça a importância e a centralidade do símbolo cultural através das metáforas **IMPORTANTE É CENTRAL**, **IMPORTANTE É VERTICAL** e **IMPORTANTE É GRANDE**, quer pelo local central de implantação da estátua urbana, à entrada da vila, numa rotunda de distribuição rodoviária, quer pela dimensão da figura em tamanho maior do que o natural e pela pose triunfante da imagem da Ferreira, evocado pelo património cultural imaterial da Lenda da Ferreira.

Tal como já observado nos estudos de Almeida & Vau (2022: 10) sobre as estátuas do caminho cinematográfico da Rota de Pedro Almodovar/ *La Ruta de Pedro Almodóvar*, a metáfora **IMPORTANTE É GRANDE** confere às estátuas em tamanho maior do que o natural um impacto significativo da obra cinematográfica de Almodovar, transferindo para as obras o valor de memória dos monumentos estatuários na estetização da paisagem urbana:

“From a cultural perspective, both statues overpower any other natural or architectural ensembles surrounding them, enacting the primary metaphor **MORE IS UP**.”.

Da mesma maneira, a estátua urbana “A Ferreira” adquire o valor de monumento estatuário, activando pela sua dimensão de grandeza – em tamanho maior do que o natural, respectivamente 2,10 metros de altura (Fig. 09) e (Fig. 10), e 4 metros de altura (Fig. 11) – a metáfora **MAIS É CIMA**, tornando as representações estatuárias da Ferreira um símbolo cultural e marcos territoriais de identidade.

Nesta linha, sublinha-se ainda que a construção do significado multimodal das representações estatuárias da Ferreira envolve mapeamentos metafóricos e metonímicos entre os diferentes modos semióticos verbais e visuais das composições plásticas, ou por elas evocados, directamente relacionados com a sua importância política, cultural, histórica e social, tal como evidenciado nas inscrições afixadas à estátua em prfv⁴ (Fig. 12 “Ferreira do Alentejo/ Tens umas

4 Poliéster reforçado em fibra de vidro (prfv).

áreas tão boas/ Tens um lindo entroncamento/ Algarve, Beja, Lisboa” (Fig. 13), as quais denotam a importância da localização geográfica da vila de Ferreira do Alentejo através da metáfora conceptual **IMPORTANTE É CENTRAL**.



Fig. 13 – A Ferreira na Rotunda da EN2-IP8/EN259-EN121.

Realmente, corroborando o estudo de Almeida & Vau (2022), verificamos que a construção do significado multimodal assenta em mapeamentos metafóricos e metonímicos entre os modos semióticos verbais e visuais, e que existe um processo de fusão frequente entre a metáfora primária **IMPORTANTE É GRANDE** e a metáfora visual **IMPORTANTE É CENTRAL** “Além disso, no que diz respeito à localização e ao tamanho, a metáfora primária **IMPORTANTE É GRANDE** funde-se com a metáfora visual **IMPORTANTE É CENTRAL** [...]. (Almeida & Vau, 2022: 9 [tradução nossa]):

“Furthermore, as far as location and size dimensions are concerned, the **IMPORTANT IS BIG** primary metaphor conflates with the **IMPORTANT IS CENTRAL** visual metaphor [...]”.

- **ACONTECIMENTOS HISTÓRICOS SÃO MOVIMENTO**
- **LOCAL PELA FERREIRA**

A narrativa metafórica da lenda que evoca a acção histórica de combate contra os invasores, e a vitória da Ferreira, é ainda entendida na base da metáfora conceptual geral **ESTRUTURA DE EVENTO**⁵ (Lakoff & Johnson, 1999: 170 e ss.). Na verdade, a História é conceptualizada como uma cadeia de acontecimentos/ eventos que se vão sucedendo no tempo, ou seja, os acontecimentos históricos são conceptualizados como movimento e a História é conceptualizada como um decurso de acontecimentos.

Observamos que a Ferreira está numa posição de movimento para a frente, pois apresenta um pé à frente do outro, segurando os atributos iconográficos das armas, a saber, os dois malhos de ferreiro, indiciando o objectivo de vitória sobre invasores. Uma vez que uma das formas de conceptualização de acontecimentos/ eventos é através do movimento – o acontecimento é uma acção de movimento, representado pela metáfora **ACÇÃO É MOVIMENTO**, activada pela metonímia conceptual **OS PÉS REPRESENTAM O MOVIMENTO** – verificamos que o acontecimento histórico da vitória da Ferreira é entendido na base da metáfora geral da estrutura de evento **VITÓRIA É MOVIMENTO PARA A FRENTE**, entendida como a capacidade de “andar para a frente” que sinaliza o evento histórico da vitória da Ferreira sobre os bárbaros invasores.

Desta maneira, entendemos na gramática visual da composição da Ferreira, ilustrada no *frame* conceptual do topónimo da vila de Ferreira do Alentejo (Fig. 14), não só o acontecimento histórico da autonomia da vila de Singa, durante o Império Romano, em resultado do combate vencedor da Ferreira contra os bárbaros, mas também a personificação da vila de Ferreira do Alentejo como uma entidade

⁵ **EVENT STRUCTURE METAPHOR** (cf. Lakoff & Johnson, 1999).

animada que combateu o invasor e sedimentou a sua autonomia. Aliás, é a activação da metáfora ontológica da personificação (Lakoff, 1980: 33) LOCAL PELA FERREIRA que está na origem do topónimo Ferreira do Alentejo. Essa autonomia é reforçada em 1516 com a atribuição do Foral manuelino, como se lê na placa afixada à obra de 2016 (Fig. 09) e (Fig. 11).

- **PARTE PELO TODO**
- **FERREIRA É TODAS AS MULHERES ALENTEJANAS**
- **QUALIDADES ABSTRACTAS SÃO PESSOAS**

Quanto à coragem e bravura da mulher, a estátua da Ferreira representa as qualidades abstractas da ‘coragem’ e da ‘bravura’, entendidas no âmbito da metáfora conceptual **QUALIDADES ABSTRACTAS SÃO PESSOAS** enquanto símbolo de todas as mulheres alentejanas e instância da metonímia conceptual **PARTE PELO TODO**, (Lakoff & Johnson, 1980: 59).

Os domínios-fonte da ‘coragem’ e ‘bravura’ da Ferreira são a **FORÇA FÍSICA** e a **ACÇÃO**, presentes quer nos atributos iconográficos dos martelos – usados como armas de combate – quer na colocação dos pés da Ferreira – um pé mais à frente do outro – indiciando o movimento para a acção de combate.

No caso das metáforas **IMPORTANTE É VERTICAL** e **IMPORTANTE É GRANDE**, em resultado da fusão da metáfora **MAIS É CIMA**, notamos que os domínios *sentido vertical* e *tamanho* estão cognitivamente interligados, confluindo para a conceptualização da coragem e bravura da Ferreira, enquanto representação e símbolo de todas as mulheres alentejanas, activando a metonímia conceptual **FERREIRA É TODAS AS MULHERES ALENTEJANAS**, através da imagem da verticalidade e do movimento impressos na estátua urbana.





Fig. 14 – Frame do topónimo de Ferreira do Alentejo.

Observação final

A estátua urbana "A Ferreira" é uma homenagem de grande valor histórico e documental do Portugal romano, marcando na decoração do espaço urbano da vila de Ferreira do Alentejo a identidade histórica e cultural do património imaterial da lenda e da tradição local.

Tal como já notado por Kövecses, “Compreender um símbolo significa, em parte, ser capaz de ver as metáforas conceptuais que o símbolo pode evocar ou foi criado para evocar. (Kövecses, 2002: 59 [tradução nossa]”: “To understand a symbol means in part to be able to see the conceptual metaphors that the symbol can evoke or was created to evoke.”.

Demonstramos neste estudo que a metáfora artística na estátua urbana “A Ferreira” envolve vários níveis de contexto relacionados com a estrutura conceptual, o significado e o valor de memória e identidade do monumento estatuário. A indexicalidade na figuração da mulher na estátua urbana “A Ferreira” descreve as relações de contiguidade na construção e representação do significado, as quais revelam os aspectos indexicais, simbólicos e icónicos e os princípios metonímicos e metafóricos de natureza conceptual que permitem o seu entendimento.

Na sequência de anteriores abordagens em semântica cognitiva e semiótica à obra de estatuária urbana como, por exemplo, Kövecses (1995), Almeida & Geirinhas (2021), Almeida & Vau (2022), Soares (2009, 2014, 2020) mostramos que a construção do significado na estátua urbana “A Ferreira” assenta em metáforas e metonímias conceptuais decorrentes da nossa experiência quotidiana, podendo mesmo ser entendidas como instrumentos conceptuais e universais semânticos culturais.

Em face da sintaxe visual e da gramática estética da estátua urbana “A Ferreira”, verificamos que a multimodalidade da representação estatuária permite identificar na linguagem simbólica e na iconografia o texto verbal e o texto visual da imagem.



Corpora

Ana Paula Gil Soares (texto e anotações *in loco*)

João Filipe Vieira (fotografia e composição)

Bibliografia

Agenda 2030 - Objetivos de Desenvolvimento Sustentável. Copyright © 2016
Camões - Instituto da Cooperação e da Língua.
<https://www.instituto-camoes.pt/activity/o-que-fazemos/cooperacao/cooperacao-portuguesa/mandato/ajuda-ao-desenvolvimento/agenda-2030> [12.08.2023].

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

Almeida, M.C. 2019. “Metáforas Multimodais em painéis políticos: abordagem cognitiva de suportes texto-imagem nos media”. In Cavalcante, S. & Militão, J. (eds.). *Linguagem e Cognição. Desafios e Perspetivas Contemporâneas*. 291 – 308. Campinas: Mercado de Letras.

Almeida, M.C. & Geirinhas, R. 2021. “John Lennon’s Statuary Representations: foregrounding cognition and multimodality”. In *StatuaUrbana_PatrimoniumCultura* 01-2021 (ISSN 2184-9560). Cátedra UNESCO. Évora: Universidade de Évora.
<http://hdl.handle.net/10174/30254>

Almeida, M.C. & Vau, R. 2022. “Travelling the statuary route of Pedro Almodovar’s films: a cognitive-oriented perspective”. In *StatuaUrbana_PatrimoniumCultura* 01-2021 (ISSN 2184-9560). Cátedra

UNESCO. Évora: Universidade de Évora.
<http://hdl.handle.net/10174/32515>

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

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

BRASÕES DE ARMAS DE DIVERSAS LOCALIDADES. (post. 1852. Casa Real, Cartório da Nobreza, mç. 73). Arquivo Nacional Torre do Tombo. © 2008 - DGARQ - Direcção-Geral de Arquivos
<https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4613420> [28.07.2023].

Câmara Municipal de Ferreira do Alentejo (ed.). 2018. *FERREIRA: 5000 ANOS DE HISTÓRIA. Comemoração dos 500 anos do foral manuelino de Ferreira do Alentejo*. Ferreira do Alentejo. Abril 2018. (ISBN 978-989-95743-7-3).

Ferreira assinala 500 anos do foral Manuelino. 5 de Março, 2016. Rádio Pax – 101.4 FM – Beja – Alentejo. Rádio Pax, Cooperativa de Serviços CRL.
<https://www.radiopax.com/ferreira-assinala-500-anos-do-foral-manuelino/> [08.06.2023].

«Ferreira do Alentejo». 1890. In *Arquivo Historico de Portugal (Narrativa da fundação das cidades e villas do Reino, seus brazões d’armas, etc.)*. 2.ª Série. Num.º 21. 81 – 83. – via Hemeroteca Municipal de Lisboa. Lisboa: Typ. Lealdade.

https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/ArquivoHistorico/IIserie/IIserie_item1/P86.html [18.05.2023].

Fillmore, C. 1982. “Frame Semantics”. In *The Linguistic Society of Korea (ed.). Linguistics in The Morning Calm: Selected Papers from SICOL-1981*. 111 – 137. Seoul: Hanshin Publishing Company.

Kövecses, Z. 1995. “Understanding the Statue of Liberty”. In Kövecses, Z. (ed.). *New Approaches to American English*. 129-138. Budapest: Eötvös Loránd University.

Kövecses, Z. 2002. *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Lakoff, G. 1979/ 1998. "The Contemporary Theory of Metaphor". In *Metaphor and Thought*. Ortony, A. (ed.). 202-251. Cambridge: Cambridge University Press.

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

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

Mano, Apoena Dias. "A vida social da estátua de Michael Jackson na favela Santa Marta, Rio de Janeiro: uma perspectiva móvel sobre regimes de valor. The 'social life' of Michael Jackson's statue in favela Santa Marta, Rio de Janeiro: a mobile perspective over 'regimes of value'". In *Etnográfica* [Online], 27(1) | 2023. 137-159. ISSN electrónico 2182-2891.

URL: <http://journals.openedition.org/etnografica/13156> ;

DOI: <https://doi.org/10.4000/etnografica.13156> [11.08.2023].

Manesson-Mallet, Allain. 1672. *Les Travaux de Mars : Ou La Fortification Nouvelle Tant Reguliere, Qu'Irreguliere ; Divisée en Trois Parties. 1, ... la Construction des Places Regulieres ...* Paris : Selbstverl. Allain Manesson Mallet, Parisien, Ingenieur des Camps & Armées du Roy de Portugal. URN urn:nbn:de:bvb:12-bsb11343790-1

Bayerische Staatsbibliothek - MDZ/ Münchener DigitalisierungsZentrum

<https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb11343790?page=234,235&q=Fereirre>

Município Ferreira Do Alentejo. 29 de setembro de 2017. "A Ferreira no Centro". Página · Organização governamental.

<https://www.facebook.com/muncmfa/posts/835049986675767/> [30.07.2023].

Muralha, Pedro (dir.). 1931. *Álbum Alentejano: Distrito Beja*. Tomo I. Lisboa: Imprensa Belega.

<https://www.bdalentejo.net/BDAObra/BDADigital/Obra.aspx?id=229#> [05.07.2023].

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

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

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

Portal Autárquico. DGAL | Direção-Geral das Autarquias Locais.

<https://portalautarquico.dgal.gov.pt/pt-PT/entidades-locais/concelhos/ferreira-do-alentejo/> [28.07.2023].

Soares, A. P. Gil. 2020. *Conceptualização e representação estatuária dos soldados peludos. Os poilus da Primeira Guerra Mundial 1914-1918*. Cátedra UNESCO. Évora: Universidade de Évora.

<http://hdl.handle.net/10174/27908> [Coleções: CIDEHUS – Publicações].

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

<http://hdl.handle.net/10451/2682>

Vieira, J. Filipe. 2021. "Estatuária Urbana: Recolha, tratamento e organização das imagens". In *StatuaUrbana_ParimoniumCultura* 01-2021 (ISSN 2184-9560). Cátedra UNESCO. Évora: Universidade de Évora.

<http://hdl.handle.net/10174/30254>

Divulgação de casos



Autarquias e estatuária urbana

Uma vez que a implantação de equipamento estatuário é, em geral, da responsabilidade autárquica, como é a sua manutenção e divulgação cultural, nesta rubrica divulga-se os casos mais notáveis que vamos conhecendo ao nível do poder local.

Representações estatuárias do Direito

No caso português o século XX foi um período de muita produção de estatuária judiciária, sobretudo pela ênfase que era dada à Lei no âmbito do anterior regime político-administrativo. A quase totalidade dos Palácios da Justiça construídos nesse tempo encontra-se ornamentada com figuras alusivas à Lei e à justiça.

Tribunal Judicial de Rio Maior, *Justiça* (1961) Lagoa Henriques (vistas anterior e posterior)

Esta obra é composta por "cinco figuras, formando um movimento rotativo, atribuindo-se-lhe a seguinte leitura: a primeira figura encontra-se na frente, dentro de uma gruta, em posição angustiada e de expressão dolorosa, simboliza a Culpa ou o Crime; uma segunda figura encaixada numa espécie de concha simboliza a Consciência; a terceira apresenta um homem com a mão levantada na direcção das duas esculturas que encimam o conjunto e que representam a Inteligência e a Vontade;

o homem de mão estendida pretende aproximar-se da justiça através da Inteligência e da Vontade. Assim, o criminoso que tenha um rebate de

Num contexto político-artístico onde só se faziam leis, justiças e alegorias de virtudes esta é uma obra diferente e muito à frente do seu tempo.



The screenshot shows the website for Barcelos Municipality, specifically the 'Estatuária' (Sculpture) section. The page features a search bar, a list of sculptures including 'A Estátua de Motogalos' and 'Galo de Barcelos', and a sidebar with navigation options like 'Turismo Cultural', 'Estatuária', and 'Natureza'. There are also buttons for 'Google Play' and 'Disponível na APP Store'.

Estatuária - Câmara Municipal de Barcelos

<https://cm-barcelos.pt/visitar/o-que-fazer/estatuaria/>

Localidade com interessante coleção de estatuária, cerca de treze obras que estão cuidadas e apresentam um descritivo iconográfico coerente para cada obra. Utiliza a terminologia “estatuária” e “estátua”.

6 Cf. Figueiredo, Rute. 2006/ Teresa Camara. 2009. *Tribunal Judicial de Rio Maior*. SIPA - Sistema de Informação para o Património Arquitectónico. Sublinhados nossos.

