

**FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS**  
Universidade Nova de Lisboa

**Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea**  
Programar para descentralizar  
Políticas culturais, autarquia e comunidades

Vol. I

**Lígia Filipa Dias Afonso**

---

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à  
obtenção do grau de

**Mestre em Museologia e Património**

Orientação científica: Professora Doutora Raquel Henriques da Silva

Apoio financeiro da FCT

**SETEMBRO DE 2008**



Declaro que esta Dissertação se encontra em condições de ser apreciada (o) pelo júri a designar.

O candidato,

---

Lisboa, .... de ..... de .....

Declaro que esta Dissertação / Relatório / Tese se encontra em condições de ser apresentada a provas públicas.

O(A) orientador(a),

---

Lisboa, .... de ..... de .....

*Ao Rogério Ribeiro*

*Que nos deixou semeado o embrião da esperança,*

*E à Catarina Cerqueira,*

*Que já começou a fazê-lo crescer para o mundo.*

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, à Professora Doutora Raquel Henriques da Silva, por acreditar sempre, acompanhar, motivar e inspirar.

Ao Rogério Ribeiro, por tudo, para sempre.

À Ana Isabel Ribeiro, que mesmo durante a tempestade procurou sempre não esquecer, e à equipa por ela dirigida, com especial destaque para a Alexandra Canelas, a cuja amizade, disponibilidade e empenho também se deve esta tese, e à Teresa Simões pelo enorme esforço dispendido.

À Doutora Clara Camacho, pelo empréstimo pessoal da sua dissertação, colmatando a dificuldade no acesso à bibliografia necessária à prossecução da minha investigação (e que imagino de tantos outros investigadores com trabalhos paralelos), ao Dr. João Pinharanda, ao Dr. José Luís Porfírio, e à Dr. Maria Emília Neto de Sousa, pela amabilidade e disponibilidade na concessão das entrevistas.

À Joana Lucas, pela intensidade da partilha, pelo apoio permanente e ajuda preciosa.

À Sónia Moreira e Ana Rita Reis, colegas e amigas, que nunca permitiram que a minha ausência lhes retirasse, antes pelo contrário, motivação e empenho, e por toda a ajuda ao longo desta investigação.

À Cisela Björk, pela generosidade no acompanhamento.

À minha mãe e ao meu pai, que permitiram, através da sua enorme dedicação, esforço e carinho, que este momento acontecesse, sem colocar outros tão ou mais importantes em risco.

Finalmente, ao Pedro Amaral, porque sim, e todos os dias.

**RESUMO:** Com mais de duas centenas de colectividades de cultura, Almada tem nestas instituições um extraordinário movimento de expressão cultural. Por esta razão o Município estruturou um vasto conjunto de equipamentos edificados e outros reconvertidos como a Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, que associam à sua relevância histórica e identitária a importância de se constituírem como mais valias enquanto instrumentos de desenvolvimento de actividades culturais e de sentidos comunitários. Conjunto classificado pelo IPPAR como Imóvel de Interesse Público, alberga um dos mais bem sucedidos projectos no domínio da arte contemporânea portuguesa, cujo trabalho se desenvolveu em torno de dois núcleos fundamentais: Museu/Exposições e Centro de Documentação/Informação, motivado pela criação de um acervo municipal no campo das Artes Plásticas que privilegiasse o desenho. A reflexão crítica alargada sobre a Cerca como objecto patrimonial, museológico e comunitário de referência é inexistente e é essa lacuna que justifica a pertinência desta investigação.

**PALAVRAS-CHAVE:** Arte Contemporânea; Descentralização; Política Cultural; Desenho; Comunidade.

**ABSTRACT:** With more than two hundred culture community, the city of Almada has in these institutions, an extraordinary movement of cultural expression. For this reason, the district has built a wide group of facilities and redesigned others like “Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea” (Centre of Contemporary Art) that relate to the historic and identitary relevance as instruments of cultural activities and communitarian sense of development. It is a group classified by IPPAR as Building of Public Interest that is part of one of the most successful projects in the field of Portuguese contemporary art. Its work has developed around two fundamental subjects: Museum/Exhibitions and Information/Documentation Centre with the goal of creating a district booty in the field of Visual Arts, especially drawing. The wide critic reflection about “Casa da Cerca” as being a reference as a real estate, a museum and a community object it is non-existent and it is that flaw that justifies the pertinence of this investigation.

**KEY-WORDS** - Contemporary Art; Decentralization; Cultural Policy; Drawing; Community.

# ÍNDICE

## Vol. I

Introdução	9
Capítulo I: Antecedentes	12
I.1. Políticas Culturais e Autarquias	12
I.2. O Movimento Associativo e o Património	15
I.3. O Património em Almada	18
I.4. A Política Cultural da Câmara Municipal de Almada	23
I.5. Rogério Ribeiro – Intervenção cívica, política e cultural	28
I.5.1. Um tempo passado – de 1950 a 1988	29
I.5.2. Um tempo presente – de 1988 a 1993	35
I.5.3. Um tempo futuro – de 1993 a 2008	36
I.6. Historiografia e Arquitectura da Casa da Cerca	38
I.6.1. A Casa da Cerca – História	39
I.6.2. A Casa da Cerca – Arquitectura	41
I.7. Aquisição e reconversão da Casa da Cerca	43
I.7.1. Nova Almada Velha	44
I.7.2. Aquisição do Imóvel	46
I.8. Projecto Museográfico	50
I.8.1. Soluções funcionais	52
I.8.1.1. Espaços públicos de acesso livre	54
I.8.1.2. Espaços públicos controlados	55
I.8.1.3. Espaços semi-privados	56
I.8.1.4. Espaços privados	57
Capítulo II: Programa	58
II.1. Ancoragem institucional	58
II.1.1. Modelo de gestão	58
II.1.1.1. Organização funcional	61
II.1.1.2. Organização territorial	62

II.1.1.2.1. Galeria Municipal de Arte de Almada	63
II.2. Propósito indutor, linhas orientadoras, intenções e expectativas	67
II.2.1. Missão	67
II.2.2. O Centro de Arte como tipologia	68
II.2.2.1. O Núcleo Museu / Exposições	70
II.2.2.1.1 O depósito do acervo da CMA	71
II.2.2.2. O Centro de Documentação e Informação	72
II.2.2.3. Actividades Paralelas	74
II.2.3. A Contemporaneidade como contexto	75
II.2.4. O Desenho como tema	76
II.2.5. Públicos alvo	78
Capítulo III: Balanço de 15 anos de actividades	80
III.1. As exposições	80
III.1.1. Ritmo e densidade	82
III.1.2. Tipologias	84
III.1.3. Artistas	86
III.1.4. Actividades paralelas	88
III.1.5. Colaborações	88
III.1.5.1. Instituições	88
III.1.5.2. Personalidades	91
III.1.6. Edições	92
III.1.7. Espaços	94
III.1.8. Visibilidade	94
III.1.8.1. Comunicação e Imagem	95
III.1.8.2. Público	96
III.1.8.3. Imprensa	98
III.2. Outros sectores	99
III.2.1. O Centro de Documentação e Investigação	99
III.2.2. O Serviço Educativo	101

III.2.3. Áreas Exteriores_____	103
III.2.3.1. O Parque de Escultura_____	103
III.2.3.2. O Chão das Artes – Jardim Botânico_____	104
III.2.4. O depósito do acervo da CMA_____	106
III.3. Outras actividades_____	106
III.3.1. Actividades Paralelas_____	106
III.3.1.1. Arte Pública_____	107
III.3.1.2. Prémio Municipal de Arquitectura_____	108
Considerações finais_____	110
Bibliografia_____	111

## **Vol. II**

**Anexo A:** Cobertura de Imprensa (Casa da Cerca)

**Anexo B:** Edições

B1: Casa da Cerca

B2: Galeria Municipal de Arte de Almada

**Anexo C:** Testemunhos Rogério Ribeiro

**Anexo D:** Entrevistas

D1: Ana Isabel Ribeiro

D2: José Luís Porfírio

D3: João Lima Pinharanda

D4: Maria Emília Neto de Sousa

**Anexo E:** Tabela outras actividades programadas pela Casa da Cerca

**Anexo F:** Tabela Exposições – Galeria Municipal de Almada

**Anexo G:** Tabela Exposições – Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea

## INTRODUÇÃO

Relativamente ao objecto que se pretende estudar, a Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, não existem quaisquer estudos de referência, académicos ou outros, que se debrucem quer ao nível da questão histórico-patrimonial de cujo valor se reveste o seu edifício, quer na análise da sua programação e actividade desde 1993 ou da avaliação do seu impacto cultural na cidade de Almada, na região de Lisboa e no país.

A própria Casa da Cerca, cuja componente editorial no campo da arte contemporânea é referencial, não organizou, para além de pequenos livros ou brochuras de carácter informativo e sintético, nenhum registo em formato de publicação sobre a sua existência enquanto projecto cultural alargado.

Estão já recolhidas algumas informações que concernem à própria história do local, que consubstanciaram a intervenção municipal no edifício e que o permitiram classificar de Imóvel de Interesse Público pelo IPPAR. Registos de propriedade, plantas anteriores à requalificação, actas de reuniões de Câmara ou propostas de candidatura a fundos comunitários constituem acervo já levantado mas ainda não rigorosamente analisado.

O Programa arquitectónico e museológico prévio, com as respectivas plantas de reconversão do edifício e zonas envolventes, constitui fonte absolutamente fundamental para o entendimento das correspondências entre programa e projecto, entre as enunciações embrionárias e as premissas efectivamente reveladas prioritárias.

Revestem-se ainda da máxima importância os artigos em jornais ou outras publicações periódicas, únicos referentes directos à actividade da Casa, uns com um carácter antológico, e outros, na sua grande maioria, de referência directa às exposições, em jornais de tiragem nacional e regional, assim como em publicações informativas da Câmara Municipal de Almada.

Importa ainda avaliar a importância das edições da Casa, de que forma elas reflectem as suas linhas de programação e de política expositiva, a quantidade e qualidade das colaborações externas individuais ou institucionais em textos de fundo, integrados em catálogos temáticos, monográficos e colectivos.

Finalmente, é necessário centrar no quadro da arte portuguesa e das instituições museológicas o sentido e pertinência específicas deste projecto. Interessa analisar obras de referência sobre o lugar do desenho na arte contemporânea, sobre formas de

musealização desta tipologia, e sobre a adequação dos espaços e linhas museológicas às tendências e terminologias actualmente estabelecidas ou questionadas.

Propusemo-nos estruturar esta dissertação por considerarmos:

1. que não existe, para além de pequenas notícias, uma verdadeira consciência científico-histórica sobre as origens da estrutura do edifício e da envolvente que suporta o projecto e que o esclarecimento destas questões é base fundamental para a sua valorização patrimonial e condição essencial para a manutenção ou reconversão do seu sentido histórico e urbanístico;
2. que deve ser colmatada a inexistência de estudos sobre a instituição a que nos referimos, que urge ser problematizada;
3. que por a Casa da Cerca se constituir como uma instituição municipal, importa reflectir sobre a relatividade da autonomia do seu programa, focalizando relações de inter-dependência e/ou independência e níveis de envolvimento da comunidade de acolhimento do projecto ou da possibilidade do seu alcance nacional;
4. que havia que reflectir sobre a fidelidade da sua proposta e, assumida a Casa da Cerca como Centro de Arte Contemporânea, com o Desenho como objecto estrutural do seu próprio acervo, concluir sobre de que forma esta relação é materializada, ou seja, se existe uma correspondência efectiva entre determinações de conteúdo de projecto e actividades desenvolvidas, questionando se a opção pela tipologia artística dentro deste período histórico específico se constituem como soluções adequadas e pertinentes no quadro actual da realidade museológica portuguesa;
5. que era necessário verificar o sucesso das propostas dos diferentes sectores. Museu/Centro de Exposições e Centro de Documentação/Informação;
6. que era, finalmente, importante tentar compreender sobre as condições de origem do projecto, ou seja, que situações contextuais concretas levaram à opção da Câmara Municipal de Almada por um investimento desta natureza, e de que forma a constituição da equipa do projecto se afirmou como espelho de expectativas e condições.

Movida pelo interesse das exposições, conheci a Casa da Cerca ainda durante a frequência da Licenciatura. O facto de se sedear em Almada, psicologicamente tão distante da Capital, já então me tinha demovido de participar noutras iniciativas divulgadas. Habituada à centralidade cultural de Lisboa, e desconhecendo o potencial das zonas geograficamente periféricas em relação à área metropolitana, que, por não se encontrarem saturadas perpetuam a capacidade de promover espaços de desenvolvimento criativo alternativos àqueles dos grandes circuitos, de projecção mediática, consumo massivo e elevado nível de interesse e especulação económicos, fui surpreendida pela dimensão do projecto.

Com a finalização da Licenciatura, em Dezembro de 2003, surgiu a possibilidade de efectuar um estágio não remunerado numa instituição museológica ou equiparada cujo acolhimento seria formalizado com um protocolo entre a mesma e a Universidade Nova de Lisboa. Tendo sido levantada a hipótese da Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, aceitei, com outros dois colegas, integrar um projecto de investigação relacionado com o levantamento da Arte Pública do Concelho como base documental de uma exposição já calendarizada e subordinada ao mesmo tema, e posteriormente alargado a um contexto de pesquisa continuada. Deste projecto decorreram outros, como sejam a Inventariação e Digitalização do Património Artístico da Câmara, para o qual trabalhámos o ano de 2005.

Em 2007 assumi, com orgulho, a coordenação da equipa do projecto de inventário da obra do Professor Rogério Ribeiro, a convite do mesmo, trabalho desenvolvido com ele até à triste ocasião do seu desaparecimento, e continuado agora por nós com duplicada urgência, motivação e empenho. O projecto, de encomenda da Câmara Municipal de Almada, foi generosamente hospedado pela Casa da Cerca.

Tendo hoje um conhecimento alargado da estrutura funcional do Centro, assim como dos recursos humanos envolvidos, das suas competências e tarefas específicas, das mais-valias e dificuldades no desenvolvimento de projectos e actividades específicas da sua programação, e a frequentar, em simultâneo, o curso de Mestrado em Museologia e Património, a reflexão crítica alargada sobre a Casa da Cerca como objecto patrimonial e museológico de referência revelou-se-nos absolutamente pertinente e necessária.

## CAPÍTULO I: ANTECEDENTES

### I.1. Políticas Culturais e Autarquias

A redefinição das estruturas administrativas do poder público, operada no seguimento da Revolução de 25 de Abril de 1974, teve necessariamente consequências profundas, também, no âmbito da construção de políticas autárquicas patrimoniais. No contexto das transformações políticas e culturais da época, o património, enquanto conceito simbólico e operativo, é também ele passível de abertura, revisão, actualização e contaminação pluralista e participativa, ultrapassando a sua anterior tendência histórica e monumental. A noção passa, assim, em acerto com as comumente normalizadas designações internacionais “a englobar todas as produções sociais marcadas pela relação com o tempo, factor que, além da durabilidade, lhes confere validade”<sup>1</sup>.

A tendência centralizadora dos órgãos do Estado Novo foi, doravante, substituída por uma progressiva autonomia descentralizadora e o reforço do Poder Local, que indicou a delegação competências administrativas às autarquias, competências essas outrora articuladas e assumidas pelo regime, responsável directo pela protecção patrimonial como “tarefa fundamental do Estado”. As autarquias seriam, a partir da nova base reorganizativa do Estado, consideradas “ (...) pessoas colectivas territoriais dotadas de órgãos representativos, que visam a prossecução de interesses próprios das populações respectivas”<sup>2</sup> que, “ (...) tendo como elemento estruturante o território, (...) contempla[m] os interesses das comunidades locais, ou seja, aqueles que se diferenciam dos interesses da colectividade nacional e das restantes comunidades locais, através de uma forma autónoma de administração e não como uma prática de administração indirecta do Estado.”<sup>3</sup> Na tentativa de promover a aplicabilidade destas novas e alargadas concepções patrimoniais, foram criados uma série de instrumentos, jurídicos e institucionais, que ordenassem e regulamentassem os trâmites da sua protecção. No entanto, o experimentalismo associado a esta nova tendência regional, e a verificada incapacidade de resposta das autarquias aos campos patrimoniais e

---

<sup>1</sup> CAMACHO, Maria Clara de Frayão – *Renovação Museológica e Génese dos Museus Municipais da Área Metropolitana de Lisboa 1974-1990*, Lisboa, FCSH-UNL, 1999. Dissertação de Mestrado em Museologia e Património, p. 52.

<sup>2</sup> Constituição da República de 1976, Art. 237º, segundo a Revisão Constitucional de 1989, cit. CAMACHO, idem, p.45.

<sup>3</sup> CAMACHO, idem, p. 45.

museológicos, relacionada com a necessidade de resolução prioritária das carências mais imediatas e básicas das populações, reifica no Estado o protagonismo dentro dos trâmites disciplinares mencionados.

Para além deste aspecto, também as competências das autarquias se mantiveram, a partir da análise de Clara Camacho às sucessivas revisões dos textos constitucionais, apenas implicitamente relacionadas com o património, situação arrastada ainda pela debilidade, dispersão, discrepância, imprecisão e carácter genérico, neste campo, da legislação específica a elas referente, não obstante a promulgação da Lei de Bases das Autarquias em 1977<sup>4</sup>, cujos artigos passam a vigorar em simultâneo com os (não revogados) do Código Administrativo, anterior a 1974. A nova Lei de Bases refere-se, neste âmbito, às tarefas de «administração e conservação do património municipal», e atribuía às Assembleias Distritais a tarefa de criação de “(...) museus etnográficos, históricos e de arte local” e de “investigação, inventariação e conservação dos valores locais arqueológicos, históricos e artísticos e sobre a preservação e divulgação de folclore, trajes e costumes regionais (...)”. Clara Camacho relaciona a promulgação da Lei com a desagregação das Comissões Municipais de Arte e Arqueologia, considerando que, “sem que fossem substituídas por outro órgão consultivo para o domínio patrimonial (...) [esse desaparecimento] significou um empobrecimento dos meios necessários à salvaguarda do património”<sup>5</sup>. Salientando ainda mais veementemente a discrepância entre os quadros legislativo e orgânico relativo às questões patrimoniais e às autarquias, e apesar de a redacção de um novo decreto de Lei<sup>6</sup> estruturado a partir do conceito de autarquia local<sup>7</sup>, este não acrescenta, dez anos após a redefinição das estruturas de representação de poder, renovadas responsabilidades municipais no campo patrimonial, retomando e perpetuando a sua co-existência com algumas alíneas do obsoleto Código Administrativo<sup>8</sup>.

---

<sup>4</sup> “Tendo as autarquias sido objecto, logo em 1977, de uma lei de bases (Lei nº 79/77, de 25 de Outubro) que lhes apontava genericamente atribuições de «cultura e assistência», foram estas competências substituídas no DL nº 100/84, de 29 de Março (actualmente em vigor) pelos conjuntos temáticos «cultura, tempos livres e desporto e defesa e protecção do meio ambiente e da qualidade de vida» (DL nº 100/84, de 29 de Março, art 2º g) e h). Legislação actualmente em vigor, com as alterações introduzidas pela Lei nº 25/85, de 12 de Agosto e pela Lei nº 18/91, de 12 de Junho”. CAMACHO, idem, p.46.

<sup>5</sup> CAMACHO, idem, p. 46.

<sup>6</sup> Decreto Lei nº100/84, art. 52º, 5, cit. CAMACHO, idem, p.47.

<sup>7</sup> “O conceito de autarquia local compreende já a região administrativa, o município e a freguesia (...)”. CAMACHO, idem, p. 47.

<sup>8</sup> São exemplos de alguns dos artigos não revogados: “Sobre a criação e conservação das bibliotecas populares, arquivos e museus municipais; (...) Sobre a publicação de documentos inéditos que interessem à história dos municípios, e de anais ou boletins destinados à divulgação dos factos notáveis da vida

“Nos anos imediatamente posteriores à mudança de regime, os esforços de organização de uma estrutura coordenadora do campo patrimonial visavam responder, mediante a criação de um Instituto direccionado para a salvaguarda do património cultural e natural, à dispersão e à descoordenação dos serviços e instituições, partindo de um amplo e global entendimento do património. Perdida a oportunidade de criar tal instituição (...) desembocaram (...) num Instituto Português do Património Cultural, sendo que este, mau grado a sua designação, assentava conceptualmente numa noção de património cultural, ampla e global”<sup>9</sup>.

Relativamente às relações funcionais e administrativas entre o poder central, na figura do IPPC<sup>10</sup>, e o poder local, as autarquias e regiões administrativas, foi estabelecido, em diploma próprio, o acompanhamento tutelar do Instituto ao nível da inspecção, do apoio técnico e logístico e da superintendência técnica, com afirmação insuficiente, resultante da ausência de articulação e da incapacidade de implantação estruturante das frentes de acção designadas. Ou seja, iniciado o processo de reestruturação funcional das câmaras, nomeadamente nos campos cultural e patrimonial, verificou-se a incapacidade de assegurar o apoio necessário aos contextos técnico e funcional prévios à sua implantação. A este respeito Clara Camacho destaca a área museológica, “em que não foi regulamentada a relação entre o poder de deliberar sobre a criação de museus, atribuído às câmaras municipais, e a pronúncia (...) do IPPC sobre a mesma criação. [Por conseguinte] (...) a superintendência [desejada] (...) não teve um seguimento legislativo nem regulamentar, constituindo (...) a criação, em 1986, de cursos técnicos auxiliares de museografia, abertos a agentes das autarquias, uma das escassas medidas de concretização das relações de apoio técnico previstas entre o IPPC e os museus de tutela autárquica”<sup>11</sup>. A partilha de responsabilidades entre ambos os poderes entroncaria, fundamentalmente, na necessidade conjunta de “(...) sensibilização e participação dos cidadãos na salvaguarda do património cultural e assegurar as

---

passada e presente do concelho; (...) Sobre a erecção e conservação de monumentos destinados ao embelezamento das povoações e á consagração de pessoas ilustres ou de acontecimentos memoráveis no Concelho” cit. PAIXÃO, J. da SILVA – *Código Administrativo Actualizado e Anotado. Legislação Complementar*, 5ª ed., Coimbra, Almedina, 1989, art. 48º, n. 4,5,9, cit CAMACHO, idem, p. 47.

<sup>9</sup> CAMACHO, idem, p. 54.

<sup>10</sup> Instituto ao qual competia o inventário, as classificações e a pronúncia sobre obras em imóveis classificados e em zonas de protecção, e que se substituiu à Comissão Organizadora do Instituto de Salvaguarda do Património Cultural e Natural, que coexiste entre 1977 e 1980 com a Direcção-Geral do Património Cultural que, por sua vez, veio substituir a Divisão do Património Cultural, anterior a 1974.

<sup>11</sup> CAMACHO, idem, p.49.

condições de fruição desse património”<sup>12</sup>, omitindo-se, no entanto, o âmbito específico de actuação e as medidas concretas para a sua materialização.

Também porque apenas o património classificado era considerado protegido, Clara Camacho considera que “(...) o principal aspecto inovador relativo às autarquias foi a permissão de estas classificarem os valores locais, categoria que veio substituir os valores concelhios”<sup>13</sup>, alargando e enriquecendo, quantitativa e qualitativamente, o progressivo conhecimento das suas ocorrências intra-fronteiriças.

O período seguinte indicia, no entanto, para Clara Camacho, a partir da análise por ela realizada à legislação promulgada, uma atenção particular e crescente às questões relativas ao planeamento e ordenamento do território, com incidência natural aos patrimónios urbano e paisagístico<sup>14</sup>.

Se a década de oitenta se pareceu orientar para a pluralidade, diversidade e interdisciplinaridade dos patrimónios, sucedeu, na transição para a década seguinte, uma progressiva e particular atenção ao património arqueológico e arquitectónico, já dentro de uma linha de especificidade disciplinar “acentuad[a], já na década de noventa com a criação de um Instituto dirigido em exclusividade a estes sectores. No entanto, a leitura da política patrimonial resulta, não apenas da análise da documentação institucional produzida, mas também dos silêncios e das omissões. São deles exemplos a fraca visibilidade do panorama museológico – e neste, a total omissão da museologia local – do mesmo modo que a débil regulamentação do papel das autarquias face ao património constitui também sinal de “vazio” (...)”<sup>15</sup>.

## **I.2. O Movimento Associativo e o Património**

No período imediatamente subsequente a 1974 são criadas “campanhas” institucionais de animação sócio-cultural, com características de abrangência nacional, coordenação centralizada e duração limitada, com objectivos expressos de animação cultural ou de intervenção no campo patrimonial, através da dinamização de acções de

---

<sup>12</sup> Lei 13/85 de 6 de Julho, artigo 3º, 2, cit. CAMACHO, p. 50.

<sup>13</sup> CAMACHO, idem, p. 50.

<sup>14</sup> A este propósito Clara Camacho salienta a criação do PRAUD – Programa de Recuperação de Áreas Urbanas Degradadas (1988); a obrigatoriedade dos PDMs – Planos Directores Municipais; e a implantação das medidas jurídicas como PROTs – Planos Regionais de Ordenamento do Território; PIDRs – Planos Integrados de Desenvolvimento Regional e OIDs – Operações Integradas de Desenvolvimento.

<sup>15</sup> CAMACHO, idem, p.55

recolha e de pesquisa assim como de acções específicas de sensibilização pública, das quais de destacam as «Campanhas de Dinamização Cultural e Acção Cívica», promovidas pelo MFA em 1974-1975 e o «Plano de Trabalho e Cultura», liderado por Michel Giacometti no quadro do «Serviço Estudantil» em 1975<sup>16</sup>. No entanto é apenas em 1980 que o Estado cria, através da Secretaria de Estado da Cultura, a denominada «Campanha Nacional para a Defesa do Património», com incidência directa na área patrimonial.

Neste âmbito, importa destacar a relevância e consequência da actuação dos movimentos associativos, fundados no contexto de uma emergente consciência política da e na sociedade, que na tentativa de ultrapassagem do vazio institucional relativo ao período imediatamente posterior a 1974, se criam, organizam ou re-organizam com uma renovada visão do património colectivo, e cujos princípios básicos, protagonistas e experiências pioneiras se cruzam, repercutem ou inclusivamente germinam, não raras vezes enquanto parcerias determinantes, com e na própria estruturação e implementação orgânica dos próprios museus autárquicos e políticas culturais e patrimoniais, já que a grande maioria dos municípios não tinha ainda serviços formados dentro desta área de actuação.

“Esses movimentos, se bem que maioritariamente exteriores ao mundo dos museus, não deixaram (...) de atravessar as instituições museológicas (designadamente as locais) ou mesmo de estar, de uma forma mais ou menos directa, na sua origem. Dos fenómenos sociais e culturais ocorridos na sociedade emergente de 1974, destacamos duas ordens de manifestações, passíveis de inter-relação com o contexto de alguns processos que viriam a desembocar na germinação de novos museus locais: a proliferação de «acções de animação cultural» e a eclosão de movimentos associativos

---

<sup>16</sup> Para Clara Camacho, “no entanto, entre estes programas foi a «Campanha de Dinamização» promovida pelo MFA que se assumiu, num primeiro momento, como uma referência para uma multiplicidade de acções ocorridas no período 1974-1976, as quais divulgaram amplamente a noção de animação cultural na sociedade portuguesa, por vezes acompanhada do estabelecimento de laços aos domínios patrimoniais. Contudo, a ambiguidade da noção de dinamização cultural, tal como é entendida na «Campanha» do MFA, está patente desde logo na conjugação dos objectivos «cultural» e «político» que estiveram na base da designação adoptada para este programa: «Promover a dinamização cultural, nomeadamente o esclarecimento político da população, com a colaboração das associações culturais e o apoio dos organismos do Estado». Considerado o esclarecimento político como parte da dinamização cultural, este equívoco viria a estar na base de uma pluralidade de sentidos que estas acções comportariam”, idem, p. 66.

patrimoniais, nomeadamente os que conduziram à criação de grupos folclóricos e os especificamente vocacionados para a «defesa do património»<sup>17</sup>.

Nesse sentido, assinala-se o evidente fortalecimento cívico, crítico e interventivo do movimento associativo de defesa do património, francamente visível e dinâmico entre 1978 e 1983<sup>18</sup>, tendo consubstanciado aquilo que Clara Camacho nomeou de “explosão patrimonial”, alimentada com a participação activa de profissionais da área em encontros nacionais (e um último regional assinalando uma tendência progressivamente municipalizante, consequência do desacreditamento das sucessivas medidas provenientes da política central, ou da ausência delas) de regularidade assinalável; com a formalização legal das ADPs – Associações de Defesa de Património e pela sua organização em Federação (FADEPA), cuja visibilidade obrigou ao seu posterior reconhecimento e apoio institucionais<sup>19</sup>; pela criação e regulamentação do IPPC<sup>20</sup> (Instituto Português do Património Cultural, depois designado IPPAR e actualmente IGESPAR); e ainda com a aprovação parlamentar da Lei de Bases do Património. Não obstante a proliferação e visibilidade das acções interventivas levadas a cabo pelo movimento associativo, a Lei-Quadro do Património é somente aprovada em 1985, num período de assinalável decadência das mesmas, que Clara Camacho faz coincidir, paradoxal e temporalmente com “(...) o despontar da explosão museológica local, designadamente a ocorrida na área em torno da capital”<sup>21</sup>. É efectivamente em torno dos “Museus Locais” e das linhas de força da designada Nova Museologia da Declaração do Québec que passam a reunir-se, em encontros de âmbito internacional<sup>22</sup>, os protagonistas da museologia autárquica, cujo grupo Almada integra<sup>23</sup>.

---

<sup>17</sup> CAMACHO, idem, p. 56.

<sup>18</sup> I Congresso Internacional para a Defesa do Património (Alcobaça, 1978); I Encontro Nacional de Associações de Defesa do Património (Santarém, 1980); II Encontro Nacional de Associações de Defesa do Património Cultural e Natural (Braga, 1981); III Encontro Nacional de Associações de Estudo, Defesa e Divulgação do Património Cultural e Natural (Torres Vedras, 1982); 1º Encontro Regional do Sul das Associações de Defesa do Património (Setúbal, 1983).

<sup>19</sup> Ainda que a grande maioria das ADPs tenham sido criadas neste período, destaca-se (juntamente com o grupo de Arqueologia do Centro Cultural Roque Gameiro, Amadora) pelo seu carácter excepcional o Centro de Arqueologia de Almada (1972).

<sup>20</sup> Instituto Português do Património Cultural.

<sup>21</sup> CAMACHO, idem, p. 85.

<sup>22</sup> Atelier Internacional Nova Museologia, com duas ocorrências entre Outubro de 1984 e Novembro de 1985.

<sup>23</sup> Participaram também nestes ateliers os municípios de Alcochete, Beja, Benavente, Figueira da Foz, Loures, Mértola, Monte Redondo, Portimão, Seixal, Setúbal e Vila Franca de Xira.

### I.3. O Património em Almada

A nível patrimonial Almada tinha, em 1973, um imóvel classificado<sup>24</sup>, em claro desfavorecimento relativamente a outros concelhos da Área Metropolitana de Lisboa como Lisboa (84), Sintra (28), Setúbal (14), igualando, em número, outros municípios da margem sul do Tejo como Alcochete, Barreiro e Seixal, e apenas em vantagem frente ao Montijo, sem nenhuma ocorrência. Através do novo modelo de classificação implementado, que passava a considerar imóveis de categoria mais modesta, o município passa, no período entre 1974 e 1990, a contar com quatro imóveis classificados, nomeadamente a primeira e histórica consideração, dentro da zona geográfica mencionada, de um exemplar classificado como património industrial concelhio<sup>25</sup>.

Ainda que numericamente parco ao nível da classificação, o impacto do movimento associativo de defesa do património em Almada revela-se, no entanto, de excepcional importância e precocidade, no Concelho e dentro do próprio movimento das ADPs. A criação do Centro de Arqueologia de Almada, com enfoque no património arqueológico, construído e natural, data de 1972. Por a sua existência anteceder a revolução, é considerado precursor do movimento dentro da AML. Até 1980, outras três frentes associativas irão ser criadas em Almada (o Grupo de Investigação e Divulgação Científica, 1977; o Centro Cultural de Almada, 1979<sup>26</sup>; e a Associação para a Defesa do Património Cultural do Concelho de Almada, 1980), traduzindo-se o seu conjunto em paridade numérica com o Concelho de Sintra, com as mesmas quatro ocorrências nesse período, apesar de o último se destacar substancialmente na contagem dos imóveis classificados.

Este índice de intervenção dos movimentos populares tem raízes profundas e determinantes no município de Almada, nomeadamente ao nível da consolidação da democracia participativa que passou a operar politicamente logo no seguimento do 25 de Abril de 1974. Antes ainda da dissolução dos corpos administrativos até ali vigentes e da nomeação de uma «comissão administrativa»<sup>27</sup>, “no entanto, (...) foram as câmaras

---

<sup>24</sup> Ministério da Educação Nacional, Catálogo dos Imóveis classificados. Lisboa, 1973, cit. CAMACHO, p. 179.

<sup>25</sup> Nora de ferro, Cova da Piedade, 1982.

<sup>26</sup> Que considera o património histórico, etnográfico e artístico, para além do cultural e arqueológico.

<sup>27</sup> Manobras operadas, em Junho do mesmo ano, pelo Ministério da Administração, em substituição do anterior Ministério do Interior. As comissões administrativas foram nomeadas no âmbito do DL nº

municipais e as juntas de freguesia «assaltadas» pelo movimento popular, que procedeu ao saneamento de membros do executivo e de algum pessoal dirigente e à eleição em plenários das novas «comissões administrativas» empossadas formalmente ao longo dos meses seguintes pelos respectivos governos civis”<sup>28</sup>.

Durante o período de governação das comissões administrativas, até à data das primeiras eleições autárquicas democráticas<sup>29</sup>, a Câmara Municipal de Almada sofreu uma reorganização orgânica provisória, passando a contemplar cinco serviços nos quais o cultural era identificado como o quinto<sup>30</sup>. Esta inserção prioritária do campo da cultura estabeleceu uma ruptura atípica com o formato anteriormente seguido, ainda nesta altura, pela generalidade dos municípios em reformulação<sup>31</sup>.

“A curta vigência das «comissões administrativas, num tempo marcado por movimentações sociais vastas e por alterações do quadro político, não deu azo a reestruturações orgânicas de fundo dos serviços municipais, cujo funcionamento geralmente prolongou o anterior modelo, não obstante as alterações de cargos dirigentes, a admissão de alguns técnicos e a definição de novos objectivos e de prioridades para o trabalho autárquico”<sup>32</sup>.

A dinâmica dos movimentos associativos, as orientações partidárias e a formação técnica dos novos profissionais integrados foram factores que somativamente determinaram a emergente priorização política das áreas da cultura e do património no município de Almada<sup>33</sup>.

---

236/74, de 3 de Junho e definem a sua composição e âmbito, nomeadamente que serão compostas por personalidades independentes ou pertencentes a grupos e correntes políticas que se identifiquem com o Programa do Movimento das Forças Armadas anexo à Lei nº 3/74.

<sup>28</sup> CAMACHO, *idem*, p 204.

<sup>29</sup> Acto eleitoral a 12 de Dezembro de 1976, e a tomada de posse a 3 de Janeiro de 1977.

<sup>30</sup> O espectro político partidário do PCP permitiu normalizar os mesmos modelos funcionais a grupos de autarquias com ele relacionados.

<sup>31</sup> Durante o Estado Novo as autarquias tinham três pilares orgânicos definidos: serviços administrativos – secretaria e tesouraria; serviços especiais – médicos e veterinários, aferidores de pesos e medidas, polícia municipal; serviços municipalizados – águas, lixos, mercados, transportes colectivos; as questões culturais estavam em directa dependência do presidente da câmara ou de um vereador mais vocacionado para as questões culturais, como museus ou bibliotecas. O novo organigrama pode incluir a saúde, o ensino, a acção social, o turismo, a juventude e o desporto junto com a cultura, mas a denominação mais comum é Departamento de Cultura e Acção Social.

<sup>32</sup> CAMACHO, *idem*, p. 205.

