U.PORTO
FACULDADE DE BELAS ARTES
UNIVERSIDADE DO PORTO

só se brinca com coisas sérias

Aldina Antunes
sob orientação da Professora Doutora Joana Rêgo

Relatório de Projeto
Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto
Porto, outubro de 2025

O Evangelho Segundo Jesus Cristo
José Saramago

Diga-se, antes que o leitor se engane, que este documento vai buscar sem licença, mas com respeito, expressões e modos de dizer que pertencem a obras literárias de José Saramago. Se tal apropriação parece porventura ousada, que se entenda como homenagem e como um diálogo silencioso, um gesto de gratidão e de continuidade.

Seja o leitor cúmplice desta conversa atravessada de vozes.

agradecimentos

Porém, a gratidão — como o sol quando nasce — é para todos.

Pelo seu ato de entrega consentido, pelo seu cuidado, pela sua dócil sensibilidade, obrigada Professora Joana Rêgo, minha orientadora.

Pelos inúmeros recomeços fora e dentro de Portugal, obrigada Pai e Mãe.

Por acordar e eles ainda estarem lá, obrigada irmãos Rui, José e Hélder.

Pelo perfume misto de rosa e crisântemo, obrigada avós Mário e Palmira.

Por estar — mesmo que longe — sempre perto, obrigada Bia.

Pela continuidade dos anos: 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, obrigada Eduardo.

Pelos bons dias e por todos os dias serem bons, obrigada Beatriz.

Pelos momentos felizes da vida, obrigada Ana, Beatriz, Carlos, Davide, João, Juncal, Mariana, Mariana, Pedro, Raquel, Rui e Verónica, meus amigos.

Por tudo ser mais claro e puro nas mãos das crianças, obrigada Claraboia.

resumo

Existe uma linha sempre incerta, impercetível, quando se fala de humor. Uma linha variável e subjetiva que vai dependendo do contexto, da pessoa e das circunstâncias. A presente investigação ensaia um olhar sobre o papel do humor infiltrado em diversos meios de comunicação e âmbitos artísticos e explora o riso como um componente fundamental da prática artística. Esta nasce somente de uma inquietação, Portugal, país onde o riso é tantas vezes um puro desabafo.

Centrando-se nestes conceitos e apoiando-se nas circunstâncias das **coisas** — testemunhas mudas dos nossos dias, reais ou abstratas, objetos inertes no espaço, extensões dos nossos gestos, pontes entre o ser e o estar — tenta-se compor um retrato, ainda que incompleto, do perfil Português. A prática artística recorre à ironia para reinterpretar comportamentos e narrativas do quotidiano, destacando a sua relevância na definição do carácter nacional e da experiência cultural. Demonstrando que o humor na arte transcende o valor do entretenimento e que funciona como ferramenta de crítica social e reflexão cultural, o trabalho prático anseia revelar a capacidade que o humor tem de gerar ressonância junto do público, celebrando simultaneamente uma identidade partilhada. Ao integrar o humor na metodologia artística, este estudo pretende alargar o discurso sobre a interseção da arte, do humor e da representação cultural na esfera contemporânea.

É, portanto, uma viagem feita de crítica, de riso, de denúncia, de aconchego, de absurdos alheios e próprios. Enfim, de **coisas**: **coisas** de Portugal.

HUMOR · PORTUGAL · coisas · BRINCAR · APROPRIAÇÃO · PALAVRA–IMAGEM

abstract

There is always an uncertain, imperceptible line when it comes to humor. A shifting and subjective line that depends on context, the individual, and circumstances. This research explores the role of humor as it infiltrates various media and artistic fields, examines laughter as a fundamental component of artistic practice, and arises from a single unease, *Portugal*, a country where laughter is so often a pure act of release.

Focusing on these concepts and grounded in the circumstances of `things` — silent witnesses of our days, whether real or abstract, inert objects in space, extensions of our gestures, bridges between being and existing — this study attempts to compose a portrait, albeit incomplete, of the Portuguese profile. The artistic practice uses irony to reinterpret everyday behaviors and narratives, highlighting their significance in shaping national character and cultural experience. By demonstrating that humor in art goes beyond entertainment value and functions as a tool for social critique and cultural reflection, the practical work seeks to reveal humor's power to resonate with audiences while simultaneously celebrating a shared identity. By integrating humor into the artistic methodology, this study aims to expand the discourse on the intersection of art, humor, and cultural representation in the contemporary sphere.

It is, therefore, a journey built on critique, laughter, denunciation, comfort, absurdities of others and our own. Anyway, it is a journey of `things`: `things` of *Portugal*.

Relatório de Projeto composto com o sistema tipográfico LaTeX. Os tipos de letra utilizados são: Cardo (fonte serifada), **Josefin Sans** (fonte sem serifa), e `JetBrains Mono` (fonte monoespaçada).

índice

lista de figuras iii

1 introdução: *chegada* 1
- **1.1 motivações** . . . 1
- **1.2 âmbito e tema de investigação** . . . 2
- **1.3 enquadramento metodológico** . . . 3
- **1.4 objetivos** . . . 4
- **1.5 estrutura e conteúdos** . . . 5

2 enquadramento: *partida* 7
- **2.1 de riso e de humor** . . . 7
  - 2.1.1 um assunto demasiado sério: riso . . . 7
  - 2.1.2 um espírito que está presente: humor . . . 10
- **2.2 outra vez humor, ironia outra vez** . . . 12
  - 2.2.1 apontar o dedo a Marcel Duchamp . . . 15
  - 2.2.2 jogo de forças de Maurizio Cattelan . . . 21
  - 2.2.3 pulo e salto: Jonathan Monk . . . 30
- **2.3 a ti regresso, Portugal** . . . 39
  - 2.3.1 ela a ele retorna . . . 39
  - 2.3.2 há de haver `coisas` por aí . . . 50
  - 2.3.3 direi que é a causa das `coisas` . . . 51

3 projeto prático: *largada* 57
- **3.1 como se brincar tivesse idade** . . . 57
  - 3.1.1 `coisas` que acabam no lixo . . . 59
  - 3.1.2 respeito aos segredos alheios . . . 63
  - 3.1.3 cá dentro inquietação, inquietação . . . 66
  - 3.1.4 mas afinal que merda é esta? . . . 67
  - 3.1.5 o que faz falta é . . . 67

3.1.6 prolongar-se em memória, em lembrança, em narrativa 78
3.1.7 ser-se grande, mas sentir-se pequenino 78
3.1.8 já não me lembro se vi primeiro as ~~estrelas~~ **coisas**, se vi primeiro o ~~rapaz~~ humor 78
3.1.9 saramago, ler-te-ia todos os dias 83

4 reflexões finais: *fugida* 87

referências bibliográficas 89

outros trabalhos consultados 91

anexos 95

i legendas completas de *Polen* e *Polen 2* 95

ii contacto com o artista Nuno Nunes-Ferreira 109

iii objetos alheios, imagens alheias, palavras alheias 113

iv 22 perguntas, 22 respostas 117

v imagens originais retiradas de revistas do mundo gráfico 139

vi resumo do ensaio sobre a cegueira 161

vii exposição final no museu da FBAUP a 28 de outubro de 2025 169

lista de figuras

1 Fernando Antunes, *De ti gosto* (2022). Postal em branco. 10 x 15 cm. viii

2.1 Marcel Duchamp, *Fountain* (1917). Mictório em porcelana manufaturada e tinta. 61 x 36 x 48 cm. Fonte: https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-duchamps-urinal-changed-art-forever. 17

2.2 Marcel Duchamp, *L.H.O.O.Q.* (1919). Reprodução de uma fotografia da Mona Lisa, com acréscimo de lápis. 19,7 x 12,4 cm. Fonte: https://arthive.com/marcelduchamp/works/294697~LHOOQ. 18

2.3 Marcel Duchamp, *50 cc of Paris Air* (1919). Ampola de vidro (quebrada e posteriormente restaurada). 13,8 x 6,8 cm. Fonte: https://philamuseum.org/collection/object/51617. 20

2.4 Maurizio Cattelan, *La Nona Ora* (1999). Resina de poliéster, pelos naturais, acessórios, pedra, carpete. Dimensões variáveis de acordo com o espaço. Fonte: https://www.perrotin.com/artists/Maurizio_Cattelan/2/la-nona-ora/15420. 23

2.5 Maurizio Cattelan, *Him* (2001). Cera, cabelo humano, terno, resina de poliéster. 101 x 41 x 53 cm. Fonte: https://www.franceinfo.fr/culture/arts-expos/sculpture/une-sculpture-de-cattelan-representant-hitler-en-priere-adjugee-17-189-millions-de-dollars-a-new-york_3390307.html. 25

2.6 Maurizio Cattelan, *Him no antigo Gueto de Varsóvia, na Polónia* (2012). Fonte: https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:HIM_byMaurizio_Cattelan_in_Warsaw_Ghetto_2013.JPG. 26

2.7 Maurizio Cattelan, Pierpaolo Ferrari, *TOILETPAPER MAGAZINE N.1* (2010). Revista. 29 x 22,5 cm. Fonte: https://shoptoiletpaper.com/products/toiletpaper-magazine-n-1. 28

2.8 Maurizio Cattelan, Pierpaolo Ferrari, *TOILETPAPER MAGAZINE N.1* (2010). Interior da revista. 29 x 22,5 cm. 29

2.9 Jonathan Monk, *DADA NECKLACE* (2012). MDF, corrente de aço banhada a latão e tinta spray prateada com letras de papel. Letras: 9,4 x 10,3 cm. Corrente: 90 cm. Fonte: https://blog.naver.com/lynea/221183223331?photoView=63. 32

2.10 Jonathan Monk, *Waiting for Famous People (John Baldessari)* (1997). Fotografia a cores. 20 x 30 cm. Fonte: https://nicolaiwallner.com/exhibition/waiting-for-famous-people-online-presentation/. 34

2.11 Jonathan Monk, *Waiting for Famous People (The Queen)* (1995). Fotografia a cores. 20 x 30 cm. 35

2.12 Jonathan Monk, *Restaurant Drawings* (2019). Técnica mista sobre papel. 29,5 x 10,5 cm. Fonte: https://www.mutualart.com/Artwork/Restaurantdrawing/EBBA3283370890051C02B710C5843E7F. 37

2.13 Jonathan Monk, *Restaurant Drawings (AEB A BRILLIANT IDEA)* (2019). Lápis e aguarela sobre papel. 10,2 x 5,7 cm. Fonte: https://www.inglettgallery.com/artworks/7159-jonathanmonk-restaurant-drawing-aeb-a-brilliant-idea-2019/. 38

2.14 Fernando Pessoa, *Alberto Caeiro; Álvaro de Campo; Ricardo Reis; António Mora; Barão de Teive; Bernardo Soares; Carlos Otto; Charles Robert Anon; Coelho Pacheco; Faustino Antunes; Frederico Reis; Frederick Wyatt; Henry More; I.I. Crosse; Jean Seul; Joaquim Moura Cosa; Maria José; Pantaleão; Perô Botelho; Raphael Baldaya; Thomas Crosse; Vicente Guedes* (1888–1935). Fonte: https://feed.jeronimomartins.com/society/culture/larger-than-life/. . . . 40

2.15 Eduardo Batarda, *Polen: Project for Expansible Building. Plan of Ground Floor* (2009). Tinta acrílica sobre tela. 200 x 160 cm. Fonte: https://www.artecapital.net/exposicao-348-eduardo-batarda-outra-vez-nao-eduardo-batarda. 44

2.16 Eduardo Batarda, *Polen 2: Cara de um gajo (4) (Espinafre, pistacchio, caramelo)* (2009). Tinta acrílica sobre tela. 200 x 160 cm. 45

2.17 Ana Jotta, *Outono na Pateira* (1986). Óleo sobre pintura em tela assinada — Júlio Gouveia. 81 x 116 cm. Fonte: https://www.flad.pt/wp-content/uploads/2019/10/Relatorio-e-Contas-2015.pdf. 47

2.18 Nuno Nunes-Ferreira, *Monsieur Valadares* (2022). Tinta preta sobre jornal. 81 x 116 cm. Fonte: https://umbigomagazine.com/pt/blog/2022/11/03/nuno-nunes-ferreira-monsieur-valadares-na-balcony/. 49

2.19 Bruno Munari, *Artista e Designer italiano* (1907–1998). Fonte: https://www.domusweb.it/en/biographies/bruno-munari.html. 52

2.20 Miguel Esteves Cardoso, *Crítico, escritor e jornalista português* (1955–). Fonte: https://visao.pt/jornaldeletras/letras/2023-11-29-miguel-esteves-cardoso-a-coragem-de-se-ser-quem-se-e/. 53

3.1 Jingxin Qi, *Clarisse foi ao Louvre só para ver a Mona Lisa* (2024). 61

3.2 Aldina Antunes, *Mona Lisa com um cesto de basquete* (2024). Estampa com cesto de basquete. 95 x 65 cm. 62
3.3 Aldina Antunes, *HOW MUCH IS ENOUGH?* (2024). Impressão com papel autocolante. 20 x 35 cm. 64
3.4 Aldina Antunes, *WHAT IS GRATITUDE?* (2024). Impressão com papel autocolante. 20 x 35 cm. 65
3.5 Aldina Antunes, *Perguntas* (2024). 68
3.6 Aldina Antunes, *Respostas* (2024). 69
3.7 Mundo Gráfico, *Dois rapazes a saltar* (2025). Imagem retirada da revista e trabalhada com ferramentas de edição de imagem. Fonte: https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/periodicos/mundografico/mundografico.htm. 70
3.8 Mundo Gráfico, *Duas senhoras na praia* (2025). Imagem retirada da revista e trabalhada com ferramentas de edição de imagem. 71
3.9 Aldina Antunes, *O que faz falta* (2025). 1 cartaz de um conjunto de 22. Impressão com autocolantes. 100 x 70 cm. 72
3.10 Aldina Antunes, *Se D. Afonso Henriques fosse vivo ia* (2025). 1 cartaz de um conjunto de 22. Impressão com autocolantes. 100 x 70 cm. 73
3.11 Aldina Antunes (2025). Autocolante algures na cidade de Aveiro. 7 x 21 cm. . 74
3.12 Aldina Antunes, *O dia a dia* (2025). 1 prato de um conjunto de 22. Prato de louça tradicional portuguesa escrito com acrílico. 25 cm de diâmetro. 75
3.13 Aldina Antunes, *O país do Ronaldo e do pastel de nata* (2025). 1 prato de um conjunto de 22. Prato de louça tradicional portuguesa escrito com acrílico. 25 cm de diâmetro. 75
3.14 Aldina Antunes, *O que faz falta é* (2025). Cartolina com recortes de revistas. 64 x 94 cm. 76
3.15 Aldina Antunes, *Detalhe da sopa de letras* (2025). Cartolina com recortes de revistas. 64 x 94 cm. 77
3.16 Aldina Antunes (2025). 1 capa de arquivo de um conjunto de 22. Capa. 31 x 64 cm. Folha interior. 24 x 30,5 cm. 79
3.17 Aldina Antunes, *Ser-se grande* (2025). Moldura com pin de lapela. 62,5 x 73 cm. 80
3.18 Aldina Antunes, *Sentir-se pequenino* (2025). Detalhe. 81
3.19 Aldina Antunes, *A propósito das estrelas* (2024). Reinterpretação. 82
3.20 Aldina Antunes, *Se não trouxerem as mulheres, não comem* (2024). Livro cortado com legenda autocolante. 1,5 x 14 cm. 84
3.21 Aldina Antunes, *Livro cortado* (2025). Parte cortada. 1,5 x 14 cm. Livro. 19,5 x 14 cm. 85

ii.1 Email da jovem Aldina Antunes, com perguntas, ao artista Nuno Nunes-Ferreira (11 de junho de 2025). 110
ii.2 Email do artista Nuno Nunes-Ferreira em resposta ao email da jovem Aldina Antunes (13 de junho de 2025). 111

ii.3 Respostas do artista Nuno Nunes-Ferreira às perguntas colocadas pela jovem Aldina Antunes. 112

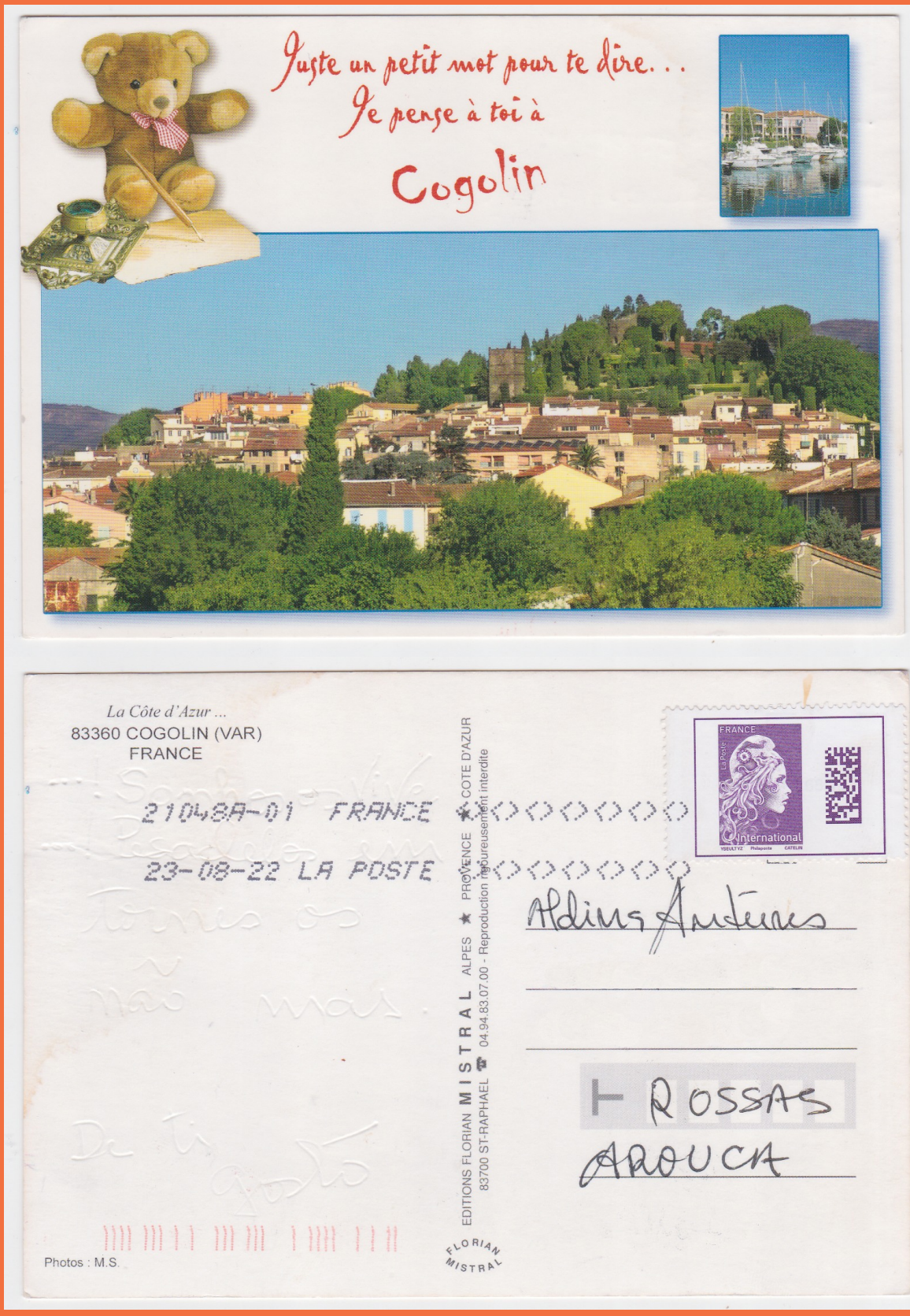

Juste un petit mot pour te dire...
Je pense à toi à
Cogolin
La Côte d'Azur ...
83360 COGOLIN (VAR)
FRANCE
21048A-01 FRANCE
23-08-22 LA POSTE
FRANCE
International
EDITIONS FLORIAN MISTRAL ALPES ★ PROVENCE ★ COTE D'AZUR
83700 ST-RAPHAEL 04.94.83.07.00 - Reproduction rigoureusement interdite
FLORIAN MISTRAL
Photos : M.S.
Adins Andéres
ROSSAS
ARQUES

fig. 1

cap. 1

introdução: *chegada*

1.1 motivações

> Remorso pelo que não fiz, Há quem afirme que esse é o pior de todos (Saramago, 2014b, p. 133).

Há ocasiões na vida em que nos deixamos ir e se se encontra esta jovem neste Mestrado em Artes Plásticas é porque não queria sentir o pior remorso de todos. Às vezes começa-se pelo que está mais longe. Tudo começou há uns anos quando lhe disseram[1] que a melhor `coisa` que Portugal tinha eram as placas para o aeroporto.

Soprasse na altura o vento de melhores tempos e a resposta seria talvez outra — *o sol, as praias, o fado, a história, a partida, as lágrimas, o sal, o mar, a saudade*[2] — soprasse ele um poucochinho, só um poucochinho mais de força... Enfim, já não faz vento há algum tempo. Face à provocadora argumentação eis o que sucedeu: um choque na alma, um estremecimento no coração e a confirmação de que quem o disse também partiu, não porque quis, mas porque era a melhor `coisa`. Viver também é saber abandonar. Como este desabafo — carregado de duplo sentido, refletindo um sentimento recorrente entre os jovens adultos portugueses que veem a emigração como uma solução para a falta de oportunidades no país — não haverá outro. Afinal de contas, ser jovem em Portugal é deprimente[3].

[1] Um homem de muita persistência.
[2] Resposta dada por um português integrada no projeto prático posteriormente explicado.
[3] É querer sair.

Como quem dá mais uma volta ao parafuso, este interesse face ao país do respeitinho tanto no pensamento como na prática artística, não veio só. Para prolongar este prazer, o homem de muita persistência escreveu em terras longe de Portugal um postal que chega às mãos do destinatário em branco (fig. 1). **Coisas** assim não se descrevem e, sem que provavelmente se tivesse apercebido da ironia, sugeriu à jovem que fosse *brincar com* ***coisas*** *sérias*. Desde então, o humor passou a ser o farol das atividades futuras desta jovem. Se com este homem não aprendeu tudo o que devia, aprendeu, pelo menos, o que podia.

Estas motivações são em si uma espécie de contínuo prefácio, um prólogo a qualquer **coisa** que está ainda a um canto. Mas está para chegar o esperado momento de lucidez: não podemos desistir de estar cá. Este projeto de investigação avança primeiramente dentro da jovem que o escreve, onde viaja pela cultura que a formou e continua a formar, e ao mesmo tempo, vive da casualidade, do acaso, do modo como esta não divide verticalmente a vida expandindo-a a múltiplos olhares. Esta investigação foi respirada com o espírito de quem se sentiu a edificar algo: *querido diário, hoje, e para já, ainda não saí de Portugal*.

1.2 âmbito e tema de investigação

Olha à sua volta. Neste modo de ser e de estar pessoal, as pequenas provocações do quotidiano servem como matéria-prima para a criação artística. Talvez as atenções dadas a estes pequenos acasos tenham que ver com a ideia central no pensamento de Bruno Munari (1907–1998) *que das* ***coisas*** *nascem* ***coisas***, que influencia diretamente esta abordagem. Aprendeu a jovem este princípio durante a sua licenciatura em Design na Universidade de Aveiro (2016–2019) e até hoje, como os vencedores das batalhas medievais, ficou no campo depois da luta.

E há tanto para se descobrir. Inspirada pelas suas motivações, esta jovem tentou ir aonde se vai quase sempre — a Portugal que está dentro de nós — mas tentou ir também aonde não se vai quase nunca — a nós portugueses que estamos dentro dele. Sobretudo, queria pensar. Sobre Portugal diz-nos Luísa Costa Gomes:

> **História:** É muito bonita. Os portugueses mantêm com ela uma relação ambivalente: desconhecem-na, por um lado, quase inteiramente — o que lhes permite uma mistificação que não é ingénua — e invocam-na para se desculparem dos descalabros dos séculos mais recentes. Paradoxalmente, sendo um dos povos de identidade mais

> forte e estabelecida da Europa, preocupam-se sobretudo com a questão da metafísica da sua personalidade mítica (Silva e Santos, 2009, p. 258).

Esta transcrição encapsula aquilo que, nos dias de hoje, significa ser-se português: *era ter-se sido grande*. Continua a aparecer, como se a segurasse pela manga do casaco, uma inquieta motivação sobre a linhagem que lhe é sua puxando-a para o entendimento desta **coisa** que é Portugal, esta **coisa** que sente e é por causa dele. Como se entendem quando precisam de se entender os portugueses? Nunca esta questão se viu tão perto de estar resolvida através do humor.

O humor é uma ferramenta de discurso e de reflexão crítica que estimula o pensamento. Centrado nesta ideia de *brincar com* **coisas** *sérias*, o presente relatório de projeto pretende explorar o potencial do humor enquanto estratégia de desmembramento e questionamento da essência e realidade portuguesa. Dirão outros, outras razões, quem sabe se mais úteis, se mais sentimentalistas, que com **coisas** sérias não se brinca, devem estar a brincar. Talvez lhes doa aquilo que o humor apregoa: a desilusão é mais real do que a esperança e em Portugal pode-se dizer que há tanto de desilusão como de desesperança.

Assim são as **coisas** deste Portugal. Porém, não há motivos para se achar que não temos sentido de humor em Portugal. Aprendendo a rir da desgraça tanto ontem, como hoje e por certo amanhã, a seguinte pesquisa encontrou impulso noutras tantas pessoas que encontraram alívio na vontade e na força do riso. Começou a jovem por capricho, continuou por convicção e continua por curiosidade.

1.3 enquadramento metodológico

Neste relatório de projeto assiste-se ao recuo da busca pelo sentido e à aproximação de um paradoxo místico que se perde nos limites. O humor nos contornos portugueses, profundamente enraizado num espírito de tolerância perante o absurdo, torna-se aqui matéria-prima. É neste chão escorregadio que a jovem desliza, tentando entender o gosto pela ironia como um fenómeno subjetivo, íntimo, e simultaneamente coletivo.

O projeto artístico nasce da leveza com que conseguimos olhar para o nosso próprio ridículo. Oscilando entre contextos e tempos, entre experiências partilhadas, as **coisas** — da esfera portuguesa — são lidas à luz do humor, revelando interpretações tão diversas quanto os olhares que as devolvem. O

trabalho constrói-se de forma quase coloquial sobre 22 perguntas que estimulam a essência lusitana e que encontraram aleatoriamente 22 pessoas[4]. É na genuinidade das respostas que se encontra miolo para a criação: estados de alma, dúvidas permanentes, certezas provisórias. Um retrato líquido e transversal de sentimentos que habitam o imaginário português.

Sentem-se ambos — tanto a que pergunta como aquele que responde — felizes e tristes. Felizes por falarem a mesma língua, tristes por se entenderem. Acredita a jovem que esta investigação é um terreno fértil onde convive a produção, a análise e o questionamento incessante da própria prática e o seu propósito. Esta é uma travessia: um exercício de autoironia, de atenção e de amor crítico por este "ser e estar" tão nosso.

1.4 objetivos

Dir-se-á que este relatório de projeto, extensão do projeto artístico, tem por objetivo explorar pelo fio do humor, a essência mais funda do ser e estar português, promovendo uma reflexão crítica e terna sobre a identidade nacional (essa que se constrói e desconstrói em permanência). Com ironia e afeto, os projetos apresentados esforçaram-se por captar estados de alma que fermentam no âmbito português.

É necessário dizer que José Saramago (1922–2010) acompanhou a jovem nesta *Viagem a Portugal*, não apenas como inspiração literária, mas como modo de olhar e escrever o mundo com atenção às miudezas do quotidiano. Incorpora-se essa atenção quase obstinada à realidade, não apenas nas palavras, mas também nas imagens e nos gestos que o *povo* deixa escapar para quem os quiser ver.

Os vê a jovem recorrentemente no espaço urbano, nos muros, nos cartazes, nas palavras apressadas onde são as ruas muitas vezes palco, território de resistência e de invenção. Estas expressões informais funcionam como sinais de um pensamento subterrâneo, de uma crítica viva e indomesticada. E assim é: constrói-se um pensamento artístico apropriando-se de palavras e narrativas dos outros. Ganha-se muito falando com as pessoas. Enlaça-se a linguagem visual, o humor e a crítica social, num corpo de trabalho capaz de dialogar com o espaço e com as múltiplas camadas do seu discurso popular. O humor é o gatilho para uma estratégia estética, um pau de 2 bicos que provoca riso e o pensamento, num jogo delicado entre o dentro e o fora, entre o que somos e o tanto ou pouco que julgamos ser.

[4] E este 22, como explicar o que ele é? É apenas o número preferido da jovem.

1.5 estrutura e conteúdos

Eis o que este relatório de projeto quis ser: uma proposta que desenvolve uma reflexão teórica e prática em torno do universo do riso e do humor, partindo de uma análise crítica da sua presença e função no campo da arte contemporânea, com especial foco nas obras de Marcel Duchamp (1887–1968), Maurizio Cattelan (1960–) e Jonathan Monk (1969–). Posteriormente, introduzirá o campo de estudo específico deste projeto: Portugal e o papel do humor na construção da identidade e da experiência cultural portuguesa focando em artistas contemporâneos portugueses como Eduardo Batarda (1943–), Ana Jotta (1946–) e Nuno Nunes-Ferreira (1976–). A análise deste contexto nacional pretende aprofundar o entendimento da relação entre sociedade, humor e expressão artística no cenário português. Numa outra parte, o relatório abordará o desenvolvimento do trabalho prático realizado, que tem como núcleo a formulação de 22 perguntas sobre Portugal abordadas através da interação com 22 pessoas cujas respostas constituíram a base da criação artística.