Escultor Armando Mesquita

Bildhauer Armando Mesquita

Скульптор Армандо Мескита

Sculpteur Armando Mesquita

Estátua de Afonso de Albuquerque (1939), do escultor Armando Mesquita. Actualmente, encontra-se no Museu Arqueológico de Velha Goa (Fonte: Clotilde Fava).

Estàtua d'Afonso de Albuquerque (1939), obra de l'escultor Armando Mesquita. Actualment es troba al Museu Arqueològic de Velha Goa (Font: Clotilde Fava).

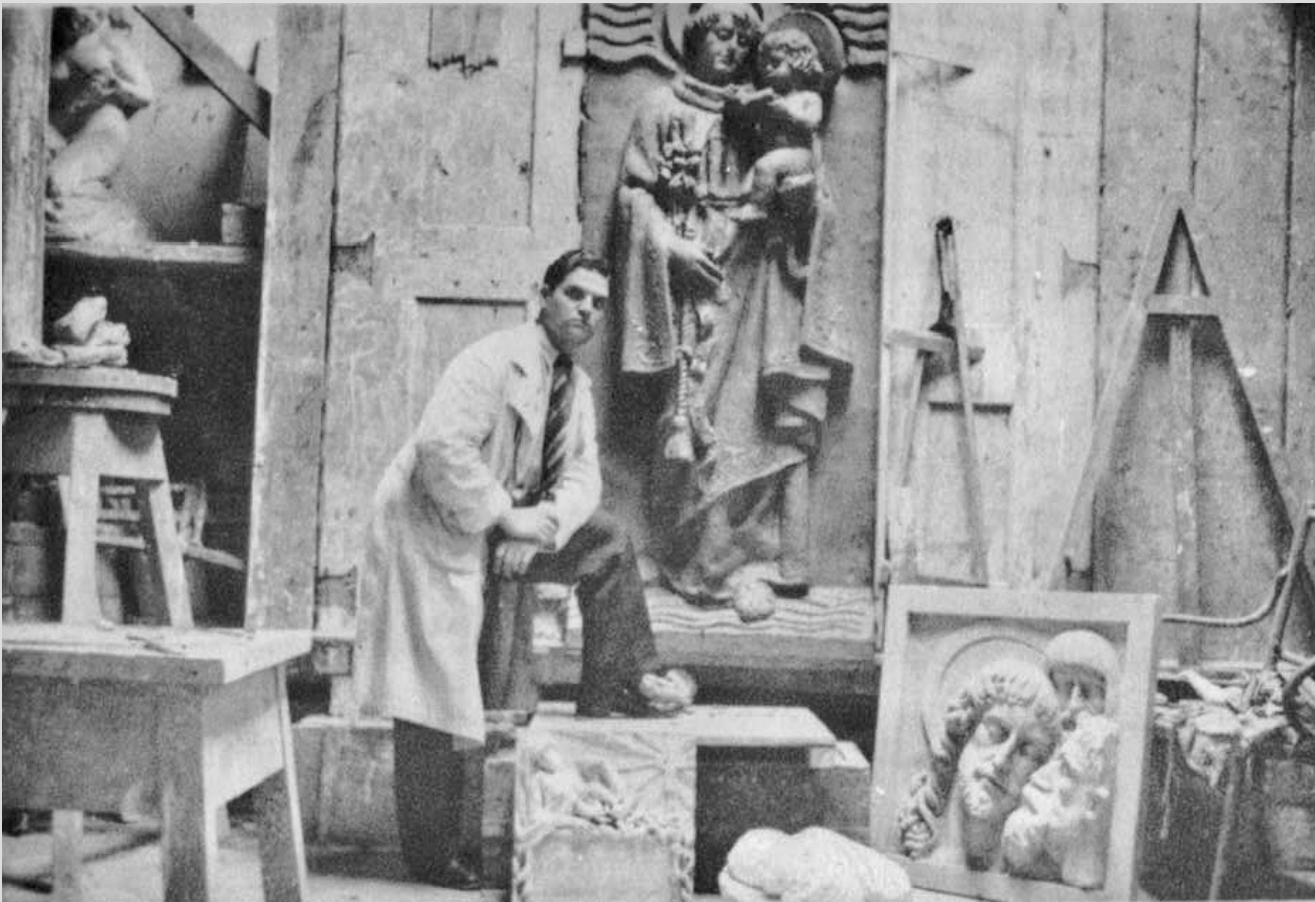
Statue von Afonso de Albuquerque (1939), vom Bildhauer Armando Mesquita. Es befindet sich derzeit im Archäologischen Museum von Velha Goa (Quelle: Clotilde Fava).

Статуя Афонсу де Альбукерке (1939), работы скульптора Армандо Мескиты. В настоящее время он находится в Археологическом музее Велья-Гоа (Источник: Клотильда Фава).

Statue d'Afonso de Albuquerque (1939), du sculpteur Armando Mesquita. Il se trouve actuellement au Musée Archéologique de Velha Goa (Source : Clotilde Fava).

Statue of Afonso de Albuquerque (1939), by sculptor Armando Mesquita. It is currently located in the Archaeological Museum of Velha Goa (Source: Clotilde Fava).





Escultor Armando Mesquita com a sua obra Santo António, no seu atelier em Campolide, anos 30 do século XX (Fonte: Clotilde Fava).

Armando Mesquita (1907 – 1982), notável escultor português, estudou no Porto com Teixeira Lopes e foi um dos mais ilustres modeladores da Fábrica de Loiça de Sacavém.

L'escultor Armando Mesquita amb la seva obra Santo António, al seu taller de Campolide, anys 30 (Font: Clotilde Fava).

Armando Mesquita (1907 – 1982), notable escultor português, va estudiar a Porto amb Teixeira Lopes i va ser un dels modelistes més il·lustres de la Fábrica de Loiça de Sacavém.

Bildhauer Armando Mesquita mit seinem Werk, die Statue von Santo António, in seinem Atelier in Campolide, 30er Jahre des 20 Jahrhunderts. (Quelle: Clotilde Fava).

Armando Mesquita (1907 – 1982), bemerkenswert Portugiesischer Bildhauer, studierte in Porto bei Teixeira Lopes und war einer der berühmtesten Modellbauer von Sacavém-Keramikfabrik.

Скульптор Армандо Мескита со своей работой Санто-Антонио в своей мастерской в Камполиде, 1930-е годы (Источник: Clotilde Fava).

Армандо Мескита (1907–1982), известный португальский скульптор, учился в Порту у Тейшейры Лопес и был одним из самых выдающихся моделистов на Посудная фабрика в Sacavém.

Sculptor Armando Mesquita with his work, the Statue of St Anthony of Lisbon [Santo António de Lisboa], in the sculptor's studio in Campolide, in the 1930s of the 20th century. (Source: Clotilde Fava).

Armando Mesquita (1907 – 1982), a remarkable Portuguese sculptor, studied in Porto with Teixeira Lopes and was one of the most famous modeller at Sacavém Ceramics Factory.

Estátua de Afonso de Albuquerque (bronze de 3,10 metros de altura, 1939), do escultor Armando Mesquita, em Velha Goa.

Actualmente, encontra-se no Museu Arqueológico de Velha Goa.

Estàtua d'Afonso de Albuquerque (bronze de 3,10 metres d'alçada, 1939), de l'escultor Armando Mesquita, a Velha Goa.

Actualment es troba al Museu Arqueològic de Velha Goa.

Statue-Denkmal von Afonso de Albuquerque (3,10 Meter hohe Bronze, 1939) vom Bildhauer Armando Mesquita, in Alt-Goa.

Das Statue-Denkmal befindet sich derzeit im Archäologischen Museum von Alt-Goa.

Статуя Афонсу де Альбукерке (бронза высотой 3,10 метра, 1939 г.) работы скульптора Армандо Мескиты в Велья-Гоа.

В настоящее время он находится в Археологическом музее Велья-Гоа.

Statue of Afonso de Albuquerque (3.10 meters high bronze, 1939), by sculptor Armando Mesquita, in Old Goa.

It is currently housed in the Archaeological Museum of Old Goa.



A Vénus da nossa ansiedade

A primeira arte foi visceral.



Cabeça, Paulo Tiago.

Licenciado em Artes Visuais Multimédia, Mestre em Práticas Artísticas, pela Escola de Artes da Universidade de Évora. Aluno de Doutoramento e membro integrado não doutorado no CHAIA - Centro de História da Arte e Investigação Artística e da Cátedra UNESCO – Património Imaterial e Saber-fazer tradicional, dois centros de investigação do IIFA - Instituto de Investigação e Formação Avançada da Universidade de Évora. Bolsa de Doutoramento FCT - HERITAS GD / 15754/2020 / P1. Prémio Investigação IEFP Artesanato 2021. Artista, ceramista, caricaturista e artesão com mais de vinte anos de carreira. Obra plástica distinguida com inúmeros prémios nacionais e autor de vários projetos artísticos, alguns financiados com fundos europeus (PRODER) e declarados institucionalmente de interesse cultural e turístico respetivamente pela ERT- Entidade Regional de Turismo do Alentejo e pelo Ministério da Cultura de Portugal. <https://aldeiadaterra.wixsite.com/meusite-1> ORCID: 0000-0001-6002-2752 tgcabeca@uevora.pt

Este artigo é a versão traduzida em português do original publicado em inglês e é parte integrante da tese do autor em História de Arte em investigação: O “Artesanato” como processo criativo: o exemplo da Barrística. Contributo para uma reflexão sobre a criatividade. Orientadores: Manuel Francisco Soares do Patrocínio e Luis Filipe Soares Afonso.

Palavras-chave: Criatividade; arte primitiva; consciente; subconsciente, cerâmica, argila, filosofia da arte.

Resumo

Este artigo, publicado originalmente em inglês⁷, prossegue a investigação publicada⁸ e visa especular sobre o fenómeno da *criatividade* artística no barro - ferramenta e material fundamentais da estatuária, desde a singela

7 Cabeça, P.T. (2021). The Venus of our anxiety. The first art was visceral. *Academia Letters*, Article 454. <https://doi.org/10.20935/AL454>.

8 Cabeça, Paulo; Rodrigues, Paulo; Carolo, Mariana. 2020. A criatividade como processo do consciente e subconsciente na Arte. A Barrística como caso de estudo. In *Antologia de Ensaio LABORATORIO COLABORATIVO: Dinâmicas Urbanas, Património, Artes*. VI Seminário de Investigação, Ensino e Difusão. Publisher: DINÂMIA'CET-ISCTE. Pp. 295. <http://hdl.handle.net/10071/20764>

arte popular à grandiosa obra monumental - como um processo de *consciência e subconsciência*. Para tal, analisaremos aspetos desta Arte da estatuária em barro desde as suas origens, nas manifestações no Paleolítico, até aos dias de hoje. Porque é que o ser humano do paleolítico elaborou tantas estatuetas e figuras femininas de "Vénus" em pedra, osso e argila? Qual é o segredo da Vénus Paleolítica?

Barro como material de expressão

O barro é utilizado há milhares de anos como material de escultura final ou como material de transição, do projeto para a escultura definitiva em pedra ou metal.

Como psicólogo comportamental, que usa o barro também como medium terapêutico com os seus pacientes, João Luis Bucho⁹ refere-se precisamente a esta característica do material e à nossa relação com ele¹⁰. Ele afirma que através do barro, matéria e criador estabelecem uma *Zona de Desenvolvimento Próximo*, de acordo com o definido por Vygotski (1987), zona esta que estimula funções como perceção, atenção, cognição, sensação e estimulação do simbólico e imaginário. O barro atua como o "objeto transicional" entre o mundo da fantasia e da realidade. "As expressões em barro... representam a manifestação de pensamentos, sentimentos, conflitos, ansiedades, questões (...) e estabelecem o diálogo entre o consciente e o inconsciente."¹¹.

Pode-se compreender isto como o caso, por exemplo, de alguém com medo de serpentes e que nunca usou barro antes. É provável que na primeira vez que utilize o barro como material de expressão artística esta pessoa comece

9 Psicólogo. Terapeuta expressivo. PhD. Mestre em criatividade e inovação. Consultado em 29 de dezembro de 2018. Disponível em <https://www.joaoluisbucho.com/>

10 *Terapias expressivas e o barro*: veículo de autoconhecimento, criatividade e expressão. Repositório Institucional da Universidade Fernando Pessoa. Dissertações. 2011. Consultado a 29 de dezembro de 2018. Disponível em: <https://bdigital.ufp.pt/handle/10284/2260>

11 Idem

a esticar um pedaço na forma longa e cilíndrica de... uma corda, ou um atacador de sapato. Esta será uma *imagem transicional*. A forma como a pessoa estica, corta, enrola, volta a amassar e a esticar o barro está de facto inconscientemente a ensinar-lhe a manipular o seu medo, uma serpente, algo que lhe seria impossível fazer de forma consciente pelo pavor que teria do animal. Aprender a lidar com o objeto do seu medo é uma forma da natureza contribuir para melhorar as hipóteses de sobrevivência do indivíduo.

Bucho diz que dominar o barro é uma conquista. Especialmente para aqueles que nunca o fizeram antes. A transposição, que ocorre frequentemente inconscientemente, no objeto moldado de imagens interiores, permite-nos, não apenas dominar a matéria mesmo rudimentarmente, mas também dominar emoções, sensações, traumas ou ansiedades. Assim apaziguando, com um efeito terapêutico também, a mente humana.

Muitas vezes deparamo-nos com este efeito apaziguante em artistas e pessoas interessadas no material e que moldam o barro. Não raramente iniciar uma obra de arte é um desejo, um imperativo para o artista, uma necessidade, quase como comer ou beber. Quando a obra estiver finalmente concluída e vir a luz do dia vem então este apaziguamento e tranquilidade, este sentimento de apaziguamento que se instala no artista.

O que é criatividade

Kampylis & Valtanen, (2010) afirmam que existem mais de 40 definições para a criatividade. De acordo com os autores, nesta lista de definições de criatividade alguns conceitos cruzam-se. São geralmente referidos como os quatro Ps da criatividade (Richards, 1999): Pessoa, Processo, Pressão e Produto. Assim, pode considerar-se que alguns dos autores concordam, mesmo parcialmente, nas suas definições. Os conceitos comuns são os seguintes:

1. A criatividade é uma habilidade chave dos indivíduos.
2. A criatividade assume uma atividade ou processo intencional.
3. O processo criativo ocorre num contexto ou ambiente específico.

4. O processo criativo origina um produto, tangível ou intangível. O produto criativo deve ser novo, original, não convencional e apropriado, útil. Pelo menos do ponto de vista da pessoa criativa.

Por isso, estas características da criatividade humana aparentemente repetem-se, de acordo com os vários especialistas. A criatividade existe nas pessoas e acontece por intenção num ambiente específico que necessariamente dá origem a um resultado.

Afirmando que qualquer pessoa pode ser uma pessoa criativa Sternberg e Lubart (1991, 1993, 1995, 1996) expandiram um modelo considerando seis fatores distintos, mas interrelacionados, que eram considerados recursos indispensáveis para a expressão criativa: *Inteligência, estilos intelectuais, conhecimento, personalidade, motivação, contexto ambiental*. Aquele a que chamaram *Teoria do Investimento* terá alguns elementos em comum com outras teorias¹², nomeadamente Amabile (1983), e Csikszentmihalyi (1988a, 1988b, 1988c).

A criatividade, diz Sternberg, é em grande parte uma decisão. Sendo uma decisão, é, portanto, consciente, racional. E isto sugere a Sternberg que a criatividade pode ser desenvolvida. Para sermos criativos, temos *de decidir* ter novas ideias. Uma pessoa pode ter valências analíticas, sintéticas ou práticas, mas não aplicá-las a problemas que envolvam criatividade. Consequentemente, não se tornará uma pessoa criativa.

Limitações de conceito

No entanto percebemos que a expressão artística era muitas vezes mais do que uma escolha apenas racional ou consciente - como definido por estas teorias - antes algo instintivo e subconsciente, como o apontado por Bucho

12 Sternberg, Robert J. 2006. *A Natureza da Criatividade*. Jornal de Investigação da Criatividade. Universidade de Tufts. Em Massachusetts. Vol. 18, nº 1, 87-9. Consultado a 15 de janeiro de 2019. Disponível em https://www.cc.gatech.edu/classes/AY2013/cs7601_spring/papers/Sternberg_Nature-of-creativity.pdf

nas suas terapêuticas com o barro. Pollock, Van Gog, Munch, e muitos outros, parecem ser manifestações conscientes, analíticas e racionais? Ou antes expressões emocionais, ansiosas e viscerais? As definições de criatividade como a de Sternberg descreviam a parte mais *consciente* do fenómeno da criatividade na arte. Tudo indicava que havia outra faceta menos racional envolvida. Uma faceta de criatividade do *subconsciente*.

Os animais também demonstram criatividade.

Kaufman A.B., Butt A.B., Colbert-White E.N. & Kaufman J.C. (2011) estabeleceram como a premissa do seu trabalho, em torno da neurobiologia da criatividade animal, a definição de criatividade de acordo com os humanos de Plucker & Beghetto, (2004). No mesmo texto e referindo-se aos animais, asseguram que "toda a teoria da criatividade nos seres humanos é aplicada ponto a ponto à *criatividade animal* (...) eliminando as partes que não se aplicam".

