

**Pôr a Revolução no lugar – as
políticas de memória da democracia
através dos “monumentos ao
25 de Abril”**

**Gil Gonçalves, Henrique Pereira
e Ana Sofia Ribeiro**

Práticas da História, n.º 18 (2024): 251-297

www.praticasdahistoria.pt

This journal is funded by National funds through FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., under the projects UID/HIS/04666/2013, UID/HIS/04666/2019, UIDB/04666/2020, UIDP/04666/2020, UIDB/04209/2020, UIDP/04209/2020 and LA/P/0132/2020.

Gil Gonçalves, Henrique Pereira e Ana Sofia Ribeiro

Pôr a Revolução no lugar – as políticas de memória da democracia através dos “monumentos ao 25 de Abril”

Este artigo propõe uma reflexão acerca das políticas de memória do Portugal democrático através do mapeamento e análise dos “monumentos ao 25 de Abril”. As transformações dos primeiros anos da democracia ressoaram na arte pública, que passou a celebrar figuras, episódios e valores que, durante anos, só puderam ser evocados em privado. Cingindo-nos às evocações escultóricas da Revolução, pretendemos identificar os momentos em que foram erigidas, a sua distribuição geográfica, os espaços que ocupam, os seus promotores e os símbolos e significados que inscrevem no espaço público. Dessa análise geral partimos para quatro casos de estudo, significativos das tendências, controvérsias e silêncios que caracterizam estas homenagens. Trata-se de monumentos que configuram um observatório privilegiado das disputas pela memória coletiva da democracia, servindo, por um lado, estratégias de fixação e normalização de uma determinada ideia de Revolução e, por outro, contranarrativas resistentes aos discursos oficiais.

Palavras-chave: Revolução dos Cravos; arte pública; monumentos ao 25 de Abril; políticas de memória.

Putting the Revolution in Place – The Democracy’s Politics of Memory through the “Monuments to April 25th”

This article proposes a reflection on the memory policies of democratic Portugal by mapping and analysing the ‘monuments to the 25th of April’. The transformations of the first years of democracy resonated in public art, which began to celebrate figures, episodes and values that, for years, could only be evoked in private. Focussing on the sculptural evocations of the Revolution, we aim to identify the moments when they were erected, their geographical distribution, the spaces they occupy, their promoters and both the symbols and meanings they inscribe in the public space. From this general analysis, we move on to four case studies that are significant in terms of the trends, controversies and silences that characterise these tributes. These monuments constitute a privileged observatory of the disputes over the collective memory of democracy, serving, on the one hand, as strategies for fixing and normalising a certain idea of the Revolution and, on the other, as counter-narratives that resist official discourses.

Keywords: Carnation Revolution; public art; monuments to the 25th of April; politics of memory.



Pôr a Revolução no lugar – as políticas de memória da democracia através dos “monumentos ao 25 de Abril”

Gil Gonçalves, Henrique Pereira e Ana Sofia Ribeiro*

Introdução

À queda do Estado Novo seguiu-se um processo de ressignificação do espaço público que o extirpou das evocações a efemérides e vultos do regime deposto. Num ato de rutura simbólica com esse passado, estátuas e bustos foram removidos dos seus plintos e as principais artérias das cidades e vilas portuguesas foram rebatizadas em honra do 25 de Abril, da liberdade, do MFA ou de alguns dos mais destacados nomes da resistência antifascista. Também as paredes e os muros passaram a ostentar símbolos, formas e mensagens antes interditas, expostos em pichagens, murais ou cartazes afetos às mais variadas sensibilidades políticas e que traduziam um amplo leque de reivindicações e desejos.

Aliada a essa transformação e ocupação radical do espaço público surge uma nova monumentalidade. Da recusa em adotar a mesma

* Gil Gonçalves (gilgoncalves65@yahoo.com).  <https://orcid.org/0000-0002-3303-8238>. Instituto de História Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa / IN2PAST – Laboratório Associado para a Investigação e Inovação em Património, Artes, Sustentabilidade e Território, Av. Berna 26 C, 1069-061 Lisboa, Portugal; Henrique Pereira (h.pereira.chong@gmail.com). EGEAC – Palácio Pimenta, Campo Grande 245, 1700-091 Lisboa; Ana Sofia Ribeiro (asvribeiro@uevora.pt).  <https://orcid.org/0000-0002-1822-5908>. CIDEHUS – Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedades da Universidade de Évora, Palácio do Vimioso, Largo do Marquês de Marialva 8, Apartado 94, 7000-809 Évora. Este artigo foi financiado com fundos nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, dentro do projeto UIDB/00057/2020. Artigo original: 24-11-2023; artigo revisto: 3-04-2024; aceite para publicação: 20-05-2024.

retórica escultórica do salazarismo, bem como da tradicional escultura pública de carácter historicista, emergem duas vias alternativas: a escultura neorrealista e a abstrata. A primeira, mantendo um registo figurativo, vai destacar personagens e lutas que a ditadura mantivera na sombra, transmitindo as preocupações políticas e sociais que deviam nortear o novo regime. Neste registo, esteticamente herdado dos anos 1940 e 1950, enquadram-se muitos dos monumentos dedicados ao povo trabalhador, aos perseguidos e exilados políticos ou às lutas e conquistas das mulheres. A segunda, ao invés de assumir uma mensagem pedagógica arquetípica, recorre a uma linguagem abstrata que fixa a ambiguidade, a volatilidade e a fragilidade como características intrínsecas do regime e do ideal democrático.

Promovidas maioritariamente pelas câmaras municipais, estas homenagens integram as estratégias de afirmação do novo poder local democrático, participante ativo nas batalhas pela memória. À guisa de se intervir no plano urbanístico por forma a promover vínculos comunitários, criam-se e recriam-se espaços formais e cerimoniais de tipo novo, revelando a dimensão artística de uma intervenção com um cunho ideológico, cultural, social e cívico. Olhar para estes monumentos, alguns deles (significativamente) descaracterizados ou descontextualizados ao longo dos anos, implica reparar nos lugares que nos rodeiam, neles encontrando o carácter político e permanentemente conflitual do espaço público e das relações de poder que o enformam. Constituem constructos mnemónicos mediados¹, cujo verdadeiro alcance só se torna óbvio quando gera resistências ou expõe contradições.

Este artigo procura analisar os contextos de produção dos monumentos públicos erigidos à Revolução dos Cravos, tomando-os como marcadores da memória cultural² do 25 de Abril. Fá-lo em quatro mo-

1 Astrid Erll, *Memory in Culture* (Londres: Palgrave Macmillan, 2011).

2 Aqui entendida como a construção social de versões normativas e formativas do passado (Erll, *Memory in Culture*). Optámos por não considerar monumentos dedicados a vultos da resistência antifascista, aos presos políticos ou evocativos da Guerra Colonial. Cingindo deste modo o nosso objeto, evitamos a pulverização do universo em análise, ao mesmo tempo que nos atemos às homenagens a esse momento (ou ideia) abstrato e ambíguo que é a Revolução. Uma tipologia de monumentos que, como veremos, possui características que os distinguem das demais evocações das lutas pela liberdade.

mentos. Primeiro, dialogando com os já longos debates acerca do papel da arte na delimitação e fixação de narrativas acerca do passado, refletindo tanto sobre o próprio conceito de “arte pública” como acerca das alterações e continuidades na intencionalidade atribuída às esculturas e monumentos que povoam as urbes contemporâneas. De seguida, essas discussões são transpostas para a realidade portuguesa, recaindo o enfoque na alteração de paradigmas relativamente ao lugar da arte na cidade após a Revolução. Nascidas de um breve período iconoclasta, analisamos a evolução das linguagens plásticas dos monumentos ao 25 de Abril, seguindo-se uma sistematização da sua distribuição pelo território, dos momentos em que são desvelados, dos seus promotores, dos símbolos que convocam e dos locais para que são destinados. Sendo a pretensão destes monumentos dotar o espaço de um sentido social, estes dados revelam-se-nos como motor e espelho de diferentes estratégias de construção individual e coletiva de um imaginário da Revolução. Um exame cursivo das características prevalentes num conjunto de 60 monumentos dá-nos conta de ritmos de celebração, especificidades regionais e políticas, sinalizando apropriações distintas da memória evocada, tal como diferentes contextos de produção artística³.

Certo é que o universo das homenagens ao 25 de Abril com o qual nos deparámos é diverso, quer em termos plásticos, quer em termos da sua intencionalidade. Optámos, por isso, por destacar, na quarta secção do artigo, três casos de estudo que nos permitem destacar assimetrias e contrastes. Começamos por analisar aquele que foi o primeiro concurso público para um monumento deste tipo, pensado para Algés (concelho de Oeiras), rastreando as discussões que este motivou e examinando as razões do fracasso da iniciativa. Estabelecemos, depois, uma ligação entre esse caso e o do *Monumento da Praça das Águas Livres*, na Amadora – que, para além de ser um dos dois monumentos com autoria coletiva, foi o primeiro a ser removido. A história desta obra permite-nos

3 Importa referir que, nesta análise, não aludimos às regiões autónomas da Madeira e dos Açores. Isto não se deve à não consideração de tais territórios, mas antes à inexistência de monumentos públicos evocativos da Revolução de Abril nestes arquipélagos. Esta ausência tem significados, um deles relacionado com a diluição das evocações da Revolução nas homenagens à autonomia regional, respaldada na Constituição de 1976.

destacar a participação e o envolvimento comunitário na construção da homenagem e, ao mesmo tempo, refletir sobre a perda de estatuto de algumas destas esculturas, desfiguradas ou mesmo desmanteladas no contexto de “guerras” culturais e políticas locais. Nesse mesmo registo, destacamos também o caso da ausência de algum monumento no concelho do Porto. Para além de nos permitir discorrer sobre as razões para a inexistência destes monumentos em parte do território nacional, revela-se como as particularidades da história local podem levar a que valores universais como a liberdade se associem preferencialmente a certas efemérides e não a outras. Concluímos, finalmente, com uma reflexão não acerca de um monumento específico, mas de uma tipologia de monumentos. A adoção recente do chaimite como – muito literalmente – veículo privilegiado para homenagear Abril resulta de incentivos circunstanciais, mas que têm importantes consequências, tanto na forma da evocação como na transmissão e fixação de uma ideia de Revolução que contrasta com as linguagens plásticas anteriores.

1. Monumentos públicos – moldar o espaço e a memória coletiva

Se nos centrarmos no contexto da produção dos finais de século XVIII, a utilização dos “monumentos públicos” surge numa continuidade com a escultura clássica e com os cânones promovidos pelas academias de Belas-Artes que, através de trabalhos evocativos de alegorias e virtudes, vão começar a preencher os espaços públicos das cidades. Respondem, assim, às funções atribuídas ao urbanismo iluminista, articulando a cidade em torno de áreas de embelezamento marcadas pela escultura e arquitetura monumental. É a partir do século XIX que, ao primado do belo veiculado pelos códigos clássicos, se começa a sobrepor a escultura destinada a exaltar determinados valores cívicos, promovidos pelas classes dominantes. A par da crescente heroicização das figuras ligadas às grandes narrativas dos passados nacionais e dos seus feitos, destacam-se as características e qualidades dos povos e o seu espírito/essência, pre-

dominando já a estilística romântica e naturalista⁴. Nessa altura, encontramos já uma muito vincada hierarquização do espaço, onde praças, jardins e alamedas se revelam de forma cada vez mais explícita como produtos culturais e ideológicos⁵, espaços que não são apenas o pano de fundo a partir do qual se conta uma determinada história, constituindo também significados próprios ao se tornarem sujeitos à interpretação. Afinal, a estatuária era produzida e consumida ativamente. Simbolizando uma determinada ideia de ordem, pretendia inculcar no público as atitudes apropriadas em relação a essa mesma ordem⁶.

Não é de somenos que esses valores dominantes tendam a ser representados, à época, por figuras individuais, ou seja, pelo herói guerreiro, o artista genial ou o governante notável – que sintetizam e realçam as qualidades pátrias, glorificando-as através da sua ação concreta e chamando ao serviço o cidadão comum que, diluído na massa coletiva, se deveria bater pela manutenção dessa identidade histórico-sentimental. O coletivo emergia apenas na homenagem anónima a combatentes caídos em grandes conflitos, aos quais se oferecia a devida memorialização e dignificação⁷. Na sua essência, falamos de estátuas, bustos ou lápides/efígies. A sua colocação relembra a quem frui do espaço a importância de um passado glorioso, capaz de constituir um elo entre a consciência do presente e a expressão/experiência de um passado, cultivando uma ideia de permanência, estabilidade, resistência, consagrada no bronze, na pedra ou no mármore tradicionais. A escultura e o espaço público complementam-se, ao plasmarem um discurso oficial acerca da história nacional e um conjunto de “memórias fortes”, processo que se acentua com o afã comemorativo e totalizante dos regimes autoritários da primeira metade do século XX⁸.

4 Raquel Henriques da Silva, “Estatuária académica: entre a norma, a história e a sensibilidade romântica”, em *Estatuária e escultura de Lisboa - roteiro* (Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2005), 29.

5 Malcolm Miles, *Para além do espaço público* (Monte de Caparica: Associação Extra-Muros, 2001).

6 Sanford Levinson, *Written in Stone: Public Monuments in Changing Societies* (Durham, NC: Duke University Press, 2018).

7 Margarida Acciaiuoli, “Escultura do Estado Novo”, em *Estatuária e escultura de Lisboa - roteiro* (Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2005), 34-39.