Tome o leitor as seguintes páginas como desafio e convite a reconhecer-se português. Entenda este relatório de projeto como exemplo, nunca como modelo. A jovem espera que lhe desculpem certos devaneios, mas são todos de fraternidade.

Tudo a postos em 3, 2, 1.

cap. 2

enquadramento: *partida*

2.1 de riso e de humor

2.1.1 um assunto demasiado sério: riso

Falar sobre o riso parece-se muito com falar sobre a vida e a verdade é que o riso sempre acompanhou a vida assim como as lágrimas sempre acompanharam a morte. Umberto Eco (1932–2016) suspeita que o riso está:

> (...) relacionado com o facto de sermos os únicos animais que sabem que vão morrer. Os outros animais não sabem. (...) Penso que a comédia é a reacção humana quintessencial ao medo da morte (Pereira, 2023, p. 37).

Portanto rimos e felizmente, o estudo do riso — providência exclusivamente humana — tem vindo, desde a Antiguidade até à Contemporaneidade, alcançado extensa dedicação. Comecemos pelo princípio. Na Grécia Antiga, o riso era uma dádiva divina que transcendia a expressão humana. Era, portanto, da essência dos deuses e se por um lado estes emprestavam-no aos mortais como ferramenta de consolo perante a consciência da mortalidade, por outro ofereciam-no como força capaz de domar os instintos animalescos. Este riso de ordem celestial, manifestava a liberdade absoluta. Depois do século V a.C., a natureza do riso foi reavaliada e todo o tipo de riso espontâneo e descontrolado passava a ser reclassificado como emoção primitiva que necessitava de ser contida e civilizada. Distanciando-se da conceção grega, o riso na Era Romana ganhou

uma dimensão estratégica proposta por Marco Túlio Cícero (106–43 a.C.) no seu livro *De Oratore*[1] onde o pensador afasta o riso enquanto canal de conexão com o divino e o analisa como instrumento retórico ao serviço da persuasão.

> Para Cícero, o riso é um meio, um instrumento, uma arma (...) (Rocha, 2016, p. 5).

Desarmando o adversário, fortalecendo argumentos, conquistando plateias, esta nova visão refletia a mentalidade romana: o riso era a arma mais eficaz nas mãos — ou melhor dizendo, na boca — de qualquer orador. Conhecido como um dos maiores oradores da história da humanidade, Jesus Cristo (supostamente) nunca riu.

> Até no Antigo Testamento, quando Deus ri, ele ri de raiva; no Novo Testamento ele não ri nunca, assim como Cristo (Nolasco, 2011, p. 93).

Na Idade Média, condenado por uma teologia que o associava intrinsecamente à imperfeição humana, o riso exilava-se das esferas sagradas e, desse modo, não se encontrava na Bíblia Sagrada indício de que Jesus Cristo algum dia rira. Ao lado do que é reles, do profano e do caos (obra do diabo decerto) o riso pertence aos loucos. Ora, estava fundamentada a rejeição e a ausência do riso na vida cristã.

> Os escritores cristãos tratavam o riso com suspeita, começando por Sto. Agostinho, que escreveu que o riso é uma faculdade humana que pertence à parte mais inferior do homem (Nolasco, 2011, p. 94).

E a propósito, não resistiremos a recordar que o riso, diferente da essência grega, onde os deuses riam e compartilhavam esta expressão com os mortais, encontra-se agora expurgado no âmbito divino cristão. Desprovido de qualquer valor espiritual, a marginalização do riso revela um modo de vida estruturado em torno da seriedade, essa sim, virtude espiritual, onde a alegria interior deveria expressar-se através da solenidade e nunca através da expressão corporal

[1] *De Oratore* é uma das obras mais importantes do orador e filósofo *Marcus Tullius Cicero* que fala sobre a arte da oratória como sabedoria em movimento, unindo eloquência e razão num corpo só, feito para persuadir.

e desinibida do riso. Pecar assim, não. Também Charles Baudelaire (1821–1867) vem no seu texto "Sobre a Essência do Riso" falar sobre esta questão onde o *Sábio* — iluminado pelo Espírito do Senhor — foge ao riso como quem escapa à tentação.

> (...) o Sábio por excelência, o Verbo Encarnado, nunca riu. Aos olhos d'Aquele que tudo sabe e que tudo pode, o cômico não existe. E, no entanto, o Verbo encarnado conheceu a cólera; conheceu até mesmo as lágrimas. Assim, observemos bem o seguinte: em primeiro lugar, eis um autor — provavelmente um cristão — que afirma com certeza que o Sábio reflete bem antes de se permitir rir, como se rir lhe pudesse causar não sei que mal-estar e que inquietação (Baudelaire, 2017, p. 2).

Até aqui, o estudo do riso é paradoxal: o riso conecta-nos ou afasta-nos do divino? Tudo volta a confundir-se quando se volta ao *Princípio*. Debruçando-se sobre a compreensão do riso medieval através da análise da obra literária de François Rabelais (1483, 1494–1553), Mikhail Bakhtin (1895–1975) apresenta uma dimensão do riso onde este sobrevive como instrumento de liberação coletiva. Através do humor, o povo medieval encontra espaço para questionar as verdades apresentadas como absolutas e, paralelamente à condenação do riso, começa a nascer uma tradição popular que o cultiva como forma de resistência. Mesmo nos períodos de maior repressão, o riso persistia como força subterrânea, emergindo como potência transformadora e renovadora da vida social. A luta começa.

Nascido da consciência crítica europeia, questionando o absolutismo e as monarquias autoritárias, o riso humanista faz por chegar. François Rabelais surge como voz revolucionária contra a teoria do riso diabólico que dominava o pensamento medieval defendendo que o riso era sinónimo de expressão da própria natureza humana. Coincidindo com uma transformação significativa na função social dos bobos da corte durante o século XVI, a revalorização do riso ocupa um espaço liminar entre poder e submissão. Privilegiados de liberdade, os bobos podiam dizer o que outros não ousariam utilizando o humor como ferramenta diplomática. No entanto, a expressão do riso coletivo e social modificou-se perante as mudanças de sensibilidade cultural das sociedades. Esta observação sugere que o riso está intrinsecamente ligado às estruturas sociais, evoluindo conforme as mutações sociais, metamorfoseando-se consoante as vidas. A reabilitação do riso iniciada por pensadores como Rabelais prepara o terreno para a gradual aceitação do humor como elemento necessário à condição humana. E a luta continua.

2.1.2 um espírito que está presente: humor

A palavra humor nem sempre teve o significado que conhecemos hoje. Na medicina antiga, especialmente na teoria dos 4 humores desenvolvida por Hipócrates[2] (377 a.C.), o termo referia-se aos fluidos corporais que acreditava-se influenciarem a saúde física e mental de uma pessoa. A ideia era a seguinte: o equilíbrio ou desequilíbrio de um desses humores determinava o estado de saúde e o temperamento individual. Se um desses fluidos se desviava quer por excesso quer por escassez, poderia causar doenças, alterações no comportamento e mudanças no *estado de espírito*. Enfim, quem sofre é o indivíduo.

A partir dos séculos XVI e XVII, o termo humor adquire uma dignidade estética, elevando-se à categoria de arte deliberada. O termo começou a adquirir um sentido mais próximo do que conhecemos hoje: uma disposição momentânea de espírito, um estado de ânimo e, posteriormente, veio-se a tornar num efeito calculado, numa técnica sofisticada de representação capaz de provocar o riso não como acidente, mas como objetivo. A seriedade que persiga o sentido, que o humor tratará de acolher o absurdo.

Chega a hora de partir a espinha à resistência e com o nascimento das democracias modernas e com expansão da liberdade de imprensa, o riso politiza-se no século XIX. Confinado anteriormente às margens da sociedade, o riso penetrava agora no núcleo do discurso político, transcendendo o entretenimento. Enquanto arma política, este novo tipo de humor permite que o indivíduo deixe um poucochinho menos de *sofrer*.

Esta notável trajetória do riso — da patologia humoral à arte refinada, da condenação teológica à incorporação política — ilustra como as atitudes em relação ao humor refletem transformações profundas nas estruturas sociais, políticas e religiosas. Nasce um novo paradigma de humor. O que antes era expressão espontânea ou ritual social, transforma-se agora numa voz sensibilizadora, numa fórmula calculada, num produto comercializável. A mercantilização do riso atingiu o ápice quando a publicidade descobriu o potencial do humor como ferramenta persuasiva: forte mecanismo para capturar a atenção, fixar mensagens e criar associações ou discursos entre emissor e recetor. Na civilização do consumo, o riso é ativamente estimulado e mesmo exigido como componente da experiência social. Apesar destas transformações sociais, o riso como fenómeno fisiológico e psicológico humano manteve-se relativamente constante.

[2] Segundo Hipócrates, cada humor estaria intimamente relacionado com um órgão e com o fluido que esse mesmo órgão produzia. De acordo com essa teoria humoral, a condição de saúde dos seres humanos seria mantida em equilíbrio entre 4 humores (fluidos corporais): sangue, fleuma, a bílis amarela e a bílis negra.

O que mudou verdadeiramente foi o riso enquanto fenómeno social — as suas ocasiões, as suas funções, os seus significados culturais.

> O humor precisaria tratar de atitudes humanas que tenham ligação com uma sociedade, com uma cultura, com um determinado grupo social e com um tempo histórico definido (Rocha, 2016, p. 2; Santos, 2012, p. 35).

O riso dá pistas sobre a compreensão de sociedade em determinada localização e num determinado momento da História. A abundância de reflexões sobre o riso ao longo da História vem reforçar a dedicação intelectual que cada sociedade, no seu respetivo tempo, submete para compreender, regular ou celebrar o riso. Da conceção divina à condenação medieval, da instrumentalização política à exploração comercial, a história do riso reflete lado a lado a história das transformações sociais e respetivas tensões. Ou melhor dizendo, a palavra correta, não meia, mas inteira, é sobretudo sempre sobre a vida.

> O humor não pretende colocar as pessoas a rir. Fazer rir é tarefa do cómico. O humor pretende levar as pessoas a pensar nos acontecimentos. O humor mais perfeito é aquele em que o espectador nem se ri. Trata-se de um humor tão inteligente que o espectador fica a pensar na mensagem (Lopes *et al.*, 2016, p. 216).

Sabendo que não precisa disparar a alto e bom som o riso, o humor mais refinado procura aquele riso que, sem escapar completamente, passa ao de leve na garganta. É aquele que na sua forma mais perfeita gera um contentamento silencioso e contemplativo e se sente em força naquilo a que chamamos interior. Lá dentro sim, o humor quer fazer muito barulho como um sussurro que, disfarçadamente gentil, faz cair a primeira peça de um dominó.

As reflexões pessoais caem umas atrás das outras na intimidade do espetador e por lá se procurará a profundidade de cada mensagem no entendimento de cada um. Habitando as margens, o riso e o humor transgridem as fronteiras da decência. Habituemo-nos. A vida é mesmo assim. O riso é mesmo assim. O humor é mesmo assim. E assim são as **coisas** deste mundo...

2.2 outra vez humor, ironia outra vez

Nem todo o humor é irónico e nem toda a ironia[3] faz rir. Mas para que não haja enganos, convém referir que embora caminhem juntos, o humor e a ironia, não se confundem, não são gémeos: são **coisas** diferentes. Ambos são filhos da mesma linguagem com apenas diferentes traços de personalidade. Se o humor é a capacidade humana de rir das próprias desgraças (e já agora das alheias também), que se estende por um território leve, absurdo, mordaz ou francamente tolo, a ironia, por sua vez, é a capacidade contida e subtil de dizer uma **coisa** para que se entenda outra. Tem a mania de trazer no seu ventre uma crítica ou uma provocação. O humor faz rir, a ironia ri ao se fazer. Ora, vamos a ver.

> Dá-me, Senhor, sentido de humor[4].

Foi o Papa Francisco (1936–2025) quem o disse.

No dia 14 de junho de 2024, o Papa Francisco recebeu no Vaticano mais de cem humoristas de todo o mundo aos quais recomendou a oração[5] do bom humor de São Tomás More. Citado pela agência Ecclesia, o Papa Francisco reconheceu-lhes o ofício dizendo que o humor verdadeiro não ofende, não humilha, não prende ninguém às suas falhas, antes liberta porque vem dar voz a realidades esquecidas. Basta isso para que o humor seja uma atitude importante perante a vida. Curvando a cabeça, ouvindo enfim o seu próprio coração, prosseguiu dizendo que quando um humorista consegue arrancar um sorriso, mesmo que de uma só pessoa, faz também sorrir Deus. Mas vejamos, acreditar ou não em Deus também é uma posição.

> O humor é, essencialmente, uma posição perante a vida (Haro, 2014, p. 23)[6].

No curso natural da vida, o humor manifesta-se como um estado de espírito que atinge o que pensamos, o que fazemos, e talvez até o que somos: é uma posição. Este humor refere-se à ação, a algo que se pratica, que se oferece, que

[3] A ironia vive dentro do humor sendo apenas uma das suas formas possíveis.
[4] Pode o leitor ver aqui: https://www.youtube.com/shorts/9VWXT0yuoMM. Tradução livre. Citação original: *Dame, Señõr, el sentido del humor.*
[5] Que reza há mais de 40 anos.
[6] Tradução livre. Citação original: *El humor es, sencillamente, una posición ante la vida.*

se lança ao mundo como quem atira uma pedra a um lago à espera de que as ondas, mesmo as mais pequenas, perturbem a placidez das águas.

> Onde quer que o encontremos, o humor não resiste — ou resiste muito mal — à ``explicação'' intelectual. Embora se destine a ser compreendido, exige ``uma intuição das situações ou dos ditos que, na beleza, exigem uma perceção estética sensível e espontânea'' (Olivares, 2004, p. 102)[7].

Dizer que o sentido de humor é subjetivo é apenas arranhar a superfície da questão. O sentido de humor é uma capacidade humana — individual ou coletiva — aplicável a praticamente todas as facetas da nossa vida, moldado pela terra onde nascemos, pelo tempo em que vivemos, pela cultura que respiramos, pela sorte ou azar do berço. Se é apreciado e temido com tanta intensidade, é porque perturba, ainda que momentaneamente, a perceção rotineira das **coisas**, é porque torna difusos os limites da forma e dos conteúdos.

> (...) O humor parece servir para tudo: torna-nos mais complacentes, mais astutos, mais críticos...; com ele desafiamos a lógica, misturando o vulgar e o sublime, catarsamos o nosso ceticismo ou a nossa (por vezes profunda) rejeição da realidade, denunciamos a injustiça, falamos do inefável...; com ele podemos virar o mundo de pernas para o ar (...)[8] (Olivares, 2004, p. 106).

O humor parece, portanto, servir para tudo: torna-nos mais flexíveis, mais críticos, funcionando como uma chave-mestra que abre portas interditas da realidade expondo as contradições do mundo. Esta visão liga-se profundamente à ideia de que o humor não é apenas um estado de espírito, mas uma ação consciente, um gesto de intervenção no mundo. Ao rir, ao ironizar, ao brincar com o que é sério, não fugimos da realidade: atravessamo-la e muitas vezes expomos-lhe as entranhas.

---

[7] Tradução livre. Citação original: *Wherever we find it, humor cannot stand up — or stands up very poorly — to the intellectual "explanation". Although it is meant to be understood, it demands "an intuition of the situations or of the sayings that, as in beauty, require a sensitive and spontaneous aesthetic perception.*

[8] Tradução livre. Citação original: *(...) Humor seems to serve for everything: it makes us more accommodating, more cunning, more critical...; we challenge logic with it, mixing the vulgar and the sublime, going through a catharsis with our skepticism or our (sometimes deep) rejection of reality, denouncing injustice, speaking of the ineffable...; we can turn the world upside-down with it (...)*

> Dizem que o humor é uma forma não só de demonstrar inteligência, mas também liberdade. A arte partilha várias destas premissas com o humor. (...) É um facto que a arte é irreverente (não toda, claro) como o humor, que a arte é radical e rebelde, tal como uma gargalhada é irreverente e provocadora[9] (Olivares, 2004, p. 21).

A verdade é que o humor tem caminhado ao lado da arte e se hoje parece mais visível, mais livre, deve-se à expansão das linguagens artísticas e do alargamento das fronteiras daquilo que pode ser considerado arte. Encontra o humor terreno fértil para se reinventar. A narrativa — seja na pintura, na fotografia, na intervenção urbana — tornou-se um instrumento privilegiado para incorporar o humor como catalisador de novas leituras do real. Brincar com **coisas** sérias não relativiza determinadas questões, antes pelo contrário: ilumina-as com uma luz oblíqua, inesperada, que permite vê-las sob novas perspetivas.

Este estilo próprio, esta categoria estética ainda por definir, trata-se de mais uma temática para a arte. Na segunda metade do século XIX, o humor conquistou um novo prestígio entre os artistas sendo herdado pelas vanguardas históricas e, embora tenha florescido primeiro na literatura, só encontrou plena expressão nas artes visuais no século XX, com o pós-dadaísmo retomando o caminho aberto por Dada, os surrealistas e, em especial, por Marcel Duchamp (1887–1968).

Sobressai assim um tipo de ironia que se aproxima do humor e esta ironia, esta arte de dizer sem dizer, também é grande. É na ironia que se encontra a duplicação da linguagem em que o significado literal é suspenso para que no seu lugar surja outro inesperado. Esse desvio é a intenção da ironia: uma receção num campo de incerteza, instável por natureza, sujeita a mal-entendidos. Linda Hutcheon (1947–) afirma que a ironia acontece no espaço entre o que é dito e o que permanece não dito: a ironia nunca se fecha em si mesma, é uma dinâmica que permanece aberta, sujeita à constante renegociação entre emissor e recetor.

> Se o humor envolve a aceitação de uma certeza (...), a ironia é dúvida e a aceitação da dúvida. (...) Por isso, uma das funções mais interessantes da ironia, sobretudo na arte contemporânea, é gerar distanciamento crítico. Ao agir como um comentador desconfiado da realidade, o ironista marca um distanciamento da mesma. O que por vezes pode parecer falta de empenho, geralmente esconde um desejo

[9] Tradução livre. Citação original: *They say that humor is a form not only of showing intelligence but also freedom. Art shares several of these premises with humor. (…) it is a fact that art is irreverent (not all, of course) like humor is, that art is radical and rebellious, just as a guffaw is irreverent and provocative.*

> de exercer um olhar analítico. Não se trata de indiferença, mas sim de oferecer uma nova perspetiva sobre a realidade[10] (Kulturunea, 2001, pp. 40-41).

A ironia na arte moderna manifesta-se com toda a sua força no tempo das vanguardas. Aqui a arte reconhece-se como linguagem, como construção e invenção, e por isso distancia-se de si própria. Com essa atitude, torna-se capaz de interrogar e de rir também. A ironia tornou-se uma das expressões do humor predominantes na arte moderna, mas não caminha sozinha. Ao seu lado anda o sarcasmo do expressionismo e o humor absurdo dos dadaístas. Desde o momento em que Marcel Duchamp, talvez sem imaginar o que viria depois, apresentou os seus primeiros *objets trouvés*, a ironia começou a mostrar-se como uma maneira muito própria de encarar a realidade.

> Mas a arte não pode ser a mesma depois de Duchamp, depois de uma *Mona Lisa* bigoduda. O baú cheio de sorrisos foi destrancado, e embora o humor, a caricatura, a ironia e a zombaria tenham guiado a mão do homem desde que começou a desenhar na parede (e a arte clássica está cheia de caretas, zombarias e ironia), o século XX foi um ponto de partida, aceitando o facto de que, se quase tudo vale, então o humor e a zombaria também valem... sobretudo porque nem sempre sabemos o que é zombaria e o que é realidade[11] (Olivares, 2004, pp. 20-21).

2.2.1 apontar o dedo a Marcel Duchamp

O século XX — século de várias liberdades — marcou o ponto de viragem. Na década de 1960, a ironia começou a impregnar todo o programa artístico. Se quiséssemos distinguir as variedades da ironia na arte contemporânea, talvez devêssemos começar pelo padrão *Duchampiano*, uma atitude que se estendeu desde *Fountain* de Marcel Duchamp às latas de *Merde d'artiste* de Piero Manzoni

[10] Tradução livre. Citação original: *Si el humor comporta la aceptación de una certeza (…), la ironía es duda y aceptación de la duda. (…) Por esto, una de las funciones más interesantes de la ironía sobre todo em arte contemporáneo, es la de generar una distancia crítica. Al actuar como comentarista desconfiado de la realidad, el ironista está marcando una separación de ella. Lo que em ocasiones puede parecer una falta de compromiso, en general esconde una voluntad de ejercer una mirada analítica. No se trata de indiferencia, sino de ofrecer una nueva perspectiva sobre la realidad.*

[11] Tradução livre. Citação original: *But art cannot be the same after Duchamp, after a mustached Mona Lisa. The trunkful of smiles was unlocked, and although humor, caricature, irony and mockery have guided the hand of man since he began to draw on a wall (and classical art is full of funny faces, jeering and irony), the 20th century was a starting point, accepting the fact that if nearly anything goes, then humor and mockery do too… above all because we don't always know which is mockery and which is reality.*

(1933–1963) e que ainda hoje ecoam, como se o gesto inaugural de Duchamp tivesse aberto uma ferida na própria ideia de arte. Mas o que é, senão ironia, tomar um urinol, objeto de tão prosaico uso e erguê-lo à dignidade de obra de arte? Duchamp abriu o baú dos sorrisos.

> A matriz da arte contemporânea, a sua ``cena primitiva'', que é o urinol de Marcel Duchamp, foi objecto de uma exclusão que permite a referência a uma manifestação da estupidez que é a ``estupefacção''. O pasmo que desde então foram muitas obras de arte capazes de provocar nos espectadores torna pertinente e até necessária a evocação da estupidez tanto na recepção crítica como no confronto do público com a arte contemporânea (Giordano, 2018, p. 50).

Perdoe-me o leitor o seguinte arrojo. Segundo o dicionário etimológico italiano, *estupidez* liga-se a "estupefação": o estúpido, diante do novo, não o compreende, apenas se espanta. A estupidez opõe-se à inovação, pois só aceita o que o senso comum já validou — busca as certezas e rejeita a dúvida. Em 1917, Marcel Duchamp envia, sob o nome de Richard Mutt, um urinol invertido e assinado para a exposição da *Society of Independent Artists*, que o rejeita, apesar de os estatutos garantirem aceitação a todos os inscritos[12]. A obra *Fountain* (fig. 2.1) torna-se nessa exposição um ícone da arte contemporânea. Pergunta-se: e se o júri tivesse compreendido o gesto?

Foi a estupidez da época que permitiu a Duchamp marcar para sempre o futuro da arte, algo por que, paradoxalmente, podemos sentir gratidão. Mas a história não acaba aqui. Ainda hoje, há quem se indigne com a provocação de Duchamp, culpando-o, cem anos depois, pela suposta destruição dos valores artísticos. Vêm os moralistas e nostálgicos lamentar a perda de um valor essencial — a beleza — e reclamar este novo a que chamam banalidade. (São estúpidos?) Enfim, não percebem que a beleza de uma obra não depende nunca das suas qualidades intrínsecas, mas sim do olhar e do juízo de quem a contempla.

A arte abriu as portas à banalidade da vida quotidiana redefinindo constantemente o seu significado e o *readymade* de Duchamp não destruiu a arte, mas ampliou sim as suas possibilidades. A verdadeira rutura é sempre um gesto de abertura.

[12] Um aparte ao leitor: depois de mais de um século a ser tratada como o grande gesto do século XX, diz-se que *Fountain* de Duchamp pode não ter sido produzida pelo artista, mas sim roubada de uma dadaísta alemã chamada Elsa von Freytag-Loringhoven.



fig. 2.1



fig. 2.2

Foram vários os golpes que Duchamp deu na sacralização da arte. Em 1919, num tom quase infantil, Duchamp (re)criou um ícone da arte do século XX ao desenhar um bigode e uma barba numa reprodução colorida da *Mona Lisa* de Leonardo da Vinci. Como se não bastasse, acrescentou por baixo um título, *L.H.O.O.Q.*[13] (fig. 2.2), que dito em francês faz corar os mais púdicos. Essa ação representou uma contribuição provocativa para o movimento artístico DADA (1916) onde escândalo, disseram uns; Brincadeira de mau gosto, disseram outros. Com este gesto tão pequeno, mas irreverente, Duchamp fez mais do que vandalizar uma imagem: abriu caminho para que a arte deixasse de ser altar e passasse a ser jogo, desafio, pensamento. Tudo isto com um lápis, tudo isto com um sorriso ao canto da boca.

Mas Marcel Duchamp foi grande na forma como se moveu entre as ideias. Desse espírito dadaísta nasceu em 1919 mais uma das suas provocações, *50 cc of Paris Air* (fig. 2.3), uma escultura feita em vidro — um frasco de xarope vazio — comprado numa farmácia parisiense. Dentro de si, repousavam 50 centímetros cúbicos de ar parisiense. Assim se respirou a ideia. Pronto a ser contemplado num museu, elevou-se o ar de Paris ao estatuto de "relíquia" e perguntar-se-á o leitor "Como pode o ar (este nada intocável) tornar-se arte?". O humor que daqui advém é daqueles que sorri ao de leve na garganta. Aproveita a jovem para referir que em 1949 o frasco partiu-se sendo posteriormente concertado. Ficou o dilema: o ar ainda é de Paris? Ou é apenas um ar qualquer mascarado de memória?

> Agradeçamos a Duchamp por ter forçado o discurso cultural a integrar uma conceção mais aberta da arte[14] (Penelas e Montornés, 2008, p. 20).

Todos deixámos no mundo o que criámos e há que apontar o dedo ao que ficou de Marcel Duchamp — há que agradecer. O artifício ainda sobrevive, ainda há quem se segure a ele.

[13] Em francês: *Elle a chaud au cul.* Traduzido para inglês: *She has a hot bum.* Traduzido para português: *Ela tem um rabo bom.*

[14] Citação original segundo palavras de Joseph Kosuth: *Agradezcamos a Duchamp el haber forzado al discurso cultural a integrar una concepción del arte más abierta.*



fig. 2.3

2.2.2 jogo de forças de Maurizio Cattelan

Os artistas são os novos bobos da corte.

> (...) os artistas do final do século XIX (...) utilizavam a paródia, a sátira, o carnavalesco, bem como piadas didáticas e pedantes para expor ideologias culturais e falhas sociais. Seguiram-se os dadaístas no início do século XX, que misturavam expressamente a política do mundo real com gestos provocatórios e antiartísticos com a intenção de minar as convenções sociais e artísticas e de lançar as bases para uma revolução social e cultural. Desde então, e como complemento vanguardista ao realismo social, desenvolveu-se uma tradição do artista trapaceiro – brincalhões que usam o absurdo, a paródia e os gestos para escandalizar e provocar o público[15] (Ostrow, 2024).

A provocação começada por Duchamp tornou-se caminho natural para artistas como René Magritte (1898-1967) — que desconfiava das imagens — ou Andy Warhol (1928–1987) — que colocava latas e ícones do estrelato lado a lado. Os temas mais espinhosos e tudo aquilo que se dizia impróprio para a galeria, passou a habitar a arte com naturalidade feroz onde tanto o absurdo como a paródia, serviam para mostrar que a arte podia pensar, podia rir e sobretudo podia ser qualquer **coisa**. Incomodava. Para muitos, isto representou uma libertação da arte face à clausura do modernismo conservador, para outros uma queda. Já era tarde. A arte caía agora na realidade e na controvérsia.

Leva-nos isto a Maurizio Cattelan (1960–), o "poeta trágico" do nosso tempo (MakingArtHappen, 2011). Assumindo o dever do conflito esticando-o com todas as forças, Cattelan sabe que os seus gestos, por mais subversivos que sejam, acabam muitas vezes por ser engolidos pelas próprias instituições que ousa criticar. É assim que vive a sua obra, nesse meio termo estranho entre escândalo e aceitação.

[15] Tradução livre. Citação original: *(...) the late 19th-century artists (...) used parody, satire, the carnivalesque, as well as didactic and pedantic jokes to expose cultural ideocracies and societal flaws. This was followed by the Dadaists in the early 20th century, who expressly mixed real-world politics and provocative, anti-art gestures with the intention of undermining social and artistic conventions and setting the groundwork for a social and cultural revolution. Since then, and as an avant-garde compliment to social realism, there has grown up a tradition of the trickster artist—pranksters using absurdity, parody, and gestures to scandalize and provoke their audiences.*

> Pobre Papa! O que terá sentido o verdadeiro papa ao ver-se abatido por um raio? Há aqui uma ironia cruel[16] (Baucheron e Routex, 2013, p. 40).

Coitado, enfim, deste Papa de cera... A ironia é arriscada e há sempre gente que leva a sério o discurso irónico. Exibida na Galeria Nacional de Arte de Varsóvia em 2000, *La Nona Ora* (1999) (fig. 2.4) é uma obra que combina ironia e sátira e centra-se na figura do Papa João Paulo II. Representa a queda — causada por um meteorito — do poder de Deus na Terra onde triunfa a condição humana sobre qualquer crença. Ainda que se possam fazer várias leituras — como é hábito na obra de Cattelan, *La Nona Ora* mostra com clareza aquilo que Bachelard dizia: "as imagens são mais fortes do que as próprias ideias" (Penelas e Montornés, 2008, p. 31), atitude herdada de Duchamp e Warhol: basta uma imagem direta e provocadora para se abrir espaço a qualquer pensamento, por mais livre ou desconcertante que seja.