Os papagaios sabem contar, compreender os conceitos de igualdade ou diferente, conseguem adquirir linguagem sem formação direta; Em *Nathional Geographic*¹³ encontramos chimpanzés que usam ferramentas básicas como gravetos para apanhar formigas; Em *Lindblad Expeditions Nathional Geographic*¹⁴ também encontramos orcas que desenvolvem técnicas de caça e predação, utilizando dinâmicas de fluidos para caçar focas, ou também em *Nathional Geographic*,¹⁵ imobilidade tónica para caçar tubarões. Estas observações reforçam que a criatividade pode ser um fenómeno biológico transversal a muitas espécies e não apenas humano.

Sobrevivência e continuidade

13 *Nathional Geographic*. Foto da Arca. Um chimpanzé. 2015. Consultado a 4 de maio de 2020. <https://www.nationalgeographic.com/animals/mammals/c/chimpanzee/> disponível

14 11. Expedições Lindblad-National Geographic. 2018. Caça às ondas: Presas orcas no selo. Antártica Consultado a 4 de maio de 2020. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=K16IZU0agbg>

15 13. *Nathional Geographic*. Como as orcas caçam grandes brancos fascina biólogos. 2020. Recuperado a 4 de maio de 2020. Disponível em <https://video.nationalgeographic.com/video/animals-source/0000016b-f723-d5f3-a1fb-f7ff14210000>

A arte é, na verdade, uma *expressão*. E uma expressão é uma *necessidade*.



Fig. 1. A *Venus deVěstonice*, Mistura de pó de osso e barro. 111X43mm, Aprox: 30.000 anos.

Aqueles que se expressam precisam necessariamente fazê-lo. É tão fundamental como respirar, comer, beber, proteger-se do frio.

Os animais também se expressam. Comunicam por sons, movimentos, rituais. O ser humano aprendeu a fazê-lo de uma forma mais complexa, através da linguagem, da escrita, mas também da Arte. A criatividade na arte espelha esta complexidade. Se considerarmos também a existência humana reduzida ao seu essencial, e despojarmos a nossa expressão de subtileza, teremos na raiz de tudo as ansiedades mais básicas: *sobrevivência* e *continuidade*. Não só em humanos.

Os primeiros temas representados na arte são precisamente dois: os animais e a mulher. Seja em pinturas rupestres, ou em pequenas estatuetas e figuras de pedra, osso ou barro encontramos o animal e a mulher como os primeiros e mais proliferados temas representados.

A primeira arte representava precisamente estas duas grandes ansiedades: *o animal* e *a mulher*. A *sobrevivência* era traduzida na representação dos animais, que eram alimentos ou se alimentam de nós, e a *continuidade* da espécie foi representada pela estatueta da mulher, que dá à luz, a *Vénus* paleolítica.

O humano paleolítico não racionalizou as imagens. Ele apenas as expressou. Na figura da mulher – a chamada *Vénus* Paleolítica – também os atributos da fêmea, da criatura geradora de vida, foram particularmente salientados: os seios volumosos, as ancas proeminentes, o sexo bastante explícito, como por exemplo os da fig. 1.

Ao contrário da cabeça ou extremidades (pés, mãos) que sempre foram representadas com menos relevância. Estas imagens comuns proliferavam um pouco por todas as geografias do planeta. As interações de longa distância entre povos e artistas primitivos e a partilha cultural podem ser uma das razões para a semelhança entre formas e desenhos de imagens. Em particular, a representação feminina profusa. Mesmo que consideremos deslocamentos de milhares de quilómetros para os primeiros humanos modernos entre geografias adversas, predadores monstruosos, doenças e

acidentes de toda a espécie. Pode também haver uma semelhança de expressão, porque se a criatividade for considerada um fenómeno *consciente*, mas também por acaso *subconsciente*, poderíamos ser confrontados com uma resposta, pelo menos em parte *biológica* comum em todos os seres humanos.

Assim, a primeira criatividade artística nas primeiras estátuas produzidas pelo ser humano foi aparentemente *visceral* e originou-se no *subconsciente*. Tudo o que questiona a nossa existência causa-nos maior ansiedade e isso tem necessidade de ser expresso pelo ser humano paleoartista. O apaziguamento, originado na materialização destas ansiedades, pela manipulação física das suas formas e atividades, é revelador desta urgência e da necessidade absoluta do ser humano se exprimir. A expressão traz-nos tranquilidade. Não é uma escolha. É imperativo. É, como salienta João Bucho, a possibilidade de trazer do subconsciente para o mundo real estas imagens e acontecimentos, que de outra forma não podemos controlar, mas que assim manipulamos, transformamos, dominamos.

Conclusão

Sobrevivência e continuidade são os primeiros constrangimentos viscerais de qualquer ser biológico ou social. O caçador recolector humano foi o único animal que foi capaz de se expressar pela *Arte*. Representava, nestas primeiras estatuetas, o animal e a mulher. Pois o animal representa a sobrevivência do indivíduo, é o seu alimento. A *mulher* - a *Vénus* paleolítica - representa a *continuidade* da espécie e consequentemente a sobrevivência genética. A primeira *Arte*, a *primeira estatuária*, a sua primeira criatividade, pode ser, portanto, demonstrativamente *visceral*. Uma *expressão* de ansiedade ancestral pela sobrevivência. Uma ação que nos apazigue. Fundamental. A representação estatuária da *Vénus* paleolítica pode ser a expressão da nossa ansiedade pela nossa sobrevivência enquanto espécie.

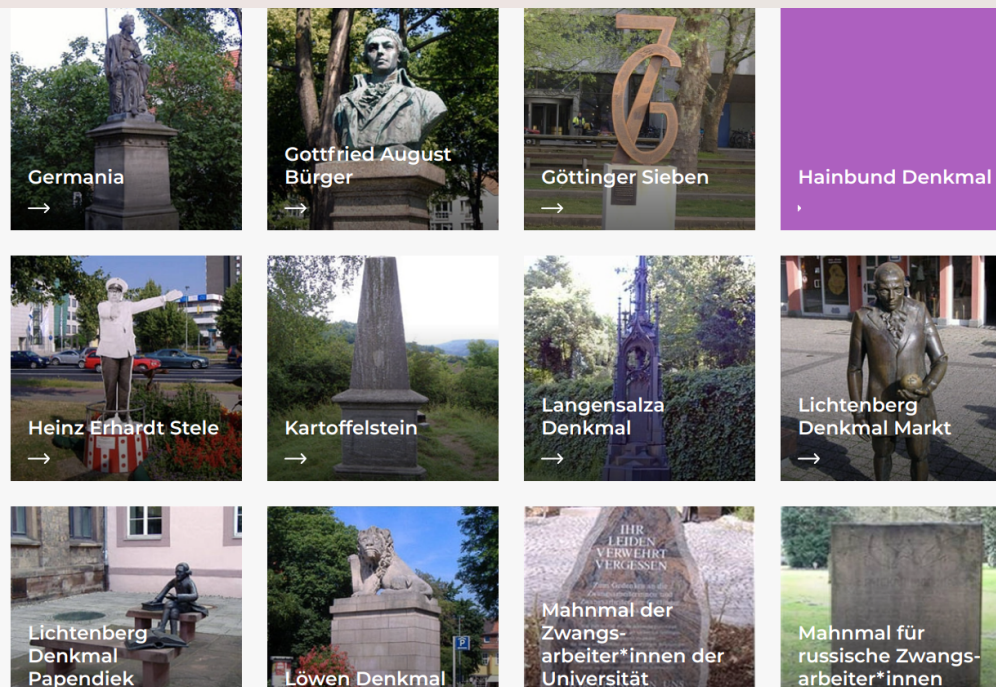
Referências

4. Absolon, K. (1949). As Estatuetas e Desenhos Antropomórficos Diluidores, especialmente as chamadas Estatuetas de Vénus, Descobertas na Morávia: Um Estudo Comparativo. *Artibus Asiae*, 12(3), 201-220. doi:10.2307/3248385
5. Alencar E.S., Fleith D.S. (2003). *Contribuições Teóricas Recentes para o Estudo da Criatividade*. *Psicologia: Teoria e investigação*, Universidade de Brasília. Vol. 19 n. 1, pp. 001-008.
6. Aragon, Soraya Rodrigues. 2015. *A arte como expressão de sentimentos e catarse emocional em processos terapêuticos*. *Psicologia.pt*. Consultado a 14 de março de 2019. Disponível em http://www.psicologia.pt/artigos/ver_opiniao.php?codigo=AOP0370
7. Bucho, João Luis S.M. Cruz. 2011. *Terapias expressivas e argila: um veículo de autoconhecimento, criatividade e expressão*. Trabalho de mestre. Universidade Fernando Pessoa. Porto
8. Budja, Mihael. 2016. *Cerâmica entre caçadores-coletores eurasiáticos > 32000 anos de uso de tecnologia cerâmica e a perceção de contenção*. Departamento de Arqueologia, Faculdade de Artes da Universidade de Liubliana, SI
9. Budja, Mihael (2007). *O Alvorecer da Cerâmica*. Narodni muzej Slovenije
10. Budja, Mihael (2006). *A transição para a agricultura e as trajetórias cerâmicas na Eurásia Ocidental - de estatuetas cerâmicas para embarcações*. Departamento de Arqueologia, Faculdade de Artes da Universidade de Liubliana. Consultado a 19 fevereiro 2019. Disponível em http://www.academia.edu/2375716/The_transition_to_farming_and_the_ceramic_trajectory_in_Western_Eurasia_from_ceramic_figurines_to_vessels
11. Cabeça, Paul. Rodrigues, Paul. Carrolo, Mariana. 2020. *Antologia de Provas LABORATORIAIS COLABORATIVAS: Dinâmica Urbana, Património, Artes*. VI Seminário de Investigação, Ensino e Divulgação. Editora: DINÂMIA'CET-ISCTE. Pp. 295

12. Cabeça, Paulo Tiago (2018). *Uma nova abordagem à barristics portuguesa. A influência do projeto Terra Village no desenho de uma nova linguagem artística*. Universidade de Évora
13. Gleitman H., Fridlund A., Reisberg D. 2014. *Psicologia*. 10ª Edição. Fundação Calouste Gulbenkian. Em Lisboa.
14. Expedições Lindblad-National Geographic. 2018. Caça às ondas: Presas orcas no selo. Antártica Consultada a 4 de maio de 2020. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=K16lZU0agbg>
15. Miroslav Kralik, Vladimir Novotny. Martins Oliva. 2002. *Impressão digital na Vénus de Dolni Vestonice I*. Antropologia. XL/2. Pp 107-113
16. Nathional Geographic. Como as orcas caçam grandes brancos fascina biólogos. 2020. Recuperado a 4 de maio de 2020. Disponível em <https://video.nationalgeographic.com/video/animals-source/0000016b-f723-d5f3-a1fb-f7ff14210000>
17. Nathional Geographic. Foto da Arca. Um chimpanzé. 2015. Recuperado 4 de maio de 2020. <https://www.nationalgeographic.com/animals/mammals/c/chimpanzee/> disponível
18. Nusbaum, Emily & Beaty, Roger & Silvia, Paul. (2014). 10.1017/CBO9781139128902.025.
19. O. Soffer, J. M. Adovasio e D. C. Hyland. 2000. As Figuras de Vénus. Têxteis, Cestaria, Género e Estatuto no Paleolítico Superior. Volume de Antropologia Atual 41, Número 4
20. Pamela B., Vandiver, Olga, Soffer, Bohuslav Klima, Jiri Svoboda. 1989. As Origens da Tecnologia Cerâmica em Dolni Věstonice, Checoslováquia. Consultado em 8 de janeiro de 2018. Disponível em <http://science.sciencemag.org/content/246/4933/1002>
21. Kaufman A.B., Butt A.B., Colbert-White E.N. & Kaufman J.C. Rumo a um modelo neurobiológico de criatividade em animais não humanos. *Revista de Psicologia Comparada*, 2011, vol. 125, pp. 255- 272
22. Kaufman J.C., Kaufman A.B. Capacidade, potencial e capacidade: integrando diferentes abordagens para estudar processos criativos animais vs humanos. *RUDN Journal of Psychology and Pedagogics*. 2016. 4, 29 —36. Consultado a 31 de julho de 2020. Disponível em https://www.researchgate.net/publication/327564565_CAPACITY_POTENTIAL_AND_ABILITY_INTEGRATING_DIFFERENT_APPROACHES_TO_STUDYING_ANIMAL_VS_HUMAN_CREATIVE_PROCESSES
23. Sternberg, Robert J. 2006. *A Natureza da Criatividade*. *Jornal de Investigação da Criatividade*. Universidade de Tufts. Massachusetts. Vol. 18, nº 1, 87-9. Consultado a 15 janeiro 2019. Disponível em https://www.cc.gatech.edu/classes/AY2013/cs7601_spring/papers/Sternberg_Nature-of-creativity.pdf
24. Svoboda, Jiří. 2008. *Figuras femininas do Paleolítico Superior da Eurásia do Norte*. In: ed., PETRKOVICE. *The Dolní Věstonice Studies* 15, Brno. 193-223
25. Wittkover, Margot e Rudolf. 1963. *Nasceu sob Saturno*. A New York Review of Books. Reedição de 2006.

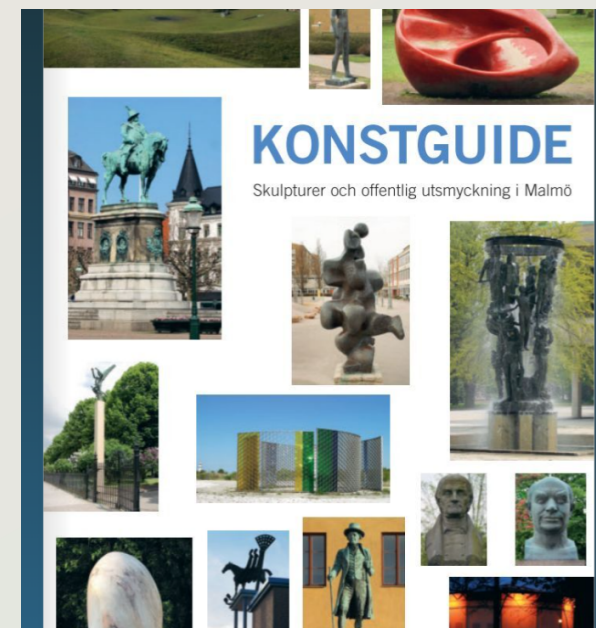
Divulgação de casos

Localidades europeias com valor de estatuária urbana e boa divulgação dos mesmos em linha



Uma das localidades com interessante valor escultórico é **Göttingen**, na Alemanha. Esta cidade é muito agradável e tem uma elevada quantidade de obras de estatuária em todo o seu tecido urbano.

Vale a pena consultar a página informativa dos seus monumentos escultóricos na ligação seguinte <https://denkmale.goettingen.de/denkmale/>



Malmö é uma cidade na Suécia com um vasto conjunto de estatuária e que tem este guia local, *Konstguide* desde pelo menos 2004. No entanto este levantamento de escultura da cidade tem tido vários modelos informáticos, havendo uma versão PDF. Aqui neste sítio, apresenta-se o mesmo catálogo num sistema de ler online com um pouco de publicidade comercial no início.

<https://www.yumpu.com/sv/document/read/3088338/konstguide-malmo-stad>

Några offentliga skulpturer i Varberg

Information om Interlingua
Svenska Sällskapet för Interlingua

Erik Enfors blog på svenska
Le blog de Erik Enfors in Interlingua
Informations in linguas national (Information på olika språk)

februari (1)

Om mig
torrente
Visa hela min profil

onsdag 6 februari 2013
Alcun sculpturas public in Varberg

Några offentliga skulpturer i Varberg
per Erik Enfors (factos e photos)

Iste texto es in [interlingua \(clicca hic\)](#) e [svedese](#) / Denna text är på [interlingua \(klicka här\)](#) och [svenska](#).

[Varberg](#) es un urbe in le sud-west de Svedia 70 km al sud de Göteborg e isto es un description de su sculpturas public.

Le ordine del objectos es le mesme como durante un excursion de arte a pede, dirige per Roland Svensson 2007-10-27, que comenciava e finiva al parcamento del porto, de circa 5 km, objectos 2-20. In plus es hic demonstrate alcun objectos ulterior que non esseva demonstrate durante le excursion e alcunos que es adite plus tarde. Ille qui de

E o Blog de Erik Enfors ainda está presente no ciberespaço.

<https://artevarberg.blogspot.com/2013/02/alcun-sculpturas-public-in-varberg.html>

Erik Enfors é um dos pioneiros da *Interlíngua*, movimento linguístico alternativo ao esperanto. Para um falante nativo de qualquer uma das línguas românicas, a Interlíngua é fácil de entender. E é justamente em Interlíngua e em sueco também que Erik Enfors escreve uma interessante apresentação da quase totalidade da estatuária de Varberg, cidade costeira situada na província da Halland, Suécia. Vale a pena tomar conhecimento da escultura de Varberg pela sua qualidade plástica, significado e integração. A quantidade de obras no espaço urbano é elevada tendo em conta que é uma cidade com uma área de apenas 23,4 Km2 com 35.151 habitantes. Mas é uma cidade turística! Nas localidades que observámos *in loco* na Suécia a tendência para a estatueta urbana era notável e Varberg segue assim a mesma linha com a maioria das obras em dimensões menores que o natural.