8 Acciaiuoli, “Escultura do Estado Novo”.

Esse programa não era unânime. Se considerarmos a influência do movimento *Arts and Crafts* no desenvolvimento de uma ideia de arte pública⁹ que tinha como missão levar a arte a auditórios não especializados (fazendo, assim, dos artistas cidadãos plenos), constatamos já uma tradição de rutura que a modernidade acentuaria¹⁰. A resposta à narrativa nacionalista e à crescente democratização do espaço público surge de um desbloquear desses postulados utópicos operado pela pós-modernidade, promotora de uma ideia de monumentalidade que procurava corresponder a novas exigências sociais e políticas, “reabilitando a função cívica, utilitária e lúdica da obra de arte, ligando-se à vida”¹¹. Assim, desenvolvem-se diversas tentativas de desconstrução ou inversão das práticas da escultura pública. Favorece-se a diversidade de linguagens, tendencialmente pendendo para a abstração e para o minimalismo, recorrendo a outro tipo de materiais como o betão, o aço industrial ou os tecidos, entre outros. A própria noção de escultura é transformada pela utilização de instalações, jogos de luzes, água, despojos industriais, peças militares ou elementos naturais. É esta capacidade de moldar e de se acomodar ao espaço, de adquirir significados, que inscreve na esfera pública a ideia de “monumentos vivos”, ou de “antimonumentos”. Estas novas conceções permitem evocar questões controversas, obscuras e contraditórias do passado e do presente, refletindo simultaneamente sobre as dificuldades inerentes à missão de representar e memorializar¹².

A esta diversidade de técnicas e de materiais aliam-se outros valores e motivos, em homenagens a vítimas de regimes opressivos, a eventos traumáticos ou a coletivos oprimidos e subalternizados. Deste modo, desvia-se o foco da tradicional narrativa “heroica” do Estado, representando-

9 Ao longo do artigo mobilizamos a ideia de arte pública e de escultura pública comemorativa de forma indistinta. Não queremos com isso iludir as diferenças entre ambas as noções, mas antes referir-nos a uma e a outra considerando em permanência as suas intersecções.

10 José Guilherme Abreu, “Arte pública. Origens e condição histórica”, em *Arte Pública e Envolvimento Comunitário - Atas do colóquio internacional*, ed. José Guilherme de Abreu e Laura Castro (Porto: Universidade Católica Editora e CITAR, 2013), 11-34.

11 Abreu, “Arte pública», 32.

12 Sergiusz Michalski, *Public Monuments: Art in Political Bondage 1870–1997* (Londres: Reaktion Books, 1998).

-se aqueles que antes não eram representáveis e dando palco às “memórias fracas”¹³. Não por acaso, a proliferação de monumentos comemorativos nas últimas décadas do século XX – os anos do “memory boom”¹⁴ – justifica-se pela experiência traumática da Segunda Guerra Mundial e do Holocausto, que cimentou a convicção de que há memórias especialmente ameaçadas pelo esquecimento e que cumpre tornar úteis no presente, transformando-as e petrificando-as num gesto de “vigilância comemorativa”¹⁵. A aceleração da história e a desritualização de uma sociedade crescentemente absorvida pela sua incessante transformação e renovação conferem a estes “lugares de memória” (de que os monumentos são exemplo) um cunho nostálgico que deriva da consciência de que a memória já não é espontânea ou transmitida socialmente, impondo-se a sua fixação por via do artifício. Será essa a fonte distintiva da obsessão contemporânea com a memória, amparada por uma multiplicidade de outros desenvolvimentos e incentivos de ordem cultural, social e económica¹⁶.

Esta “geração da memória” introduz importantes ruturas. Se anteriormente a escultura pública comemorativa era pensada para ter uma leitura unívoca, nesta nova fase assume o propósito de se diluir no espaço público. O seu contexto de produção deixa de ser fixo, passando a ser mais permeável e a adquirir outros significados ao longo do tempo, tornando-se um *proxy* para novas leituras e releituras. Essa tarefa cabe ao indivíduo, ao coletivo e aos diversos públicos que vão definindo a cadeia de valores da escultura pública, sob a qual não existe uma ideia/imagem única. A interação do público com estas obras revela que, por mais constrangimentos que a forma ou a narrativa coloquem à representação do passado, “memory, even in its silences, [is] something which people made for themselves”¹⁷.

13 Enzo Traverso, *O passado, modos de usar: história, memória e política*, 2.^a ed. (Barreiro: Unipop, 2012).

14 Jay Winter, “The Generation of Memory: Reflections on the «Memory Boom» in Contemporary Historical Studies”, *Canadian Military History* 10, n.º 3 (2001): 57-66.

15 Pierre Nora, “Between Memory and History: Les lieux de mémoire”, *Representations* 26 (abril de 1989): 7-24, <https://doi.org/10.2307/2928520>.

16 Winter, “The Generation of Memory”.

17 Raphael Samuel, *Theatres of Memory* (Londres: Verso, 1994).

2. Escultura pública em Portugal na alvorada da democracia

A escultura pública herdada do Estado Novo assumia uma linguagem monumental, vincadamente hierárquica, que procurava condensar os símbolos do ideário nacionalista do regime. A heroicização das figuras históricas (invariavelmente militares, estadistas ou navegadores) e a celebração dos episódios marcantes das “grandes gestas” nacionais integravam uma retórica histórico-sentimental, criadora de espaços austeros e impositivos que procuravam sacralizar o território de forma atemporal. Era a “portugalidade” que ganhava corpo através de uma escultura pública fortemente doutrinária.

Não quer isso dizer que não existissem tentativas de corte com o cânone instituído. A década de 1960 caracterizou-se já por uma abertura formal e temática, em parte devido aos diálogos internacionais estabelecidos por artistas portugueses, que fizeram dos fluxos migratórios o “estímulo essencial de mudança da prática e do (auto)conhecimento da arte portuguesa”¹⁸. Nessa década, uma nova geração de artistas começa a desenvolver projetos filiados nas práticas da época, adotando novas linguagens, técnicas e materiais. Merecem destaque os trabalhos de Ângelo de Sousa, Jorge Pinheiro, Armando Alves ou José Rodrigues – o Grupo dos Quatro Vintes (1968) –, autores de esculturas recortadas com materiais inabituais como a chapa pintada, acrílicos coloridos (plexiglass) ou terra e fios (usados para recriar texturas e superfícies naturais). Também os trabalhos de Alberto Carneiro, filiado na *land art*, e de Fernando Calhau ou de Zulmiro Carvalho, explorando um geometrismo pós-minimalista, são ilustrativos das ruturas que caracterizam o período, marcado por uma hibridização e convivência construídas à margem das Belas-Artes e determinado por referências internacionais¹⁹.

Não por acaso, Piteira e Abreu²⁰, ao destacarem alguns exemplos notáveis de demarcação e subversão da intencionalidade comemorativa

18 João Lima Pinharanda, “O declínio das vanguardas: dos anos 50 ao fim do milénio”, em *História da arte portuguesa*, ed. Paulo Pereira, vol. 3 (Lisboa: Temas e Debates, 1995), 603.

19 Pinharanda, “O declínio das vanguardas”, 608-613.

20 Susana Piteira e José Guilherme de Abreu, “A escultura de âmbito público: diálogos e controvérsia”, *Margens e Confluências* 9 (2005): 19-45.

do regime no campo da escultura pública, vão sinalizar trabalhos de artistas que passaram temporadas no estrangeiro. O mais recuado será o projeto de Jorge Vieira, de 1953, premiado no Concurso Internacional de Homenagem ao Prisioneiro Desconhecido, em Londres, mas que só seria realizado 40 anos mais tarde, já em democracia²¹. Mais impacto a nível nacional teriam obras como o *Ritmo da primavera* (1959-1961), de Arlindo Rocha, uma das primeiras esculturas abstratas a ser colocada no espaço público em Portugal²²; *A mão* (Óbidos, 1966), de José Aurélio; ou o *Dom Sebastião* (Lagos, 1973) de José Cutileiro. Nestes últimos casos, a rutura não se opera apenas no campo plástico, mas transpõe-se para o plano político. A escultura de Aurélio surge na sequência da encomenda de uma homenagem aos combatentes de Angola. O resultado, no entanto, é uma obra de carácter antimonumental que propõe a “denegação do belicismo, já que aquela *Mão* se aparenta, afinal, com uma pomba, aparecendo, portanto, ironicamente, como símbolo da paz”²³. Subverteu-se a intencionalidade da homenagem, celebrando-se uma mensagem de sentido contrário ao desígnio dos encomendadores. Já no caso da escultura de Cutileiro, paradigmática do “neofigurativismo”, verifica-se igualmente uma subversão dos símbolos e intuitos comemorativos da obra que, se mantém a escala monumental e a morfologia da estatuária pública, recusa a heroicidade e enfatiza a juventude, a fragilidade e mesmo o medo e a loucura do referente homenageado. Subentendia-se, assim, uma leitura política da escultura que, “se começa na revisão histórica do personagem, se expandiu naturalmente no momento contemporâneo, marcado pela noção de falência do regime e pela antevisão do desastre colonial”²⁴.

Todos estes escultores desenvolveram uma obra prolífica em democracia, com monumentos dedicados aos valores democráticos, aos novos heróis sociais anónimos (dos trabalhadores aos bombeiros), a

21 A escultura foi implantada, por iniciativa da Câmara Municipal de Beja, em 1994, por ocasião do 20.º aniversário da Revolução.

22 Talvez não por acaso, colocada numa zona de fronteira, entre Valença e Tuy.

23 Piteira e Abreu, “A escultura de âmbito público”, 22.

24 Maria da Conceição Amaral, ed., *Pedras na praça. Arte pública de João Cutileiro* (Silves: Câmara Municipal de Silves, 2005), 10.

resistentes antifascistas e, em particular, ao próprio 25 de Abril. A Revolução caracterizou-se por uma nova ocupação do espaço urbano, tomado por *slogans*, murais, jornais de parede e cartazes que mesclavam referências estéticas e técnicas antes proibidas, de forma politicamente empenhada, na procura de novas linguagens e identidades. Se sobressaem as linguagens neorrealistas e surrealistas que se vincularam a um passado de resistência, surgem também vários coletivos responsáveis por exposições, *performances* e *happenings* que procuravam preencher o vazio institucional, rompendo com o academicismo e explorando expressões neovanguardistas e conceptuais. Nos primeiros anos após a Revolução, também a arte vai tomar as ruas de assalto.

No que toca à escultura pública, importa sinalizar que algumas estátuas são removidas escassos dias após o golpe dos capitães. A de Óscar Carmona (da autoria de Leopoldo de Almeida) é retirada do Jardim do Campo Grande e a escultura das *Mulheres de Portugal agradecidas a Salazar*, do mesmo autor, foi decapitada e, depois, removida²⁵. Outras obras, seguindo a mesma lógica iconoclasta, foram vandalizadas ou objeto de intervenções artísticas que procuravam destacar a história daqueles que ficavam na sombra dos “heróis” homenageados. Em maio de 1974, o Movimento Democrático dos Artistas Plásticos (MDAP) cobre com um manto negro a estátua de Salazar que se encontrava no Palácio Foz, ficando esta pejada de *slogans* como “A arte fascista faz mal à vista”, “Contra a agressividade, criatividade” ou “A qualidade estética é progressista; a mediocridade é reacionária”²⁶. Mas convém notar que essa iconoclastia assumia feições mais subtis e espontâneas (mas nem por isso menos políticas), resultantes de uma mudança de atitude em relação aos símbolos do regime deposto. Pedro Vieira de Almeida notava, por exemplo, que o *Padrão dos Descobrimentos* fora apropriado pelos lisboetas de uma forma “lúdica”, uma vez que a população “lança-lhe nos flancos, trepa-lhe pelas escadas e arneses, apoia-se

25 Isabel Brison, *Ditas e desditas da estatuária lisbonense* (Lisboa: Teatro do Bairro Alto, 2022), <https://ditasedesditas.teatrodobairroalto.pt/museu>.

26 Isabel Nogueira, *Artes plásticas e crítica em Portugal nos anos 70 e 80: vanguarda e pós-modernismo* (Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013).

sem cerimónia nas golas barretes e narizes, percorre-lhe impudentemente os espaços deixados intersticiais²⁷. O monumento via-se assim extirpado da retórica e significado que lhe estavam associados pela ação dessacralizadora dos seus novos usos.

Foi também nesse espírito que surgiu aquele que será o primeiro “monumento ao 25 de Abril” (ainda que oficioso), em Pombal. No 1.º de Maio de 1974, a população decide transformar um monumento *Aos heróis do Ultramar* (que estava para ser inaugurado em junho desse ano) numa homenagem à Revolução que acabara de ter lugar. O monumento de granito, que estilizava a proa de uma embarcação, encimada por uma esfera armilar que seria, entretanto, retirada, foi decorado com cravos de bronze alusivos à liberdade conquistada²⁸.

A par destes gestos, o ambiente revolucionário vai promover novas formas de participação cultural, tendentes a aproximar o artista do povo. Talvez o exemplo mais notável seja o *Painel do 10 de Junho* (1974), pintura mural promovida pelo MDAP, realizado na presença do público e com o público, num processo transmitido pela televisão. Instalado num pavilhão em Belém que integrara a Exposição do Mundo Português (1940), a ideia era precisamente “sublinhar o clima de festa coletiva numa homenagem, artística e popular, à Revolução, associando-a ao Dia de Portugal e estabelecendo uma antinomia entre o regime ditatorial deposto e a liberdade conquistada²⁹. Este espírito, enfrentando maiores ou menores resistências, terá continuado até por volta de 1977, estando a “normalização” do regime democrático associada ao momento em que “os muros são apagados, os governantes recolhem-se aos seus gabinetes, a intriga de bastidores sobrepõe-se à discussão franca, as comissões consultivas são afastadas³⁰. Da parte dos sucessivos

27 Frederico George e Pedro Vieira de Almeida, “Concurso público para um monumento ao 25 de Abril - concelho de Oeiras”, *Arquitectura* (julho de 1979): 18.

28 José Guilherme Abreu, “Escultura pública e monumentalidade em Portugal (1948-1998): estudo transdisciplinar de História de Arte e fenomenologia genética” (Tese de doutoramento, Universidade Nova de Lisboa - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2007), 583.

29 Maria Isabel Roque, “Arte e liberdade: artes plásticas em Portugal após o 25 de Abril”, em *Portugal: 1974-2019: 45 anos de democracia*, ed. Adelino Cunha (Coimbra: Almedina, 2019), 247.