<sup>33</sup> “Nós herdámos esse património, e o nosso projecto autárquico teve que ter desde logo em conta toda essa herança, pelo que desde o primeiro momento se delineou e desenvolveu assente na participação popular e na intervenção do movimento associativo popular. O projecto cultural que nós prosseguimos e desenvolvemos a partir do 25 de Abril teve sempre em conta esse extraordinário património, que continua e se tem vindo a desenvolver com o movimento associativo popular, porque nós consideramos que não é possível ao município responder a todas as necessidades da população só por si. É, portanto, um projecto

“Almada é um dos concelhos onde se torna evidente, logo após 1974, a ligação entre o trabalho associativo patrimonial promovido pelo “Centro de Arqueologia de Almada (...) e a nova autarquia, unidas ambas as entidades em torno de objectivos de estruturação e de enquadramento de esforços daqueles que pretendiam preservar as memórias do passado”<sup>34</sup>.

São exemplos dessa unidade de propósitos o Primeiro Levantamento Paleontológico do Concelho de Almada, realizado pelo Centro de Arqueologia de Almada a partir de 1975, o primeiro levantamento patrimonial de abrangência territorial cujos resultados contrariaram a ideia da existência de um vazio patrimonial no Concelho<sup>35</sup>. Apesar desta consonância, e quando em 1976 e 1978, na sequência das investigações decorridas no âmbito deste trabalho, se tornou imperativa a intervenção no campo, foi o Museu de Arqueologia e Etnografia da Assembleia Distrital de Setúbal que forneceu o apoio técnico especializado, por se verificar inexistente nos serviços da autarquia de Almada, consequência geral da falta de estruturação da orgânica local do país. Só em 1981 foi criada a Comissão Municipal de Defesa do Património em Almada, de âmbito consultivo para a área do Património na autarquia. Foi, no entanto, ainda dentro do contexto distrital de Setúbal, por iniciativa dos municípios que o integram, constituídos em associação em 1983, que decorreram as iniciativas mais relevantes dentro deste âmbito, no seguimento de uma política distrital de inventariação sistemática, como sejam os Levantamentos Etnográfico (entre 1982 e 1984) e Cultural (1985); os Inventários Artístico, Arqueológico-Industrial e Património Edificado; a Carta Arqueológica; ou Inquéritos aos Agentes Culturais do Distrito de Setúbal<sup>36</sup>.

Apesar das limitações descritas, e seguindo uma linha condutora de sedimentação do novo poder local condizente com as práticas generalizadas dos municípios, e mais especificamente dentro dos limites da área metropolitana de Lisboa, Almada tomou como eixos político-patrimoniais fundamentais, para além da

---

de parceria, de partilha, de associação com as instituições locais e no caso concreto da cultura também com o movimento associativo popular”. Maria Emília Neto de Sousa [entrev. a], Anexo D4.

<sup>34</sup> CAMACHO, idem, p. 218.

<sup>35</sup> “As saídas de campo e os primeiros levantamentos arqueológicos (realizados na segunda metade da década de 70) vão provar isso mesmo, conduzindo à identificação de dezenas de sítios arqueológicos ou de elevado valor patrimonial e provando que a alegada «pobreza» neste aspecto atribuída ao Concelho tinha muito mais a ver com insuficiência de investigação do que com a realidade fisicamente observável no terreno”. RAPOSO, Jorge – “Centro de Arqueologia: uma experiência de associativismo em Almada” in *Actas das 2<sup>as</sup> Jornadas de Estudos sobre o Concelho de Almada*, Câmara Municipal de Almada, Almada, 1998, p.107.

<sup>36</sup>A decorrer em 1984 no âmbito da actuação dos Serviços de Educação e Cultura da Associação de Municípios do Distrito de Setúbal, com equipas organizadas de jovens inscritos em OTL durante o Verão.

inventariação sistemática à escala concelhia, a oportunidade de «municipalização» do património, mediante a aquisição e reutilização de testemunhos edificados e a abertura à democratização participativa da cultura, assente muitas vezes em actividades de animação cultural, procurando, dentro destes âmbitos, o delinear de políticas patrimoniais próprias.

“Pouco a pouco o prometido Inventário do Património Cultural Português, á escala do País, vai sendo substituído por inventários territoriais parcelares e disciplinares, que, sem coordenação metodológica nem definição de prioridades, vão, no entanto, levantando e seriando sítios, monumentos e espécimes, até então quase desconhecidos”<sup>37</sup>.

A persistência na dimensão prospectiva e de investigação activa retornou, em consequência, para a criação activa e efectiva de museus concelhios, justificando, em última análise, a pertinência programática do investimento político e financeiro efectuado pelas administrações municipais. Nesse sentido, destacamos a coincidência temporal entre a inauguração do Museu Municipal de Almada, concretização resultante dos levantamentos patrimoniais, da actuação dos movimentos populares de defesa do património e da vontade política, e as eleições autárquicas de 1985<sup>38</sup>. Clara Camacho sustenta a este propósito que “a relação directa que é lícito estabelecer entre a coincidência das datas escolhidas pelas administrações autárquicas para as «aberturas» ao público das novas entidades museológicas e a ocorrência de eleições autárquicas no final do ano de 1985 é um importante indicador do papel sócio-político atribuído pelos órgãos municipais aos novos museus”<sup>39</sup>.

A estabilização demográfica nas regiões da Área Metropolitana de Lisboa possibilitou o efectivo redireccionamento do investimento concelhio no âmbito alargado da cultura. A progressiva autonomização da gestão museológica autárquica<sup>40</sup> decorre também da acentuada burocratização e degradação do IPPC, denotando uma clara oposição, no período de 1980 e 1985, entre um “imobilismo central” contra um “dinamismo local”<sup>41</sup>, assente na profusão e circulação de textos e contactos

---

<sup>37</sup> CAMACHO, idem, p. 303.

<sup>38</sup> A mesma situação temporal se repete, dentro da Área Metropolitana de Lisboa, com as aberturas do Museu Municipal de Loures, do Museu Municipal de Vila Franca de Xira, do Museu do Mar de Cascais e do Museu Regional de Sintra.

<sup>39</sup> CAMACHO, idem, p. 303.

<sup>40</sup> Em 1984 é publicada a nova legislação orgânica para as autarquias, que faz recuar permanentemente as indicações expressas no anterior Código Administrativo neste âmbito.

<sup>41</sup> CAMACHO, idem, p. 304.

internacionais, na afirmação das políticas patrimoniais municipais consubstanciada na criação sistemática de novos museus de âmbito concelhio, muito embora organicamente dependentes e sem regulamentação própria, e na comunicação acelerada entre o seu pessoal técnico, progressivamente incrementado, com um interesse crescente na formação museológica.

Relativamente à colocação museológica de Almada no contexto da Área Metropolitana de Lisboa, com alguma relevância no domínio teórico intermunicipal<sup>42</sup>, o Concelho era um dos dez que possuíam museus, muito embora com apenas uma ocorrência<sup>43</sup>. A este respeito Clara Camacho salienta ser esta uma característica comum aos concelhos com uma Museologia “activa”<sup>44</sup> que equivale em regra apenas uma unidade museológica no respectivo território concelhio. “As explicações para tais assimetrias e diversidades podem ser encontradas nos procedimentos a montante da criação dos novos museus, atendendo a que todos eles apenas têm existência por decisão autárquica, ou seja, resultam inexoravelmente de um acto de natureza política, a despeito de todo o trabalho técnico e do envolvimento das respectivas comunidades que lhes possam estar associados”<sup>45</sup>.

Dentro deste contexto, Almada não é excepção quando, na promoção dos índices de participação e democratização cultural da população, desenvolve políticas assentes na importância do levantamento patrimonial e da investigação museológica, bases de sedimentação e afirmação de si própria enquanto autarquia, elevando o seu auto-conhecimento identitário dentro dos limites do seu território e alargando o seu reconhecimento para fora dele. O sucesso da implantação do trabalho museológico que teve ali início, beneficiou não só das condições sócio-culturais precedentes, como sejam o sólido enraizamento do movimento associativo da população, como das então presentes, nomeadamente o consciente investimento político-institucional e a influência

---

<sup>42</sup> Em 1986 é organizado o “Encontro de Museus Locais da Grande Lisboa”.

<sup>43</sup> Em contraste, por exemplo, com o Concelho de Sintra, com sete à mesma data. Almada passa em 2008 a contar com o Museu da Cidade e, futuramente, com o Museu Rogério Ribeiro, projectado para 2010.

<sup>44</sup> “Nas autarquias de Museologia “activa” os novos museus adoptam a designação de *Museu Municipal*, seguida da denominação do respectivo concelho, aspecto que parece sublinhar a noção de territorialidade, atendendo a que este último elemento é um dos componentes do próprio município, de acordo com a sua definição constitucional após 1974. Nestas autarquias a renovação museológica tem maior expressão, o que pode, a nosso ver, justificar-se, em parte, pelo entroncamento da concepção democrática dos municípios – cujos elementos constitucionais de distinção são o território, a população (e seus interesses) e os órgãos representativos – nos princípios de base da «Nova Museologia»”. CAMACHO, idem, p. 310.

<sup>45</sup> CAMACHO, idem, p. 308.

da participação dos seus agentes técnicos nas mais inovadoras formas de pensar a Museologia local.

#### **I.4. A Política Cultural da Câmara Municipal de Almada**

Almada foi elevada à categoria de cidade em 1973<sup>46</sup>, e o seu Concelho, fundamentalmente terciário<sup>47</sup>, pertence ao Distrito de Setúbal. Tem uma área total aproximada a setenta e um quilómetros quadrados e é composto por onze freguesias, das quais seis urbanas, das quais Almada é o centro administrativo. Tem cerca de 160 825 habitantes<sup>48</sup>, constituindo o principal concelho, em termos populacionais, da Margem Sul da Área Metropolitana de Lisboa.

Historicamente, o território de Almada estava, no século XIX, dividido por quintas de proprietários nobres, militares ou clericais. A extinção das Ordens Religiosas, em 1834, resulta na expropriação dos terrenos e na sua venda pública, estimulando o crescimento habitacional e o desenvolvimento industrial do território, intensificado a partir de 1850. A explosão sectorial, que rapidamente se transforma económica e socialmente dominante, e a proximidade de Lisboa, motivou a fixação progressiva de comunidades migratórias de origem rural, que depressa se organizam em associações e colectividades de classe e temáticas<sup>49</sup>, fomentando uma elevada dinâmica participativa. Em consequência deste trânsito, fundamentalmente colectivo e familiar, é despoletado o problema da ausência de planeamento urbanístico e do progressivo agravamento das condições habitacionais, sem qualquer tipo de intervenção administrativa municipal até meados da década de 40, dada a escassez de recursos técnicos e financeiros da Câmara Municipal, limitada na sua decisão e acção pela dependência directa da Administração Central<sup>50</sup>. A situação degradou-se mais profundamente, em 1966, a partir da data da inauguração da ponte (Salazar, agora 25 de Abril), já que aumentaram consideravelmente os níveis de dependência da capital.

A institucionalização democrática do poder local, iniciado pelas Comissões Administrativas Democráticas, na sequência das transformações políticas de 1974, foi,

---

<sup>46</sup> Decreto-Lei nº 308, de 16 de Junho de 1973, DR 21/06/73.

<sup>47</sup> 76% contra 23% secundário e 1% primário, segundo Censos 2001 do INE.

<sup>48</sup> INE, Censos 2001.

<sup>49</sup> A fundação da primeira colectividade de Almada, a Sociedade Filarmónica Incrível Almadense, data de 1848.

<sup>50</sup> Segundo a Constituição de 1932 e até à de 1976 que decreta a autonomia político-administrativa e financeira dos municípios.

em Almada, intensamente participado pelo Movimento Associativo Popular<sup>51</sup> que, juntamente com a Assembleia Popular (órgão que congregava, entre outros, as Comissões de Trabalhadores ou Moradores) e os novos órgãos administrativos, tomaram o planeamento, a infra-estruturação básica, e a reversão das práticas administrativas do Estado Novo como prioridades imediatas para o desenvolvimento e sustentabilidade do Concelho, cujo processo de construção democrática padecia, naqueles primeiros dois anos, de uma natural fragilidade embrionária.

As primeiras Eleições Autárquicas marcaram o início de um novo período, estabilizadas ou suprimidas que se verificaram, alguns anos mais tarde, as dificuldades mais latentes nos domínios primários de responsabilidade autárquica. Em 1986 Maria Emília Neto de Sousa é eleita como Vereadora na Câmara Municipal de Almada, assumindo funções como responsável pelo pelouro do Planeamento e Administração Urbanística, um ano antes de assumir a Presidência da Câmara Municipal, e com ela a pasta reguladora do Plano Director Municipal, no âmbito de cujo executivo começam a surgir as primeiras medidas urbanísticas e patrimoniais de referência estratégica. É também neste período que se estruturam os serviços municipais, nomeadamente na área da Cultura, que, juntamente com a Acção Social, passa a integrar o departamento de Acção Sócio-Cultural, dentro do qual se vem a desenvolver o Projecto de Intervenção Social Articulada do Concelho de Almada, que introduz os primeiros exemplares de Arte Pública no Concelho.

Data dessa época a constituição de uma Comissão Municipal de Património com os objectivos de efectuar o levantamento, estudo, protecção, valorização e divulgação do Património Cultural, promovendo-o, numa primeira fase, junto da população, visto a sua defesa ser considerada prioritária; elaborar um Plano de Salvaguarda com o intuito de evitar a degradação crescente de áreas de interesse histórico e cultural; preparar propostas de classificação do Património Cultural edificado e regular a protecção, recuperação e uso dessas áreas. À mesma Comissão que delimitou e formalizou a existência de onze núcleos históricos no Concelho<sup>52</sup> sucede, em 1987, o Gabinete de Estudos e Recuperação dos Núcleos Históricos, ao qual caberia a tarefa de

---

<sup>51</sup> Intensamente enraizado, como foco de oposição e resistência, as suas colectividades foram denominadas de “Universidades do Povo”, tal era considerada a sua importância cívica no Concelho.

<sup>52</sup> Área Histórica de Almada; Cacilhas; Pragal; Cova da Piedade; Sobreda; Monte de Caparica; Murfacém; Trafaria e Área Ribeirinha entre o Pontal de Cacilhas e a Fonte da Pipa; Arealva e Arrábida; Porto Brandão e Portinho da Costa.

concretização dos objectivos anteriormente referidos, e que se encontra actualmente integrado na Divisão de Qualificação Urbana do Departamento de Planeamento Urbanístico.

Não obstante a escassez financeira e os impedimentos legais relacionados com a impossibilidade de intervir sobre imóveis de propriedade privada em elevado estado de degradação e da dificuldade em obter a sua posse administrativa, o Património Arquitectónico e Histórico foi sendo exaustivamente levantado, assim como a sua envolvente sociológica, permitindo-se desta forma seleccionar conjuntos e edifícios de interesse e fazer algumas propostas de aquisição de determinados imóveis com o objectivo de os preservar, classificar, recuperar e inserir na malha urbana, atribuindo-lhes renovadas funções.

Em 1989, com os fundos disponibilizados pela Operação Integrada de Desenvolvimento da Península de Setúbal<sup>53</sup>, que reconhece a toda a península um elevado potencial para o desenvolvimento turístico, a reabilitação urbana em Almada inicia uma nova fase evolutiva, já que se revela concreta, através do auxílio financeiro, a prossecução dos objectivos fixados para a recuperação de situações assinaladas como de degradação patrimonial natural, paisagística, histórica e edificada. A Operação de Reabilitação do Tecido Edificado no Núcleo Histórico de Almada Velha, inserida no quadro dos objectivos estratégicos definidos pelo PDM<sup>54</sup>, teve início em Dezembro de 1991, tendo sido concluída no decorrer de 1995. Inserida na primeira fase do projecto foi realizada a reabilitação do “Palácio da Cerca”, imóvel já anteriormente classificado como de interesse público, visando a instalação de um pólo de dinamização da animação cultural, a inserir enquanto parte integrante de um circuito turístico-cultural da cidade e suportado por uma rede de núcleos museológicos e imóveis de interesse patrimonial.

No final da década de oitenta havia já sido estruturada, em torno da necessidade de reforço do papel identitário da cidade de Almada na rede urbana da Península de Setúbal e da própria Área Metropolitana de Lisboa, uma rede significativa de equipamentos sociais, como a Casa da Juventude (Ponto de Encontro) ou o Espaço

---

<sup>53</sup> A OIDPS integrou o Plano Nacional de Interesse Comunitário (PNIC), tendo sido financiada pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER) nas medidas que integravam os seguintes sub-programas: Indústria Transformadora, Turismo, Infra-estruturas de Saneamento Básico, Incremento das Acessibilidades Inter e Intra-Regionais; Infra-estruturas Sociais de Valor Estratégico e Recursos Naturais e Protecção Ambiental.

<sup>54</sup> Aprovado em Assembleia Municipal de 18 de Julho de 1993.

Jovem (Centro de Informática e Documentação), mas ao nível estritamente cultural assinalavam-se apenas o Teatro Municipal (antigo Teatro de Campolide a cuja companhia foi cedido o espaço do antigo matadouro municipal para a criação e instalação da nova Companhia) e a Galeria Municipal de Arte (que passa a ocupar a sobreloja do prédio dos serviços de Acção Sócio-Cultural).

É na viragem para os anos noventa, e inserida na política autárquica para o desenvolvimento integrado, que se assinala uma maior preocupação com a implementação de equipamentos colectivos, e, neste âmbito, se inicia a Rede Municipal de Equipamentos Culturais, plataforma para um investimento mais sistemático na área, e a partir do desenvolvimento da qual vêm a surgir o Solar dos Zagallos, a Oficina da Cultura (cujo funcionamento tinha sido interrompido na sequência da cedência do seu espaço de funcionamento ao Teatro Municipal e até à edificação de um novo), o Fórum Municipal Romeu Correia, o Auditório Fernando Lopes Graça e a própria Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea (cujo edifício tinha sido adquirido em 1988). Para o executivo da Câmara Municipal de Almada, esta disseminação de equipamentos pretendia a “descentralização da oferta cultural como um processo de criação e afirmação de novas centralidades e de estruturação e reabilitação do território”, promovendo ainda a “deslocalização territorial de agentes culturais com qualidade e sustentabilidade reconhecidas” e o “envolvimento e participação dos cidadãos”<sup>55</sup>, na prossecução de uma política pública, directa e de apoio, que garantisse uma rede municipal de infraestruturas e equipamentos culturais de qualidade que assegurasse, simultaneamente, a sustentabilidade do desenvolvimento local e o seu reconhecimento ao nível das dimensões locais, regionais e, preferencialmente, também nacionais.

Deste período datam também os projectos do Museu da Cidade e do novo Teatro Municipal – Teatro Azul, a par de apoios logísticos e financeiros pontuais a iniciativas associativas locais dentro do âmbito disciplinar referido; a reafirmação no Concelho da importância da Arte Pública, através da continuidade da sua encomenda e implantação genericamente comemorativa; e a criação de outros equipamentos como o Fórum Municipal da Juventude e o Centro Cultural Juvenil de Santo Amaro.

Em simultâneo, e dando continuidade ao trabalho de investigação antes desenvolvido ao nível da reabilitação patrimonial e urbanística, inicia-se o projecto de

---

<sup>55</sup> SOUSA, Maria Emília Neto de – *Dar Asas ao Sonho do 25 de Abril*, Câmara Municipal de Almada, Almada, 2004, p.11-12.

recuperação do Núcleo Histórico de Almada Velha e da Zona Ribeirinha de Almada, de cujas medidas se destacam, para além da recuperação exterior do tecido habitacional edificado, e no âmbito específico deste trabalho, a construção do Museu de Sítio; do elevador da Boca do Vento e do Jardim do Rio (que dão acesso privilegiado à zona urbana envolvente da Casa da Cerca); e do Jardim Botânico – O Chão das Artes (integrado no espaço da Casa da Cerca), para a prossecução de cujos trabalhos foram criadas as agências de desenvolvimento local NovaAlmadaVelha e Arribatejo.

Hoje Almada comporta, a nível do tecido cultural público, equipamentos e recintos como sejam o Museu Municipal (constituído pelos núcleos de Arqueologia e História; Medieval Moderno – Museu de Sítio; Naval; da Água); o Museu da Cidade; a Biblioteca Municipal de Almada (com um segundo pólo na Cova da Piedade) e o Auditório Fernando Lopes Graça, ambos sítios no Fórum Municipal Romeu Correia; uma rede de Centros de Documentação tematicamente associados e fisicamente integrados em equipamentos culturais; o Arquivo Histórico; a Galeria Municipal de Arte; a Oficina da Cultura; o Solar dos Zagallos; o Convento dos Capuchos; o Teatro Municipal de Almada e a Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea.

Os edifícios que hospedam os equipamentos resultaram, por um lado, da aquisição de imóveis de valor relevante reabilitados e com novos usos atribuídos, como sejam a Casa da Cerca (Arq<sup>o</sup> Victor Lopes), o Solar dos Zagallos (Arq<sup>o</sup> Victor Mestre), o Convento dos Capuchos (Arq<sup>o</sup> João Lucas Dias), o Museu da Cidade (Arq<sup>os</sup> Victor Mestre e Sofia Aleixo) e o Museu de Sítio de Almada-Velha (Arq<sup>a</sup> Fátima Alves); ou, por outro, da promoção directa ou apoio à promoção pública e privada de intervenções urbano-arquitectónicas, como sejam o novo Teatro Municipal (Teatro Azul – Arq<sup>os</sup> Manuel Graça Dias e Egas Vieira) ou a Biblioteca Central Fórum Romeu Correia (Arq<sup>o</sup> Paulo Providência). Estas intervenções, em conjunto com outras como a edificação do conjunto da Praça da Liberdade (Arq<sup>o</sup> João Lucas Dias), ou os novos edifícios do Campus da UNL no Monte de Caparica com o seu Complexo Pedagógico (Arq<sup>o</sup> Gonçalo Byrne), assinalam uma tentativa de consolidação e visibilidade simbólica do poder local através da promoção exemplar de prestigiantes “Arquitecturas de Autor”, na conquista de uma nova e dinâmica tecitura das redes urbanísticas, que torne a Cidade coincidentemente mediática com o seu potencial político-programático a veicular.

## **I.5. Rogério Ribeiro – Intervenção cívica, política e cultural**

A ligação de Rogério Ribeiro (Estremoz, 1930 – Lisboa, 2008), um dos mais empenhados e versáteis agentes do panorama artístico e cultural português, com a programação cultural no Concelho de Almada data do início das actividades na Galeria Municipal daquele Município, em 1988 e desenvolve-se, mais tarde, na acumulação dessa tarefa com a direcção da Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea. Nesse sentido importa, no contexto deste trabalho, perceber que factores motivaram, de ambas as partes, e em que condições foi operada, a aproximação dos agentes que consideramos protagonistas na posterior afirmação da Casa da Cerca como equipamento cultural de referência, para melhor compreender as origens das linhas de força e das orientações nela desenvolvidas.

Procurámos estabelecer, dentro da biografia interventiva, política, cultural e museológica de Rogério Ribeiro, diferentes períodos referenciais a este cruzamento, organizados entre um tempo passado (período anterior à direcção da Galeria em 1988); um tempo presente (entre o início da direcção da Galeria em 1988 e a direcção da Casa da Cerca em 1993); e um tempo futuro (desde o início da direcção da Casa da Cerca em 1993 e o seu falecimento em Março de 2008); relevando, para além destes, outros pontos de contacto entre Rogério Ribeiro e a programação política e cultural da Câmara Municipal de Almada, assim como outros, exógenos a esta condição, que contribuam para traçar mais detalhadamente o perfil da sua actuação dentro dos âmbitos disciplinares mencionados.

Não consideramos que este seja o espaço de revisão teórica da sua prática artística, já amplamente estudada<sup>56</sup>, nem mesmo da consideração reflexiva da sua actividade docente, mas não nos absteremos de correlacionar, sempre que se justificar pertinente, estas e outras valências profissionais (e pontualmente pessoais) de Rogério Ribeiro com aquelas aqui consideradas vectores de análise fundamentais. Salientamos a importância desta necessidade, reconhecida que foi a natureza conciliadora e congregadora do seu percurso cultural, não restritivo mas intensa e activamente miscenizador da pintura, do desenho, da gravura, do design, da arquitectura, da

---

<sup>56</sup> Ver, entre outros: PORFÍRIO, José Luís – *Rogério Ribeiro*, Campo das Letras, Porto, 2003; RIBEIRO, Ana Isabel (coord. geral) – *Rogério Ribeiro, Desenho. Primeiro inventário e desenhos recentes*, Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea / Câmara Municipal de Almada, Almada, 2003; BARROSO, Eduardo Paz – *Rogério Ribeiro. A pintura entre teatros da história*, Editorial Caminho, Lisboa, 2007.

cerâmica, da museologia, da programação cultural, da reflexão, do ensino e da actividade política e social, na conquista de uma possível completude existencial por via da exploração empenhada, responsável e em contexto, da multiplicidade e diversidade de formas e actividades de criação humana<sup>57</sup>.

Sempre que necessário, complementaremos o texto com notas que retomem, preferencialmente, o lugar devido da primeira pessoa, através da transcrição de citações de excertos de textos redigidos pelo próprio Rogério Ribeiro, ou de entrevistas por ele prestadas a diferentes meios de comunicação ao longo da sua vida, salvaguardando, no último caso, o devido distanciamento crítico.

### **I.5.1. Um tempo passado – de 1950 a 1988**

Existem, logo no início do percurso artístico de Rogério Ribeiro, três momentos fundamentais, alicerçados em diferentes eventos, de concentração exemplar da filosofia programática em torno da qual baseará, daí para a frente, o modelo da sua dinâmica interventiva.

O primeiro foram as Exposições Gerais de Artes Plásticas, que decorreram, entre 1946 e 1956, na SNBA<sup>58</sup>, e nas quais Rogério Ribeiro participa a partir de 1950. Enquadradas e devedoras de um contexto de exaltação de um optimismo pós-guerra, na década que ao iniciar vira, em Portugal, a maior manifestação encenada de poder autoritário e colonial tornar-se exposição mundial e o continuar da política do espírito de António Ferro (SPN/SNI, 1933-1949), as Gerais significaram uma das primeiras tentativas de ruptura com o monopólio discursivo (e expositivo) da propaganda do regime<sup>59</sup>. As Gerais propunham-se como uma estrutura auto-suficiente e alternativa

---

<sup>57</sup> Ver ROSENDO, Catarina – *Rogério Ribeiro (1930-2008): o Pintor que abriu ao texto*, disponível em <http://www.artecapital.net/opinioes.php?ref=62>, 31.02.07 [Consulta 20.09.08].

<sup>58</sup> A colaboração de Rogério Ribeiro com a SNBA foi sistemática e diversa ao longo da sua vida: membro da Direcção nos períodos entre 1971-1972, 1979-1980, 1981-1984, 1984-1985; membro da Mesa da Assembleia-geral nos períodos entre 1973-1974, 1975-1976; Presidente da Mesa da Assembleia-geral entre 1977-1979; e representante dos artistas eleito pelos concorrentes (com Rui Mário Gonçalves), no Júri de Selecção da *Exposição de Arte Moderna* em 1978.

<sup>59</sup> “Suponho que é nítido para todos, que na década dos anos 50 (foi por ai que entrei) num quadro de vida cultural – policiada, num quadro de valores com fronteiras de ferro, os Museus à míngua de recursos e cerceados nas intenções, não tivessem da nossa parte qualquer tipo de adesão. É daí natural que a vida, que nem as fronteiras nem as polícias estancam, procurassem outras maneiras, outros locais, outras formas de acontecer. É imparável que a vida aconteça” in RIBEIRO, Rogério – “Musealização de espaços e equipamentos”, intervenção no *Encontro de Museus Locais da Área da Grande Lisboa*, Câmara Municipal da Amadora, Março 1986, dactilografado, inédito, s/p, Anexo C: Testemunhos Rogério Ribeiro.

(com ligações à estrutura do MUDJ<sup>60</sup> e por isso comumente associadas, de forma erroneamente unívoca, em relação com o neo-realismo), e reuniam os artistas, maioritariamente emergentes e sem acesso a espaços de apresentação do trabalho, num aparelho cultural isento de arbitragem, em que todos eram convidados a participar (excluindo aqueles que tivessem estado, de alguma forma, ligados às exposições oficiais do SNI), a construir e a organizar. As exposições arriscam, na sua intenção programática conciliar a justa convivência entre “velhos e novos” e entre práticas artísticas ditas “maiores” e “menores”, num esforço inovador e conseqüente por um esbatimento das fronteiras disciplinares que anunciava que as artes voltavam “(...) a aproximar-se, a perder alguma coisa do seu exclusivismo, a viver de certo modo em função umas das outras, como expressões diferentes mas solidárias dum Homem que tem estado separado, incompleto, despedaçado e busca agora ansiosamente o caminho da sua integração. Como que se descobre de novo o valor da cooperação e da unidade”<sup>61</sup>.

É na senda destas convicções e recentes conquistas organizativas que Rogério Ribeiro se torna, em 1958, sócio fundador da Gravura – Sociedade Cooperativa dos Gravadores Portugueses (1956)<sup>62</sup>, estrutura de divulgação e ensino da disciplina que então se considerava com maior potencial experimental e democratizador, que porém não tinha ainda ganho lugar no curriculum académico da Escola de Belas Artes. Este é o segundo momento assinalável de profunda actividade colaborativa, participativa, interventiva e já politicamente comprometida de Rogério Ribeiro, para quem “o sonho era esse [a democratização da arte]. Fazer uma cooperativa, foi a forma possível de os artistas o realizarem. Aprendíamos muito uns com os outros. Tinham acabado as Gerais e [a Gravura] de alguma maneira era um ponto de encontro”<sup>63</sup>.

O terceiro momento a assinalar é o início do envolvimento, de ritmo esporádico, de Rogério Ribeiro em projectos arquitectónicos transdisciplinares, explorando a utilidade e aplicabilidade dos meios técnicos e estéticos adquiridos no âmbito da sua formação artística, às necessidades vivenciais, habitacionais e comunitárias do contexto

---

<sup>60</sup> Movimento Unitário Democrático Juvenil (1946-1957).

<sup>61</sup> Texto de introdução ao catálogo da I Exposição Geral de Artes Plásticas, Lisboa, SNBA, 1946.

<sup>62</sup> Os sócios fundadores que constituíram a sua primeira direcção foram José Júlio Andrade dos Santos - Presidente; Francisco da Conceição Silva: Vice-Presidente; Armando Augusto Vieira dos Santos: 1º Secretário; Alice Jorge: 2º Secretário; Joaquim José Barata: Tesoureiro; Cipriano Dourado: 1º Suplente; Júlio Pomar: 2º Suplente.

<sup>63</sup> VASCONCELOS, José Carlos de; DUARTE, Ricardo – [entrev. a] *Rogério Ribeiro – o «tempo» de um pintor*. In “Jornal de Letras”, 22.11.06 a 05.12.06, p. 9-11, Anexo C.

urbano, atribuindo relevância particular ao papel activo da arte no domínio da intervenção pública. Formados por equipas compostas por arquitectos, designers e artistas, alguns escritórios de arquitectura da época projectavam desta forma reabilitar e modernizar a imagem do tecido urbano, intervindo de forma inovadora nas suas estruturas edificadas ou a edificar. Depois de uma experiência enquanto desenhador no atelier de Chorão Ramalho, Rogério Ribeiro realiza, em 1961 e no âmbito de um projecto dos arquitectos Nuno Teotónio Pereira e António Pinto Freitas, um desenho incisivo para as fachadas de um conjunto de edifícios nos Olivais Norte. Dentro desta área de intervenção destaca-se, porém, a sua colaboração, a partir de 1967, com a equipa da Multiplano, dos arquitectos Carlos Tojal, Manuel Moreira e Carlos Roxo, integrado na qual investe no domínio da integração e uniformização artística, de materiais, estudos de cor e design de equipamento, para estabelecimentos comerciais<sup>64</sup>.

A vontade de integração e legitimação dos diferentes campos disciplinares da prática artística, a aprendizagem estética e técnica diferenciada e somativa, a permanente investigação sobre a aplicabilidade e utilidade comunitárias dos instrumentos adquiridos e a acumulação de competências éticas na partilha e discussão sistemática dos trabalhos, seriam as premissas formativas experimentadas e adquiridas durante este período da vida de Rogério Ribeiro, aplicadas, até às últimas consequências, no decorrer de todo o seu extenso e diverso percurso de trabalho.

Na sequência desta aprendizagem é convidado, juntamente com Daciano da Costa e Eduardo Anahory, em 1967, por José Sommer Ribeiro<sup>65</sup>, a participar na equipa do Serviço de Projectos e Obras da Fundação Calouste Gulbenkian no âmbito do estudo, preparação e montagem do Museu Gulbenkian, para o qual foi designado responsável pelas alas do Egipto, Oriente Islâmico, China e Japão, e colaborador nas áreas do mobiliário e da ourivesaria. No entanto, enquanto os outros colaboradores trabalharam individualmente nos seus ateliers, Rogério Ribeiro permaneceu a tempo inteiro no espaço do museu em construção<sup>66</sup>. A estreita e humana colaboração com Sommer Ribeiro; o privilégio da convivência antecipada com as obras da colecção Calouste Gulbenkian; a integração na equipa que reconhece a relevância e intui o

---

<sup>64</sup> Crédito Predial Português, Porto; lojas Traje e Meia-Lua, Lisboa; e Papelaria Progresso, Lisboa.

<sup>65</sup> O Arquitecto Sommer Ribeiro (1924-2006) vem posteriormente a assumir a direcção do Serviço de Exposições e Museografia da Fundação Calouste Gulbenkian (1969) e a primeira direcção do Centro de Arte Moderna da mesma instituição (1983-1994).

<sup>66</sup> “Como não tinha essa possibilidade, estava sempre na Gulbenkian, o que foi extraordinário: tínhamos, à escala 1/20, toda a colecção e a maquete do museu – com os originais ao lado!”. Cit. Rogério Ribeiro in VASCONCELOS; DUARTE, idem, p. 9-11, Anexo C.

determinismo futuro da acção da instituição Gulbenkian no panorama cultural português; a acção concertada, financeiramente viável e confortável na implementação de um projecto museológico de raiz num país isento de recursos; a aquisição de competências específicas nas áreas da montagem expositiva e museológica; e a construção de uma metodologia programática aplicada ao colosso cultural que a dimensão da Gulbenkian significava; foram algumas dos factores que se revestiram de maior interesse neste projecto, do qual Rogério Ribeiro se assumiu, por diversas vezes, honrado em participar.

A partir desta data, Rogério Ribeiro passou a destacar-se como figura referencial no âmbito da montagem expositiva e museológica, tendo sido sucessivamente convidado, inclusivamente dentro de um âmbito internacional, para estudar, organizar e dirigir exposições como a exposição de design italiano *Compasso d' Oro* (Feira das Indústrias, Lisboa, 1971). Já na era do pós 25 de Abril, organiza a exposição documental e itinerante *Portugal, Um Ano de Revolução* (Museu de Arte Popular, Lisboa, 1975; República Democrática Alemã, 1975); a exposição sobre o Campo de Concentração do Tarrafal (Pavilhão de Belém, Lisboa, 1976); e, a convite da Embaixada da República Democrática Alemã, acompanha a Exposição de Gravura Portuguesa (Berlim, 1978).

É neste período que as suas competências artísticas e museológicas se cruzam, pela primeira vez, com a sua acção pedagógica<sup>67</sup>, na participação na organização da exposição *Desenhos do Século XIX e XX da Escola de Belas Artes de Lisboa* (Galeria da ESBAL, Lisboa, 1976). Dentro da ESBAL promove ainda, em 1988<sup>68</sup>, a exposição e edição do livro *O Risco Inadiável – O Caderno do Desenho* no jubileu do Professor Lagoa Henriques. A importância crescentemente valorativa da obra e do percurso de outros artistas tem aqui um dos seus momentos mais significativos, mas a sua capacidade reflexiva e teórica neste âmbito, determinante na velocidade programática característica das funções institucionais que virá mais tarde a assumir, tinha já sido tornada pública uma década antes, na conferência que realizara em Estremoz sobre Manuel Ribeiro de Pavia<sup>69</sup>.

---

<sup>67</sup> “Expor é desde logo explicar”. RIBEIRO, R., idem, s/p, Anexo C.