BiB
BILDHAUEREI
IN BERLIN

Startseite Was ist BiB Suche Karte Kontakt

Bildhauerei in Berlin

Zukünftig mehr baugebundene Kunst bei Bildhauerei in Berlin!

Ist die Quadriga auf dem Brandenburger Tor nicht eigentlich „nur“ eine Bauplastik? Gehören die Reliefs in den Durchfahrten nicht auch dazu? Und wie sieht es mit den Marmorgruppen auf den Pfeilern der Schlossbrücke aus? Von Juli 2022 bis Dezember 2023 widmen wir uns im Rahmen des von der Senatsverwaltung für Kultur und Europa geförderten Projekts „Schnittstelle Architektur – Baugebundene Kunst in Berlin“ verstärkt herausragenden bauplastischen Gestaltungen. Gemeint sind Friese, Balustradenfiguren, vollplastische Bildwerke auf Treppenwangen, Wappenkartuschen

Suche
Feldern
Beschr
Suchen

Logo actual.

<https://bildhauerei-in-berlin.de/>



Logo primitivo.

„Bildhauerei in Berlin“ [Escultura em Berlim] é um sistema que acompanhamos desde 2004. À época, era principalmente um sistema sobre estatuária, sendo que agora inclui outros objectos escultóricos não figurativos, além da estatuária. Trata-se de uma mostra do património estatuário da cidade de Berlim. Desenvolvido pela HTW Berlin [Universidade Técnica de Berlim], é patrocinado pelo Senatsverwaltung für Kultur und Europa, Forschungs- und Kompetenzzentrum Digitalisierung Berlin [Departamento de Cultura e Europa, Centro de Pesquisa e Digitalização do Governo de Berlim]. Tivemos a honra de contar com a presença da Prof. Dr. Susanne Kähler, responsável pelo sistema da HTW Berlin, no primeiro número da Gazeta #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura, cuja colaboração muito agradecemos.

La família Cap de Llúpia de Vic a l'estatuària urbana

Doctor en Ciències de l'art per la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Lisboa.

Investigador col·laborador del Centre de Recerca i Estudis en Belles Arts [centro de investigação e de estudos em belas-arts (CIEBA)] de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Lisboa.

Dono les gràcies als amics Enedina Baulenas i Pep Solà per la seva agradable hospitalitat i per mostrar-nos els llocs de més valor històric i artístic d'aquesta magnífica ciutat que és Vic".

També vull agrair al Sr. Pep Codinachs de l'oficina de turisme de Vic que ens va rebre molt amablement amb alguna informació sobre Vic i ens va permetre fotografiar els capgrossos de la *Família del Cap de Llúpia*.

La Família *Cap de Llúpia* està formada per tres capgrossos que animen la *Festa Major* a la ciutat de Vic.

Modelats en cartó, aquests capgrossos tenen una estructura de fusta perquè el *portador* pugui operar la nina. Per si mateixos, els elements d'aquesta família ja són escultures! Però, el més interessant és que aquestes escultures van arribar a tenir, cadascuna la seva estàtua!

Obres de la màxima qualitat i actualitat, com veurem més endavant, mostren clarament la riquesa artística i històrica i la gran capacitat significativa de l'estatuària contemporània.

A família Cap de Llúpia de Vic na estatuária urbana

João Filipe Vieira



Doutor em Ciências da Arte pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Investigador colaborador do centro de investigação e de estudos em belas-arts (CIEBA) da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Agradeço aos amigos Enedina Baulenas e Pep Solà por sua agradável hospitalidade e por nos mostrar os lugares de maior valor histórico e artístico nesta magnífica cidade que é Vic."

Também quero agradecer ao Sr. Pep Codinachs do posto de turismo de Vic que muito gentilmente nos recebeu com algumas informações sobre Vic e nos permitiu fotografar os cabeçudos da *Família Cap de Llúpia*.

A Família *Cap de Llúpia* é constituída por três cabeçudos que animam a *Festa Major* da cidade de Vic.

Modelados em cartão, estes cabeçudos possuem uma estrutura de madeira para que o *portador* possa operar com o boneco. Em si, os elementos desta família já são esculturas! O mais interessante, porém, é que estas esculturas vieram a ter, cada uma, a sua estátua!

Obras da maior atualidade e qualidade como veremos adiante, mostram claramente, a fortuna artística e histórica, e a grande capacidade significativa da estatuária contemporânea.

Les estàtues dels capgrossos que presentem en aquest article són un exemple d'un altre camp temàtic on l'estatuària es realitza com a procés artístic de tractament cultural de la memòria.

Aquesta és la *Família Cap de Llúpia* que veiem aquí a la **imatge 1**. Es tracta d'un conjunt de tres capgrossos utilitzats a la *Festa Major* de la ciutat de Vic, capital de la comarca d'Osona¹⁶, a la Comunitat Autònoma de Catalunya.

As estátuas dos cabeçudos que apresentamos neste artigo são exemplo de mais um campo temático onde a estatuária se realiza enquanto processo artístico de tratamento cultural da memória.

Esta é a *Família Cap de Llúpia* que vemos aqui na **imagem 1**. Trata-se de um conjunto de três cabeçudos utilizados na *Festa Major* da cidade de Vic, capital da comarca de Osona¹⁶, na Comunidade Autónoma da Catalunha.



Imatge / Imagem 1: La Família Cap de Llúpia de Vic.

¹⁶ (<https://ca.wikipedia.org/wiki/Osona> 13/0772023). Aquesta comarca comprèn 50 municipis, 3 d'ells pertanyents a la província de Girona (Espinelles, Vidrà i Viladrau) i els 47 restants a la província de Barcelona. // Esta comarca contem 50 municipis, 3 deles pertencentes à província de Girona (Espinelles, Vidrà e Viladrau) e os restantes 47 na província de Barcelona.

Aquesta família de tres capgrossos que animen la Festa Major de Vic es va convertir en objecte de representació estatuària, destacant així la importància d'aquestes festes en l'experiència cultural dels vigatès.

I aquí teniu, a la **Imatge 2**, un muntatge amb la representació estatuària d'aquests tres magnífics capgrossos que formen la Família *Cap de Llúpia*. Ells són respectivament *El Merma* - un home grotesc amb dues grans pigues al cap, *La Vella* - una dona gran amb una gran barbata i un vestit tradicional català i *El Nen* - un nen petit amb un vestit de pagès.

Aquests personatges de la Festa Major de Vic van aparèixer en diferents moments, el Merma el primer i *el Nen* el tercer.

Esta família de três cabeçudos que animam a Festa Major de Vic tornou-se objecto da representação estatuária, assinalando assim a importância destas festas na vivência cultural dos viquenses.

E aqui está, na **Imagem 2**, uma montagem com a representação estatuária desses três magníficos cabeçudos que compõem a Família *Cap de Llúpia*. Eles são respectivamente *El Merma* - um homem grotesco com duas grandes borbulhas na cabeça, *La Vella* - uma velha com um queixo grande e um vestido tradicional catalão e *El Nen* - um menino pequeno com um vestido camponês.

Estas personagens da Festa Major de Vic surgiram em momentos diferentes, tendo sido *El Merma* o primeiro e *El Nen* o terceiro.



Imatge / Imagem 2: muntatge amb la representació estatuària dels tres capgrossos que formen la Família del Cap de Llúpia. Montagem com a representação estatuária dos três cabeçudos que compõem a Família Cap de Llúpia.

El Cap de Llúpia / El Merma

L'estàtua de la **imatge 3** representa el primer cap gros que va venir a amenitzar les festes de Vic. Aquest va arribar a la ciutat de Vic l'any 1832, procedent d'Olot¹⁷, ciutat a uns 45 km al nord-est.

El seu primer nom va ser *Esquiva Mosques*, més tard es va anomenar Cap de Llúpia. Actualment, es coneix popularment com a Merma, ja que durant molts anys la portava un home anomenat Miquel Comerma.

Aquesta estàtua del Cap de Llúpia amb l'expressió «Mori el Merma» a les inscripcions que recorden Miquel Comerma, és obra de l'escultor Cinto Casanovas. Es va inaugurar l'any 1987, 155 anys després que aquest capgròs arribés a Vic.

L'escultor Cinto Casanovas Corderroure va néixer a Santpedor l'any 1933, i és jesuïta i escultor català, rector de la parròquia del Sagrat Cor de Raimat. Presentant en la seva producció treballs entre el figuratiu i l'abstracte, aquest és un dels més interessants perquè l'excel·lent qualitat del modelatge està en línia amb la importància del personatge.

Seria impossible d'entendre aquesta representació sense els textos i la cultura que s'hi relacionen. Per tant, val la pena recordar la importància de «les propostes iconològiques d'Erwin Panofsky, quan per a un coneixement complet de les obres es proposa estudiar els textos, històries i al·legories associades a elles.¹⁸».

En aquesta línia d'idees, bé ens podem preguntar què representa aquesta estàtua?



Imagem / Imatge 3: representação estatuária do cabeçudo Cap de Llúpia // Representació estatuària del capgròs Cap de Llúpia.

El Cap de Llúpia / El Merma

A estàtua na **Imagem 3** representa o primeiro cabeçudo que veio animar as festas de Vic. Este terá chegado à cidade de Vic em 1832, vindo de Olot¹⁷, cidade a cerca de 45 km direção Nordeste.

O seu primeiro nome era *Esquiva Mosques* (*Enxota Moscas*); depois passou a chamar-se *Cap de Llúpia* (*Cabeça de Borbulha*). Atualmente é popularmente conhecido como *Merma*, já que durante muitos anos foi portado por um homem chamado Miquel Comerma.

Esta estàtua do *Cap de Llúpia* com a expressão «Mori el Merma» ["Morra o Merma"] nas inscrições a lembrar *Miquel Comerma*, é da autoria do escultor Cinto Casanovas. A mesma foi inaugurada no ano 1987, 155 anos depois da chegada deste cabeçudo a Vic.

O escultor Cinto Casanovas Corderroure nasceu em Santpedor em 1933, e é um escultor jesuïta e catalão, reitor da paróquia do Sagrado Coração de Raimat. Apresentando na sua produção obras entre o figurativo e o abstrato, esta está entre as mais interessantes porquanto a excelente qualidade da modelação está em consonância com a importància do personagem.

Seria impossível entender esta representação sem os textos e a cultura que lhe estão relacionados. Por isso vale a pena lembrar a importància das «propostas iconológicas de Erwin Panofsky, quando para um completo conhecimento das obras se propõe o estudo dos textos, contos e alegorias a estas associadas.¹⁸».

Nesta linha de ideias podemos bem perguntar o que representa esta estátua?

17 <https://www.nuvol.com/art/vic-ciutat-gegant-275730> (04/08/2023), Clara Carmona - *Vic Ciutat Gegant*, 25/09/2022.

18 Vieira, J. F. 2009. Dispositivos de Identidade na Estatuária Urbana Europeia, pág. 69.

D'una banda i objectivament, representa la figuració d'un gran cap de cartró, amb la indumentària i els complements que conformen el ninot d'una figura festiva de capgros. Bé, aquesta és una primera aproximació! Tanmateix, no es tracta d'un capgros qualsevol, és el *Cap de Llúpia*, el primer capgros de Vic que hi va arribar l'any 1832, aleshores amb el nom de *Esquiva Mosques*. El seu rol principal a les festes de Vic és obrir el camí als gegants!

Quan es va aixecar aquesta estàtua del Cap de Llúpia, ja era l'home de la família del Cap de Llúpia, de la qual va formar part la Vella el 1864 i el Nen el 1900.

I quan aquest cap gros té la seva estàtua, ja és conegut popularment com a Merma! Així que també ens podem imaginar al seu interior el portador més famós del capgrossos, Miquel Comerma i Busquets, conegut popularment com a Merma. Així, aquesta obra d'estàtua també evoca la memòria d'un home, un ciutadà de Vic que l'està manipulant per dins!

I com sabem qui representa a Miquel Comerma dins del vestit de capgròs? Exactament per la frase del cartell "Mori el Merma" (**Imatge 4**)! Aquesta frase només es va començar a pronunciar quan Miquel Comerma va començar a portar aquest cap gros que es diu Cap de Llúpia! I això ho sabem perquè sabem que Merma és l'abreviatura del seu segon nom: Comerma! I aleshores ja som en el domini de la comunitat que coneix aquest fet que les publicacions de l'ajuntament confirmen.

Així veiem la importància de les inscripcions i els textos en el significatiu dispositiu de l'estatuària urbana.

I qui era aquest portador de capgròs?

Miquel Comerma va néixer a Vic l'any 1876¹⁹.

Por um lado e objetivamente a mesma representa a figuração de uma grande cabeça de cartão, com o vestuário e o adereço que compõem o boneco de um cabeçudo de festividades. Bem, esta é uma primeira aproximação! Porém este não é uma cabeçudo qualquer, ele é o *Cap de Llúpia*, primeiro cabeçudo de Vic que aí chegou em 1832, então com o nome de *Esquiva Mosques*. A sua principal função nas festas de Vic é a de abrir caminho aos gigantes!

Quando é erigida esta estátua do *Cap de Llúpia* já este era o homem da família *Cap de Llúpia*, da qual passaram a fazer parte a *Velha* em 1864 e o *Menino* em 1900.

E no momento em que este cabeçudo vai ter a sua estátua ele já é conhecido popularmente por *Merma*! Então podemos imaginar também no seu interior o portador mais famoso de cabeçudo, Miquel Comerma i Busquets, popularmente conhecido como *Merma*. Assim nesta obra de estatuária está também evocada a memória de um homem, um cidadão de Vic que a está manejando no seu interior!

E como é que sabemos que representa Miquel Comerma no interior do figurino cabeçudo? Exatamente pela frase na placa de inscrição «Mori el Merma» (**Imagem 4**)! Esta frase só começou a pronunciar-se quando Miquel Comerma começou a ser o portador deste cabeçudo chamado *Cap de Llúpia*! E sabemos isso porque sabemos que *Merma* é a abreviatura do seu segundo nome – *Comerma*! E aí já estamos no domínio da comunidade que sabe esse facto que as publicações da edilidade confirmam.

Assim se vê a importância das inscrições e dos textos no dispositivo significante da estatuária urbana.

E quem foi este portador de cabeçudo?

Miquel Comerma nasceu em Vic em 1876¹⁹.



Imatge / Imagem 4: placa d'inscripció al monument al Cap de Llúpia amb l'expressió «Mori el Merma». // Placa de inscrição do monumento ao Cap de Llúpia com a expressão «Mori el Merma».

¹⁹ <https://monuments.iec.cat/fitxa.asp?id=443> (03/08/2023).

Ell era una mena d'home d'encàrrec o missatger que es dedicava a transportar paquets entre els negocis de la ciutat.

A finals del segle XIX i principis del segle XX, durant les festes de Vic, va ser l'encarregat d'agafar el capgrossos Cap de Llúpia i obrir pas als gegants²⁰!

Miquel Comerma va començar a portar el *Cap de Llúpia* amb tanta gràcia i emoció que va començar a dir-se el Merma! Ell, «Durant les festes del poble, va obrir el pas a la cercavila municipal al so dels xiulets. Els nens van córrer davant seu cridant "Mori el Merma". El nen que va recollir les escombraries de la Merma i les va portar a l'Ajuntament va ser guardonat amb un premi.²¹».

Si les plaques d'inscripció valoren l'aparell estatuari, la seva ubicació també té una importància essencial en la construcció del significat. Tant pel que fa a la toponímia com pel que fa a la simbologia del lloc. Com afirma Soares (2009: 19), la importància de les representacions lingüístiques en l'obra de l'estatuària urbana, ja sigui en les inscripcions o en la toponímia dels llocs on es troben les obres, és una dimensió important en la figuració del significat, ja que “permetre una comprensió [...] de les conceptualitzacions que encarnen i configuren representacions semàntiques en diferents llengües i regions a través de l'estatuària”. I és precisament en un lloc molt simbòlic on trobem la imatge estatuària del *Cap de Llúpia*.

És, doncs, a la plaça Major, cor del centre històric de Vic, catalogat com la quarta meravella de Catalunya²², on es va col·locar el monument estatuari. Situat en una de les cantonades, com contemplant aquesta meravellosa plaça en la seva totalitat, que val la pena visitar!

Ele era uma espécie de pacote ou estafeta que se dedicava a transportar encomendas entre os comércios da cidade.

Nos finais do século XIX e princípio do século XX, durante as festas de Vic, era ele o encarregado de levar o cabeçudo *Cap de Llúpia* e abrir o caminho aos gigantes²⁰!

Miquel Comerma começou a portar o *Cabeça Borbulhosa* com tanta graça e emoção, que o mesmo se passa a chamar *el Merma!* Ele, «Durante as festividades da vila, abria caminho ao cortejo municipal ao som de apitos. As crianças corriam na frente dele gritando "Mori el Merma". Era premiada a criança que apanhava o lixo do Merma e o levava para a Câmara Municipal.²¹».