> Como todas as minhas obras, *La Nona Ora* fala sobretudo de mim, da minha inadequação (...), no fundo, é apenas uma figura de cera[17] (Maurizio Cattelan em Penelas e Montornés, 2008, p. 31)...

Se é só uma figura de cera por que razão haveria esta instalação de provocar uma reação tão violenta? Foi a rebeldia inadequada de Cattelan que pôs em choque os crentes e desde que veio à luz do dia não fez senão outra **coisa** que alimentar o debate sobre o papel do artista no mundo contemporâneo.

Fica à espreita na escultura do Papa João Paulo II o gosto de Cattelan de retratar figuras históricas. Essa atração pelos chamados "ícones" resulta da sua crítica ao consumo excessivo de imagens no quotidiano entendendo que representar essas personalidades famosas é uma oportunidade de capturar o seu poder de comunicação e usá-lo para dar vida à sua arte.

[16] Tradução livre. Citação original: *Poor Pope! What can the real pope have felt on seeing himself struck down by a bolt from the blue? There is a cruel irony here.*

[17] Tradução livre. Citação original: *Como todas mis obras, La Nona Ora habla ante todo de mí, de mi inadecuación (...), al final, es solo una figura de cera...*



fig. 2.4

Criada em 2001, *Him* (fig. 2.5) é uma instalação que várias organizações judaicas condenaram veementemente. Que limite se transpõe quando se expõe um pequeno Hitler ajoelhado em oração no antigo Gueto de Varsóvia[18] (fig. 2.6)? Vejamos: não foi só a obra em si a gerar discussão, mas também o local onde ela foi exposta — o coração da capital polonesa, onde milhares de judeus foram perseguidos pelos nazistas durante a Segunda Guerra Mundial. Para o Centro Simon Wiesenthal, uma organização não-governamental dedicada à preservação da memória do Holocausto, tratava-se de uma provocação insana que insultava a memória das vítimas judaicas dos nazistas (Rato, 2012).

O que há de tão inquietante na escultura de Cattelan? Um Hitler, não altivo nem monstruoso, mas ligeiramente menor que o real, quase frágil, quase arrependido. A miniatura encapsula sobretudo uma estranha humanização: o ditador, longe de ser demonizado pelo artista, é mostrado ajoelhado como se pedisse perdão ou rezasse. À distância, o susto é ainda maior pois a diminuta e curvada figura lembra uma criança, que por ter feito algo de errado, se encontra em penitência.

> E desta forma, lembrou a certas pessoas que na verdade foi um ser humano, como todos nós, que esteve por detrás do maior massacre dos tempos modernos (Baucheron e Routex, 2013, p. 80).

E é então que se dá o incómodo. Em vez de demonizá-lo, o artista devolve este pequeno Hitler ao plano do humano (lugar de onde nunca saiu) e que nos relembra que o maior massacre do nosso tempo foi arquitetado por um Homem.

Saberemos cada vez menos o que é um ser humano... As interpretações são inúmeras e, ficando tão difusas, poder-se-á acabar por entender o oposto do que o artista pretendia dizer. Graças a este processo, a ironia é assombrosamente útil como arma política. Gostava a jovem de saber, e talvez mesmo o leitor, o que custou mais à cidade de Varsóvia: ver o Papa João Paulo II derrubado ou um pequeno Hitler ajoelhado?

[18] Fonte Diário de Notícias (2012): Segundo o jornal espanhol "El Mundo", o seu autor, o polémico artista Maurizio Cattelan, afirma que o chefe dos rabinos polacos, Michael Schudrich, permitiu a colocação da sua obra no local ao perceber que Hitler seria representado com a atitude de arrependimento enquanto rezava. Em relação à polémica causada pela decisão, o artista declarou que "a obra tem um valor pedagógico", situando o culpado pelo Holocausto num dos lugares mais emblemáticos onde se deu a tragédia.



fig. 2.5



fig. 2.6

> Mais tarde ou mais cedo, todas as revistas acabam na casa de banho[19] (MARUANI MERCIER, 2018).

Ali pelo ano de 2010, Maurizio Cattelan e o fotógrafo Pierpaolo Ferrari (1971–) fundaram uma revista de natureza improvisada dada à imagem e à inquietação dela chamada *TOILETPAPER*. Aqui não há palavras! Pode-se dizer, vá lá, que esta não é uma revista tradicional, mas antes um objeto artístico e visual que faz navegar imagens por cenários oníricos, distorcidos, imersos numa lógica surreal e delirante. A revista não faz sermões, mas canibaliza a cultura visual (através da apropriação e manipulação de signos culturais) devolvendo-a ao público numa forma exagerada.

> A reciclagem de imagens é a nossa inspiração. *TOILETPAPER* é a nova fronteira dos media e da eco sustentabilidade criativa. Aproveitamos toda a entropia visual produzida de forma esquizofrénica e canalizamo-la para uma nova identidade[20] (MARUANI MERCIER, 2018).

É tudo bonito à primeira vista. As composições da *TOILETPAPER* (fig. 2.7) têm um ar arranjado, pitoresco, ligeiramente retro, ligeiramente inocente que desafiam as fronteiras entre arte, moda, publicidade e cultura pop. No entanto, o humor e a ironia são a sua espinha dorsal onde o seu propósito provocador é capaz de levantar um riso desconfortável, muitas vezes absurdo, perante as imagens curiosamente familiares, mas profundamente estranhas. Em cada virar de página um novo contexto fora de contexto (fig. 2.8).

O espetáculo aqui é contínuo. O que é suposto ser belo, *sexy*, desejável, torna-se estranho, inquietante ou ridículo. É como se Cattelan e Ferrari pegassem no lixo visual do mundo moderno e o reciclassem em algo esteticamente curioso, em algo conceitualmente ácido. *TOILETPAPER* não se concentra nas galerias ou no discurso elitista, mas espalha-se sim por objetos, redes sociais, marcas, talvez casas de banho (?) sem nunca perder o tom subversivo. É arte camuflada de entretenimento.

[19] Tradução livre. Citação original: *Sooner or later, all magazines end up in the toilet.*
[20] Tradução livre. Citação original: *Image recycling is our inspiration. TOILETPAPER is the new frontier of media and creative eco-sustainability. We take all the visual entropy produced in a schizophrenic way and we channel it into a new identity.*

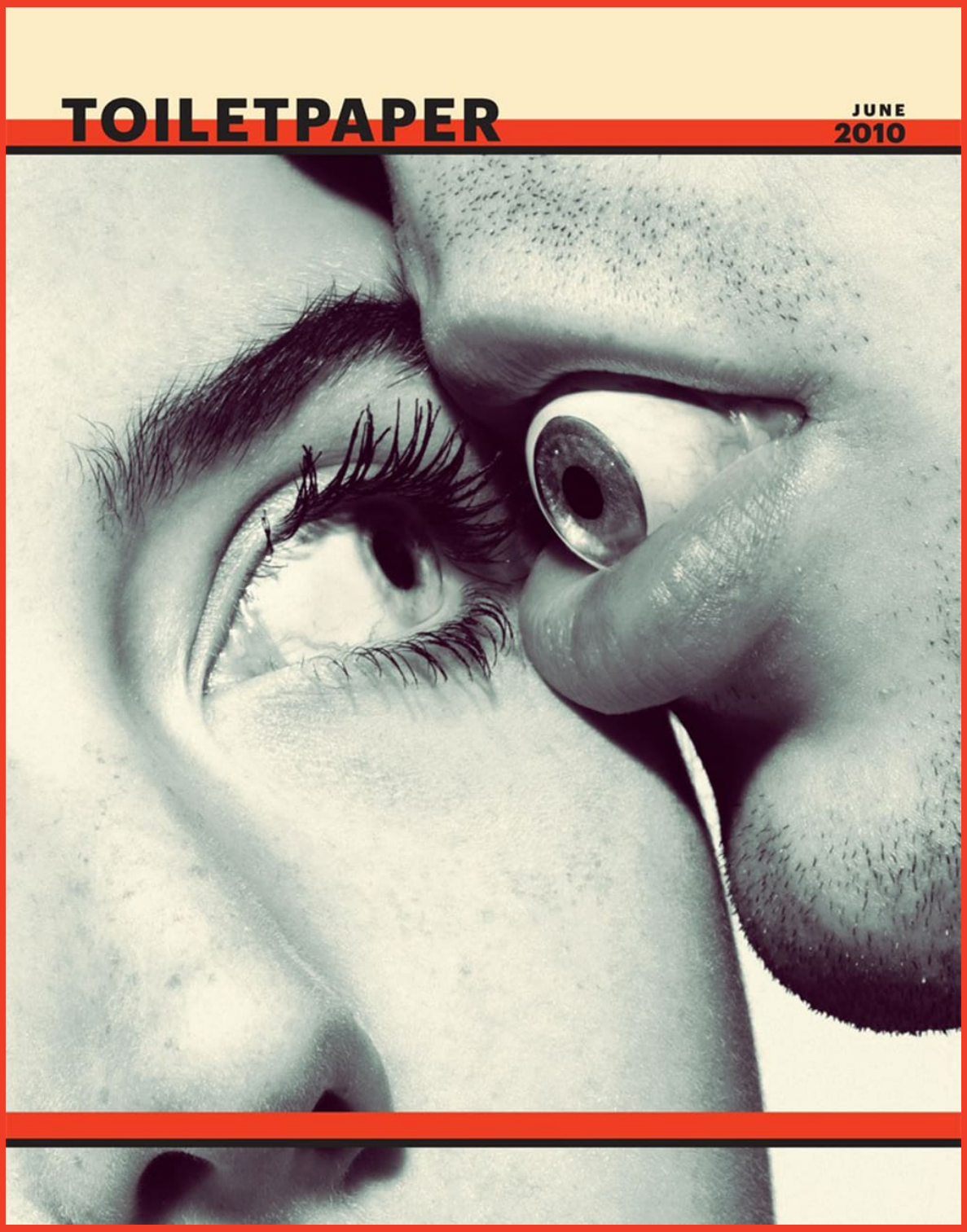


fig. 2.7



fig. 2.8

Cattelan, que já fazia da provocação o pilar central da sua obra, leva com *TOILETPAPER* esse espírito irreverente para a fotografia, ampliando o alcance da arte crítica com uma linguagem que, embora engraçada, é sempre profundamente política. Faz-nos rir, mas também nos faz pensar. É aí que a ironia deixa de ser apenas estilo e se transforma em crítica relevante e necessária.

Nunca se sabe ao certo onde acaba o riso e onde começa o golpe... São as armadilhas visuais a maior força na obra[21] de Maurizio Cattelan: ou as lemos com cuidado, ou caímos nelas, perdendo sem perceber bem como, um jogo que Cattelan já sabia ter ganho desde o início.

2.2.3 pulo e salto: Jonathan Monk

Entre pulos e saltos — entre o que já foi, mas que pode novamente vir a ser — a premissa de Jonathan Monk (1969–) vem a ser a seguinte: toma-se como ponto de partida a ideia de que nada é totalmente original, de que tudo vem de alguma parte, de que alguém já esteve aqui antes.

> A apropriação é algo que tenho usado ou trabalhado na minha arte desde que comecei a escola de arte em 1987. Nessa altura (e ainda agora) percebi que ser original era quase impossível, por isso tentei usar o que já estava disponível como material de origem para o meu próprio trabalho[22] (Lisson Gallery, 2009).

Do que ficou de quem passou por aqui antes, Monk veio para desafiar. Acredita o artista que a originalidade é quase sempre uma impossibilidade e a jovem concorda. A apropriação de imagens, de ideias, de obras é no fim de contas a possibilidade de transformação: uma **coisa** pode transformar-se numa outra **coisa**, quem sabe se infinitamente.

> Penso sempre que a arte é sobre ideias, e certamente a ideia de um original e a cópia de um original são duas **coisas** muito diferentes [23] (Lisson Gallery, 2009).

[21] No jogo.

[22] Tradução livre. Citação original: *Appropriation is something I have used or worked with in my art since starting art school in 1987. At this time (and still now) I realized that being original was almost impossible, so I tried using what was already available as source material for my own work.*

[23] Tradução livre. Citação original: *I always think that art is about ideas, and surely the idea of an original and a copy of an original are two very different things.*

Monk é reconhecido por revisitar obras icónicas de artistas como Sol LeWitt, Ed Ruscha, Bruce Nauman e Lawrence Weiner, num gesto que oscila entre homenagem e crítica, questionando assim as ideias tão bem defendidas de originalidade e autoria. Este vê a arte contemporânea como um campo onde tudo se transforma e se repete, onde as referências circulam como heranças partilhadas, onde o processo criativo recorre a uma ironia discreta que deixa escapar a memória e o jogo.

Relativamente ao modo como entende o humor, diz-nos Jonathan Monk na sua entrevista para o Lousiana Channel[24] que não procura, não o força, tampouco o planeia: o humor simplesmente aparece. É, segundo ele, uma consequência natural do modo como vê e vive o mundo. Menciona que a arte ainda é muitas vezes tomada como uma **coisa** séria e que o humor parece não ter, tradicionalmente, um lugar reservado nesse contexto. Mas Monk não vê grande distinção entre a arte e a vida e sejamos claros caro leitor, se é na vida que o humor habita então o humor deve inevitavelmente fazer parte da arte. Afinal, tudo se mistura e não há razão para deixar fora do tabuleiro artístico aquilo que é profundamente humano.

> (...) e a vida é tudo o que temos, na verdade, e a arte não é diferente disso. Tudo meio que se encaixa. Depois, o humor tem tanto espaço como qualquer outra **coisa** (Monk, 2016).

Os temas de Monk vão de pulos passados para saltos presentes. Em 2012, *DADA NECKLACE* (fig. 2.9) regressou de uma conversa deixada em suspenso e em tom de regresso, Monk faz uma homenagem. Lá por volta de 1921, Duchamp murmurou a Tristan Tzara que se podia fazer colares ou pulseiras com as letras D-A-D-A gravadas em metal. A palavra Dada era um gesto, um protesto, sinónimo de uma arte desconcertante que ia contra tudo o que se levava a sério. Agradecido pelo movimento que no fundo lhe abriu caminho, Monk, reviveu esta ideia decidindo por fim dar-lhe vida fazendo do colar — repousado numa tela — uma peça que acena a Duchamp e Tzara e segue adiante. É um agradecimento.

[24] Pode o leitor ver aqui: https://www.youtube.com/watch?v=aXUl0ZFrzYc (minuto 7:15 a 8:30).



fig. 2.9

Era o ano de 1995. Um homem de ar melancólico esperava por uma mulher na zona de chegadas de um aeroporto — esse *não-lugar* onde se espera, onde tudo pode acontecer ainda que nada aconteça. Talvez o seu estado de espírito se devesse ao facto de que a mulher que esperava — *Mona Lisa* — não estar propriamente a chegar. Ela nunca chegaria.

Segurando um cartaz feito à mão de caligrafia própria, o homem era Jonathan Monk que não se limitou a uma única espera, mas sim multiplicou-a. Entre 1995 e 1997, os aeroportos conheceram-no pelos seus cartazes com nomes diversos, como se cada folha fosse uma pequena esperança ou um pequeno engano irónico. Neste gesto de esperar por pessoas que ele sabe, e nós sabemos, que nunca vão aparecer o artista simula a expectativa genuína de reencontro, mas vejamos, fá-lo com figuras distantes, inacessíveis, fictícias ou mortas. A seriedade do gesto contrasta com a impossibilidade do seu desfecho. A Rainha não veio, nem John Baldessari, nem "Dai Lai Lama", até mesmo a própria "Mãe", ninguém veio.

A série de fotografias *Waiting for Famous People* (fig. 2.10 e 2.11) oferece uma visão íntima da prática do artista enquanto contextualiza um período específico dentro do *zeitgeist*[25] cultural da época. As fotografias que resultaram dessa espera são mais do que registos de uma ação, são fragmentos de uma performance discreta onde o gesto é repetido sem cansaço e onde o que não acontece se torna precisamente o que interessa. Há um humor visual e há algo de profundamente humano na figura de Monk — com uma expressão quase inexpressiva — parado entre os outros que realmente esperam, esses que sorriem, abraçam, carregam malas de quem acabou de chegar e que vão seguir nova viagem. Porém, Monk fica. E é nessa permanência que reside a força das imagens, nesse contraste entre a expectativa real dos outros — a emoção sentida que cria uma tensão palpável — e a espera impossível do artista.

Passados 25 anos, estas fotografias são também um retrato do tempo! Um espelho da cultura, da política, das paixões mediáticas de uma época, mas acima de tudo são um convite à provocadora pergunta: quem, destes nomes, resistiu? E mais ainda: de que estamos nós à espera, quando esperamos alguém que nunca virá? Às vezes esperar é uma forma de lembrar ou de inventar.

[25] Espírito ou humor característico de um determinado período da história, tal como revelado pelas ideias e crenças da época.


Pengeautomat
Cash dispenser
DEN DANSKE BANK
JOHN
BALDESSARI
Coca-Cola

fig. 2.10



fig. 2.11

Monk salta do aeroporto para a mesa do restaurante. *Restaurant Drawings* (fig. 2.12 e 2.13) é uma série iniciada pelo artista em 2015 quando este e sua família se mudaram (temporariamente) de Berlim para Roma. Somados à pressa ou com cuidado, Monk viu na acumulação de recibos escritos à mão um meio para a criação passando a desenhar sobre os mesmos obras de artistas como Sol LeWitt, Alighiero Boetti, Donald Judd, entre outros. Resultado: mais de 120 recibos foram transformados em diários visuais onde se lê o que foi comido, mas também se pode ver, sobrepostos aos números e aos nomes dos pratos, desenhos feitos com grafite, aguarela, lápis de cor e pastel de óleo.

A ironia aqui (ou a provocação) está na forma de venda. Para levar um desses *Restaurant Drawings* bastava o comprador pagar o valor da refeição indicada no recibo e levava consigo não só a conta, mas também a imagem, o gesto e quem sabe se não um pouco do espírito da ocasião. Com humor, Monk vem transformar o consumo mais banal em transação estética com a mesma facilidade com que um empregado de mesa soma mentalmente a conta. Sem errar. Um recibo sabe que o seu destino irá passar por acabar no lixo, mas com a atitude de Monk este ganha estatuto de obra única. No fim fica a pergunta: a arte é o que se vê, o que se come ou o que se paga? A tudo isto Monk parece responder "sim".

E se perguntarem à jovem por que motivo escolheu falar com maior relevância de 3 artistas internacionais, esta responderá que, para ela, são figuras incontornáveis que usaram ou usam o humor para cutucar a arte com o dedo da ironia. Falar das suas práticas é reconhecer uma autenticidade divertida que se agasalha na tolice, na imaginação, na criatividade curiosa, no pensamento crítico e, acima de tudo, na inteligência e se expande até aos 4 cantos do mundo. *Admirável*, pensa. Eles estiveram — e ainda estão — dispostos a fazer cair a primeira peça de um dominó.

Momentos de rebeldia na vida, qualquer um os poderá ter, e, se hoje passamos sem eles, tenhamo-los por certos amanhã. Tiveram destes momentos Marcel Duchamp, Maurizio Cattelan e Jonathan Monk, mas não só. Sabe a jovem que vários são os artistas — René Magritte (1898–1967); Andy Warhol (1928–1987); Peter Fischli (1952–) & David Weiss (1946–2012); Oliviero Toscani (1942–2025); Banksy (1974–) — que ao longo dos anos se viram como porta-vozes qualificados capazes de provocar reflexões críticas sobre determinados temas, convenções artísticas, culturais ou políticas. Por estes momentos de rebeldia que se perpetuam em muitos amanhãs, agradece a jovem.

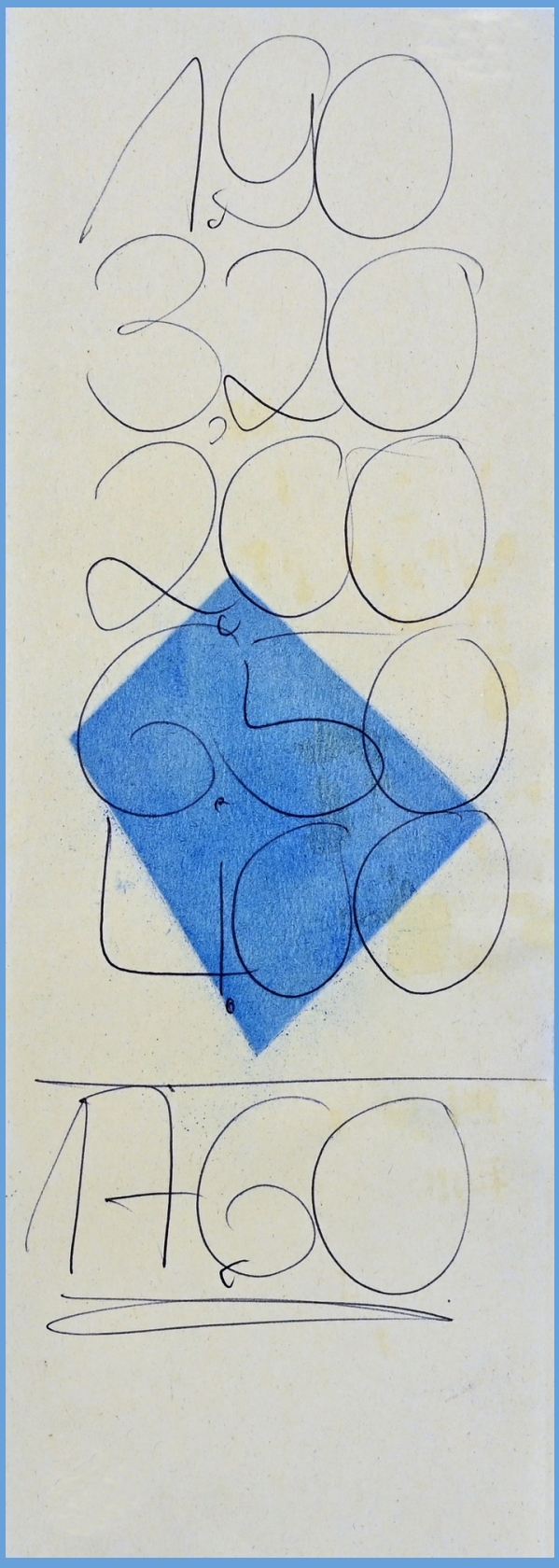


fig. 2.12


Sgaminegg
Seelower Str.2
10439 Berlin
Ust-Nr.DE259696944
info@sgaminegg.de
****
UNAVAILABLE
1 Tagesgericht €7.50
1 Tagessuppe €4.20
2 Bier €5.00
2 Kaffee 4.00
UMSATZ 19%
MWST 19% €3.31
TOTAL €
BAR €20.70
** Danke **

fig. 2.13

2.3 a ti regresso, Portugal

2.3.1 ela a ele retorna

> Momentos de fraqueza na vida qualquer um os poderá ter, e, se hoje passamos sem eles, tenhamo-los por certos amanhã (Saramago, 2014a, p. 171).

Ah, Portugal! Há quem parta sem mais tarde regressar... Porém, o momento de fraqueza desta jovem é o regresso a ti. Estranha terra esta, pequeno tendão de Aquiles, que põe a andar para mais longe alguns dos seus portugueses. *Bonjour* a eles. Sobre ti, a maioria de nós não hesitaria em descrever-te como um país outrora grande, agora pequeno[26]. Talvez haja verdade nisto porque ser-se português nos dias de hoje, era ter-se sido grande! É carregar o eco longínquo do que se foi. Foste mais do que o retângulo que te desenha, foste altura, altivez, vértice voltado ao mar e ao mistério. Antes a joia do Atlântico, um reino no fim da Europa. Agora, espetado ao vento à beira-mar, continuas no Atlântico e no fim da Europa, mas a joia, essa, talvez se tenha embaciado com o tempo.

Foram muitas as voltas que deste. Passaste de "dono dos mares" a especialista sobre exercícios de nostalgia onde o otimismo só parece existir quando se lembra o passado. Quando a esperança se vai, pouco fica e agora os portugueses são pessimistas. No entanto ser-se português é ser-se muitas **coisas**, mas mais do que isso, ser-se português é não saber o que se é (fig. 2.14). Ser-se português é achar que se sofreu na vida o suficiente para se ter criado a palavra *saudade*; é achar-se digno das lamentações e da melancolia e por isso inventar o *fado*. É queixar-se de já ter sido grande! No fundo, é ser-se como toda a gente e ter problemas com o seu passado. Ser-se português é ser-se pobre e envergonhar-se com a sua pobreza. Ser-se português é ter a legitimidade de falar mal de Portugal, enquanto os outros não. Ser-se português é compreender que o difícil não é amar Portugal — o difícil é deixar de amá-lo[27] (Cardoso, 2021, p. 286). Ser-se português é pôr, acima de tudo,

Portugal.

[26] São sempre breves os momentos de glória.
[27] Esta jovem é definitivamente portuguesa.



fig. 2.14

Lendo as entrelinhas, é a compreensão de todas estas **coisas** que fazem do povo português o povo português: saber que tudo[28] é muito bom e que tudo lhe faz muito mal. É por haver uma angústia transversal ao povo português que se deve agarrar nas palavras de O'Neill: *E se fossemos rir? Rir de tudo?* (Silva e Santos, 2009, p. 9). Quem, se não o próprio português, para falar com um humor levemente sério do que é seu? É uma legítima tentativa de alívio, um aconchego. Perante estas considerações e diante das **coisas** que nos edificam, não há motivos para se achar que não temos sentido de humor em Portugal. Ter, temos, mas pode é não ser para todos.

> Diz o cliché que Portugal é um país de poetas. Portugal é um país de clichés. Portugal é um país de fadistas. [...] Portugal é sobretudo um país de humoristas involuntários (Silva e Santos, 2009, pp. 11-12).

Amplamente abrigados pelas áreas de comunicação, há em Portugal inúmeras referências de humoristas involuntários que nos presenteiam com pensamentos, obras, reflexões e manifestações. Textos, publicidades, programas de televisão, segmentos de rádio[29], tudo se tempera com uma originalidade caótica que tem tanto de inofensiva como de impiedosa. Que em Portugal — país atualmente paralisado por si próprio — o riso nunca se esgote, pois, é a maneira mais eficaz de combater o medo e a desgraça.

Nesta operação de análise e crítica social, o humor serve a voz da necessidade como uma ferramenta de denúncia perante as fragilidades sociais; como uma estratégia de resistência; como uma forma de condenação de absurdos passados ou contemporâneos. O humor é uma **coisa** séria. Desenhando uma linha quase sempre incerta e impercetível — imediatamente alegre como rapidamente controversa — o humor fala-nos de problemas como quem brinca. Este "lubrificante social" — que atenua as interações e discursos mais tensos ou sensíveis — assume o dever do conflito: é necessário, é preciso, é urgente confrontar assuntos sérios.

Em Portugal, os meios de comunicação partilham com as artes visuais um papel fundamental na expressão do humor nacional. Todas as variações que

[28] Portugal.

[29] Pode-se referir textos de Mário Cesariny (1923–2006), Alexandre O'Neill (1924–2986), Manuel António Pina (1943–) e Luísa Costa Gomes (1954–), Miguel Esteves Cardoso (1955–) e Adília Lopes (1960–2024); a famosa publicidade da pasta Medicinal Couto (pode o leitor ver aqui): https://www.youtube.com/watch?v=6J_qftpPm0g; os programas Parodiantes de Lisboa (1947–1997); Herman Enciclopédia (1997–1998); Contra-Informação (1996–2010); A Noite da Má Língua (1994–1997); Bruno Aleixo; Gato Fedorento (2003–2009, 2015); os segmentos de rádio Mixórdia de Temáticas (2015–) da Rádio Comercial e Tubo de Ensaio da TSF (2007–2015, 2018–2022).

contemplam o espectro humorístico — ironia, sátira, sarcasmo, paródia[30] — consolidam-se como fortes recursos através de diversos canais comunicativos: jornais, livros, revistas, crónicas, rádio, televisão, cinema, publicidade e redes sociais. Uma forte característica do humor português revela-se na capacidade de autoironia. Seja através da sátira política ou da paródia social sabe-se que existe uma "religiosa tradição" de usar o humor como ferramenta de comentário à realidade do país.

Esta diversidade de manifestações humorísticas presente em praticamente todos os meios de comunicação, confirma não apenas a existência de um humor distintamente português, mas também a sua vitalidade e capacidade de renovação constante, refletindo e moldando simultaneamente a identidade cultural de Portugal.

E é sabido que por hábito se dá mais atenção aos artistas internacionais do que aos nacionais, talvez porque o prestígio, quando vem de longe, pareça pesar mais. *Lá fora é que é bom...* dizem. Mas já vai sendo tempo de olhar para o que está perto e reconhecer que também faz parte da conversa. Aqui dentro também faz muito barulho. Quem em plena posse dos seus dias se atreveria a renegar o bom humor? Nunca os portugueses.

Falemos de um dos nomes fundamentais da arte contemporânea portuguesa, Eduardo Batarda (1943–) alguém que veio romper com os cânones tradicionais da pintura portuguesa, alguém que influenciado pelos ventos do Surrealismo e pela Pop Art enveredou por um caminho seu, criando uma obra profundamente crítica e figurativa, onde com ela vinham os textos, as ironias, as metáforas visuais onde tudo satirizava a política, o meio artístico, os hábitos culturais do seu país. Assim como quem não quer dar lições, mas acaba por dá-las, Batarda é alguém que — como Duchamp — abriu caminho para que uma nova geração de artistas portugueses se sentisse finalmente autorizada a explorar o absurdo, o cómico e o crítico no contexto das artes visuais. E cá estamos.