30 Rui Mário Gonçalves, *Pintura e escultura em Portugal - 1940-1980* (Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1991), 117. Simbolicamente, é também nesse ano que um grupo

Governos parece ter havido uma indefinição ao nível das políticas culturais, não se oferecendo a adequada resposta à novidade e generosidade das propostas dos artistas, que veem a sua atividade remetida para um plano secundário.

No entanto, a nível local foram várias as autarquias que procuraram adequar os seus territórios (em particular os seus centros cívicos) aos valores do novo regime. Se essa tarefa passou em grande medida por amplas alterações toponímicas, a ressignificação do espaço público fez-se, também, através da escultura comemorativa. A arte pública participou ativamente nas políticas municipais de reconversão e reorganização de áreas urbanas implementadas nas décadas que se seguiram à Revolução. É o poder local democrático que vai apropriar-se do espaço público, a um tempo dando palco aos artistas e à rutura introduzida pelas suas linguagens plásticas e, a outro, condicionando-os. As obras daí resultantes podem ser vistas simultaneamente como “uma expressão mais radical da cidadania com raízes na vontade popular, sendo a administração um simples agente de viabilização legal da iniciativa; ou [...], por outro lado, uma ação impositiva, vista de cima para baixo, uma visão administrativa na construção de uma nova e fundacional identidade urbana”³¹. Se, nos primeiros anos depois da Revolução, as autarquias ainda procuram empenhar as populações através da adoção de um modelo de subscrição pública, progressivamente a dimensão participativa destes monumentos irá sendo apagada. Se tomarmos como exemplo o caso de Almada, logo em dezembro de 1974 a Comissão Democrática Administrativa inaugura um busto em homenagem a Alberto de Araújo, resistente antifascista almadense, gerando a subscrição tamanho interesse que resultou num excedente. Podemos destacar ainda os dois monumentos em homenagem a Catarina Eufémia, o primeiro desvelado

de cidadãos se mobiliza para repor a cabeça decepada de Salazar na sua estátua em Santa Comba Dão, também da autoria de Leopoldo de Almeida, num movimento popular expressivo (ver Sérgio Vicente, “Escultura e re-simbolização do espaço público no pós-25 de Abril: a evocação de «Os perseguidos» em Almada”, *Convocarte* 1 (março de 2017): 135-153; e Francisco Bairrão Ruivo, “Da estátua de Salazar ao «Centro Interpretativo do Estado Novo»”, *Abril é Agora*, 20 de agosto de 2023, <https://abrilagora.pt/noticia/da-estatua-de-salazar-ao-centro-interpretativo-do-estado-novo>).

31 Vicente, “Escultura e re-simbolização do espaço público no pós-25 de Abril”, 6.

em 1974 no local do seu assassinato e com um cunho marcadamente partidário, o segundo em Baleizão, já em 1976, consistindo numa representação realista de uma trabalhadora agrícola dos campos do Sul, em bronze. É também em 1976 que é inaugurado o *Monumento ao General sem medo*, homenagem a Humberto Delgado em Cela Velha, obra de grandes dimensões de José Aurélio e Artur Rocha, construída com a participação da população local e financiada por subscrição pública. Utilizando uma linguagem que “mescla de brutalismo e ingenuidade”³² para representar a fragmentação dos opressores e a força da liberdade (representada através de uma coluna-sem-fim), Aurélio vai erigir

a primeira realização de uma monumentalidade positiva, [...], herdeiro dos esforços de des-realização da monumentalidade retórica do Estado Novo, e dos propósitos de constituição de uma monumentalidade, fundada já não em registos históricos ou lendários [...], mas em registos eminentemente transcendentais, nomeadamente emocionais e afetivos [...]”³³.

É também uma linguagem de tipo novo aquela que encontramos no *Monumento aos mortos no Tarrafal*, inaugurado no cemitério do Alto de São João em Lisboa, em 1978. Da autoria (entre outros) de Victor Palla e Jorge Vieira, o monumento/mausoléu consiste num cubo de mármore negro (simbolizando a “longa noite do fascismo”) que contém as urnas dos 32 homens que perderam a vida no campo, envolto por uma espiral ascendente de betão (representando os movimentos que lutaram contra o regime e, finalmente, o derrubaram). Estamos perante uma monumentalidade que já não é meramente devedora do contexto revolucionário, “grafando um sentido que mais do que apenas gestual, se constitui simbolicamente”³⁴.

32 Abreu, “Escultura pública e monumentalidade em Portugal”, 599.

33 Abreu, “Escultura pública e monumentalidade em Portugal”, 600.

34 Abreu, “Escultura pública e monumentalidade em Portugal”, 652.

De qualquer modo, foi a entrada nessa nova era do municipalismo que atribuiu às autarquias as competências e os recursos financeiros que lhes permitiram erguer centenas de novos monumentos comemorativos, perante o alheamento total do Estado central. Os casos atrás mencionados revelam o poder local como instância mediadora por excelência dos processos de decisão e produção da arte pública democrática que, tendo sido numa primeira fase aberta à participação e ação dos cidadãos, numa segunda fase se foi burocratizando e tornando progressivamente mais opaca³⁵. Para muitos artistas, o próprio conceito de arte pública passou a representar a submissão do seu trabalho a interesses políticos e económicos locais para os quais a qualidade estética da obra seria secundária³⁶. É entre estas ambivalências e contradições, plásticas e políticas, que nos propomos refletir sobre os “monumentos ao 25 de Abril”.

3. A monumentalidade da Revolução

A forma como os monumentos públicos de homenagem à Revolução de Abril se distribuem pelo território e os seus contextos de produção espaço-temporais, políticos e artísticos não são inócuos. Neste terceiro ponto, procuraremos interpretá-los, perspetivando estas formas de arte pública como reflexos de uma cultura material situada, ou seja, como um objeto histórico. A primeira das variáveis em análise será a sua distribuição geográfica. Em que medida se explica a localização destes monumentos e como é que esta se relaciona com as especificidades de certos locais e territórios? Depois, propomo-nos explicar a colocação destes monumentos públicos a partir dos seus promotores diretos – quase exclusivamente os executivos municipais –, refletindo sobre a influência da cor política desses agentes. Segue-se, em terceiro lugar, uma abordagem cronológica dos momentos em que estes monumentos são inaugurados. Que marcos temporais levam à sua implantação? Finalmente, serão analisados os motivos mais representados nestes mo-

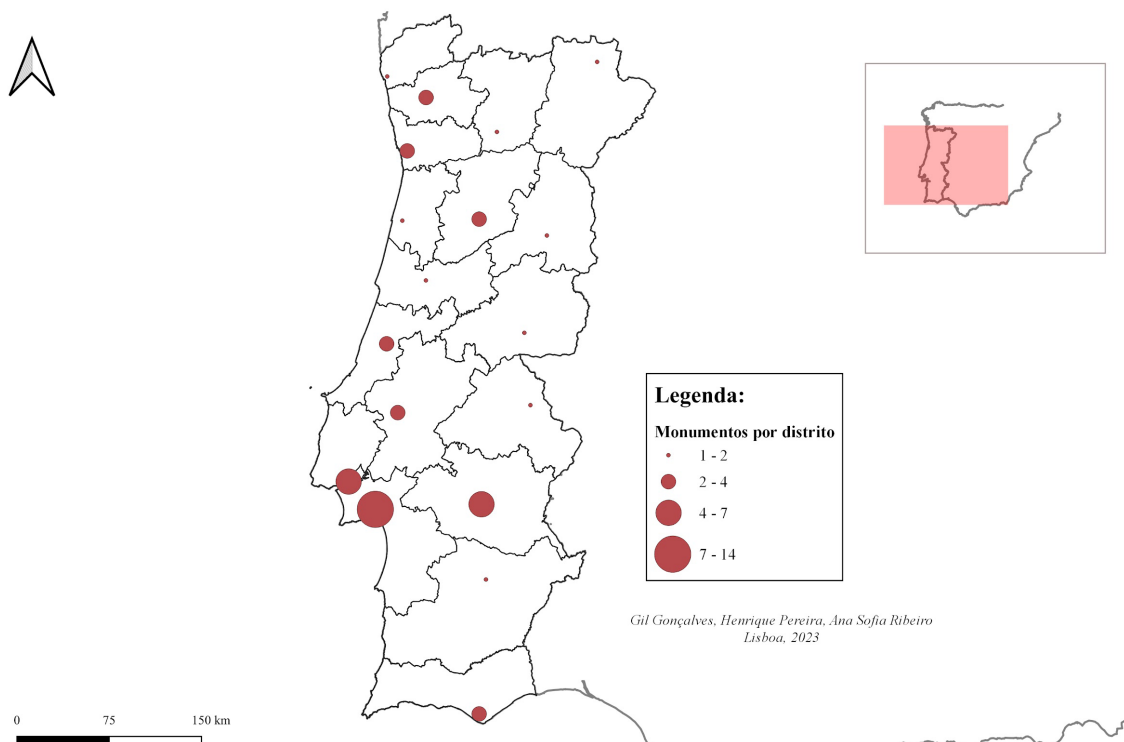
35 Mário Caeiro, *Arte na cidade* (Lisboa: Círculo de Leitores, 2014).

36 Javier Maderuelo, “O significado na arte pública”, em *Arte pública - lugar, contexto, participação*, ed. Bernardo Pinto de Almeida, Catarina Rosendo e Margarida Brito Alves (Lisboa: IHA-FCSH, 2018), 25.

numentos, na tentativa de compreender como se alinharam tendências estéticas e símbolos representativos da Revolução na arte pública.

Mapa 1

Número de monumentos ao 25 de Abril em Portugal, por distrito



Enquanto as homenagens às classes populares e aos trabalhadores são comuns um pouco por todo o país – aliando-se frequentemente à valorização de práticas e saberes locais³⁷ –, os *monumentos ao 25 de Abril* têm uma distribuição desigual pelo território, numa assimetria de inegável significado político e que nos revela em que territórios foi mais sentida a necessidade de recordar a memória da Revolução, fi-

³⁷ Monumentos aos camponeses, aos operários, aos pescadores ou aos vidreiros (por exemplo) configuram, por vezes, estratégias de criação de espaços emotivos que permitam resistir à desfiguração dessas comunidades e grupos profissionais que, formando parte do imaginário coletivo de determinados territórios, se encontram em declínio.

xando-a. No Mapa 1 verifica-se uma concentração destes monumentos nos distritos de Setúbal e de Lisboa, os distritos mais industrializados do país, onde a memória local está particularmente ligada às lutas dos grupos operários antes e depois de 1974. Só o distrito de Setúbal reúne 14 destes monumentos (23,3% do total nacional). Ainda que o concelho de Grândola, berço simbólico da Revolução³⁸, reúna dois destes monumentos, não é caso único no distrito. A concentração operária na Margem Sul explica a profusão de monumentos nos concelhos de Almada (2), Seixal (2) ou Palmela (2). Curiosamente, apenas três municípios deste distrito – Alcochete, Alcácer do Sal e Sines – não dispõem de monumentos que evocam a Revolução. Contudo, ligado diretamente aos operários do porto de Sines, encontramos o monumento evocativo do 25 de Abril na pequena cidade-dormitório de Vila Nova de Santo André, concelho de Santiago do Cacém. Um cravo estilizado, da autoria de Henrique Silva, inaugurado em 1999, está localizado no centro de um parque, em frente à principal avenida da cidade, passagem obrigatória, pedestre e rodoviária, entre os Bairros Norte/Sul e Este/Oeste deste complexo habitacional. No início da década de 1970, a par com a implementação do III Plano de Fomento e o complexo petroquímico do porto de Sines, é pensada uma nova cidade entre os núcleos urbanos de Sines e Santiago do Cacém para alojar o grande número de operários da construção civil que foram mobilizados para Sines, assim como os operários que trabalhariam, a partir de então, nas infraestruturas portuárias e na refinaria. Essa nova cidade foi Vila Nova de Santo André, edificada a partir de 1973³⁹. Não admira, pois, que o entorno social de uma comunidade de trabalhadores relacionados com o sector dos transportes e da indústria química tenha elegido um executivo municipal da Coligação Democrática Unitária (CDU), que teve esta iniciativa de comemorar os 25 anos da Revolução. Comemorar Abril é comemorar também a cidade operária emergente.

38 A canção “Grândola, Vila Morena”, de Zeca Afonso, foi uma das senhas do golpe dos capitães, transformando-se no hino por excelência do 25 de Abril.

39 Raquel Pereira de Freitas Farto da Silva, “Vila Nova de Santo André: uma cidade à procura de identidade” (Dissertação de mestrado, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2019).

No caso do distrito de Lisboa verifica-se uma correlação semelhante entre a presença de monumentos públicos evocativos da Revolução e localizações tradicionalmente de forte pendor industrial, à exceção do próprio concelho de Lisboa, capital do país e palco privilegiado dos acontecimentos de 1974. Assim, encontramos monumentos em Loures, Amadora e Oeiras⁴⁰, tradicionais zonas de implantação industrial e de habitação de grupos sociais populares. De ressaltar a presença de dois monumentos, no concelho de Vila Franca de Xira, mais concretamente na freguesia de Alverca⁴¹. O surto de industrialização de Alverca data da década de 1930, com a implantação de um complexo de indústrias ligadas ao sector da aviação (OGMA – Oficinas Gerais de Material Aeronáutico) e, mais tarde, da metalurgia (Mague).

Verifica-se também essa correlação positiva entre industrialização e a presença de monumentos públicos à Revolução nos dois distritos mais industrializados do Norte do país: Porto e Braga (ainda que em número bastante inferior). Se no distrito do Porto esta parece mais evidente, com monumentos nos concelhos de Matosinhos, Póvoa do Varzim ou Paredes, o mesmo não podemos afirmar para o distrito de Braga, onde as esculturas são eminentemente realizadas em espaços rurais – como a gaivota em homenagem ao levantamento militar de Abril no centro da vila de Póvoa de Lanhoso. Em qualquer caso, evocam o “desenvolvimento, da modernidade e da melhoria das condições de vida que o regime democrático trouxe ao país em geral e ao concelho em particular”, como está inscrito no monumento de Fafe, inaugurado em 1999.