<sup>68</sup> Na qualidade de Presidente do Concelho Científico da ESBAL.

<sup>69</sup> A conferência foi realizada no âmbito da sessão de abertura da *Exposição de homenagem a Manuel Ribeiro de Pavia*, no Salão Nobre da Câmara Municipal de Estremoz, em 1977.

A década de 80 inaugura com a sua colaboração na organização, execução e montagem da exposição *Camões, Poeta do Povo e da Pátria* (SNBA, Lisboa, 1980). Dentro desta, o ano de 1981 é particularmente profícuo relativamente a este âmbito específico de trabalho para Rogério Ribeiro, que inicia a sua colaboração, que se verificará sistemática, com a Bienal de Artes Plásticas da Festa do Avante<sup>70</sup> e realiza a exposição *60 Anos de Luta ao Serviço do Povo e da Pátria: PCP, 1921-1981* (Pavilhão dos Desportos, Lisboa). Ainda no âmbito da sua colaboração com a Festa do Avante realiza, no ano seguinte, a concepção e montagem da exposição *Preocupação Social dos Artistas* (1982).

É igualmente em 1981 que Rogério Ribeiro aprofunda a sua colaboração institucional com a SNBA, ao integrar a equipa de remodelação do seu salão de exposições e com o Museu Nacional Soares dos Reis, ao participar no *Programa e Elenco das Obras do Acervo do Museu Nacional de Arte Moderna ou Nele Integráveis: Ciclo de Exposições*, tendência que terá a sua concretização mais relevante na coordenação, em 1986, do projecto de remodelação das Salas de Pintura Portuguesa do Museu Nacional de Arte Antiga<sup>71</sup>.

Data deste período o envolvimento activo de Rogério Ribeiro em projectos museológicos autárquicos, que começam a despontar pelo país, inseridos numa política de revitalização patrimonial e de formação de novos pólos e públicos em regiões sucessivamente desfavorecidas pelas políticas anteriores ao nível das dinâmicas artísticas e culturais<sup>72</sup>. Neste âmbito destaca-se a sua participação na projecção e organização da Galeria de Desenho do Museu Municipal de Estremoz (Estremoz, 1983), num projecto de colaboração com Armando Alves e José Aurélio; o projecto e a montagem da Casa Museu Manuel Ribeiro de Pavia (Pavia, 1985); a realização da

---

<sup>70</sup> A partir desta data Rogério Ribeiro passa a manter uma colaboração regular com a Bienal de Artes Plásticas da Festa do Avante: em 1983 é Membro da Comissão de Patrocínio da IV Bienal; foi Membro da Comissão Executiva da III (1981), V (1985) e VII Bienais (1991); e Membro da Comissão Consultiva da IX (1995) e da X Bienal (1997).

<sup>71</sup> O projecto visava arranjar uma solução arquitectónica à sala que permitisse devolver-lhe a luz natural, mas, conforme salienta José Luís Porfírio (ver anexo D2), não foi inteiramente bem sucedido no domínio da manutenção.

<sup>72</sup> Para Rogério Ribeiro “(...) a ideia ou conceito de Museu, exprime o comportamento cultural da sociedade e esta é resultante da vontade política, do empenhamento económico, do entendimento da história, das razões pedagógicas ou de património que a informem”, considerando o “Museu Ideal” enquanto um “espaço aberto, património exposto e renovado, actividades, integração com a população, mais que visitado, invadido e usado, iniciativas que se soltem e atinjam local de descanso, de leitura, convivência” e que “cada Museu nasce ou é continuado ou revitalizado num contexto muito próprio, obedece a condições e tem objectivos, cumpre na sociedade que envolve um papel que lhe é devido ou que ele consegue impor”. RIBEIRO, R., idem, s/p, Anexo C.

comunicação “Musealização de espaços e equipamentos” num encontro sobre museologia na Amadora organizado pela Câmara Municipal da Amadora (Amadora, 1986)<sup>73</sup>; o desenvolvimento do projecto da exposição *Moura Romana* para a Câmara Municipal de Moura (Moura, 1988) ou a projecção, não materializada, da ordenação museológica do espaço da Fortaleza de Peniche e da construção do Museu de Peniche que englobava o núcleo da resistência (Peniche, 1987).

Dotado de competências inquestionáveis, práticas e teóricas, no domínio da museologia local; de relações profissionais e afectivas, fundadas em redes de proximidade com os demais agentes, com interesses similares, do meio artístico e cultural; de um optimismo e urgências motivadores e de uma reconhecida capacidade de concretização, Rogério Ribeiro estabelece durante este período aquelas que virão a constituir as suas prioridades, dentro da área de trabalho mencionada, às quais dedicará o seu mais intenso comprometimento<sup>74</sup>.

Neste âmbito destaca-se, logo em 1987, a integração de Rogério Ribeiro na comissão de estudo formada para a criação do Museu do Neo-Realismo em Vila Franca de Xira<sup>75</sup>, simultaneamente, na dupla condição de programador museológico e de artista protagonista daquele movimento histórico. Na sequência deste envolvimento, torna-se membro da sua Comissão Instaladora<sup>76</sup> que em 1988 elabora a proposta preliminar acerca da instalação definitiva daquele Museu em Vila Franca de Xira<sup>77</sup>, e em 1989 torna-se sócio fundador da Associação Promotora do Museu do Neo-Realismo.

---

<sup>73</sup> Neste encontro Rogério Ribeiro definiu quatro pontos síntese para uma abordagem à temática: 1. Intervenção - qual a área de manobra do Museu, o espaço em que se inscreve num dado colectivo social, que não sendo limitado, é desejável a definição do seu estatuto e condições de participação; 2. Equipamento - o núcleo de suporte cultural que desenvolve e de que é representante, criam ao Museu responsabilidades numa estrutura teórica suficientemente nítida e exigem-lhe uma prática fundamentada a nível das acções e a nível do seu próprio equipamento; 3 - Interdisciplinaridade: Que o processo cultural, a afinidade de disciplinas que eram tidas como não permeáveis, são, cada vez mais as fontes e os pontos de partida para uma interdisciplinaridade indispensável; 4 - Modernidade: O considerar que o sentido geral, que o nosso tempo, ou o tempo em que as realizações se levam à prática, exigem a compreensão da modernidade, quer científica, quer tecnológica, quer formal, quer ainda o empenho e capacidade criativa, retrato do nível da intervenção cultural e das condições económicas, sociais e políticas do momento e do lugar. Ver RIBEIRO, R., *idem*, Anexo C.

<sup>74</sup> “Como a vida não pára o tempo não perdoa. Penso, portanto, que é justo investir e segurar não apenas o património que nos identifica, como actuar com as nossas capacidades intervindo no que sentimos urgente e necessário.” RIBEIRO, R., *idem*, s/p, Anexo C.

<sup>75</sup> A abertura do Museu do Neo-Realismo em Vila Franca de Xira realizou-se em 2007.

<sup>76</sup> Os Membros da Comissão Instaladora do Museu do Neo-Realismo eram, para além de Rogério Ribeiro, Arquimedes da Silva Santos, Júlio Graça, Rodrigo de Freitas, António Mota Redol, António Teodoro Garcez da Silva, e pela Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, Daniel Branco, José António Carmo e Maria Clara de Frayão Camacho.

<sup>77</sup> O guião-prévio do Museu do Neo-Realismo foi assinado pela Comissão Instaladora do Museu do Neo-Realismo a 18 Maio de 1988 em Vila Franca de Xira e justificava deste modo a sua pertinência: “O

## I.5.2. Um tempo presente – de 1988 a 1993

Rogério Ribeiro reunia já, em 1988, para além da actividade artística e docente, um extenso número de colaborações em projectos dentro do âmbito mais abrangente da intervenção política e cultural, assim como uma reconhecida capacidade de reflexão, conceptualização e concretização dos mesmos.

Em 1988 Rogério Ribeiro estabelece um primeiro contacto com a Câmara Municipal de Almada. A situação origina-se a partir do pedido, realizado por Sérgio Taipas, então vereador para a Cultura do Município, de aconselhamento sobre a exequibilidade da Galeria no espaço designado pelo município, que motivou o generoso acompanhamento de Rogério Ribeiro das exposições para ali previamente delineadas, e resultou num envolvimento crescente que se materializou, finalmente, no convite para assumir o projecto e a direcção da Galeria Municipal<sup>78</sup>. Ali Rogério Ribeiro pode finalmente ensaiar uma programação sistemática de um espaço expositivo, testar ideias e experimentar soluções, e fazer uma primeira aproximação à equipa com que iniciará, mais tarde, o projecto da Casa da Cerca. O convite a Rogério Ribeiro resulta também, naturalmente, de um enquadramento de convergência ideológica e confiança programática com os responsáveis eleitos na Câmara Municipal de Almada, mas aquilo que mais seguramente influencia a escolha é a aferição e reconhecimento da experiência, da disponibilidade e da consciência da assertividade de Rogério Ribeiro para, simultaneamente, representar – num nível simbólico –, e executar – num nível prático – o cargo criado.

---

nascimento de um Museu, de acordo com o seu conceito mais generalizado, justifica-se pela necessidade de recolher, conservar, estudar, apresentar e divulgar um determinado tipo de património. (...). Deste modo, como instituição museológica, deverá cumprir obrigações de ordem científica, pedagógica e financeira, o que implica estudar os seus materiais e divulgá-los, animar as colecções através de exposições permanentes e/ou temporárias, usar meios de comunicação adequados à sua divulgação para tal obtendo meios económicos que suportem o seu funcionamento. (...) O Museu do Neo-Realismo será necessariamente resultante do tratamento, ordenação e relacionamento dos diversos materiais do seu património que sucessivamente o aproximarão duma «explicação» mais clara e precisa da perspectiva parcelar e global que caracteriza o movimento. (...) O Museu será, também, e sobretudo, um dinamizador cultural, tendo em vista o desenvolvimento das populações e afirmando o seu papel social de intervenção”. *Museu do Neo-Realismo* [guião-prévio] - Comissão Instaladora do Museu do Neo-Realismo, Vila Franca de Xira, 1988.

<sup>78</sup> “Sérgio Taipas, o vereador para a Cultura, da C.M. de Almada, propôs-me desenvolver no rés-do-chão do edifício onde funcionam os Serviços Culturais uma Galeria de exposições. O espaço pareceu-me bom, pareceu-me possível, fizeram-se obras para o transformar numa Galeria e convidaram-me a fazer a primeira exposição. A minha relação com a Galeria começa nesta exposição”. FALLORCA, Jorge – [entrev. a] *Rogério Ribeiro. A paixão do Desenho*. In “Europeu”, 27.01.89, p. 16-17, Anexo C.

Para além das cerca de vinte e cinco exposições produzidas na Galeria Municipal durante este período, Rogério Ribeiro realiza, na sequência de uma visita a Cabo Verde a convite da Associação de Amizade Portugal - Cabo Verde, um estudo (nunca materializado), sobre a possibilidade da reconversão da Colónia Penal do Tarrafal em Museu Memorial (Cabo Verde, 1990)<sup>79</sup>.

Dando seguimento ao seu envolvimento com o Museu do Neo-Realismo, participa nas comemorações evocativas da obra de Mário Dionísio, organizadas em 1991 pela Comissão Instaladora do Museu no Edifício da Patriarcal em Vila Franca de Xira.

Em 1992 inicia a consultoria para o Gabinete de Reabilitação Urbana da Câmara Municipal de Lisboa no âmbito do projecto “A cor em Lisboa”, durante a qual visita as cidades de Turim, Marselha e Roma. Na sequência desta colaboração desenvolve, em 1993, o projecto e catálogo da exposição *Reabilitação Urbana*, da Câmara Municipal de Lisboa no mesmo ano em que a Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, celebrava a sua inauguração prévia com o projecto Nova Almada Velha, uma Exposição temática sobre a recuperação do património edificado em Almada organizada pelo Gabinete de Estudos Históricos da Câmara Municipal de Almada, com o qual Rogério Ribeiro não colaborou.

### **I.5.3. Um tempo futuro – de 1993 a 2008**

A sua acção mais consequente nesta área é a direcção, a partir de 1993, da Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, em Almada, onde protagonizou simultaneamente o projecto museológico, o design de equipamento, a direcção de montagem e a programação artística, dando continuidade a uma prática que já vinha desenvolvendo na Galeria Municipal, mas que assentava e se legitimava sobretudo no conjunto das experiências que o seu vasto e diverso percurso profissional conhecera, gerindo-a como um “grande atelier”, sem autorias ou estratégias rígidas pré-definidas,

---

<sup>79</sup> O projecto envolvia a reconstrução de uma vasta zona do campo (utilizada como quartel e local de armazenamento); a reconstituição da traça de parte do equipamento, de modo a retê-lo enquanto “memória” (celas, instrumentos de tortura utilizados, cozinhas, secretárias e documentos); a construção de um monumento, vertical, de homenagem aos mortos; e a criação de um espaço lúdico para os habitantes da vila do Tarrafal. Uma outra zona do campo seria consagrada à história de Cabo Verde (considerando já que estava projectada a edificação do Museu Amílcar Cabral na Cidade da Praia).

mas com uma noção muito clara sobre a importância, a necessidade e as implicações sociais dos museus de arte<sup>80</sup>.

Apesar do envolvimento com o novo e exigente projecto autárquico, Rogério Ribeiro continuou a colaborar em outros com o próprio município, de onde se destacam a exposição e o catálogo *José Afonso – Andarilho, Poeta e Cantor* (Central Tejo, Lisboa; Oficina da Cultura, Almada; Santiago de Compostela, 1994), e a concepção e montagem da exposição *Novo Milénio Novos Projectos* (Oficina da Cultura, Almada, 1995); desdobrando-se também fora dele. Nesse sentido realizou a concepção e montagem da exposição *Neo-Realismo / Neo-Realismos*, para a Câmara Municipal de Matosinhos (Matosinhos, 1996), posteriormente apresentada, com algumas modificações, na galeria de exposições da Casa da Cerca; a concepção, montagem e catálogo da *Exposição Antológica Manuel Ribeiro de Pavia*, Casa-Museu Manuel Ribeiro de Pavia, Câmara Municipal de Mora (Mora, 1996)<sup>81</sup> e a montagem da

---

<sup>80</sup> “A «leitura» do que é feito, sujeita a códigos (...) levanta dificuldades de aceitação, assim como de algum modo é repelida a ideia do transitório da “obra de arte” num apelo de resistência a mais esta forma de consumir sucessivamente o realizado sem rasto de memória. Desta problemática, surge afectada a noção de Museu, controverso na sua utilização, desafiado pela contemporaneidade a ser ele próprio mais um registo do dia a dia, que um espaço organizado de uma(s) memória(s). Na velocidade que estas ou outras boas razões deixam de pesar (...) transformaram nos últimos anos o critério das “grandes exposições”, sendo estas voltadas para nomes controversos da História da Arte, tendo tido uma aceitação pública nas várias capitais do mundo, registando milhares e milhares de pessoas interessadas. As «mudanças» não se fazem nem transformam simplesmente as coisas na «aventura» ao lado do cavalete do pintor, com tecnologia disponível, nem nos milhares de visitantes aos grandes nomes da pintura universal. A mudança opera-se nos dois campos (...). A harmonia disto estará onde a cultura, o conhecimento, o raciocínio apaixonado, a investigação livre encontra relações profícuas, aplicações úteis, resultados não perecíveis. Um outro tipo de museologia? (...) parece ser necessário neste quadro encontrar propostas de utilização das obras, o que quer dizer fomentar museus, exposições, dar a ver procurando ser «visto». Daí o poder pensar-se que nas cidades os museus desempenharam, neste tempo empastado de solicitações, o papel de equipamento cultural de profunda importância. Importância enquanto espaço aberto, importância enquanto instituição que cuida, investiga, propõe. Estes factores de valor inestimável têm vindo a sentir-se com cada vez maior força cultural, maior vigor institucional, maior vontade política em muitas cidades do mundo criando exposições e dando-lhes itinerância, assegurando estudos aprofundados do que é mostrado. Parece ser lícito pedir que a preparação de uma boa e fecunda utilização das obras seja um dos factores que traga uma avaliação cultural maior, logo factor de equilíbrio, entre quem produz e quem usufrui. Utilização que se reflecte, naturalmente, no seu relacionamento com a sociedade onde, desta forma, encontrará um aliado seguro para maior harmonia e desenvolvimento. As «artes plásticas», no seu amplo leque de intervenção, são uma força cultural representativa do momento que se vive, sedimentado entre o muito feito, aquilo que resiste ao tempo e com o tempo se vai cosendo no «retrato» sempre incompleto destes anos com algum passado, projectando algum futuro”. RIBEIRO, Rogério - *A Obra de Arte como Força Cultural*. In “O Militante”, Lisboa, nº 222, 05/06.96, Anexo C.

<sup>81</sup> “Fiz um trabalho com a Câmara Municipal de Mora, e lá está a Casa-Museu Manuel Ribeiro de Pavia. Este homem é um homem fundamental, mas muito esquecido. Aqui quero salvar uma coisa; eu sou pintor não sou historiador. Para organizar a exposição, neste caso, estamos a recorrer ao conselho de pessoas das áreas, mas não estão directamente implicadas, porque é muito difícil implicar muita gente num processo destes, porque enfim, isto é muito caro e não há dinheiro que chegue para fazermos um grande balão de ensaio. Isto é um pequeno balão de ensaio e é com a consciência disso que os estamos a fazer da melhor forma possível. Qualquer historiador poderia dizer, pondo as mãos na cabeça, «mas até aos anos 60!»,

exposição *A Permanência do Corpo*, na Reitoria da Universidade de Lisboa (Lisboa, 1998).

A conferência “Um museu necessário” realizada no âmbito do *Encontro Neo-Realismo. Reflexões sobre um movimento, perspectivas para um museu* no Palácio do Sobralinho (Vila Franca de Xira, 1997), no seguimento do engajamento de Rogério Ribeiro na conquista da concretização do Museu, antecipou em cerca de uma década a sua colaboração mais empenhada com o projecto. *Um Tempo e Um Lugar – Dos anos 40 aos anos 60 – Dez exposições gerais de Artes Plásticas* (Vila Franca de Xira, Celeiro da Patriarcal, 2005/06) foi a última grande exposição que comissariou e que tornou mediática a discussão em torno da possibilidade do Museu, e que posteriormente foi distinguida pela APOM (no ano anterior à inauguração do Museu do Neo-Realismo), com o prémio de melhor exposição do ano de 2006<sup>82</sup>.

## **I.6. Historiografia e Arquitectura da Casa da Cerca**

Relativamente ao enquadramento histórico e patrimonial do conjunto arquitectónico e da envolvente que suporta o projecto da Casa da Cerca, não existem quaisquer estudos de referência que se prenciem com o rigor científico necessário ao seu total esclarecimento. Foram, no entanto, no âmbito deste trabalho, recolhidas informações documentais dispersas, como pequenas notas, notícias ou relatórios, que concernem à própria história do local, as mesmas que permitiram consubstanciar o propósito da intervenção municipal no edifício e a classificação do imóvel como de Interesse Público pelo IPPAR. Esses documentos, juntamente com alguns trabalhos de maior fôlego pontualmente realizados, como sejam o de Teresa Ferreira Esteves<sup>83</sup> e de Catarina Rosendo<sup>84</sup>, apontam algumas leituras possíveis, ainda que muitas vezes divergentes e contraditórias, para a sua consciente recolocação histórica. Não podendo aqui cumprir essa tão necessária tarefa de investigação, este capítulo propõe-se, apoiado

---

isso é o gajo vesgo, que apanha o leque de 360°. Ora bem nós sabemos disso”. Cit. Rogério Ribeiro in FALLORCA, idem, p. 16-17, Anexo C.

<sup>82</sup> “Nunca deixei de realizar exposições ao longo da vida. Entusiasma-me muito e é uma grande aprendizagem. Basta ter três obras para não saber onde as colocar. E jogar com uma grande quantidade de peças implica intimidade com elas e um seu conhecimento aprofundado”. Cit. Rogério Ribeiro in VASCONCELOS; DUARTE, idem, p. 9-11, Anexo C.

<sup>83</sup> ESTEVES, Teresa Arminda Ferreira – “A Quinta da Cerca - Almada” in *Actas das Jornadas de Estudos sobre o Concelho de Almada*, Almada, 1993, p. 21-24.

<sup>84</sup> ROSENDO, Catarina – *Breves notas para uma história da Casa da Cerca*. Almada: Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, Julho de 1996 (doc. Inédito, policopiado, de distribuição gratuita).

nos elementos acima referidos, ser uma síntese historiográfica dos factos que consideramos mais relevantes, de modo a possibilitar o devido enquadramento espacial do projecto da Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea.

### **I.6.1. A Casa da Cerca – História**

Ainda que o seu edifício seja o maior e o mais característico exemplar de arquitectura civil da cidade de Almada, desconhece-se, no entanto, a cronologia concreta da edificação da Quinta na sua origem, que baliza, provavelmente, entre os séculos XVII<sup>85</sup> e XVIII<sup>86</sup>. O seu nome deriva da circunstância da sua proximidade com uma das cercas da zona mais Antiga de Almada, que assegurava defensivamente a vila desde a Idade Média. Essa cerca, que dá também o nome à rua onde a Casa se situa, ainda é parcialmente visível.

Algumas hipóteses relacionam a Quinta com o Convento de São Paulo (actual Seminário de São Paulo sito nos Campos de São Paulo), pertencente à Ordem Dominicana – da qual teria sido provável retiro –, pela proximidade geográfica dos seus edifícios e pela confluência dos seus terrenos que, cartograficamente observados, indiciam a probabilidade da sua pré-existência como propriedade única<sup>87</sup>.

Ao tempo das primeiras Invasões Francesas, em 1807, a actual Casa, então residência da Duquesa de Abrantes terá servido de aquartelamento ao regimento, sediado em Almada, do general Junot, seu marido<sup>88</sup>. Até ao final do século, altura em que se presume ter sido finalizada a construção da Casa como actualmente a conhecemos, não subsistem muitas referências documentais à quinta.

Em 1878 surge, na publicação do *Plano Hydrografico do Porto de Lisboa*, a primeira indicação conhecida referente ao palácio<sup>89</sup>.

---

<sup>85</sup> A área central do actual edifício é parcialmente visível numa gravura de Almada do séc. XVII.

<sup>86</sup> Na porta de acesso ao miradouro do lado Norte é visível a inscrição “1761”.

<sup>87</sup> Sobre esta tese, é um facto conhecido que várias terras e quintas eram doadas pelos seus proprietários ao Convento, em troca da reza de missas e sepulturas. A maioria dessas propriedades estavam alugadas a particulares, recebendo o Convento o respectivo foro que podia ser em dinheiro ou em bens de propriedade.

<sup>88</sup> Após a primeira invasão francesa, Almada é ocupada pelas forças de Junot, em 1807, e três anos mais tarde é novamente invadida. Sobre este assunto ver as 12 edições manuscritas entre 25 Agosto a 6 de Dezembro de 1808 da *Gazeta de Almada* e ver também ROSENDO, Catarina, “Breves notas para uma história da Casa da Cerca”, (doc. inédito, policopiado, de distribuição gratuita), Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, Almada, 1996.

<sup>89</sup> *Plano Hydrografico do Porto de Lisboa, levantamento de 1845 a 1847*, Direcção Geral dos trabalhos Geodésicos, 1878. Está inscrito o palácio com a planta em U completa.

Relativamente às circunstâncias da propriedade da Casa, só em 1892 se conhece o seu primeiro registo predial, onde surge oficialmente denominada como Quinta da Cerca, com inscrição a favor de Amélia d'Almeida Campos Pereira, que dela beneficia por morte de João Allegro Pereira, seu marido. Em 1915 o casal Artur de Andrade e Eugénia Allegro Pereira tomam, no decurso de partilhas amigáveis, posse da propriedade, que fica na família até meados dos anos 50. É deste período que data a inscrição de Raul Proença da paisagem e envolvente da Quinta no Guia de Portugal<sup>90</sup>.

Em 1957 Pedro Theotónio Pereira, embaixador de Portugal em Londres, compra a casa por um milhão de escudos. Membro de uma das mais importantes famílias da época em Almada, possuía igualmente a Quinta do Pombal, também em Almada, onde se cultivavam as vinhas para a produção do vinho comercializado pela Sociedade Comercial Theotónio Pereira Lda. É neste ano que o recheio da Quinta é leiloado através da extinta casa de leilões Pintassilgo & Fernandes<sup>91</sup>.

Em 1970 a família Barahona da Cruz e Silva compra a propriedade por 4 milhões e 200 mil escudos mas, tendo sido votada ao abandono é, em 1974, ocupada, com a ajuda de forças políticas, por alguns dos serviços do Hospital de Almada, então carenciado de espaço<sup>92</sup>. É desta época que resulta o maior levantamento documental do edifício, que resultou num extenso acervo fotográfico, actualmente pertencente ao Museu da Cidade de Almada.

A Casa é classificada de Imóvel de Interesse Concelhio no início dos anos 80 e é nessa década que a sua história sofre uma inflexão. Em 1983 o terreno da Quinta é alvo de um projecto para um grande empreendimento turístico assinado pelos arquitectos Fernando Schiappa e José Manuel Pedreirinho, à época não aprovado pela Câmara Municipal de Almada. O Município adquire o conjunto em 1988 por 50 mil contos<sup>93</sup>,

---

<sup>90</sup> “Em frente desdobra-se o fulgente cosmorama de Lisboa, abrangendo o olhar a maravilha do estuário do Tejo desde S. Julião da Barra até ao Cais da Areia, num anfiteatro imenso, fechado ao largo pelos cerros escavados de Monsanto e os cimos de Sintra, e onde avultam Igrejas, Palácios e Jardins. É a Torre de Belém que, numa graciosa reentrância, avança sobre o rio como uma jóia de mármore; são os Jerónimos, a Ajuda, maciça mole de lioz, os Prazeres, com as suas campas e o verde-negro dos ciprestes, o zimbório da Estrela, a Penha de França, o Monte, a Graça, e lá nos confins por onde a cidade se perde, a branca Igreja de S. Vicente erguendo na finura do aras torres de marfim.” PROENÇA, Raul – *Guia de Portugal*, Lisboa, 1924.

<sup>91</sup> Ver “Catálogo dos móveis antigos, objectos de arte, quadros, lustres, etc. que guarneciam o Solar da Quinta da Cerca em Almada para vender em leilão no dia 9 de Novembro de 1957 e dias seguintes no Palacete da Rua dos Navegantes, 50 em Lisboa”. Lisboa: Pintassilgo & Fernandes, Lda. Leiloeiros e Antiquários (Tipografia Ribeiro), 1957, (texto policopiado).

<sup>92</sup> Numa fotografia da época é possível ler a inscrição, no próprio edifício: “Pelo Progresso e pela Revolução Socialista”.

<sup>93</sup> Prédio nº 3.832 a fls. 133 vº do Lº B-10 da Conservatória do Registo Predial de Almada.

motivada pelo seu interesse histórico-arquitectónico e valor patrimonial, sendo que logo em 1989 ali se realiza a VI Festa de Teatro de Almada.

Com a comparticipação de fundos comunitários e da OID/PS (Operação Integrada de Desenvolvimento da Península de Setúbal), a Câmara procede à empreitada da recuperação e reabilitação ao nível do “Palácio”, no valor de 300 mil contos, enquadrada num projecto a cargo dos arquitectos Vasco Lopes e Victor Lopes dos Santos que decorre entre Fevereiro de 1992 e Junho de 1993, altura em que é inaugurado o espaço funcional do Centro de Arte Contemporânea, tendo Rogério Ribeiro como Director de Projecto. Em 1996 o IPPAR, designando o conjunto edificado como “Palácio da Cerca”, classifica-o de IIP – Imóvel de Interesse Público<sup>94</sup>.

### **I.6.2. A Casa da Cerca – Arquitectura<sup>95</sup>**

A Casa da Cerca fica situada no extremo norte do núcleo antigo da Cidade de Almada, implantada no topo da falésia, junto à rua da Cerca, com o “Passa Rego” e a “Boca de Vento” a separá-lo do Castelo. A sua fachada norte domina a encosta, em miradouro cenográfico, para o rio Tejo, e a fachada sul abre para um amplo terreiro separado da vila por um portão ladeado por pilares rústicos. IIPAR

A Quinta que a integra ocupa cerca de 14.000m<sup>2</sup>. Foi composta por logradouro, terras de sementeira, vinhas, horta, pomar e jardins, e é cercada por um muro, a Norte, visível da outra margem do rio, rasgado por vãos ogivais com conversadeiras e com um pequeno pavilhão ao canto, que demarca o cenográfico miradouro. Do lado Este situava-se uma zona de lazer, como prova a existência de vestígios do adossamento de um espaldar de azulejos encostado ao muro que o delimita.

O piso térreo do edifício apresentava originalmente doze divisões e o nobre catorze. Exemplar clássico da arquitectura civil privada, urbana e unifamiliar portuguesa, poderá ter sido residência de uma família da burguesia ascendente ou ainda casa de férias de uma família nobre<sup>96</sup>. Solar típico, dentro da tipologia das quintas de recreio tradicionais dos arredores de Lisboa da época, da qual repete a característica

---

<sup>94</sup> Decreto de Lei 2/96, DR 56, de 06-03-1996.

<sup>95</sup> Redacção apoiada, entre outros, nos relatórios (e actualizações) da DGEMN – Inventário do Património Arquitectónico de Isabel Mendonça, 1992; Rosário Carvalho, s.d; Cecília Matias, 2001 e Luísa Estadão, 2005.

<sup>96</sup> Durante o séc. XVII, a arquitectura civil evolui num sentido de regularidade de planos e de compartimentação que indica profundas alterações quanto à concepção da família e da intimidade individual, aqui denunciada.

planta em U, sofreu, pelo menos, duas fases distintas de construção, situação denunciada pela existência alternada de conversadeiras nos diferentes braços e na irregularidade dos vãos na fachada que dá para o Parque de Escultura<sup>97</sup>.

O interior encontra-se totalmente remodelado. Na análise do próprio edifício é perceptível a existência de uma série de campanhas de obras de datação aproximada. A área central do actual edifício, considerado o mais antigo, é parcialmente visível numa gravura de Almada do século XVII. Neste núcleo seiscentista, as diferenças estruturais ao nível da espessura dos panos murários deixam adivinhar acrescentos e modificações, provavelmente devedores da danificação inerente ao Terramoto de 1755, que poderá ter obrigado à reedificação da estrutura<sup>98</sup>. O rés-do-chão, cujo acesso é feito por pequenos arcos que descarregam em pilares, seria primitivamente o local dos serviços de apoio à casa; o primeiro andar, nobre por excelência, destinar-se-ia à residência dos proprietários.

O edifício que hoje conhecemos tem cerca de 572 m<sup>2</sup> e a sua planta é composta por vários rectângulos adossados com um pátio, de acesso ao lado sul com portão de ferro, fechado por um corpo unindo os corpos laterais. Sobre o pátio passa uma varanda com gradeamento também de ferro que define uma fachada com um gosto já romântico e revivalista presente nas duas janelas neogóticas em arco quebrado, com vitrais coloridos, que flanqueiam o portão. O mesmo pátio dá, por sua vez, acesso a uma alameda que desemboca na Rua da Cerca através de um segundo portão de ferro.

Os corpos laterais apresentam telhados de quatro águas e a ala principal é coberta por três telhados escalonados também de quatro águas. Com fachadas simples e lineares, os corpos principal e laterais apresentam dois pisos delimitados por uma moldura horizontal, são rasgados por vãos emoldurados rectangulares, e abrem para balcões com guardas em ferro no piso superior, com excepção da fachada principal, que apresenta janelas de verga em arco segmentar. No pátio, o corpo principal é também vazado por tripla arcada, encimada por uma varanda aberta no corpo central, ao nível do

---

<sup>97</sup> No Parque de Escultura grandes vasos de pedra e a escultura “Neptuno”, trabalhada em pedra proveniente de Sesimbra, decoravam à época o jardim (a escultura ainda hoje se mantém).

<sup>98</sup> A teoria de sucessivas reconstruções assenta na possibilidade de o terramoto de 1755 poder ter devastado pelo menos parte do edifício. “...na Vila [de Almada] excepto duas os três moradas de casas todas mais caíram ou ficaram gravemente arruinadas, infelicidade de que padeceram quase todos os edifícios nobres...” MATOS, Prior Salvador Pereira – *Livro de Assentos de óbitos da freguesia de Sta. Maria do Castelo*, Arquivo Distrital de Setúbal, 1756. As evidências ainda hoje patentes são os desníveis de espessura existentes nas paredes exteriores a seguir à capela ou os diferentes géneros que apresentam as sucessivas janelas.

andar nobre, apoiada em estípedes, à qual se ascende por duas escadarias laterais convergentes, com guarda de balaústres que se estendem à própria varanda.

A Casa conserva uma cisterna que comunica com o vão da escada lateral direita de acesso à varanda do pátio, assim como a várias casas de arrecadação, e uma capela, provavelmente ainda não erigida à data do terramoto de 1755. Sita no lado Este, o seu portal abre para o pátio central. Inserida no próprio corpo do edifício, ocupa os dois pisos em altura, funcionando o corredor do piso superior como coro. As suas paredes são revestidas por painéis de azulejos<sup>99</sup> com cercaduras barrocas e temáticas figurativas a azul e branco, retiradas de estampas religiosas<sup>100</sup>. O estilo de azulejaria é muito semelhante à presente em algumas paredes do Seminário de S. Paulo, o que reforça a ideia de conexão entre ambas as propriedades<sup>101</sup>, e estende-se à zona da Sacristia. O altar apresenta um retábulo de talha dourada e encontra-se hoje praticamente reduzido à sua estrutura que, por ocultar uma janela exterior, sugere que o espaço foi adaptado à liturgia católica. Em arco de volta perfeita e apoiado em colunas torsas, o altar rococó tem no seu nível superior um medalhão mariano a óleo sobre tela, e foi destituído das suas figuras de santos, mísulas e medalhões, intuídas nos espaços desocupados<sup>102</sup>. No tecto surge ainda um exemplar de pintura barroca em tela, provavelmente retirado da já referida Quinta do Pombal<sup>103</sup>, com decoração vegetalista policromática e sublinhado a ouro, que emoldura um monograma colocado ao centro<sup>104</sup>.

## **I.7. Aquisição e reconversão da Casa da Cerca**

A aquisição, reabilitação e reconversão da Casa da Cerca pode ser entendida como uma excelente oportunidade de valorização de um testemunho cultural ameaçado. A importância patrimonial do anteriormente denominado “Palácio da Cerca” não se restringe ao próprio imóvel classificado, avaliado em apreciação fundamentada em

---

<sup>99</sup> A pintura dos azulejos é atribuída ao Mestre P.M.P. e datável de 1717-25.

<sup>100</sup> Os painéis representam, respectivamente, a Anunciação e a Visitação; a Adoração dos Pastores e dos Magos; S. Francisco; Santo António e Cristo Crucificado.

<sup>101</sup> Ainda que muita azulejaria da época, feita por encomenda, copiasse fielmente os temas das gravuras que circulavam livremente pelas oficinas.

<sup>102</sup> É provável que algum antigo morador tenha destituído o altar de todas as suas decorações, sendo inclusivamente visível uma tentativa de desagregação do próprio altar, fixo à parede.

<sup>103</sup> O conhecimento da origem do tecto não possibilita, no entanto, sem uma investigação aprofundada, nenhuma conclusão definitiva relativamente ao significado destas iniciais e da sua ligação com os seus possíveis proprietários.

<sup>104</sup> O monograma apresenta as iniciais M e A, uma coroa rematada por uma águia e um conjunto de doze estrelas.

termos do seu valor cultural, arquitectónico e histórico, mas também à sua relação com o património natural envolvente. A necessidade da sua preservação expande-se, desta forma, no contexto do ambiente local e no denso tecido urbano, o núcleo denominado “Almada Velha”, em que está inserido.