[30] in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa consultado a 31 de maio de 2025. Ironia: nome feminino. 1. (Retórica) Expressão ou gesto que dá a entender, em determinado contexto, o contrário ou algo diferente do que significa. 2. Atitude de quem usa expressões ou gestos que dão a entender o contrário ou algo mais do que aquilo que parecem significar; Sátira: nome feminino. 1. (Literatura) Poesia em que o autor mete a ridículo os vícios ou defeitos de uma época ou pessoa. 2. Discurso, texto ou obra que critica pessoas, entidades, costumes, vícios, etc., em tom jocoso ou sarcástico. 3. Censura jocosa. Sarcasmo: nome masculino. 1. Ironia que deixa entender uma crítica dura e mordaz, por vezes considerada insultuosa. 2. Atitude ou dito em relação a algo ou alguém que serve para fazer rir ou é assim entendido. = escárnio, mofa, troça, zombaria. Paródia: nome feminino. 1. (Literatura) Imitação burlesca de uma obra séria. 2. (Por extensão) Imitação, reprodução burlesca de qualquer **coisa**. 3. (Popular) Animação, farra, pândega.

> Nunca me passará pela cabeça tomar estas **coisas** a sério, tomar-me a sério e tomar a sério **coisas** que não são para tomar a sério (Carvalho, 2011).

Para Eduardo Batarda, as **coisas** sérias — essas que tantos tomam por indispensáveis à arte — não o assistem ou se o fazem nunca é pela via mais direta. Talvez seja por isso que no seu trabalho a palavra — que surge nas pinturas como camada visual e conceptual — não se apresente simplesmente como apoio da imagem, como parte ativa do gesto pictórico, mas também como matéria de pensamento: a palavra como desvio, como camada. Trocadilhos, citações truncadas, ditos de aqui e dali tudo isso instala-se na superfície do quadro, mas mais engraçado que tudo isso é referenciar os títulos das suas obras, as tais legendas. Legendas que se compõem de fragmentos, de vestígios que escapam da vida pessoal e do quotidiano cultural: legendas, legendas, legendas, cheias de palavras, ideias, texto que desorientam o espetador do lugar confortável da interpretação linear e deslocam-no para um encontro de **coisas** descabidas, inesperadas. Entenda o leitor que a imagem nunca é total e que até mesmo o sentido é **coisa** relativa.

É nessa ironia que está o brincar com as **coisas**. A legenda — neste caso nas obras *Polen* (fig. 2.15) e *Polen 2* (fig. 2.16) — aparece como quem chega antes da imagem. E como explicar o que são estas legendas? São frases roubadas a outras obras, são restos de conversas ou episódios que talvez tenham acontecido (ou talvez não) ou quiçá se aconteceram apenas no tempo em que as obras se faziam. A legenda em Batarda é fábula, encenação, rasto, invenção parecendo poder ser qualquer **coisa**. O espetador está entregue a si próprio diante de um quadro que não se deixa fechar e de um título que não o ajuda a encontrar alguma confirmação, mas antes muda-o de sítio.

Está visto que a paciência é para Batarda uma grande virtude...

> A **coisa** foi de preparação demorada, e houve muitas palavras, muitas frases, muitos nomes que encarei usar e dos quais desisti! Fui-me rindo. Quem quiser o verdadeiro texto de apresentação vá pois ao catálogo, ou melhor, à lista de títulos. É preciso um bocadinho de paciência. Procuramos entreter e divertir (Batarda, 2010, p. 2).



fig. 2.15



fig. 2.16

Foi-se rindo a jovem enquanto lia (assim como o fez Eduardo Batarda quando escreveu). Acreditando que o leitor possa não vir a ter paciência para ler tamanha legenda sublinhou a jovem expressões e dizeres que a mais divertiram. Queira acompanhar (anexo i)?

E se em Eduardo Batarda a ironia se revela numa colagem visual e verbal que desafia o bom gosto e os ares sisudos, é com Ana Jotta (1946–) que o humor se afina (se radicaliza até) através do detalhe mínimo e da recusa persistente de qualquer estilo que a queira fixar. Ambos, Batarda e Jotta, partilham esta tendência de apropriar, de tomar a linguagem como **coisa** manipulável como matéria-prima de uma obra que prefere as perguntas às conclusões.

A prática de Ana Jotta constrói-se como quem anda à deriva, por acumulação e por desvio. A sua obra não se impõe: deixa-se encontrar. Vive nas margens — como o humor — nos gestos falhados, nos objetos que outros descartaram por falta de importância. Vai recolhendo esta artista aquilo que parece pouco, apropriando-se de imagens, materiais, frases, objetos: um bordado antigo, um recorte escolar, um desenho ingénuo, uma frase sem dono, um quadro de uma época antiga. E com isso constrói um mundo fragmentado (sim) mas profundamente coeso na sua liberdade. Assim é a apropriação. Livre, livre, livre.

Os cadernos que a acompanham são depósitos de palavras soltas, anotações que não obedecem a nenhum plano. Não se trata de inspiração, mas de atenção. O que ali se escreve pode vir a ser título, ideia, ou apenas rasto. A palavra para Jotta, é **coisa** viva: não ilustra, não explica, não legenda, apenas age como matéria de trabalho, espaço de experimentação. Na sua prática a apropriação aproxima-se mais dos gestos dadaístas do que dos gestos fundacionais de Duchamp. Jotta não isola o objeto para o exibir como arte, mas sim entra nele desmanchando-lhe o sentido. A obra *Outono na Pateira* (fig. 2.17) de 1986 é disso exemplo. Uma pintura a óleo alheia, assinada por Júlio Gouveia (datada de 1980), vem ser apropriada por Jotta, onde esta acrescenta figuras e sobrepõe o seu nome ao já existente, mudando também a data. Mas atenção, não apaga. Sobrepõe. E é nesse gesto subtil que se lê uma crítica sobre a autoria, o tempo, o valor e o jogo de legitimidades que sustenta a história da arte (Rêgo, 2017, pp. 277–278).



fig. 2.17

Como Batarda, *Há que pensar com humor*, e Jotta fá-lo como quem sussurra, como quem sugere. Convida-nos a entrar num jogo de pistas, de citações, de imagens que se sobrepõem e se desfazem. Cada peça é um palimpsesto: uma camada sobre outra, uma frase dentro de uma imagem. No seu universo não há disciplina a obedecer. Tudo pode ser arte e tudo se torna matéria para um gesto que prefere a dúvida à certeza. Sente-o a artista: a força tranquila de quem sabe que no que parece pequeno pode caber tudo.

Longe de se limitar ao riso fácil, o humor na arte contemporânea portuguesa tem sido frequentemente uma ferramenta de resistência, de desvio e crítica. Eduardo Batarda, Ana Jotta e Nuno Nunes-Ferreira (1976–) são 3 nomes dessa linhagem onde o riso se insinua por entre papéis sérios.

Se Eduardo Batarda brinca com o ego e Ana Jotta com o que sobra do mundo, Nunes-Ferreira escolhe outro caminho entrando nos arquivos, reorganizando aquilo que já estava escrito, dito e, supostamente, esquecido (anexo ii). Não inventa nada, apenas apropria, reorganiza, relê. Nunes-Ferreira representa enfim a seguinte vertente: a da ironia histórica e documental encontrando arquivos, documentos censurados, relatórios e imagens do passado recente de Portugal e da Europa, reorganizando-os num jogo de apropriação crítica. Dir-se-á, então, que o artista propõe uma arte que não se ri *de*, mas ri *com* e sobretudo ri *contra* onde humor não serve para entreter, mas sim lembrar. É uma `coisa` séria.

Na exposição *Monsieur Valadares* (2022), Nuno Nunes-Ferreira mergulha num arquivo anónimo[31] e obsessivamente organizado — um amontoado de recortes de imprensa que ele transforma em matéria artística. Sem conhecer o autor, batiza-o com um nome quase literário — *Monsieur Valadares*. A apropriação é múltipla e irónica acontecendo sobre as páginas cobertas de tinta preta que deixam escapar apenas uma ou outra palavra, uma data, um título solto. Este gesto é tão minucioso quanto enigmático, uma espécie de censura invertida onde o que se esconde parece revelar-se ainda mais.

Com *Monsieur Valadares* (fig. 2.18), Nuno Nunes-Ferreira dá corpo a uma narrativa silenciosa sobre a obsessão pelo registo e pela ordem. Ao silenciar os textos o autor dá voz ao arquivo, como se de um oráculo murmurante se tratasse.

[31] Segundo Nunes-Ferreira, o arquivo era de alguém que passou a vida a reunir e organizar, com rigor e discrição, recortes de imprensa por temas e subtemas.


TODO
Manifesto
NATUREZAS VIVAS
naturezas-mortas
irritou os críticos.
SEM TÍTULO
faux Monet

fig. 2.18

Neste jogo entre apropriação e opacidade, entre palavra e silêncio, a mão do arquivista anónimo e o preto denso da tinta são aspetos que combinam num humor subtil esta forma de arte que surge do que foi meticulosamente calado. Aqui rir é resistir contra o tempo, contra a ordem, contra o esquecimento. A ver: a opacidade das superfícies, o silenciamento das páginas e a densidade da cor utilizada anulam qualquer possibilidade de contemplação serena. Inquieta. Nunes-Ferreira parece evocar o tempo do que foi ocultado. As suas obras sugerem a impossibilidade de aceder ao conhecimento escondido e levantam reflexões sobre a arte, o seu papel hoje e o possível compromisso político do artista. A força da exposição está justamente nas perguntas que deixa em aberto. Será que o artista nos incita a pensar sobre o que é, afinal, a arte? E qual o seu lugar no mundo contemporâneo (Carbone, 2022)?

Apesar de diferentes nos discursos e nas linguagens, os 3 artistas partilham o uso de uma linguagem suportada pelo humor que desmascara. Sem embargo, pode-se dizer enfim que o humor no contexto artístico em Portugal trespassa a estratégia estética: pensa e resiste!

2.3.2 há de haver coisas por aí

Vasculha-se. Há uma certa amostra de **coisas** que podem figurar Portugal[32]. Revelando muito sobre a nossa identidade coletiva, as **coisas** — todas elas representadas na sua pequenez ou grandeza — aparecem como testemunhas mudas dos nossos dias, reais ou abstratas; como objetos inertes no espaço; como extensões dos nossos gestos, pontes entre o Ser e o estar. Assim como o humor que vive da circunstância também as **coisas** nascem de uma teia complexa de circunstâncias, relações e situações que se entrelaçam. Aparecem num "êxito súbito" que se vêm referir ao indefinível, ao que está a acontecer, ao que sentimos.

As **coisas** em Portugal são simultaneamente tudo e nada e devem ser encaradas como são: um reflexo da nossa forma única de estar no mundo, onde os comportamentos formais e informais se misturam, e onde a capacidade de navegar na ambiguidade é uma competência fundamental. Todas as **coisas** servem, no olhar desta jovem, de matéria para o humor expressando aquilo que somos através de novas **coisas**. Das **coisas** nascem **coisas**.

[32] Ao leitor diga-se que foram alguns portugueses que o disseram: *esplanadas, bom vinho, boa comida, broa, tremoços, bacalhau, azeite, colher de pau, caldo verde, sardinha assada, cerveja, café, pastel de nata, comida para dez, mesa farta, vozes altas, festas, gaivotas, maré, praia, sol, lágrimas, partida, despedida, fado, saudade, passado, cravos, nevoeiro, futebol, azulejos, tapetes feios, santos, Nossa Senhora de Fátima, terço, almanaques… tanta merda!*

Bruno Munari (1907–1998) (fig. 2.19) encontrou, não procurou. No seu livro sobre Design, "Das **Coisas** Nascem **Coisas**", Munari apresenta uma nova perspetiva de ver o mundo: uma ideia leva a outra, uma **coisa** leva a outra. Usando vários exemplos e estudos de caso para ilustrar como os designers partem da identificação de um problema até o desenvolvimento de soluções práticas, Munari ensina:

> O método projectual não é mais do que uma série de operações necessárias, dispostas por ordem lógica, ditada pela experiência. O seu objetivo é o de atingir o melhor resultado com o menor esforço (Munari, 2010, p. 20).

Este método projetual pode ser aplicado em qualquer área de atuação e manipulação. Contudo, e não retirando o valor dos conceitos-chave projetuais que integram a sua argumentação, este método do projeto apoia-se numa primeira base a ser tida em conta: observar objetos e fenómenos quotidianos para o encontro de soluções criativas é importante. A procura de relação com as **coisas** deve ser despertada através da curiosidade, da descoberta e experiência, levando novas ideias a criar **coisas** novas. As **coisas** do acaso são infinitas e a jovem enquanto deixar a sua curiosidade comandar irá continuar a descobrir que o humor fala em diferentes vozes e uma delas será sempre na sua língua.

2.3.3 direi que é a causa das coisas

Continua a jovem a viajar por Portugal. Sente uma **coisa** súbita na boca do estômago, no local onde existe uma espécie de estrela de nervos com muitas pontas, um enlace irradiante a que chamam plexo solar. São as vozes a falar. Uma das vozes que também sente certamente esta mesma **coisa** é a do crítico e escritor Miguel Esteves Cardoso (1955–) (fig. 2.20) cujo modo de ver e falar sobre a índole nacional cativou um poucochinho mais a jovem a regressar.

> Miguel Esteves Cardoso foi, nos anos oitenta, o cérebro da revolução do humor português. Dos jornais às páginas dos livros, as suas crónicas traçaram o retrato do Portugal contemporâneo (Silva e Santos, 2009, p. 265).


POSITION
DU 18
DECEMBRE
1986
AU
22 MARS
1987
ESPACE
DIDEROT
LA

fig. 2.19



fig. 2.20

As suas crónicas de 1986 — escritas para o jornal *O Expresso* — editadas em livro "A Causa das **Coisas**", ainda servem de apoio para qualquer interessado sobre Portugal. Quase 4 décadas passaram desde a sua publicação e a jovem confronta-se com uma questão inevitável: num Portugal profundamente alterado em termos sociais, políticos e culturais, são ainda atuais estas crónicas? Hoje, a sua leitura pode e deve assumir a distância temporal que separa Portugal de 1986 de Portugal de 2025: o contexto histórico da sua escrita não pode ser ignorado. As crónicas emergem de um Portugal em transição — um país recém-integrado na Comunidade Económica Europeia, um país marcado ainda pelos ecos do Estado Novo, um país a caminho da modernização. Tudo isso eram aspetos reveladores de um país em mudança e muitas das crónicas presentes no livro contêm marcas claras do seu tempo tanto nas referências culturais como ansiedades políticas.

Sente a jovem e se o sente que o diga, que a força duradoura do livro revela-se no fator intimista e afetivo oferecido pelo autor. Esteves Cardoso nunca foi apenas um comentador da atualidade, mas antes um cronista de acontecimentos, de sensações, de ritmos interiores. Escrevia[33] crónicas sobre o que acontecia no país, mas também escrevia sobre o que acontecia nas *pessoas*. Falava do amor, da comida, das saudades, da ternura inesperada, da maneira como os portugueses vivem o tempo e o mundo.

Esteves Cardoso veio configurar um imaginário cultural que permanece reconhecível para o leitor contemporâneo. Ler "A Causa das **Coisas**" agora, é como encontrar um Portugal diferente por fora, mas igual por *dentro*[34]. Muita **coisa** mudou, mas há **coisas** que nunca mudam; há **coisas** que se transformam; e outras que apenas mudam de nome. Misturando humor com análise social, Esteves Cardoso apresenta então ideias exclusivamente portuguesas onde a partir delas espreme significados mais sociais e culturais. Das crónicas que recheiam a obra, ganharam foco as seguintes temáticas como força impulsionadora inicial para o trabalho prático da jovem: *Arranjar*[35]; *Merda*[36] e *Portugueses*[37] (somos todos e nenhuns; sempre os mesmos e sempre os outros). Em suma, neste retrato ternurento que se dilui em crítica Esteves Cardoso não nos dá só riso:

[33] E ainda escreve.

[34] Concorda o homem de muita persistência — aquele que está fora da sua terra — com Esteves Cardoso: o difícil não é amar Portugal, o difícil é deixar de amá-lo...

[35] Verbo tipicamente português; o arranjar é uma solução universal portuguesa: não se sabe exatamente como determinada **coisa** se vai resolver ou vai acontecer, mas vai-se "arranjar maneira".

[36] O termo merda é flexivelmente mágico e serve para tudo.

[37] As contradições fazem parte do charme nacional: os portugueses enaltecem as suas fraquezas em virtudes; os portugueses conseguem ser simultaneamente os mais pessimistas e os mais orgulhosos; os portugueses acham-se os melhores do mundo e, ao mesmo tempo, dizem ser os piores; os portugueses sentem a necessidade de desabafo de dizer que está tudo mal e que, ao que parece, isto só acontece em Portugal.

entrega ironia e amor (quiçá uma declaração); entrega um espelho de um país improvisado, contraditório, glorioso na desgraça e desgraçado no orgulho; entrega um humor que se descose em picuinhices nossas. Contadas estas **coisas** — e se tiver de haver sorrisos pois que os haja — vê o autor (e também a jovem) o riso como a maneira mais séria de pensar.

cap. 3

projeto prático: *largada*

3.1 como se brincar tivesse idade

> Dizem que a vida é um jogo. No entanto, não deve ser encarada como um jogo, mas ser vivida com seriedade, porque os jogos não parecem ser sérios o suficiente. Eles são para crianças[1] (Olivares, 2007, p. 20).

Sendo frequentemente reduzido a um privilégio da infância, diz-se que brincar é `coisa` de criança. O "mundo" insiste em manter essa divisão como se a capacidade de imaginar e sonhar dispusesse de um tempo limite para abandonar os jogos e a fantasia[2].

Como se a imaginação[3] tivesse idade... Porém, essa visão é limitante porque ignora a complexidade do ser humano e a importância vital do jogo em todas as fases da vida. Os jogos, ao contrário do que se pensa, não desaparecem: transformam-se, mudam de forma, adaptam-se às novas regras do mundo adulto. Talvez se possa dizer assim: na vida adulta *joga-se* como ato de fuga do peso das responsabilidades; em criança *brinca-se* como ato espontâneo, entre gestos de criação e descoberta.

[1] Tradução livre. Citação original: *They say life is a game. However, it is not to be taken like a game, but to be lived seriously, because games do not seem serious enough. They are for kids.*

[2] Território onde floresce a fantasia — *A fantasia também é irregularidade, fazer as* `coisas` *ao acaso, à toa* (Munari, 2024, p. 9).

[3] *Na fronteira que separa o real do fantástico, (...) há uma zona difusa, zona em que falta discernimento, zona particularmente híbrida, que se dá pelo nome de imaginação* (Feijó, 2018, p. 182).

Há uma dimensão mais profunda do brincar que transcende estas distinções: o ato de brincar pode ser um modo de existência que vai além da mera diversão ou distração. Como refere o historiador e filósofo holandês Johan Huizinga (1872–1945):

> (...) o jogo é muito mais do que um mero fenómeno fisiológico ou um reflexo psicológico. Vai além dos limites das actividades puramente físicas e biológicas. Tem uma função *significante*, ou seja, tem um sentido (Huizinga, 2023, p. 17).

Ampliando o conceito de jogo para abarcar toda a dinâmica social humana, brincar é também uma condição fundamental da cultura, um modo de ser do homem que antecede a própria civilização. *Homo Ludens* — o Homem que brinca — é um Homem capaz de criar mundos dentro do mundo, onde funda tudo aquilo que entendemos por arte, por direito, por linguagem, por sociedade[4].

Portanto, o jogo não é então uma interrupção da "vida real", mas sim um modo de a própria vida se expressar e se afirmar onde o espaço do jogo é um espaço marcado por regras impostas por pactos livres, escolhidos e consentidos por quem brinca, onde o tempo também se dobra e o sentido se transforma. É por isso que brincar não pode ser relegado a uma função menor ou relegado à infância, porque é nele que o Homem experimenta a liberdade, a criatividade, a possibilidade do novo. E sejamos claros, a arte é aqui uma das mais puras expressões do *Homo Ludens*, é a continuidade do brincar infantil em que transformamos a vida.

> (...) o melhor brinquedo para adultos é o senso de humor, a ironia (...). O mundo da arte é inevitavelmente o mundo da imaginação, o da ilusão, seja ela inocente ou perversa. E é aí que surge e se implanta o jogo, o elemento lúdico, a descaramento, a provocação, o jogo[5] (Olivares, 2007, p. 21).

(Engraçado, fala-se de humor e ironia outra vez). O mundo da arte habita o domínio da imaginação e é justamente nesse espaço que o espírito lúdico encontra, por vezes, terreno fértil para emergir e se consolidar. Contudo, essa

[4] Segundo Huizinga, o jogo é, na sua forma pura, um dos alicerces fundamentais da Civilização.

[5] Tradução livre. Citação original: *(...) the best adult toy is a sense of humor, irony (...) The art world is inevitably the world of the imagination, that of illusion, whether innocent or perverse. And that is where play, the playful element, shamelessness, provocation, the game, arises and is implanted.*

relação entre arte e jogo também levanta questões: até que ponto é que o jogo é uma forma legítima de expressão séria? Até que ponto é que este acaba por reduzir a profundidade da experiência artística a uma mera diversão? Bom, sinceramente caro leitor, brincar é também saber que se corre o risco de perder...

Afinal, que seria de nós se não brincássemos? Que seria da vida sem a possibilidade de fingir outra vida? Entenda-se o seguinte como um aparte: quem sabe se brincar não é um dos últimos gestos verdadeiramente humanos que nos resta, e quiçá, se no meio disso tudo, a verdadeira idade da imaginação não seja medida em anos, mas sim na vontade de querer continuar a brincar.

> Sou a favor de uma arte que vai buscar as suas formas à vida, que se contorce e se estende impossivelmente, e acumula e cospe e escorre, e é doce e estúpida como a própria vida (Calvesi e Boatto, 2008, p. 27; Giordano, 2018, p. 54).

Talvez tudo seja diferente amanhã, mas agora, exatamente agora, a jovem[6] é contaminada pelas **coisas** da própria vida. Saltando aqui, saltando acolá, sabe que tudo isto não é nada mais nada menos que uma brincadeira onde decidiu chamar Portugal para o recreio. Lá fora[7] — espaço aberto às vozes dos outros, a narrativas cruzadas, a possibilidades e a experimentações — não só busca, como encontra formas e contornos aos 4 sabores do vento.

Anda a jovem muito de comboio. Na sua prática artística, a jovem é estimulada em primeira instância pela rua, pelo que foi, pelo que é, pelo que virá a ser. Gosta de reparar que muitos brincam nela e com ela. Ressoam a céu aberto a metamorfose constante do seu espaço — nosso e de mais ninguém — os cartazes rompidos pelo tempo, os autocolantes em atrofio, as frases que respiram além, além, além um desabafo, os desenhos que denunciam a pressa da sua concretização, e tantas outras intervenções que vão pontuando o espaço comum. Vai reparando também o leitor nas pequenas contaminações da rua?

3.1.1 **coisas** que acabam no lixo

Na sua prática artística, a jovem é uma das que não parte do zero. Reparando, agasalha-se naquilo que vê e decide registar. Há algo que leva algumas pessoas a escolher, observar, registar, acumular, anotar, colecionar objetos alheios, imagens alheias, palavras alheias (anexo iii). Esta jovem seleciona e manipula

[6] Exatamente agora, a jovem sente a sua criança interior lá dentro.
[7] Rua: casas de um lado e do outro também, chão e pedra, sombra e muro.

através de uma operação de montagem — coreografia entre escolha, recorte, justaposição e transformação — fragmentos da cultura visual, do quotidiano, da história, da memória coletiva, dos outros e brincando, tenta intervir no tecido da realidade. Bom, digamos que não faz nascer algo inteiramente novo, mas sim, tenta reconfigurar sentidos.

(Partilha-se um curioso momento: a Clarisse[8] foi ao Louvre só para ver a *Mona Lisa* (fig. 3.1). O caso em si não é significativo[9], mas ajudou a jovem a desbravar o caminho da apropriação ocorrendo da seguinte forma: uma estampa da Gioconda[10] foi adaptada com um cesto de basquete mesmo abaixo do seu rosto (fig. 3.2). Eis o que o novo objeto quis ser: uma cara que vira alvo esperando o melhor enquadramento e depois disparo[11]! E ela lá nos lança o seu olhar — talvez contente, talvez irritada com a brincadeira — mas vejamos, mais vale uma bola de basquete na estampa que uma lata de tinta na pintura.)

Chamar-se-á apropriação. A prática artística desloca-se então da produção material para um gesto simbólico e crítico. Um gesto que, ao invés de inventar do nada, questiona o que já existe e propõe novas formas de o ver. Na arte contemporânea, muitos artistas escolhem este caminho. Apropriam-se de ideias, imagens e objetos pré-existentes como matéria-prima para o seu trabalho. A criação deixa de ser a transformação de um material bruto em forma inédita e passa a ser a seleção de algo que já tem forma, história, sentido e que, no entanto, pode ser usado ou modificado conforme uma intenção específica. Trata-se de pensar com o que sobrou e a estas sobras ressignificadas que se lhes dê uma nova legenda (Ribeiro, 2008, p. 798).

Na prática artística aqui descrita, a rua pretende ser o principal palco: espaço vivo de observação, de escuta, de relação com o mundo. É entre cartazes rasgados, frases lançadas ao vento e sinais anónimos que brota o impulso de recolher, anotar, montar e reconfigurar. Nesse contexto, a palavra não surge apenas como instrumento de comunicação, mas como matéria sensível e visual capaz de condensar camadas de opiniões e de subjetividade. A palavra na rua e nas conversas — como gesto, como desabafo — tem força performativa e simbólica e ao ser recolhida e reinscrita na obra, ganha novos sentidos.

[8] Uma amiga chinesa da jovem que partilhou o seu entusiasmo ao ver pela primeira vez a grande (mas pequena) obra de Leonardo da Vinci, a *Mona Lisa*.

[9] No entanto, e não compreendendo a jovem o caso de fascínio à volta da obra, quis brincar com a situação.

[10] Que a jovem guardou do "lixo".

[11] Aqui o disparo não é fotográfico caro leitor. Não estamos no Louvre.

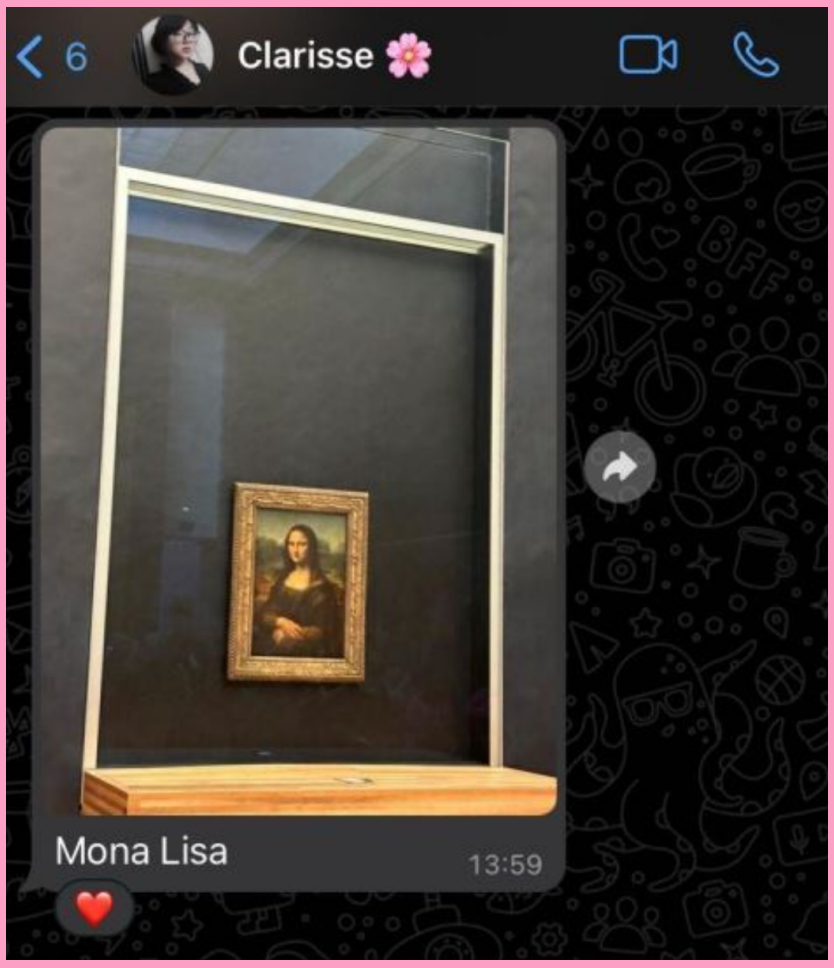


fig. 3.1



fig. 3.2

A jovem sente-se bem em si. Sente-se em sintonia com esta confusão entre palavra e imagem como quem sabe que no meio das ambiguidades mora o que mais interessa: uma fusão que tensiona os limites do visível e do legível que propõe ao espectador um território de deslocamentos semânticos e de múltiplas interpretações. Quando tratada como imagem, a palavra, não acompanha: atravessa, e é nessa travessia que esta, em vez de ser um suporte auxiliar da imagem, emerge como agente ativo na construção de uma poética visual.