Surpreendente parece ser o pequeno número de monumentos evocativos do 25 de Abril nos distritos do Alentejo, sobretudo nos distritos de Beja (2) e de Portalegre (2), por ser a região onde foi tradicionalmente mais persistente a implantação do Partido Comunista Português

40 Até aos anos 1960, a região de Lisboa Norte assistiu à implantação de diferentes unidades fabris, tornando-se um eixo essencial da indústria pesada nacional. Ver José Maria Brandão de Brito, *Industrialização portuguesa no pós-guerra (1948-1965). O condicionamento industrial* (Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989).

41 Trata-se de um monumento inaugurado em 1995 de iniciativa municipal, de um executivo presidido pela CDU, e de outro implantado numa avenida da freguesia em 2008, este de iniciativa da Junta de Freguesia presidida pelo Partido Socialista.

durante o período democrático e onde as memórias da Reforma Agrária ou de personagens populares de oposição ao fascismo, como Catarina Eufémia, são perpetuadas. A exceção é o distrito de Évora, com cinco monumentos – três deles no concelho de Portel, um em Montemor-o-Novo e outro em Vila Viçosa. Portel advoga-se como porta de entrada do lago do Alqueva e a freguesia do mesmo nome integra o concelho. O conjunto dos três monumentos foi inaugurado em 2013/2014, em comemoração do quadragésimo aniversário da Revolução. No jardim da sede de concelho, aquando da inauguração do monumento no qual se inscreveram palavras de ordem ligadas à data – Liberdade, Igualdade, Justiça, Democracia, Poder Local –, o edil foi identificado pelas autoridades por causa de um protesto violento contra o encerramento do tribunal no concelho, reclamando precisamente os valores de Abril⁴² e mostrando como a memória da Revolução pode ser mobilizada em lutas do presente. Na mesma ocasião, na freguesia de Alqueva, dois outros monumentos foram inaugurados, também por iniciativa municipal, lendo-se em ambos a inscrição “Freguesia de Abril”. A importância do projeto da barragem de Alqueva para este território, em particular, está ligada ao início do regime democrático. O plano foi aprovado em 1975 pelo Conselho de Ministros e a construção foi lançada no ano seguinte, sendo interrompida em 1978 – e somente retomada em 1995. Assim, o concelho de Portel e a freguesia de Alqueva assumem-se como herdeiros maiores do desenvolvimento associado ao regime democrático.

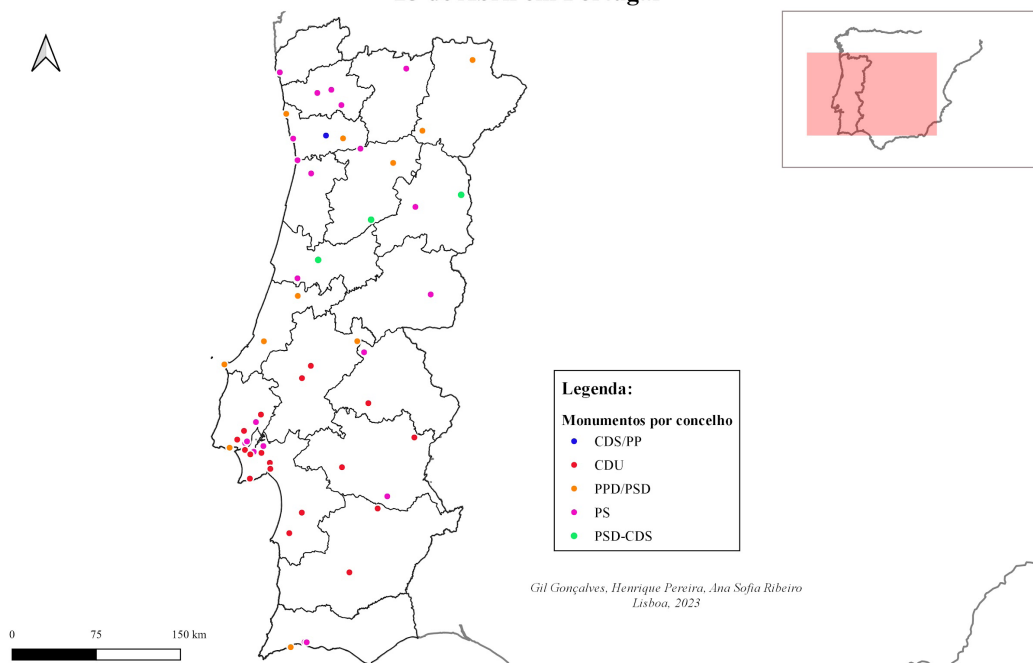
De uma forma geral, constata-se uma relação entre assimetrias demográficas e a assimetria de distribuição destes monumentos. Como se infere a partir da visualização do Mapa 1, os distritos do Interior Norte e o território do Centro do país, de forma geral, registam menos homenagens ao 25 de Abril no espaço público. Menos população pode indiciar uma menor necessidade de visibilidade das homenagens públicas deste tipo, aliada a uma pressão menor da parte das populações. Ou

42 Teixeira Correia, “Protestos de 25 de Abril em Portel contra fecho do tribunal”, *Jornal de Notícias*, 25 de abril de 2014, secção 40 anos da revolução de abril, <https://www.jn.pt/nacional/dossiers/40-anos-da-revolucao-de-abril/protestos-de-25-de-abril-em-portel-contra-fecho-do-tribunal-3830460.html/amp/>.

este fator, cruzado com o perfil político e eleitoral maioritário destas populações, assim como com a gestão de recursos financeiros públicos mais exíguos, torna-se mais determinante para esta menor visibilidade? Vejam-se os casos dos distritos de Vila Real e Bragança ou todos os distritos do Interior Centro – Guarda, Castelo Branco e Portalegre –, quase todos com dois monumentos apenas em todo o distrito. Apenas o distrito de Bragança regista um monumento na cidade capital de distrito. Nos demais, os monumentos ao 25 de Abril estão localizados em concelhos periféricos. Por exemplo, no distrito de Portalegre, nos concelhos de Gavião e Avis; ou, no distrito da Guarda, os casos dos concelhos de Almeida⁴³ e de Celorico da Beira.

Mapa 2

Partido político do executivo municipal responsável pela construção dos monumentos ao 25 de Abril em Portugal



43 O caso do concelho de Almeida, de edificação pública recente (2012), da autoria de João Antero, é curioso. Fazendo uma homenagem à raia enquanto espaço de mobilidade é simultaneamente uma homenagem à liberdade, sobretudo à liberdade de circulação, reconhecida pelos ideais revolucionários de 1974.

O Mapa 2 apresenta uma assimetria relativamente à iniciativa política das evocações monumentais da memória do 25 de Abril. Desde logo, esta partiu maioritariamente de executivos municipais posicionados à esquerda, nomeadamente liderados pelo Partido Socialista ou pelo Partido Comunista Português. Estes dois partidos reivindicam, tradicionalmente, o protagonismo na resistência ao fascismo em Portugal, sendo que a linha do Tejo divide a iniciativa primordialmente socialista a Norte da iniciativa comunista no Sul.

Conhece-se a forte implantação do poder autárquico comunista no Sul do país ao longo dos quase 50 anos de regime democrático. As inaugurações de monumentos sob a iniciativa de governos autárquicos liderados pela Frente Eleitoral Povo Unido (FEPU), pela Aliança Povo Unido (APU) ou pela Coligação Democrática Unitária (CDU), no mapa todas abarcadas sob a designação CDU, representam 35% da iniciativa de promoção destes monumentos públicos no cômputo nacional. Desde as primeiras eleições autárquicas democráticas, em 1976, o Alentejo, a cintura industrial de Lisboa e o distrito de Setúbal afirmaram-se como espaços de influência comunista. Todas estas áreas se encontravam marcadas por uma profunda desigualdade de oportunidades e de distribuição de recursos económicos públicos e privados. Eram zonas suburbanas ou periféricas, de matriz popular, empobrecidas e com carências a vários níveis – habitação, acesso à saúde e à educação, transportes públicos, acesso ao solo agrícola ou urbano⁴⁴. Como refere Drago, o enraizamento político comunista numa área designada pela autora como “cintura vermelha de Lisboa” não deve ser apenas interpretado “como a representação política da classe trabalhadora cuja identidade se desenha apenas a partir das «relações na fábrica», mas também pelas «relações na cidade»⁴⁵. Segundo a autora, o poder autárquico comunista desta área,

44 Ana Drago, “A cintura vermelha de Lisboa: o PCP, a questão urbana e uma cidadania de oposição”, em *Partido Comunista Português, 1921-2021: uma antologia*, org. José Neves (Lisboa: Tinta-da-china, 2021), 325-362.

45 Drago, “A cintura vermelha de Lisboa”, 332.

politicava o urbano como espaço de privação, de desigualdade e de relançamento dos grandes setores monopolistas e da lógica especulativa; e outro que, pelo contrário, tendia a despolitizar o urbano, ao recusar em nome de uma política de classe o potencial dos movimentos sociais “propriamente” urbanos que aí viessem a emergir. [...] a classe trabalhadora era indiscutivelmente representada pelo partido, a participação política na cidade foi sempre tendencialmente canalizada para os espaços onde o partido estava representado e atuava: as instituições políticas locais⁴⁶.

Daí a profusão de monumentos alusivos ao 25 de Abril e aos seus ideais nessas geografias, tal como nos municípios dos distritos de Portalegre, Évora e Beja. A forte implantação e protagonismo do Partido Comunista Português durante a Reforma Agrária no Alentejo criou elites democráticas que tornaram o PCP central para o desenvolvimento local ou regional⁴⁷. O pensamento político do Partido Comunista Português viu no campo a matriz de uma identidade popular nacional, como explica Neves, forjada nas relações laborais e sociais da agricultura, eixo da modernização económica nacional para o próprio Álvaro Cunhal⁴⁸.

Portanto, não é de estranhar que em espaços centrais da vida urbana das pequenas urbes alentejanas, como Castro Verde, surjam monumentos evocativos de uma memória de liberdade e de culto de um imaginário agrícola moldado pela Reforma Agrária de uma dimensão desproporcionada para a dimensão da povoação. A Praça 25 de Abril da vila de Castro Verde é povoada por 28 laranjeiras e pelo Canteiro de Trigo. Aí implantado, o monumento parece evocar a memória de

46 Drago, “A cintura vermelha de Lisboa”, 360-361.

47 Maria Antónia Pires de Almeida, “As elites municipais e a revolução: Portalegre 1941-1997”, em *Elites, sociedade e mudança política*, org. António Costa Pinto e André Freire (Oeiras: Celta Editora, 2003), 18-29.

48 Álvaro Cunhal, *A questão agrária em Portugal* (s.l.: A Bela e o Monstro, 2014) e José Neves, *Comunismo e nacionalismo em Portugal. Política, cultura e história no século XX* (Lisboa: Tinta-da-china, 2008).

um espaço de vasta produção cerealífera. No interior da praça estão encastradas seis pedras (mármore moleano), nas quais estão gravadas as seis imagens decompostas da fotografia que serve de tema. Por sua vez, as superfícies rebocadas dos muros do espelho de água são caiadas a branco, com exceção do quinto muro nascente, vermelho. A água sai por uma fonte de mármore, sendo conduzida ao longo deste monumento composto, atravessando as laranjeiras e desembocando num lago. Uma alegoria do trabalho do campo que, para os autores (Domingos Tavares e André Tavares), “transpõe a ideia de produtividade da terra e os valores libertadores dos que cultivam para uma área de crescimento urbano onde esses valores são normalmente relegados para segundo plano”⁴⁹. Outro exemplo é o *Memorial ao 40.º aniversário da Revolução de Abril, à Reforma Agrária e a António Maria Casquinha e a José Geraldo (Caravela)*. Inaugurado em 2014, em Santiago do Escoural, pela autarquia CDU, o monumento representa dois cravos de ferro vermelho baleados, emergindo sobre 12 espigas de trigo. Representam o assassinio de dois trabalhadores da Unidade Coletiva de Produção Bento Gonçalves, às mãos da Guarda Nacional Republicana, durante a desocupação da herdade. Num discurso memorialístico ao arrepio da memória oficial, sinaliza-se que essas mortes representam a própria derrota do projeto da Reforma Agrária. Este monumento, ponto de partida de uma romagem anual que segue do monumento até às campas dos homenageados⁵⁰, ergue-se como bastião de uma memória minoritária que, ameaçada, cumpre fixar no espaço. Destaca-se de todas as demais homenagens aqui consideradas ao procurar a transmissão de uma memória traumática e silenciada da Revolução.

Por outro lado, a norte do Tejo a pluralidade da iniciativa partidária nas evocações da memória da Revolução é maior. No Noroeste

49 Arlindo Mota e Pedro Soares, *Formas de liberdade: o 25 de Abril na arte pública portuguesa* (Lisboa: Montepio Geral, 1999), 44.

50 Maria Alice Samara e Vanessa Almeida, “«Isso já não existe nada, isso tudo já acabou» - Pensar a Reforma Agrária através das imagens de uma investigação em curso”, em *Quando a História acelera. Resistência, movimentos sociais e o lugar do futuro*, ed. Paula Godinho e João Carlos Louçã (Lisboa: Instituto de História Contemporânea, 2021), 221, <https://ihc.fch.unl.pt/en/isso-ja-nao-existe/>.

do país, onde existe um grande dinamismo do sector transformador da economia e uma das maiores densidades populacionais do país⁵¹, esta iniciativa é dominada pelo Partido Socialista. Está implantada em oito concelhos, onde sectores operários populares são característicos de uma população vincadamente urbana. Destacam-se os monumentos dos concelhos de Viana do Castelo (de enorme envergadura, junto aos estaleiros navais, mimetizando um “estilo” industrial, evocativo do rompimento da opressão e da liberdade), Matosinhos (onde se associam ideias como o pórtico evocativo do triunfo ligado ao elemento marítimo, caracterizador da identidade local), Espinho (zona de implantação piscatória e conserveira) ou São João da Madeira (outro polo de industrialização, ligado sobretudo à produção de calçado).