Se as placas inscricionais valorizam o dispositivo estatuário, a sua localização também tem uma importância essencial na construção do significado. Quer ao nível da toponímia, quer ao nível do simbolismo do lugar. Tal como refere Soares (2009: 19), a importância das representações lingüísticas na obra de estatuària urbana, quer nas inscrições, quer na toponímia dos locais onde as obras se inserem, é uma dimensão importante na figuração do significado, pois “permitem um entendimento [...] das conceptualizações que corporizam e enformam as representações semânticas nas diferentes línguas e regiões através da estatuària“. E é justamente num lugar bastante simbólico que encontramos a imagem estatuària do *Cap de Llúpia*.

É assim na Praça Major, coração do centro histórico de Vic, classificado como a quarta maravilha da Catalunha²² que foi colocado o monumento estatuário. Implantado num dos cantos como quem contempla em toda a sua extensão esta maravilhosa praça que vale a pena visitar!



Imatge / Imagem 5: vista posterior del Cap de Llúpia integrat a la plaça Major // vista posterior do Cap de Llúpia integrado na praça Major

20 <https://www.lavanguardia.com/participacion/las-fotos-de-los-lectores/20220511/8258233/merma-amanecer.html> (03/08/2023) EMILI VILAMALA, *El Merma al amanecer*, BARCELONA, 11/05/2022.

21 <https://monuments.iec.cat/fitxa.asp?id=443> (03/08/2023).

22 Organització Capital de la Cultura Catalana, 2007, <http://www.ccc.cat/newsletter/memoria2007.pdf> (02/08/2023).

De fet, la plaça Major de Vic encara manté el seu mercat medieval, per això també es coneix com a *Mercadal*. I *Mercadal*²³ aplega tots els carrers medievals, que són carrers comercials amb una gran varietat de petites botigues i comerços, molts dels quals va treballar Miquel Comerma.

Localitzem així l'estàtua del Cap de Llúpia al centre neuràlgic de la magnífica zona històrica de Vic, que és la quarta meravella de Catalunya.

Es tracta d'una plaça molt simbòlica i animada perquè encara s'hi celebra el mercat setmanal que data de l'època medieval. En aquesta plaça també se celebra el mercat anual d'antiguitats, un dels més grans de la península, així com el mercat de música, concerts, activitats espontànies, etc. En aquesta interessant plaça de planta quadrada, tots els edificis que conformen les seves quatre vessants són d'una gran bellesa i diversitat arquitectònica. Predomina el barroc, el gòtic i el modernisme del segle XIX.

Per al diari La Vanguardia, «La porticada Plaça Major es bella por los cuatro costados. Aparte de ser el centro neurálgico de Vic, es una plaza cargada de historia. De forma cuadrada y con arcadas a los cuatro lados, se viene celebrando el mercado desde el siglo IX.»²⁴



Imatge / Imagem 6: Plaça Major de Vic.

Com efeito a Praça Major de Vic ainda mantém o seu mercado medieval, por isso é também conhecida como *Mercadal*. E ao *Mercadal*²³ confluem todas as ruas medievais que são ruas comerciais com uma grande variedade de pequenas lojas e comércios em grande número para muitas das quais Miquel Comerma terá trabalhado.

Localizamos assim a estátua do *Cap de Llúpia* no centro nevrálgico da magnífica zona histórica de Vic que é a quarta maravilha da Catalunha.

Trata-se de uma praça bastante simbólica e vivaz na medida em que ainda hoje se realiza aí o mercado semanal vindouro dos tempos medievos. Realiza-se ainda nesta praça o mercado anual de antiguidades, um dos maiores da península, o mercado da música, concertos, actividades espontâneas, etc. Nesta interessante praça de planta quadrada, todos os edifícios que compõem os seus quatro lados são de grande beleza e diversidade arquitetónica. Predomina o Barroco, o Gótico e o modernismo do séc. XIX.

Para o jornal La Vanguardia, «La porticada Plaça Major es bella por los cuatro costados. Aparte de ser el centro neurálgico de Vic, es una plaza cargada de historia. De forma cuadrada y con arcadas a los cuatro lados, se viene celebrando el mercado desde el siglo IX.»²⁴

²³ Plaça Major de Vic, l'antic mercadal medieval; «Catalunya Turisme» in: <https://catalunyaturisme.cat/placa-major-de-vic/> (17/08/2023).

²⁴ in: <https://www.lavanguardia.com/participacion/las-fotos-de-los-lectores/20220511/8258233/merma-amanecer.html> (17/08/2023).

Aquí a la **Imatge 7** i la **Imatge 5** de la pàgina 64 observem l'estàtua del Cap de Llúpia / Merma integrada a l'arquitectura que conforma el memorial. És una arquitectura senzilla, amb formes pures on predominen el rectangle i el cercle. La imatge de bronze fosa de Merma s'assenta sobre un sòcol paral·lelepípede en dos tons de marbre al voltant del qual una llosa d'anella envolta el conjunt, oferint un excel·lent banc circular de pedra. Una interessant solució urbana que sembla oferir també una funció assegurada!

En definitiva, presenta una composició arquitectònica equilibrada que integra l'escultura d'aquest monument al primer capgròs de Vic.

En els diferents documents consultats no hem trobat cap referència a un arquitecte en els elements de pedra d'aquest memorial.

Una marca urbana significativa de costums i folklore, que representa una personalitat fictícia de la cultura festiva local, i que il·lustra molt bé les condicions necessàries que defineixen la figuració del sentit en el bell objecte de l'estatuària urbana, és a dir, la tridimensionalitat escultòrica i la versemblança de la representació figurativa en la representació dels esdeveniments del patrimoni cultural, tal com ja ha assenyalat àmpliament Vieira (2010: 107): «Comencem considerant que la condició necessària perquè un objecte sigui considerat una estàtua és que sigui escultòric i representi un entitat o esdeveniment, per la versemblança visual formal amb les identitats a què es refereix, o per la representació d'elements identificatius de l'esdeveniment.».

Ja hem observat el significat d'aquest monument estatuari, les seves inscripcions, la seva ubicació, els materials i la composició entre la part



Imatge / Imagem 7: estàtua del Cap de Llúpia / Merma integrada a l'arquitectura que conforma el memorial. // estàtua de Cap de Llúpia / Merma integrada a l'arquitectura que conforma el memorial.

Aquí na **Imagem 7** e na **imagem 5** da página 64, observamos a estátua de *Cap de Llúpia / Merma* integrada na arquitetura que compõe o memorial. Trata-se de uma arquitetura singela, de formas puras onde predomina o retângulo e o círculo. A imagem vazada a bronze de *Merma*, encontra-se sobre um plinto paralelepípedico em dois tons de mármore em torno do qual uma laje em anel rodeia o conjunto, oferecendo um excelente banco pétreo circular. Uma interessante solução urbana que parece oferecer também a função de sentar!

Em suma, apresenta-se uma equilibrada composição arquitetural que integra a escultura deste monumento ao primeiro cabeçudo de Vic.

Nos diversos documentos que se consultou não encontramos qualquer referência a arquiteto nos elementos pétreos deste memorial.

Uma marca urbana significante dos costumes e folklore, representando uma personalidade fictícia da cultura festiva local, e que muito bem ilustra as condições necessárias que definem a figuração do significado no objecto belo de estatuária urbana, a saber, a tridimensionalidade escultórica e a verosimilhança da representação figurativa na representação de eventos do património cultural, conforme já amplamente notado por Vieira (2010: 107): “Começamos por considerar que a condição necessária para que um objecto seja considerado uma estátua, é que este seja escultórico e represente uma entidade ou evento, pela verosimilhança visual formal com as identidades a que se refere, ou pela representação de elementos identificadores do evento.”.

Já observámos o significado deste monumento estatuário, as suas inscrições, a sua localização, os materiais e a composição entre a parte

escultòrica i la part arquitectònica.

Ara tinguem en compte la seva escala. Observem que és una imatge de mida més petita que la natural. Davant d'aquest fet, ens trobem davant del que podem considerar una “estatueta urbana”. I cal tenir en compte que la mida no sempre és qualitat. Hi ha petites obres, a l'espai públic, la integració de les quals en l'arquitectura els atorga qualitats plàstiques, gràcia i una acció sobre els transeünts que supera amb escreix els colossos monumentals.

La caracterització del vestit del personatge es presenta a l'escultura amb els seus elements essencials. La Merma mostra a les seves mans "les xurriaques" (el fuet) que va utilitzar en la seva actuació. En efecte, durant les festes, va ser amb els cops del seu fuet que el Merma es va obrir pas entre la multitud per deixar passar els *Gegants*, mentre la canalla cridava "mori el Merma"..

El Cap de Llúpia o Llúpia de Vic representa un home grotesc que duu un vestit joglaresc, calb, amb dues grans pigues o llúpies (una al cap i l'altra a la galta esquerra) i una barba de quatre dies. Popularment també se'l coneix amb el nom de Merma perquè durant molts anys el va portar un home que es deia Miquel Comerma. Per fer-lo enfadar la mainada li crida “mori el Merma!”, crit de festa amb què sovint s'inicia una persecució o un joc.

La primera feina d'aquest capgròs és acompanyar i obrir sempre el camí als *Gegants* de Vic i vetllar perquè ningú els molesti. Els *Gegants* de Vic representen els comtes d'Osona, que passegen pels carrers de la ciutat durant la Festa Major de Vic, pels volts del 5 de juliol, i la celebració del Corpus Christi l.

En segon lloc, la seva funció és espantar els més menuts i jugar a la captura amb els no tan

escultural e a parte arquitetónica.

Tomemos agora em atenção a sua escala. Notamos que é uma imagem em tamanho menor que o natural. Dado esse facto, estamos assim perante o que podemos considerar de “estatueta urbana”. E compete referir que nem sempre tamanho é qualidade. Há obras de pequenas dimensões, no espaço público, cuja integração na arquitetura lhes confere qualidades plásticas, graciosidade e uma ação sobre os transeuntes que em muito supera os colossos monumentais.

A caracterização do figurino da personagem apresenta-se na escultura com os seus elementos essenciais. *Merma* exhibe nas mãos “os xurriaques” (o chicote) que utilizava na sua atuação. Com efeito, durante as festividades, era a golpes de chicote que *Merma* abria caminho entre a multidão para permitir a passagem aos *Gegants*, enquanto a rapaziada gritava “morra o Merma”..

O *Cap de Llúpia* de Vic representa um homem grotesco vestindo uma fantasia de menestrel, careca, com duas grandes borbulhas ou verrugas (uma na cabeça e outra na bochecha esquerda) e uma barba de quatro dias. Também é popularmente conhecido como Merma porque por muitos anos foi usado por um homem chamado Miquel Comerma. Para irritá-lo, a criançada o chama de “morra o Merma!”, Um grito de festa que muitas vezes inicia uma perseguição ou uma brincadeira.

Este cabeçudo tem como funções em primeiro lugar, sempre acompanhar e abrir caminho para os gigantes de Vic e garantir que ninguém os perturba. Os Gigantes de Vic representam os condes de Osona, que se passeiam pelas ruas da cidade durante a Festa Major de Vic, por volta do dia 5 de julho, e a celebração do Corpus Christi²⁶.



Imatge / Imagem 8: Cap de Llúpia de Vic, / primer pla de tot el vestit // plano aproximado a todo o figurino.

grans. Els nens van córrer davant seu cridant “Mori el Merma”. Es premia el nen que recull les escombraries de la Merma i la porta a l’Ajuntament.²⁷.

I així, des del 1832, aquest personatge de capgròs es va convertir en un dels grans protagonistes de la Festa Major de Vic. Aquestes festes, esquitxades d’un o altre referent religiós o etnològic, són sobretot cíviques amb molta energia, diversió i humor!

Des del mateix taller, els capgrossos hauran marxat cap als llocs més propers, amb un parentiu formal notable. Tanmateix, van seguir els seus camins separats, com es pot veure a continuació,

«Els tres esparriots capgrossos, el *Cap de Llúpia* de Vic, el *Berruga* de Figueres i el *Lligamosques* d’Olot, cosins per la seva fesomia, han adoptat papers diferents. El Cap de Llúpia, sempre acompanyat de la Vella i el Nen, els altres capgrossos de la seva família, manté el paper de provocador. El Berruga exerceix d’animador amb la seva indumentària que recorda el Pedrolino. I el *Lligamosques* ha assumit el paper de mestre de cerimònies dels gegants. Tots tres, avui menys lligats als gegants, tenen una personalitat pròpia ben definida.»²⁵

I passem al segon capgrossos, arribant a Vic 32 anys després del Cap de Llúpia, la Vella!



Imatge / Imagem 9: Cap del Cap de Llúpia, vista posterior a 45° // Cabeça do Cap de Llúpia, vista posterior a 45°.

Em segundo lugar a sua função é assustar os pequenos e brincar de pega-pega com os não tão grandes. As crianças correram na frente dele gritando “Mori el Merma”. A criança que apanha o lixo do Merma e leva para a Câmara Municipal é recompensado.²⁷.

E assim, desde 1832 este personagem cabeçudo veio a tornar-se um dos principais protagonistas da Festa Major de Vic. Festas estas que, ponteadas com uma ou outra referência religiosa ou etnológica, são sobretudo cívicas com muita energia, diversão e humor!

Da mesma oficina terão saído cabeçudos para as localidades mais próximas com notável parentesco formal. No entanto trilharam caminhos distintos, como se observa a seguir,

«Os três figurões cabeçudos, *Cap de Llúpia* de Vic, *Verruga* de Figueres e *Lligamosques* d’Olot, primos pela fisionomia, adotaram papéis diferentes. O Cabeçudo, sempre acompanhado da Vella e do Menino, os outros grandes chefes de sua família, mantém o papel de provocador. El Berruga atua como animador com suas roupas que lembram Pedrolino. E o *Lligamosques* assumiu o papel de mestre de cerimônias dos gigantes. Todos os três, hoje menos ligados aos gigantes, têm personalidade própria bem definida.»²⁵

E passamos ao segundo cabeçudo, chegando a Vic 32 anos depois do *Cap de Llúpia*, a Vella!

25 Eduard Bech i Vila, Manel Carrera i Escudé, Jan Grau i Martí i Josep Murlà i Giralt. *CAPGROSSOS, PIGUES I BERRUGUES FIGUERES, OLOT, VIC I ELS SEUS ESPARRIOTS, CATALÈG*, Edició: Museu dels Sants d’Olot i Institut de Cultura de la Ciutat d’Olot. Coordinació: Eduard Bech i Vila. ISBN: 978-84-938058-8-3. Primera edició: Febrer del 2012.

26 S/d - Manel Carrera i Escudé - *En Merma. El Cap dels Llúpia de Vic. Vic (Osona), Festa Major de Vic, pels volts del 5 de juliol, i Corpus* <http://www.festes.org/articles.php?id=1088> (06/08/2023).

27 <https://monuments.iec.cat/fitxa.asp?id=443> (03/08/2023).

La Vella

La vella va ser la segona capgrossa que va aparèixer en escena a la Festa Major de Vic. Aquest personatge va ser creat l'any 1864.

«L'any 1864 al *Cap de Llúpia* s'hi afegí la Llupiesa o Vella, també coneguda per Maria Rosa.²⁸» Es tracta d'un capgròs d'una dona molt lletja i arrugada, amb la cara també plena de berrugues, que representa la dona d'en Merma.

Va ser en la celebració dels 150 anys d'existència d'aquest personatge, l'any 2014, que es va inaugurar un monument estatuari en el seu honor, tal com havien fet amb Merma l'any 1987.

L'escultor Manel Casserras i Solé va ser l'autor de l'estàtua de la Vella.

Manel Casserras i Solé (Solsona, 22 de juliol de 1957 - 30 d'abril de 2015)[1] va ser un escultor català, destacat constructor d'imatgeria festiva de Catalunya.

És fill de Lola Solé i Puig i de Manel Casserras i Boix. Manel Casserras i Solé. Aprenqué l'ofici del seu pare i seguí endavant amb el seu taller de Solsona a la mort d'aquest el 1996.

Com a escultor, Manel Casserras va treballar principalment en la restauració monumental i la creació i restauració d'imatgeria festiva. Així, va restaurar el portal barroc de la catedral de Solsona i el conjunt escultòric de l'Assumpció a la plaça del Palau, entre moltes altres obres. També va destacar per la restauració de peces històriques i emblemàtiques com el Drac de Solsona (segle XVII), els Gegants del Pi de Barcelona, els Nans de la Patum de Berga i els de la comitiva tarragonina.

Va ser guardonat amb el Premi Gegant Boig com a escultor d'imatgeria festiva l'any 2011, quatre anys abans de morir molt jove, a prop de fer 58



Imatge / Imagem 10: La Vella, vista general // A Velha, vista general.

A Velha

A velha foi o segundo cabeçudo a entrar em cena na Festa Major de Vic. Esta personagem foi criada em 1864.

«Em 1864 um novo cabeçudo foi adicionado ao *Cap de Llúpia*, foi a *Llupiesa* ou Vella, também conhecida como Maria Rosa.»²⁸ Trata-se de um cabeçudo de mulher que representa uma mulher muito feia e enrugada, com o rosto também cheio de verrugas, que representa a esposa de *Merma*.