Vem de longe esta história de meter palavras nas imagens ou imagens nas palavras. Os dadaístas e os conceituais já brincavam com isso. Agora a jovem, continua esta conversa: a inserção da palavra na imagem (ou vice-versa) é, pois, uma estratégia crítica que questiona a convenções e propõe novas formas de pensamentos visuais. O ver e o ler surgem lado a lado de mãos dadas.

Rouba-se fragmentos à vida e tenta dar-se espessura visual à palavra. Se a imagem ganha agora densidade discursiva, que se aguente ela com tanta conversa!

3.1.2 respeito aos segredos alheios

Às vezes começa-se pelo que está mais longe, mas também se começa às vezes pelo que está mais perto. Olha à sua volta. A vida está cheia de pequenas **coisas** que sem aviso podem principiar um pensamento artístico. Acredita (quem escreve este texto), que as melhores ideias vem de noite e o seguinte projeto nasceu de uma delas. Inspirado no projeto "Interview" de Hans Ulrich Obrist e Hans-Peter Feldamnm (Obrist e Feldmann, 2009), o presente livro (fig. 3.3) foi esboçado por 2 amigos[12] que pela calada da noite se juntaram para desabafar sobre as **coisas** da vida. O QUE É A GRATIDÃO? Perguntou o amigo, a jovem sorriu[13] (fig. 3.4).

[12] A jovem e um amigo.

[13] Ao amigo: *Lembras-te das perguntas que fomos fazendo na noite de 28 de maio de 2024? Partilhamos respostas e as tuas foram muito bonitas, fiquei a pensar nelas. Pela sensibilidade com que ias respondendo, decidi roubar o nosso momento e criei um projeto. Sabes do que falo porque também fizeste parte dele (fazes parte dele). Este livreto é composto por 20 perguntas que foram enviadas a 20 pessoas. As minhas respostas e as tuas são as que estão a mais (são, portanto, 22 respostas concretamente). As respostas que me chegaram denunciaram sentimentos reais, observações verdadeiras, momentos doces... À custa do nosso devaneio resgatei certos contactos e senti-me abraçada pelas palavras de todos. Este projeto ofereceu a oportunidade de reencontrar amigos, olhá-los de novo — apesar de já ter perdido a imagem de muitos. Tinha saudades. Quando me perguntaste o que era a gratidão talvez seja isto: pequenas* **coisas** *podem tornar-se especiais.*

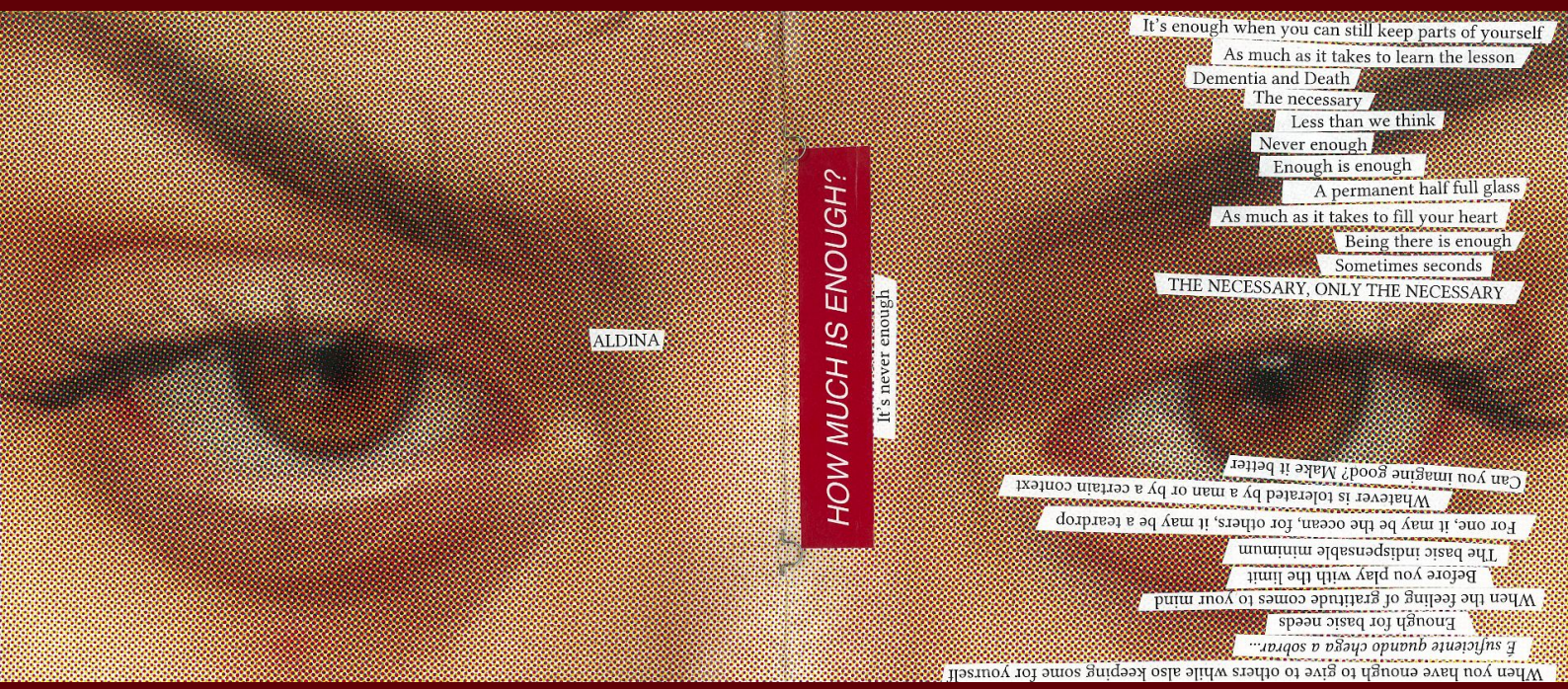

ALDINA
HOW MUCH IS ENOUGH?
It's never enough
It's enough when you can still keep parts of yourself
As much as it takes to learn the lesson
Dementia and Death
The necessary
Less than we think
Never enough
Enough is enough
A permanent half full glass
As much as it takes to fill your heart
Being there is enough
Sometimes seconds
THE NECESSARY, ONLY THE NECESSARY
When you have enough to give to others while also keeping some for yourself
E suficiente quando chega a sobrar...
Enough for basic needs
When the feeling of gratitude comes to your mind
Before you play with the limit
The basic indispensable minimum
For one, it may be the ocean, for others, it may be a teardrop
Whatever is tolerated by a man or by a certain context
Can you imagine good? Make it better

fig. 3.3

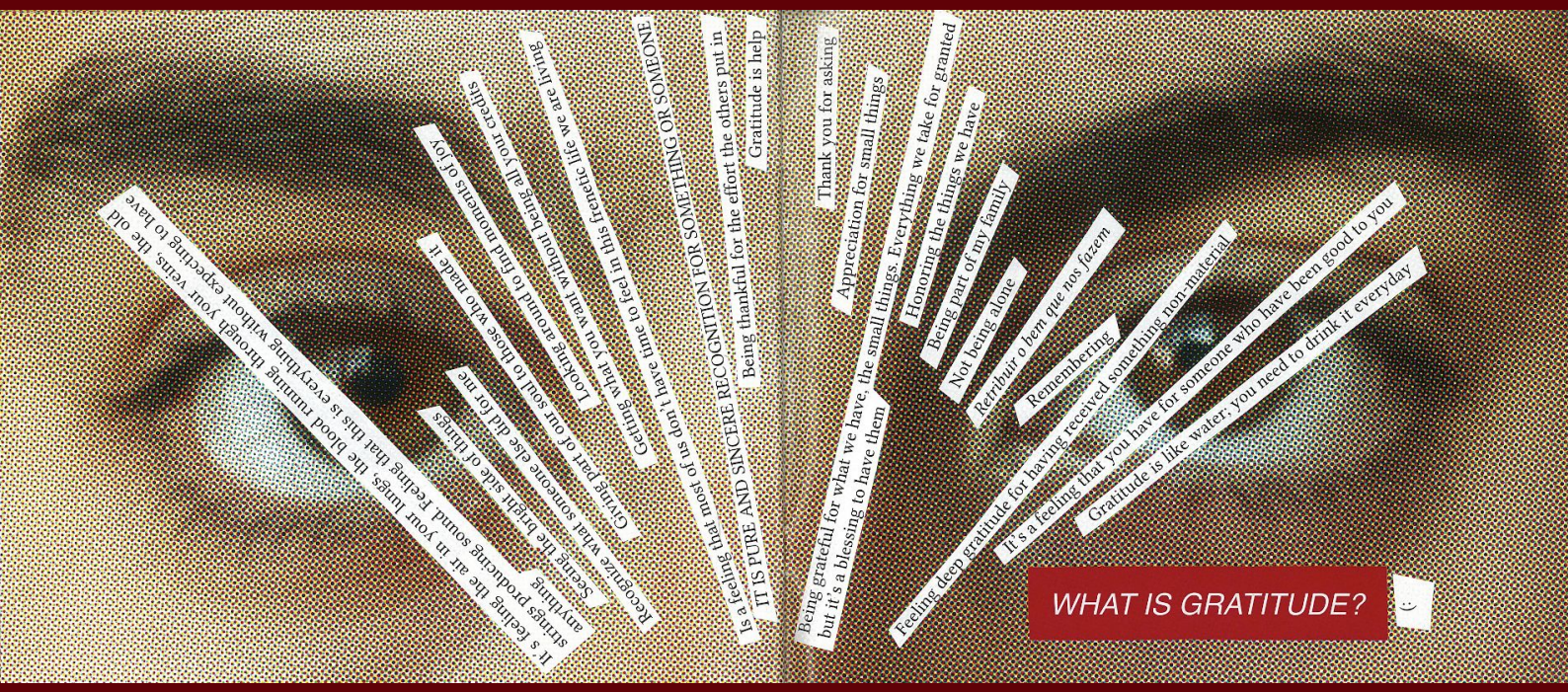

WHAT IS GRATITUDE?
Thank you for asking
Appreciation for small things
Honoring the things we have
Being part of my family
Not being alone
Remembering
Gratitude is like water, you need to drink it everyday
Being grateful for what we have, the small things. Everything we take for granted but it's a blessing to have them
Feeling deep gratitude for having received something non-material
It's a feeling that you have for someone who have been good to you
Is a feeling that moves us to do part, have the time to feel in this present life we are living
IT IS PURE AND SINCERE RECOGNITION FOR SOMETHING OR SOMEONE
Being thankful for the effort the others put in
Gratitude is help
Getting what you want without being all your credits
Looking around to find moments of joy
Recognize what someone else did for me
Giving part of our soul to those who made it
It's feeling the air in your lungs, the blood running through your veins, the old struggles producing sound. Feeling that this is everything without expecting to have anything
Secure the bright side of things

fig. 3.4

A vida ensinou à jovem que a melhor maneira de defender os segredos próprios ainda é guardar respeito aos segredos alheios. Assim o fez e até hoje essas "distrações atentas" fixaram-na. As verdades, as perceções, as realidades dos outros são importantes.

3.1.3 cá dentro inquietação, inquietação

Era preciso recomeçar, recomeçar, recomeçar, talvez por Portugal agora. A alguns portugueses, novas perguntas (fig. 3.5) foram feitas e novas respostas (anexo iv) vieram com ironia (como esperado de um povo que aprendeu que o riso também é uma forma de protesto, uma forma de suportar tudo isto). Bom, revelou-se o humor voz da crítica onde o riso é `coisa` de quem conhece demasiado bem o país para o levar a sério. Tentou a jovem que a identidade portuguesa fosse um pouco esmiuçada por um tucá tulá — conversas — entre *ela* e o *outro*. Sentiram ambos a estranha condição de se sentirem contentes e ao mesmo tempo melancólicos. Estamos todos tão próximos uns dos outros...

Sabiam os portugueses escolhidos que as suas respostas (fig. 3.6) — de autoironia e de crítica mansa — iriam ser apropriadas e usadas para desenvolvimento de um projeto artístico. De perguntas às respostas, de Portugal para nós portugueses, que sabemos de ti *país da partida* e da *saudade*? Cá dentro inquietação, inquietação, é só inquietação, inquietação.

Este projeto foi sustentado por recortes digitais das revistas do Mundo Gráfico[14] (anexo v) onde a jovem se dedicou a selecionar e a recolher imagens de arquivo[15] (fig. 3.7 e 3.8), enquanto, pensava nas respostas obtidas. Um exercício difícil — mas não impossível — este de relacionar o que se tem com o que se foi dado. Abre-se campo para a seguinte brincadeira: foca-se numa pergunta, escolhe-se uma resposta, pega-se uma imagem e o resto são histórias. Há realmente momentos felizes na vida (por exemplo, todos aqueles em que criamos).

A rua é de nós todos e este projeto artístico foi pensado para ela. Contribuirá talvez — ainda que momentaneamente — para uma paragem curiosa das pessoas onde o pensamento, a reflexão e o riso se esperam cruzar. Nasce cartaz (fig. 3.9 e 3.10), como objeto de construção e de manipulação estudada, mas morre autocolante, como "ser vivo" espalhado por aí agora (fig. 3.11). Como falta coragem a esta jovem, faltaram à rua os seus cartazes.

[14] A revista Mundo Gráfico, publicada quinzenalmente em Lisboa entre 1940 e 1948 sob a direção de Artur Portela, destacou-se pela abundância de imagens e foco na atualidade nacional e internacional, com ênfase na II Guerra Mundial e em temas nacionalistas e imperialistas.

[15] Poderá dizer-se que foi pela riqueza fotográfica e pela matérica escala de cinzas que a jovem decidiu brincar, imaginando.

3.1.4 mas afinal que merda é esta?

Isto não é uma pergunta. É um diagnóstico. A receita deste projeto é a saturação: não é fácil de engolir esta merda e esta é uma resposta visual à indigestão nacional. Pegou a jovem em pratos de louça tradicional, esses mesmos que durante décadas serviram comida, e devolveu-lhes o que hoje — segundo alguns portugueses — nos parecem estar a servir: confusão, desencanto, merda (?).

Cada prato — escrito à mão — traz uma resposta real à pergunta que muitos evitam fazer em voz alta. Mas afinal que merda é esta? O que é que este país nos serve como se fosse inevitável? É o que há, dizem. Pois bem, aqui está o que há. (fig. 3.12 e 3.13)

Não há muito que explicar aqui, há apenas constatações reais e anónimas de descontentamento, de frustração, de aborrecimento, de desgosto, de desprazer, de cansaço e acima de tudo, sempre acima de tudo, há ainda humor e ironia. É Portugal em pratos, um serviço de mesa com *quase tudo* o que não queremos comer, mas que continuamos a tragar.

3.1.5 o que faz falta é

Se soubéssemos, já lá estava. O seguinte projeto parte da premissa simples de que em Portugal o que faz falta está nas lamúrias e nos desejos. Que se perca o leitor e que se encontre logo a seguir neste mapa emocional de um país cansado, nesta grelha de símbolos aparentemente neutros onde tudo o que importa está camuflado (fig. 3.14). É importante descobrir no meio da confusão o que devia ser óbvio: *justiça*, *descanso*, *bom vinho*, *paciência*, *respeito*[16] = `coisas` simples (fig. 3.15). Cada um que procure o que lhe faz falta se tiver tempo, se tiver olhos, se tiver vontade.

[16] Respostas dadas à respetiva pergunta.

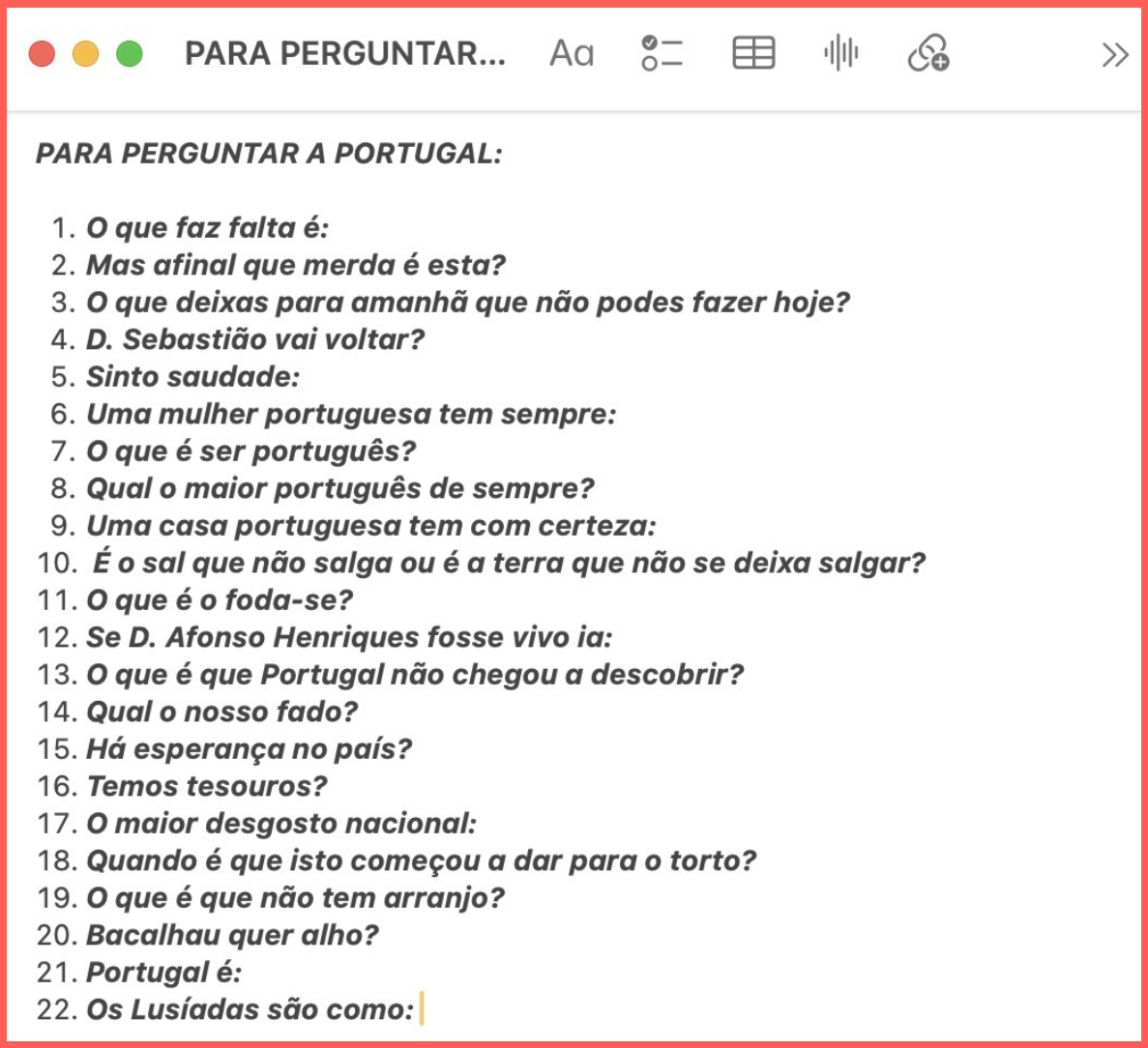

PARA PERGUNTAR...
Aa
PARA PERGUNTAR A PORTUGAL:
1. O que faz falta é:
2. Mas afinal que merda é esta?
3. O que deixas para amanhã que não podes fazer hoje?
4. D. Sebastião vai voltar?
5. Sinto saudade:
6. Uma mulher portuguesa tem sempre:
7. O que é ser português?
8. Qual o maior português de sempre?
9. Uma casa portuguesa tem com certeza:
10. É o sal que não salga ou é a terra que não se deixa salgar?
11. O que é o foda-se?
12. Se D. Afonso Henriques fosse vivo ia:
13. O que é que Portugal não chegou a descobrir?
14. Qual o nosso fado?
15. Há esperança no país?
16. Temos tesouros?
17. O maior desgosto nacional:
18. Quando é que isto começou a dar para o torto?
19. O que é que não tem arranjo?
20. Bacalhau quer alho?
21. Portugal é:
22. Os Lusíadas são como:

fig. 3.5

PARA PERGUNTAR A PORTUGAL:

1. O que faz falta é: *Deixar descansar a malta*
2. Mas afinal que merda é esta? *A que se conseguiu arranjar*
3. O que deixas para amanhã que não podes fazer hoje? *Ser-se feliz e saber que se é*
4. D. Sebastião vai voltar? *Nunca se foi embora, por isso é que parece que somos governados por adolescentes*
5. Sinto saudade: *De casa*
6. Uma mulher portuguesa tem sempre: *Muito que dizer*
7. O que é ser português? *Para os estrangeiros é muito parecido com ser espanhol*
8. Qual o maior português de sempre? *O maior humorista português de sempre para o Ricardo Araújo Pereira é o Camões, se calhar o maior português de sempre é o Ricardo Araújo Pereira*
9. Uma casa portuguesa tem com certeza: *Azeite*
10. É o sal que não salga ou é a terra que não se deixa salgar? *Somos nós que gostamos da comida insossa*
11. O que é o foda-se? *Não faz parte do meu vocabulário e parece-me vagamente mal*
12. Se D. Afonso Henriques fosse vivo ia: *Querer estar em Espanha*
13. O que é que Portugal não chegou a descobrir? *A si próprio*
14. Qual o nosso fado? *Sermos pobres, mas termos cara alegre*
15. Há esperança no país? *É a última a morrer, mas está de cama*
16. Temos tesouros? *Escondidos*
17. O maior desgosto nacional: *São os salários*
18. Quando é que isto começou a dar para o torto? *Alguma vez esteve direito?*
19. O que é que não tem arranjo? *A morte*
20. Bacalhau quer alho? *Sim, mas depois ninguém aceita os beijos*
21. Portugal é: *Igual a si mesmo*
22. Os Lusíadas são como: *Os outros livros de leitura obrigatória que esquecemos porque não foram abordados de forma estimulante*

21:50

fig. 3.6

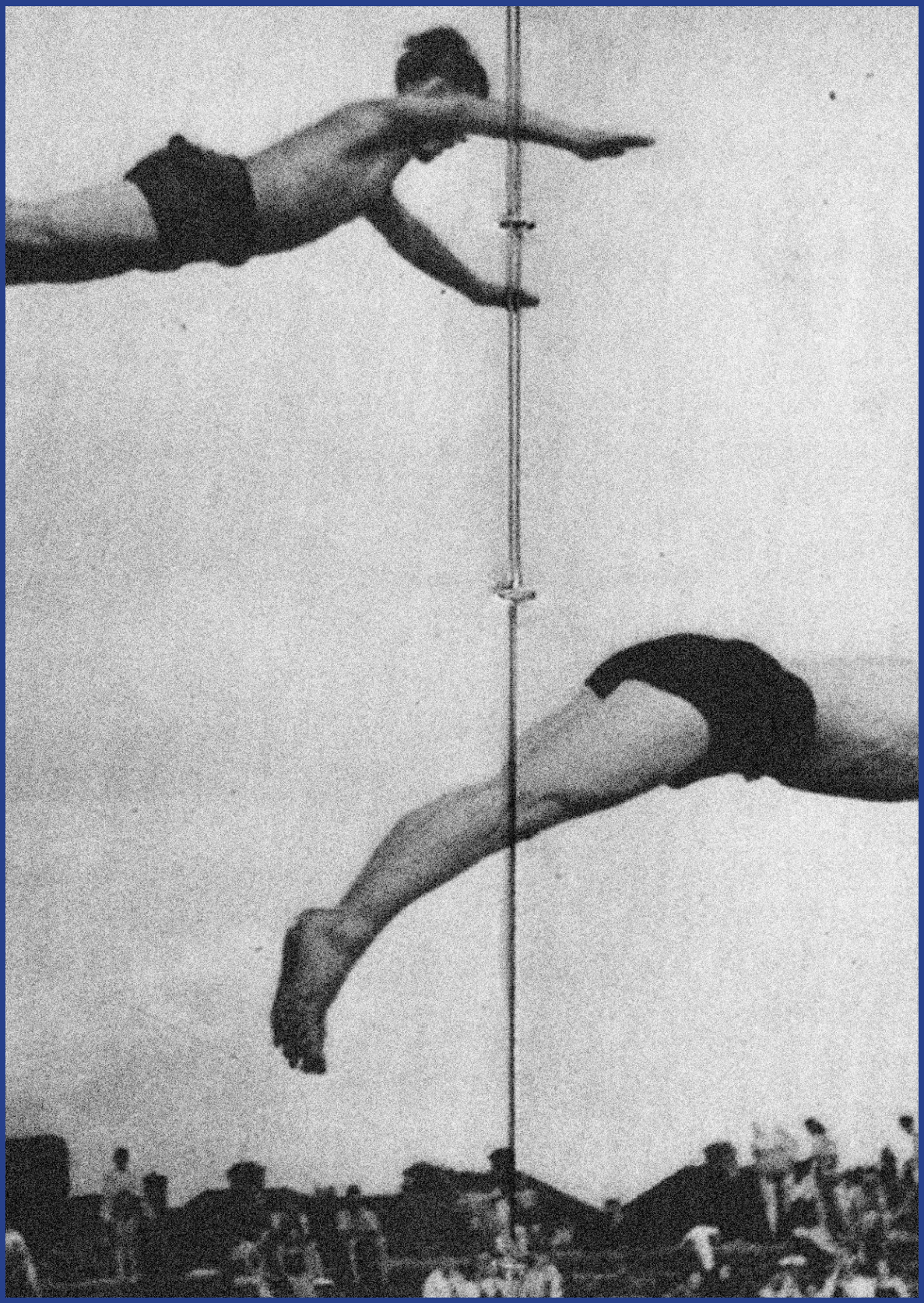


fig. 3.7



fig. 3.8



fig. 3.9


se d. afonso henriques fosse vivo ia
perguntar porque é que meteram corrimões na muralha
e no castelo de guimarães

fig. 3.10


TELEFONE DE EMERGÊNCIA
808 20 01 57
GÁSnatural
Lusitaniagás
GÁS
800 200 15
PINTO
+
DIANA
BRAZILIAN JIU-JITSU
SUBMISSION WRESTLING
LOFT
351
GRAPPLING ACADEMY
mas afinal que merda é esta?
DESENTUPIDOR
960 389 600
918 647 950
DESENTUPIMENTOS
ESGOTOS
RALOS • SANITAS • LAVA-LOUÇAS
ALGEROZES • CHAMINÉ • CANALIZAÇÃO
FOSSAS • LIMPEZA DE TELHADOS

fig. 3.11



fig. 3.12



fig. 3.13

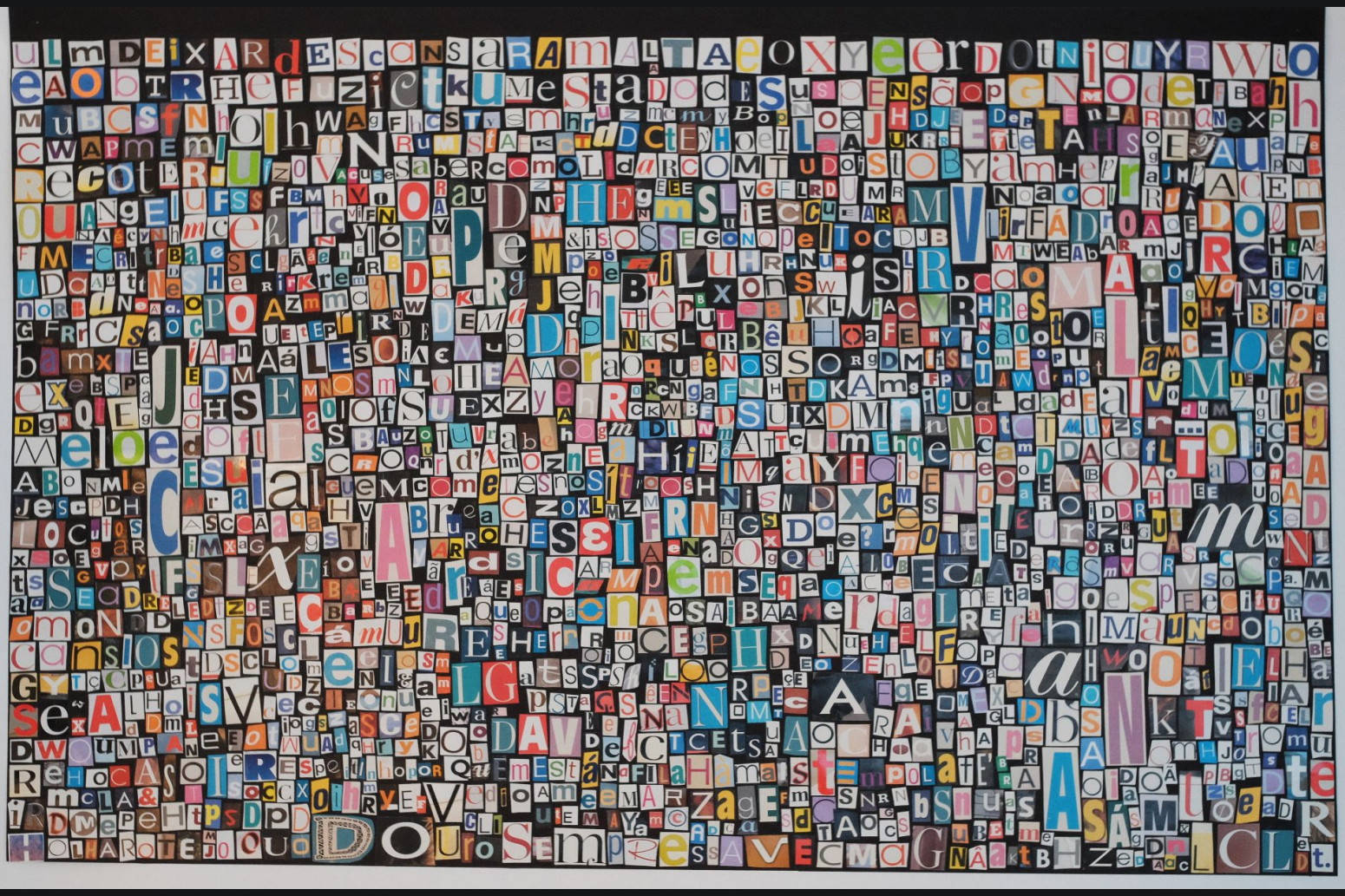


fig. 3.14



fig. 3.15

3.1.6 prolongar-se em memória, em lembrança, em narrativa

Projeto em desenvolvimento. Ainda sem registo fotográfico.