O caso do distrito de Viseu, zona demograficamente deprimida, é sintomático desta diversidade⁵², ainda que seja tradicionalmente considerado um dos mais conservadores do ponto de vista eleitoral. Aí encontramos três monumentos evocativos da Revolução, construídos por iniciativa de executivos municipais de diferentes partidos. Em Nelas, por iniciativa da Aliança Democrática, de 1982, deparamo-nos com uma ode que concilia elementos figurativos e abstratos, intitulada *O grito da liberdade*, que se destaca por ter sido um dos primeiros monumentos do género a nível nacional.

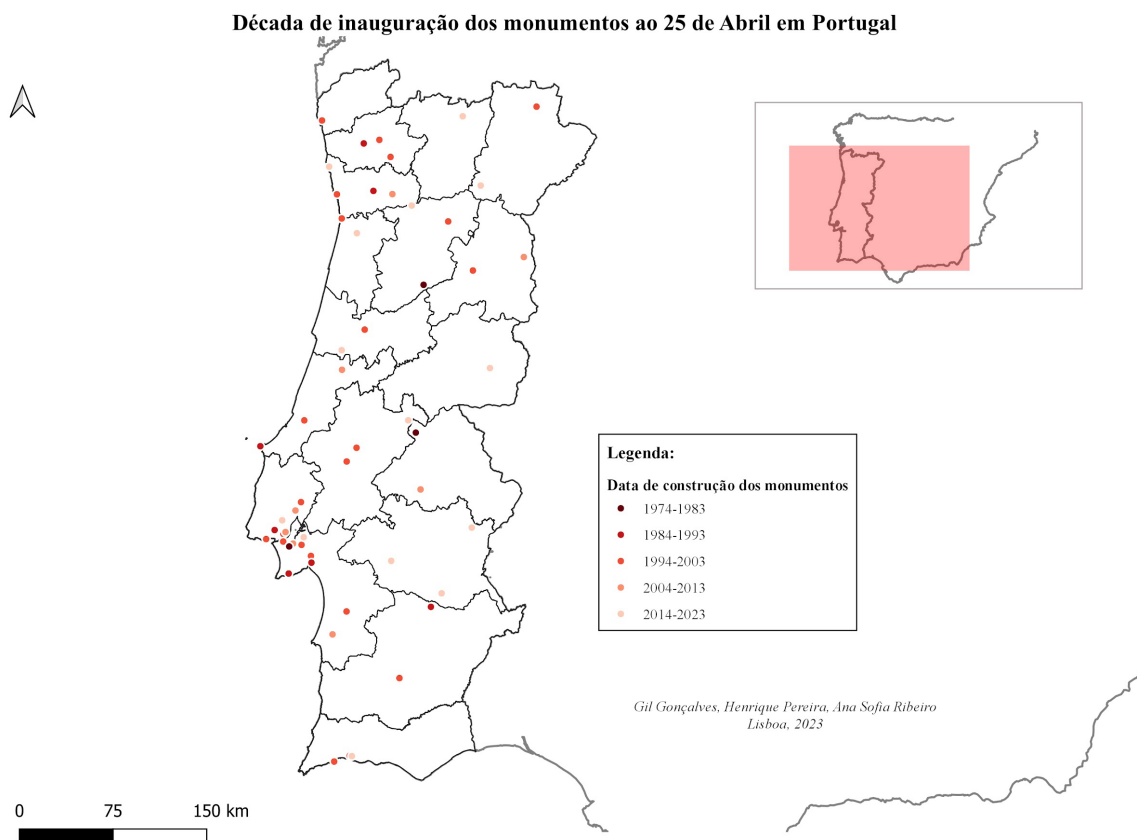
Ainda que os monumentos promovidos por executivos municipais próximos da direita sejam mais raros, representando um quarto dos monumentos elencados, a homenagem aos valores associados à Revolução coube também a alguns dos seus executivos. Um caso paradigmático é o do distrito de Leiria. Os monumentos de Peniche (1988), Alcobça (1999) e Pombal (2005) ressaltam os valores da democracia e da liberdade, quer através de inscrições impressas no próprio monumento, quer através da utilização de símbolos e motivos a elas associadas como

51 PORDATA, “Densidade populacional”, 2024, <https://www.pordata.pt/municipios/densidade+populacional-452>; PORDATA, “População empregada segundo os Censos: total e por setor de atividade económica”, 2024, <https://www.pordata.pt/municipios/populacao+empregada+segundo+os+censos+total+e+por+setor+de+atividade+economica-145-606>.

52 PORDATA, “Como são os portugueses?”, 2021, <https://www.pordata.pt/publicacoes/infografias/como+sao+os+portugueses+-198>.

a figura feminina ou as pombas, como veremos. Democracia e liberdade são valores de Abril afirmados por estes executivos, a que se soma o da autonomia municipal. O único monumento erigido por um executivo camarário do CDS/PP, em Paredes, ainda que dedicado à Revolução, exalta, sobretudo, a reafirmação do poder local através de 25 colunas de granito.

Mapa 3



Os monumentos mais antigos datam do ano de 1982, ano do oitavo aniversário da Revolução e, como vemos, aparecem em pontos muito diversos do território: Nelas, Gavião e Seixal. No imediato, apenas o caso do Seixal parece encaixar na narrativa de que a exaltação da Revolução no espaço público partiria preferencialmente de municípios liderados por executivos comunistas e de territórios operários ou subur-

banos, tendência que se afirmaria sobretudo a partir das comemorações do décimo e do 15.^o aniversários do 25 de Abril. Na realidade, vemos estas primeiras homenagens a surgir em locais aparentemente distantes do calor dos primeiros anos da democracia portuguesa. Parecem relacionar-se muito mais com a descentralização política trazida pela Constituição de 1976 e pela afirmação do poder local⁵³. De qualquer modo, é no início da década de 1980 que se reconhece a Revolução como passado, um passado que não se projetaria no futuro apenas através de uma memória social, exigindo antes a mediação exercida por um monumento.

Uma análise cuidada do Mapa 3 ressalta, todavia, uma década, entre 1984 e 1993, dominada por um maior número de inaugurações a sul, sobretudo em torno da Área Metropolitana de Lisboa e do distrito de Setúbal, liderados por executivos do Partido Comunista Português e do Partido Socialista. A defesa da memória da Revolução nestes territórios pode ser encarada como parte de uma resposta cultural a um decénio de políticas que conduziram à desindustrialização e a um recrudescimento da contestação social. Como veremos na análise do primeiro concurso público para um monumento ao 25 de Abril, estes lugares de memória eram vistos como um possível gesto de resistência perante o refluxo de certas aspirações revolucionárias, oferecendo uma contranarrativa perante uma memória oficial que nestes anos se consolidava⁵⁴.

Não deixa de ser curioso o facto de as inaugurações mais recentes estarem concentradas sobretudo no Norte e no Interior do país, onde podemos destacar o chaimite instalado na Praça da Liberdade, em Chaves (2019), ou o *Memorial à guerra*, de Penha Garcia, aldeia do concelho de Idanha-a-Nova. Inaugurado em 2016, este último monumento consiste num carro de combate ladeado por um jardim de cravos vermelhos em ferro. Concebido por Ana Moreira Mena, pretendia simultaneamente homenagear os combatentes locais na Guerra Colonial, assim como o papel dos militares na Revolução dos Cravos

53 Mota e Soares, *Formas de liberdade*.

54 Manuel Loff, Luciana Soutelo e Filipe Piedade, *Ditaduras e revolução: democracia e políticas da memória* (Coimbra: Almedina, 2014).

– uma sobreposição que, como veremos, se tem tornado cada vez mais frequente. Surpreendentemente, os quatro monumentos do distrito de Évora foram inaugurados apenas na última década, algo que não seria de esperar tratando-se de um território onde se evocam na memória popular as questões da Reforma Agrária que, como nos explica Maria Antónia Pires de Almeida, marcam a memória do Alentejo profundo, mas também a traumatizam⁵⁵. Será a recusa em remeter essas experiências para o domínio da memória e a própria estigmatização desse passado a explicar o carácter tardio destas homenagens.

Gráfico 1

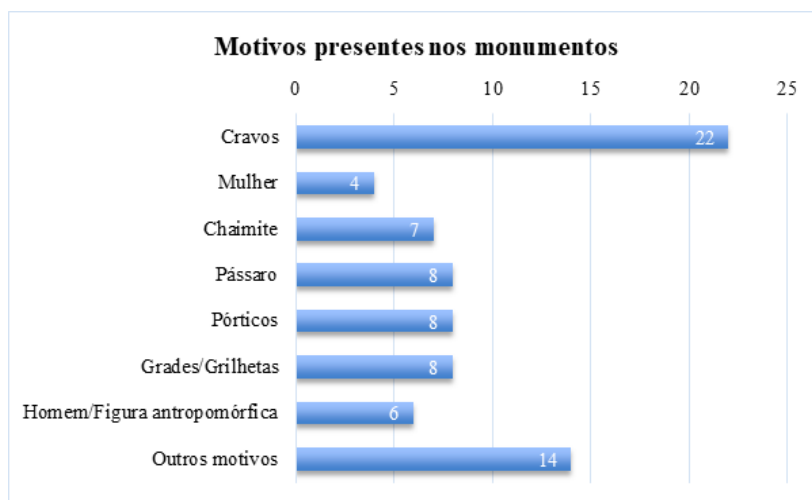


Cruzando a informação do Gráfico 1 e do Mapa 3 percebemos que os picos de inaugurações destes monumentos ocorrem nos aniversários mais significativos da Revolução, destacando-se o ano de 1999, o 25.º aniversário da Revolução. Se, a sul do Tejo, a instalação destes monumentos é, em regra, mais profusa e precoce, a norte é significativamente mais esparsa e tardia. Esse contraste indicia as tensões suscitadas pelos legados do período revolucionário, mostrando como um monumento pode, a um tempo, servir para implantar no espaço uma narrativa oficial e, a outro, para a contestar.

⁵⁵ Maria Antónia Pires de Almeida, *A revolução no Alentejo: memória e trauma da Reforma Agrária em Avis* (Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2006).

Finalmente, estes monumentos também nos revelam aqueles que são os símbolos comumente associados à Revolução, reunidos no Gráfico 2. Mesmo em obras com uma linguagem eminentemente abstrata surgem, por vezes, apontamentos figurativos que denunciam as intenções comemorativas da escultura. Um cravo, umas grilhetas quebradas, pássaros “livres de voar” ou alusões às “portas que Abril abriu” são alguns dos motivos mais frequentes. Destaque-se ainda a representação de mulheres (feitas Mariannes), de homens (por vezes soldados) e, mais recentemente, de chaimites (por razões que exploraremos adiante).

Gráfico 2



4. Três observatórios

Deslocamos, agora, a nossa discussão para três casos de estudo que, se por um lado nos permitem ilustrar alguns dos argumentos globais que temos avançado, por outro permitem-nos destacar particularidades e tendências recentes, evocativas das polémicas e constrangimentos resultantes das diferentes tentativas de representar por via escultórica uma Revolução.

Talvez o caso mais emblemático fosse a *Evocação do 25 de Abril*, de João Cutileiro. Inaugurado em 1997, na capital, o monumento esteve longe de concitar o aplauso da crítica e do público, produzindo discus-

sões sobre a qualidade da obra e a retórica que propõe. A mais recente foi suscitada pela sua possível remoção aquando das Jornadas Mundiais da Juventude de 2023, em Lisboa. Realizando-se parte do encontro da juventude católica no Parque Eduardo VII, marcado pelas intervenções de Keil do Amaral e pensado pelo regime fascista como palco para grandes concentrações multitudinárias, ocultar a homenagem fálica de Cutileiro à Revolução com um grandioso altar-palco pareceu, a alguns, um gesto de desmesurado pudor, levando outros a voltarem a pôr em causa os méritos artísticos do monumento. Essa discussão começou logo aquando da sua inauguração, imiscuindo-se até na campanha eleitoral para as autárquicas desse ano, com Ferreira do Amaral (candidato da oposição pelo PSD) a fazer da remoção do monumento uma das suas bandeiras. A obra de João Cutileiro caracterizava-se por uma rutura ao nível da técnica, com a introdução de materiais não nobres e recurso à maquinaria industrial. No entanto, o que mais incomodava era o facto de se mostrar “acanhada” face à arquitetura monumental e autoritária que o envolvia, recorrendo a uma linguagem semiabstrata para destacar o carácter desorganizado, frágil e permanentemente inacabado de um regime democrático que se construía sobre escombros.

A um tempo disruptiva, a outro parecendo regressar a uma ideia primitiva de monumento, a *Evocação* de Cutileiro tem sido amplamente escrutinada⁵⁶. Nesse sentido, preferimos destacar outros casos que nos mostram como estes monumentos são instrumentalizados pelo poder local, como e quando se tornam incómodos e como podem ser utilizados para fixar diferentes memórias da Revolução.