Apesar da sua edificação acusar diferentes tempos e intervenções, as suas características arquitectónicas foram, na sua generalidade, preservadas em conformidade com as deliberações da tutela autárquica. Neste sentido, perpassa sintonia entre estas e as equipas responsáveis pelo programa e pela implementação do projecto museológico (que mais tarde referiremos), bem patente na reflexão sobre considerações específicas e particularizadas às características tipológicas do “monumento histórico”, almejando assegurar uma posterior utilização e funcionalidade adequada aos espaços e finalidades museais traçadas em programa prévio. Importa por isso salientar que todo o processo surgiu em estreita e directa consonância com as políticas estratégicas do poder local autárquico. A este nível é paradigmático que a primeira exposição apresentada, na inauguração da Casa da Cerca, mas exógena às directivas da sua futura programação artística, afirme uma deliberada dimensão político regional/local na sua proposta: “Nova Almada Velha – Recuperação do Património Edificado”.

### **I.7.1. Nova Almada Velha**

“A questão do património arquitectónico que se pretende reabilitar é evidentemente uma questão cultural que está relacionada com a posse colectiva de uma herança/memória. Sendo uma questão cultural, é também uma questão económica, pois a degradação actual a que se assiste é consequência dos sistemas produtivos e especulativos. Com isto, torna-se também uma questão social e finalmente, uma questão urbana e arquitectónica, já que as morfologias urbanas e as tipologias arquitectónicas vão cedendo aos esvaziamentos tantas vezes justificados por conceitos de estética duvidosa e falso progresso”<sup>105</sup>.

A revitalização do Centro Histórico de Almada Velha, núcleo embrionário e estratégico da antiga vila histórica, visou o aumento da qualidade de vida da sua população através da incrementação da sua habitabilidade e características comerciais e,

---

<sup>105</sup> AAVV – *Nova Almada Velha. Recuperação da zona antiga da cidade*, Câmara municipal de Almada, Almada, 1995, p. 17.

simultaneamente, do seu potencial turístico, considerando, nesse sentido, a importância estrutural das condições de usufruto das actividades culturais, ali introduzidas ou de enquadramento pré-existente, de pólos dinamizadores como a Casa da Cerca (tomando a sua edificação classificada como eixo urbano central) e alguns dos eventos do Festival Internacional de Teatro de Almada.

A candidatura da Câmara Municipal de Almada, no valor de 289.625.000\$00, para a recuperação daquela zona delimitada ao programa da Operação Integrada para o Desenvolvimento da Península de Setúbal, foi realizada pelo Gabinete de Estudos e Recuperação dos Núcleos Históricos da autarquia (GERNH), tendo em conta os vectores estratégicos de desenvolvimento para o Concelho definidos no PDM. O PRU (Plano de Reabilitação Urbana) – Nova Almada Velha contempla a Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea como equipamento transversal a várias das medidas estabelecidas nos objectivos, como sejam a formação, o envolvimento da comunidade educativa, a protecção e salvaguarda patrimonial e o incremento turístico-cultural<sup>106</sup>, daí resultando enquanto um dos seus eixos estruturantes e de reforçada importância estratégica:

“A criação do circuito turístico-cultural será suportado pela rede de núcleos museológicos e imóveis de interesse patrimonial. Destacando-se o Centro de Arte Contemporânea / Casa da Cerca, o Núcleo Arqueológico de Almaraz e Núcleo Medieval de Almada Velha – Rua da Judiaria. O Centro de Arte Contemporânea / Casa da Cerca constitui um espaço de inegável beleza paisagística, prevendo-se a abertura ao público do espaço envolvente ao edifício; emergirá, assim, um conjunto de espaços de lazer, destacando-se o Jardim Botânico da Cidade, que integra um pequeno anfiteatro ao ar livre, e a instalação de um Parque de Escultura na faixa contígua ao miradouro sobre Lisboa”<sup>107</sup>. De destacar ainda a possibilidade do circuito poder beneficiar com a proximidade geográfica do Santuário Nacional do Cristo Rei, inaugurado em 1959, e

---

<sup>106</sup> Na medida “Apoio à inserção social e profissional”, introduziu-se através da priorização de acções de formação no âmbito do Centro de Documentação e Informação (actual Centro de Documentação e Investigação Mestre Rogério Ribeiro) e do envolvimento da comunidade educativa; e na medida “Equipamentos e Promoção Cultural”, que visou harmonizar acções de apoio à cultura, com a protecção, salvaguarda e reabilitação dos edifícios e conjuntos edificados que pertencessem ao património cultural do Concelho, assegurar as condições materiais que multiplicassem as iniciativas e realizações municipais, visando a promoção e a divulgação das artes, das ciências e das técnicas, bem como do património cultural do Concelho nas suas diversas expressões, e criar um circuito turístico-cultural na área de Almada Velha.

<sup>107</sup> *Nova Almada Velha*, idem, p. 93

visitado em média por 1 milhão de pessoas por ano das quais apenas 10% são peregrinos.

### **I.7.2. Aquisição do imóvel**

A reutilização do património edificado por parte das autarquias foi uma das orientações divulgadas a partir da Campanha Nacional para a Defesa do Património, desde 1980, estimulando para o efeito a participação activa das Associações locais de Defesa do Património e salientando a urgência, a este nível, de uma intervenção mais específica que não a estatal. Posição semelhante tinha Jorge Alarcão quando, em 1981, se dirigiu aos órgãos de responsabilidade autárquica no sentido de darem continuidade à inventariação através uma segunda fase que consistisse na aquisição e procura de soluções para a reutilização de imóveis de valor patrimonial, divulgando-os e salvaguardando-os, desacelerando activamente o seu estado de degradação.

Nesse sentido e “em simultaneidade com a promoção dos inventários patrimoniais, por vezes antecedendo-os, começaram as autarquias a proceder à selecção de alguns testemunhos a merecer especial protecção mediante a apresentação aos organismos da administração central de propostas de classificação e/ ou aquisições pelas próprias câmaras municipais de algum património edificado. Em tais decisões pesaram factores expressos de salvaguarda patrimonial, frequentemente acelerados ou propiciados pela urbanização extensiva de novas áreas, onde se localizavam imóveis e conjuntos edificados, em relação aos quais se tornava necessário equacionar a sua preservação ou demolição. Se bem que em inúmeras situações o estado de degradação de tal património e a escassez de informação sobre o mesmo tenha contribuído para o seu desaparecimento, noutros casos a posse dos imóveis passou para os órgãos de administração local, que lhes atribuiu novos usos”<sup>108</sup>.

A ocorrência, por tipologia, de património adquirido, é segundo Clara Camacho, mais expressiva relativamente às quintas agrícolas e de recreio, antigas propriedades de grandes casas senhoriais portuguesas, datadas de meados dos séculos XVII e XVIII e localizadas nos arredores de Lisboa, muitas vezes providas de palacetes, igrejas, capelas, oratórios, jardins e pomares. Uma das soluções possíveis mais recorrentes para a reutilização destes imóveis patrimoniais, em geral paralelamente submetidos a

---

<sup>108</sup> CAMACHO, idem, p. 225.

processos de classificação, foi a instalação, naqueles espaços adquiridos ou expropriados, de serviços de cultura como sejam museus, bibliotecas, galerias de exposição ou teatros, que as autarquias posteriormente geriam a nível administrativo.

“O valor estético e funcional deste património, as ameaças concretas à sua salvaguarda e o aparecimento de condições favoráveis à sua aquisição ou apropriação deverão ter sido os principais factores que determinaram a incidência de acções autárquicas neste domínio. Usando dos direitos de preferência em aquisições, negociando contrapartidas à construção urbana e aproveitando os baixos preços frequentemente pedidos pelos proprietários particulares em situação de decadência financeira, as autarquias avançaram para a constituição de um património imobiliário com um importante valor histórico e paisagístico.”<sup>109</sup>

Depois de ter vindo à sua posse o imóvel religioso do Convento dos Capuchos, a Câmara Municipal de Almada adquire, na recta final dos anos 70 a Quinta dos Pianos (Solar dos Zagallos), e posteriormente, no final dos anos 80, a “Quinta da Cerca”.

A primeira referência documental municipal que expressa a intenção de compra do Palácio da Cerca<sup>110</sup> é um parecer dos Serviços Técnicos do Município de Almada, solicitado pela autarquia, datado de 23/03/1988, que, exaltando a sua importância histórica e patrimonial para o Concelho, orçamenta, fundado num diagnóstico genérico, um valor de compra para o edifício, terreno e envolvente situado entre os 45.000\$00 e os 50.000\$00<sup>111</sup>. Com base neste parecer foi conseguido um acordo monetário com os proprietários coincidente com a avaliação solicitada.

Uma proposta da Gestão Administrativa e Financeira enquadra a aquisição no âmbito do “tratamento de toda a área que vai desde os campos de S. Paulo, miradouro, escadas da Boca do Vento, até à zona ribeirinha, [que] não podia ignorar a existência do Palácio da Cerca e de toda a área envolvente”<sup>112</sup>, sintetizando os factos históricos, as suas características arquitectónicas e geográficas mais relevantes, e salientando a

---

<sup>109</sup> CAMACHO, idem, p. 227.

<sup>110</sup> Prédio nº 3.832 a fls. 133 vº do Lº B-10 da Conservatória do Registo Predial de Almada, inscrito na matriz urbana sob o art.º 557 e na rústica sob o art.º 13.

<sup>111</sup> “Visitado o local, verifica-se o enorme interesse que a construção em causa, dadas as suas características de definição de uma época, têm para a Câmara Municipal. A construção existente de dois pisos encontra-se deteriorada, possuindo todavia uma enorme área livre envolvente ao edifício do máximo interesse para a edilidade. Tendo atenção o estado da construção, a época em que foi construída, as áreas livres envolventes e o interesse para a edilidade propomos que o valor para compra se situe entre os 45.000.000\$00 (quarenta e cinco milhões de escudos) e os 50.000.000\$00 (cinquenta milhões de escudos)”. Parecer dos Serviços Técnicos do Município de Almada – Direcção de gestão fundiária / Câmara Municipal de Almada, 23/03/88.

<sup>112</sup> Acta da reunião de 29 /04/88 da Câmara Municipal de Almada.

urgência da sua preservação, procurando desta forma clarificar as motivações que deram início ao processo de aquisição, que decorreu a partir do momento em que a autarquia foi informada, via anúncio em jornal e através da implicação directa da Presidente da Câmara Municipal de Almada, da sua disponibilidade comercial.

*“Quando compro a Casa da Cerca é porque sabia que aquilo tinha que ser um espaço da população. Eu tive muitas ofertas de gente que queria fazer daquilo coisas com certeza muito interessantes. Mas olhando para o que Almada era, do ponto de vista patrimonial, e com muito respeito pelos núcleos históricos que são conjuntos de grande valor, nós só tínhamos o Convento dos Capuchos que foi adquirido nos anos 50, recuperado no final do milénio e aberto em 2001 já completamente recuperado e com o objectivo da música – e cujo projecto há-de ser ainda mais robusto. Não se comprou para um Centro de Artes. Comprou-se. Era preciso comprar, era preciso salvaguardar. Era preciso que aquele miolo que estava ali, onde havia um espaço de jardim, havia uma casa, havia uma vista soberba sobre Lisboa e onde o povo nunca tinha entrado, com todo o respeito pelo proprietário, por quem tinha vivido e por quem tinha construído, mas se nós queríamos dar o melhor ao povo, aquilo era o melhor”<sup>113</sup>.*

As primeiras acções desenvolvidas no espaço, dentro dessa política de devolução aos cidadãos do património que lhes tinha estado até então vedado, foram um almoço para os trabalhadores da autarquia e um magusto para a população.

É ainda a Presidente que propõe que a Câmara Municipal delibere a aprovação da aquisição do prédio e solicita autorização para aquisição deste imóvel à Assembleia Municipal (que foi aprovada por unanimidade), salientando ainda a disponibilidade orçamental da autarquia para o efeito, a partir de um fundo de 75.000\$00 para benefícios no concelho, disponível por via da instalação de um escorrega aquático em Brielas. No seguimento do processo, a Câmara Municipal de Almada celebrou em 21 de Junho de 1998 a escritura após ter sido aprovada por unanimidade em Sessão de Câmara e na Assembleia Municipal a proposta de compra.

Um outro parecer técnico, datado de Agosto de 1991, fala na possibilidade de ali se vir a criar um Museu de Arte Contemporânea.

*“Situando-nos no tempo, na década de oitenta havia um embrião de uma divisão de museu, mas a nossa intervenção era sobretudo ao nível da arqueologia e não das artes plásticas. E também tínhamos algumas obras que se foram adquirindo sobretudo*

---

<sup>113</sup> Maria Emília Neto de Sousa [entrev. a], Anexo D4.

*a partir da Oficina da Cultura, em algumas exposições de arte, ainda nos anos setenta e no princípio dos anos oitenta. Portanto havia algum espólio, modesto mas havia. E é preciso construir as candidaturas, que muitas vezes não é um processo linear e que também vive muito da imaginação de quem está e da sua capacidade de aproveitar e gerir oportunidades. A OID de Setúbal era só para saneamento e esse tipo de coisas, e percebi que talvez fosse possível aceder a um fundo do programa que se destinava a investimentos de natureza turística, e foi dentro nessa dimensão que nos baseámos para construir o projecto (...) Museu de Arte Contemporânea era apenas um nome, não era nada construído, tinha por base o património que havia”<sup>114</sup>.*

A este respeito, e não obstante o facto de este ter sido um parecer prévio e sem consequências, é relevante que Clara Camacho refira que em 1960 tenha sido realizada uma exposição de pintura internacional no Convento dos Capuchos, cujas obras expostas foram posteriormente doadas à Câmara Municipal de Almada, com a intenção de ser criado um museu da especialidade, situação que não teve concretização, até hoje, tendo mesmo vindo a perder-se parte daquele espólio<sup>115</sup>.

Aprovada pela OID/PS ao financiamento FEDER em Novembro de 1991<sup>116</sup>, a recuperação da “Quinta da Cerca” teve uma taxa de comparticipação de 59,5%<sup>117</sup>, faseada ente 1991 e 1993, e foi inserida, designada enquanto equipamento cultural (no cartão de identidade do projecto lê-se “centro de arte contemporânea no edifício principal ao qual se associarão actividades culturais complementares tais como o Festival de Teatro de Almada”), na medida 2 - Infra-estruturação Turística do Subprograma 2 – Turismo. Se até 92/03/31 estava a empreitada já adjudicada e completada a 17,96%, a acta da reunião de 07/07/93 do Município de Almada propõe, através do Pelouro de Obras Municipais, a celebração de um contrato adicional com a Empresa Sociedade de Construções H. Hagen, S.A.

---

<sup>114</sup> Maria Emília Neto de Sousa [entrev. a], Anexo D4.

<sup>115</sup> Ver CAMACHO, página 270, que na mesma linha refere que “em Almada a decisão da autarquia [de construção do Museu Municipal], formalmente tomada em 1984 mas em curso desde o ano anterior, no sentido de vir a fundar no concelho uma entidade museológica sob a sua tutela encontrou também eco no rumo das políticas patrimoniais que vinham a ser prosseguidas em toda a AML. Este facto explica porque razão vingou esta intenção, em contraposição com os intentos anteriores, um no sentido da fundação de um museu de arte e outro ligado à doação da colecção particular de Correia de Campos ao município, sem que qualquer deles, embora em momentos diferentes, tivesse galvanizado a autarquia para a instauração de um museu.

<sup>116</sup> Por deliberação do Ministério do Planeamento e da Administração do Território / Comissão de Coordenação da Região de Lisboa e Vale do Tejo / Operação Integrada de Desenvolvimento da Península de Setúbal de 27/11/91.

<sup>117</sup> Corresponde, em valores, a um investimento global 293.700.000\$00, e ao apoio do FEDER de 174.930.000\$00.

É notória a carência de um programa base simultâneo ao projecto de recuperação desenvolvido pelos arquitectos, que procurou resolver genericamente as possibilidades da sua reconversão para servir um serviço cultural em sentido lato. Por o programa surgir apenas posteriormente à intervenção arquitectónica, a grande maioria dos problemas específicos às características tipológicas e temática do equipamento foi resolvida, não raras vezes, através da neutralização das obras anteriores ou da sua reformulação<sup>118</sup>, no período posterior à extensão do convite efectuado a Rogério Ribeiro, da Galeria Municipal para a direcção da Casa da Cerca. Ou seja, existe primeiro a recuperação e só depois a caracterização dessa recuperação em função do programa entretanto construído. É esse o momento, apesar da existência um esboço antecedente, de definição efectiva e detalhada do âmbito programático do projecto, e o ponto de partida para a adaptação de um projecto museográfico.

### **I.8. Projecto museográfico**

O estabelecimento de um museu num edifício histórico pode efectivamente contribuir para a regeneração urbana de um determinado espaço, renovando a zona histórica e alterando, de forma inequívoca, a imagem da cidade. “Edifício novo ou recuperado, edifício em si mesmo objecto de património, inscrição do edifício numa malha urbana e a própria tecido histórico, são situações entre outras, em que para além do que é Museu, importa cuidar com grande cuidado e rigor da sua inserção”<sup>119</sup>.

Para Helena Barranha “a arquitectura de museus tem estado frequentemente associada a processos de requalificação urbana. Numa época em que as cidades europeias procuram afirmar a sua identidade e em que o turismo cultural adquire uma projecção sem precedentes, os museus constituem símbolos de modernidade e vitalidade urbana (...)” e que a construção de “(...) um novo museu passa por desenhar ou redesenhar o tecido urbano, através de uma intervenção que pode actuar a vários níveis, designadamente: reabilitar edifícios antigos, com interesse histórico e/ou arquitectónico;

---

<sup>118</sup> Como por exemplo, logo em 1993, a modificação do acesso à sala de exposições, o retirar do balcão, a substituição do pavimento a reconstrução integral da escadaria. No período entre 2005 e 2006 também a sala de exposições principal foi totalmente modificada, uma vez que impunha muitas limitações relativas ao pé direito muito baixo e às marcações das portas e das paredes que saíam, e que permite agora trabalhar com objectos de maiores dimensões.

<sup>119</sup> RIBEIRO, Rogério – “Musealização de espaços e equipamentos” – Intervenção no *Encontro de Museus Locais da Área da Grande Lisboa*, Câmara Municipal da Amadora (dactilografado, inédito), Março 1986, Anexo C.

requalificar áreas degradadas ou periféricas; redefinir os limites de determinadas zonas da cidade; criar novos percursos e espaços públicos; redesenhar a silhueta e a imagem da cidade, contribuindo, eventualmente, para a respectiva promoção mediática; gerar novas dinâmicas urbanas (ligadas à cultura, ao lazer e ao turismo)”<sup>120</sup>.

No entanto, um dos principais problemas dos museus é a difícil dialéctica que se produz entre a arquitectura e o seu conteúdo. Até que ponto a arquitectura deve exercer a função neutra de contentor ou, pelo contrário, protagonizar a complexa realidade da exposição dos objectos museológicos.

Uma grande parte dos museus tradicionais estão alojados em edifícios que não foram construídos para a função museológica. A sua adaptação deve pois conjugar o respeito à situação e carácter originais do monumento e as exigências museográficas de uma instalação moderna para os diversos objectos de carácter artístico, científico ou técnico, como esforço para conseguir uma perfeita coerência entre obra exposta e as infra-estruturas arquitectónicas-museográficas.

Há defensores e detractores da reabilitação e reinterpretação de edifícios antigos para fins museológicos. Para os primeiros, a sua restauração parcial e a sua reestruturação em profundidade resgata estas construções do esquecimento, do abandono e da possibilidade da sua destruição total, e podem perfeitamente cumprir as funções museográficas se a intervenção é suficiente e adequada. Por outro lado, há quem afirme que, a haver respeito pela natureza dos edifícios raramente se consegue extrair deles a funcionalidade, flexibilidade, extensibilidade e modularidade adequadas às normativas museográficas actuais. De facto, a instalação de museus em edifícios históricos ou antigos, ou seja, remodelações ou reinterpretações de edifícios não pensados, na sua origem, para funções museológicas, para além dos numerosos problemas que colocam a sua reabilitação, podem trazer diferentes níveis de resultados, dependendo não apenas das características do edifício reinterpretado e da tipologia das colecções, mas da qualidade da adequação obtida pela intervenção – em maior ou menor profundidade – do arquitecto seu protagonista.

Qualquer projecto rigoroso de museu deve ser o resultado de um processo largo e colectivo em que a definição do programa conduza à sua realização arquitectónica. De outro modo produzir-se-à uma inevitável disfunção organizativa museográfica que

---

<sup>120</sup> BARRANHA, Helena – “Arquitectura de Museus e Iconografia Urbana: Concretizar um Programa / construir uma imagem” in SEMEDO, Alice; LOPES, J. Teixeira (coord.) – *Museus discursos e representações*, Edições Afrontamento, Porto, 2005, p. 181 e 183

impedirá, em consequência, a materialização das suas grandes vocações. Um diálogo permanente entre o responsável pelo programa e o arquitecto do projecto, actores decisivos para a materialização da adequada flexibilidade de espaços interiores e da modularidade e extensão da arquitectura que o programa exija, é fundamental.

Para que qualquer tipologia de equipamento museológico possa, ao nível de organização de espaços, facilitar o desenvolvimento das funções museográficas essenciais, deve estar logicamente ao serviço do programa que a eles se aplica. O cumprimento destas condições assegura à instituição a infra-estrutura física (contentor) e os serviços adequados, do sucesso dos quais dependerá o desenvolvimento da instituição de acordo com o seu perfil específico. O seu programa deve adaptar-se, confortavelmente, ao edifício que até então teria outra afectação, resolvendo a inadequação aparente entre um lugar e a sua nova função, e o seu projecto museal ser entendido como uma resposta particular no âmbito dos recursos disponíveis.

### **I.8.1.Soluções funcionais**

A reabilitação de edifícios históricos para programação de arte contemporânea exige repensar as relações entre espaço existente com a sua imagem e objecto contemporâneo com os seus valores. A recuperação de determinados edifícios históricos superou algumas tendências actuais de procurar espaços neutros e flexíveis e projecta conseguir relações intensas e conceptuais entre obra e espaço. Outros museus, projectados de raiz para albergar colecções de arte contemporânea, balizam entre o excessivo despojamento neutralizador, iluminadas e minimais catedrais sacralizadoras e o espectáculo do próprio objecto arquitectónico, que condiciona a fruição da obra de arte. O projecto museológico da Casa da Cerca intenta um meio-termo, ou seja, comprometendo-se ao respeito histórico-arquitectónico do seu contentor, não dispensa porém a neutralidade dos espaços interiores que acolhem as obras em potencialmente diversas leituras expositivas. Por outro lado, permite-se contornar, de forma responsável, o grande problema da ausência de espaço que afecta a grande maioria das instituições congéneres. A sua extensibilidade facilita a ausência de necessidade de sacrificio das partes constituintes do edifício e a prioridade ao serviço museológico constrói-se na proposta de anexação de espaços complementares que viabilizam a integridade arquitectónica do conjunto classificado.

Beneficiou o projecto da inexistência de restauro da globalidade dos interiores do edifício. Tendo sido considerado apenas, pelos técnicos competentes, a necessidade da manutenção e conservação da capela, avaliada como o mais interessante elemento patrimonial do conjunto, os arquitectos puderam articular todos os espaços interiores às necessidades e novas funcionalidades do espaço construído, sem que o exterior fosse prejudicado. Mantiveram-se assim os materiais originais, de acordo com os argumentos de classificação do imóvel, sem preocupações relativamente ao recheio (já desaparecido), assim como à decoração interna dos espaços funcionais da casa original de habitação. O valor patrimonial destes elementos, cuja reconstituição seria possível a partir da leitura atenta das fontes documentais e do próprio espaço interno do edifício, foi então descurada a favor da conversão funcional do edifício a um contentor quase neutro, pelo que todas as paredes interiores foram caiadas de branco. Como foi já dito anteriormente, todos os elementos arquitectónicos originais teriam sido já retirados por antigos proprietários, tendo sido desta forma reforçada a intenção de depuração patente no projecto.

O Programa de candidatura à OID/PS sobre o “Palácio da Cerca”, realizado pelo Departamento de Acção Sócio Cultural em 1991, definia as características fundamentais da empreitada da sua recuperação. Ao nível da sua “Adaptação e Restauro” (ponto 2), salientava que “o único espaço merecedor de restauro é a capela existente no edifício, pormenorizando a forma prevista para aquela intervenção”, e que “o resto do edifício deverá seguir as orientações gerais propostas para os Zagallos no que respeita à recuperação”. O “Programa” (ponto 3 da candidatura) previa a sua utilização enquanto Centro de Documentação de Arte Contemporânea, Biblioteca especializada de Arte e espaço museológico para o desenho. Na priorização das etapas, tornou-se claro que a urgência na recuperação do edifício subalternizou a necessária funcionalidade do próprio programa.

*“É no dia em que lançamos a primeira pedra para a recuperação que eu anuncio perante toda a gente que aquele espaço iria ser o Centro de Arte Contemporânea, no mesmo dia em que fizemos a consignação da obra para a recuperação”<sup>121</sup>.*

No campo das especificações, foi projectada a organização do Centro, dividida em Corpo Central e Corpos laterais e entre áreas públicas, privadas e de acesso restrito,

---

<sup>121</sup> Maria Emília Neto de Sousa [entrev. a], Anexo D4

considerando a existência de uma sala polivalente para servir exposições e auditório, uma sala de leitura, catálogos e sala de áudio-visuais, um gabinete de Direcção, várias salas de trabalho, uma sala de reuniões, três salas para investigadores, uma sala de reserva para livros, uma sala de reserva para desenhos, uma cafetaria, uma recepção e um bengaleiro, instalações sanitárias públicas e privadas e, finalmente, uma sala de exposições para desenho. Relativamente ao equipamento, é ainda mais notório o carácter não programático da candidatura, na sua indefinição ou apontamento genérico<sup>122</sup>. Nas observações, foram apontadas a necessidade do arranjo do espaço exterior, dos pátios de acesso e o situado entre as alas do edifício e da existência de um parque de estacionamento.

Foram, à época, mantidas as divisões da casa conforme traça original, que se tentaram adequar às novas necessidades do Centro. Nesta fase, optou-se por não ocultar zonas de passagem, como a localização das portas interiores. Os tectos, dos quais não existe documentação iconográfica, mas que apresentaram vestígios de estuque trabalhado, foram totalmente remodelados. Mantiveram-se, em toda a extensão do conjunto, as conversadeiras originais. De reforçar que relativamente ao exterior, e aos espaços intercomunicantes com este, nunca foram, desde o início do projecto, alterados, mantendo-se desta forma o valor patrimonial do contentor.

Foi ainda estabelecido, posteriormente à intervenção arquitectónica, no programa, a descrição dos órgãos e sub-órgãos do museu, agrupados por categorias de espaços e com avaliação sumária dos destinos e superfícies respectivas dos locais. Designaram-se espaços públicos livres, ou de acolhimento; espaços públicos controlados (galerias de exposição); espaços semi-públicos (locais de reunião ou animação); espaços semi-privados (salas de documentação destinadas a especialistas); e, finalmente, espaços privados (salas de trabalho, gabinetes técnicos e administrativos, reservas).

#### **I.8.1.1. Espaços públicos de acesso livre**

Como conjunto municipal, estas áreas permanecem sempre abertas de modo a facilitar o acesso aos jardins. A cafetaria, então desenhada com uma pequena copa,

---

<sup>122</sup> Faz referência a expositores, cadeiras, mesas, ficheiros, armários, estantes, excepto para o caso específico da sala de leitura, em que prevê áreas de expansão e luminosidade de 50 lux, e para o caso da sala de reservas de desenho, em que prevê áreas de expansão e condições ambientais adequadas, com temperatura 18° e humidade 60% e armários próprios para o efeito.

também equipada, permanece reservada aos funcionários, uma vez que ainda não foi concessionada. A recepção, espaço fundamental de acolhimento do visitante, funciona como zona de controlo do acesso aos jardins e às exposições. Mantém as portas originais, tanto do lado do jardim como as que dão para o pátio interior. A capela não constituía originalmente um espaço de acesso livre, dada a contiguidade da sacristia designada para as reservas do desenho, mas hoje uma porta de separação colocada entre ambos os espaços garante a segurança do acervo e a possibilidade da visita livre da capela, que não apresenta já decorações móveis mas apenas estruturais. É elemento de visita independente da programação das exposições, sendo no entanto, quando necessário, utilizada como espaço expositivo.

### **I.8.1.2. Espaços públicos controlados**

Correspondem às salas de exposição, um dos serviços mais importantes na programação do Casa da Cerca, cujas propostas expositivas são todas previstas como temporárias. A sala que comunica directamente para o pátio interior através de uma porta de vidro com grade de ferro original, suporta a uma escadaria de acesso interior ao andar nobre, onde as cinco salas de exposição originais foram mantidas na recuperação de 1993 e transformadas, posteriormente, em apenas duas grandes salas. Na primeira fase optou-se por fixar a localização das paredes de modo a beneficiar com a abertura cenográfica das portas de moldura em pedra. Mais tarde, devido às exigências de flexibilidade e modularidade dos espaços, optou-se por retirar qualquer vestígio de parede inamovível de modo a facilitar a adequação às diferentes exigências de cada exposição. Sendo este um espaço tematicamente designado para acolher arte contemporânea, a preocupação da neutralidade do espaço expositivo e da possibilidade do acolhimento de tipologias não convencionais de objectos artísticos consubstanciou esta decisão.

Outro espaço designado para exposições, em 1998, foi a então denominada Galeria do Pátio. Com duas divisões intercomunicantes e duas portas exteriores com abertura para o pátio (permanentemente encerradas), serve os propósitos das exposições paralelas ou complementares à exposição principal. Entretanto, a necessidade da existência de um outro espaço alternativo de exposição, mais experimental e de acordo com a contemporaneidade que se assume como proposta temática na apresentação de conteúdos artísticos, resultou na incorporação da cisterna como sala de expositiva, para

pequenas exposições ou instalações que articulem com o inédito e o inesperado do espaço e intervenham sobre ele, sem que a estrutura seja porém modificada. Também o Salão Nobre, espaço anteriormente designado para recepção concelhia, passa agora a acolher, rotativamente, leituras temáticas do acervo da Casa, permitindo a permanência de uma exposição visitável e representativa da própria instituição. Ambas as situações demonstram a necessidade do potencial extensivo dos espaços, de forma a que se possam articular com as novas solicitações inerentes ao próprio desenvolvimento do projecto.

Como locais de reunião ou animação, correspondentes às necessidades da alínea 3 do programa (actividades paralelas), tínhamos considerados apenas, em 1993, o Salão Nobre e a Sala de Reuniões, vocacionados para reuniões protocolares, e o Auditório vocacionado para apresentação de conferências, cursos e outras actividades culturais. O jardim seria, desta forma, a sua área de desenvolvimento potencial fundamental, nomeadamente na realização de actividades pedagógicas relacionadas com as exposições e apresentação de espectáculos, que passaram a beneficiar, mais tardiamente, da construção de um anfiteatro ao ar-livre e de um anexo, do lado oposto do jardim, no limite da propriedade da Casa. Destacamos, neste sentido, a grande utilidade do espaço envolvente na complementaridade dos espaços funcionais da Casa, cuja dimensão beneficia a extensão, comumente impraticável em equipamentos construídos em espaços exíguos ou contíguos a outros, dos serviços.

### **I.8.1.3. Espaço semi-privado**

Concerne aos serviços designados para o Centro de Documentação e Investigação. Colocado, em 1993, em funcionamento na sala do extremo sul do piso superior, na ala esquerda, a impossibilidade da extensão do seu arquivo foi-se tornando cada vez mais evidente, nomeadamente na progressiva e orgânica invasão, pelas estantes documentais, dos restantes gabinetes. Dada a exiguidade do espaço e das salas destinadas aos serviços do Museu, a miscigenação dos serviços passou a impedir uma das funções principais do Centro de Documentação: o seu acesso por parte de investigadores e públicos mais ou menos especializados. Dada a distância da sala de leitura, localizada no piso inferior, que dificultava ou mesmo inviabilizava a consulta de documentação, foi prevista e concretizada, em 2006, a mudança dos serviços. O Centro de Documentação foi transferido e autonomizado para o piso inferior, passando, desta

forma, a antiga sala de leitura, também recuperada, a ficar contígua ao espaço da biblioteca e serviços de informação, no recentemente inaugurado (2008) Centro de Documentação e Investigação Mestre Rogério Ribeiro.

#### **I.8.1.4. O espaço privado**

Corresponde às salas de trabalho, gabinetes técnicos e administrativos e reservas. As oficinas de apoio à produção e montagem de exposições estão localizadas no edifício anexo construído apenas em 1997, já que em 1993 o Centro não tinha designado nenhum espaço para o efeito. Relativamente às reservas, cujo carácter específico são a conservação e a segurança do acervo, constituído, maioritariamente, por desenho, colocam-se questões mais sensíveis. Primeiro, porque nem só de desenho se acrescentou a colecção, e não estavam previstas infra-estruturas de acolhimento para outras tipologias de objectos, como sejam pintura ou escultura. Depois porque o espaço para elas consignado, a sacristia da Capela, mantinha uma relação demasiado próxima com a mesma, cujo pressuposto funcional era tornar-se, tendencialmente, pública. Depois, porque a articulação deste espaço com o piso de cima dificultava a manutenção das condições de temperatura e humidade relativa constantes, porque não inatas ao edifício e cuja instalação não foi prevista. O espaço foi sucessivamente abandonado em detrimento de um sótão aberto no telhado, de condicionantes óbvias. Na verdade, ainda que desde o início tenha sido pensado um espaço específico para reservas, este nunca foi verdadeiramente criado, nem do ponto de vista físico, nem de equipamento adequado. O sótão foi apontado como espaço para hospedagem do “arquivo morto”, e não para acolhimento de obras, já que o seu acesso, muito exíguo, não permite o fácil transporte das obras, a sua inacessibilidade coloca graves problemas de segurança, e não existem instrumentos de acondicionamento específicos para acolher os objectos, que partilham o espaço com as edições excedentárias de catálogos. Hoje, a sacristia foi fisicamente separada da Capela e nela foi instalado algum mobiliário específico para reservas de desenho. Falta ainda reorganizar em função da diversidade dos restantes objectos do acervo.

## II CAPÍTULO: PROGRAMA

### II.1. Ancoragem institucional

#### II.1.1. Modelo de gestão

A problemática da autonomia das entidades museológicas e para-museológicas portuguesas é resultado directo do crescimento exponencial, a que as últimas décadas assistiram, deste tipo de equipamentos culturais. Com diferentes níveis de autonomia no funcionamento, financiamento (questão que não abordaremos neste trabalho em profundidade) e diferentes modelos de gestão e programação, assumem, muitas vezes, um carácter espontâneo isento de procedimentos normativos, determinado e determinando a ausência de competências para o desempenho de um serviço público de qualidade, assim como de sucesso na condução quotidiana das suas actividades. A sustentabilidade destes equipamentos depende necessariamente da qualidade efectiva dos laços estrategicamente estabelecidos e constantemente renovados com as tutelas, “quer no que toca às condições prévias de existência (...), quer, à posteriori, na consolidação do desenvolvimento e da perpetuação dos meios que garantam o exercício regular da sua actividade (...)”<sup>123</sup>.

Segundo Alberto Guerreiro, são os casos municipais que revelam maior “heterogeneidade”, “indefinição” e “disparidade”, nomeadamente no que diz respeito à sua situação orgânica dentro da autarquia, relacionando este problema com o facto de estes empreendimentos constituírem muitas vezes o resultado de alianças com, por um lado, “entidades do sector privado” ou, por outro, “sectores organizados da comunidade local”, sem que porém se desenvolva uma articulação patrimonial entre municípios, com excepções para determinadas “lógicas de vizinhança” ou de “afinidades políticas e institucionais”.

“Por seu turno, as fórmulas de gestão consideradas como as mais adequadas à administração local têm sido aquelas que promovem a integração dos museus em divisões do património, com o fim de lhes atribuir um maior peso institucional, dotando estes sectores de um quadro de competências e de responsabilidades devidamente

---

<sup>123</sup> GUERREIRO, Alberto – *Gestão de Museus em Portugal* [Parte 1]. Disponível em <http://www.artecapital.net/opinioes.php?ref=39>, 15.02.07. [Consulta 29.09.08].

hierarquizadas em correspondência com a especificidade e exigência do serviço que exercem no interior da estrutura autárquica”<sup>124</sup>.

A Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, foi criada na dependência financeira e funcional da Câmara Municipal de Almada. Em reunião de Câmara de 13 de Abril de 1994, foi aprovada a alteração à organização estrutural inicial da Câmara Municipal de Almada, de que resultou a criação da unidade orgânica “Centro de Arte Contemporânea”, com a natureza de projecto, directamente dependente do executivo camarário<sup>125</sup>, não estando organicamente subalternizada à Divisão de Património ou de Museus.

*“Pela sua excelência, o Centro de Arte Contemporânea esteve sempre dependente da Presidente da Câmara. Não é porque não estivesse bem numa área de cultura, mas nós temos todos um caminho, e a particularidade e as exigências deste projecto naturalmente levaram-me a considerar, com todo o respeito por todos os colaboradores, por todos os eleitos (e todos entenderam isso), que ele devia situar-se ao nível da presidência. Porque ele coloca de facto exigências muito distintas daquilo que é a gestão quotidiana dos serviços municipais”<sup>126</sup>.*

Formalmente a Casa da Cerca é designada como uma “d direcção de projecto” que depende directamente da presidente, que é a sua vereadora, situação similar à que prevalece relativamente ao Museu da Cidade<sup>127</sup>. Tem uma dotação anual que é gerida internamente e da qual a direcção tem que prestar conta. Segundo Ana Isabel Ribeiro, a sua actual directora, a Casa da Cerca tem vindo, desde o início da sua actividade em Novembro de 1993, com um projecto artístico concebido pelo Professor Rogério Ribeiro (o seu primeiro director), “a afirmar-se com grande autonomia de programação, sem qualquer constrangimento imposto pela autarquia”<sup>128</sup>.

Para João Pinharanda, Almada rompe, com a Casa da Cerca, “*com um preconceito centralista de que nas autarquias da cintura industrial de Lisboa, o que havia, e que ainda há, eram apenas más esculturas alegóricas do 25 de Abril e Galerias Municipais dedicadas a artistas locais e semi-locais, ancorados em propostas muitas*

---

<sup>124</sup> GUERREIRO, idem.

<sup>125</sup> Em acta da reunião de 07/17/96 do Município de Almada / Câmara Municipal de Almada.

<sup>126</sup> Maria Emília Neto de Sousa [entrev. a], Anexo D4.

<sup>127</sup> No entanto, o site da Câmara Municipal de Almada destaca no campo dos sítios municipais a autonomia da Casa da Cerca em relação aos campos gerais “Museus” e “Bibliotecas”, atribuindo-lhe campo próprio.

<sup>128</sup> RIBEIRO, Ana Isabel – “Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea – Câmara Municipal de Almada” in PEREIRA, Fátima Marques (coord.), *Exposições*, Setepés, Porto, 2007, p. 23.

*vezes sustentadas politicamente mas não esteticamente. Desenharam-se situações interessantes e que até tinham projectos paralelos de relevo, dos quais saliento a bienal da Banda Desenhada na Amadora, ou o Centro Cultural da Gandarinha de Cascais, vila que nunca esteve ligada a essa ideia de cintura industrial. Em Almada conseguiu-se um processo muito independente, sem renegar, no entanto, a necessidade de dar à população local um espaço de exposição, que é a função da Galeria Municipal. A Casa da Cerca funciona assim, não como uma fundação, mas transmitindo a ideia de um projecto autónomo, não submetido aos condicionalismos de pressão política e administrativa (...) um projecto liberto de uma sujeição político-administrativa “democrática”, contrariando o modelo de colocação dos artistas em linha ou em ordem alfabética por filiação partidária, amizade com o presidente da câmara (...) ou seja lá o que for – tudo isso é um desastre. O projecto de recuperação do Jardim e a forte relação da Casa da Cerca com o Festival de Teatro de Almada dizem-nos que se pode fazer independente e geral sem deixar de estar em ligação com o local”<sup>129</sup>.*

No momento da sua criação não estava descartada a possibilidade de a estrutura organizativa se desenvolver no sentido de uma maior autonomia e aberta a outras participações<sup>130</sup>, alteração de enquadramento político institucional relativamente comum na procura de uma maior flexibilização na gestão dos equipamentos municipais. No entanto, segundo Ana Isabel Ribeiro, é exactamente a directa dependência da autarquia que tem viabilizado a Casa da Cerca enquanto “projecto único no país”, muito embora a necessidade de uma “grande ginástica na gestão das verbas”, sublinhando que, porque “nem sempre é fácil fazer o que se quer com o dinheiro disponível, (...) apostamos, cada vez mais, em relações institucionais que nos permitam receber materiais expositivos”<sup>131</sup>.

A optimização da gestão a partir do estabelecimento ou fortalecimento de parcerias é, de facto, o instrumento mais utilizado na procura de um menor condicionamento na viabilização e prossecução das políticas e objectivos programáticos dos equipamentos culturais dependentes dos municípios, procurando ultrapassar a asfixia orçamental generalizada. Como organização não lucrativa, a Casa da Cerca não gera receitas próprias, não podendo colocar a hipótese de auto-financiamento e de

---

<sup>129</sup> João Pinharanda [entrev. a], Anexo D3.

<sup>130</sup> A.P. – *As Artes em Almada*. In “Expresso Cartaz”, 23.10.93.

<sup>131</sup> s.n. – [com excertos de entrev. a] Ana Isabel Ribeiro – *Casa da Cerca. No lado certo do Tejo*. In “A Capital”, 2-8.02.03.

gestão autónoma, ou de recorrer a outras vias públicas de financiamento, já que a sua dotação orçamental está consignada no orçamento geral da tutela autárquica

“No entanto, à sua viabilidade económica está associado, na maioria dos casos, um plano de actividades com afectação de verbas, sem controlo de gestão. Uma tal dependência tem tido em particular uma correspondência negativa no plano da dotação dos quadros de pessoal, pouco adequados na sua generalidade às necessidades das instituições, obrigando-as, numa perspectiva mais alargada, a angariar competências junto de outros serviços ou até de outros organismos”<sup>132</sup>. Dos problemas comumente diagnosticados às dotações orçamentais das instituições dependentes, à Casa da Cerca são afectados, de forma mais determinante e efectiva que o carácter de independência no exercício regular das suas actividades, a possibilidade da consolidação de uma equipa técnico-científica continua, consistente e permanente, com integração vinculativa nos quadros da equipa municipal.

#### **II.1.1.1. Organização funcional**

O Programa Prévio da Casa da Cerca<sup>133</sup>, datado de Janeiro de 1994, dava conta da existência, a nível de orgânica interna, de um corpo administrativo e de núcleos de trabalho diferenciados. Orientada pelo Corpo Administrativo, liderado pelo Director do Centro e constituído por todos os colaboradores regulares e consultores em áreas específicas do programa e tendo por suporte todos os serviços da Câmara Municipal de Almada, a fase de instalação da Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea foi supervisionada, conforme orgânica autárquica, pela própria Presidente da Câmara. O Director do Casa da Cerca, Rogério Ribeiro, foi designado agente responsável pelo desenvolvimento das acções necessárias ao cumprimento dos objectivos definidos em programa prévio, ao planeamento e funcionamento do Centro, dentro da Política Geral traçada para o equipamento. A fase de instalação compreendeu duas situações paralelas, uma relacionada com a logística e equipamento<sup>134</sup>, e a outra com o início da actividade programada no âmbito da política geral.

---

<sup>132</sup> GUERREIRO, idem.

<sup>133</sup> *Casa da Cerca – Programa Prévio*. Almada: Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, Janeiro de 1994 (inédito)

<sup>134</sup> Esforços de planeamento e distribuição de áreas, aquisição e selecção de equipamentos, atribuição de tratamentos específicos (arquitetura de interiores, espaços exteriores), criação de condições de funcionamento, aspectos desenvolvidos no projecto museográfico que já enunciamos.

Ao nível do planeamento urgiu a necessidade de desenvolver um projecto que abrangesse os aspectos económicos, financeiros e cenários de possível exploração, tanto no sentido de alargar o âmbito da procura de apoios, como da própria estrutura do Centro ou as suas perspectivas de gestão, através de uma política de envolvimento do Corpo Administrativo e da auscultação sistemática de outras entidades. Verificada a complexidade inata ao período de instalação, foram pragmaticamente canalizados todos os esforços para a necessidade de contemplar apenas o essencial do programa para viabilizar o avanço, equilibrado e ininterrupto, das actividades da Casa da Cerca. Nesse sentido aconteceu, por exemplo, que aquando do início das actividades, o local de trabalho, organizado e partilhado, era o espaço da sacristia.

No que diz respeito aos Núcleos de Trabalho, foram pré-determinados, conforme organograma definido em programa prévio, três principais: Centro de Documentação e Informação (actual Centro de Documentação e Investigação); Museu / Exposições e Iniciativas Culturais.

Do ponto de vista administrativo, alguns dos recursos humanos da Câmara Municipal de Almada foram redireccionados para a Casa da Cerca. Ao nível da investigação, exposições ou centro de documentação, foi colocado pessoal externo, sem vínculo laboral permanente, submetido ou não a concurso público. Houve muita mobilidade na equipa, tendo-se mantido, no entanto, a sua orgânica inicial, que consistia num director, apoio administrativo, recepção, preparação e apoio às exposições, muito embora, e com particular incidência no último período analisado, com várias saídas de pessoal não colmatadas.

### **II.1.1.2. Organização territorial**

Quando a Casa da Cerca inaugura passa a acolher e a coordenar um vasto projecto cultural que permite continuar a acrescentar novas perspectivas à actividade desde há cinco anos desenvolvida no âmbito da Galeria Municipal de Arte que promoveu, desde a sua inauguração, em 1988 com a direcção de Rogério Ribeiro, cerca de oitenta exposições. Implantada no centro urbano de Almada, dotada de um espaço exíguo de exposição situado no rés-do-chão do edifício onde estão instalados os Serviços Culturais da Câmara Municipal de Almada, o seu estudo e conhecimento

---

reveste-se de uma importância inequívoca para a compreensão do projecto da Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, já que o último surge em natural continuidade das actividades ali embrionariamente desenvolvidas. Actualmente a Casa da Cerca comporta ainda um outro espaço municipal, O Chão das Artes – Jardim Botânico, na sua envolvência territorial e administrativa directa, e cujas especificidades apontaremos mais à frente.

#### II.1.1.2.1. Galeria Municipal de Arte de Almada

*“A Galeria surge na sequência da implementação mais sistemática de equipamentos para a cultura. Antes da sua abertura tinham sido criadas a Oficina da Cultura, espaço de múltiplas actividades e a Casa da Juventude, ambas com missões polivalentes. Na Oficina realizavam-se entre outras iniciativas, exposições. Essa actividade tornou emergente a necessidade de um espaço qualificado e especialmente vocacionado para as artes plásticas, sobretudo porque esta fechou para dar lugar, nas mesmas instalações, à Companhia de Teatro de Campolide, futura Companhia de Teatro de Almada”<sup>135</sup>.*

A partir do convite de Sérgio Taipas, então vereador para a Cultura da Câmara Municipal de Almada, Rogério Ribeiro desenvolve, a partir de 1988, o projecto para a Galeria Municipal de Arte<sup>136</sup>. Foram, nesse sentido, realizadas obras de adaptação a um espaço expositivo e a partir daí foram programadas, em sequência, exposições já para ali anteriormente programadas e outras com a direcção artística de Rogério Ribeiro, que aí inicia o seu percurso como agente cultural em Almada.

*“A Galeria também surge, pela sua própria natureza institucional e municipal, a compatibilizar várias dimensões no seu programa”<sup>137</sup>.* Na condição de projecto autárquico, e o primeiro em Almada dedicado à Arte, nasce necessariamente entroncada

---

<sup>135</sup> Ana Isabel Ribeiro [entrev. a], Anexo D1.

<sup>136</sup> “Aí tivemos o privilégio de contar com o Professor Rogério Ribeiro. Conhecíamos-lo, não estava aqui em Almada a trabalhar connosco mas era uma grande referência. O Rogério foi, com outros camaradas, o responsável pela bienal de Artes Plásticas da Festa do Avante, e foi também o grande responsável pela grande exposição dos 60 anos do PCP no Pavilhão hoje chamado Carlos Lopes, além de ser um grande artista e mestre das artes plásticas. Também o tínhamos como uma referência de grande imaginação, de grande capacidade de por de pé projectos desta natureza, para além de pintar. Ele aceitou e foi fantástico. Iniciámos nas artes plásticas um projecto com a Galeria Municipal de Arte que foi um projecto artístico e cultural muito sério, que nos levou depois à Casa da Cerca”. Maria Emília Neto de Sousa [entrev. a], Anexo D4

<sup>137</sup> Ana Isabel Ribeiro [entrev. a], Anexo D1.

na necessidade de democratização dos espaços, protagonizando a sua abertura às comunidades envolvidas e directamente afectadas, contribuindo também, desta forma, para a afirmação da vertente cultural da autarquia, combatendo a ideia de periferia cultural, relegando para um segundo momento uma atenção mais particularizada à Arte Contemporânea.

*“Em termos de síntese do que é a programação da galeria penso que existem duas etapas fundamentais: uma de afirmação do primeiro espaço municipal dedicado às artes plásticas (e aqui há a percepção de que se deve convidar alguém de fora com um curriculum reconhecido e uma acertividade com aquilo que é a política cultural da própria Câmara, de forma a criar uma dinâmica de qualidade, de afirmação e de ritmo de ofertas que mantenham uma fasquia alta a nível de qualidade); outra de não fechar as portas àquilo que é a realidade local, e que vai sempre incluindo e revertendo aquilo que se considera de qualidade para a programação geral”*<sup>138</sup>.

A relação com a Imargem – Associação de Artistas Plásticos de Almada<sup>139</sup>, que reclamavam espaço, visibilidade e apoio à divulgação das suas actividades, foi reforçada através do estabelecimento de um calendário fixo, que permanece até hoje, em que a última exposição do ano assenta numa mostra dos trabalhos dos seus associados. Logo no início da programação foi também realizada uma exposição a partir do Património Artístico Municipal existente, permitindo diagnosticá-lo, dá-lo a conhecer aos munícipes sensibilizando-os para a sua importância, credibilizar o seu conjunto e testemunhar / legitimar os critérios possíveis para uma política de compra; assim como a exposição “Galeria Aberta”, inclusiva e isenta de critérios qualitativos, onde qualquer cidadão, nascido ou residente em Almada, poderia apresentar obras. Outra parceria que se desenvolveu neste sentido, e desde o início, foi com o Ar.Co. (instituição com instalações parciais em Almada - ateliers de cerâmica, pintura e escultura -, não obstante a sua sediação em Lisboa), que foi interrompida e retomada anos mais tarde.

Por outro lado, e em paralelo, foi sendo sistematicamente desenvolvido uma programação de teor monográfico, essencialmente direccionado para a divulgação do trabalho de artistas modernos e contemporâneos de referência *“procurando,*

---

<sup>138</sup> Ana Isabel Ribeiro [entrev. a], Anexo D1.

<sup>139</sup> Fundada em 1982, “a Imargem tenta contribuir para o esboço de um autêntico modelo de descentralização cultural, tão necessário ao nosso país, é o que mais desejamos do esforço de todos os nossos associados. A Imargem pretende reunir produtores e amadores de arte deste concelho e fornecer um intercâmbio, diálogo e troca de experiências” in *Imargem 92* [catálogo da exposição], Almada Galeria Municipal de Arte / Câmara Municipal de Almada, Almada, 1992.

*maioritariamente através de artistas portuguesas, qualificar, em coerência, a oferta cultural*”<sup>140</sup>, muito embora com algumas interferências internacionais.

As exposições sucedem-se na Galeria a um ritmo mais acelerado, já que *“a ideia era criar uma dinâmica, uma habituação, uma marca e uma identidade e também havia que corresponder às expectativas acerca da finalidade daquele espaço”*<sup>141</sup>, alternando, sensivelmente, a cada dois meses. Esta dinâmica permitiu ainda aferir sobre a existência e qualidade de públicos, atractividade e sucesso de propostas

A política da Galeria Municipal de Almada, muito embora não se encontre documentalmente estruturada, procurou encontrar possibilidades para o desenvolvimento de um projecto anual de referência, a partir da inventariação dos recursos possíveis, sem intenções deliberadamente “pedagógicas” mas antes enquanto proposta de uma situação cultural diversa. O Desenho, que vem a ser mais tarde o eixo temático da Casa da Cerca, reifica-se logo da Galeria como um dos seus vectores essenciais, segundo uma opção sensível à sua direcção. Outra das preocupações fundamentais, desde o início da Galeria, foi a qualidade da investigação desenvolvida. As exposições, com raras excepções, foram sempre objecto de catálogo cuidado: *“O que nasce na Galeria (e que é indissociável da Casa da Cerca porque é o seu embrião), é uma preocupação relativamente à recolha de informação, à sistematização e à investigação”*<sup>142</sup>. A documentação recolhida entre 1988 e 1993 dentro desta política de inventariação foi transferida para a Casa da Cerca aquando da sua inauguração, constituindo este acervo o embrião do actual Centro de Informação e Investigação Mestre Rogério Ribeiro.

Se a Galeria Municipal de Arte testemunhava um modelo fundamentalmente diverso da Casa da Cerca, a partir da inauguração da segunda essa diferença acentuou-se em definitivo. Para José Luís Porfírio, *“algumas dessas exposições foram particularmente relevantes, muito embora considere que a partir da abertura da Casa da Cerca, a Galeria tenha começado a ter exposições, normalmente, menos importantes, mas nem sempre de segunda linha. A Galeria organizava exposições umas a seguir às outras, que considero terem seguido um fio condutor que as interligava e que lhes dava sentido”*<sup>143</sup>. Efectivamente, não se assinala um decréscimo de qualidade

---

<sup>140</sup> Ana Isabel Ribeiro [entrev. a], Anexo D1.

<sup>141</sup> Ana Isabel Ribeiro [entrev. a], Anexo D1.

<sup>142</sup> Ana Isabel Ribeiro [entrev. a], Anexo D1.

<sup>143</sup> José Luís Porfírio [entrev. a], Anexo D2.

na programação eclética da Galeria, que se mantém consistente com os seus propósitos iniciais, a partir da data da inauguração da Cerca, constituindo, porém, duas frentes de investimento com características fundamentalmente diversas.

*“O município tem que ter uma oferta de espaços expositivos para diferentes estágios ao nível das artes plásticas e também no artesanato. Nós consideramos que a Galeria Municipal de Arte já é outro patamar. Já não é propriamente este estágio de experimentação, é um degrau. Eu diria que temos três patamares: há espaços aos quais todos têm acesso; temos outros em que pela qualidade artístico, alguns têm acesso, o que já envolve um processo de selecção; e depois temos a Casa da Cerca, que é de facto, o «crème de la creme», e tem de ser”<sup>144</sup>.*

A perspectiva diferenciada a que Maria Emília Neto de Sousa faz referência não é partilhada pela direcção da Casa, para quem a clivagem entre os dois espaços não se pretende, qualitativa, mas fundamentalmente temática e contextual.

A existência de dois espaços dedicados à Arte com partilha de tutela e de direcção não é isenta de dificuldades. A necessidade de seu equilíbrio, mantendo a especificidade particular a cada um dos projectos, sem ambiguidades, mostrou-se fundamental para o sucesso de ambos. *“A partir do momento em que abre a Casa da Cerca é evidente que há determinadas exposições que deixam, até por questões de espaço, de fazer sentido na Galeria. No fundo, há uma ligação por direcção, mas considera-se que a Galeria foi uma experiência embrionária, de perceber que havia espaço, público e também a capacidade de, através de uma qualidade programática, trazer pessoas de fora a Almada. Após a abertura da Cerca também se procuraram acolher na Galeria exposições cujos suportes não se enquadravam na linha programática da Cerca, mais definida”<sup>145</sup>.*

Fundamentalmente, segundo Ana Isabel Ribeiro, a diferença entre ambos os espaços reside no facto de na Cerca se convidar mais do que se acolhe e na Galeria se acolher mais do que se convida. *“Ou seja, a Cerca tem uma programação centrada em torno do desenho e a Galeria uma programação mais eclética onde se incluem áreas que só aí são trabalhadas, como por exemplo, a cerâmica e a fotografia. É também na Galeria que anualmente se organizam e promovem exposições regulares que fazem parte de um conjunto de dinâmicas do município, como a do Dia Internacional da*

---

<sup>144</sup> Maria Emília Neto de Sousa [entrev. a], Anexo D4

<sup>145</sup> Ana Isabel Ribeiro [entrev. a], Anexo D1.

*Mulher ou a exposição da Imargem (...). A Galeria é um espaço mais flexível em termos de programa, sempre o foi (...)*<sup>146</sup>. A primeira exposição relacionada com o Dia Internacional da Mulher foi realizada em 1992 e, a partir de 1995, passou a decorrer regularmente até hoje com inauguração sistemática no dia 8 de Março, ou numa data aproximada. Esta série de exposições celebrativas iniciou uma procura de diversidade temática e tipológica, evitando o esgotamento de fórmulas, tendo integrado a vertente documental (focalizando aspectos relacionados com o património colectivo local, por exemplo), plástica, monográfica, colectiva ou, excepcionalmente, com comissariado exterior. Dentro desta sequência de compromissos municipais, destaca-se a importância política atribuída à segunda, materializada na trasladação dos conteúdos da exposição para uma oferta simbólica atribuída às funcionárias da Câmara no decorrer do almoço de homenagem à Mulher realizado naquele dia.

Em síntese, hoje, a programação da Galeria assenta nos pressupostos de, a cada ano, concretizar uma exposição relacionada com o Dia Internacional da Mulher (actualmente fixada documental), uma exposição individual, uma exposição de fotografia, não excluindo projectos itinerantes de referência, e finalmente, o encerramento anual com a exposição anual da Imargem. O reforço da ligação com o movimento associativo local e extra-local, é outra das linhas de força programática da Galeria, também em inerência à sua relação tutelar, assim como o estabelecimento de laços com a comunidade educativa, também através do envolvimento directo dos alunos ou dos professores na construção de linguagens expositivas. Das dezenas de exposições realizadas destacam-se, na memória dos agentes entrevistados (Ver Anexo D), o Ciclo “Ver Desenho”, as exposições “Ver Almada Crescer”, Gravura da ESBAL, “Carlos Sousa” ou “Júlio Resende”.

## **II.2. Propósito indutor, linhas orientadoras, intenções e expectativas.**

### **II.2.1. Missão**

Segundo Ana Isabel Ribeiro, que elabora aquela que consideramos a mais contundente síntese sobre o propósito da Casa da Cerca, a sua missão é, “através de práticas culturais contemporâneas, (...) contribuir para a ampla divulgação das Artes

---

<sup>146</sup> Ana Isabel Ribeiro [entrev. a], Anexo D1.

Plásticas, privilegiando o Desenho, realizando regularmente exposições (individuais, colectivas e temáticas), bem como um conjunto de actividades paralelas daí decorrentes, contribuindo para afirmar o município de Almada como centro de cultura e sublinhando a sua vocação como centro de eventos e acontecimento culturais de crescente importância nacional e internacional”<sup>147</sup>. Para a prossecução destes objectivos, apoia-se fundamentalmente, nos seus recursos internos: Centro de Exposições e Investigação, Serviço Educativo, Centro de Documentação e Investigação e O Chão das Artes - Jardim Botânico. A análise dos enquadramentos tipológico, temático e de alcance cronológico que definem a Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, deverá constituir o seu primeiro factor de ponderação programática.

### **II.2.2. O Centro de Arte como tipologia**

A ideia de Centro de Arte descende directamente do modelo das *Maisons de la Culture*, espaços multidisciplinares de criação e divulgação artística, criado por André Malraux, Ministro dos Assuntos Culturais na França Gaullista, como equipamentos culturais integrados, da qual o Centro George Pompidou virá a ser o seu paradigmático sucessor. A importância aqui atribuída à cultura no âmbito das políticas públicas democráticas têm aí as suas primeiras materializações, apelidadas pelo próprio Malraux de «catedrais modernas», dado o potencial mediático que as suas realizações que, contrariando a lógica do museu tradicional, projectavam. Implantadas em situações urbanas de escala intermédia, ambicionavam fundir os fenómenos de consumo massivo e quotidiano com a produção de alta cultura através da fluidez e informalidade das suas propostas, opondo-se à ideia de recepção elitista da cultura em detrimento da capacidade de emancipação do seu público.

“Anunciava-se assim um novo paradigma – o do «centro cultural» – espaço generalista e polivalente que pretendia promover o encontro, ou mesmo a fusão, entre «cultura erudita» e «cultura de massas», dicotomia amplamente discutida nos meios intelectuais”<sup>148</sup>.

---

<sup>147</sup> RIBEIRO, Ana Isabel (2007) – “Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea – Câmara Municipal de Almada” in PEREIRA, Fátima Marques (coord.), *Exposições*, Setepés, Porto, p. 23

<sup>148</sup> GRANDE, Nuno – “Museus e Centros de Arte: ícones de urbanidade, instâncias de poder” in SEMEDO, Alice; LOPES, J. Teixeira (coord.) – *Museus discursos e representações*, Edições Afrontamento, Porto, 2005, p. 170

A transposição do modelo para Portugal encontrava, em meados da década de 70, a sua oportunidade ideal, coincidentes que eram as linguagens discursivas apontadas com as dos Governos Provisórios e Constitucionais sucedâneos do 25 de Abril de 1974. A estabilização política inerente à década seguinte permitiu, no entanto, o reforçar da “competição geopolítica entre as cidades, captação de grandes investimentos internacionais, promoção de eventos mediáticos (festivais, bienais, exposições e fóruns) – então transpostas para uma escala planetária, na qual a anterior relação de poder entre «cidade» e «nação» daria lugar à generalizada dicotomia «local» versus «global»”<sup>149</sup>.

Se as grandes cidades, com os seus grandes orçamentos, redundam em construções icónicas e monumentais para o efeito, apanágio dos anos 90 em Portugal, a nível local, e no seguimento das linhas patrimoniais desenvolvidas pela generalidade dos municípios, tomam para si edifícios de valor histórico e identitário reconhecido, devolutos ou sub-aproveitados, para ali dinamizarem a sua programação cultural com intuito descentralizador, apoiando-se, muitas vezes, em relações de financiamento europeias e comunitárias.

Os Museus e os Centros de Arte tornaram-se, nas últimas décadas, “(...) meios poderosos de «visibilização» das cidades, no seio dos principais circuitos internacionais das Artes e do Turismo, passando a integrar o imaginário urbano e a reflectir o discurso do poder político-cultural”<sup>150</sup>, reforçando, enquanto representações simbólicas, a sua importância territorial e regional através de uma renovada integração mediática nos mapas da cultura. Os Museus e Centros de Arte constituem, muitas vezes, dentro desse quadro discursivo, eixos espaciais estruturantes do fenómeno de afirmação das cidades, contribuindo inequivocamente, para a deslocalização das ofertas e resultando no acréscimo da qualidade de vida aparente das populações. No entanto um Centro actua, em geral, com uma maior dinâmica, ritmo e diversidade de actividades que um museu (ainda que o possa conter nele), não se verificando, porém, o contrário.

*“O Centro de Arte Contemporânea não se pretende, como é óbvio, concorrente do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, do Centro Cultural de Belém ou de Serralves”*, salienta Rogério Ribeiro; *“é um espaço que se articula com a*

---

<sup>149</sup> GRANDE, idem, p. 175

<sup>150</sup> GRANDE, idem, p. 163.

*cidade, que está à sua escala e pretende estabelecer uma certa intimidade com os habitantes do concelho*”<sup>151</sup>.

A denominação da Casa da Cerca enquanto “Centro” de Arte Contemporânea resulta, primeiro, da ausência de vontade política de constituição, à época, de um Museu de Arte, mas sobretudo da componente politicamente democrática e filosoficamente aberta que a sua formulação verbal contém. *“Eu acho que o centro de arte tem a ver com aquilo que um centro pode gerar de dinâmicas. Pode ser um ponto aglutinador de várias valências, como um centro que irradia”*<sup>152</sup>. O Centro engloba aqui, em simultâneo, as componentes de investigação, ligadas, por um lado, ao núcleo de exposições e, por outro, ao Centro de Documentação e Investigação; as actividades paralelas, relacionadas, por exemplo, com o Teatro de Almada, com a própria autarquia (com maior impacto institucional na áreas da Arte Pública ou o Prémio Municipal de Arquitectura) ou com outras entidades exógenas ao Concelho; as actividades inseridas na programação da Casa da Cerca que decorrem dentro ou fora do seu próprio espaço (Ver Anexo E); o Serviço Educativo, muito embora não tenha surgido logo no seu programa inicial; e O Chão das Artes - Jardim Botânico, também projectado numa fase posterior à abertura.

*“É um centro de cultura, com uma lógica aglutinadora. É um projecto diversificado. É por excelência um centro de arte contemporânea, mas agrega, na sua programação, outras áreas e outras dimensões artísticas. É palco de outros acontecimentos, porque é também um espaço de recepção do governo da cidade. Tem todas essas dimensões e essa condição”*<sup>153</sup>.

### **II.2.2.1. Núcleo Museu / Exposições**

Nas premissas iniciais do seu programa prévio<sup>154</sup>, o Núcleo de Exposições, então denominado de núcleo Museu / Exposições, orientava-se, em concordância, primeiro para “a criação de um acervo municipal de arte no campo do desenho, possuindo também um significativo acervo de pintura e serigrafia” e, depois, no sentido da

---

<sup>151</sup> s.n. – *Casa da Cerca. Um espaço para conhecer e divulgar*. In “Sul Expresso”, 20.01.94, p. 6.

<sup>152</sup> Ana Isabel Ribeiro [entrev. a], Anexo D1.

<sup>153</sup> Maria Emília Neto de Sousa [entrev. a], Anexo D4.

<sup>154</sup> *Casa da Cerca – Programa Prévio*, idem.

“divulgação das Arte Plásticas, privilegiando o desenho, através da realização de exposições individuais, colectivas e temáticas”.

Nesse sentido definiam-se como tarefas centrais do núcleo, que inaugurou com uma exposição de desenhos de Amadeo de Souza-Cardoso, a preparação do calendário de exposições a realizar na Casa da Cerca e Galeria Municipal de Arte (Ver Anexos G e F); o cuidar da divulgação do acervo existente e propor aquisições; a realização do projecto, montagem, assistência e desmontagem das exposições; e a assistência à edição dos catálogos e materiais impressos.

As exposições constituiriam, priorizada inicialmente a ideia de Museu, um “sub-sector” que compreendia a sala de exposições da Casa da Cerca (actual Galeria de Exposições) e a Galeria Municipal de Arte, tendo sido nesse sentido considerados critérios fundamentais, não obstante a flexibilidade prevista, a diferenciação de ambos os projectos. Se para a Casa da Cerca se propunha desenvolver exposições centradas no Desenho e um calendário para cada uma não inferior a dois meses; para a Galeria Municipal referia-se antes a necessidade da continuidade da integração disciplinar e genérica de todas as áreas consideradas “preferenciais de actividade”, com maior incidência nas exposições monográficas com a duração limitada a um máximo de cinco semanas, com intervalo previsto de duas para efeitos de montagem e desmontagem.

O núcleo assumia ainda a responsabilidade de programar tão detalhadamente quanto possível ambos os espaços, com um alcance inicialmente trimestral e, posteriormente, anual; assim como proceder à preparação, montagem e desmontagem das exposições, e à edição dos respectivos catálogos e jornais de exposição (preparação, organização gráfica, acompanhamento de impressão e verificação de qualidade).

Embora definida como de carácter excepcional, foi ainda prevista a possibilidade de as exposições puderem ser entregues a uma equipa exterior aos colaboradores directos ao nível da investigação, salvaguardados porém o acompanhamento e a coordenação da direcção.

#### **II.2.2.1.1. O depósito do acervo da CMA**

Na primeira fase da Casa da Cerca, foi, efectivamente, considerada a ideia de constituição de um Museu, como “uma etapa a considerar como corpo nuclear da Casa da Cerca, mas cuja concretização será medida ao longo do tempo e o objectivo ajustado às possibilidades quer económicas, quer de oportunidade, dependendo ainda de

eventuais doações, depósitos, legados ou pedidos de cedência temporária”<sup>155</sup>. De modo a prosseguir com a afirmação política deste desejo, e estimular a sua legitimação e concretização, foi inicialmente projectada a exposição permanente de uma obra, ciclicamente alternada, em local de circulação pública do edifício, com a indicação específica de que a mesma “constitui acervo do museu”. Ainda nesse sentido, foi projectado que, em simultaneidade com as exposições realizadas, uma mostra do acervo deveria constar em permanência no espaço da Casa da Cerca e o seu conjunto deveria ser objecto de um catálogo aberto ao qual seriam sucessivamente acrescentadas as aquisições entretanto concretizadas. O mesmo documento definia o espaço de hospedagem deste núcleo museológico, que contemplava as áreas nobres de exposição em ambos os pisos.

Reificadas e fixadas as devidas competências do equipamento, e colocada de lado a hipótese da constituição de um núcleo museológico, considerou-se como um dos objectivos fundamentais da Casa da Cerca a criação, direccionada e intencionada, de um acervo municipal de arte no campo do desenho e da escultura, a partir do conjunto existente e em depósito no Museu Municipal. Segundo Ana Isabel Ribeiro, “*revertem para o acervo da Câmara as obras que, no percurso das exposições aqui realizadas, os artistas acabam por doar. Houve algumas, porém poucas, aquisições. É como se tivéssemos este núcleo à nossa guarda e com ele fazemos exposições itinerantes*”<sup>156</sup>. Estas obras passam a fazer parte de um conjunto diferenciado, especificamente relacionado com o desenho e a contemporaneidade, e encontram-se, ao contrário do restante acervo, em depósito da Casa da Cerca, inventariadas com essa particularização geral referenciada.

#### **II.2.2.2. O Centro de Documentação e Informação**

Conforme a sua definição programática, o CDI “tem como objectivo prioritário a recolha e sistematização de documentação sobre a actividade artística portuguesa dos séculos XIX e XX, em diversas bases de dados”<sup>157</sup>. A sua acção gravita em torno da investigação sistemática sobre Arte Portuguesa (moderna e contemporânea); da recolha e registo de entrevistas e depoimentos; com o intuito de apoiar a realização de

---

<sup>155</sup> *Casa da Cerca – Programa Prévio*, idem.

<sup>156</sup> Ana Isabel Ribeiro [entrev. a], Anexo D1.

<sup>157</sup> *Casa da Cerca – Programa Prévio*, idem

exposições, e respectivos catálogos, bem como edições específicas, a partir da investigação e organização documental; e, finalmente, da proposição de aquisições, permutas e ofertas de publicações com Centros de Documentação ou instituições congéneres<sup>158</sup>. As artes plásticas foram determinadas como o campo de aproximação prioritária, mas a arquitectura e o design, o cinema e o vídeo, a fotografia e o multimédia, foram outras áreas de intervenção assinaladas como de interesse “desde que haja particular incidência na criatividade como prática reveladora da disciplina, podendo o tratamento deste corpo de informações não ser tão detalhado e especificado como no referente às Artes Plásticas”<sup>159</sup>.

A expansibilidade do espólio documental, com núcleos diferenciados enquanto material livro e não-livro, foi inicialmente previsto, através da condução de uma política de recepção de doações e depósitos devidamente regulamentada<sup>160</sup>, pelo que o espaço público utilizado hoje pelo Centro de Documentação não coincide com o anterior, provisório, e semi-privado, já que instalado em corredores de acesso ou no interior dos próprios gabinetes. Toda a organização do espólio foi organizada no sentido da sua catalogação informática em bases de dados específicas para o efeito<sup>161</sup>, também a fim de garantir as condições mínimas de acesso e pesquisa, interna e externa, considerando ainda a possibilidade da sua reprodução aos seus potenciais utilizadores, cujo universo foi considerado o do ensino universitário e investigadores. As bases de dados inicialmente contempladas para desenvolvimento estariam centradas em torno dos

---

<sup>158</sup> “Sempre que possível serão desenvolvidos esforços para que o crescimento do acervo do CDI não represente uma sobrecarga no orçamento geral no âmbito do planeamento de actividades do Centro. Neste sentido, procurar-se-á estabelecer uma rede de contactos com outros organismos congéneres, como Museus, Galerias, Associações, Faculdades, etc. que, num sistema de permuta regular com as edições do Centro, possam fornecer documentação específica das suas áreas de intervenção, enriquecendo assim o CDI ao mesmo tempo que este se dá a conhecer aos utentes daqueles” in *Casa da Cerca – Programa Prévio*, idem.