Isto poderá ser sempre mais visto que há mais portugueses por aí: 22 perguntas que repousam individualmente em capas de arquivo onde portugueses podem distribuir aleatoriamente respostas[17]. As capas estão abertas à espera de serem intervencionadas porque sim, cada um é como cada qual (fig. 3.16). Será que o leitor sentiu desde o início necessidade de responder a estas perguntas? Quero acreditar que sim. O gesto de arquivar aqui é simbólico: serve para escutar e brincar em muitas vozes[18]. Aqui Portugal — neste documento coletivo, inacabado e vivo — escreve-se com a mão de muitos sem pressa de se concluir.

3.1.7 ser-se grande, mas sentir-se pequenino

Foi um português quem o disse. Talvez pela fina sensibilidade, soube captar a verdade com clareza. Com amor à camisola, com a mão no peito e o orgulho no seu peso histórico, os portugueses nunca se esquecem da sua condição: sabem que vivem num país atualmente enclausurado num passado que os ultrapassa. Um símbolo da pátria surge abraçado por uma moldura "desalinhada" refletindo o lugar desproporcionado que damos à ideia de nação (fig. 3.17). E a tentar caber dentro dela estamos nós, encolhidos e minúsculos (fig. 3.18).

3.1.8 já não me lembro se vi primeiro as ~~estrelas~~ coisas, se vi primeiro o ~~rapaz~~ humor

Gosta de tomar a jovem poemas ou frases, às vezes suas, às vezes dos outros, e reescrever. Não sabe bem porquê, mas gosta de pensar. Apropria-se para deslocar o sentido, para refugiar o centro noutro canto e neste caso, fala dos seus interesses: as **coisas** e o humor. Não dirá que é cópia nem homenagem, mas quiçá um modo de dizer que a palavra é de todos e de ninguém (fig. 3.19). Todos deixámos no mundo aquilo que criámos e do que fica, nós continuamos. É um jogo malcriado, mas quem vai ao ar perde o lugar.

[17] Todas as respostas do projeto aparecem desconectadas das perguntas originais, e o espectador pode montar o significado que entender a partir das mesmas.
[18] Juntos somos mais fortes, juntos vamos mais longe.

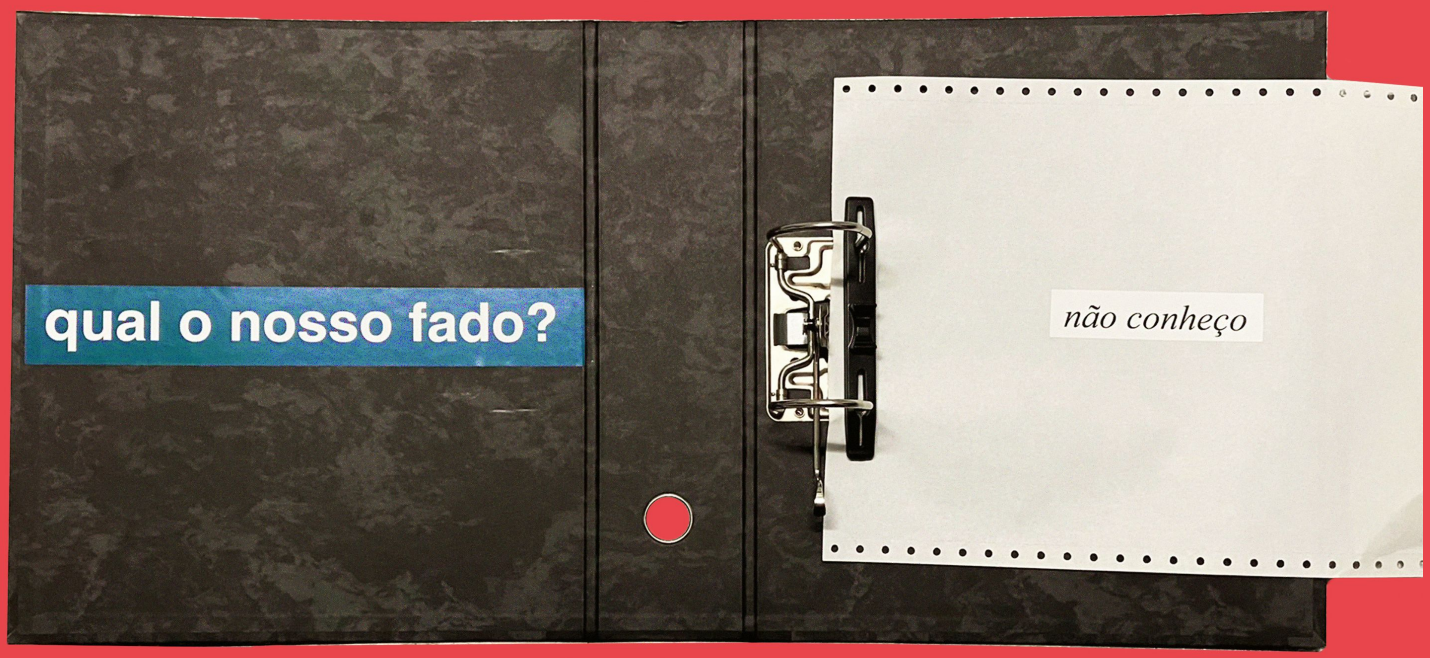


fig. 3.16

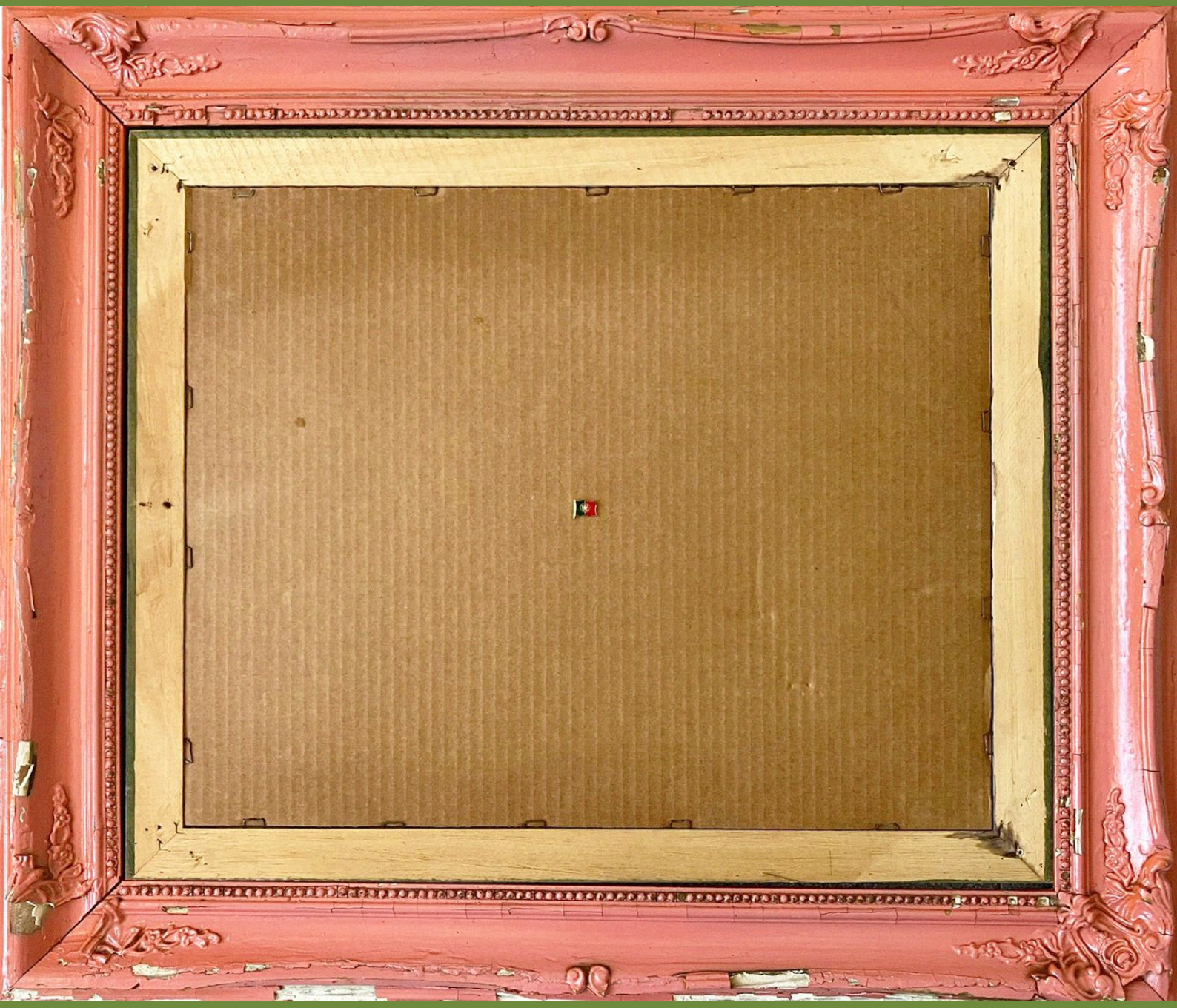
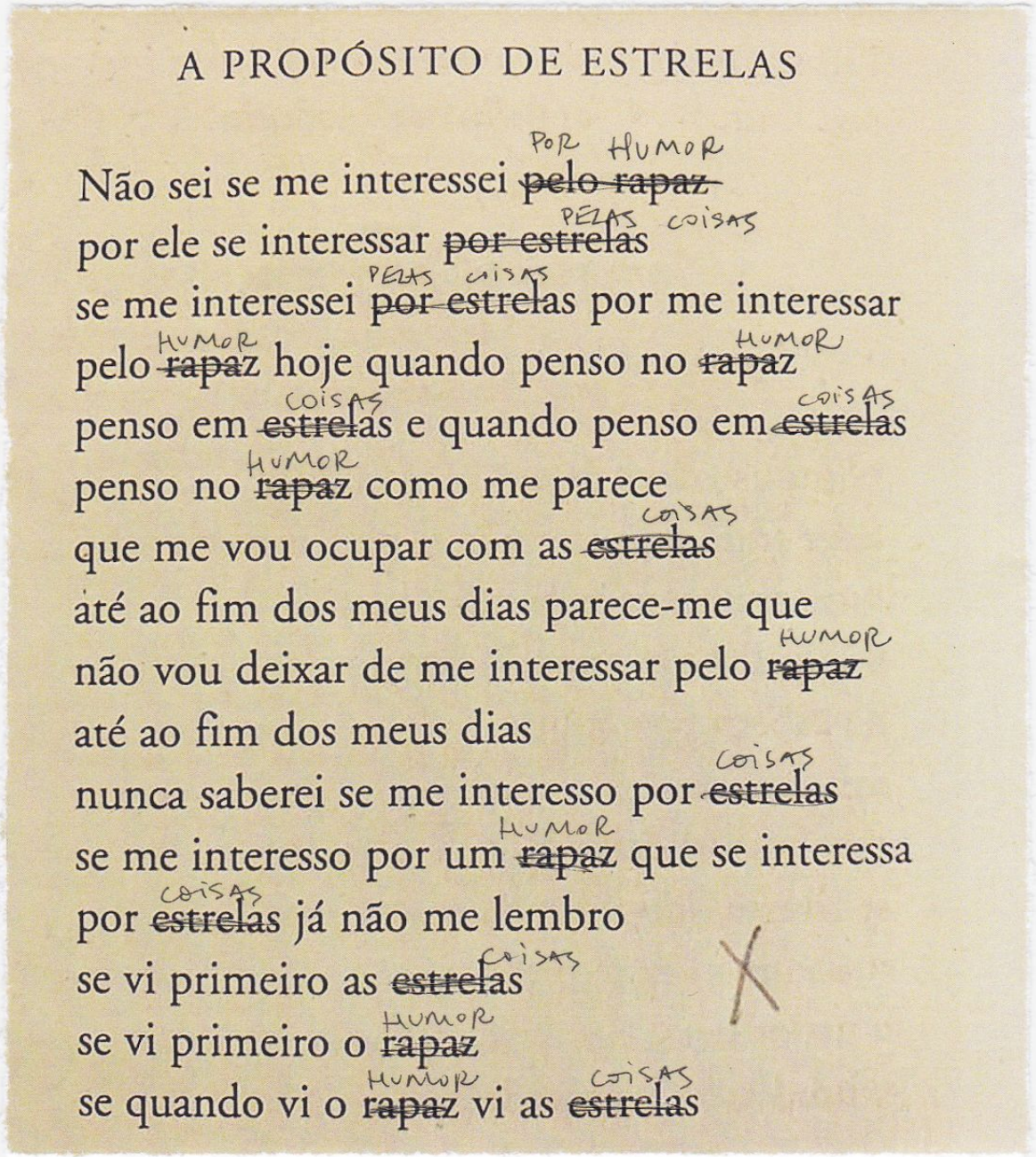


fig. 3.17



fig. 3.18


A PROPÓSITO DE ESTRELAS

Não sei se me interessei ~~pelo rapaz~~ POR HUMOR
por ele se interessar ~~por estrelas~~ PEÇAS COISAS
se me interessei ~~por estrelas~~ PEÇAS COISAS por me interessar
pelo ~~rapaz~~ HUMOR hoje quando penso no ~~rapaz~~ HUMOR
penso em ~~estrelas~~ COISAS e quando penso em ~~estrelas~~ COISAS
penso no ~~rapaz~~ HUMOR como me parece
que me vou ocupar com as ~~estrelas~~ COISAS
até ao fim dos meus dias parece-me que
não vou deixar de me interessar pelo ~~rapaz~~ HUMOR
até ao fim dos meus dias
nunca saberei se me interesso por ~~estrelas~~ COISAS
se me interesso por um ~~rapaz~~ HUMOR que se interessa
por ~~estrelas~~ COISAS já não me lembro
se vi primeiro as ~~estrelas~~ COISAS
se vi primeiro o ~~rapaz~~ HUMOR
se quando vi o ~~rapaz~~ HUMOR vi as ~~estrelas~~ COISAS

fig. 3.19

3.1.9 saramago, ler-te-ia todos os dias

A José Saramago[19]

As palavras são importantes, os livros são importantes e se os jovens soubessem, talvez lessem mais. Infelizmente nem todos sabem e muitos não se interessam. O ato de leitura como instrumento de instrução educativa, cultural e porventura emocional é algo que parece estar a cair em desuso. Sentiu-o a jovem numa interação corriqueira do dia-a-dia quando lhe disseram, aqui em terras dentro de Portugal, que *Ler? Não, obrigada.* Disseram-lhe também que *Para ler, só se for resumido.* Está visto! A leitura — que carece de tempo, dedicação e disponibilidade mental para o posterior exercício da prática reflexiva — não é para todos.

Lia a jovem na altura a obra "Ensaio sobre a Cegueira" (1995) de José Saramago. Tinha o intuito de poder discutir as perspetivas apresentadas do romance com alguém, mas não aconteceu. O inevitável foi forçado, a obra fora resumida. Agora não há desculpas. No entanto, questiona a jovem: será a curiosidade motivação suficiente para vencer a resistência levantada com o dispêndio de tempo, ou por si só não consegue ter força suficiente para combater a inércia?

A pergunta é retórica, prossigamos caro leitor. Eis o que sucedeu: abreviou a jovem o intervalo temporal de que a obra necessita para ser absorvida na sua integridade e resumiu numa frase, página a página os diferentes capítulos da obra (fig. 3.20). As pequenas frases que foram posteriormente coladas no cimo de cada página servem como resumo conciso sobre as principais ações que ocorreram na mesma. Simplificar é para pacientes (anexo vi).

Todas as histórias são dotadas de uma linha temporal. No entanto aqui, a linha temporal tem duas dimensões distintas: a linha temporal associada ao ato da leitura do corpo grosso de texto e a linha temporal associada ao ato de leitura das pequenas legendas. Este modo visual de expor o texto e as ideias, denuncia como a temporalidade pode intervir na experiência de cada um. E no fim corta-se o livro. Separa-se o miolo das migalhas (fig. 3.21).

[19] Segundo a jovem, o melhor português de sempre, aquele que tenta ler todos os dias.

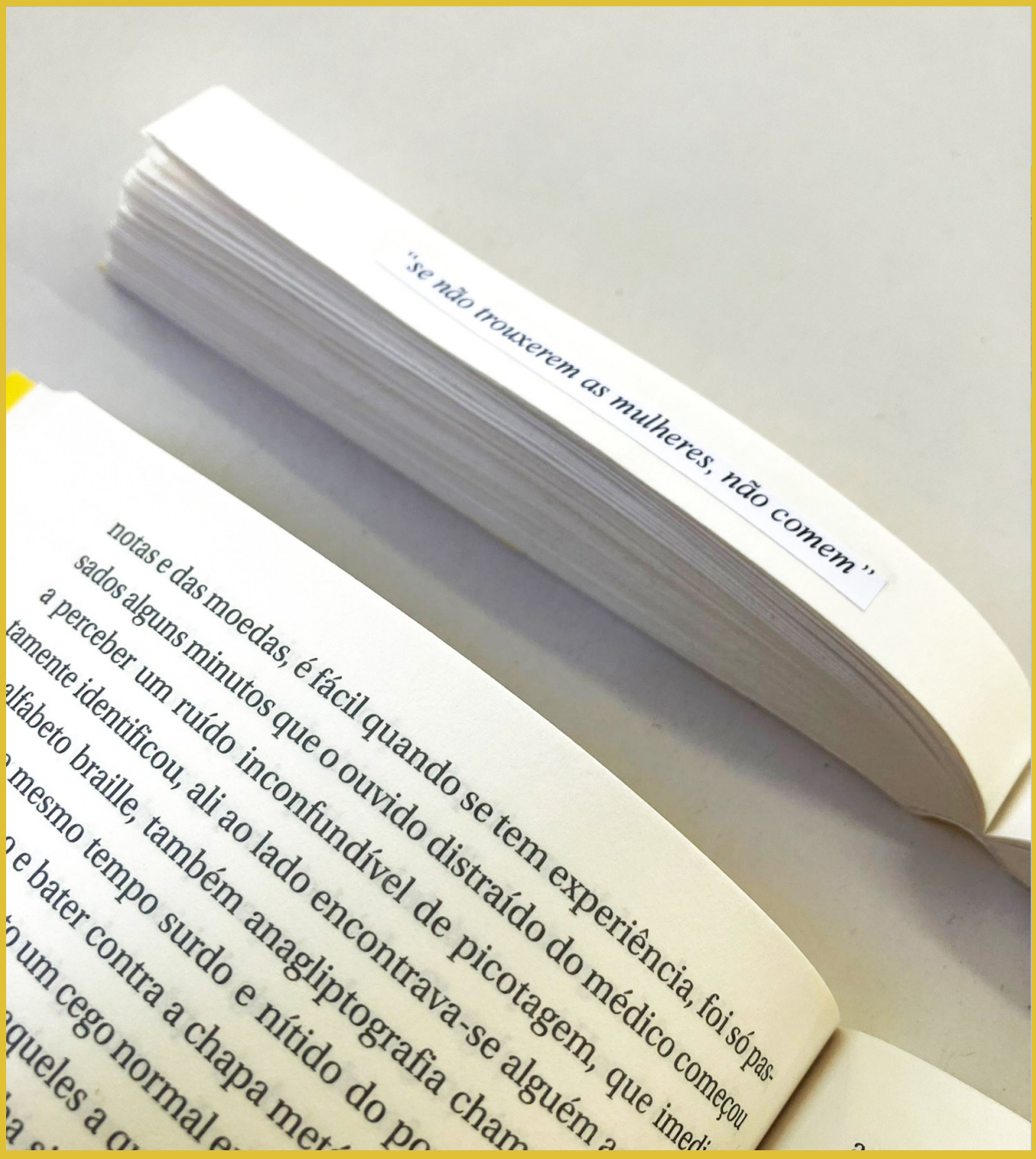

"se não trouxerem as mulheres, não comem"
notas e das moedas, é fácil quando se tem experiência, foi só pas-
sados alguns minutos que o ouvido distraído do médico começou
a perceber um ruído inconfundível de picotagem, que imedi
tamente identificou, ali ao lado encontrava-se alguém a
alfabeto braille, também anagliptografia cham
mesmo tempo surdo e nítido do po
e bater contra a chapa met
um cego normal e
queles a q

fig. 3.20



fig. 3.21

A crítica está latente. Repare caro leitor, para aqueles que não querem um compromisso total da leitura, para aqueles que não querem mastigar, pois então que se lhes faça a papa toda! Que leiam através deste modo rápido e superficial os conceitos base da obra "Ensaio sobre a Cegueira". Fica a dúvida de que talvez nem mesmo com legendas alguns se irão dedicar à leitura. É a ironia da vida. A eles, se vierem um dia a ler, começa assim o livro...

Um carro está parado num semáforo verde e não anda
Uma pessoa ficou cega
De uma cegueira branca...

cap. 4

reflexões finais: *fugida*

Não sei se me interessei ~~pelo rapaz~~ por humor
por ele se interessar ~~por estrelas~~ pelas coisas
se me interessei ~~por estrelas~~ pelas coisas *por me interessar*
pelo ~~rapaz~~ humor *hoje quando penso no ~~rapaz~~* humor
penso em ~~estrelas~~ coisas *e quando penso em ~~estrelas~~* coisas
penso no ~~rapaz~~ humor *como me parece*
que me vou ocupar com as ~~estrelas~~ coisas
até ao fim dos meus dias parece-me que
não vou deixar de me interessar pelo ~~rapaz~~ humor
até ao fim dos meus dias
nunca saberei se me interesso por ~~estrelas~~ coisas
se me interesso por um ~~rapaz~~ humor *que se interessa*
por ~~estrelas~~ coisas *já não me lembro*
se vi primeiro as ~~estrelas~~ coisas
se vi primeiro o ~~rapaz~~ humor
se quando vi o ~~rapaz~~ humor *vi as ~~estrelas~~* coisas

— Apropriação do poema *A propósito de Estrelas*, de Adília Lopes (1960–2024).

Querido diário,

> *como me parece que vou ser portuguesa até ao fim dos meus dias, parece-me que as placas do aeroporto me vão ver dizer adeus um dia. Mas como dizia José Saramago:*
>
> *Este é o país do regresso.*

referências bibliográficas

Batarda, Eduardo (nov. de 2010). *Eduardo Batarda no CAMB*. Galeria 111. ISBN: 978-972-98761-3-4. (Ver p. 43).

Baucheron, Éléa e Diane Routex (set. de 2013). *The Museum of Scandals: Art that Shocked the World*. Prestel. ISBN: 978-3-7913-4849-0. (Ver pp. 22, 24).

Baudelaire, Charles (jul. de 2017). «Sobre a essência do riso». Em: *Revista UFG* 8 (2, 2006). Tradução de Zênia de Faria. (Ver p. 9).

Calvesi, Maurizio e Alberto Boatto (jan. de 2008). *Pop Art*. Giunti Editore. ISBN: 978-88-09-76114-8. (Ver p. 59).

Carbone, Carla (nov. de 2022). *Nuno Nunes-Ferreira, Monsieur Valadares na Balcony*. UMBIGO.
URL: https://umbigomagazine.com/pt/blog/2022/11/03/nuno-nunes-ferreira-monsieur-valadares-na-balcony/ (acedido em 27/06/2025) (ver p. 50).

Cardoso, Miguel Esteves (2021). *A Causa das Coisas*. 1ª ed. Bertrand Editora. ISBN: 978-972-25-4069-8. (Ver p. 39).

Carvalho, Carla (nov. de 2011). *"Outra vez não, Eduardo Batarda" é título para antologia de 46 anos de pintura em Serralves*. SIC Notícias.
URL: https://amp.sicnoticias.pt/cultura/2011-11-25-Outra-vez-nao-Eduardo-Batarda-e-titulo-para-antologia-de-46-anos-de-pintura-em-Serralves (acedido em 27/06/2025) (ver p. 43).

Feijó, Pê (jun. de 2018). «Dicionário das Ideias Feitas — Imaginação». Em: *Electra* 2. ISSN: 2184-2108. (Ver p. 57).

Giordano, Serena (jun. de 2018). «Estupidez — A Importância da Estupidez na Arte». Em: *Electra* 2. ISSN: 2184-2108. (Ver pp. 16, 59).

Haro, Leonardo Gomez (fev. de 2014). *Del Humor En El Arte Contemporáneo*. Universitat Jaume I. ISBN: 978-84-8021-979-2. (Ver p. 12).

Huizinga, Johan (out. de 2023). *Homo Ludens*. Edições 70. ISBN: 978-972-44-1843-8. (Ver p. 58).

Kulturunea, Koldo Mitxelena (2001). *Ironia*. Barcelona, Espanha: Fundació Joan Miró. ISBN: 84-7907-335-7. (Ver p. 15).

Lisson Gallery (2009). *Jonathan Monk: The Deflated Inflated*. URL: https://www.lissongallery.com/exhibitions/jonathan-monk (acedido em 27/06/2025) (ver p. 30).

Lopes, Edgar Taborda, Ricardo Araújo Pereira, Fátima Carvalho, Rui Zink, José Eduardo Sapateiro, Gonçalo Portocarrero de Almada, Paulo Jorge Fernandes, Ana Caçapo e Carla Cordeiro (dez. de 2016). *Humor, Direito e Liberdade de Expressão*. Vol. Formação Contínua. Lisboa: Centro de Estudos Judiciários. ISBN: 978-989-8815-45-3. (Ver p. 11).

MakingArtHappen (nov. de 2011). *Maurizio Cattelan*. URL: https://makingarthappen.com/2011/11/04/maurizio-cattelan/ (acedido em 30/06/2025) (ver p. 21).

MARUANI MERCIER (2018). *TOILETPAPER*. URL: https://maruanimercier.com/exhibitions/33-maurizio-cattelan-pierpaolo-ferrari-toiletpaper/ (acedido em 27/06/2025) (ver p. 27).

Monk, Jonathan (dez. de 2016). *Jonathan Monk Interview: An Original Twist*. YouTube. URL: https://youtu.be/aXUl0ZFrzYc (acedido em 27/06/2025) (ver p. 31).

Munari, Bruno (2010). *Das coisas nascem coisas*. Edições 70. ISBN: 978-972-44-1363-1. (Ver p. 51).

Munari, Bruno (mar. de 2024). *Fantasia*. Vol. Arte & Comunicação. Edições 70. ISBN: 978-972-44-1357-0. (Ver p. 57).

Nolasco, Ana (2011). «Transgressões do belo: invenções do feio na arte contemporânea portuguesa». Tese de doutoramento. Universidade de Lisboa. (Ver p. 8).

Obrist, Hans Ulrich e Hans-Peter Feldmann (2009). *Hans Ulrich Obrist & Hans-Peter Feldmann: Interview*. Walther König. ISBN: 978-3-86560-660-0. (Ver p. 63).

Olivares, Rosa (fev. de 2004). «Sense of Humor». Em: *EXIT MEDIA* 13. ISSN: 1577-272-1. (Ver pp. 13–15).

Olivares, Rosa (fev. de 2007). «Playing». Em: *EXIT MEDIA* 25. ISSN: 1577-272-1. (Ver pp. 57, 58).

Ostrow, Saul (mai. de 2024). *Maurizio Cattelan's Hypocrisies*. Art Spiel. URL: https://artspiel.org/maurizio-cattelans-hypocrisies/ (acedido em 27/06/2025) (ver p. 21).

Penelas, Seve e Frederic Montornés (fev. de 2008). «Pero… ¿es esto arte?» Em: *EXIT MEDIA* 33. ISSN: 1697-5405. (Ver pp. 19, 22).

Pereira, Ricardo Araújo (dez. de 2023). *Coisa que Não Edifica Nem Destrói*. 2ª ed. Tinta da China. ISBN: 978-989-671-799-5. (Ver p. 7).

Rato, Vanessa (dez. de 2012). *Hitler de joelhos no gueto de Varsóvia provoca polémica*. Público. URL: https://www.publico.pt/2012/12/31/culturaipsilon/noticia/o-pequeno-hitler-de-maurizio-cattelan-continua-a-ser-um-grande-provocador-1579103 (ver p. 24).

Rêgo, Joana (fev. de 2017). «O que a Palavra vê e na Pintura Diz - Jogos de Linguagem no Processo Criativo da Pintura: Uma Investigação por Projeto». Tese de doutoramento. Universidade do Porto. (Ver p. 46).

Ribeiro, Virgínia Cândida (ago. de 2008). «Apropriação na arte contemporânea: colecionismo e memória». Em: 17.º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Panorama da Pesquisa em Artes Visuais. Florianópolis, Brasil. (Ver p. 60).