4.1. Do primeiro concurso público à primeira remoção

Os primeiros monumentos ao 25 de Abril foram erigidos no ano de 1982, nos concelhos do Seixal, Gavião e Nelas, por iniciativa das autarquias

56 José Pedro Regatão, *Escultura pública na cidade de Lisboa (1974-2004)* (Tese de doutoramento, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2011), <http://hdl.handle.net/10451/4628> e Tiago Baptista, “Como representar a revolução? Comentário da escultura *Monumento ao 25 de Abril*, de João Cutileiro, e do filme *Linha Vermelha*, de José Filipe Costa”, *Práticas da História. Journal on Theory, Historiography and Uses of the Past* 1 (2015): 173-184, <https://doi.org/10.48487/pdh.2015.n1.24143>.

locais. No entanto, o primeiro concurso público para um monumento do género data de novembro de 1978, e foi lançado pelo município de Oeiras por ocasião do seu quinto aniversário. O caderno de encargos era restritivo, mas ambicioso. Por um lado, a intenção era que a obra fosse económica, envolvendo mão de obra voluntária ou mesmo um processo construtivo dilatado no tempo. Por outro, pretendia-se um monumento que marcasse o território, que fosse de reconhecimento fácil, que permitisse manifestações coletivas de cariz variado e que atuasse como um “dispositivo de informação das lutas pela democracia, que constituísse motivo de visita útil, nomeadamente de juventude escolar”⁵⁷. O concurso suscitou grande interesse, apresentando-se um total de 59 equipas, ainda que apenas 21 tenham apresentado propostas para o monumento destinado ao Palácio dos Anjos, em Algés⁵⁸. A adesão verificada levou, também, a que a decisão final do júri se visse envolta em polémica. De qualquer modo, trata-se de uma iniciativa que pode ser encarada como sintomática da “passagem da Revolução dos Cravos à história”⁵⁹ e que institui o monumento como instrumento de defesa de uma memória acoçada. Mário Dionísio, que se encarregou de promover a iniciativa através de algumas sessões de esclarecimento, era claro a esse respeito:

Erguer um monumento ao 25 de Abril nestes dias de espanto, de recuo e de profundo desencanto (digo o que penso e sinto) é um acto poético. Estão aqui poetas, músicos, cantores. Está aqui povo. [...] Que esse monumento seja o primeiro verso de uma nova Resistência⁶⁰.

O programa do concurso é, desde logo, evocativo das tensões entre a liberdade dos artistas e os desejos das entidades promotoras. Se se reconhecia que a arte pública democrática deveria romper com os códigos

57 George e Almeida, “Concurso público para um monumento ao 25 de Abril”, 18.

58 Mário Dionísio, um dos promotores do projeto, não deixaria de lamentar que não tivesse sido ainda possível erguer no coração da capital um monumento análogo.

59 Abreu, “Escultura pública e monumentalidade em Portugal”, 611.

60 Abreu, “Escultura pública e monumentalidade em Portugal”, 612-613.

e linguagens da monumentalidade do Estado Novo, o mesmo não queria dizer que a escultura não devesse também cumprir uma missão pedagógica, transmitindo os valores e ideais norteadores do novo regime às gerações vindouras. Estamos perante uma tensão permanente das propostas de arte pública do período que, se sabem quais os valores monumentais negativos que repudiam, hesitam ainda no momento de estabelecer quais as novas linhas orientadoras dessa nova monumentalidade democrática.

Foi o anteprojecto da autoria de Xavier Olazabal, Armando Matos Simões e Lima Carvalho que reuniu o consenso do júri, com uma proposta que surgia como um compromisso entre a função tradicional do monumento e o corte exigido em relação à noção de monumentalidade da ditadura. O monumento consistia numa torre em aço com 33 metros de altura (designada como “objecto-padrão”), que se elevava sobre um conjunto de galerias no subsolo destinadas a “um núcleo de informações sobre as lutas pela democracia e pela liberdade” e a encontros sociais e culturais – deixando o espaço em torno da torre livre para todo o tipo de reuniões. Era, assim, a partir dos “subterrâneos” que se construía a liberdade, representada por uma torre azul, com uma zona de rutura de onde irradiava luz, que assumia as funções de miradouro e que marcaria no solo, com a sua sombra, as 18h do dia 25 de Abril de 1974, momento em que o regime foi derrubado. Dessa forma,

ao mesmo tempo que o anteprojecto criava e significava uma nova condição monumental, afinal, não contrária, mas antes simétrica, da anterior, o mesmo concebia-se dentro de uma continuidade lógica, quando não ontológica, relativamente àquilo que constituía o cerne de uma ideia de monumentalidade⁶¹.

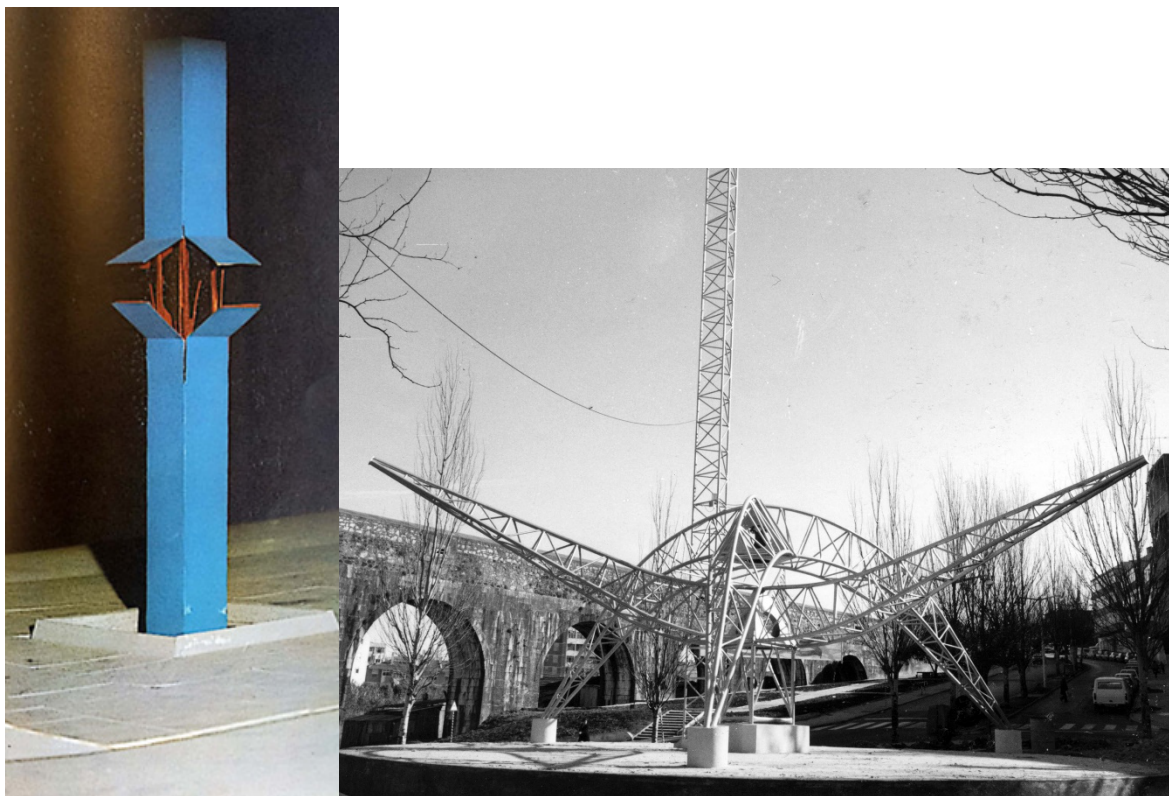
O monumento nunca chegou a ser executado. Fosse pelos custos que a sua ereção implicava e pela impossibilidade de os comportar atra-

61 Abreu, “Escultura pública e monumentalidade em Portugal”, 626.

vés da subscrição pública, fosse pela alteração do executivo camarário no rescaldo das eleições autárquicas de 1979 – que deram a vitória à Aliança Democrática –, a obra não chegou a sair do papel. Não deixou, no entanto, de ter ecos.

Os resultados finais do concurso foram apresentados na Damaia, localidade que na altura fazia ainda parte do município de Oeiras, mas que, a partir de 1979, foi integrada no recém-criado município da Amadora. Não poderemos saber se o projeto vencedor inspirou os damaienses a erguerem o seu próprio monumento, mas certo é que foi na Damaia que surgiu, já em 1985, um outro monumento ao 25 de Abril com uma trajetória peculiar e com algumas afinidades com o “objecto-padrão” proposto para Algés.

O monumento em causa, conhecido como o *Monumento da Praça das Águas Livres*, tem logo na sua autoria, uma particularidade. Trata-se de uma obra realizada por trabalhadores da Sorefame, empresa metalúrgica sediada na Amadora e que, durante o Processo Revolucionário em Curso (PREC), já tinha sido responsável por equipar os novos jardins infantis de uma cidade até então praticamente destituída de espaço público. Construída coletivamente e a partir de trabalho voluntário, a própria execução da obra remete-nos para o tempo revolucionário que se pretendia evocar, particularmente significativo em meados da década de oitenta, anos em que as disputas em relação a esse passado se intensificavam. À semelhança do *Monumento ao 25 de Abril e às nacionalizações*, inaugurado em Setúbal no mesmo ano e também construído com recurso a três mil horas de trabalho voluntário de trabalhadores da Setenave, tanto a linguagem plástica usada (abstrata, construtivista) como a simbologia a ela associada fixavam uma memória contra-hegemónica da Revolução dos Cravos.



Figuras 1 e 2 – Anteprojeto do monumento de Algés (esq.) e monumento da Praça das Águas Livres (dir.)

A composição, feita a partir de tubos metálicos, consiste, à semelhança do projeto pensado para Algés, numa “coluna sem fim” que emerge sobre dois tripés. A simbologia, tal como no caso anterior, era a de um rebento (a liberdade, a esperança, a renovação) em crescimento perpétuo e com raízes firmadas num passado de resistência⁶². O monumento permaneceu na praça até ao final da década de 1990. Por essa altura, foi removido da rotunda que ocupava no decurso de obras de beneficiação da área envolvente. A remoção foi justificada por motivos de segurança rodoviária, garantindo-se a sua recolocação num outro espaço – algo que, até hoje, não sucedeu. No entanto, talvez não seja

62 Brison, “Ditas e desditas da estatuária lisbonense”.

inocente o facto de a sua retirada do espaço público ter coincido com uma alteração histórica da cor política da autarquia, que em 1997 passou da CDU para o PS (partido que se mantém à frente dos destinos do município até hoje).

Por outro lado, o facto de o monumento ser de autoria anónima e de não ter tido custos para o município pode também ter levado à desvalorização dos seus méritos artísticos. Sabemos, hoje, graças à investigação de Isabel Brison⁶³, que Jorge Vieira⁶⁴ terá produzido os desenhos iniciais do projeto, entrando, contudo, em rutura com os executantes do trabalho por divergências de ordem estética. Os operários, considerando que “para a gente estava mais bonito”⁶⁵, realizaram alterações à revelia do escultor, o que ditou o seu afastamento. Se essas divergências não o tivessem impedido de assinar a obra, talvez o destino do monumento tivesse sido outro.

4.2. Silêncios portuenses

O Porto encerra na memória popular dos seus habitantes a ideia de que a cidade sempre teve um espírito de contestação e de resistência à opressão. Conheceu, na Época Moderna, uma história de resistência a determinadas decisões do poder absoluto do monarca português, que, em 1757, foi reprimida violentamente, aquando da punição do Marquês de Pombal aos que haviam participado no chamado Motim da Companhia⁶⁶. Em muita da toponímia e da arte pública do Porto, a memória do papel central da cidade na Guerra Civil de 1832-34 e na vitória do exército liberal, liderado por D. Pedro IV, que lhe concedeu o título de “Invicta”, perpassa. Destaca-se a Praça da Liberdade, onde se impõe a

63 Brison, “Ditas e desditas da estatuária lisbonense”.

64 De resto, é interessante notar que o escultor executou uma obra muito semelhante ao monumento da Damaia, anos mais tarde, junto às portagens da margem sul da Ponte Vasco da Gama, ainda que lhe tenha atribuído uma simbologia distinta, ligada a motivos náuticos.

65 Isabel Brison e Nuno Rodrigues Sousa, *Monumento da Praça das Águas Livres* (Amadora: s.n., 2013).

66 Ana Sofia Ribeiro, “Viva el Rey! Abaixo a Companhia! A revolta contra a Companhia das Vinhas do Alto Douro (Porto, 1757)”, em *Resistências. Insubmissão e revolta no império português*, coord. Mafalda Soares da Cunha (Lisboa: Casa das Letras, 2021), 257-265.

figura do “Rei-soldado”. Assim sendo, por que motivo esta cidade, que tanto exalta o seu passado de resistência, não possui um monumento evocativo da Revolução de Abril?

No 25.^o aniversário da revolução, em 1999, o município do Porto lançou um concurso público para um monumento de grande escala a construir na futura Avenida 25 de Abril, na freguesia de Campanhã⁶⁷. Esta zona da cidade estava a sofrer remodelações urbanas profundas, no âmbito da preparação do 2001: Porto Capital da Cultura e do Campeonato Europeu de Futebol de 2004. Estávamos ainda no último mandato de Fernando Gomes na Câmara Municipal do Porto (PS). A Avenida 25 de Abril foi inaugurada apenas em 2008, ligando a Praça da Corujeira à Praça das Flores, já no mandato do autarca Rui Rio (PSD); o projeto do monumento havia sido, entretanto, abortado, possivelmente por falta de verba. Hoje, ainda que a toponímia evoque a memória de Abril, a enorme rotunda e avenida não têm nenhum monumento, apenas uma arborização incipiente.

Mas, tal como em tantas outras cidades portuguesas, houve resistência no Porto à ditadura. A primeira revolta contra a então Ditadura Militar ocorreu na Invicta, logo em fevereiro de 1927, o Revirvalho. O perigo do Porto foi sentido desde o início da ditadura, e o encerramento da Faculdade de Letras, em 1928, foi uma consequência disso mesmo. Em 1933 foram proibidas as conferências públicas de Abel Salazar. O funeral do médico, professor e pintor tornou-se rapidamente numa manifestação antirregime, em prol da democracia, em 1947. Aquando da candidatura de Norton de Matos às presidenciais de 1949, o seu comício no estádio de futebol do Salgueiros lotou. Passados 10 dias, no Centro Hípico do Porto, na Fonte da Moura, nova enchente. Nas presidenciais de 1958, o general Humberto Delgado foi recebido por uma multidão na Estação de São Bento. Em julho do mesmo ano, a carta aberta do bispo do Porto, D. António Ferreira Gomes, defende abertamente uma posição contra o regime. Daí resultaram-lhe 10 anos de exílio. Nos anos

67 Jorge Marmelo, “Monumento ao 25 de Abril sem exposição de maquetas”, *Público*, 21 de abril de 1999, <https://www.publico.pt/1999/04/22/jornal/monumento-ao-25-de-abril-sem-exposicao-de-maquetas-132545>.