<sup>159</sup> *Casa da Cerca – Programa Prévio*, idem.

<sup>160</sup> “Tendo em consideração a necessária flexibilidade de grelhas de acordo com a especificidade de cada uma da(s) temática(s) objecto de exposição, o CDI pesquisará elementos em torno do(s) artista(s), da(s) obra(s) exposta(s), da bibliografia específica, dos assuntos co-relacionados. Todo o material recolhido, independentemente do seu suporte ou espécie, ficará depositado no CDI para ser posto à disposição dos utentes. Procurar-se-á sempre que possível motivar e estimular o(s) artista(s) a depositar no CDI ou, pelo menos, facultar a consulta do seu espólio, no intuito de poderem ser incluídos elementos originais” in *Casa da Cerca – Programa Prévio*, idem.

<sup>161</sup> “Estas últimas, numa primeira fase, deverão ser implementadas com a preocupação de enquadrarem, completarem e sistematizarem a informação fornecida pelo material livro. Mantém-se no entanto em aberto a possibilidade de serem criadas tantas outras quantas as necessidades não só reveladas pelo próprio desenvolvimento do trabalho, mas também pelos seus utentes” in *Casa da Cerca – Programa Prévio*, idem.

agentes culturais envolvidos no campo das artes plásticas, tendo sido enumerados para o efeito os artistas plásticos; os museus e centros de arte; as galerias e a imprensa; com campos de preenchimento diferenciados, referentes às suas características específicas, e permitindo fazer reverter estes dados para uma agenda de eventos permanentemente actualizada.

### **II.2.2.3. Actividades Paralelas**

Denominadas no programa prévio enquanto “Iniciativas culturais”, as actividades paralelas privilegiam o estabelecimento de ligações entre a Casa da Cerca e o exterior, constituindo, simultaneamente, uma forma de divulgação; de enriquecimento das suas actividades e do município; e uma fonte eventual de receita.

Referem-se, em primeiro lugar, às actividades desenvolvidas e integradas no âmbito da programação expositiva que permitam ampliar o conhecimento dos seus conteúdos e clarificar a sua inserção histórica e contextual, como sejam as visitas guiadas, transversais a todos os níveis curriculares e académicos; o apoio continuado a iniciativas propostas por educadores e alunos (como as referidas “aulas dentro da exposição” ou “sessões de desenho e leituras”); a organização de actividades de animação específicas para crianças não enquadradas em grupos escolares; e a realização de ateliers de expressão plástica; já que um serviço educativo, que apenas entra em actividade em 1997, não estava indicado em programa prévio. São aqui também contempladas as conferências, debates e os programas musicais ou áudio-visuais.

Outra linha de enquadramento do núcleo refere-se às iniciativas temáticas da Casa da Cerca, autónomas à programação expositiva, e que se dirijam, através da organização de seminários, simpósios ou conferências, a temas considerados actuais e de interesse dentro do âmbito alargado das Artes Plásticas, vocação primária do equipamento.

Por último, são neste campo contempladas todas as actividades desenvolvidas no âmbito do apoio ao Município e em conjugação com este, fortalecendo a ligação do Centro de Arte Contemporânea à cidade, através da cedência de espaços para a realização de encontros, conferências, e espectáculos nas várias áreas disciplinares da criação artística. Estas actividades pretendem-se devidamente enquadradas e activamente integradas no meio, através de uma lógica de extensibilidade inclusiva, de

hospedagem de iniciativas tão diversas como o Festival de Teatro, as Festas da Cidade ou outras especificamente dirigidas às crianças do Concelho.

### II.2.3. A contemporaneidade como contexto

Enquanto espectro cronológico de abordagem operativa, a Casa da Cerca escolheu para desenvolvimento programático e temática de investigação a contemporaneidade, entendida na sua dimensão mais alargada e, de certa forma, recuada. Para determinação dos objectivos prioritários do Centro de Documentação e Informação (actual Centro de Informação e Investigação Mestre Rogério Ribeiro), procurou centrar-se, nesse sentido, na “actividade artística portuguesa dos séculos XIX e XX”, como sua linha estruturadora e central a empreender. Não havendo uma determinação consensual acerca dos limites cronológicos e noções distintivas deste período artístico, balizando diferentemente entre, para o seu início, o fim da Segunda Guerra Mundial, os anos sessenta ou os anos setenta e a produção actual, a Casa adoptou uma comumente utilizada noção académica e funcional, cara ao entendimento geracional da direcção artística de Rogério Ribeiro, que entende cruzar, muitas vezes, contemporaneidade com modernidade.

*“Quando falamos de Arte Contemporânea em relação à Cerca estamos a utilizar fundamentalmente um conceito cronológico e não estilístico, e assim aberto tanto ao que se julga e quer como novo, como ao que se reconhece na senda de uma prática tradicional ser, o que é mais vantajoso e menos sectário que outras práticas”<sup>162</sup>.*

A aposta indiferenciada às práticas criticamente reconhecidas, menos arriscadas, ou a outras mais actualizadas da produção artística e, por isso eventualmente características de um risco acrescentado, evitam a classificação e compartimentação estanques e permitem um maior espectro de abordagem aos conteúdos definidos em programa.

---

<sup>162</sup> José Luís Porfírio [entrev. a], Anexo D2.

#### II.2.4. O desenho como tema

*“Com a “explosão” dos equipamentos culturais na área da cultura, a partir da década de oitenta, as autarquias denunciaram uma vontade de proceder à sua tematização, forjando conteúdos específicos que valorizassem a sua vocação inédita, lhes permitissem criar uma identidade distinta, potenciar a circulação de públicos vizinhos e afirmarem-se enquanto precursores dentro da sua área disciplinar de investigação. Esta situação afectou, em particular, os equipamentos geograficamente implantados na área metropolitana de Lisboa, cujos programas denunciaram uma clara necessidade de se constituírem enquanto alternativas viáveis à hegemonia cultural da Capital, não obstante a dificuldade programática neste esforço implicada. Lembro-me de no início ter feito a comparação da Casa da Cerca com outras situações congéneres, todas elas na periferia de Lisboa, e quando digo periferia estou a falar em geografia e não em conceitos valorativos. Certos municípios à volta de Lisboa fizeram uma aposta não cumulativa, ou seja, escolheram uma certa especialização pelo menos das suas prioridades nos domínios das Artes Plásticas. Por exemplo, Loures apostou na tapeçaria e a Amadora na Banda Desenhada. De todos estes o projecto o mais sofisticado e alargado foi o da Casa da Cerca (...)”<sup>163</sup>.*

Aquando da programação da Casa da Cerca, “não havia”, segundo Ana Isabel Ribeiro, *“nenhum espaço de natureza institucional com o desenho como eixo temático”*<sup>164</sup>. A solução de criar um “nicho” de investigação e exposição, projectada por Rogério Ribeiro pareceu constituir o caminho programático mais adequado à boa condução e integração da Casa da Cerca na geografia do circuito nacional da Arte em Portugal. No entanto, ainda que a tematização pudesse ser entendida como um factor de legitimação do projecto, ele poderia também constituir, paradoxalmente, a sua maior fragilidade: como proceder à investigação sobre uma disciplina concreta quando a característica mais contundente da Arte Contemporânea é a própria interdisciplinaridade?

A Casa da Cerca gere um programa essencialmente centrado em torno do Desenho, “evidenciando a autonomia deste enquanto expressão artística”, procedendo à sua pesquisa como “uma disciplina de estudo e projecto, transversal a diversas áreas do

---

<sup>163</sup> José Luís Porfírio [entrev. a], Anexo D2.

<sup>164</sup> Ana Isabel Ribeiro [entrev. a], Anexo D1.

saber: a Pintura, a Escultura, a Arquitectura e o Design (...) ou seja, procura fazer a sua articulação clarificando uma metodologia ou finalidade do pensamento plástico”<sup>165</sup>, não se limitando, porém, a ela, mas complementando-a antes com outras que com ela se cruzem. O desenho, entendido como prática decorrente e transversal de uma parte significativa da actividade humana, foi aqui entendido “não apenas enquanto disciplina, *mãe de todas as artes*, como lhe chamou Vasari, mas também enquanto domínio de experimentação, de expressão autónoma, de registo de conhecimento, de comunicação, de técnica”<sup>166</sup>. Segundo Ana Isabel Ribeiro, a Casa da Cerca “propunha-se indagar sobre a validade de um método de trabalho artístico que afirma, na sua plenitude, a individualidade do artista na redescoberta do *traço* que o diferencia de todos os outros”, e procurou nesse sentido “dar visibilidade ao Desenho de autor, enaltecendo finalidades que lhe são intrínsecas”, como sejam “a de objecto artístico cujo fim está contido em si próprio, a de estudo ou projecto cujo produto final se autonomiza deste ou, ainda, a sua absorção que permanece contida na obra final”<sup>167</sup>.

O desenho foi defendido na Casa da Cerca como expressão aglutinadora de toda a actividade artística. A opção foi determinada única e exclusivamente por vontade do seu director artístico, académica e geracionalmente engajada com uma necessidade de recuperação e revitalização da disciplina, e com a máxima da união das três artes, e pela ausência da sua cobertura expositiva a nível nacional. Constitui, naturalmente, também o seu “selo branco”, a “marca” do seu “gosto pessoal”.

*“O Desenho é o princípio de tudo, e essa foi a escolha do Rogério, daí que para mim a exposição fundamental em termos de intenção tivesse sido “O Desejo do Desenho”, sobre a qual escrevi acentuando a qualidade e a intencionalidade do seu título programa. Foi uma exposição muito feliz, feita a partir de quase nada”*<sup>168</sup>.

Para alguns dos seus utilizadores, o enfoque particularizado no desenho, disciplina de fraca divulgação e exposição, constitui efectivamente um dos pontos de interesse inerentes à Casa da Cerca:

*“Havia mais uma dimensão que me interessava muito, que, não sendo exclusiva, era muito forte, e que se prendia com a tematização do projecto em torno do Desenho,*

---

<sup>165</sup> RIBEIRO, Ana Isabel (2007) – “Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea – Câmara Municipal de Almada” in PEREIRA, Fátima Marques (coord.), *Exposições*, Setepés, Porto.

<sup>166</sup> RIBEIRO, Ana Isabel Ribeiro – “15 anos depois. 15 anos agora” in *O desenho dito*. Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea / Câmara Municipal de Almada, Almada, 2008, p. 10.

<sup>167</sup> RIBEIRO, A.I., idem, p.10.

<sup>168</sup> José Luís Porfírio [entrev. a], Anexo D2.

*o que me pareceu ter constituído um dos factores mais originais do projecto. Na época existia já uma colecção essencialmente constituída a partir do desenho, que era a colecção da FLAD, e tinha também existido, nos anos 80, uma galeria exclusivamente dedicada ao desenho, que era a Loja do Desenho [de João Castelo Branco e Paulo Henriques], mas que entretanto tinha fechado. Só já no decorrer deste século aparece a Galeria João Esteves de Oliveira, que se dedica igualmente à divulgação e comercialização de trabalhos sobre papel”<sup>169</sup>. Actualmente assinalam-se, para além do reforço da colecção de Desenho da Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, a constituição das colecções privadas de desenho da Fundação Carmona e Costa<sup>170</sup> e da Madeira Corporate Services.*

Procurando, com o desenho, dar a ver “o outro lado” da obra de artistas comumente reconhecidos<sup>171</sup>, a Casa da Cerca procurou criar, também através do desenho, “o outro lado” da realidade da arte contemporânea em Portugal, ironicamente implantado na geografia mediaticamente identificável como “outro lado” que a margem sul do Tejo, e Almada em particular, significa.

## **II.2.5. Públicos-alvo**

Embora afirme não trabalhar objectivamente com este tipo de conceitos operatórios de programação, segundo Ana Isabel Ribeiro, e “*devido às características das propostas expositivas, das actividades promovidas e ao seu enquadramento institucional, a Casa da Cerca trabalha fundamentalmente com um público heterogéneo quer ao nível etário, como ao nível de escolaridade e interesses específicos que motivam a sua deslocação*”<sup>172</sup>, ainda que na sua primeira fase se dirija essencialmente à comunidade educativa do concelho, tendo-se posteriormente alargado. O surgimento do serviço educativo, em 1997, sujeito a análise no capítulo seguinte, vem a tornar mais

---

<sup>169</sup> João Pinharanda [entrev. a], Anexo D3.

<sup>170</sup> A Fundação Carmona e Costa foi criada em 1997 no intuito de desenvolver e dinamizar projectos na área da Arte Contemporânea Portuguesa. Desde 2003 realiza projectos no âmbito do seu programa Apoio à Arte Contemporânea em Portugal em parceria com outras instituições e / ou especialistas, centrados na área de desenho compreendido como prática transversal a todas as disciplinas artísticas.

<sup>171</sup> “Em relação ao Luís Dourdil, por exemplo, houve uma grande exposição do seu trabalho no Palácio Galveias, mas apenas a pintura do Dourdil. Alguns desenhos mas essencialmente pintura. Portanto criou-se aqui o outro lado. Tínhamos pintura, levamo-la para a Galeria do Pátio, a pintura onde o desenho era estrutura” in Ana Isabel Ribeiro [entrev. a], Anexo D1.

<sup>172</sup> Ana Isabel Ribeiro [entrev. a], Anexo D1.

clara a abordagem, programaticamente incipiente e intuitiva em 1993, e o modelo de serviço público prestado aos utentes da Casa da Cerca.

*“Expor é dar a ver, é condicionar as formas do ver, é explicar uma ideia – este, entre muitos outros, foi um princípio que o Professor [Rogério Ribeiro], digamos assim, passou à equipa”<sup>173</sup>.*

---

<sup>173</sup> Ana Isabel Ribeiro [entrev. a], Anexo D1.

### **CAPÍTULO III: BALANÇO DE 15 ANOS DE ACTIVIDADE**

A Casa da Cerca acolheu, durante os últimos quinze anos, um vasto projecto cultural, promovendo acções direccionadas para a sua inserção na vida activa artística do País, procurando contribuir para o aprofundar da investigação e divulgação da arte contemporânea portuguesa. O seu trabalho desenvolveu-se, fundamentalmente, em torno dos seus dois núcleos orgânicos, o núcleo de Exposições e o Centro de Documentação e Investigação, ao mesmo tempo que procurou consolidar e inserir, através do incremento da fruição lúdica do espaço envolvente e do estabelecimento de relações duradouras com outros intervenientes culturais de Almada, a sua acção no âmbito das iniciativas culturais do município, criando, dessa forma, uma ligação privilegiada com a cidade e a comunidade. Neste capítulo procuraremos, através da análise interpretativa, quantitativa e qualitativa, do percurso cultural desenvolvido pela Casa da Cerca até o fim do ano de 2007, perceber de que forma as premissas definidas em programa foram seguidas ou alteradas e que contextos, condições e modelos operativos as determinaram. Para o efeito, basearemos as nossas ilações, que não se pretendem exaustivas ou conclusivas, nos valores obtidos através do tratamento sistemático, metodologicamente intuitivo, dos dados referentes a cada uma das exposições realizadas no período em questão, disponíveis em tabela anexa (Anexo G), assim como em opiniões expressadas por alguns dos agentes que, directa ou indirectamente, nelas interferiram (Anexo D). De destacar, à partida, a necessidade, recorrentemente verificada no tratamento dos vários campos de abordagem, do estabelecimento de dois períodos distintos no decorrer do desenvolvimento da programação da Casa da Cerca, que mostram, embora com algum hibridismo, duas orientações diferenciadas correspondentes às duas direcções que a Casa da Cerca conheceu.

#### **III.1. As exposições**

A Casa da Cerca foi apresentada ao público com a exposição “Nova Almada Velha” com o intuito de destacar, simultaneamente, o trabalho levado a cabo no

edifício, a intervenção que vinha a ser desenvolvida pelo município na zona histórica de Almada, e as comemorações sobre os vinte anos da cidade<sup>174</sup>.

Em termos efectivos, porém, o Núcleo de Exposições inaugurou a sua actividade em Novembro de 1993 com a exposição “Desenhos de Amadeo de Souza-Cardoso”. O período até ao qual a nossa análise se refere culmina com a exposição “Do Edifício à Cidade” sobre a obra construída do Arquitecto e Urbanista Luís Vassalo Rosa. Até essa data, foram realizadas noventa e três exposições, nas quais participaram artistas portugueses modernos e contemporâneos de reconhecido mérito artístico, dos quais destacamos, por exemplo, Paula Rego; Vieira da Silva; Carlos Botelho; Júlio Pomar; Álvaro Lapa; Ana Hatherly; João Vieira; Manuel Baptista; Ângelo de Sousa; Marcelino Vespeira ou Helena Almeida, entre outros de similar ou mais modesto percurso.

Houve ainda, no âmbito da programação do espaço, para além da necessidade da investigação sobre a contemporaneidade artística portuguesa, uma clara preocupação com o acerto internacional das mostras, que motivou projectos de características muito diversas, como sejam as várias exposições monográficas e colectivas em que participaram artistas estrangeiros como Pablo Picasso; Johannes Vermeer; Alvar Aalto; Josep Bofill; Arpad Szenes; Villanova Artigas; Henry Moore; Cândido Portinari ou Roberto Santandreu. Estas exposições, paralelas às orientações literais da Casa da Cerca, resultaram de oportunidades criadas pelo estabelecimento de contactos institucionais e de relações de proximidade personalizadas com agentes do circuito artístico internacional e, muito embora não enquadráveis nas linhas programáticas já referidas, reverteram, paradoxalmente, com sucesso para a divulgação das mesmas.

A definição da programação expositiva e da sua calendarização, assim como de toda e qualquer iniciativa dela decorrente ou externa a esta condição, assentou numa planificação interna, através da direcção, e em concordância com os colaboradores afectados ao núcleo de exposições.

“Embora acolhendo propostas externas, de um modo geral, e de acordo com a linha programática em torno do Desenho, a definição da programação é feita de dentro

---

<sup>174</sup> “Decidimos inaugurar agora a mostra, e não depois, porquê? Bem, agora tem esta pequena «nuance», visto estar a cidade a comemorar os seus 20 anos, desperta o sentimento histórico do sítio, a sensibilidade de um passado que é muito presente, esta força do lugar que já existia e que se destaca com as recuperações” cit. Rogério Ribeiro in T.O. – *Casa da Cerca revela NOVALMADAVELHA*. In “Correio da Manhã”, 27.06.93, p. 31.

para fora, ou seja, os convites para a realização de exposições são directamente dirigidos aos artistas ou a instituições”<sup>175</sup>.

Todo o trabalho de investigação do núcleo foi materializado em exposições projectadas, produzidas, assistidas, montadas e desmontadas pelos seus próprios colaboradores permanentes<sup>176</sup>, seguindo uma visão particular, transversal a ambas as direcções, que assim se sintetiza:

“A concepção de montagem de uma exposição, a elaboração de um discurso expositivo, é sempre uma leitura do que se expõe, é um modo de dar a ver, é permitir um caminho de diálogo e de interacção entre conteúdo expositivo e visitante. (...) Para tanto, uma exposição deve reflectir os contornos de uma investigação específica, não se devendo, também, impor ou sobrepor à obra. (...) Uma exposição pode, portanto, ser pensada como um parágrafo guia numa notícia, ou seja, deve considerar o quê/quem vai mostrar, o como (o modo como o vai fazer, aqui considerando montagem com disposição de informação/documentação, colocação de obras, iluminação, etc.; catálogo, jornal de exposição e/ou demais materiais de divulgação), o onde (tendo aí em consideração as especificidades do local), o porquê (justificação teórica das escolhas de artistas ou obras; esclarecimento do programa), o para quem (ou seja, saber de antemão, com clareza, o público alvo a que se dirige, adequando assim o discurso expositivo e as propostas pedagógicas específicas). O conceito é, por isso, o resultado de um conjunto de premissas não isoláveis, que devem ser sempre pensadas como um todo para que a exposição resulte”<sup>177</sup>.

### **III.1.1. Ritmo e densidade**

Conforme a especificidade das suas características de utilização, a Casa da Cerca exigiu que no âmbito da sua programação fossem tidas em linha de conta ritmos expositivos particulares. A calendarização das exposições dentro de uma baliza temporal “não inferior a dois meses”, prevista em programa, foi praticamente mantida

---

<sup>175</sup> RIBEIRO, Ana Isabel – “Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea – Câmara Municipal de Almada” in PEREIRA, Fátima Marques (coord.), *Exposições*, Setepés, Porto, 2007, p. 24.

<sup>176</sup> Os recursos técnicos necessários à montagem são, na sua grande maioria, assegurados pelas equipas dos Equipamentos Colectivos da Câmara Municipal de Almada.

<sup>177</sup> RIBEIRO, Ana Isabel Ribeiro – “15 anos depois. 15 anos agora” in *O desenho dito*, Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea / Câmara Municipal de Almada, Almada, 2008, p. 10

na grande generalidade das propostas. Podemos no entanto destacar, da análise da programação, dois períodos com distribuições e ritmos marcadamente diversos.

Um primeiro, de 1993 ao fim de 1999, caracteriza-se genericamente por exposições de duração entre um e dois meses, com algumas ocorrências de três meses e uma excepcional de quatro meses, a exposição “Caricaturas Portuguesas dos anos de Salazar” de João Abel Manta. Durante este período as exposições decorrem apenas num espaço, estando os restantes desocupados na maioria das situações, exceptuando o ano de 1998 (ano da Exposição Universal que decorreu em Lisboa) em que por duas ocasiões ocorrem três e quatro exposições em simultâneo. Em relação aos períodos de ausência de qualquer situação expositiva, estes resultam não raras vezes muito longos, variando, entre montagem e desmontagem, entre a regra de um mês e as situações extremas e excepcionais de três e cinco meses. Decorrem, neste período, trinta e três exposições.

Um segundo momento, de 2000 ao fim de 2007, apresenta características fundamentalmente opostas às primeiras, com destaque para o encurtar dos tempos conseguidos entre montagem e desmontagem, que variam entre dois meses e 5 dias, com uma constante de quinze, exceptuando o encerramento de três meses por motivo de obras de estrutura forçadas. A duração das exposições normaliza-se numa média de dois meses, havendo um número expressivo a rondar três meses, e cinco situações de duração igual a quatro meses (Vilanova Artigas, Natureza Mestra das Artes, Sérgio Vicente, André Gomes, Ícones do Design), acrescidas de uma, com carácter absolutamente excepcional em toda a programação da Casa da Cerca, a decorrer na estufa do Jardim Botânico durante três anos, e por isso transversal a toda a programação definida naquele período (Gertrude Jekyll). Em regra, existem durante este período alargado duas exposições a decorrer em simultâneo, havendo a assinalar apenas uma situação em que quatro exposições ocupam todas as zonas expositivas ao mesmo tempo (Cisterna, Pátio, Parque Escultura, Sala de Exposições). Foram realizadas, durante este período, sensivelmente equivalente em termos temporais ao anterior, cerca do dobro de exposições, em número de sessenta.

Em síntese, verifica-se que a dinâmica das exposições temporárias, ultrapassada a aposta inicial na permanência de exibição integral ou parcial do acervo, reformulou-se, adquirindo uma maior flexibilidade. Consequentemente, surgiu uma progressiva disponibilidade total dos espaços expositivos para as acolher, que, juntamente com a sucessiva conquista de espaços de exibição, como O Chão das Artes – Jardim Botânico

ou o Parque de Escultura, designou uma maior tendência para a simultaneidade de propostas, através de exposições inauguradas em “pacote” e/ou cadenciadas dentro do mesmo período temporal, permitindo uma progressiva oferta contínua, caminhando na direcção da isenção de interrupções de programa, permitindo assim uma existência permanentemente dinâmica, mantendo o interesse e evitando o fracasso das deslocações dos seus públicos.

### III.1.2. Tipologias

Tendo a programação da Casa da Cerca o Desenho como eixo disciplinar fundamental, desenvolveram-se no entanto situações expositivas tipologicamente muito diversas, denotando, no seu conjunto, uma vocação interdisciplinar, patente na tentativa de cruzamento de linguagens plásticas. Efectuaram-se exposições individuais, colectivas, documentais, temáticas, antológicas, diferentemente dedicadas ao desenho, pintura, arquitectura, escultura, fotografia, instalação/multimédia, gravura, design e outros, ou, em determinadas situações, cumulativas dos vários suportes.

*“Olhando para a cronologia de exposições, eu acho que [a Casa da Cerca] manteve mais ou menos a mesma lógica, do princípio até hoje. Uma instituição que funciona naquelas circunstâncias de lugar, tem que ter, ou tende a ter, essa vocação eclética, porque tem que fazer um trabalho, que eu acho que se tem de fazer em todas as regiões de Portugal, de história e de educação, o que leva a que se tenha que saltar entre muitas linguagens e muitas disciplinas, embora na Cerca fundamentalmente em torno do desenho. Mas existe desenho renascentista e desenho contemporâneo, desenho de arquitectura e banda desenhada, desenho como desenho e desenho como estudo para pintura. A mim parece-me que foi essa diversidade que a Casa da Cerca tentou trabalhar. Como princípio não me parece mal, parece-me aliás quase inevitável se não nos quisermos isolar numa espécie de vanguarda, que se torna incompreensível para quem habita à roda dela, e apenas legível pelos iluminados que viriam de fora ver as exposições”<sup>178</sup>.*

O seu ecletismo reside também no facto de não ter vocacionado a programação para artistas que trabalhem o desenho como disciplina, mas da disponibilização ao público, indistintamente, de desenhos de pintores, escultores, designers e arquitectos,

---

<sup>178</sup> João Pinharanda [entrev. a], Anexo D3.

procurando evidenciar a sua obra desenhada enquanto “extensão e voz íntima do pensamento plástico de cada artista”<sup>179</sup>. É ainda à visibilidade e divulgação do Desenho que se pretende actualmente dar continuidade. A exposição comemorativa dos quinze anos da Casa da Cerca (que foi também a primeira exposição inaugurada após o falecimento do Professor Rogério Ribeiro), afirma-se, nessa perspectiva, sucessora e herdeira da mostra embrionária “O Desejo do Desenho”<sup>180</sup> realizada dez anos antes, com a concepção de Rogério Ribeiro.

Da análise dos dados da tabela em anexo<sup>181</sup>, verificamos que, no período entre 1993 e 1999, em que decorreram trinta e três exposições, há uma hegemonia inquestionável das exposições monográficas e simultaneamente centradas no desenho. Ocorrem, residualmente, exposições colectivas e documentais, das quais de salienta o destaque da fotografia face às restantes disciplinas, e apenas excepcionalmente o cruzamento disciplinar como característica interna a um projecto expositivo.

Já nos dados relativos ao período seguinte, de 2000 a 2007, as sessenta exposições apresentadas resultam em dados substancialmente díspares dos primeiros. O desenho, continuando a ser a disciplina mais recorrente, está agora presente em menos de metade das exposições apresentadas, sendo seguido, com grande destaque quantitativo, pela pintura, escultura e a instalação / multimédia, a última sem qualquer ocorrência no período anteriormente analisado. As exposições individuais continuam a ser, efectivamente, as mais sistematicamente apresentadas, em número de cinquenta num total de sessenta exposições. No entanto a característica que mais ressalta deste período é o facto de que um terço das exposições assume um carácter transdisciplinar, ou seja, acumula dois ou mais tipos diferenciados de suporte na sua concepção plástica e expositiva.

Sumariamente, verifica-se um maior academismo no conjunto das propostas do primeiro período em análise, e uma necessidade de investimento e legitimação do projecto na opção pelo desenho através de exposições monográficas de artistas de referência. Já o segundo período arrisca em propostas mais inovadoras e actualizadas

---

<sup>179</sup> RIBEIRO, A.I., *idem*, p. 10.

<sup>180</sup> “A mostra O Desejo do Desenho foi, sem dúvida, entre as todas realizadas, uma das que maiores desafios colocou, abrindo caminho a uma investigação que se pretende continuada e que se inscreve na tentativa de compreensão da modernidade através da sua inegável e eminente relação com a história, tendo sempre o Desenho como fio condutor. Assim, neste ano de comemoração, não poderíamos deixar de iniciar a programação com uma exposição que pretende prosseguir esse caminho”. RIBEIRO, A. I., *idem*, p. 10.

<sup>181</sup> Ver Anexo G: Tabela de Exposições da Casa da Cerca.

em convivência com outras mais consensuais, beneficiando e otimizando os novos espaços expositivos ganhos ao edifício e envolvente, e trazendo um acerto de maior contemporaneidade na introdução programática da transdisciplinaridade e de práticas mais interactivas e performativas como a instalação e o multimédia.

### III.1.3. Artistas

Para Ana Isabel Ribeiro, “Qualquer exposição é um modo de mostrar uma visão sobre um artista ou artistas e/ou uma obra, pressupondo, portanto, uma revisitação dos trabalhos em proposta”<sup>182</sup>. Os artistas e a visibilidade da sua obra estão no centro das preocupações teóricas assumidas pela direcção artística da Casa da Cerca.

*“É claro que em todo este processo é desejável (...), a existência de um diálogo claro e cooperante entre o(s) artista(s) e a Casa da Cerca. É, neste momento, que se revêem os conceitos e objectivos, se reavaliam os recursos técnicos necessários à montagem (...), se reajustam ambições, vontades e possibilidades de execução tendo em conta quer as condicionantes do(s) espaço(s) expositivo(s), quer as técnicas, quer ainda as financeiras. Daí resulta que cada exposição produzida e realizada na Casa da Cerca se concretize numa linguagem específica”<sup>183</sup>. No entanto, para José Luís Porfírio, “na relação [da Casa da Cerca] com os artistas, que sempre conheci aberta e generosa, há também o perigo de uma confusão: a de julgar que a Cerca deve funcionar como uma galeria promocional (...)”<sup>184</sup>. A Casa da Cerca não intenta, efectivamente, fins comerciais, pelo que a divulgação que decorre da sua programação expositiva é exclusivamente centrada na sua dimensão de investigação e pesquisa, e não comprometidamente mediática.*

Em termos de apreciação numérica, o período da programação entre 1993 e 1999 caracteriza-se essencialmente, contabilizando apenas as exposições monográficas, por uma maior densidade de artistas que, à época da exposição, rondavam os sessenta anos, seguidos de cinquenta e quarenta. Há uma exposição em que a faixa etária do artista se aproxima dos vinte (Maija Holma, 1971), situação excepcional em todo o percurso da Casa da Cerca. Há a destacar, porém, a grande taxa de artistas falecidos e com percursos consolidados, e que por isso se caracterizam como propostas prudentes, a realçar, já que

---

<sup>182</sup> RIBEIRO, A.I., idem, p. 10.

<sup>183</sup> RIBEIRO, A. I., idem, p. 10.

<sup>184</sup> José Luís Porfírio [entrev. a], Anexo D2.

perfazem cerca de um terço das exposições monográficas apresentadas. Os autores que preenchem a programação estão, muitas vezes, efectivamente relacionados com a Casa, através do seu director, por um fenómeno de geração<sup>185</sup>, ao qual foi inerente a preocupação de antecipar a exposição ao desaparecimento dos mesmos. Em termos de género, as exposições monográficas realizadas durante este período são caracterizadas por uma evidente prevalência dos artistas/arquitectos do género masculino, com uma contagem de vinte e dois homens e apenas seis mulheres.

No período subsequente, a tendência é mais eclética, mas não apresenta uma variabilidade, neste campo, tão acentuada em relação ao primeiro período. A idade média dos artistas divulgados ronda os cinquenta anos, e a sua intensidade decresce, respectivamente, para quarenta, sessenta, setenta, trinta e oitenta, não havendo nenhuma ocorrência na casa dos vinte. Sem o destaque da programação dos anos anteriores, continua-se a trabalhar a obra de alguns artistas já falecidos. Segundo João Pinharanda, as propostas da Casa da Cerca “*variaram entre ir buscar um artista histórico com uma proposta nova (...), fazer retrospectivas de artistas históricos, e expor projectos novos de artistas também novos, do Sanches à Leonor Antunes, por exemplo (...) muito embora tenham começados de forma “muito prudente, ao escolher o Amadeo de Souza-Cardoso, artista consensual desde os anos 20, e com o apoio institucional do CAMJAP-FCG. Mas o Jorge Pinheiro vem imediatamente romper esse consenso, com uma proposta muito estranha e provavelmente incompreensível, ainda hoje, para muitos”*”<sup>186</sup>. Em relação ao género, este período apresenta uma tendência mais paritária que o anterior, muito embora ainda com uma diferença bastante acentuada entre as trinta e cinco exposições realizadas por homens artistas/arquitectos e as vinte protagonizadas por mulheres artistas.

Na contabilização do conjunto da actividade da Casa da Cerca, é evidente o investimento na divulgação da arte portuguesa, como demonstram os resultados obtidos em relação às exposições monográficas, em que mais de dois terços são protagonizadas por artistas nacionais.

---

<sup>185</sup> “Acho que isso tinha a ver com a direcção do Rogério Ribeiro, que girava em torno de amizade geracionais, e que no caso específico do Pinheiro até eram políticas (eram companions de route), mas rapidamente se percebeu que não se pretendia ali fazer nenhuma espécie de revivalismo”. João Pinharanda [entrev. a], Anexo D3.

<sup>186</sup> João Pinharanda [entrev. a], Anexo D3.

### **III.1.4. Actividades paralelas**

A programação das actividades paralelas às exposições reflectiu uma constância durante todo o período de actividade da Casa da Cerca. Das noventa e três exposições realizadas, dezasseis tiveram iniciativas complementares, oito em cada um dos períodos anteriormente designados (1993-1999; 2000-2007). As actividades mais recorrentes foram a organização de conferências, isoladas ou integradas em ciclos, logo seguidas pelo conjunto dos concertos e recitais. Excepcionalmente decorreram vendas de livros associadas ao autor da exposição, espectáculos de dança ou de teatro, ateliers e visitas guiadas especiais (como sejam os “Percurso de Arte” no Concelho de Almada durante a exposição “Arte Pública no Concelho de Almada” ou o atelier “A Casa”, a partir da mostra de Alvar Aalto, que posteriormente reverteu em exposição). Em praticamente todas as exposições para as quais são programados eventos paralelos, estes não surgem isoladamente mas integrados num programa com duas ou mais ocorrências. A nível de dimensão organizativa, mediática e participativa, destacam-se, de todas as actividades realizadas, os seis ciclos de conferências e as cinco conferências / reflexões / palestras ocorridas, em consonância com o facto de a Casa da Cerca querer assumir também, “como objectivos centrais, (...) a preocupação de se constituir como um foco de divulgação e debate artístico e cultural”<sup>187</sup>. Num total de onze eventos relacionados com conferências, é de destacar que seis tivessem decorrido a partir das exposições de arquitectura ou arquitectos, três de exposições de artistas plásticos (Amadeo de Souza-Cardoso, Jorge Pinheiro e Carlos Nogueira), uma da exposição “Design como Desígnio” e outra da “A Natureza Mestra das Artes”, e não, como seria previsivelmente esperado, enquadrados numa discussão particularizante sobre a temática do Desenho.

### **III.1.5. Colaborações**

#### **III. 1.5.1. Instituições**

Para a realização do programa de exposições foi necessário o estabelecimento de uma rede de contactos com instituições congéneres ou museus nacionais; galerias; instituições, cooperativas, assim como com outras Câmaras Municipais que não a de

---

<sup>187</sup> RIBEIRO, A. I., idem, p. 23.

Almada. Associando a uma vontade de estabelecer relações institucionais ampliadas e de uma implicação mais directa com os parceiros, foi naturalmente favorecida a apresentação externa de exposições realizadas em torno da colecção de desenho assim como o acolhimento de outras previamente desenhadas, ainda que posteriormente reconstruídas no espaço.

As exposições internacionais, de complexidade acrescida por saírem do âmbito estritamente nacional, e por não beneficiarem de uma rede de contactos relativamente organizada em termos de colecções instaladas em território português, exigiram o estabelecimento de parcerias várias com Museus e Galerias estrangeiros, Institutos e Fundações também estrangeiros mas sedeados em Portugal, assim como com várias Instituições Públicas e de carácter governamental.