Rocha, Arthur de Oliveira (set. de 2016). «Histórico do riso: da Grécia Antiga ao humor midiático do século XXI». Em: XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo, Brasil: Intercom — Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. (Ver pp. 8, 11).

Santos, Roberto Elísio dos (jan. de 2012). *Humor e Riso na Cultura Midiática*. 1ª ed. Paulinas. ISBN: 978-85-356-3106-7. (Ver p. 11).

Saramago, José (mai. de 2014a). *As Intermitências da Morte*. Vol. Obras de José Saramago. Porto Editora. ISBN: 978-972-0-04667-3. (Ver p. 39).

Saramago, José (mai. de 2014b). *Ensaio Sobre a Lucidez*. 8ª ed. Vol. Obras de José Saramago. Porto Editora. ISBN: 978-972-0-04652-9. (Ver p. 1).

Silva, Nuno Artur e Inês Fonseca Santos (mai. de 2009). *Antologia do Humor Português*. 2ª ed. Texto Editores. ISBN: 978-972-47-2925-7. (Ver pp. 3, 41, 51).

outros trabalhos consultados

Batarda, Eduardo (nov. de 2010). *Eduardo Batarda no CAMB*. Galeria 111. ISBN: 978-972-98761-3-4.

Bétard, Daphné (jun. de 2022). «Les œuvres d'art les plus drôles — Pour une histoire drôle de l'art !» Em: *Beaux Arts Magazine* 456. ISSN: 0757-2271.

Lopes, Adília (jun. de 2018). *Um Jogo Bastante Perigoso*. Editora Moinhos. ISBN: 978-85-455-5708-1.

Martins, Diogo Henrique Ribeiro Mendonça Morais (mai. de 2022). «Are You Serious? O Humor Num Processo Artístico». Dissertação de mestrado. Universidade de Lisboa.

Obrist, Hans Ulrich e Hans-Peter Feldmann (2009). *Hans Ulrich Obrist & Hans-Peter Feldmann: Interview*. Walther König. ISBN: 978-3-86560-660-0.

Saramago, José (out. de 1998). *Memorial do Convento*. 26ª ed. Editorial Caminho. ISBN: 972-21-0026-2.

Saramago, José (out. de 2011). *Claraboia*. Vol. Obras de José Saramago. Editorial Caminho. ISBN: 978-972-21-2441-6.

Saramago, José (jul. de 2014). *Os Poemas Possíveis*. 13ª ed. Vol. Obras de José Saramago. Porto Editora. ISBN: 978-972-0-04685-7.

Saramago, José (jan. de 2015). *Ensaio Sobre a Cegueira*. Vol. Obras de José Saramago. Porto Editora. ISBN: 978-972-0-04683-3.

Saramago, José (nov. de 2016). *Viagem a Portugal*. 29ª ed. Vol. Obras de José Saramago. Porto Editora. ISBN: 978-972-0-04857-8.

Saramago, José (nov. de 2022). *Todos os Nomes*. 14ª ed. Vol. Obras de José Saramago. Porto Editora. ISBN: 978-972-0-04757-1.

Tavares, Gonçalo M. (dez. de 2008). *O Senhor Breton e a entrevista*. Vol. O Bairro. Editorial Caminho. ISBN: 978-972-21-2014-2.

anexo i

legendas completas de *Polen* e *Polen 2*

Destacam-se nas legendas algumas expressões caricatas.

Polen

Polen: Project for Expansible Building, Plan of Ground Floor [ou Eduardo Batarda, 1909-1910: Bruges-la-morte. Cara de um gajo (3), Pão de quilo, Recollection (Bull), Perdigão. Hom'essa cá me fica, **Pintor da merda***, Harém, Breve Sumário ou assim, Europneu, Palazzo della Corgna. Pascale Petit, Edgar, Gavi di Gavi, Anton Ivanovich Denikin, Estado-tampão, Polska. Fratelli d'Italia, The Hairy who? Iglesia de San Ginés, Doriot Jacques, Ó belisco (Euro-handles), Recollection* **(your're joking)***, Regresso à Lezíria (mais um), Dr. Goebbels live on TV!, Barbaresco, Berbigãozinho, Love Handles, Egas Moniz, Paul's Terrible Accident. Doctor B., La Violetera. Barolo. Forget Me Not, François de la Rocque de Severac,* **Quem deixou cocó na escada***, Too Clever, Spa-Francorchamps, Too Clever by Half is it? On the Road to Damascus, Infantil, Arcimboldino, Vanessa Bella Magnificent Mature, Santa Apolónia. Treponema Pallidum, 24 Heures. Anch'io son 'pittore, Abrantès, Queima-se um Oriental, Bloomsbury slip, Falsificação, Profil perdu, Akhenaten, X° M A S, Alvíssaras (revisão da matéria dada), Dolcetto, Bife de atum em cebolada, Tiragem limitada, Los del Rio, Galatasaray, Dry Martini Glass (Mit Icepick), Vanessinha, L'Illustration, Falso, Castagno D'Andrea, Pyramid,* **Moi je suis du temps du tango***, Vitebsk, Faço Investigação, Cahora-Bassa, Complacência-Originalidade-Reverência-Lealdade, Le courrier du Tsar, Dance of the Infidels, Les cités postérieurs, Pintura pimba,* **Farewell to an Idea***, Home from Home, Kunstsammlungen der*

Veste Coburg Kupferstichkabinett, Queneau Raymond, Polka Dots and Moon-beams, Desalinho-Disciplina-Rectidão-Transigência, Bimbo, Lutèce la Bière de Paris, Odalisque, Chinchilla, Grunho, Mari Carmen (caveirada grátis), Tract, Preparación, Emídio, Rastejamos como sapos, Come all over, Bridget the Midget (O.L.,A.L), La Marie du port (O., A.), Quai des brumes, Coccinelle, Matarrone, Giallo, While My Lady Sleeps, Cáspite, Chassagne-Montrachet, Bicho do papel, Notre Dame des fleurs, From the top, Cegueira-Desleixo-Excesso-Abulia, Siboney, Borrabotas, Beautés de Paris et de Hollywood, Reparata, Folies de Paris et de Holywood, Castiglion-Fibocchi, Vaseline, Anestesia, **Raio da morte***, Coppo di Marcovaldo, Marcovaldo di Coppo, Doctor Bronstein,* **Raio da velha***, António Júlio da Silva Sousa Oliveira, Stranger in Paradise (Russian Stuff), Túnel, Painting Himself Out of the Picture, S. P. Q.R., Trono, Chien qui fume, Tempest Storm, Sale e cipolle crude, Mi jaca, Querem lá ver o raio do cão, Certificat d'authenticité, Innocent Sorority Party, Está mesmo a pedir ginjas, Quase dez anos nas minas de sal, (Apart from That He Looked Like a Bum), Sanitarium, Lorenzo di Bicci, Bicci di Lorenzo, Neri di Bicci,* **Quinta da Badalhoca***, Desconcentração-Imobilidade-Repetição-Invi-sibilidade, Diabo do cão, Au dix-huitième siècle, Pasta de barrar, Ai ela é tão sofisticada, Avant la Révolution, École bolognaise, The Unfriendly Kid, Son gros nez qui ne finit point,* **Oh caraças***, Ramona, Leon Mascarenhas Trotsky, Catarálogo, La Yenka, Come Inside (auguri),* **Um dia feliz***, Hockenheim, Gente que diz fragrância, Gente que diz paraísos fiscais,* **Ainda bem que me faz essa pergunta***, Gente que diz colocar questões, Unidade de Radioterapia, Duca di Palma, Troisième Empire. Escola de Tintoretto, Acid-free paper, Ponto negro, Classified information, Petite amie, Morto em 1988, Di sotto in sù, Le piano du pauvre 1987, Best Beer in the world, Mérida, Segovia, Neo-vortex 1985, Meat and Potatoes Guy, Del coronel Juan Yague Blanco al comandante Castejón, Fraises des bois, San Rocco, Paio de lombo, La Verna, Windsor Knot (then across), Ay ay ay ay, Hermanos Mariachi, Antonio Vassilacchi L'Aliense, Mary O'Brien, Refeitório, Levas poucas, Hanking Tenors,* **Mais torresmos***, Vaca fascista, Fausto contra Gino, Gottenstellung, L'Air du Temps, Sierra Morena, Giovanni de Vecchi, D 956, The Concrete and the Clay Beneath my Feet, Prima della Rivoluzione,* **Desta é que te faço a folha***, Julião o Hospitaleiro, Farmers Market, José António, Tento na língua, Ora o raio do cão, Cores sortidas de alcatifas, O que aqui está sou eu, Bad Racist Jokes, Them Bitches, Todas iguais, Pieve de Santa Maria, Pernitente, Recollection,* **Abriram-no e tornaram (?) a fechá-lo***, Determinação-Teimosia-Rotina-Obsessão, Cláudio Ovídeo (***é fabôr não sujar o vidé***), Fra Semplice da Verona oh caraças oh sorte mal-vada ah caneco ah gaita gaita gaita ah desgraçado, São Romão, Ramón, Raimundo, Remondo etc., São Mamede do Coronado, Já me lembro San Raymundo de Peñaforte caramba, Summer in the City, Sete saias, Arcanjo, Glassine, Revelação,* **Gaita gaita gaita gaita gaita***, Alexei Grigorievich Stakhanov, Maravilhosas cerâmicas (Col. Coord.), Riff Raff, Martírio de Santo Erasmo, Chato como a potassa, Não estres na igreja ó cavador, Formula Masters, Martin O'Neil,* **Ai**

ai ai ai ai ai ai, *3-2-2, Francis P., Pessoa e meia, Ozenfant Amédée, Reprodução, Maestro di Santa Chiara, Dava-lhe duas, Brain Science, J.G.: Colour and Culture, O meu estilo é a minha força, Cresce e aparece,* **Eu cá que vim do nada**, *Sales Juifs, O junco misterioso, Força do trabalho, O norte é lindo, Harry's Bar, Extra-vergine. Chique a valer, Delícia de frutos exóticos, Olha o gajo que é grilo, Valmy, Fagliolini filosofici, Não venhas tarde, Rebimbómalho, Romanelli-Ferri, Badajoz plaza de toros, Freddie Green, Alvise Benfatto dal Friso, Balenciaga, Os fiéis Hurons, Pomadinha ou creme, Vélodrome d'hiver 16 Juillet 1942, Targa Florio 1948, Rassan Roland Kirk, Mira-me Miguel, Orlando, Sacana do cão, Museé national Gustave Moreau, Basilica Superiore, Orlando Innamorato, Zé Maria Pincel, Martingala, La bouche de velours, Campo Santo Monumentale, Chumbo-Mer-cúrio-Enxofre, AlexanderPlatz, The late Dusty Springfield | Guess the Smoked, O vitória de Marracuene, Tesoro della mamma tua, Ce soir sept heures..., Exigência implacável, Excursão balcânica, An Attribution a day chases the Blues away, Santa Clara de Montefalco, Santa Inês de Montepulciano, La Brabançonne, Manuel Benítez el Cordobés, espumante sem ter igual, Five-a-side, Jean Pogny, Senilità, Montagem pouco acessível, Ernest Jones, O mais rigoroso critério, Lágrimas de São Pedro, Candy Samples, Morse bla-bla Braille, Aleksandr Vassilievitch Koltchak, Targa Florio 1954, Le Peletier de Saint-Fargeau, Linguaggio cinematográfico, Linea gótica, Heinkel He 111, Les Nouvelles Éditions Françaises, Trejeitos Lúbricos de mulher mundana, Hope of (the) Hoi Polloi, New Sunrise, Drapeau rouge, Deodorant, Red Flag, Cogollos de Tudela, Un Petit Sancerre, Lover man,* **Se é assim vou ali e já venho**, *Maria da Fonte, Little Pork Pie Hat,* **Os Mouros deram cabo disto**, *Partido Obrero de unificación Marxista, Paul Quinichette, Friday on my mind, Foi-se tudo no terra-moto, Darnand Joseph, Taleggio, Coup de grâce, The Girl Can't Help It, La poire Williams, Vladimir Aleksandrovich Antonov-Ovseenko, Canhão sem recuo, Em jeito de despedida, Batárdon Maricón, Heróis da União Soviética, Famiglia Bardi di Vernio, Kellermann François-Étienne, Ivan Puni, Reblochon, Katyushka, Arteroscleorose, Transvanguardia, Franco Caprioli 1912-1974, Ginitera, Trou normand, Via Francigena, Décimo Oitavo Congresso, Casteldebole, Ah os poetas, Grande marcha ribatejana, Fabrizio Santafede, R.I.P Margie Hen-dricks, Marzocco, Rabo de saia. Bande nere, Como manda a cartilha, Depósito a prazo, Recollection, Katarzyna Jankulowska, Calçada à portuguesa, Déat Marcel, Lady Shortmeat, Habanera, Vino nero, Ah-Leu-Chah, Ramón M., Golf Course, Recollection, Rumba bolero guaracha paso doble, Census Results for Conchita Blumenfeld, Mambo, Que rico mambo, Minhas botas velhas cardadas, Singing and Dancing Shop Stewards, Isotta Fraschini, Good Gooly Miss Molly, La Petraia, D 810, Arcachon, Espremedela, Bologna Centrale 2 Agosto 1980, Wrong Answer, Ford V8, Figuinhos de capa rota, The Cambridge Six-Seven-or-Eight, San Giovanni da Capestrano, Pequenos prazeres, Oh com a breca, Portable Spitoon Magalhães Jacinto 1935, Gaita, la jurar que o sacana já vinha direito a mim, Crisp New Clothes, A cercar la belle morte, Ideal Standard, The Devonshire Collection of Northern European*

Drawings, Dumouriez, Fra Marco d'Aviano, **Uma vez fui ao campo***, Repubblica Sociale,* **Estava lá um cão, Mordeu-me, Nunca mais fui ao campo***, Gardone Riviera, Eva Hesse coitada. Place d'Italie, R.I.P Eric Dolphy, Mata-moscas, Os mortos, Wrong Answer 2, Vendôme, Jimmy Blanton, Marchand de tapis, Concorde, Nelse, Ah ah ah deixa-me rir, Contrafagote, Tiro entre os olhos, Shake your Moneymaker, Ravel Maurice, Petit Cognac, Tintarella di luna, Corpo inteiro, Nuoba Renaxenxa, Grandes sedutores da História, Empresa em auto-gestão, Spring is Here, Controle operário, Salamandruca, Democracia sindical-I soliti ignoti, The Joseph Beuys Appeal Commitee, Valente par delas, Terrível acidente, Acidente mon cul,* **Dez balas na nuca***, I quaderni del fumetto italiano, Claro que uma por cabeça, Histoire d'épargner les munitions, Bandoneon, Pietro Trapassi, George Herriman, Simply the Best, Secession, Nem abriu a boca, Editions de Minuit, Grande prateleira, Macedonia di frutta fresca, Fat Girl! Fat Girl!, Zapotek Emil, Eugenia de Montijo, Les Cahiers de l'Herne, Gasogéne, Eu deitado em cima dele, Die andere Seite, Tonsilectomy, Service du travail obligatoire, Minipop, Fratelli Marzotto, Canivete suíço, Meu pé de jacarandá, Aeropittura, La chicoreé Leroux, Delizie di Bologna, Splish Splash | Was Taking a Bath, Haus der Kunst, L'amour est un bouquet de violettes, Todo retalhadinho, Há-de ter levado umas quinze horas, Cooperativa estudantil, E não abriu a boca o gajo, A negação da cor, J'irai cracher sur vos tombes, Já estás Noruega, Palazzo Labia, Berticalidade, Mon coeur est un violon, Gubbio, Hasek Jaroslav, Privilegio di nascita, BRM, Não está cá o Amadeu, Inteligência em movimento, Eletricidade e Sovietes, Le livre de Poche, Georges Rémi, Três Pintos, Virna Lisi, Chausseé d'Antin, Metanfetamina, Sangue por todo o lado, Orvanização, Dead White Males, Montes de classe, Via Rasella,* **Vem cá cintura fina***, Junio Valerio Borghese, Compagnie Générale Aéropostale, G. de C., Beau Geste, Carracci-Albani-Sacchi-Maratti-Masucci-Batoni, Take a Shower after, Pavolino Alessandro (Via San Gallo, Firenze), La Nouvelle Vague, Bocklin Bocklin Bocklin, Óleos Bisonte, Gente que diz usufruir e mansão e é meu privilégio, Légion des Volontaires Français, Talbot-Lago, Dumas Pai, Dumas Filho, Vanvitelli Luigi, Ernie Henry, Ervadose, Il bagno di Diana, Goyarte. Uma raça de heróis,* **Eat That Chicken***, Rules for Sexual Engagement, Os franceses levaram tudo, The Roach Motel, Traduit de L'Américain, Pinturas negras do gajo, NRF, Queres-me lá ver esta, Taralhoco, Ruídos inconfundíveis, Robert Denoel 1902-1945, Expense Account, Deutscher Werkbund, Lorraine Burnett, Elayne Reynolds, Je suis partout, Repubblica amalfitana, Figli di papà, Maravilha de Sevilha, Mariquita Donzelli, Teddy Wilson ou Eddie Heywood, Bergamasque, Camel Foot, Il sentait bon le sable chaud, Tinto ou branco, Valentinois, Relaxin at Camarillo, Dinheiro à ordem, Bombardeiro de mergulho, Le corps des Spahis réguliers, O Zé Preto na Gran Via, Magnetti Marelli, Roubado pelos espanhóis, Châteaux de la Loire, Combóio blindado, Annunziazone "del bell'angelo", Pátio das merendas,* **O Zé Preto e o Silvano***, Ah se esta pega, Ouvrez police allemande, Lunfardo,* **Segura-me aqui na mangueira, Oh tio foi giríssimo***, Malcolm, Quatre couleurs (d'aprés Poussin), Hispanp-Suiza, Não me lembro de nada, La ritirata di*

Madrid, Trofim Denisovich Lysenko, Sarapintola, Queipo de Llano Gonzalo, Charlie Christian, Jacqueline La Chienne, Crispijn van den Broeck, Cavalo dado, Stada Nuova, Old Hearing Aid, Torre de marfim, Muñequita Linda, Hans Speckaert, Mood Indigo, Vens cá logo, The International Best Seller by Hans Fallada, Para o fricassé são doze cebolinhas pequenas, La femme de trente ans, Fosse Ardeatine, Património, Il vero Negroni il vero il vero vero, Red Beans and Rice-ly Yours, Fascinante deslumbrante cristalino, Forte besta, Currucucu paloma, Pain noir et chou rouge, The amazing Bud Powell, Le Capitaine Fracasse, A dance to the Music of Time, Ai o caraças, The Assisi Problem, Pancada & Morais, Il Raffaellino, G. G. Girls, Acne Spots, Peúgas é no Pitta, I never think about that, Petite Messe Solennelle, Mexilhoeira da Carregação, Pata negra, Rufus & Carla Thomas, A minha dava um romance, The Art Bulletin, Sarg. Lejaune, Gen. "Walter", Nicola di Maestro Antonio d'Ancona (act.1472-1510), Swierczewsky Karol, Sabrinita, Winterreise, Stanley Baker, Arquitecto, Birth of the Cool, Pala del tirocínio, D 887, Al-Andalus, Christine Garnier, Tirésias, À la ville m'attend ma mignone, Diamantino, Edward Kennedy Ellington, Elegantina, Tigre da Malásia, F. S. 1797-1828, Living The Life of Ryan, Copo de três, Introdução à Modernidade 1, On m'apelle le Baron, Queijo de correr, Moise sauvé des eaux, Escacha-pessegueiro, Adolfo Rocha, Fita Azul, After That I Fell for Ava, Chintz 2, Resumé, Gerolamo di Giovanni da Carmerino, Then I Got the Clap, Música muito ah muito difícil, Love Triangle, Primavera, Dean Moriarty, Dança de Salomé, Só visto, Recollection, Catenaccio, Doze discípulos doze, Little Red Book, Cosi fan'tutte, Hino da Bufa, Espequetral-Egípeto-Espequetador-Espequetacular, Ostudantestãonascadas, Às custas-às pressas-os possíveis-nas vésperas, Tudurresto, Egipe-to?, **E quando a via delirar de prazer**, *Portfolio, Relembrar-Colocar, Gente bem informada, Palcos-cenico,* **Gente que diz coisas interessantíssimas**, *Albuquerque Arabesque, Rosto, Aloquete, Candy Barr Wearing Pas-ties, Bird Lives. Ante Pavelich, Pandora. Fundo de investimento, The Lifeboat Launderette, Birulenta critica social (fase de), Amico di Sandro, Great Moments in Action Painting 1974, Linha anti-partido, Secretariado do Comité Central do mesmo, Magdalena van de Passe, Avanti popolo alla riscossa, Rábulas à volta de Boccioni, Aulas de leitura de Proust!, Tommy Potter, Marten van Heemskerck, Toalhete, Lucia di Lammermoor,* **Morde-me as costas**, *Ele é muito forte a trabalhar, Copioso débito de banalidades (para não dizer pior), Olhe aprendi imenso, The Liechtenstein Master, Quinta da marinha 20 de Julho de 1936, Baixo mas forte, Foi óptimo, Molly Bloom, Morteirada,* **Gostei muito**, *Renault Dauphine, Darkness at Noon,* **Desta vez não fomos felizes**, *Hanns Eisler, Artisti danesi in osteria, From Today Painting Is dead, parece que a baleia era muito importante, Tronco em flor, L'internationale, It Ain't Necessarily So, Gajo que pinta, Maciste contra o ciclope, Mon coeur este n France, Gajo que escreve, Anni di piombo, Gazo que treina todojos dias, André Lhote, Estádio ou Campo das Covas, Les élèves d'Ingres, Homem que tira retratos, The Master of the Egmont Albuns, Vivem como porcos, Sting like a bee, On boira de la manzanille, Spunta il sole canta il gallo Mussolini monta a*

cavalo, Brief Encounter, Dieta mediterrânica, Auprès de ma blonde, Albert Ayler : Body Found in the East River, **O corno é frágil***, Olarila, Ossip Mandelstam (bola abaixo), Aquário Vasco da Gama, The Burlington Magazine, Koestler Arthur, Suzanne Chantal. Fartei-me de chorar, Curley Russell, Máquina de escrever, Canção da Frente Unida, Não dormi a noite toda, Fortune Cookies, Domenico Zampieri il Domenichino, Caterina Valente, Wanderlust, Signori si nasce,* **What Do You Mean No Tabasco?***, Miglia, Casanova de Seingalt, Ukrainian Famine, 10 / 18, Tuberculose inimigo silencioso, Passion Flower, Hambre de cariño, Waldeck-Rochet,* **Porca vacca***, Colonoscopia, Horst Wessel Lied (porteño), A ilha dos mortos, Violar a norma, Mão na bola, Accidente,* **Estás feito ao bife***, Josip Brosz, Lagardère, Queres fiado, El ejército del Ebro, Bola de neve, Dr. Tiamer Toth, Alexander Fleming, La première chose que j'acarte, Gang of four, Paciência-respeito-temperança-obediência, Prática do tiro curvo, Un vai travesti de Montmartre c.1935, Valpolicella, Born-again Bureaucrats, Quatro Últimas Canções, Under the Volcano, Garantias de excelência, Pepito mi corazón, Os canhões de Navarone, As normas mais exigentes, Rum and Coca-Cola, Único no mundo, Sigmaringen, Gene Vincent, Villa Malaparte, Tapadinha, Emma Lady Hamilton,* **Então não vou***, Millan Astray José, O Príncipe negro, Rebatet Lucien, La Verbena de la Paloma, Montecchio, Lorna Morgan,* **As partes menos nobres do porco***, Com sua licença, Los quatro generales, Bucelas, Guido Reni-Francis Bacon, La Perugina, Gás Sarin, Charles Dickens, Ann Austin, Grande Casino de Porto Brandão, Les tasses, Partigiano Johnny,* **Dos zero aos cem em seis segundos***, Os catorze auxiliadores, Horthy no Bairro Azul, Tudo à máquina, Assim também eu, James Mason, E passe e spasse sott'a stu barcone ma tu si guaglione, processo histórico, Visconde de Salreu, Parmi-gianino redivivo, Estava a pedi-las, Les Ambassades, Hádes Pantaleão, Egídio, Catarina, Bárbara, Margarida; Materialismo dialético,* **para mim com três pedras de gelo***, Rosina Revelle, Coccioli Carlo, Talavera de la reina, My Life and Loves, Pieter Coecke van Aelst, Voluntários portugueses, Lili St. Cyr, Find a Prettier Oxymoron, O banquete de Herodes,* **Both Mother and Daughter Working for the Yankee Dollar***, Farrusco, Franz Schmidt, Tignanello, Era como um ferro em brasa, Lord Alfred Douglas, La española quando besa, Il Cavaliere Carlo Marratta, Is s'agit de vrais vandales, Busty Michelle Angelo, Caramba,* **Oh ih oh ai***, Dono di B.M. Museo di Palazzo Venezia Roma, Andrés Nin, Vais ver que é melhor assim, Amarone, Ah putéfia, Jiseph Schmidt, Gilbraltar, Monterchi, Orfeon, Escalabitano, Jacopo Zanguidi II Bertoja, Les bourgeois c' est comme les cochons, Relação qualidade-preço, Billy Stayhorn, Une fausse estampe dessinée par Goltzius,* **depois caso com a gaja***, Cagli Corrado, Et ta soeur?, Verdadeiramente extraordinário, Anarquiestas em Petrogrado 1-2-3-4, Néctar, Pois fiquem sabendo que sim, Albertine disparue, Nem pensar nisso é bom, Mi muerte es Puerto Arthur, Le martyre de Saint Sébastien, Kentucky Derby, Marina Tsvetaeva, Algonquin Round Table, Atestado médico, Só cristais,* **Ah se eu soubesse***, Donzelas de Crótone, Inflação galopante, Those Saenredam Fellows, Il legionário*

Bottai, Rua do sol ao Rato, A Moldura Nacional, Eu até nem queria, Ás riscas p'ra pessoas ariscas, A love supreme, Zurlino Valerio, Baunilha e framboesa, Aquilo é que era um homem, **Pelos no nariz***, Marbel Floors and Chandeliers, Erick Kastner, Quebra-bilhas, Recollection, Melpóneme, Just a Gigolo (***Everywhere I go People Know the Game I'm Playing***), Le Maître d'école de Falerii, Drotningholm, American Surrealism, Alors pour ces poires, Troisième degré, The Sadeler Dinasty, De profundis, Petit-Chablis, Capri Pants, Qu'est-ce que je vais faire?, La mujer de Paco Franco, Le suicide de bernard Buffet, Preparation H, Dietisalve di Speme, Beria caído em desgraça, Prima spremuta, Thanatorium, Oh Yes I Have a Lisp, Tranny Surprise, Zé das sandwi-ches, L'oeuvre de Louis Réau, Gaita,* **Precisávamos que viesse connosco para umas perguntas e mais uns dados que é preciso esclarecer***, Nem devemos demorar hora e meia, Thranny Thurprithe, Le New-Look, Hello I'm Dorothy Parker, Oh no you're not, Philly Joe Jones, D'un château l'autre, Tratamento da informaçãoo,* **Valha-me Santa Bárbara***, Carteggio Crowley-Pessoa, Vigoroso da Siena, La femme d'Hercule, Santa Maria Egipciaca, Santa Taís de Alexandria, K. I, C., Alfonso Antonio Vicente Eduardo Angel Blas Francisco de Borja Cabeza de vaca Y Leighton Carvajal y Are, Kreutzfeld-Jacobs, Castelo de cartas, Vuelve qui serre comme un casse-moisettes, Sassicaia, Red Lab (o laboratório vermelho) 1965, Au petit coprophyle illustré (petit corophage illettré), Non-intervention, L'Illustrateur philo-sophique, Maybe Tuesday, Pergole torte, Miudo da Bica, Great American Novel, La paimpolaise,* **Getting the Closet Out of Him***, A mulher aprisionada um tema de hoje e de sempre, Conegliano, Valdobbiadene, Expressionismus, Mi-ni-mi-ni-chi-chi, El Stotcho, Azar de turcos, Pietra di paragone, God You're Beautiful, Quinta columna,* **Quem sofre?, A mãe da bítima***, Abraão e Melquisedequem Marquês de Portago, How Long Has This Been Going On?* **A Ritinha está lá fora cá dentro estava melhor***, Injecção letal, Quás-tu dit Mélisande, Ettore Scmidt, P G R por graças recebidas, Cappella Della Rovere, Harry Carney,* **Que é que queres ó salsa***, Liberale da Verona, Gringo cabrón, Certificado de vacinaçãoo, Rolfo, Sant'Andrea della Valle-Castel SantÁngelo, Great Personal Friends, Quinteto para piano e cordas op. 44 (1842), Tartarin de tarascon, Argelato, Mimosa Vandelli, Pai dos povos, Morcón ibérico, Organisation de L'Armée Sécrète, Vai lá dar uma grande volta, Collector's Items: Race Records, Carlinga, Francelino D. Roseiral, Tonno Finto, Bombay Gin, Voilá la ligne bleu des V., Hoover Dam, Sabes como eles são, O barbeiro do Rei, Preferirei di no, Oh Bugger, Maria Guadalupe "Bomber" Harris, It Ain't No-body's Business (If I Do), Altarolo portatile, Great Hate Crimes, Sous le Pont Mirabeau,* **Cortar pelo picotado***, Jolie môme, Gaetano Rapagnetta Principe di Montevenoso), 2009, acrílico sobre tela, 200 x 160 cm.*