60 e 70, muitas são as greves que se sucedem na cidade⁶⁸. Então, porque não sentem os habitantes da cidade necessidade de verem essa memória de resistência marcada no espaço público?

A municipalidade do Porto e as associações cívicas e empresariais que aí gravitam têm, ao longo do período democrático, patrocinado homenagens públicas aos resistentes ao fascismo, naturais ou que, com o largo tempo de morada, se tornaram cidadãos da cidade. Assim, conseguimos elencar a homenagem a, pelo menos, três destes resistentes da cidade, a que juntamos a homenagem mais recente a Humberto Delgado, junto ao Museu da Cidade, na Praça Carlos Alberto, erigida em 2008. Recorde-se que, a 14 de maio de 1958, o General sem Medo, depois da apoteose da sua chegada onde estavam cerca de 200 000 pessoas, à saída do comício que teve lugar no Coliseu do Porto, disse, evocando o testamento de D. Pedro IV: “Esta gente do Porto, insubmissa à tirania, acaba de me mostrar a luminosa estrada da liberdade. [...] O meu coração ficará no Porto, já que no Porto nasceu, como noutros momentos históricos, o indomável espírito de luta”⁶⁹. Esta estátua evoca não só a figura histórica, mas também a sua ligação política e afetiva à cidade, uma cidade que o recebeu também sem medo.

D. António Ferreira Gomes, conhecido até hoje na cidade como *O Bispo do Porto*, é homenageado numa estátua de granito, figurativa, muito pouco própria do seu autor, Arlindo Rocha, precursor do abstracionismo geométrico, corrente que se reflete no rosto e no hábito da figura⁷⁰. Ao contrário de outras, esta obra foi encomendada pela Fundação Engenheiro António de Almeida, sendo inaugurada em 1991. No mesmo ano, no 10.º aniversário do acidente aéreo de Camarate, é inaugurado o monumento a Francisco Sá Carneiro, na praça homónima, antiga Praça Velásquez, renomeada após a morte do antigo pri-

68 François Guichard, “Século XX”, em *História do Porto*, dir. Luís A. de Oliveira Ramos (Porto: Porto Editora, 1994), 565-570.

69 Adrião Pereira da Cunha, *Humberto Delgado no Portugal de Salazar* (Porto: Edições Afrontamento, 2018), 406-407.

70 José Guilherme Pinto de Abreu, *A escultura no espaço público do Porto no século XX: inventário, história e perspectivas de investigação* (dissertação de mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999), 247.

meiro-ministro, fundador da Ala Liberal e natural da cidade do Porto, em 1981.

Em 2009 foi inaugurado, no Jardim do Carregal, junto ao Hospital de Santo António, o monumento evocativo do Professor Abel Salazar, também ele um dos mais antigos resistentes ao Estado Novo. Oferecido à cidade pela Fundação Engenheiro António de Almeida, no discurso de oferta, o seu presidente, Fernando Aguiar-Branco, justificou a homenagem dizendo: “Abel Salazar olha a escola onde se licenciou em Medicina, se tornou investigador e docente, e olha o hospital onde exerceu os respetivos saberes”⁷¹.

A partir de 2015, Mário Mesquita lançou o projeto “Do Heroísmo à Firmeza: unidade de informação e interpretação do património da luta antifascista no Porto (1934-1974)”, que visa transformar uma ala do atual Museu Militar do Porto e antiga sede da PIDE/DGS num museu onde, além da evocação da memória do local de resistência dos presos políticos, se procurará reunir objetos associados à luta contra a ditadura na cidade⁷². O projeto foi aprovado pelo Ministério da Cultura em 2019, mas tarda ainda em sair do papel.

Ainda que falte uma evocação direta no espaço público à revolução de Abril, as ações do município, associações da cidade e cidadãos individuais têm procurado a preservação da memória não do acontecimento em si, mas antes da memória dos atores da cidade e das suas gentes na resistência à ditadura fascista, chamando à própria cidade um protagonismo que não teve na madrugada de 25 de abril de 1974.

4.3. Regressos à ordem – os chaimites

Para a História da Arte, falar em “regresso à ordem” é convocar a expressão que o artista e poeta Jean Cocteau utilizou para definir o movimento artístico que, após os horrores da Grande Guerra, rejeitou

71 Francisco Mangas, “Monumento evoca professor que não sabia só medicina”, *Diário de Notícias*, 19 de maio de 2009, <https://www.dn.pt/portugal/monumento-evoca-professorque-nao-sabia-so-medicina--1236819.html/>.

72 Mário Mesquita, “Do Heroísmo à Firmeza - Unidade de Informação e Interpretação do Património da Luta Antifascista no Porto (1934-1974)”, *Diagonal*, 2005.

as linguagens plásticas vanguardistas, retomando formas e temas tradicionais. Artistas que, anos antes, haviam criado obras disruptivas, pareceram compelidos pela conjuntura a dar um passo atrás, explorando novamente linguagens neoclássicas e realistas.

No caso da escultura pública em Portugal, é nos anos noventa e, sobretudo, no novo milénio que o abstracionismo dominante na escultura pública vai dando lugar a um regresso do figurativo e das representações realistas. Como exemplo paradigmático desse gesto podemos considerar o caso do monumento da *1.ª travessia aérea do Atlântico Sul* (1972), de Laranjeira Santos e Rodrigues Fernandes, cuja linguagem abstrata se provou de tal modo incómoda que acabou por ditar a sua remoção em 1985 e a sua substituição, em 1992, por uma escultura figurativa que representa de forma realista o hidroavião e os seus dois tripulantes, oferecendo aos transeuntes uma leitura complacente.

Também no que diz respeito aos monumentos ao 25 de Abril essa tendência se tem verificado. Ao abandono das esculturas abstratas, quase invariavelmente recebidas como “mamarrachos sensoriais”, floresceram representações de cravos vermelhos, pombas ou gaivotas – símbolos imediatamente associados aos valores da paz e da liberdade de que a Revolução é indissociável. Finda a efervescência revolucionária e o recurso à experimentação e à ousadia como parte do processo de construção de uma nova identidade para o Portugal livre, os poderes públicos passaram a querer fixar no território mensagens e símbolos unívocos/consensuais, incompatíveis com o carácter aberto e plural dos monumentos de cariz abstrato. É neste quadro que, nos últimos anos, outro símbolo se tem convertido no referente privilegiado pelas evocações escultóricas do 25 de Abril – o chaimite.

O chaimite é um símbolo curioso da Revolução. Se por um lado se trata de uma viatura blindada ligeira usada para o transporte de tropas e concebida no contexto da Guerra Colonial, por outro foi responsável por trazer desde a Escola Prática de Cavalaria, de Santarém para Lisboa, os militares sublevados que depuseram o regime. São, de resto, inúmeras as fotografias do dia 25 de abril que nos mostram crianças e adultos que, montados na sua couraça, parecem triunfar sobre aqueles

que foram os instrumentos da sua repressão, domesticando-os e transformando-os em objetos lúdicos. Os chaimites continuaram a servir o Exército português até 2008, ano em que começaram a ser gradualmente retirados num processo que se arrastou até 2016. Consequentemente, várias unidades militares afetadas ao Exército Português procuram desfazer-se dos veículos doando-os a diferentes autarquias para que se convertam em monumentos ao 25 de Abril (mas não só).

Estes protocolos serviam ambas as partes. Por um lado, as autarquias encontravam uma forma célere e económica de monumentalizar a Revolução, recorrendo a um símbolo prontamente reconhecível e mobilizador de uma carga afetiva positiva. Por outro lado, as Forças Armadas vinculavam-se à homenagem de uma Revolução que assim tomavam como “sua”. No entanto, do ponto de vista da memória, esta é não uma homenagem inócua. O chaimite, feito monumento, circunscreve a Revolução à sua “madrugada inicial, inteira e limpa”, isto é, escuda-se de evocar episódios ou legados contestados, servindo uma memória coletiva construída nos anos do cavaquismo e que estigmatiza o biénio 1974-1975 pelas dificuldades económicas que o país atravessou nos anos subsequentes⁷³. Ao mesmo tempo, o chaimite permite a associação da homenagem à Revolução à evocação das baixas portuguesas na Guerra Colonial, numa tentativa de pôr cobro “à principal contradição na memória coletiva portuguesa da ditadura”⁷⁴. A viatura é usada indistintamente para ambas as homenagens e, nalguns casos, para as duas em simultâneo. De resto, a celebração do 25 de Abril tem sido crescentemente utilizada para homenagear os antigos combatentes da “Guerra do Ultramar”, associando-se a efeméride não à Revolução, mas à derrota e à perda das colónias, inscrevendo-se no espaço público uma narrativa de autovitimização dos ex-combatentes e de justificação da própria guerra⁷⁵. Pungente foi a reabilitação do pioneiro Monumento ao 25 de Abril de Pombal. Em 2005, a autarquia decide devolver o

⁷³ Loff, Soutelo e Piedade, *Ditaduras e revolução*.

⁷⁴ Loff, Soutelo e Piedade, *Ditaduras e revolução*, 55.

⁷⁵ Miguel Cardina, *O atrito da memória: colonialismo, guerra e descolonização no Portugal contemporâneo* (Lisboa: Tinta-da-china, 2023).

monumento à sua forma originária, apagando o gesto revolucionário, regressando à forma e retórica fascistas. Repõe-se a esfera armilar, retiram-se os cravos e adiciona-se uma escultura em bronze de um soldado, não fosse a homenagem aos Heróis do Ultramar passar despercebida. Um outro monumento à Revolução, figurativo, foi inaugurado noutra local, no mesmo ano.

No entanto, estes veículos-monumento, frequentemente decorados com motivos alusivos à Revolução e instalados em zonas de lazer (inclusive parques infantis), promovem uma apropriação profanadora e lúdica. Desprovidos da sua agressividade original, tornam-se num símbolo das lutas pela paz, permitindo que sejam utilizados em gestos de solidariedade para com as vítimas de outros conflitos – como atesta o chaimite que, no Seixal, foi pintado com as cores da Ucrânia. Um exemplo claro de como os lugares de memória não são entidades estáveis, estando permanentemente a ser reinvestidos de novos significados e investimentos simbólicos⁷⁶.



Fig. 3: Monumento ao 25 de Abril no Seixal, após ter sido pintado com as cores da bandeira ucraniana e com o símbolo universal para a Paz, em 2022

⁷⁶ Erll, *Memory in Culture*.



Fig.4: Monumento ao 25 de Abril de Soure durante as comemorações do 47.º aniversário da Revolução, com uma coroa de flores homenageando os “Combatentes do Ultramar”

Conclusões

Os monumentos que povoam o espaço público são, hoje, intensamente escrutinados. Estátuas e esculturas que, durante anos, pareciam ter-se distanciado irremediavelmente dos seus referentes, com a passagem do tempo, voltaram a ser debatidas, postas em causa, vandalizadas e destruídas, fruto do crescente reconhecimento de que não se trata de meros ornamentos. Fixam uma retórica e uma linguagem que veicula valores, mensagens e comportamentos ideologicamente comprometidos e que, a dada altura, se quiseram eternizados. São símbolos de um passado que não se quer esquecido, mas que se pode tornar, nalguns casos, politicamente incómodo. Neste artigo, no entanto, tomámos como objeto evocações que, tendo também suscitado reações de hostilidade, foram sobretudo votadas à indiferença e ao esquecimento – os monumentos ao 25 de Abril.

Partimos com dois objetivos distintos. Por um lado, pretendemos mapear este conjunto de monumentos que, apesar de distribuídos de

forma mais ou menos profusa pelo território, se encontram hoje desconsiderados tanto pelo público como, a certa altura, pelos seus promotores. Sem serem encarados como património (até pela proximidade do passado que evocam), questionados os seus méritos artísticos e frequentemente instalados cumprindo um fito político circunscrito, acabam por não ser integrados pela comunidade nas comemorações em torno da Revolução. Transformam-se em lugares de memória frágeis ou ineficazes, expostos aos “feitos perniciosos da desmemória”⁷⁷. Para aqueles que já não viveram a ditadura ou o período revolucionário, para a geração da “pós-memória”⁷⁸, estes monumentos não parecem capazes de promover um investimento imaginativo ou uma projeção do passado dos seus ascendentes. Tampouco estimulam a conexão de histórias divergentes ou alternativas que permitam mobilizar a memória da Revolução ao serviço de projetos futuros. Se este inventário sinaliza a relevância destes monumentos para a discussão das diferentes estratégias políticas e artísticas que foram procurando representar o 25 de Abril no espaço público, filiando-as no biénio revolucionário que se segue ao golpe dos capitães e que motiva as principais discussões acerca do que deveria ser a monumentalidade democrática, também nos revela a dificuldade de promover uma reativação ou reapropriação da memória da Revolução⁷⁹ – seria relevante, por exemplo, aferir a eficácia e legibilidade destas evocações, bem como a apropriação dessa memória por parte de diferentes públicos através de inquéritos.

Muitos destes monumentos foram prontamente desvalorizados, tanto pelas autarquias que os promoveram como pela população. A incúria a que estão votados manifesta-se através de diferentes gestos. Em certos casos, as obras são deslocalizadas, despromovidas para espaços mais distantes do olhar do público. Noutros, as obras são danificadas ou mutiladas (e, nos casos mais extremos, removidas) na sequência de requalificações da área envolvente. A sua decadência material pode,

77 Abreu, “Escultura pública e monumentalidade em Portugal”, 610.

78 Marianne Hirsch, “Connective Arts of Postmemory”, *Analecta Política* 9, n.º 16 (2019): 171-176, <https://doi.org/10.18566/apolit.v9n16.a09>.