“Apesar de não existirem protocolos formais com outras instituições congéneres, têm vindo a realizar-se exposições em colaboração com outras entidades, como por exemplo o CAMJAP da Fundação Calouste Gulbenkian (Lisboa), a Cooperativa Árvore (Porto), a FLAD (Lisboa), a Fundação Vilanova Artigas (S. Paulo), o Museu Alvar Aalto (Finlândia), o Instituto Açoriano de Cultura (Angra do Heroísmo), entre outros. Tem sido também desenvolvido outro tipo de colaboração a partir do acervo de Desenho ou de exposições de fotografia realizadas na Galeria Municipal de Arte de Almada (cuja programação é também gerida a partir da Casa da Cerca), neste caso direccionadas, sobretudo, com outros espaços municipais, como a Galeria do Palácio (Porto), o Museu de Arqueologia e Etnografia do Distrito de Setúbal, o Palácio dos Capitães Gerais (Angra do Heroísmo), o Centro Cultural e de Congressos de Angra do Heroísmo, o Palácio da Galeria (Tavira), Escola Superior de Educação de Santarém, Museu do Ingá (Niterói, Brasil)”<sup>188</sup>.

No período entre 1993 e 1999, a Casa da Cerca trabalhou com cerca de vinte e sete parceiros em modelos muito diferenciados, e na grande generalidade das vezes apenas numa exposição / ocasião específica, com excepção para a Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, o Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão – Fundação Calouste Gulbenkian e a Fundação Arpad Szenes / Vieira da Silva. Em dezassete das trinta exposições realizadas durante o mesmo, os diferentes parceiros contribuíram, diferentemente, com a cedência ou empréstimo de obras, com edições ou co-edições de catálogos, cedência de exposições previamente organizadas, organização

---

<sup>188</sup> RIBEIRO, A.I., *idem*, p. 24

ou co-organização de exposições, cedência de espaços, divulgação do acervo e / ou participação em despesas de produção.

O período seguinte é mais ponderado ao nível do estabelecimento de parcerias, e torna bastante evidente o reforço de alguns laços previamente criados. Em sessenta exposições, vinte e oito beneficiaram dos diversos modelos de parcerias acima referidos, muito embora a quantidade de organismos envolvidos tenha decrescido substancialmente e o número de exposições com determinados parceiros tenha sido visivelmente incrementado.

Do conjunto das acções desenvolvidas no âmbito da programação da Casa da Cerca, destacam-se, por ordem decrescente, as colaborações com o Festival Internacional de Teatro de Almada, com o Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão / Fundação Calouste Gulbenkian, com a Cooperativa Árvore, com a Fundação Arpad Szenes / Vieira da Silva, com a Divisão de Museus da Câmara Municipal de Almada, com a Ordem de Arquitectos e com a Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.

Os parceiros residuais, ou excepcionais, são Fundações de Arte ou Artistas, públicas e privadas<sup>189</sup> nacionais ou internacionais; órgãos da administração autárquica da Câmara Municipal de Almada<sup>190</sup> ou de outras Câmaras Municipais<sup>191</sup>; Instituições públicas e privadas<sup>192</sup>; projectos ou associações independentes<sup>193</sup>; Galerias comerciais<sup>194</sup>; Museus Nacionais e Internacionais<sup>195</sup>, organizações governamentais<sup>196</sup> e não governamentais<sup>197</sup>, entre outros<sup>198</sup>.

---

<sup>189</sup> Fundação Vilanova Artigas, Fundação de Arte de Niterói.

<sup>190</sup> SMAS; Gabinete de Núcleos Históricos.

<sup>191</sup> Palácio da Galeria – Câmara Municipal de Tavira; Prefeitura e Secretaria Municipal de Cultura de Niterói.

<sup>192</sup> Instituto Açoriano de Cultura; Arquivo Nacional de Fotografia; Fundação Luso Americana para o Desenvolvimento.

<sup>193</sup> Projecto “Outros Olhares”; Associação de Arte Fotográfica.

<sup>194</sup> Agência Vera Cortez; Galeria Prova de Artista; Luís Serpa Projectos; Galeria Nasoni; Galeria Diferença; Galeria Arménio Losa.

<sup>195</sup> Museu Nacional do Traje; Museu Amadeo de Souza Cardoso; Museu Rafael Bordalo Pinheiro; Museu de História Natural; Casa Museu Abel Salazar; Museu Alvar Aalto; Museu do Chiado.

<sup>196</sup> Embaixada dos Países Baixos; Assembleia da República; Organização das Nações Unidas.

<sup>197</sup> Organização das Nações Unidas.

<sup>198</sup> Metropolitano de Lisboa; Pavilhão de Portugal Expo’98.

### III.1.5.2. Personalidades

Existem três âmbitos dentro das actividades da Cerca onde uma lista imensa de colaboradores ocasionais, das áreas da história e crítica da arte e da arquitectura, literatura, filosofia, botânica, biologia, cinema, museologia, comissariado, conservação, coleccionismo, juntamente com os artistas, arquitectos ou designers, eles próprios, contribuíram activamente.

O primeiro, já anteriormente referido, diz respeito às actividades paralelas. Mais de trinta pessoas participaram nas palestras, recitais e conferências ocorridas, das quais se destacam, em número, Maria Augusta Babo e Ana Tostões, e novamente com uma maior incidência formativa para os arquitectos e designers.

Depois, ao nível da organização, comissariado ou coordenação das exposições. Neste âmbito, de 1993 a 1999, todas as exposições são da responsabilidade de Rogério Ribeiro, com excepção de duas parcerias que assume (Cristina Gameiro e Císela Björk), um projecto de José Mattoso e os comissariados (figura assumida como pouco interessante para a direcção<sup>199</sup>), de Manuel Botelho e Leonor Nazaré. A partir de 2000, porém, a situação transforma-se significativamente. Surgem pela primeira vez, e a partir daqui como regra, as co-coordenações entre a direcção, que entretanto muda, e outros colaboradores da Casa da Cerca, e também mais frequentemente os comissariados externos (Isabel Carlos, Paula de Abreu e Lima, Manuela de Abreu e Lima, João Vieira Caldas, Maria Helena Barreiros, Ana Vaz Milheiro, Laura Soutinho, Bernardo Pinto de Almeida e Regina Peixeiro); da coordenação (em regra da direcção e colaboradores da Casa da Cerca, que passam progressivamente a assumi-la autonomamente); da organização (em regra também interna à Casa da Cerca mas muitas vezes em conjunto com os próprios artistas e excepcionalmente com Madalena Braz Teixeira ou Maria Manuel); e, finalmente, da responsabilidade sobre o projecto (de Paulo Parra e de artistas como Roberto Santandreu, Carlos Nogueira, Manuel Vilarinho, Francisco Farreras, Rui Sanches e Costa Pinheiro), muitas vezes em conjunto com a actual ou anterior direcção, que complexificam as relações e os modelos de parceria, mas também clarificam as competências, implicações e intervenções específicas dos agentes no âmbito da programação expositiva, atribuindo-lhes maior protagonismo.

---

<sup>199</sup> “Isso é uma coisa da geração do Rogério Ribeiro. No tempo do Sommer Ribeiro no CAM as coisas também eram assim. É uma coisa antiga e banal para as pessoas dessa geração, para as quais a ideia de comissariado é algo que não faz muito sentido” in João Pinharanda [entrev. a], Anexo D3.

Por fim, a colaboração muito alargada de personalidades das mais diversas áreas do conhecimento na redacção de textos inéditos para publicação em catálogos. Cento e quatro agentes para noventa e três exposições, dos quais apenas oito colaboradores da Casa da Cerca. À natural hegemonia de Rogério Ribeiro e Ana Isabel Ribeiro, sensivelmente com o mesmo número de ensaios publicados no período analisado, e das sistemáticas intervenções escritas das colaboradoras Emília Ferreira e Catarina Rosendo, seguem-se, em ordem decrescente, Leonor Nazaré (4), José Luís Porfírio<sup>200</sup> (3), João Lima Pinharanda<sup>201</sup> (3), Bernardo Pinto de Almeida (3), Ana Ruivo (2), Ana Vasconcelos e Mello (2), Nuno Teotónio Pereira (2), Álvaro Siza (2), Manuel Tainha (2), Levi Condinho (2) e Francisco Silva Dias (2).

A partir dos três âmbitos de intervenção, a convite, participaram e envolveram-se nas actividades da Casa da Cerca mais de duas centenas de personalidades de referência no âmbito dos conteúdos programáticos do equipamento, que assim passaram a contactar, conhecer, divulgar ou reforçar as ligações anteriormente estabelecidas com o espaço e a sua equipa de trabalho, assim como abrir, aos próprios agentes, outras possibilidades de conhecimento e de frutíferas relações de amizade e trabalho.

### III.1.6. Edições

Para José Luís Porfírio, esta é a área fundamental de destaque da actividade da Casa da Cerca, onde considera que “(...) o mais importante é o tipo de enquadramento do trabalho e o cuidado editorial com o catálogo”<sup>202</sup>. Efectivamente, essa é uma das preocupações que perpassa do discurso da direcção da Casa, patente já na redacção do programa prévio, e continuamente sistematizada até hoje:

---

<sup>200</sup> “Para mim foi muito significativo ter sido expressamente convidado pelo Rogério para escrever para a primeira exposição da Cerca, uma exposição de desenho do Amadeo de Souza-Cardoso, uma exposição inaugural para a qual ele fazia questão que eu escrevesse e eu fiz questão de escrever” in José Luís Porfírio [entrev. a], Anexo D2.

<sup>201</sup> “O primeiro texto crítico que escrevi foi logo para a segunda exposição, em Março de 1994, do Jorge Pinheiro. Aí reside logo uma outra dimensão que me faz ter uma relação especial com a Casa da Cerca. Na altura não projectei isso, mas após ter escrito sobre essa exposição um texto muito cuidado tentando entender o mais possível o que aquela pintura em concreto significaria, o Jorge Pinheiro, que era um pintor que me interessava muito e que era muito enigmático para mim acabou por me contactar. Daí nasceu uma amizade que se mantém e que deu origem a uma data de coisas, nomeadamente a dois ou três livros e duas exposições, das quais uma delas ligada ao primeiro livro e uma outra retrospectiva, também com catálogo” in João Pinharanda [entrev. a], Anexo D3.

<sup>202</sup> José Luís Porfírio [entrev. a], Anexo D2.

“Do próprio conceito de exposição, de existência efémera, não pode ser dissociada a produção e planificação dos conteúdos do catálogo, fisicamente perene. Ou seja, tendo isto em consideração, bem como os seus custos de realização, importa que estas publicações reflectam, por um lado, os conteúdos expositivos e que, por outro, apresentem e divulguem o trabalho de investigação realizado (a nível dos artistas e da exploração dos temas, no caso das exposições temáticas). Ou seja, existe a preocupação de que o “objecto” catálogo acrescente sempre algo ao conhecimento pré-existente no âmbito do seu conteúdo específico”<sup>203</sup>.

Um dos objectivos prioritários do núcleo de exposições é a produção e a assistência à edição de catálogos, jornais e outros materiais impressos. Segundo Ana Isabel Ribeiro “cada uma (...) [das exposições] foi pretexto para um trabalho de rigor de investigação, cujos catálogos são disso testemunho (...)”<sup>204</sup>.

Também nesta área de actuação interessa, para compreender o desenvolvimento editorial da Casa da Cerca, estabelecer a diferenciação entre os períodos entre 1993 e 1999 e entre 2000 e 2007.

O primeiro caracteriza-se pela edição conjunta, por ocasião da grande maioria das exposições, de um catálogo (com uma tiragem média de mil exemplares, e apenas quatro edições bilingues) e um jornal; outras apenas com catálogo; poucas apenas com jornal, e residuais aquelas que não comportam nem uma nem outra situação.

O segundo período apresenta uma maior incidência de exposições simplesmente complementadas por catálogo (cerca de cinquenta das sessenta exposições ocorridas), quatro apenas por jornais e outras tantas com ambos. Em concordância com a política editorial do período anterior, não existem praticamente exposições isentas de material impresso complementar. Sucede neste período, porém, que mais de metade dos catálogos tem edição bilingue, e excepcionalmente, uma apresenta o modelo trilingue.

Ainda de referir a importância das edições paralelas, ou seja, não determinadas pela programação expositiva, e cujos títulos podem ser consultados no anexo respeitante às edições da Casa da Cerca (Anexo B1).

---

<sup>203</sup> RIBEIRO, Ana Isabel Ribeiro – “15 anos depois. 15 anos agora” in *O desenho dito*. Almada: Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea / Câmara Municipal de Almada, 2008, p. 10

<sup>204</sup> RIBEIRO, A. I., idem, p. 10.

### III.1.7. Espaços

O edifício da Casa da Cerca comporta, beneficiando simultaneamente da sua construção original e das intervenções nele posteriormente realizadas, uma grande diversidade e flexibilidade de espaços expositivos, interiores e exteriores, de dimensões e vocações museográficas muito variadas, como sejam a Galeria de Exposições; a Galeria do Pátio; a Sala dos Cânones; a Sala Picasso; a Cisterna; a Capela; a Sacristia, o Parque de Escultura; a Estufa e outros com outras valências, mas ocasionalmente ocupados para o efeito, como o Salão Nobre e o próprio espaço de entrada/recepção da Casa da Cerca. Os espaços mais comumente utilizados são as Galerias de Exposições e do Pátio, muitas vezes complementados com outros enquanto extensão das exposições que exigem maiores dimensões espaciais. A ocupação dos espaços pelas exposições é, na grande maioria das vezes, unitária, tendo por ocasiões específicas congregado dois, três, quatro e, excepcionalmente, sete salas/espaços diferenciados. A tendência para o carácter experimental das exposições durante o segundo período de análise por nós considerado, resultou na ocupação crescente dos espaços alternativos de exposição como a Cisterna, a Capela, o pátio interior da Casa e o Parque de Escultura, que pela especificidade do seu desenho e vocações primárias, privilegiam a concretização de trabalhos *site specific*.

### III.1.8. Visibilidade

Importa nesta análise aferir sobre as possíveis interpretações, percepções e vivências do espaço por parte dos seus ocupantes temporários, público local e translocal, assim como da leitura do espaço projectada para exterior através dos canais mediáticos especializados.

Para José Luís Porfírio existe, no Concelho “*uma certa inimizade, não da população, mas de artistas locais que não tiveram a possibilidade de expor na Cerca*”, denunciando “*um lastro local que quer aquilo para benefício próprio, dos seus valores, da artesanía local e dos barquinhos do Tejo*”, considerando não ser esse o papel da Casa da Cerca. Acrescenta ainda que “*o paradoxo está no facto de a Cerca poder ser sentida localmente como algo de fora, enquanto que para algum circuito de Lisboa, ela tanto podia estar em Almada como na Patagónia porque é considerada uma coisa provinciana*” ironizando que “*para uma pseudo elite lisboeta era mais fácil ir a Madrid*”

*do que atravessar o Tejo*”, situação que afirma ter vindo progressivamente a modificar-se<sup>205</sup>. Ainda no mesmo sentido, acrescenta que essa leitura mais local está provavelmente relacionada com o facto de o Rogério Ribeiro “*ser alguém de fora, o que dá azo a uma reacção tipicamente portuguesa: sempre que alguém constrói um pólo inovador há pessoas que acham, levadas por alguma intelectualidade local, que o projecto não é para elas, que não lhes diz respeito*”, comparando o fenómeno com “*o caso Serralves, o que foi nomeadamente notório ao nível do discurso de alguns artistas*”<sup>206</sup>.

João Pinharanda não concorda com uma percepção exterior mais pessimista em relação ao trabalho desenvolvido pela Casa da Cerca, que não considera parecer nem “elitista” nem “provinciana”:

*“Eu acho que as exposições que acontecem em Almada podiam acontecer em Lisboa, a fraqueza ou a força que têm é a mesma daquelas que acontecem em Lisboa. Não é provinciano na montagem, não é provinciano nos catálogos, não é provinciano graficamente nem no modo de comunicar. Um artista pode ser visto na sua galeria lisboeta como podia ser visto ali, como também em Sines, que também tem um Centro Cultural, ou em Lagos. Porque é que há-de ser provinciano?”*<sup>207</sup>.

Para Ana Isabel Ribeiro, no entanto, a excessiva problematização da localização é uma falsa questão, no sentido em que, ainda “a maioria das pessoas que enchem as inaugurações [seja] de Lisboa, (...) não é objectivo principal dos responsáveis da Casa da Cerca «captar o público da capital», [mas] antes da zona da Margem Sul”<sup>208</sup>, ainda que a isenção de dados sobre a sua proveniência não permita parametrizar ainda a plena prossecução deste objectivo ou de outros não declarados.

### **III.1.8.1. Comunicação e Imagem**

Uma das questões consideradas fundamentais pela actual direcção para o incremento da visibilidade e conseqüente sucesso da programação da Casa da Cerca é a construção de um cuidado plano estratégico de comunicação e imagem.

---

<sup>205</sup> José Luís Porfírio [entrev. a], Anexo D2.

<sup>206</sup> José Luís Porfírio [entrev. a], Anexo D2.

<sup>207</sup> João Pinharanda [entrev. a], Anexo D3.

<sup>208</sup> Cit. Ana Isabel Ribeiro in CARVALHO, Paula Torres de – *A Arte do outro lado do rio*. In “Público”, 09.12.00, p. 34.

Dos vários problemas diagnosticados ao nível da imagem da Casa para os visitantes reais, destacam-se o débil funcionamento da recepção; a ausência de sinalética indicativa, interactiva, funcional e graficamente apelativa, dos diferentes espaços ocupados, expositivos ou outros, no edifício da Casa da Cerca; o colmatar da insuficiência das condições de vigilância dos espaços, embora tenham recentemente sido colocadas câmaras de vigilâncias em todos os espaços interiores e exteriores; e a necessidade de uma profissionalização da imagem da Casa, nomeadamente nas áreas da transportação de obras e na saída atenta, sistemática e continuada, de catálogos para os críticos.

Ao nível dos públicos potenciais, é essencial a construção de um plano de comunicação, uma área específica de actuação de investimento recentemente recriada; a introdução de nomes de artistas mais novos e mediáticos na programação expositiva; o investimento continuado no tratamento e actualização da informação online; e, finalmente, a deliberação autárquica sobre o futuro do espaço equipado para uma cafetaria, cujas dúvidas assentam na modalidade de concessão, por um lado, e na imprevisibilidade dos comportamentos associados à sua fruição, por outro, dadas as características específicas do tecido social que a envolvente territorial da Casa determina.

### **III.1.8.2. Público**

“Dadas as características das propostas expositivas e culturais e o seu enquadramento institucional, a Casa da Cerca trabalha fundamentalmente com um público heterogéneo (tanto ao nível etário, como ao nível de escolaridade e interesses específicos que motivam a sua deslocação). Em função das premissas conceptuais das exposições e da programação antes enunciadas, a nível de públicos, pretende-se tanto consolidar o público fidelizado como trabalhar no sentido da captação de novos públicos”<sup>209</sup>.

Efectivamente são vários os destinatários e as áreas de interesse identificadas para a consolidação do perfil dos públicos reais e potenciais da Casa da Cerca, sem que porém tenha havido um estudo de públicos que diagnostique, com urgência e exactidão, o seu potencial efectivo, e que permita delinear rigorosamente as estratégias de

---

<sup>209</sup> RIBEIRO, A. I., *idem*, 24.

consolidação ou de conquista de visitantes. A análise empírica de Ana Isabel Ribeiro define-os entre “o[s] visitante[s] das exposições e, eventualmente, dos espaços exteriores (regular; ocasional; turista); os visitantes dos espaços exteriores apenas com o intuito de lazer (Parque de Escultura e Jardim Botânico) e, eventualmente, das exposições; os visitantes apenas com interesse/curiosidade em conhecer o edifício de valor patrimonial concelhio; os utilizadores do Centro de Documentação e Investigação; os grupos escolares em visitas autónomas (exposições e/ou fruição dos espaços exteriores) e, ainda, os participantes em visitas orientadas/ateliers (do pré-escolar a grupos sénior)”<sup>210</sup>.

O serviço de contabilização de visitantes individuais foi deficiente na Casa da Cerca durante um longo período da sua actividade, consequência da ausência dos meios humanos requeridos para a execução sistemática da tarefa assim como de condições técnicas que permitissem auferir os valores com o rigor necessário ao entendimento da fruição diferenciada do equipamento e das suas propostas expositivas. Ou seja, é visível por diversas vezes a total inexistência de dados, ou a miscenização de dados relativos a exposições diferentes, ou ainda a contagem por espaço expositivo, redundando em números apenas aproximados e não determinantes, e eu por isso não podem merecer a nossa atenção pormenorizada.

Até ao fim de 1997, ano em que entra em actividade o Serviço Educativo da Casa da Cerca (que a seguir focaremos), os visitantes podiam ingressar na exposição individualmente ou em regime de visita guiada. Das catorze exposições ocorridas, apenas duas ultrapassaram a barreira dos dois mil visitantes (“Amadeo de Souza Cardoso” e “O Desejo do Desenho”), e algumas ficaram aquém dos quinhentos visitantes.

A partir dessa data, a regra, com algumas excepções remanescentes, passou a ser a ultrapassagem confortável da barreira dos dois mil visitantes, ainda que até 2000 muitas permanecessem longe dessa meta, e outras porém, chegassem aos oito e nove mil (“A Natureza Mestra das Artes” e “Alvar Aalto”), as mais visitadas de sempre (se excluirmos a exposição “Gertrude Jekyll” no jardim pelo carácter excepcional da sua permanência trianual). Para além destas, foram várias as que ritmaram positiva e crescentemente a visita às exposições realizadas, com destaque para aquelas que excederam os três mil visitantes. Para uma análise mais efectiva do significado destes

---

<sup>210</sup> RIBEIRO, A. I., *idem*, p. 25.

valores numéricos, há que proceder a uma análise comparativa, em suporte próprio e logo que possível, com os correspondentes de outras instituições congéneres.

### III.1.8.3. Imprensa

Não houve nenhum artigo de fundo na imprensa nacional que assinalasse o aparecimento da Casa da Cerca, ou sobre a primeira exposição ali realizada, sobre desenhos do Amadeo de Souza-Cardoso, o mesmo só acontecendo na exposição “O Desejo do Desenho” comemorativa dos dez anos de actividade do equipamento, de forma transversal em quase toda a imprensa escrita, situação que João Pinharanda, então crítico de arte do jornal *Público*, considera “curiosa”:

*“Provavelmente hoje em dia o que se faria era, aquando da abertura, uma reportagem sobre o projecto, sem conteúdo crítico posterior sobre as exposições que lá fossem acontecendo”, acrescentando que “o jornalismo não facilita reflexões”<sup>211</sup> e que na exposição comemorativa “isso já podia ser feito. “É uma mudança interessante. Por um lado é bom porque há reportagens sobre os factos, mas depois, como há falta de especialistas, nunca se faz a outra parte. No Público (e no Expresso também era assim), a imprensa estava organizada de maneira a dar aos críticos uma grande autonomia e poder decisório nas escolhas de escrita e o desejo de cobrir uma realidade intensa de exposições não deixava tempo e espaço para balanços a médio prazo”<sup>212</sup>.*

Os artigos publicados ao longo destes quinze anos na imprensa incidem criticamente em cinquenta e duas das noventa e três exposições realizadas, ou seja, cinquenta e cinco por cento das exposições foram cobertas<sup>213</sup> ou pela imprensa escrita nacional, com destaque para o *Público* (33), o *Expresso* (20), e ocasionalmente pelo *Jornal de Letras* (6), *Diário de Notícias* (5), *Jornal de Notícias* (4), entre outros com um carácter acentuadamente residual (*Correio da Manhã* ou *A Capital*); pela imprensa escrita local (*Jornal de Almada*, *Notícias de Almada*); pela imprensa escrita especializada (*Arte Ibérica*, *Arquitectos*, *Architécti*); pela televisão, com destaque para o

---

<sup>211</sup> João Pinharanda [entrev. a], Anexo D3.

<sup>212</sup> João Pinharanda [entrev. a], Anexo D3.

<sup>213</sup> Ver Anexo A: Cobertura de Imprensa.

programa “Acontece” da RTP2 (11); pela rádio (Antena 1 e 2 entre outros); e também pela web (*Netparque* e *Artlink*), no segundo período de análise a que nos referimos<sup>214</sup>.

São várias as vezes em que sucedeu a acumulação de vários dos meios anteriormente indicados, ainda que a grande maioria das exposições tenha uma cobertura única ou dupla (ambas as situações com 18 ocorrências). A exposição destacadamente mais mediatizada foi, a uma distância hegemónica relativamente a qualquer outra, a exposição “Chorão Ramalho” (10), imediatamente seguida por “Manuel Baptista” (6), “O Desejo do Desenho” e “Villanova Artigas” (5). As personalidades que mais activamente contribuíram para a divulgação do projecto da Cerca, mas sobretudo das exposições ali decorridas, por meio da publicação de artigos críticos, foram João Pinharanda (13), José Luís Porfírio (8), Alexandre Pomar (6), Luísa Soares de Oliveira (5) e Paula Lobo (4).

De destacar porém, a ausência, durante um largo período temporal, de qualquer referência da Casa da Cerca na imprensa, desde Março de 2004 a Junho de 2006, no qual decorreram onze exposições, situação provavelmente relacionada, embora antecedendo-o, com o facto de que entre Janeiro de 2005 e Abril de 2006, a Casa se tenha encontrado fechada por motivo de obras estruturais, ainda que a direcção da mesma tenha prosseguido com a realização de exposições no espaço do Convento dos Capuchos em parceria com a Divisão de Museus da Câmara Municipal de Almada.

## **III.2. Outros sectores**

### **III.2.1. O Centro de Documentação e Investigação Mestre Rogério Ribeiro**

Essencialmente dirigido ao universo académico, o CDI tem um acervo bibliográfico considerável, com uma base informática actual de cerca de dez mil entradas. A exiguidade do seu antigo espaço, e a sua trasladação para o actual, dificultou, durante o período de investigação decorrente da presente dissertação, a consulta pública da documentação disponível relacionada com as actividades decorridas na Casa da Cerca bem como do seu projecto e programa.

O CDI dedicou-se, desde a sua inauguração, à catalogação, sistematização e arquivo de documentação de entrada (livros, periódicos, catálogos de exposição e outro

---

<sup>214</sup> Informação reunida a partir da consulta ao Centro de Documentação e Investigação da Casa da Cerca, da base de documentação SIGIPRO (DIRP – Câmara Municipal de Almada) com informação sobre imprensa de 2005 a 2008 e do Arquivo da Hemeroteca de Lisboa.

material impresso); à organização e tratamento do arquivo audiovisual (cassetes áudio, vídeo, slides, negativos, cd's e fotografias); à pesquisa, sistematização e organização documental de apoio às exposições realizadas na Casa da Cerca e na Galeria Municipal de Arte; ao carregamento e actualização da base de dados biográfica dos artistas (currículos, exposições, recortes de periódicos, etc.); ao atendimento, apoio e fornecimento de documentação aos utilizadores externos (estudantes universitários, investigadores e artistas plásticos); à actualização do inventário do acervo; e ao estabelecimento de permutas com Centros de Documentação e instituições congéneres<sup>215</sup>.

Um dos projectos mais interessantes que o CDI desenvolveu, foi o Curso de Formação Profissional, inserido no âmbito do Programa de Reabilitação Urbana Nova Almada Velha, com o apoio de fundos comunitários<sup>216</sup>, destinado a jovens com formação base ao nível do ensino secundário ou superior proporcionando a formação de técnicos auxiliares na área da Museologia, procurando inclusivamente superar os condicionalismos formativos nesta área de conhecimento. O Curso visou a aprendizagem e a consolidação de conhecimentos teóricos/práticos nas áreas específicas nas competências da investigação e organização documental no âmbito das artes plásticas; no apoio à produção e montagem de exposições; na organização de catálogos e publicações; e na interacção com a comunidade educativa<sup>217</sup>. Inserido no programa na medida “Apoio à Inserção Social e Profissional”, pretendeu simultaneamente promover a integração social, profissional e cultural dos residentes do núcleo de Almada Velha, com destaque para os jovens; contribuir para o reequilíbrio dos usos e das funções da Zona de Almada Velha; e promover a ligação entre a comunidade educativa e o meio.

---

<sup>215</sup> Câmaras Municipais, Fundações (Arpad Szénes, Calouste Gulbenkian, FLAD, Ricardo Espírito Santo, Serralves); Galerias (Arte & Manifesto; Mário Sequeira; Ginásio, Porta 33, YGrego, ZDB, 111); Museus (Abel Salazar, Jorge Vieira, Quinta de Santiago, Museu de Arte Contemporânea de Quinta das Cruzes, Museu de Arte Contemporânea de Niterói, Museu de Arte Moderna - Brasil, Museu de Aveiro, Museu Calouste Gulbenkian, Museu do Chiado, Jardim Botânico de Lisboa, Museu José Malhoa, Museu do Azulejo, Museu da República e Resistência, Museu do Neo-Realismo); Escolas Superiores (ESAP, ESTAG, FBAUL, FBAUP, FCSH-UNL, FL-UC, FL-UL, IP Tomar, SNBA, UAL, EU; e outras entidades culturais e museológicas (Ar.Co., Árvore, BN, Casa Fernando Pessoa, Centre Culturel Gulbenkian, Centro de Arte Contemporânea da Amadora, Centro Cultural de São Lourenço, Centro Português de Design, Culturgest, IA, IPM).

<sup>216</sup> Projecto apoiado pelo Mecanismo Financeiro do Espaço Económico Europeu.

<sup>217</sup> O Curso dividiu-se em três módulos, cada um com 12 seminários teóricos, com a duração de 2 horas, e 12 seminários práticos que incluíram visitas de estudo, perfazendo a carga horária média de 60 horas/aula por módulo. Os seminários foram realizados ao longo de 4 meses, a uma média de dois por semana e dirigidos por especialistas convidados. Foi atribuído diploma de participação e a frequência foi isenta de pagamentos de propinas.

Incluído em programa como Centro de Documentação e Informação, e tendo assim sido designado durante os quinze anos de actividade da Casa da Cerca, mudou, por ocasião simultânea do falecimento de Rogério Ribeiro e da inauguração do seu novo espaço de consulta pública, o seu nome para Centro de Documentação e Investigação Mestre Rogério Ribeiro.

### III.2.2. O Serviço Educativo

*“Na captação e formação de novos públicos é”, segundo Ana Isabel Ribeiro, “fundamental o trabalho desenvolvido, desde 1997, pelo Serviço Educativo que, num primeiro momento foi dirigido à comunidade educativa do Concelho, mas que depois se alargou quer do ponto de vista geográfico, quer em termos de destinatários”<sup>218</sup>.*

Não contemplado no programa de 1994, o Serviço Educativo tem como base de trabalho as exposições patentes e o trabalho desenvolvido no âmbito de O Chão das Artes – Jardim Botânico, a partir dos quais são criadas situações lúdico-pedagógicas que respectivamente, “ensinam a ver, a questionar e a fruir a obra de arte, contextualizando-a artística, plástica e historicamente”<sup>219</sup>, e dão a conhecer, recorrendo aos materiais presentes no próprio jardim, as espécies vegetais que de alguma forma permitem ilustrar situações técnicas ou históricas das Artes Plásticas. O seu programa é desenvolvido no sentido de contribuir enquanto aprendizagem complementar ao ensino formal<sup>220</sup>, através do desenvolvimento de visitas orientadas (anteriormente integradas no campo das “Iniciativas Culturais” no âmbito restrito do apoio ao município), visitas-jogo e ateliês de expressão plástica<sup>221</sup>.

---

<sup>218</sup> Ana Isabel Ribeiro [entrev. a], Anexo D1.

<sup>219</sup> RIBEIRO, Ana Isabel, *idem*, p. 26.

<sup>220</sup> “Por isso, e atendendo à diversidade de públicos que nos visitam, no rés-do-chão fazemos sempre aquilo que foi baptizada como a sala didáctica, um espaço onde se apresentam os actores e os intervenientes, uma espécie de antecâmara com documentação e que ainda hoje se mantém. Por exemplo, nas exposições de arquitectura, tivemos a preocupação de mostrar por exemplo, a metodologia da construção do projecto através da memória descritiva. A exposição do Jorge Pinheiro “A Retórica do Indizível”, era uma exposição de todos os desenhos preparatórios de uma tela. São desenhos que naturalmente valem por si, mas que no seu conjunto exercem uma pedagogia. Os desenhos dos escultores entram aqui através dessa lógica, do desenho como recurso metodológico de pensamento. O mesmo se passa com as cronologias apresentadas nas exposições de carácter retrospectivo e que permitem traçar o caminho do desenho. Digo isto também para sublinhar a vertente de investigação que desde sempre acompanhou as exposições que realizamos” in Ana Isabel Ribeiro [entrev. a], Anexo D1.

<sup>221</sup> “Sempre achei que o serviço educativo é muito importante. É preciso que haja gente que saiba o que é que está a fazer, que tenha habilitações e que consiga trabalhar com as escolas, sobretudo com os professores. Com o ritmo de trabalho da cerca, com quatro ou cinco exposições por ano, isso tem que ser trabalhado imediatamente (...)” in José Luís Porfírio [entrev. a], Anexo D2.

A sua equipa, formada por dois elementos (agora temporariamente por um), tem vindo a coordenar e organizar o programa da Casa da Cerca, inserido na iniciativa transversal a vários equipamentos da CMA, s Férias Jovens; a participar no projecto “Almada Cidade Digital” no âmbito do projecto “Dialogares”, desenvolvido pela FCT, através da preparação de materiais sobre a sua actividade para o site; a participar interventivamente em Congressos de Arte Infantil; a recolher e sistematizar materiais pedagógicos e científicos para os primeiros números da colecção “Cadernos Pedagógicos” da Casa da Cerca, cuja edição, sucessivamente adiada, está agora prevista para Novembro.

A diversificação dos públicos específicos faz parte do projecto de alargamento da prestação de serviços do Serviço Educativo:

*“Por exemplo, este ano já envolvemos a terceira idade, através dos centros de dia ou de associações e estamos a perspectivar a possibilidade de trabalhar directamente com as comunidades de emigrantes no concelho. Como referi, a maior afluência de público é ao fim de semana, e grande parte das pessoas que vêm dirigem-se ao jardim, pelo que o maior desafio é canalizar essas pessoas e levá-las a ver a exposição<sup>222</sup>.”*

Está actualmente em marcha o projecto dos inquéritos de público, necessária para permitir aferir sobre a qualidade, o perfil e a motivação dos visitantes e de forma a poder mais eficazmente estabelecer, através de uma ampla reorganização do serviço, estratégias que permitam trazer públicos novos à Casa da Cerca e, simultaneamente, manter os frequentadores habituais.

Por enquanto, contudo, segundo Ana Isabel Ribeiro, “o principal investimento, contudo, está a ser feito ao nível das escolas da área. Educar a sensibilidade das crianças e adolescentes para as várias temáticas em exposição é a aposta prioritária do Serviço Educativo da Casa da Cerca (...)”<sup>223</sup>, em relação ao número de cuja categoria de visitantes, a direcção refere, porém, “um decréscimo” que considera estar relacionado “com a própria orgânica das escolas em agrupamentos” e que é igualmente visível em outras instituições congéneres.

---

<sup>222</sup> Ana Isabel Ribeiro [entrev. a], Anexo D1.

<sup>223</sup> Cit. Ana Isabel Ribeiro in CARVALHO, idem, p. 34.

### **III.2.3. Áreas exteriores**

Importa referir ainda, no contexto da actividade da Casa da Cerca, a importância das áreas exteriores, nomeadamente do Parque de Escultura, dedicado à exposição de peças de escultura, permitindo o usufruto lúdico e artístico dos espaços ajardinados, e O Chão das Artes – Jardim Botânico, de carácter temático, que pretende relaciona e apresenta espécies vegetais incluídas no processo produtivo de uma obra ou que lhe serviram de inspiração, cruzando, simultaneamente, as pesquisas científica e artística. A partir da tipologia tradicional das quintas de recreio, modelo do jardim português, delineou-se um perfil temático onde a arte surge como central fonte motivadora, relacionando desta forma jardins e área construída. Também a estufa existente abriga, para além de espécimes a cuja fragilidade obriga, exposições dedicadas à temática botânica ou a cruzamentos entre arte e natureza.