Foi na comemoração dos 150 anos de existência desta personagem, em 2014 que foi inaugurado um monumento estatuário em sua homenagem, tal como tinham feito com o *Merma* em 1987.

O escultor Manel Casserras i Solé foi o autor da estátua da Velha.

Manel Casserras i Solé (Solsona, 22 de julho de 1957 - 30 de abril de 2015) foi um escultor catalão, proeminente construtor de imagens festivas na Catalunha.

É filho de Lola Solé i Puig e Manel Casserras i Boix. Manel Casserras i Solé. Aprendeu o ofício do pai e continuou com a sua oficina em Solsona após a morte do pai em 1996.

Enquanto escultor, Manel Casserras trabalhou sobretudo no restauro monumental e na criação e restauro de imaginária festiva. Assim, restaurou o portal barroco da Catedral de Solsona e o conjunto escultórico da Assunção da Praça de Palau, entre muitas outras obras. Destacou-se ainda pelo restauro de peças históricas e emblemáticas como o Dragão de Solsona (século XVII), os Gegants del Pi de Barcelona, os Anões do Patum de Berga e os da comitiva de Tarragona.

Foi premiado como escultor de imaginária festiva com o *Prémio Gigante Louco*, em 2011, quatro anos antes de falecer muito novo à beira de completar

28 En Merma. El Cap dels Llúpia de Vic, Vic (Osona), Festa Major de Vic, pels volts del 5 de juliol, i Corpus <http://www.festes.org/articles.php?id=1088> (06/08/2023).

anys!

L'any 2014 l'Associació de Gegants de Solsona li va concedir la condició de gegant honorífic.

Mort a causa d'una malaltia greu i prolongada, l'Ajuntament de Solsona va retre homenatge a aquest artista en els actes fúnebres, expressant el seu dolor per la pèrdua d'un artista tan distingit.

El divendres 27 de juny d'aquest any 2014 va tenir lloc a la plaça Gaudí la inauguració de l'escultura La Vella, amb motiu del seu 150è aniversari.

Es va llegir a la pàgina de notícies de l'Ajuntament de Vic, el juny del 30³⁰ d'aquell mateix any.

En aquesta inauguració presidida per Joan López, regidor de Cultura i Ciutadania de l'Ajuntament de Vic, dempeus a la fotografia, van estar presents l'escultor Manel Casserras, Joan Dot i Manel Dot, una línia pare/fill de portadors de la Vella. A la fotografia de sota, podem veure els dos portadors, pare i fill, asseguts, cadascun amb una miniatura del monument que els va ser entregat en el moment solemne en què van inaugurar aquest bell monument.

Podem veure en la cobertura d'aquesta inauguració que l'estatuària és un factor de civilització i cultura i que la seva col·locació a l'espai públic forma part, en general, d'actes oficials dirigits per l'ajuntament. En aquest aspecte, és un art lligat a la memòria local del qual esdevé guardià!

Comencem per les imatges estatuàries i ja coneixem una mica la història de Vic.

29 <https://www.naciodigital.cat/naciosolsona/noticia/14748/ajuntament/solsona/expressa/condol/perdua/manel/casserras/sol> (06/08/2023), *naciodigital.cat*, «L'Ajuntament de Solsona expressa el condol per la pèrdua de Manel Casserras i Solé».

30 Homenatge als 150 anys de la Vella, Una escultura de Manel Casserras presideix la plaça Gaudí <https://www.vic.cat/ciutat/noticies/homenatge-als-150-anys-de-la-vella> (06/08/2023).

os 58 anos!

Em 2014, a Associação de Gigantes de Solsona concedeu-lhe o estatuto de *gigante honorário*.

Tendo falecido por doença grave e prolongada, a Câmara Municipal de de Solsona prestou homenagem a este artista nas cerimónias fúnebres expressando a sua dor pela perda de tão insigne artista²⁹.

Na sexta-feira, 27 de junho desse ano 2014, teve lugar na Praça Gaudí a inauguração da escultura de *La Vella*, por ocasião do seu 150º aniversário.

Lia-se na página de notícias da Câmara (Ajuntament) de Vic, de 30 de junho³⁰ desse mesmo ano.

Nesta inauguração presidida por Joan López, Vereador de Cultura e Cidadania da Câmara Municipal de Vic, de pé na foto, estiveram presentes o escultor Manel Casserras, Joan Dot e Manel Dot, uma linha pai / filho de portadores de *La Vella*. Podemos observar na fotografia infra os dois portadores, pai e filho, sentados, cada qual com uma miniatura do monumento que lhes foi entregue no momento solene em que desvelaram este belo monumento.



Imatge / Imagem 11: Foto a continuació a: / Foto infra em:

<https://www.vic.cat/ciutat/noticies/homenatge-als-150-anys-de-la-vella>

Podemos observar na cobertura desta inauguração que a estatuária é um fator de civilização e de cultura e que a sua colocação no espaço público é geralmente enquadrada em actos oficiais dirigidos pela edilidade local. Neste aspeto é uma arte ligada à memória local da qual se vai tornando guardiã!

Partimos das imagens estatuárias e já conhecemos um pouco da história de Vic.

En aquesta foto veiem el moment en què es revela aquesta escultura commemorativa dels 150 anys de la Vella.

L'obra s'ha inaugurat a les set i quart de la tarda, amb pare i fill obrint el teló que permet veure la imatge. Joan Dot i Manel Dot, pare i fill, formaven una fila de portadors. El pare, de 91 anys, va ser un dels primers a portar la Vella i el seu fill va acceptar la mateixa missió i llavors n'era el portador.

«La ciutat va retre així homenatge a la històrica *Cap de Llúpia*, amb la creació d'una escultura a la plaça Gaudí.»³¹.

I, per tant, és comprensible que després de la presentació de l'estàtua d'un personatge tan distingit, arribin les felicitacions pel seu 150è aniversari, amb un pastís d'aniversari.

Observem a la Imatge 13, que Manel Dot, com a portador de Da Velha, presenta el pastís respectiu als participants de la cerimònia.

I aquesta és una bona estàtua! Una bona estàtua és aquella que, a més de tenir una bona qualitat de plàstic, explica una bona història! I aquest explica una història divertida!

I, al cap i a la fi, per això es col·loca l'estàtua en equipament cultural urbà de la ciutat intel·ligent, explicant la història per cuidar la memòria! Memòria dels bons moments col·lectius, dels objectius assolits, de les alegries compartides i dels que van destacar pel seu valor social.



Imatge / Imagem 12: Foto de : Adrià Costa, a: / em: <https://www.naciodigital.cat/osona/noticia/42174/vella-compleix-150-anys> .



Imatge / Imagem 13: Pastís del 150è aniversari de la Vella. Foto: Adrià Costa a: / em: <https://www.naciodigital.cat/osona/noticia/42174/vella-compleix-150-anys> .

Nesta foto temos o momento em que esta escultura comemorativa dos 150 anos de *La Vella* é revelada.

A obra foi inaugurada às sete e meia da tarde, com pai e filho abrindo a cortina que deixa ver a imagem. Joan Dot e Manel Dot, pai e filho compuseram uma linha de portadores. O pai, com 91 anos foi dos primeiros a portar *La Vella* e o seu filho aceitou a mesma missão era então o portador.

«A cidade prestou assim homenagem à histórica *Cabeça de Borbulha*, com a criação de uma escultura, na Praça Gaudí.»³¹.

E assim se compreende bem, que após desvelada a estátua de tão insigne personagem, venham os parabéns pelos seus 150 anos com direito a bolo de aniversário.

Notamos na Imagem 13, que Manel Dot na condição de então portador Da Velha apresenta o respectivo bolo aos participantes da cerimónia.

E é isto uma boa estátua! Uma boa estátua é aquela que além de ter boa qualidade plástica, conta uma boa história! E esta conta uma história divertida!

E afinal é para isso que se coloca a estatuária no equipamento cultural urbano na cidade inteligente, - contar a história para cuidar da memória! Memória dos bons momentos coletivos, dos objetivos alcançados, das alegrias partilhadas e daqueles que se notaram pelo valor social.

31 PRATDESABA, Pere - FESTA MAJOR DE VIC 2014 - La Vella compleix 150 anys - La festa major de Vic comença amb un emotiu homenatge al popular cap de llúpia, , Vic | 27 de junho de 2014, <https://www.naciodigital.cat/osona/noticia/42174/vella-compleix-150-anys> (17/08/2023).

I amb aquesta celebració simbòlica va ser l'obertura de la Festa Major de Vic l'any 2014. Aquesta va durar fins al 13 de juliol i va presentar una setantena de propostes programàtiques.

I és aquesta estàtua urbana la que és l'enllaç més eficaç per al coneixement i la valoració d'aquesta festa cívica que és la Festa Major de Vic, que desenvolupa i commou tots els participants, veïns i forasters que s'hi acosten.

La pàgina següent presenta tres vistes de la respectiva estàtua del segon cap de Vic pertanyent a la família del *Cap de Llúpia*, que porta el nom de *La Vella*.

La imatge escultòrica de *la Vella* presenta un tractament superficial molt expressiu, amb un toc de modelatge molt solt que anima tota la superfície de l'obra.

La composició de la fesomia i el vestuari del personatge mostren un escultor a l'alçada de les seves habilitats i amb una gran qualitat en l'àmbit de la imatgeria festiva, com era Manel Casserras i Solé.

També la bona qualitat de l'acabat bronze i marró a les zones més texturades i groc a les zones més polides, que són la mà que subjecta el ventilador i les sabates.

Així va arribar *Llupiesa* perquè el *Cap de Llúpia* no estigués sol! I van fer un parell.

Igual que el monument al Cap de Llúpia, aquest també inclou una llosa per a seients en la seva composició arquitectònica. En realitat dues lloses, simètriques, una a cada costat del pedestal. Aquests creen dos bancs, o dos mitges bancs com es pot veure a la imatge referència prèvia a la inauguració del monument. En aquesta imatge, a la llosa de l'esquerra hi ha dues persones, Joan Dot i una dona, mentre que la llosa de la dreta del pedestal està pràcticament ocupada íntegrament per Manel Dot. Són seients urbans de mig cos, d'aquells que proporcionen intimitat perquè les persones han d'estar juntes! I això té tot el sentit, dissenyar la ciutat i l'urbanisme intel·ligent és oferir espais per a diferents situacions d'íntima proximitat entre les persones.

E com esta simbólica comemoração foi efectuada a abertura da Festa Major de Vic em 2014. Esta decorreu até 13 de julho e apresentou cerca de setenta propostas programáticas.

E é esta estátua urbana a ligação mais efectiva para o conhecimento e apreciação desta festa cívica que é a Festa Major de Vic que se desenvolve e comove todos os participantes, moradores e forasteiros que às mesmas acorrem.

Na página seguinte apresentam-se três vistas da respetiva estátua do segundo cabeçudo de Vic pertencente à família *Cap de Llúpia*, que tem o nome de *A Velha*.

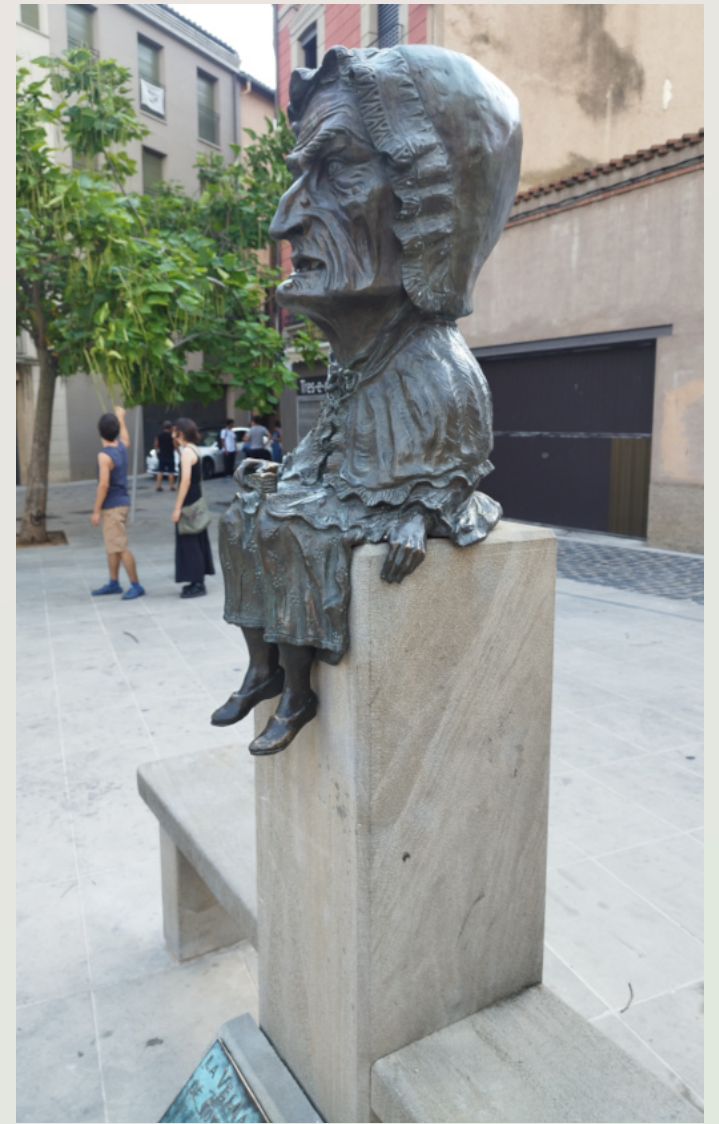
A imagem escultórica *da Velha* apresenta um tratamento de superfície muito expressivo, com um toque de modelação muito solta que anima toda a superfície da obra.

A composição da fisionomia e do figurino que compõem a personagem mostram um escultor no auge das suas capacidades e com muita qualidade na área da imaginária festiva, como foi Manel Casserras i Solé.

Também a boa qualidade do bronze e do acabamento castanho nas zonas mais texturadas e amarelos nas zonas mais polidas que são a mão que segura o leque e os sapatos.

Assim a *Llupiesa* chegou para o *Cap de Llúpia* não estar sozinho! E fizeram um casal.

Tal como o monumento ao *Cap de Llúpia* também este comporta na sua composição arquitetónica uma laje para assento. Na realidade duas lajes, simétricas, uma de cada lado do pedestal. Estas originam dois bancos, ou dois meio-bancos como se pode notar na imagem anterior referente ao acto inaugural do monumento. Nesta imagem, na laje à esquerda estão duas pessoas, Joan Dot e mulher, enquanto a laje à direita do pedestal está praticamente toda ocupada com Manel Dot. São assentos urbanos de corpo e meio, daqueles que proporcionam a intimidade porque as pessoas têm que ficar juntinhas! E isto faz todo o sentido, projetar a cidade e o urbanismo inteligente é proporcionar espaços para as diferentes situações de proximidade íntima entre as pessoas.



Diferents vistes de l'obra *La Vella* do escultor Manel Casserras i Solé // Diferentes vistas da obra *A Velha*, do escultor Manel Casserras i Solé.

Aquí es poden admirar tres vistes de l'estàtua de Velha integrades a la seva arquitectura funcional i ubicades per tres escenaris urbans a la plaça Gaudí.

Pode-se aqui admirar três vistas da estátua da Velha integrada na sua arquitetura funcional e cenografadas por três enquadramentos urbanos na Praça Gaudí.

El monument es completa amb la placa amb les inscripcions a sota, prop del terra, inclinada aproximadament 60° respecte al paviment.

A les inscripcions podem llegir:

«La Vella més vella
de tots les velles
de la ciutat
1862-2014»

Si només té 150 anys, aquesta vella fa somiar grans i petits a la magnífica Festa Major de Vic.

Aquestes imatges formen part d'un culte públic desproveït de característiques religioses, que fomenta l'alegria i la diversió de les festes de Vic. Val a dir que La vella no és una imatge votiva, és una imatge festiva.

Destaquem la importància del portador de capgrossos, alguns tan famosos com Miquel Comerma que donen ànima (Anima) al personatge. En una època d'apoderament femení, la ciutadana Laura Casas va ser destacada en la cultura de Vic, la primera dona que va portar un *Cap de Llúpia* de capgrossos en prop de dos-cents anys que porten a escena. Aquest fet va merèixer una foto de portada al diari digital Nació amb un article de [Pere Pratdesaba](#), el 6 de juliol de 2022.



Imatge /Imagem 14: Placa inscricional da estátua da Velha



Imagem 15: La Laura es va estrenar el passat dissabte // Laura estreou no último sábado /// Adrià Costa, in: <https://www.naciodigital.cat/noticia/236595/laura-primera-dona-porta-cap-llupia-vic-quasi-200-anys> .

Completa o monumento a placa das inscrições em baixo, junto ao solo, inclinada a cerca de 60° com o pavimento.

Nas inscrições podemos ler, traduzindo para português:

«A Velha mais velha
de todas as velhas
da cidade
1862 - 2014»

Pudera, com 150 ano, esta velha faz sonhar novos e velhos na magnífica Festa Major de Vic.

Estas imagens integram-se num culto público desprovido de características religiosas, o qual promove a alegria e diversão das festas de Vic. É caso para dizer que *La vella* não é uma imagem votiva, é uma imagem festiva.