79 A música “Grândola, Vila Morena” ou o desfile anual pela Avenida da Liberdade parecem constituir, nesse sentido, lugares de memória muito mais eficazes e mobilizadores.

inclusive, ser vista como a deliquescência da memória que levou à sua ereção. Mas, mesmo permanecendo intocados, não é raro estes monumentos verem-se desvinculados da sua intencionalidade, tornando-se ilegível o passado que evocam e fracassando o projeto de os elevar a lugares capazes de promover uma cultura de memória plural ou a transmissão intergeracional dos valores da Revolução. A ausência de um inventário compreensivo destes trabalhos, mesmo junto das autarquias promotoras, é reveladora dos propósitos frequentemente imediatistas que presidem ao desvelar destes monumentos, bem como das consequências que a volatilidade do poder político local tem para a valorização/desvalorização deste património.

Além disso, uma vez que a linguagem plástica de boa parte destes monumentos é abstrata, a sua leitura e intencionalidade correm o risco de se tornar insondáveis para a população que com eles se cruza. Considerados mais como “monos” do que como monumentos, algumas destas obras mostram como a arte pública contemporânea, pródiga em linguagens crípticas, se pode tornar “de difícil compreensão por parte das populações [parecendo] ainda mais elitistas do que os rebuscados requintes da arte burguesa”⁸⁰. Na memória descritiva do Monumento ao 25 de Abril promovido pelo município de Peniche em 1988, o escultor João Afra afirmava, significativamente, que “o conjunto não é de gosto fácil... não responde de uma maneira imediata à expectativa popular, habituada a alusões mais diretas, a uma simbologia formal mais episódica e vulgarizada”.

Por outro lado, tanto a partir da cartografia que realizámos como dos casos de estudo destacados, verificamos que estes monumentos assumem diferentes linguagens e intencionalidades. Se coube ao poder local definir a forma como fixar a memória da revolução fundadora do regime no território, as fronteiras políticas que dividem o país justificam tanto as discrepâncias relativamente à concentração/dispersão destas homenagens como as formas, motivos e passados que estas vão, a um tempo, consagrar, silenciar e esquecer.

80 Maderuelo, “O significado na arte pública”, 22.

Estes monumentos são sintomáticos da evolução das políticas de memória em relação à Revolução que, se inicialmente privilegiavam a abertura e a pluralidade de interpretações, se têm vindo a tornar crescentemente impositivas. Se os monumentos de Cutileiro ou até dos trabalhadores da Sorefame permitem (e até incentivam) que neles se projetem diferentes imaginários da Revolução, os chaimites ou os cravos de aço representam uma redução simbólica que a circunscreve aos seus denominadores consensuais. Numa altura em que se assinalam os 50 anos do 25 de Abril, as disputas relativamente aos seus legados e aos seus traumas continuam bem vivas, sendo estas esculturas espelho de discursos hegemónicos e contra-hegemónicos acerca do significado do passado revolucionário. São evidências de uma memória cultural que, sendo inerentemente fluida, se caracteriza tanto pela contestação e pelo debate como por narrativas homogéneas e unívocas.

BIBLIOGRAFIA

Abreu, José Guilherme Pinto de. *A escultura no espaço público do Porto no século XX: inventário, história e perspectivas de investigação*. Dissertação de mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999.

Abreu, José Guilherme Pinto de. “Arte pública. Origens e condição histórica”. Em *Arte Pública e Envolvimento Comunitário. Atas do colóquio internacional*, editado por José Guilherme de Abreu e Laura Castro, 11-34. Porto: Universidade Católica Editora e CITAR, 2013.

Abreu, José Guilherme. “Escultura pública e monumentalidade em Portugal (1948-1998): estudo transdisciplinar de História de Arte e fenomenologia genética”. Tese de doutoramento, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2007.

Acciaiuoli, Margarida. “Escultura do Estado Novo”. Em *Estatuária e escultura de Lisboa - Roteiro*, 34-39. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2005.

Almeida, Maria Antónia Pires de. “As elites municipais e a revolução: Portalegre 1941-1997”. Em *Elites, sociedade e mudança política*, organizado por António Costa Pinto e André Freire, 9-42. Oeiras: Celta Editora, 2003.

Almeida, Maria Antónia Pires de. *A revolução no Alentejo: memória e trauma da Reforma Agrária em Avis*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2006.

Amaral, Maria da Conceição, ed. *Pedras na praça - arte pública* de João Cutileiro. Silves: Câmara Municipal de Silves, 2005.

Baptista, Tiago. “Como representar a revolução? Comentário da escultura *Monumento ao 25 de Abril*, de João Cutileiro, e do filme *Linha Vermelha*, de José Filipe Costa”. *Práticas da História. Journal on Theory, Historiography and Uses of the Past* 1 (2015): 173-184. <https://doi.org/10.48487/pdh.2015.n1.24143>.

Brison, Isabel, e Nuno Rodrigues Sousa. *O Monumento da Praça das Águas Livres*. Amadora: s.n., 2013.

Brison, Isabel. *Ditas e desdidas da statuária lisbonense*. Lisboa, Teatro do Bairro Alto, 2022. Acedido a 1 de maio de 2024, <https://ditasedesdidas.teatrodobairroalto.pt/museu>.

Brito, José Maria Brandão de. *Industrialização portuguesa no pós-guerra (1948-1965). O condicionamento industrial*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.

Caeiro, Mário. *Arte na cidade*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2014.

Cardina, Miguel. *O atrito da memória: colonialismo, guerra e descolonização no Portugal contemporâneo*. Lisboa: Tinta-da-China, 2023.

Correia, Teixeira. “Protestos de 25 de Abril em Portel contra fecho do tribunal”. *Jornal de Notícias*, 25 de abril de 2014. <https://www.jn.pt/nacional/dossiers/40-anos-da-revolucao-de-abril/protestos-de-25-de-abril-em-portel-contra-fecho-do-tribunal-3830460.html/amp/>.

Cunha, Adrião Pereira da. *Humberto Delgado no Portugal de Salazar*. Porto: Edições Afrontamento, 2018.

Cunhal, Álvaro. *A questão agrária em Portugal*. s.l.: A Bela e o Monstro, 2014.

Drago, Ana. “A cintura vermelha de Lisboa: o PCP, a questão urbana e uma cidadania de oposição”. Em *Partido Comunista Português, 1921-2021: uma antologia*, organizado por José Neves, 325-362. Lisboa: Tinta-da-china, 2021.

Erll, Astrid. *Memory in Culture*. Londres: Palgrave Macmillan, 2011.

George, Frederico, e Pedro Vieira de Almeida. “Concurso público para um monumento ao 25 de Abril - Concelho de Oeiras”. *Arquitectura* (julho de 1979): 18-25.

Gonçalves, Rui Mário. *Pintura e escultura em Portugal - 1940-1980*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1991.

Guichard, François. “Século XX”. Em *História do Porto*, dirigido por Luís A. de Oliveira Ramos, 523-637. Porto: Porto Editora, 1994.

Hirsch, Marianne. “Connective Arts of Postmemory”. *Analecta Política* 9, n.º 16 (2019): 171-176. <https://doi.org/10.18566/apolit.v9n16.a09>.

Johnson, Nuala C. “Mapping Monuments: The Shaping of Public Space and Cultural Identities”. *Visual Communication* 1, n.º 3 (2002): 293-298. <https://doi.org/10.1177/147035720200100302>.

Levinson, Sanford. *Written in Stone: Public Monuments in Changing Societies*. Durham, NC: Public Planet Books/Duke University Press, 2018.

Loff, Manuel, Luciana Soutelo, e Filipe Piedade. *Ditaduras e revolução: democracia e políticas da memória*. Coimbra: Almedina, 2014.

Maderuelo, Javier. “O significado na arte pública”. Em *Arte pública - lugar, contexto, participação*, editado por Bernardo Pinto de Almeida, Catarina Rosendo e Margarida Brito Alves. Lisboa: IHA-FCSH, 2018.

Mangas, Francisco. “Monumento evoca professor que não sabia só medicina”. *Diário de Notícias*, 19 de maio de 2009. <https://www.dn.pt/portugal/monumento-evoca-professor-que-nao-sabia-so-medicina--1236819.html/>.

Marmelo, Jorge. “Monumento ao 25 de Abril sem exposição de maquetas”. Público, 21 de abril de 1999. <https://www.publico.pt/1999/04/22/jornal/monumento-ao-25-de-abril-sem-exposicao-de-maquetas-132545>.

Mesquita, Mário. “Do Heroísmo à firmeza - Unidade de Informação e Interpretação do património da luta antifascista no Porto (1934-1974)”. *Diagonal* 5 (2005)

Michalski, Sergiusz. *Public Monuments: Art in Political Bondage 1870-1997*. Londres: Reaktion Books, 1998.

Miles, Malcolm. *Para além do espaço público*. Monte de Caparica: Associação Extra-Muros, 2001.

Mota, Arlindo, e Pedro Soares. *Formas de liberdade: o 25 de Abril na arte pública portuguesa*. Lisboa: Montepio Geral, 1999.

Neves, José. *Comunismo e nacionalismo em Portugal. Política, cultura e história no século XX*. Lisboa: Tinta-da-china, 2008.

Nogueira, Isabel. *Artes plásticas e crítica em Portugal nos anos 70 e 80: vanguarda e pós-modernismo*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.

Nora, Pierre. “Between Memory and History: Les lieux de mémoire”. *Représentations* 26 (abril de 1989): 7-24. <https://doi.org/10.2307/2928520>.

Pereira, António Sousa. “A(nota)mentos - Monumento de José Cândido Escultor «Barreiro Reconhecido». Obra de arte destruída em nome da requalificação”. *Rostos On-Line*. 23 de maio de 2020. <https://www.rostos.pt/inicio2.asp?cronica=1004113>.

Pinharanda, João Lima. “O declínio das vanguardas: dos Anos 50 ao fim do milénio”. Em *História da Arte Portuguesa*, editado por Paulo Pereira, volume 3, 593-638. Lisboa: Temas e Debates, 1995.

Piteira, Susana, e José Guilherme de Abreu. “A escultura de âmbito público: diálogos e controvérsia”. *Margens e Confluências* 9 (2005): 19-45.

PORDATA. “Como são os portugueses?”, 2021 <https://www.pordata.pt/publicacoes/infografias/como+sao+os+portugueses+-198>.

PORDATA. “Densidade populacional”, 2024a <https://www.pordata.pt/municipios/densidade+populacional-452>.

PORDATA. “População empregada segundo os Censos: total e por setor de atividade económica”, 2024b <https://www.pordata.pt/municipios/populacao+empregada+-segundo+os+censos+total+e+por+setor+de+atividade+economica-145-606>.

Regatão, José Pedro. *Escultura pública na cidade de Lisboa (1974-2004)*. Lisboa: Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2001. <http://hdl.handle.net/10451/4628>.

Ribeiro, Ana Sofia. “Viva el Rey! Abaixo a Companhia! A revolta contra a Companhia das Vinhas do Alto Douro (Porto, 1757)”. Em *Resistências. Insubmissão e revolta no império português*, coordenado por Mafalda Soares da Cunha, 257-265. Lisboa: Casa das Letras, 2021.

Roque, Maria Isabel. “Arte e liberdade: artes plásticas em Portugal após o 25 de Abril”. Em *Portugal: 1974-2019: 45 anos de democracia*, editado por Adelino Cunha, 239-286. Coimbra: Almedina, 2019.

Ruivo, Francisco Bairrão. “Da estátua de Salazar ao «Centro Interpretativo do Estado Novo»”. *Abril é agora*. 20 de agosto de 2023. <https://abrilagora.pt/noticia/da-estatuade-salazar-ao-centro-interpretativo-do-estado-novo>.

Samara, Maria Alice, e Vanessa Almeida. “«Isso já não existe nada, isso tudo já acabou». Pensar a Reforma Agrária através das imagens de uma investigação em curso”. Em *Quando a História acelera. Resistência, movimentos sociais e o lugar do futuro*, editado por Paula Godinho e João Carlos Louçã, 208-234. Lisboa: Instituto de História Contemporânea, 2021 <https://ihc.fcsh.unl.pt/en/isso-ja-nao-existe/>.

Samuel, Raphael. *Theatres of Memory*. Londres: Verso, 1994.

Silva, Raquel Henriques da. “Estatuária académica: Entre a norma, a história e a sensibilidade romântica”. Em *Estatuária e escultura de Lisboa - roteiro*, 28-33. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2005.

Silva, Raquel Pereira de Freitas Farto da. “Vila Nova de Santo André: uma cidade à procura de identidade”. Dissertação de mestrado, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2019.

Traverso, Enzo. *O passado, modos de usar: história, memória e política*. Barreiro: Unipop, 2012.

Ventura, Ana Martins. “Renovação do Memorial ao 25 de Abril e da rotunda frente à estação fluvial representam reerguer económico do Barreiro”. *O Setubalense*. 20 de maio de 2020. <https://osetubalense.com/ultimas/2020/05/20/renovacao-do-memorial-ao-25-de-abril-e-da-rotunda-frente-a-estacao-fluvial-representam-reerguer-economico-do-barreiro/>.

Vicente, Sérgio. “Escultura e re-simbolização do espaço público no pós-25 de Abril: a evocação de «Os Perseguidos» em Almada”. *Convocarte* 1 (março de 2017): 135-153.

Winter, Jay. “The Generation of Memory: Reflections on the «Memory Boom» in Contemporary Historical Studies”. *Canadian Military History* 10, n.º 3 (2001): 57-66.

Referência para citação:

Gonçalves, Gil, Henrique Pereira, e Ana Sofia Ribeiro. “Pôr a Revolução no Lugar – as políticas de memória da democracia através dos «monumentos ao 25 de Abril»”. *Práticas da História, Journal on Theory, Historiography and Uses of the Past*, n.º 18 (2024): 251-297. <https://doi.org/10.48487/pdh.2024.n18.33725>.