“A Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, situado na topo de uma falésia no extremo Norte do Núcleo de Almada Antiga, abrange uma área murada com cerca de 14 000 m<sup>2</sup>. Respeitando a estrutura do espaço já existente, será nestes terrenos adjacentes que, a curto prazo, o Centro passará a ter as suas zonas ajardinadas. No seu conjunto, podem distinguir-se três espaços principais, tendo em consideração a sua forma, topografia, coberto vegetal e exposição solar. (...) A conclusão deste projecto global que abrange o tratamento de todas as zonas envolventes da Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, permitirá, a médio prazo, a fruição e articulação do edifício com o exterior”<sup>224</sup>.

O primeiro espaço, definido por uma plataforma a Nascente, é actualmente um espaço formal de fruição exterior, tendo sido os outros dois mais direccionados para a integração na programação da Casa da Cerca.

#### **III.2.3.1. O Parque de Escultura**

“O segundo espaço, que abrange uma zona envolvente à Casa que se encontra implantada a uma cota de 5 m acima da plataforma referida, exposta predominantemente a Norte, ocupada por vegetação arbórea de pinheiros, oliveiras e

---

<sup>224</sup> RIBEIRO, Rogério – *Novos espaços de lazer*. In “Agenda Cultural da Câmara Municipal de Almada”, 09/10. 97.

alguns ciprestes, será ocupado por um Parque de Escultura. Manter-se-á a quase totalidade das árvores existentes, instalando-se um prado e relvado bem como uma pequena sebe de enquadramento e protecção a Noroeste, definindo-se percursos principais. Este tratamento vegetal simplificado, pontuado por esculturas, permitirá usufruir-se da vista privilegiada sobre o rio Tejo e a cidade de Lisboa, enquanto zona de lazer”<sup>225</sup>.

Não contemplado no programa de 1994, o Parque de Escultura, é dedicado a exposições de peças de escultura de maior porte, permitindo o usufruto lúdico dos espaços ajardinados da Casa. Inclui, actualmente, três obras permanentes (Carlos Nogueira, José Aurélio e Jorge Vieira), e constitui espaço ocasional de exposição.

### **III.2.3.2. O Chão das Artes – Jardim Botânico**

“(…) o terceiro espaço é constituído por um terreno adjacente, ligeiramente inclinado no sentido da Casa, exposto a Nordeste, onde predominam infestantes de porte herbáceo, algumas árvores de fruto e sebes de mioporos. Aí será instalado um Jardim Botânico temático e um pavilhão-estufa em ligação com o Parque de Escultura, onde se pretende valorizar e explorar a ligação das plantas às Artes Plásticas, atendendo a duas vertentes fundamentais: por um lado, as plantas que, secularmente utilizadas pelos artistas, permitem a extracção de produtos utilizados na confecção de tintas, colas, tecidos, etc., por outro, representar o imaginário e o fascínio pelas plantas, presente sobretudo na pintura de alguns artistas, recuperando assim a força de tais imagens geradas e sugeridas pela observação da natureza. Para este espaço será transplantado, de um logradouro em Cacilhas, um dragoeiro centenário de elevado porte, espécie rara, da qual existem poucos exemplares no nosso país, outrora também utilizada no fabrico de tintas. Ainda nesta zona, na parte mais elevada do terreno, está projectada a construção de um pequeno anfiteatro, espaço a ser utilizado no conjunto das actividades desenvolvidas no âmbito da Casa da Cerca”<sup>226</sup>.

Tal como o Parque de Escultura, também o Jardim Botânico não estava contemplado no programa de 1994. O desenvolvimento do seu projecto iniciou-se em Setembro de 1997 com a implantação de um dragoeiro com cerca de duzentos anos,

---

<sup>225</sup> RIBEIRO, R., idem

<sup>226</sup> RIBEIRO, R., idem.

transladado de uma zona velha de Almada, doado ao município pelo proprietário do terreno em Cacilhas onde estava inicialmente situado<sup>227</sup>. A construção do anfiteatro ao ar livre, com capacidade para setenta e cinco pessoas, foi realizada na orla da mata, em função da posição geográfica do Dragoeiro, e contribuindo para a valorização da componente paisagística sobre e para o Tejo.

A sua inauguração, em 2001, visou enriquecer os espaços verdes qualificados da cidade. Tomando por base a quinta de recreio, modelo clássico do jardim português, é composto por três espaços genéricos, respectivamente a mata, o pomar e o horto. Ao seu mais imediato papel de conservação e investigação o Jardim Botânico acrescenta uma componente cultural e divulgadora na área artística, identificando espécies vegetais que de algum modo sejam componentes ou elementos utilizados na realização artística, devidamente catalogados como espécie e sua função de uso; e tentando recriar áreas identificadas com artistas que tenham privilegiado quer espécies, quer a natureza com incidências específicas. É constituído pela Mata<sup>228</sup>, o Pomar das Gomas<sup>229</sup>, o Jardim dos Óleos<sup>230</sup>, o Jardim das Telas, o Jardim dos Pigmentos, o Jardim dos Pintores<sup>231</sup>, a Estufa<sup>232</sup> e o Herbário<sup>233</sup>.

“A Casa da Cerca, ao inaugurar O Chão das Artes, Jardim Botânico, abre um ciclo novo que vem completar a ideia inicial de agregar à obra exposta a exposição real dos materiais que lhe dão corpo, aprofundando as relações do mundo com o homem, da imensa natureza aos trabalhos que num ciclo contínuo nos ensinam as inesgotáveis fontes da vida”<sup>234</sup>. Urge, neste campo específico de actuação, a definição de estratégias que permitam potencializar os recursos existentes, evitando a continuação da

---

<sup>227</sup> O Dragoeiro tinha cerca de oito metros de diâmetro de copa e aproximadamente 70 toneladas de peso, e para o seu transporte foram mobilizados CMA, SLE, Portugal Telecom e PSP. Infelizmente, a sua trasladação implicou a degeneração progressiva e irreversível do espécime que em 2006 teve que ser compulsivamente retirado do Jardim.

<sup>228</sup> Área dedicada às madeiras utilizadas em escultura, como suporte de telas, retábulos, etc.

<sup>229</sup> Constituído por árvores de fruto, essencialmente do género *Prunus*, de onde se extraem gomas utilizadas em diferentes técnicas de pintura.

<sup>230</sup> Onde se encontra rosmaninho, alecrim, alfazema e outras espécies produtoras dos diversos óleos usados na pintura.

<sup>231</sup> Onde canteiros de flores como dalias, girassóis, lírios, permitem remeter o visitante para o imaginário de alguns artistas.

<sup>232</sup> Construída à imagem de pérgola, tem um ambiente controlado e direccionado para as espécies não adaptadas ao clima mediterrânico. Este espaço assume, simultaneamente, funções de área expositiva e de documentação, onde são apresentadas de uma forma sistemática, as diferentes espécies vegetais e a sua relação com a temática específica do jardim.

<sup>233</sup> O herbário, iniciado no âmbito do projecto “Almada Cidade Digital” é constituído por duas colecções em fase de construção, uma de arquivo e outra para exposição e manuseamento.

<sup>234</sup> RIBEIRO, Rogério – “Da Arte de Desenhar e Colorir...”. *Natura Artis Magistra. A Natureza Mestra das Artes*, Casa da Cerca, Almada, 2001.

recorrência da impraticabilidade lúdica total do espaço, decorrente da sua inadequada manutenção.

#### **III.2.4. O depósito do acervo da CMA**

Cuidar da divulgação do acervo existente e propor aquisições é uma das tarefas da competência do núcleo de exposições. Foi através da realização das exposições, e a partir de uma política de aquisições em que as figuras da doação e do depósito são substancialmente privilegiadas, que surgiu a possibilidade da viabilização do incremento sistemático do acervo. O Inventário actual conta duzentas e vinte e cinco entradas de obras em acervo, divididas entre as categorias de Desenho, disciplina que se destaca consideravelmente em número, Colagem, Escultura, Fotografia, Gravura, Pintura e Tapeçaria, da autoria de setenta e oito artistas diferentes, dos quais setenta e dois são portugueses. Informatizado e normalizado, desde 2006, em formato Matriz, o Inventário não se encontra ainda, porém, disponível para consulta dentro da rede da Câmara Municipal de Almada, dificultando o acesso público a um dos campos que se considerou, de origem, fundamental de actuação do projecto da Casa da Cerca.

### **III.3. Outras actividades**

#### **III.3.1. Actividades Paralelas**

Dividem-se entre actividades directamente relacionadas e integradas na programação de exposições, as temáticas (de iniciativa do Centro) e as de apoio ao Município, através da cedência de espaços para a realização de reuniões, conferências, espectáculos, colóquios, acções de formação, entre outros<sup>235</sup>. Referem-se aqui, enquanto actividades de solicitação externa, de ocorrência regular, as relacionadas com o Festival Internacional de Teatro de Almada<sup>236</sup> ou com o Teatro Extremo, ou, mais recentemente,

---

<sup>235</sup> “A ligação com a cidade de Almada estabelece-se na conjugação das suas actividades culturais com as da câmara, cedendo o seu espaço para a organização de conferências e de diversos tipos de espectáculos”. Cit Ana Isabel Ribeiro in CARVALHO, idem, p.34

<sup>236</sup> “A relação com o teatro, outro pólo cultural da cidade, inicia-se na cerca com a apresentação na galeria, em 1993, da exposição comemorativa dos 15 anos de existência do teatro. Tem a ver com o facto de terem começado a convidar artistas plásticos para realizarem os cartazes. Até 99 a relação manteve-se mas não através de exposições mas da apresentação pública foi sempre na cerca e mesmo agora com o teatro novo continua a ser aqui.” in Ana Isabel Ribeiro [entrev. a], Anexo D1.

com a hospedagem permanente, nas suas instalações, do projecto de inventário da obra plástica de Rogério Ribeiro (2006), com vista à criação do Museu Rogério Ribeiro, já deliberada pela Câmara Municipal de Almada<sup>237</sup>.

Por outro lado existem projectos municipais específicos com os quais a Casa da Cerca está directamente envolvida, nomeadamente a Agenda 21 da Criança, ligada à educação e sensibilização ambiental; as Férias Jovens, programa pago promovido pela CMA em vários equipamentos nas férias de verão destinado a todas as crianças do Concelho; o projecto Almada Cidade Digital, em que a Casa da Cerca se integra com um site próprio ainda em construção; o projecto de Arte Pública; e, finalmente, o Prémio Municipal de Arquitectura Cidade de Almada, cuja coordenação é, de acordo com o regulamento, da responsabilidade da Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea. Para a realização destes eventos o Centro conta, naturalmente, com o apoio dos vários serviços da Câmara Municipal de Almada, e, mais recorrentemente, com a Divisão de Museus, o Gabinete de Estudos Históricos, o Departamento de Cultura e a Divisão de Equipamentos Culturais.

### **III.3.1.1. Arte Pública**

Porque o município entende que a Arte Pública é indissociável da investigação sobre Arte Contemporânea, todas as questões relativas à responsabilidade sobre a Arte Pública no Concelho, no sentido da sua conservação, premiação, planeamento e inventário, estão canalizadas para a Casa da Cerca. Porém, segundo Ana Isabel Ribeiro, e *“ainda que em termos de plano de actividades e de responsabilidades directas, as questões da Arte Pública estejam atribuídas à Casa da Cerca, isso não significa que não hajam intervenções e cruzamentos com outros serviços, nomeadamente o Museu da Cidade ou a Divisão de Turismo. O lançamento dos concursos do Monumento à Mulher ou ao Marinheiro foram processos que decorreram aqui. Agora para tudo o que se faz para o exterior em termos de visibilidade, ou toda a actuação mais directa na Arte Pública do Concelho é com outros serviços”*<sup>238</sup>. Surgem agora novas dimensões que se abrem ao turismo, inserido no âmbito do plano de valorização turística do concelho, em

---

<sup>237</sup> “(...) o Museu Rogério Ribeiro é muito mais do que o museu só do Professor mas antes o museu dos artistas seus contemporâneos e dos discípulos dos artistas seus contemporâneos. Terá o seu nome, terá a sua obra, com certeza, até onde a família conseguir e entender, mas será certamente um museu de arte contemporânea a partir da obra do Rogério Ribeiro”. Maria Emília Neto de Sousa [entrev. a], Anexo D4

<sup>238</sup> Ana Isabel Ribeiro [entrev. a], Anexo D1.

que se pretende enquadrar, simultaneamente, Casa da Cerca como produto cultural e turístico e os percursos de Arte Pública, já disponíveis na web, articulando com os roteiros turísticos os percursos pedonais desenvolvidos a partir das experiências pioneiras na altura da exposição “Arte Pública no Concelho de Almada”, e que agora se pretendem também informatizados e interactivos na web.

Como reconhecimento do trabalho desenvolvido nesta área, a Câmara Municipal de Almada ganhou o Prémio Ignacio de Lecea, atribuído pela Universidade de Barcelona no 1º ano da sua edição (2007), na categoria que distingue a actividade dos municípios no âmbito da produção, gestão e difusão da Arte Pública. A Casa da Cerca, com a projecção internacional adquirida pela participação no projecto Monere, e pelas iniciativas dirigidas, neste âmbito, à comunidade, reclama para si a responsabilidade sobre uma maior sensibilidade da população em relação a um pensamento plástico, e não apenas político, sobre a Arte Pública no Concelho.

### **III.3.1.2. Prémio Municipal de Arquitectura**

“A premiação em Arquitectura assume hoje em dia papel de relevo no panorama cultural/mediático à escala global na justa medida em que acrescenta visibilidade e prestígio aos autores das arquitecturas que pontuam as redes urbanas do mundo desenvolvido. (...) Certo é que a moderna consciência deste fenómeno nos tem levado por um lado a valorizar restaurando/reabilitando/reutilizando a herança patrimonial construída das nossas Cidades, por outro a multiplicar tais exemplos construindo hoje o Património do Futuro recorrendo para tal aos melhores Arquitectos do nosso tempo. É nesta linha e considerando que nem todos os actores do processo de construção da cidade têm o mesmo grau de consciência sobre o papel sócio-cultural da Arquitectura e dos Arquitectos no dito processo e que cabe aos Poderes Públicos, mormente os de natureza local (Governos das Cidades), desenvolver acções de carácter exemplar e promover a sua divulgação de forma a contribuir para a elevação dos padrões de exigência dos cidadãos em geral e dos operadores que intervêm no processo em

particular que a Câmara Municipal de Almada<sup>239</sup> instituiu o Prémio Municipal de Arquitectura Cidade de Almada”<sup>240</sup>.

Segundo Ana Isabel Ribeiro, o Prémio Municipal de Arquitectura tem antecedentes numa proposta de Rogério Ribeiro para a realização do Dia da Arquitectura da Cidade, para a mobilização geral dos cidadãos e arquitectos do Concelho, que foi imediatamente integrado no calendário municipal com características móveis. Na sequência desta primeira sensibilização, foi deliberada a criação de um Prémio que promovesse a divulgação da cultura arquitectónica enquanto parte integrante de um amplo movimento, aberto ao debate, pela melhoria do quadro de vida nas cidade e de aprofundamento da cidadania; e simultaneamente garantisse, mediante o empenhamento de todos os actores do processo de construção da cidade, a progressiva elevação dos padrões de qualidade de projectos e construções, assegurando a visibilidade e o reconhecimento público das boas práticas que se pretendem multiplicadas<sup>241</sup>.

O Prémio Municipal de Arquitectura “Cidade de Almada” foi criado como bienal e pretende, a partir da coordenação da Casa da Cerca<sup>242</sup>, promover uma homenagem a um Arquitecto português de reconhecido mérito e cuja obra constitua mais valia cultural no panorama da arquitectura portuguesa contemporânea, através da organização de uma vasto programa de actividades que contempla obrigatoriamente uma exposição monográfica com a edição do respectivo catálogo, um ciclo de conferências, bem como de outras iniciativas consideradas oportunas. Em complemento desta homenagem será ainda atribuído um Prémio à obra mais significativa, em termos de qualidade arquitectónica, concluída nesse biénio no Concelho de Almada, no valor de vinte e cinco mil euros.

---

<sup>239</sup> Neste âmbito, Almada tem-se direccionado para esta temática através, simultaneamente, do trabalho de divulgação da Casa da Cerca; da atenção às questões de Património Construído; e do recurso a Concursos Públicos, por vezes internacionais, para intervenções urbanísticas de grande escala e impacto.

<sup>240</sup> Prémio Municipal de Arquitectura Cidade de Almada, Câmara Municipal de Almada, Almada, 2005.

<sup>241</sup> Idem.

<sup>242</sup> “A Cerca, por ser o único equipamento que trabalha a arquitectura em Almada, e devido à forma como o próprio Prémio foi estruturado, que implica a realização de uma exposição do arquitecto homenageado que é simultaneamente o presidente do júri, foi designada coordenadora do mesmo, claro que necessitando depois de articular com outros serviços da Câmara” in Ana Isabel Ribeiro [entrev. a], Anexo D1.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Constituindo a sua localização, em termos paisagísticos, um inequívoco atractivo pela surpreendente perspectiva de observação da Cidade de Lisboa, e o seu edifício, em termos patrimoniais, um histórico documento da arquitectura portuguesa civil da sua época, a Casa da Cerca pode ser entendida enquanto uma metáfora da sua própria existência, sentido e dimensão cultural alargada. Cenograficamente voltado sobre Lisboa, o seu corpo edificado questiona a centralidade da periferia, e a sua programação, reagindo enquanto possibilidade de veiculação activa da sua afirmação geográfica e simbólica, procura e reclama o seu espaço próprio.

Programar cultura é uma deliberada forma de colocar uma cidade no mapa, não obstante a dimensão monopolizante da sua vizinhança directa, sobretudo se materializada a partir da potenciação das suas competências específicas de intervenção, criação e produção. Descentralizar, reforçando a qualidade hegemónica do centro a partir do alargamento geográfico dos níveis de acessibilidade aos seus bens culturais, ou deslocalizar, validando, pela autonomia, acertividade e identidade programática expressas, uma dinâmica construtiva, intrínseca e auto-despoletada, é a questão aqui colocada enquanto subtexto, subalternizado a uma reflexão monográfica necessária, que possa servir e beneficiar, nas suas intenções metodológicas e analíticas, enquanto veículo comparativo de situações periféricas congéneres. O objectivo decorre de uma problemática latente, que se prende com a incapacidade crítica das instituições sobre si próprias, desconhecendo-se inclusivamente ao espelho, na generalidade dos casos das estruturas culturais existentes. O caminho é longo, tanto mais que surgem, com cada vez maior recorrência, nichos criativos com alguma dimensão competitiva no tecido cultural e social global, sem que no entanto os pilares que os definem sejam devidamente fixados, e logo, criados à partida ensombrados pela eminência do seu esmagamento coercivo.

A investigação que aqui apresentamos aponta no sentido da consolidação teórica das estruturas existentes e da reificação científica, embora necessariamente incompleta, do seu discurso experimentado. Quinze anos para aprender.

## BIBLIOGRAFIA

- AAVV (1993) – *Actas das jornadas de Estudos sobre o concelho de Almada*, Câmara Municipal de Almada, Almada.
- AAVV (1998) – *Actas do VII Encontro Nacional de Museologia e Autarquias. Experiência e Perspectivas*, Câmara Municipal Seixal/Plátano, Seixal.
- AAVV (1984) – *Aspectos do Desenho Contemporâneo em Portugal* (Catálogo da exposição), Ministério da Cultura, Lisboa.
- AAVV (2002) – *Desenho Contemporâneo. Coleção da Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea* (Catálogo da exposição), Instituto Açoriano de Cultura, Angra do Heroísmo.
- AAVV (1992) – *Imagem 92* (Catálogo da exposição), Câmara Municipal de Almada, Almada.
- AAVV (1981) - *Le Dessin au Portugal 1900 – 1940*, Fundação Calouste Gulbenkian - Service d'Expositions et Muséographie, Paris
- AAVV (1995) – *Nova Almada Velha. Recuperação da zona antiga da cidade*, Câmara municipal de Almada, Almada.
- AAVV (1986), *Roteiro – Museus Locais da grande Lisboa*, editado por ocasião do “Encontro de Museus Locais da Área da Grande Lisboa”, Amadora.
- ALARCÃO, Jorge (1981) – “O poder local e a salvaguarda do património cultural” in AAVV, *Poder Local Património Cultural*, Edições Avante, Lisboa.
- AMBROSE, Timothy (1993) - *Managing new Museums: a guide to good practice*, Scottish Museums Council, Edimburgo.
- ANICO, Marta, PERALTA, Elsa (2007) - “Political and social influences affecting the sense of place in municipal museums in Portugal” in KNELL, Simon J.; MACLEOD, Suzanne; WATSON, Sheila (ed.), *Museum Revolutions: How museums change and are changed*, Routledge, London and New York.

- AZEVEDO, Carlos de [1969] (1988) – *Solares portuguesas*, Livros Horizonte, Lisboa.
- BARRANHA, Helena (2005) – “Arquitectura de Museus e Iconografia Urbana: Concretizar um Programa / construir uma imagem” in SEMEDO, Alice; LOPES, J. Teixeira (coord.), *Museus discursos e representações*, Edições Afrontamento, Porto.
- BARROSO, Eduardo Paz (2006) – *Rogério Ribeiro, uma monografia*, Galeria Cordeiros, Porto.
- CAMACHO, Maria Clara de Frayão (1999) – *Renovação Museológica e Génese dos Museus Municipais da Área Metropolitana de Lisboa 1974-1990*, Dissertação Mestrado Museologia e Património, FCSH-UNL, Lisboa.
- COSTA, Ana Sofia Santos (2004) – *Da criação Artificial aos Artíficos da Apropriação: do Bairro à Cidade, Espaços e Culturas*, Dissertação de Mestrado em Antropologia do Espaço, FCSH-UNL, Lisboa.
- CARRILHO, Manuel Maria (1999) – *Hipóteses de Cultura*, Presença, Lisboa.
- ESTEVES, Teresa Arminda Ferreira (1993) – "A Quinta da Cerca – Almada" in *Actas das Jornadas de Estudos sobre o Concelho de Almada*, Câmara Municipal de Almada, Almada.
- FERREIRA, Vítor Matias (1997) – *Lisboa a Metrópole e o Rio – Centralidade e Requalificação das Frentes de Água*, Centro de Estudos Territoriais – Instituto Superior das Ciências do Trabalho e da Empresa, Lisboa.
- FILIPE, Maria da Graça da Silveira (2000) – *O Ecomuseu Municipal do Seixal no movimento renovador da museologia contemporânea em Portugal (1979-1999)*, Dissertação de Mestrado Museologia e Património, FCSH-UNL, Lisboa.
- FERNÁNDEZ, Luís Alonso (1993) – “El programa, el proyecto y su desarrollo” in *Museologia. Introducción a la teoría y práctica del museo*, Ediciones Istmo, Madrid.

- FLORES, Alexandre M. (1985) - *Almada Antiga e Moderna*, Vol. I – Freguesia de Almada, Câmara Municipal de Almada, Almada.
- FLORES, Alexandre M. (1995) - *Almada Antiga e Moderna, Roteiro Iconográfico*, Vol. I – Freguesia de Almada, Câmara Municipal de Almada, Almada.
- FOPP, Michael A. (1997) - *Managing Museums and Galleries*, Routledge, London and New York.
- GONÇALVES, Ana Xavier (1987) – *Os Museus do distrito de Setúbal – contributo para o estudo da museologia regional portuguesa numa perspectiva museológica / antropológica*, Dissertação de Licenciatura em Antropologia, FCSH-UNL, Lisboa.
- GONÇALVES, António José Costa Alves (2000) – *O Recreio e o Lazer na Reabilitação Urbana – Almada Velha*, Dissertação de Mestrado em Geografia e Planeamento Regional – Gestão do Território, FCSH-UNL, Lisboa.
- GRANDE, Nuno (2005) – “Museus e Centros de Arte: ícones de urbanidade, instâncias de poder” in SEMEDO, Alice; LOPES, J. Teixeira (coord.), *Museus discursos e representações*, Edições Afrontamento, Porto.
- GREENBERG, Reesa; FERGUSON, Bruce W.; NAIRNE, Sandy (ed.) (1996) - *Thinking about exhibitions*, Routledge, London and New York.
- HERNÁNDEZ, Francisca Hernández (1998) - *El Museo como Espacio de Comunicación*, Ediciones Trea, Gijón.
- LAMEIRAS-CAMPAGNOLO, Maria Olímpia (1998) – “Analisar e comparar entidades museológicas e paramuseológicas” in *Actas do VII Encontro Nacional Museologia e Autarquias*, Câmara Municipal do Seixal, Seixal.
- LÓPEZ, Virgínia Garde; PERAILE, Isabel Izquierdo (coord.) (2006) - *Critérios para la elaboración del Plan museológico*, Ministerio de Cultura, Madrid.
- LUKE, Timothy W. (2002) - *Museum Politics. Power plays at the exhibition*, University of Minnesota Press, Minneapolis.

- LUZIA, Maria Ângela Correia (1994) - *A Memória, a Cidade e o Rio. Proposta de Musealização dos Núcleos de Almada e do Cais do Ginjal com base num estudo de Memória Social*, Dissertação de Mestrado em Museologia e Património, FCSH-UNL, Lisboa.
- MCCLELLAN, Andrew (ed.) (2003) - *Art and its Publics: Museum Studies at the Millennium*, Blackwell Publishing, United Kingdom
- MELO, Alexandre (1998) – *Artes Plásticas em Portugal dos anos 70 aos nossos dias*, Difel, Lisboa.
- MINEIRO, Clara (coord. ed.) (2002) – *Actas do Encontro Museus & Educação*, Instituto Português de Museus, Lisboa.
- MÜLLER, Vanessa Joan; SCHAFHAUSEN, Nicolaus (ed.) (2006) - *Under Construction: Perspectives on Institutional Practice*, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln.
- PIMENTEL, Cristina (2005) – *O sistema museológico português (1883-1991). Em direcção a um novo modelo teórico para o seu estudo*, Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e Tecnologia, Lisboa.
- PINTO, José Madureira (1994) – "Uma reflexão sobre políticas culturais" in AAVV, *Dinâmicas Culturais, Cidadania e Desenvolvimento Local*, Associação Portuguesa de Sociologia, Lisboa.
- POLICARPO, António (1981) – “Património Cultural e Autarquias em Almada” in *Poder Local Património Cultural*, Edições Avante, Lisboa.
- PORFÍRIO, José Luís (2003) – *Rogério Ribeiro*, Campo das Letras, Porto
- PROENÇA, Raul (1924) – *Guia de Portugal*, Lisboa.
- RAPOSO, Jorge (1998) – “Centro de Arqueologia: uma experiência de associativismo em Almada” in *Actas das 2<sup>as</sup> Jornadas de Estudos sobre o Concelho de Almada*, Câmara Municipal de Almada, Almada.

- RIBEIRO, Ana Isabel (coord. geral) (2003) – *Rogério Ribeiro, Desenho. Primeiro inventário e desenhos recentes*, Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea / Câmara Municipal de Almada, Almada.
- RIBEIRO, Ana Isabel (2007) – “Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea – Câmara Municipal de Almada” in PEREIRA, Fátima Marques (coord.), *Exposições*, Setepés, Porto.
- RIBEIRO, Ana Isabel (2008) – “15 anos depois. 15 anos agora” in RIBEIRO, A. I.; CANELAS, Alexandra; FERREIRA, Emília (coord.), *O Desenho Dito* (Catálogo de exposição), Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea / Câmara Municipal de Almada, Almada
- RIBEIRO, Rogério (2001) – “Da Arte de Desenhar e Colorir...”, *Natura Artis Magistra. A Natureza Mestre das Artes*, Casa da Cerca / Câmara Municipal de Almada, Almada.
- RIBEIRO, Rogério (coord.) (1991) – *Ver Almada Crescer* (Catálogo da Exposição), Câmara Municipal de Almada, Almada.
- RIVIÈRE, Georges Henri (1993) - *La Museologia. Curso de museologia/textos y testimonios*, Akal, Madrid.
- SANS, Jérôme; SANCHEZ, Marc (dir.) (2001) - *What do you expect from an art institution in the 21st century?* Palais de Tokyo, Paris.
- SANTOS, Maria de Lurdes Lima dos (coord.) (2005) – *O Panorama Museológico em Portugal (2000-2003)*, Observatório das Actividades Culturais, Instituto dos Museus/Rede Portuguesa de Museus, Lisboa.
- SILVA, Raquel Henriques da; CORDEIRO, Isabel; PINHO, Elsa Garret; FREITAS, Inês da Cunha; CARVALHO, Anabela (coord. e ed.) (2000) – *Inquérito aos Museus em Portugal*, Ministério da Cultura/Instituto Português de Museus, Lisboa.
- SIMÕES, João Miguel dos Santos (1979) – *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

SOUSA, Maria Emília Neto de (2004) – *Dar Asas ao Sonho do 25 de Abril*, Câmara Municipal de Almada, Almada.

SOUSA, Raul Pereira (1983) - *Cronologia da História de Almada: 1114 – 1974*, Câmara Municipal de Almada, Almada.

SOUSA, Raul Pereira de (1985) – *Almada – Toponímia e história das freguesias urbanas*, Câmara Municipal de Almada, Almada.

TEIXEIRA LOPES, João (2000) – *A Cidade e a cultura – um estudo sobre práticas culturais urbanas*, Afrontamento, Porto.

WATSON, Sheila (2007) - “History Museums, Community Identities and a sense of place”, in KNELL, Simon J.; MACLEOD, Suzanne; WATSON, Sheila (ed.), *Museum Revolutions: How museums change and are changed*, Routledge, London and New York.

WEIL, Stephen E. (1990) - *Rethinking the Museum and other meditations*, Smithsonian Institution Press, Washington & London.

## **PERIÓDICOS**

A.P. – *As Artes em Almada*. In “Expresso Cartaz”, 23.10.93.

ARCOS, Conde dos [D. José Manuel de Noronha e Menezes de Alarcão] – *Fortalezas de Almada e o seu Termo*. In “Jornal do Exército”, 1982

CARVALHO, Paula Torres de – *A Arte do outro lado do rio*. In “Público”, 09.12.00.

COSTA, António Firmino da – *Políticas culturais: conceitos e perspectivas*. In “Obs”, n.º 2, Observatório das Actividades Culturais, Lisboa, 1997.

FALLORCA, Jorge – *Rogério Ribeiro [entrev. a]. A paixão do Desenho*. In “Europeu”, 27.01.89.

LOBO, Paula – *A grande casa do desenho*. In “Diário de Notícias”, 08.02.03

- MATOS, Hernâni – *Rogério Ribeiro [entrev. a]. Pintor da fraternidade*. In “Brados do Alentejo”, Estremoz, 06.11.81.
- MELO, Alexandre – *Política Cultural: Acção ou Omissão*. In “Obs”, nº2, Observatório das Actividades Culturais, Lisboa, Out. 1997.
- MOLLARD, Claude – *Le Centre d’Art et de culture Georges Pompidou*. In “Museum”, UNESCO, Paris, vol. XXXI, °2, 1979
- PINTO, José Madureira – *Democratização e desenvolvimento cultural sustentado: o papel do Estado*. In “Obs”, n.º 1, Observatório das Actividades Culturais, Lisboa, 1997.
- RIBEIRO, Rogério – *A Obra de Arte como Força Cultural*. In “O Militante”, nº 222, Lisboa, Mai./Jun. 1996.
- RIBEIRO, Rogério – *Novos espaços de lazer*. In “Agenda Cultural da Câmara Municipal de Almada”, Set/Out. 1997.
- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos – *As Políticas Culturais em Portugal*. In “Obs”, nº3, Observatório das Actividades Culturais, Lisboa, 1998.
- SARDO, Delfim – *O que faz falta para uma política para a arte contemporânea?* In “L+Arte”, Outubro de 2007.
- T.O. – *Casa da Cerca revela NOVALMADAVELHA*. In “Correio da Manhã”, 27.06.93.
- VASCONCELOS, José Carlos de; DUARTE, Ricardo – *Rogério Ribeiro. O «tempo» de um pintor*. In “Jornal de Letras”, 22 Nov. a 5 Dez. 2006.
- s.n. - *Casa da Cerca. No lado certo do Tejo*. In “A Capital”, 2-8.02.03.
- s.n. - *Casa da Cerca. Um espaço para conhecer e divulgar*. In “Sul Expresso”, 20.01.94.

## OUTROS DOCUMENTOS

ARCOS, Conde dos [D. José Manuel de Noronha e Menezes de Alarcão] – *Almada, O Castelo: História, Tradições, Monumentos*, Arquivo Nacional: “Arquivo de História Antiga e de Crónicas Contemporâneas”, nº 19, 1995.

*Casa da Cerca – Programa Prévio*. Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, Almada, Janeiro de 1994 (inédito).

Câmara Municipal de Almada – *Plano Director Municipal de Almada: Elementos Fundamentais de Análise e Diagnóstico do Concelho de Almada*, Gabinete do Plano Director de Almada, Almada, 1993.

Câmara Municipal de Almada – *Projecto de Candidatura ao Programa de Reabilitação Urbana – Nova Almada Velha*, Divisão de Qualificação Urbana, Almada, 1996.

Câmara Municipal de Almada – *Parecer dos Serviços Técnicos do Município de Almada*, Direcção de Gestão Fundiária, 23.03.88.

Câmara Municipal de Almada – *Informação do Município de Almada*, 29/04/88.

Câmara Municipal de Almada – *Acta da reunião do Município de Almada*, 07/17/96.

Câmara Municipal de Almada – *Programa de Candidatura à OID/PS – Palácio da Cerca*, Departamento de Acção Sócio Cultural, [arquivado em] 91/06/12.

*Catálogo dos móveis antigos, objectos de arte, quadros, lustres, etc. que guarneciam o Solar da Quinta da Cerca em Almada para vender em leilão no dia 9 de Novembro de 1957 e dias seguintes no Palacete da Rua dos Navegantes, 50 em Lisboa*, Pintassilgo & Fernandes, Lda. Leiloeiros e Antiquários (Tipografia Ribeiro), Lisboa, 1957.

*I Exposição Geral de Artes Plásticas*, SNBA, Lisboa, 1946

*Palácio da Cerca* – (Brochura da) Divisão de Informação e Relações Públicas / Gabinete de Imprensa, Câmara Municipal de Almada (2ª edição), 1990.

*Palácio da Cerca* – Relatórios (e actualizações) da DGEMN – Inventário do Património Arquitectónico de Isabel Mendonça, 1992; Rosário Carvalho, s.d; Cecília Matias, 2001 e Luísa Estadão, 2005.

*Plano Hydrografico do Porto de Lisboa, levantamento de 1845 a 1847* – Direcção Geral dos trabalhos Geodésicos, 1878.

*Prémio Municipal de Arquitectura Cidade de Almada* – Câmara Municipal de Almada, 2005.

MATOS, Prior Salvador Pereira - *Livro de Assentos de óbitos da freguesia de Sta. Maria do Castelo*, Arquivo Distrital de Setúbal, Setúbal, 1756.

MENDES, Isabel – *Contributos para o Plano de Salvaguarda do Núcleo Histórico de Almada – Estudo Sociológico e cronologia histórica de Almada*, Câmara Municipal de Almada, (relatório policopiado), Almada, 1990.

*Museu do Neo-Realismo* [guião-prévio] - Comissão Instaladora do Museu do Neo-Realismo, Vila Franca de Xira, 1988.

ROSENDO, Catarina – “Breves notas para uma história da Casa da Cerca”, (doc. inédito, policopiado, de distribuição gratuita), Casa da Cerca – Centro de Arte Contemporânea, Almada, 1996.

RIBEIRO, Rogério, “Musealização de espaços e equipamentos” – Intervenção no *Encontro de Museus Locais da Área da Grande Lisboa*, Câmara Municipal da Amadora, dactilografado, inédito, Março 1986.

## **OUTROS RECURSOS**

GUERREIRO, Alberto – *Gestão de Museus em Portugal* [Parte 1], disponível em <http://www.artecapital.net/opinioes.php?ref=39> , 15.02.07, [Consulta 29.09.08].

ROSENDO, Catarina – *Rogério Ribeiro (1930-2008): o Pintor que abriu ao texto*, disponível em <http://www.artecapital.net/opinioes.php?ref=62>, 31.02.07. [Consulta 20.09.08].