Notamos acerca da importância do portador de cabeçudo, alguns tão famosos como Miguel Comerma que dão alma (Anima) ao personagem.

Em época de empoderamento feminino foi bem realçado na cultura de Vic, a cidadã Laura Casas, a primeira mulher a portar um cabeçudo *Cap de Llúpia* em perto de duzentos anos que os foi havendo em cena. Este facto mereceu foto de capa no jornal digital *Nació* com artigo de [Pere Pratdesaba](#), em 6 de julho de 2022.

El Nen

Representació estatuària del capgròs *El Nen* de l'escultora Anna Viñas Mata, inaugurada l'any 2018.

«Segons la tradició, *el Nen* es va incorporar a la família dels *Llúpies* per ajudar al *Merma* a obrir pas durant les processons dels gegants.»¹⁴

Per això fa ostentació amb les mans fermes dels famosos xurriaques (fuet) igual que *Merma*, com ja hem observat.

Així, mentre la Vella porta un ventall a la mà dreta, els dos capgrossos tenen cadascun els seus Xurriaques. Faran la mateixa funció: obrir el camí als Gegants. I ho fan amb el so que produeixen els cops d'aquest tipus de fuets, encara que no toqui res.

Segons informa el Butlletí Cultural Bonart, l'estàtua del Nen va ser fosa en bronze a la Foneria Artística Riudellots (Riudellots de la Selva). Tanmateix, aquesta empresa artística de foneria de bronze, ferro i alumini va estar en procés de liquidació³⁴ l'any 2018 i, per tant, pot deixar d'existir o existir amb un altre nom.

Mantenint el mateix rang de proporcions entre cap, cos i extremitats que els seus dos predecessors, la Merma i la Vella, aquesta estàtua urbana també té unes dimensions més reduïdes que la vida. Per tant, es podria designar com a estatueta urbana.

La figureta urbana té alguna ocurrència en alguns països i regions, Alemanya, Suècia, Holanda, Bèlgica i a Catalunya són a Vic i un decorat interessant a Tarragona.



Imatge / Imagem 16: El Nen, vista diagonal frontal.

A Criança

Representação estatuária do cabeçudo *El Nen* (o Menino) da autoria da escultora Anna Viñas Mata, Inaugurada no ano 2018.

«Segundo a tradição, o *Menino* veio integrar a família dos *Llúpies* (*borbulhosos*) para ajudar o *Merma* a abrir caminho durante as procissões dos gigantes.³²

Por isso ostenta com mãos firmes os famosos *xurriaques* (*chicote*) tal como o faz *Merma*, como já observámos.

Assim, enquanto La Vella segura na mão direita um leque, os dois cabeçudos masculinos têm cada um o seu *xurriaques*. Eles vão desempenhar a mesma função – abrir caminho aos *Gegants*. E fazem-no com o som que produzem os golpes deste tipo de chicote, mesmo que não acerte em nada.

Segundo o Boletim Informativo *bonart cultural*³³ a estátua de *el Nen* foi vazada ao bronze na Fundação Artística Riudellots (Riudellots de la Selva). Entretanto esta empresa de fundição artística em bronze, ferro e alumínio estava em processo de liquidação³⁴ em 2018, podendo por isso já não existir ou existir sob outro nome.

Mantendo a mesma gama de proporções entre a cabeça, o corpo e os membros que os seus dois antecessores, *El Merma* e *La Vella*, esta estátua urbana também como estes tem dimensões menores que o natural. Por isso poderá ser designada como estatueta urbana.

A estatueta urbana tem alguma ocorrência em alguns países e regiões, Alemanha, Suécia, Holanda, Bèlgica e na Catalunha estas em Vic e um interessante conjunto em Tarragona.

32 Escultura El Nen, (Vic | Eixample - Osona), poblesdecatalunya, <https://www.poblesdecatalunya.cat/element.php?e=17288> (06/08/2023).

33 Inauguració de l'escultura del Capgròs del Nen de Vic, «Boletim Informativo bonart cultural», <https://www.bonart.cat/ca/n/9037/inauguracio-de-lescultura-del-capgros-del-nen-de-vic> (06/08/2023).

34 Uni>ersia <https://guiaempresas.universia.es/FONERIA-ARTISTICA-RIUDELLOTS.html> (06/08/2023).

La inauguració d'aquesta estàtua del capgrossos El Nen va tenir lloc el 25 de juny de 2018, un dilluns, a les 18.00 hores, al costat del carrer Soledat, l'antiga benzinera de la Pista. Aquest esdeveniment va tenir una gran repercussió mediàtica, que també es va reflectir al ciberespai. Un gran nombre de publicacions locals i regionals van tractar el tema.

En aquesta imatge tenim el moment exacte en què el capgròs *El Nen* estrena la seva pròpia estàtua. Entre els dos *El Nen* hi ha l'escultora Anna Viñas. *La Vella* i *El Merma* també van ser presents.

La inauguració d'aquesta obra ja té lloc a l'altura de les plataformes digitals i les xarxes socials. Així, va ser publicat a Facebook per l'Ajuntament de Vic³⁵.

A la imatge de sota tenim l'estàtua coberta de tela vermella lligada amb una banda blanca, abans de la inauguració.

L'acte inaugural ha estat presidit per l'alcalde de Vic, Anna Erra. Aquesta cerimònia també va servir per començar simbòlicament la Festa Major de Vic, que tindrà lloc fins al 8 de juliol. En la seva intervenció, Erra s'ha mostrat feliç de “donar oportunitats als joves talents formats a la ciutat de Vic i també de dinamitzar els seus barris”³⁶. Entre els diversos joves als quals es referia l'Alcalde hi havia l'escultor d'aquesta estàtua. De fet, l'escultora Anna Viñas és de Sant Quirze de Besora, un poble a 25 km de Vic. Aquest escultor va estudiar a Vic, a l'Escola d'Art i Superior de Disseny de Vic.



Imatge / Imagem 17: Foto: Josep M. Montaner, em Gerard Castañé, El Nen de Vic ja té escultura, «NacióDigital»

<https://www.naciodigital.cat/osona/noticia/57622/nen-vic-ja-te-escultura> (02/08/2023).



Imatge / Imagem 18: Foto: Víctor Palomar, Inauguren l'escultura dedicada al Nen com a preàmbul de la festa major de Vic, «el9nou.cat», <https://el9nou.cat/osona-ripolles/cultura-i-gent/inauguren-lescultura-dedicada-al-nen-com-a-preambul-de-la-festa-major-de-vic/> (02/08/2023).

A inauguração desta estátua do cabeçudo *El Nen*, efectuou-se em 25 de junho de 2018, uma segunda-feira, pelas 18:00 horas, junto ao Carrer Soledat, antigo posto de gasolina de *La Pista*. Este evento teve uma grande projeção mediática, o que se refletiu também no ciberespaço. Um elevado número de publicações locais e regionais deu cobertura ao assunto.

Nesta imagem temos o momento exato em que o cabeçudo *El Nen* desvela a estátua dele próprio. Entre os dois *El Nen* está a escultora Anna Viñas. *La Vella* e *El Merma* também estiveram presentes.

A inauguração desta obra já ocorre em pleno tempo das plataformas digitais e redes sociais. Assim, a sua publicitação foi efectuada no Facebook pelo Ajuntament de Vic³⁵.

Na imagem abaixo temos a estátua coberta por um tecido vermelho atado com uma faixa branca, antes da inauguração.

A cerimónia inaugural foi presidida pela Alcaldessa de Vic, Anna Erra. Esta cerimónia serviu também para dar início simbólico à Festa Major de Vic que se realizará até 8 de julho. No seu discurso Erra ficou feliz por “dar oportunidades aos jovens talentos formados na cidade de Vic e também em revitalizar os seus bairros”³⁶. Entre os vários jovens a quem a Alcaldessa se referia estava a escultora desta estátua. Com efeito, a escultora Anna Viñas é natural de Sant Quirze de Besora, uma localidade à distância de 25 Km de Vic. Esta escultora estudou em Vic, na Escola d'Art i Superior de Disseny de Vic.

35 https://www.facebook.com/ajuntament.vic/photos/a.418226541573304/1900883016640975/?locale=es_ES

36 *El Nen ja té escultura al costat del Mèder, eix vertebrador de la ciutat, «Revista de Vic».* <https://www.revistadevic.cat/2018/06/el-nen-ja-te-escultura-al-costat-del.html> (02/08/2023).

L'alcaldesa de Vic, Anna Erra, també ha esmentat la importància de la ubicació de l'escultura d'acord amb el pla municipal per fer del riu Mèder l'eix vertebrador de la ciutat. Acaba la seva intervenció amb l'expressió "per fi el Nen té la seva pròpia escultura".

Al seu torn, la regidora de Cultura, Susagna Roura, ha destacat la importància de les *Caps de Llúpia* de Vic, tant pel que fa a l'antiguitat com a la funció, i que van recuperar molta popularitat després de l'estrena de *La Crida*: «La nostra és l'única llúpia del país que encara compleixen la tasca per a la qual van ser creats, que és obrir el camí al seguici i als gegants amb cops de xurriaca o fuet. De fet, com sabem per la premsa de l'època, El Nen es va unir a la família dels llúpies per ajudar a El Merma a obrir el pas»³⁷.



Imatge / Imagem 19: Fabiana Palmero, La Vella, El Merma, Anna Erra, El Nen, Susagna Roura i/e Anna Viñas.

Foto: *El Nen ja té escultura al costat del Mèder, eix vertebrador de la ciutat, «Vic.Cat»*, <https://www.vic.cat/ciutat/noticies/el-nen-ja-te-escultura-al-costat-del-meder-eix-vertebrador-de-la-ciutat>

L'acte d'inauguració de l'estàtua del Nen va acabar amb un berenar i un ball que va conduir els presents a la festa vermella, al Bosc de l'Atlàntida amb la presència de les regidores dels barris de la zona del *Nen*, Fabiana Palmero i Susagna Roura.

Podem comprovar per la participació dels elements responsables de l'ajuntament i la cultura que aquesta ciutat dóna importància a la cultura popular i a les festes cíviques, potenciant els valors locals en els diferents actes de temporada i també fent mesures per ordenar que l'estatuària urbana valori i marqui la seva assoliments de major importància.

Ara analitzarem les qualitats d'aquesta obra i la seva importància a l'hora de marcar nous espais urbans al llarg de la ruta Nen!

Un cas interessant és vincular el personatge de Nen, el més jove de la família dels Caps de Llúpia, amb els barris més recents de Vic construïts al segle XX.

A Alcaidessa de Vic, Anna Erra referiu a la importància de la localització de l'escultura conforme al pla autàrquic en tornar el riu Mèder a l'espina dorsal de la ciutat. Terminant la seva intervenció amb l'expressió «finalment el Nen té la seva pròpia escultura».

Per la seva banda la Conselheira de Cultura, Susagna Roura, destacava la importància dels *Caps de Llúpia* de Vic, tant en termes de antiguitat com de funció, i que van recuperar molta popularitat després del llançament de *La Crida*: «Os nossos são os únicos caps de llúpia do país que ainda cumprem a tarefa para a qual foram criados, que é abrir caminho para a comitiva e os gigantes com golpes de *xurriaca* ou chicote. Na verdade, como sabemos pela imprensa da época, *El Nen* juntou-se à família dos *dels llúpies* para ajudar *El Merma* a abrir passagem»³⁷.

A cerimónia de inauguració de l'estàtua de *El Nen* terminou amb un lanche e uma dança que conduziu os presentes à festa vermelha, no Bosque da Atlântida com a presença das vereadoras dos bairros da zona de *El Nen*, Fabiana Palmero e Susagna Roura.

Podemos notar pela participação dos elementos responsáveis da edilidade e da cultura que esta cidade dá importància à cultura popular e às festas cívicas, promovendo os valores locais nas diversas realizações sazonais e ainda diligenciando a encomenda de estatuária urbana para valorizar e assinalar as suas realizações de maior importància.

Analisaremos de seguida as qualidades desta obra e a sua importància na marcação dos novos espaços urbanos pela *rota do Nen*!

Caso interessante é ligar o personagem do *Nen*, o mais novo da família *Caps de Llúpia*, aos bairros mais recentes de Vic construïdos no século XX.

37 Idem. Ibidem.

El conjunt estatuari del Nen es diferencia dels dos monuments anteriors pel que fa a la seva part arquitectònica, ja que no disposa de banc integrat. *El Nen* apareix assegut sobre un paral·lelepípede de marbre vertical que descansa sobre una placa de marbre horitzontal que funciona com a estereòbata.

Damunt d'aquest tipus d'estereòbata i davant de la columna quadrada que sosté l'estàtua del Nen, podem veure la placa d'inscripció, també de bronze.

Com es pot veure en aquesta visió d'aquesta magnífica obra d'Anna Viñas Mata, *El Nen* és la més polida, llisa i menys texturada de les tres estàtues de capgrossos de Vic. I li va molt bé, perquè és "un nen" i, per tant, encara no té arrugues ni grans! I això està perfectament bé perquè com tothom sap, El Nen és l'únic membre de la família dels Caps de Llúpia que no té grans ni berrugues!

Per crear una obra tan bella i significativa, l'escultor va estudiar les dimensions, situació i composició de les dues estàtues anteriors i també la iconografia dels respectius capgrossos, especialment les imatges del Nen.

Amb aquesta obra d'estàtua urbana, tots els membres de la família Caps de Llúpia disposen ara de la seva pròpia estàtua urbana, enriquint així d'una manera molt original el patrimoni estatuari d'aquesta meravellosa ciutat catalana.



Imatge / Imagem 20: Estàtua del Nen, vista frontal diagonal en conjunt. // Estàtua de El Nen, vista diagonal frontal de conjunt.

O monumento estatuário a *El Nen* no seu todo difere dos dois monumentos anteriores ao nível da parte arquitetónica, uma vez que não tem um banco integrado. *El Nen* apresenta-se sentado sobre um paralelepípedo de mármore na vertical o qual se apoia sobre uma placa também de mármore na horizontal que funciona como um estereóbata.

Sobre essa espécie de estereóbata e defronte da coluna quadrada que serve de suporte à estátua de *El Nen* podemos observar a placa de inscrição também esta em bronze.

Como se pode observar nesta vista desta magnífica obra de Anna Viñas Mata, *El Nen* é a mais polida, lisa e menos texturada das três estátuas dos cabeçudos de Vic. E está muito bem assim, pois ele «é uma criança» e por isso, ainda não tem rugas nem borbulhas! E isso está muito bem porque como todos sabem, *El Nen* é o único elemento da família *Caps de Llúpia* que não tem borbulhas nem verrugas!

Para efectuar uma obra tão bela e significativa, a escultora estudou as dimensões a situação e a composição das duas estátuas anteriores e também a iconografia dos respectivos cabeçudos sobretudo as imagens del Nen.

Com esta obra de estatuária urbana todos os membros da família *Caps de Llúpia* passaram a ter a sua estátua urbana enriquecendo assim de forma muito original o património estatuário desta maravilhosa cidade catalã.

A la placa de bronze amb les inscripcions podem llegir:

EL NEN
1900 - 2018
AVORRIT DE PARE
I MARE, PORTES
CALCES DEL TEU PARE

Per tant, aquestes inscripcions presenten el nom del personatge, la data d'inici de l'activitat i la data d'inauguració de l'estàtua. També presenta un lema:

«Avorrit de pare i mare, portes calces del teu pare».

L'any 2019 es va inaugurar la ruta històrica de la zona del *Nen* de Vic.

Va tenir lloc la inauguració de la ruta històrica de la zona de *Nen* dissabte, 30 de novembre, a les 12:00h, al costat de l'escultura *Nen*, al pont de la Pista.

La Ruta Històrica Zona Del *Nen* «Ens explica la història de la ciutat, sobretot en l'edat contemporània, a partir de sis barris situats al sud de Vic, fora del centre històric.

«Es tracta d'uns barris originats pel creixement urbà de Vic durant el segle XX. Els sis barris que formen l'anomenada *zona del Nen* són: el barri d'Osona, la Calla, l'Estadi, l'Horta Vermella, Santa Anna i la Serra-de-senferm. La zona que agrupa aquests sis barris és coneguda com la zona del *Nen*, el membre més jove de la família *Cap de Llúpia*, els nans que acompanyen els gegants de la ciutat de Vic.»³⁸.



Imatge / Imagem 21: Placa d'inscripció del Nen. // Placa de inscrições de El Nen.



Imatge / Imagem 22: Cartell que anuncia la inauguració de la Ruta Històrica de la Zona del Nen // Cartaz anunciando a inauguração da Rota Histórica Zona Del Nen

Na placa em bronze com as inscrições podemos ler:

EL NEN
1900 - 2018
AVORRIT DE PARE
I MARE, PORTES
CALCES DEL TEU PARE

Portanto, estas inscrições apresentam o nome do personagem, a data de início de atividade e a data da inauguração da estátua. Apresenta também um mote:

«Aborrecido de pai e mãe, veste as calças do seu pai».

No ano 2019 foi inaugurada a rota històrica da área do *Nen* de Vic.

A inauguração do percurso histórico da zona do *Nen* aconteceu num sábado, a 30 de novembro, pelas 12h00, junto à escultura do *Nen*, na ponte da Pista.

A Rota Histórica Zona Del *Nen* “Contamos a história da cidade, principalmente na época contemporânea, a partir de seis bairros localizados na zona sul de Vic, fora do centro histórico.

«São bairros criados pelo crescimento urbano de Vic durante o século XX. Os seis bairros que compõem a chamada *zona Nen* são: Osona, Calla, Estadi, Horta Vermella, Santa Anna e Serra-de-senferm. A zona que reúne estes seis bairros é conhecida como *zona del Nen*, o membro mais jovem da família *Cap de Llúpia*, os anões que acompanham os gigantes da cidade de Vic.»³⁸.

38 <https://www.victurisme.cat/ca/que-s2019hi-pot-fer/que-oferim/ruta-historica-zona-del-nen> , 13/07/2023.

Conclusió

Així, en aquestes tres estàtues tenim la representació dels tres capgrossos que amenitza la Festa Major de Vic i tanta alegria a petits i grans.

Com hem assenyalat per comparació, els tres membres de la família Caps de Llúpia presenten unitat formal quant a dimensions i inscripcions i així, presentant en les seves inscripcions la data d'arribada a Vic i la data d'inauguració de la respectiva estàtua.

Aquestes tres imatges estatuàries condensen tot el sentit de les Festes de Vic. Mirant-los, és natural que el veí de Vic, que ha conviscut des de fa diversos anys amb les festes dels gegants i els capgrossos, li vinguin al cap aquests quadres vivencials, així com tota la sociabilitat associada.

«Els tres capgrossos han donat vida a les tres grans colles de la ciutat que protagonitzen la *Crida*, una festa popular que marcarà el primer cap de setmana de festa major.

La *Crida* es farà el dissabte, arrencarà a les set de la tarda amb rues liderades pel seu cap de colla des de diferents punts de la ciutat i el punt d'unió serà la plaça de la Catedral a les 21:15 h. En aquest indret, es farà un sopar popular, un concert de xarangues i la *Crida*, que anirà a càrrec de Ventall teatre i que tindrà com a protagonistes “personatges molt coneguts de la ciutat”, segons els organitzadors.»³⁹.

L'estàtua urbana es pot conceptualitzar bé com una forma d'escriptura visual condensada en formes de matèria tridimensional. Però aquesta forma d'estàtua, que es distribueix per ciutats, pobles i pobles, no es limita a la seva representació tridimensional. Molt sovint s'acompanya de plaques amb inscripcions que en consoliden el significat. També és habitual trobar marques significatives a l'objecte escultòric que conforma l'estàtua, ja sigui la signatura de l'escultor, el segell de la foneria, les dates i altres elements menys habituals.

També és habitual la relació entre els elements estatuàris i la toponímia dels llocs on es troben.

Conclusão

Temos assim nestas três estátuas a representação dos três cabeçudos que animam a Festa Major de Vic e tanta alegria dão às crianças e aos adultos também.

Como notamos por comparação, todos os três membros da família *Caps de Llúpia* apresentam unidade formal quanto às dimensões e às inscrições e assim, apresentando nas suas inscrições a data de chegada a Vic e a data da inauguração da respectiva estátua.

Estas três imagens de estatuária condensam todo o significado das Festas de Vic. Ao olhá-las, é natural ao habitante de Vic, que conviveu por vários anos com as festas dos gigantes e dos cabeçudos, que estes quadros vivenciais lhes venham na memória, bem como toda a sociabilidade associada.

«Os três cabeçudos deram vida às três grandes quadrilhas da cidade que protagonizam a *Crida*, festa popular que marcará o primeiro fim de semana do grande feriado.

A *Chamada* acontecerá no sábado, terá início às sete da tarde com ruas comandadas por seu líder de gangue de diversos pontos da cidade e o ponto de encontro será a Praça de la Catedral às 21h15. Neste local, decorrerá um jantar popular, um concerto de xarangues e a *Crida*, que ficará a cargo do teatro Ventall e que terá como protagonistas “personagens conhecidas da cidade”, segundo os organizadores.»³⁹.

A estatuária urbana pode bem ser conceptualizada como uma forma de escrita visual condensada nas formas da matéria tridimensional. Mas esta forma de estatuária que se distribui por cidades, vilas e aldeias não se esgota na sua representação tridimensional. Com muita frequência é acompanhada por placas com inscrições que lhes consolidam o significado. Também no próprio objeto escultórico que compõe a estátua é comum encontrar marcas significantes, sejam elas a assinatura do escultor, o selo da fundição, datas e outros elementos menos usuais.

Também é comum a relação entre os elementos de estatuária e a toponímia dos lugares onde se encontram.

39 <https://www.naciodigital.cat/osona/noticia/42174/vella-compleix-150-anys> (17/08/2023).

L'estatuària com a procés artístic de tractament cultural de la memòria pot representar, a més de la figura humana i animal, altres elements rellevants per a les poblacions de les geografies en què operen.

Amb l'estudi i l'observació d'aquesta representació estatuària dels tres Cabeçudos de Vic, constatem la importància de l'estatuària urbana en el manteniment de la memòria cultural i social de les localitats. Sens dubte vam conèixer una part de la vida cultural i social, així com algunes personalitats d'aquesta interessant ciutat de Vic.

A estatuária enquanto processo artístico de tratamento cultural da memória pode representar, para além da figura humana e animal, outros elementos relevantes para as populações das geografias em que se inserem.

Com o estudo e observação desta representação estatuária dos três cabeçudos de Vic, notamos a importância da estatuária urbana na manutenção da memória cultural e social das localidades. Ficamos sem dúvida a conhecer uma parte da vida cultural e social, bem como algumas personalidades desta interessante cidade de Vic.

Referències // Referências

Corpora

Col·lecció de camp: // Recolha de campo:

Ana Paula Gil Soares (anotações *in loco*)

João Filipe Vieira (fotografia *in loco*)

Bibliografia

Almeida, M.C. & Geirinhas, R. 2021. "John Lennon's Statuary Representations: foregrounding cognition and multimodality". In *StatuaUrbana_ParimoniumCultura* 01-2021 (ISSN 2184-9560). Cátedra UNESCO. Évora: Universidade de Évora. <http://hdl.handle.net/10174/30254>

Almeida, M.C. & Vau, R. 2022. "Travelling the statuary route of Pedro Almodovar's films: a cognitive-oriented perspective". In *StatuaUrbana_ParimoniumCultura* 01-2021 (ISSN 2184-9560). Cátedra UNESCO. Évora: Universidade de Évora. <http://hdl.handle.net/10174/32515>

Ardèvol i Julià, Lluís, 1981- dir. «Catàleg de gegants centenaris de Catalunya, ISBN 9788439393832»

1. Gegants – Catalunya – Catàlegs 2. Gegants – Catalunya – Història, Departament de Cultura, Barcelona, 2015.

Diccionari de la llengua catalana de l'Institut d'Estudis Catalans, <https://dlc.iec.cat/>

Murlà i Giralt, Josep. 2009. *El Cap de Lligamosques, en Berruga i el Cap de Llúpia. [Olot] : La Comarca d'Olot.*

Soares, A. P. Gil. 2009. *Representações Linguísticas e Semióticas na Estatuária Urbana Europeia*. Porto: Universidade do Porto.
<https://hdl.handle.net/10216/53902>

Soares, A. P. Gil. 2013. *Património Imaterial e Estatuária Urbana*. Lisboa: Universidade de Lisboa.
<http://hdl.handle.net/10451/8726>

Torrents i Buxó, Jacint. 1999. *Gegants i caps de llúpia : la tradició gegantera a Vic*. Vic : L'Ajuntament.

Vieira, João Filipe. 2010. *Dispositivos de Identidade na Estatuária Urbana Europeia*. [2 volumes. Texto policopiado – volume 1. DVD/ base de dados de leitura informática – volume 2. (Tese de Doutoramento. Ciências da Arte)]. Lisboa: Universidade de Lisboa. Faculdade de Belas-Artes.
<http://hdl.handle.net/10451/2682>

VIEIRA, João Filipe. 2001. *Pedro Anjos Teixeira e a escultura no exterior* [Texto policopiado, 3 vol. (T.M. Hist. da Arte)], Univ. Lisboa, Faculdade de Letras, Lisboa. https://catalogo.bnportugal.gov.pt/ipac20/ipac.jsp?session=1J759S777024A.21220&profile=bn&source=%7E%21bnp&view=subscriptionssummary&uri=full=3100024%7E%211082001%7E%210&ri=12&aspect=basic_search&menu=search&ipp=20&spp=20&staffonly=&term=Vieira,+Jo%C3%A3o+Filipe&index=AUTHOR&uindex=&aspect=basic_search&menu=search&ri=12

Netgrafia

<https://www.vic.cat/news/s2019inaugura-la-ruta-historica-de-la-zona-del-nen-de-vic>

<https://www.naciodigital.cat/osona/noticia/61869/vic-estrena-ruta-historica-zona-nen>

«Pixelographic, 17 de julho de 2020, <https://www.facebook.com/Pixelographic/posts/3517540178311993> La familia Llúpia de Vic.

<https://www.naciodigital.cat/naciosolsona/noticia/14748/ajuntament/solsona/expressa/condol/perdua/manel/casserras/sol> (06/08/2023), *naciodigital.cat*, «L'Ajuntament de Solsona expressa el condol per la pèrdua de Manel Casserras i Solé».

https://ca.wikipedia.org/wiki/Manel_Casserras_i_Sol%C3%A9 *Manel Casserras i Solé*.

«ELS CAPS DE LLÚPIA DE VIC. ESTATUES AL CARRER». <http://coneixercatalunya.blogspot.com/2019/04/els-caps-de-llupia-de-vic-estatuies-al.html>

<https://www.poblesdecatalunya.cat/element.php?e=17165>

<https://www.poblesdecatalunya.cat/element.php?e=17288>

<https://www.poblesdecatalunya.cat/element.php?e=17166>

Plaça Major de Vic, l'antic mercadal medieval; «Catalunya Turisme» in: <https://catalunyaturisme.cat/placa-major-de-vic/>

«crida- apelo, chamamento, acção colectiva». <https://www.diccionari.cat/didac/crida>

«Ilúpia» (<https://www.diccionari.cat/GDLC/llupia>

<https://www.victurisme.cat/ca/que-s2019hi-pot-fer/que-oferim/ruta-historica-zona-del-nen>

«Els caps de llúpia originals ja llueixen a l'Oficina de Turisme» <https://www.vic.cat/ciutat/noticies/turisme-presenta-un-video-promocional-de-vic-carregat-d2019emocions>

<https://www.cooltur.org/el-merma/>

<https://www.lavanguardia.com/participacion/las-fotos-de-los-lectores/20220511/8258233/merma-amanecer.html>

- Convite - Einladung - Приглашение - Invitation -

Convite à participação na Gazeta multilíngue #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura

No próximo número da Gazeta #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura propomos dinamizar uma reflexão sobre a fortuna artística e o valor educativo e de memória da Estatuária Urbana na actualidade.

1. Os artigos para publicação poderão ser multilingues.
2. Os artigos para publicação poderão ter entre 500 a 5000 palavras (extensão máxima). Aceitam-se artigos em qualquer uma das seguintes línguas: português, francês, inglês, alemão, russo, dinamarquês, catalão, italiano e espanhol. Os artigos podem apresentar uma tradução numa destas línguas.
3. Os artigos para publicação devem ter pelo menos uma imagem por cada 500 palavras até um máximo de 12 imagens.

A Gazeta #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura reserva-se o direito de não publicar os textos que não se integrem na temática Estatuária Urbana – Património Cultural. Os artigos são de responsabilidade exclusiva dos seus autores.

A data limite de entrega dos artigos para publicação é 08 de Abril de 2024.

Invitation à participer à la Gazette multilingue #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura

Dans le prochain numéro de la Gazette #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura nous proposons une réflexion sur la fortune artistique, la valeur éducative et la valeur de mémoire de la Statuaire Urbaine dans l'actualité.

1. Les articles peuvent être multilingues.
2. Les articles doivent contenir entre 500 et 3000 mots et des versions en une ou deux langues suivantes: portugais, français, anglais, allemand, russe, danois, catalan, italien et espagnol.
3. Les articles doivent comporter au moins une image pour 500 mots jusqu'à un maximum de 12 images.

La Gazette #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura se réserve le droit de ne pas publier des textes qui ne rentrent pas dans le thème de la Statuaire Urbaine – Patrimoine Culturel.

Les articles sont de la seule responsabilité de leurs auteurs.

La date limite de soumission des articles est le 08 avril 2024.

Invitation to participate in Gazette #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura

In the next issue of the Gazette #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura we propose a reflection on the artistic fortune and the educational and memorial value of Urban Statuary nowadays.

1. Articles can be multilingual.
2. Articles should be between 500 and 3000 words maximum length and versions in one or two of the following languages: Portuguese, French, English, German, Russian, Danish, Catalan, Italian and Spanish.
3. Articles should have at least one image for every 500 words up to a maximum of 12 images.

Gazette #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura reserves the right not to publish texts that do not fit into the Urban Statuary – Cultural Heritage theme.

Articles are the sole responsibility of their authors.

Deadline for submission of articles is April 08, 2024.

Einladung zur Teilnahme in der Gazette #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura

In der nächsten Ausgabe der Gazette #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura schlagen Wir eine Reflexion über den künstlerischen Reichtum und den Bildungs- und Erinnerungswert städtischer Bildhauerkunst heutzutage vor.

1. Artikel zur Veröffentlichung können mehrsprachig sein.
2. Artikel zur Veröffentlichung müssen zwischen 500 und 3000 Wörter umfassen und Versionen in eine oder zwei der folgenden Sprachen haben: Portugiesisch, Französisch, Englisch, Deutsch, Russisch, Dänisch, Katalanisch, Italienisch und Spanisch.
3. Artikel zur Veröffentlichung müssen mindestens ein Bild pro 500 Wörter enthalten, bis maximal 8 Bilder.

Die Gazette #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura behält sich das Recht vor, keine Texte zu veröffentlichen, die nicht in das Thema Bildhauerei Stadt – kulturelles Erbe passen.

Artikel liegen in der alleinigen Verantwortung ihrer Autoren.

Die Frist für die Einreichung von Artikeln zur Veröffentlichung ist der 12. April 2024.

Приглашение к участию в многоязычном Газета #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura

В следующем выпуске Газета #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura мы предлагаем стимулировать размышления о художественной судьбе, а также образовательной и запоминающей ценности современной городской скульптуры.

1. Статьи для публикации могут быть многоязычными.
2. Статьи для публикации могут быть объемом от 500 до 5000 слов (максимальный объем). Статьи принимаются в любом из следующих форматов: языки: португальский, французский, английский, немецкий, русский, датский, каталанский, итальянский и испанский. В статьях может быть представлен перевод в этих языков.
3. Статьи для публикации должны содержать не менее одного изображения на каждые 500 слов, максимум до 12 изображений.

Газета #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura оставляет за собой право не публиковать тексты, не вписывающиеся в тему городской статуя – Культурное наследие.

Ответственность за статьи несут их авторы.

Крайний срок подачи статей для публикации – 8 апреля 2024 г.

#StatuaUrbana_PatrimoniumCultura

Preservar a Memória - Transmitir a História

Préserver la mémoire - Transmettre l'histoire

Сохранить Память – Передать Историю

Preserve Memory - Convey History

die Erinnerung erhalten - die Geschichte vermitteln

Préserver la mémoire - Transmettre l'histoire

Сохранить Память – Передать Историю

Preservar a Memória - Transmitir a História

Preservar la Memòria - Transmetre la Història

die Erinnerung erhalten - die Geschichte vermitteln

Preserve Memory - Convey History

ISSN 2184-9560

03 #StatuaUrbana_PatrimoniumCultura 2023

Novembre
novembro
ноябрь
November
Noviembre

Gasetta

multidisciplinario

Gazzetta

multidisciplinare
multilingüe

Gazette

multidisciplinaire
multilingual
многоязычная

Gazeta

multidisziplinär
mehrsprachig

Газета

многопрофильная



Cátedra UNESCO em Património Imaterial e Saber-Fazer Tradicional: Ligando Patrimónios

Càtedra UNESCO de Patrimoni Immaterial i Sabers Tradicionals: Connectant Patrimonis

UNESCO Chair in Intangible Heritage and Traditional Know-How: Linking Heritage

UNESCO Chaire sur le Patrimoine Immatériel et le Savoir-Faire Traditionnel: Relier les Patrimoines

UNESCO Lehrstuhl für Immaterielles Kulturerbe und Traditionelle Fertigkeiten: Welterbe Verbinden

Cattedra dell'UNESCO sul Patrimonio Immateriale e il Saper-Fare Tradizionale: Collegando i Patrimoni

Кафедра ЮНЕСКО по нематериальному наследию и традиционным Знать, как сделать: связывание наследия



UNIVERSITY OF ÉVORA
UNESCO CHAIR IN INTANGIBLE HERITAGE AND
TRADITIONAL KNOW-HOW: LINKING HERITAGE



Universidade de Évora (Portugal)

Universitat d'Évora (Portugal)

University of Évora (Portugal)

Université d'Évora (Portugal)

Universitat Evora (Portugal)

Universita di Evora (Portogallo)

Университета Evora (Португалия)