Polen 2

Polen 2: Cara de um gajo (4) (Espinafre, pistacchio, caramelo). Expansible Reversible Painting em cinzas (tons) para o terceiro Concurso do Museu Nacional das Artes decorativas, categoria Têxteis, barros e tapetes, 2009 (ou: Rhino, Idraulico, Spike, Arenol (Pour la Lorraine), Palle-palle-palle, Clamídia, **Punhalado pelas costas**, *Bem vistas as coisas nenhum é diferente, Laudanum, Picheleiro, Volto Santo, Vens cá logo, Q P R, Estrellita, Buffer zone (Pour le Mérite). Breslau, Hanno (Annone), Nada de especial, Est-ce ainsi que les hommes vivente, Peles de bacalhau, Amêndoas torradas, Pour une Jolie poitrine, Nothing Really, Freie Stadt Danzing, Duomo di Montepulciano, M. I . A, Maarten de Vos, C'est pour qui la sole Colbert, East St. Louis Toodle-Oo, I don't usually do this, Bury Street, Westminster, maderas de oriente, Recuerdo de Otto Dix, Such Sweet pain, Leonardo não Lourenço, I Had a Wonderful Time, Fin de siècle, Cova do Galo, Biópsia prostática, ídolos de perversidade, Oscar lewis, Mononucleose, Governo-Geral em Varsóvia, Je ne l'ai presque pas entendy, Se é boa a mulher do Neves, Forças do progresso, Do You Mean It?, realismo futuro-expressionista, Decadentismo simbolista e misógino, Paranóia lírica marcada pela obsessão da tísica, Terror da sífilis, Adiós amigos, Try a Little Tenderness,* **É fabôr não Fazer Festas à cachorrinha**, *Não quero saber, Fenoglio Beppe, Não quero saber da minha,* **Gravatas às pintas p'ra pessoas distintas**, *Não quero saber da minha cara, Knock on Wood, Gente que diz relembrar mais-valia, Mais balia o quê?, Gente que diz declinar verbos que diz Câmara registro axilas fazer amor vetusto assim barroco, Lá em baixo, No Sleepovers, Franciocorta, Deodato Orlandi a San Piero a Grado, Tancredi baptiza Clorinda, Le Roux chocolatier, Não quero saber 2, Harmonia fúcsia-gerânio-cicâmen, She Was Just Forty-four, Glastonbury, Gente que diz não, marche noir, Il Rosso Fiorentino a Borgo San Sepolcro, Ramin o guarda-redes voador, Sodome et Gomorre, Fonte das tartarugas, O mal francês, Devia estar bêbedo, O rapto do polvo unido (desaparecido), Aux Ministères, P... da sapatilha, Poison Ring, Indescritíveis perversões, Dischi di cartone, Old Navy, Embarazada, Collections des musées de province, Jimmy Garrison, Beatrice Cenci poverina, Recollection, Restaurante Larica (é verdade), Actéon, This Is Even Harder for me, Harmonia com a Natureza, É muita mi sia, Big Natu-rals, Limones redondos, Que ordinária eres, Nelly Kaplan, Descente de Police, Unidos compañeros, Sebastiano Vini-Cristoforo Gherardi. Girolamo Macchiettim Marujinho é peixe, Agora eu, Eduardo Batarda SJ, Santa Maria Donna Regina Vecchia, Kopa-Fontaine-Kopa, K.387 e K.421, O passado não perdoa,* **Caramba que horror**, *Jan van der Straet, Going Out With the Boys, Giovanni Battista Naldini, Alessandro Fei, Mirabello Cavalori, Primeiro concurso de acordeon cubista para embarcadiços hemorróicos (categoria costas) (col, J. S. M. ?), Santi di Tito, Francesco del Brina, Giovanni Maria Butteri, My Good News Day, Mariconera, Esforçada sucessão de tabelinhas,* **Muitos restaurantes e tabernas de quarta quinta ou sexta categoria**, *Allori Alessandro, Porrada de*

tascas infames e de baiucas fétidas, Buracos fedorentos pejados de pobres, Buvettes sórdidas e cheias de fumo, **Pois pois oh vai ver se chove***, Já me deu a mãozinha,* **Mulheres que não se lavam***, Pão de véspera, Ora vai-te encher de moscas, Le morte de Lenin, Maestro di San Francesco, Electrocussão de insectos voadores, Sanseverino, Lulu Is Back in Town, Maestro del San Francesco Bardi, Alpercata, Ora vai-te catar, Maestro della vita di San Franesco, Pensões modestas de segundo andar,* **Já disse que não te compro esse jogo***, Tibe um inbolbimento, Nunca mais fui a mesma, The Alexandria Quartet, A cabeça do Baptista, Piolheira, Si c'est ici l'amour divin, Dubo Dubon Dubonnet, J ele connais, Casal que venha a Lisboa, Instant Analysis, Panzergrupe von Kleist, I pittoru dello Studiolo, Pois é tudo muito triste, The Lady of Shalott, Bemsha Swing, Six Adorable Oral Teens, Rico tem resposta para tudo, King of action Ptg., Lei da selva, Ficaram de cá mandar o homem, Tutto colpa tua, Des verres que sentent la vaisselle, Mau Maria, Sur le pont d'Avignon, Girolamo da Carpi, salud dinero y amor, Mervyn Peale The oficial Website, Tripés da classe operária, The Cliché Handbook,* **Ladrões a roubar o que é nosso***, Talheres presos às mesas, Valha-me Deus não há pachorra, Rue Sainte-Anne, Loisaida, Battista Franco ou..., Perspectiva antropológica olha é como eu vejo a coisa, Rouge cerise-ou bien grenade, Food for Thought, Toma e vai buscar,* **É a pobreza***, Maestro della cottura, Azul ultramarino, Autêntico genuíno verdadeiro, Toxopendente, Belle garde, Flashing, Ambidextrous, Saramacanda, O Baptista anunciando o Messias, Sweet Inspirashun, Skorzeny Otto, É uma grande desgraça, Living His Own Lies, Direcção da Arma de Artilharia, Manuscrito encontrado em Z, Turvo, La Voix de L'Occident qui vous parle de Lisbonne Portugal,* **She's Boy crazy***, Prosciutto d'Anghiari, Transparente, The heart of the Matter, Nostálgico-retrógrado-coitado, Acanhadinho, Afluentes do Sabor, Never Too Ricjth or Too Thin, Cervello in cartoccio, The Art Market, Prix Renaudot, Madonna del Barracano, O melhor do regime,* **Almôndegas com arroz branco***, Degrelle Léon, Sagra del pomodoro, Caramba um Cossaco, San Frediano, Tigre en papier, Cime di rape, The Green Sheik, Frittata di cipolle, Desert Cactus (lá bière du désert), Wardell Grey, Mansuetude-silêncio-aceitação-diligência, Le gratin, I Put a Spell on You, Abbacchio al forno, La Moto-cyclette, Gallimard 1963, Crise de Renascimento mon cul, Cozinha caseira, Ah oh ah essa mulher já foi minha, Les saveurs du terroir, Les pétroleuses, Black Death, Les ramparts de Lucques, Robertos Rastapopoulos, Important Works of Art, Uschi Digard, Mensagem fundamental (conteúdo), MG B GT, Brescia-Roma-Pescara-Verona-Milano-Torino-Brecia, Brigitte Fontaine, Ó careca tira a boina, Feeding Inside My Enemy,* **Que alguém espreitando te viu Jesus beijar***, Priscilla White, Vila Real como és gentil, Jefe del Gobierno, E o gajo a mandar vir, The Raincoat Brigade, Zaragoza, Un Vrai militaire socialiste, Região demarcada do Dão, Eterno castigo, Courbet Gustave, Bomba a mano, Estúpido, Bona P. De m. 1926-2000, Torneirinha, Alergia, Great Sexual performance, Gerald Murphy, Songamonga,* **Sou capaz de beber um whisky estou com uma neura do caraças***, Arbasino Alberto, Couture Thomas, Sur les plaines de L'Ucraine, Even*

Greater Enhanced Sexual Performance, Miracolo, Recollection, Madia Boulanger, Analfabetos desgraçados, Size and Scale, How Larger or Smaller Is It Than etc., Situation Position and Placement, Where and Alongside What Is It Located etc., Material, What Is It Made Of etc., Cultural Context, Does It Evoke Quote Replicate or Reproduce or How Do Its Material Properties Relate to the Original Object etc., Comisaria Durex Praça da Batalha Porto, Gente que diz espectáculo, Gente que diz cinco estrelas, Volontari italiani a Guadalajara, Mam-mal, Plaza Mayor, Varanda da Europa, Esta vai de penalty, Beneath the Underdog, L'Hexagone, Soul Food, Erros de paralaxe, Cor Anglais, Maestro di Santa Cecilia (Ex), Olive Oyl, Gargarejo, Les caves pendant la Commune, He Saw The Light, Infecto-contagioso, Green Indian, Doninha Fedorenta, Armagnac, Quem não sabe é como quem não vê, Armagnac, Kew gardens, Medidas de combate ao alcoolismo, Place forte, Incandescence, Armagnac, Gente que diz preparaçãoo dos alimentos e que diz conduzir, The Koenigs Collection, Máquina de costura, L'Impresa di Fiume, Gente que diz colocar, Introduzir, Meter fora, Gente que diz sexo oral, Simbiose sexo anal sinergia excelência, Gente que diz assim, Ó erva cidreira que estás no alpendre, Joaquina Cadela, Bico Dourado, Never wear Paisley Ties, Feérica e deslumbrante luz negra, Agora traz cá prá nálise, Melhor que a Rhonda Fleming, MinCulPop, Baixo barítono, Nostalgia-inspiring Retro Cheesecake Pictures, Under the Guise of Vintage Erotica, **Sou um sentimental***, You've got to Understand We Cannot See Each Other Anymore, Palavra puxa palavra, Sassicaia, Lusa Atenas, That's Amore, Ah caneco, Melancholy Baby, Neue Sachlichkeit, Samaritana, École de Paris, Ténor wagnérien, Marcha sobre Roma, Avanço para Berlim, Claudio Lorenese, Retirada de Moscovo, Cerco de Viena, República de Weimar, Omelette à turca, Tem que ser de cócoras, The End of Body Air, Josef Vissarionovich Djugashvili, Body and Soul Coleman Hawkins 1939, Whatever, Pronto a vestir por medida, Pio Cesare, Vaqueros solitários, Personalidade poliédrica, La Madone des sleepings, A rolha misteriosa (?), Baccalà alla Livornese, Entiendes?. Revista Vértice, A Candeia, Ponto mais ocidental da Europa, Quero lá saber, Beijo negro, Boum quando votre coeur fait boum, Cinco violinos, Hino da Carta, Mal-me-quer-bem-me-quer, Roberta Pedon, Virginia Bell, Jackie Parker, Paula Page, Fra Cosmo da Castelfranco nel secolo Paolo Piazza, Europa, Travail-Famille.Patrie, Bom gigante, Dewar's on the Rocks Splash of Soda, Murat en grand uniforme, Mary Astor Under the Stars ah ah ah ah, Até choras, Trou de mémoire, Joyce Gibson, Nada de costas Tino, Wassermann positivo, La Liberté gudant peuple, Caryl Chessman in Death Row, Stella di coniglio, American Beaver, Terminal, San Gennaro, O escultor Mitox, Dexter Gordon, Frontal View (The Bad Wolf), La peinture siennoise du XVIème siècle, Hannibal Barca, Hatch, Nobre animal, Il était une bergère, Telefoni bianchi, WPA, Baratinanço, Cigarettes whisky et petites pépées, Lulo Briggs, Fato escuro, Grandes corrilhões, Carcacinha, Xenofontov, Axila-Toalhete-Rosto-Refeição-Estacionar-Lábios-Aniversário-Seios,* **Estúpido***, Elegantina, São seis unidades, Ah les p'tites femmes de Paris, Monte de impureza, Recollection, À porta do inferno, Gaddo-Agnolo, Bertiginoja Baragem,*

Candy Morrison aka Darlene grey, Tudo isto pode ser teu, Verde seco, Mulher da fava rica, Palitos desejá-los e conhecê-los, Ça va barder, Carlota Mercedes McCambridge, Museo de Bellas-Artes, Reubem Sandwich, Olha-me este, Summer Girls Some Are Not, Je suis parti pour Lafayette, Guido do Graziano e Guido da Siena, Armandinho, Christine Young Canadian Beauty (Young), Il Falsario del Guercino, Minotaure, Gotterdammerung, Murcho, Adorable Pickanninies, Putanne bionde, Fashionable Transgressive Behavior, Stanley Matthews, Encardido, Principe de la Paz, Talabardon et Gautier, Oppoponax, Doctor Ange-licus, Girolamo Genga, Castro Laboreiro, Le général de Sait Arnaud, Cloaca Maxima, Ramparts, Resign Thy Club, Alfred Doblin in Lisbon, Lá révolution surréaliste: Parcours découverte et pistes pédagogiques pour les enseignats, Blanca y radiante va la novia, Spécial Ezra Poud, Les pissenlits par la racine, Trai-trai olaré trai-trai, Der Kessel 1942, Au bonheur des dames, you name-dropping son of a gun, "Masucci abominava a brevidade", Ho fatto un massacro, L'École du Louvre, Jolie blonde, Sanatorium, Organismus, Un spumantino, Freira motociclista, Ó Juca traz-me uma cerveja preta, Tout le tour des murs, O milagre da codorniz já cozinhada, Gentleman cambrio-leur, Riflessione autocritica, Orgasmus, Toilet Training, Akmatova, Le Cahors s'il vous plaît, Vanessa del Rio-Condessa del Rio-Olivia del Rio, Mercader, Smoking Gun, Sexy Blue Brilax, Morton Feldman 1926-1987, Les comtesses de la Gestapo, Goofy, Já eu Mértola, Sigour-ney, Presses Universitaires, Enemy Within, Sole Mornay, Lazar Moisevich Kaganovich, Severino Gazzelloni, Inatel, Black-eyed Peas and Collard greens, Um dia numerosa cavalgada apeia-se ao portão, The Lady is a Tramp (February 1953: Larry Bunker, Carson Smith Gerry Mulligan, Chet baker) Hooker's Green, Bilbao, Pregnant with Meaning, Labirintex, La belíssima Milly d'Abraccio, Vassily Semynovich Grossman, Ser mulher, Topázio, Ónix, Bartolomeo di Giovanni, Croquete de vitela, La marque jaune, Satin Doll, Pega de cernelha, Mangeurs de pommes de terre, My Treat, Salut à la romaine, Learning from Porn, Panini tartufati, Have a Alka-Seltzer, O Santo rolando nos espinhos, Salt Peanuts, Jos de Momper, Dorian Gray, Côte d'Ivoire, Traction, Indian Joe, Injun J., Porta Geese (Stuffed with Garlic), \Baden-baden, Gay as a Goose, Enfermeira paraquedista, **Eduardinho nunca te metas com polacas***, View of Right Side (Profile View), Some White Guys, Codfish Narcisista, Do the Funky Chicken, Oh ce que les femmes ont pu me plaire, Deixa-os pousar, Grandi Rossi Toscani, Collectioner passionnément, Coptic Light, Insalatina, Recollection, Peptic Ulcer, Sugo vegetariano, Pretty Little Soul, Oulipo, Lega Nord, Saint Marguerite d'Antioche, À moi la légion, Ortopedia, Pérec Georges, In Like Flynn, Caramelizado, Bowel Movement, Home Counties, Pont-L'Évèque, Brigate Rosse, Les Temps Modernes, Trés bien le Muscadet, Vyacheslav Mikhailovich Skriabin-Molotov, Like a Movie, É dos nervos, Romance por Jean Lartéguy, Mrtin von Wagner Museum Wurzburg, In a Little Spanish Town, North, American Anti-Fascist Artists-painter's Chapter, Les Barricades Mystérieuses, Clínica de reabilitação, On discute, Orecchione, Rocket salad, Camisa verde, La Francisque, Oh I Hate the Metropolitan, Eu cá não sou grilo, Arroz à valenciana, One*

O'Clock Jump, Love is a Many-Splendored Thing, Sciopero generale, Le Citoyen Littell, Giovinezza, **Vaca espanhola***, Le Journal Delacroix, Terêncio Estampilha, Coupe de rouge, Próximo passo inevitável, Concordata, Ripolin, Me muerde mis entrañas, Uncle Oswald, Janey Frawley, De Shangai à Bangkok, Purple Movies, Miriam di San Servolo, Des Esseintes, Red Flag, Queijo da Ilha, Boy You're Jewish,* **O amor é louco***, Espadarte fumado de Sesimbra, Blue and Sentimental, Brown Sugar, A decente Amount (of Alchool), Rose Room, La Sarfatti, Pink Lab, O público galvanizado, Yellow Pages, Sortez Milice Française, Monsú Pussino, Primavera di Belezza, Spinello Aretino-Niccolò di Pietro Gerini, Calçada dos Ca-valeiros, As escravas ainda existem, High Tea,* **Banda desenhada para adultos***, The Classics in Translation, Ligne Maginot, L'Amour fou, La cucaracha, remembre Me, O tubarão esverdeado, Carregador municiador atirador, La gloire de la France, Elvin Jones, Imparável avanço, Suprema-Roma-Versailles-Monte Carlo-Monte Branco-Mexicana-Ferrari-Chique das Avenidas (?), Looking for a date Grandad?, Café Beira-Gare, O ano de 1917 0p. 112, La Petacci, Andrey Yanuaryevich Vyshinskiy, Via della Conciliazone, Mercurey, Parasita-sacana-e-queixinhas, Giovanni Balducci, Stamp Collector, Instituto Superior Técnico essa maravilhosa obra, Selective Target Practice, Cold Tur-key,* **Quando ao pôr do sol vimos o hidroavião baixar sobre a baía-finalmente***, Gauloises-Gitanes-Bisonte, Andrei Alexandrovich Jdad-nov, Foi com alívio que começamos a descarregar o material, Secretariat, Deixa-que -eu -piso, La guerre sur les collines, Deixa-que-eu-chuto, Alguém que lehe quer bem, Descent de police 2, Il Sogno di San Giuseppe, Steak à la Bismark, The Katzenjammer Kids, Maréchal de Lattre de Tassigny, Santa mria dei Monti, Dois pães com presunto, Não pretendo ser dogmático, Couraça estética, How to Bluff your Way in World Literature, Sai uma dose de molho, Gipsy Rose, Eres como una espinita que se me haclavado en mi corazón, Partigiani rossineri, Massari Lucio, Cola de coelho,* **Santo Agostinho aparecendo aos Cavaleiros Teutónicos***, Instituto Geográfico e Cadastral, Da capo, Benigno José, Quinze Avé-Marias, Blanc sec, Antwerp Partnerships, Justiça de Castela, "Q" by the Luther Blissett Project, Pour fair ela piperad, Caixote do lixo da História, Virtual Air Strike, Maldita cocaína, Escradille André Malraux, Exchange Student, La conscienza di Zeno, Os dragões de Chaves, (Remember Bobby Timmons?), Nils Holgersson, Pustule, Ena C'um caraças, Enamel, Amontillado, Monsieur Lambique, Chicken Liver paste (and chicken Liver Sculpture), Revoada de versos, Vieram uns senhores à sua procura, Man with a Deep-Fried Right hand, Peccati di golla, G. B. E M. de Hondecoeter, Autarchia, Le salon de 1889, Volte-Face, Rops Félicien, Brigate nere,* **Ó Bernardino toca o Hino***, Phoebe Zeitgeist, Brasillach Robert, Feurer Torpedo Number Vone, Francesco hayez-I disegni privati, Riquita jolie fleur de Java,* **What's up Doc?***, Sabão Macaco, Pastelão de carne com puré, Alimária, Kapuzinerkirche Wien, Olho de falcão, Mande descansar, Blowing in Livonia, El pornografo nostálgico, Reputado especialista, Errós (Eros), Maréchal nous voilà, Esteve cá a Olívia, Ramon Navarro, Júpiter rapta Euripa, C'est moi qui suis sa petite son*

Anana son Anana son Anammite, Rose of the Rio Grande, Dio Cane Bastardo Maiale, Gelida manina, Uma pequena luz bruxuleante, Je suis vive je suis charmante, Escadas de Odessa mon cul, O dinheiro dos otários, Sinestesia uma amiga sempre à mão, Comme un petit oiseau qui chante mon cul, Colesterol, Satin Pants, 26° Reparto Arditi, Santíssima Parentela, Colecção Vampiro, Casetta in canada, Norte Sul Este Oeste, For-Me-With-An-Egg, Cara al sol, He's a Smart Chap, Ainda fumegante, Manufacture d'armes de St. Étienne, Huysmans Joris-Karl, Guerres de religion, La ligne claire, Muralha do Atlântico, Albani Francesco, San Giorgio in Piano, Saucisson à l'ail, Modernus, Trouble in Mind, Graine D'ananar, nauseabunda cor, olh'ó que chove, Panarea, The Master of the St. Bartolomew Altarpiece, Chocolate Layer Cake, Só quando lhes virem o branco dos olhos, Il Bam-boccio, Pianocktail, No balcão da taberna, Doktor Tilman Riemenschneider, Refogado ou esturgidom Little Coquette, Sebastian, Esbpte-nado, Quando a guerra acabar, Sportivo, La Cathédral engloutie, Bartholomew, La peinture qui coule-34, Marie Elizabeth, Dos oinheirais ao mar, Combinado nº 1, Duarte-Faia-André-Malícia-Bentes, Benvenuto di Giovanni-Girolamp di Benvenuto, Il príncipe Cammillo, Beringela, Melanzana, Taylor Mead 1929, Eggplant, Aubergine, Cappuccini di Bolzano, You'll Never Walk Alone, Escadrille España, Fino-canha-copo-imperial-principe, Che farò senza Euridice, Batata frita às rodelas, Copo grande-caneca, Bela moleira, Caneca grande, Meio litro e litro, Traçada, Nice Work if You Get it, Matem os cames raivosos, A Very Attractive Man, Que al rodar en tu empedrao, nationale Sept, Forza Nuova, Misericórdia Divina, Pires com tremoço, Cavalaria vermelha, Meias de vidro, Sun Ra, Mon légionnaire, **Estava uma vez um gajo no Porto**, *I Ain't Got Nobody, Marsuppio,* **Estavam uma vez dois gajos no Porto**, *Roxinho roxinho, Defenetly Hetero, General Inverno, Zabalía, Decidedly Hetero, Poço de morte, The Sheik of Araby, Hans Rott, Emílio e os detectives, Da janela à rua, Collecting Beer Cans, Le défi américain, os do Padre Inácio, XK-150, Willow Weep for me, Les copains d'abord, Giovan Battista Zelotti, Refugiada, Senhas de presença, Sexta de Mahler, Jimmy Lunceford, Colega Guimarães, O die Frauen, castelo de Praga, Sexta Chisholm and the Works, C'est ainsi qu'on dit bonsoir à Napoli, Quieren pasar los moros,* **Estava uma vez um gajo do Porto no Porto**, *Jagermeister White Trash, Também pegas de empurrão, Estrangeirinha, A morte do artista, Recollection,* **Ó Glória da nossa terra**, *Les Nouvelles Littéraires, Madonna del bordone, N. H. S., Solos de ataúde, Sarrafusca, Je reviens, Sempre a mesma m., Non so se Dio m'aiuta, Thérèse et isabelle, Musée Napoléon, Nice Money Shots, Delphine Seyrig-Harold Pinter 1966, Visão muito particular das coisas, Chefs d'oeuvre du dessin romantique allemand, I Will Always Value your Friendship, Pistacchio-menta-caramelo, Cabarete-era, Violeta de Parma, You Scratch My Back, Ode a Estaline, I'll Scratch Yours, Terceira de Brahms, Baccio del Bianco, Muddy Water Everywhere, Fais-moi mal Johnny, Lúcio Prepúcio, Warning Shots, Straight Rye Whiskey, Tu devi esser mia, Argamassa,* **Bom-então-adeus-Carlos-e-felicidades**, *Statutory Rape, Saumur Champigny, Estigmatização de São Francisco, Chamuça, Pintura a metro,*

Ulxera pxixoxomática, Ah meu grande sacana, Também vendo cosméticos, Justixa Xuxial, Chains of Love, **Cala a boca urso***, Erich Maria remarque, Big Joe Turner, La peinture qui coule 36, Zé dos anzóis,* **Miraculosa rainha dos céus***, Going out of business, Berdadeira xinfonia de lujide cor, Braxton Anthony, Logorreias do caraças, Cessna, red Rodney, D. O. A., Às bolas p'ra pessoas carolas, Rés-do-chão direito, Emboscada, Tiro cruzado, Nunca vi uma coisa assim, Análise aprofundada,* **She's Fine***, Fui-me a ele que nem um raio, Sweet Lorraine, Até a fressura se lhe abalançou, Ou talvez nem por isso, Two-nineteen Blues, Andrea Lilio and Ferraù Fenzoni,* **Não me lembro de nada***, Alvise Vivarini, Espiroquetam Two-seater, Chambolle-Musigny Les Amoreuses, Pompeo Girolamo Batoni, Pushing up Daisies, Benjamin Rabier, Artimanha fatal, Fort Apache, Assim é que se enxofra, María Cristina me quiere governar, O que será no armazém,* **Bronquite infecciosa***, A-ji-no-moto, McKinley Morganfield, Moscato Passito di Pantelleria), 2009, acrílico sobre tela, 200 x 160 cm.*

anexo ii

contacto com o artista

Nuno Nunes-Ferreira

Exmo. Senhor Nuno Nunes-Ferreira,

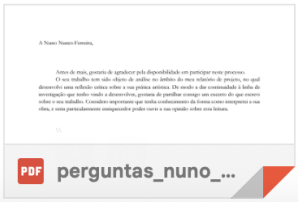
Boa tarde.

O meu nome é Aldina Antunes e encontro-me atualmente a desenvolver uma investigação académica sobre o tema do humor em Portugal, no âmbito de Mestrado em Artes Plásticas, no ramo de Pintura, da Faculdade de Belas Artes do Porto. Sou orientanda da Professora Joana Rêgo que me possibilitou este contacto.

No decurso da minha pesquisa, tive oportunidade de conhecer e analisar o seu trabalho artístico, o qual considero relevante para o enquadramento crítico e conceptual do tema em estudo. Nesse sentido, venho por este meio solicitar, se possível, a sua colaboração através do preenchimento de um breve conjunto de questões que envio em anexo. Compreendo as exigências do seu tempo, mas atrevo-me a pedir uma resposta com alguma urgência, caso lhe seja possível, pelo que desde já agradeço a sua atenção e compreensão.

Com os melhores cumprimentos,
Aldina Antunes

Um anexo • Verificado pelo Gmail



PDF perguntas_nuno_...

fig. ii.1

Bom dia Aldina Antunes.

Peço desculpa pela demora, mas fiz anos ontem e estive ausente do atelier por uns dias.
A temática de estudo é bastante interessante,
envio em anexo as respostas possíveis às suas perguntas,
qualquer outro assunto disponha.

Melhores cumprimentos,
Nuno Nunes-Ferreira

•••

--

nn-f

Um anexo • Verificado pelo Gmail ⓘ



fig. ii.2

1.
Considera que o humor e a ironia são parte estrutural da sua linguagem artística?
Não, o humor e a ironia não são parte estrutural da minha linguagem artística, aparecem pontualmente nalgumas obras quando necessário.

2.
De que forma a ironia funciona no seu trabalho enquanto ferramenta crítica e\ou de resistência?
Em determinadas obras, a ironia resulta ser a melhor maneira para dar resposta a um assunto sério.
Curiosamente esta resposta é executada quase sempre através de um simples e rápido gesto.

3.
Sente que os jogos de linguagem e os gestos subtis que utiliza são formas de desmontar ou aligeirar o peso da história que aborda?
Sem dúvida.

4. Recorda-se de quando começou a perceber que o humor podia ser útil – ou mesmo necessário – no diálogo com a memória e a história?
Não tenho essa noção, acabou inevitavelmente por acontecer através de um trabalho diário e sistemático, de uma obra levar a outra obra.

5. Há artistas, escritores ou outras referências que o tenham marcado na forma como usam o humor para tratar temas sérios?
Acompanho o trabalho de vários artistas mas não tenho uma referência em particular.

fig. ii.3

anexo iii

objetos alheios, imagens alheias, palavras alheias




valoriza o simples
ELIPSI


FICA
COMIGO


O QUE FAZ FALTA?
O, QUE FAZ FALTA
É ANIMAR A MALTA

anexo iv

22 perguntas, 22 respostas

1. O que faz falta é:

1. Deixar descansar a malta.
2. Bom vinho e bons amigos.
3. Viver mais, sobreviver menos.
4. O que faz falta é um governo e uma sociedade que acomode e seja mais gentil com os jovens em vez de os censurar e criticar por tudo.
5. Saudade.
6. Ser feliz.
7. Drogar a malta. Já não vamos lá com animação nem educação. Um estado de suspensão é a melhor forma de lidar com isto tudo.
8. Alguém com eles no sítio.
9. Abrir os olhos da malta.
10. Que o pão não saiba a merda.
11. Igualdade.
12. A outra equipa, mas o árbitro é um palhaço.
13. Ter juízo.
14. Animar a malta?
15. Justiça. Respeito por quem já está na fila há mais tempo.
16. Animar a malta.
17. Paciência.
18. Paz.
19. Olhar o Tejo ou Douro sem pressa...
20. Sossego no peito.
21. Faz falta muita coisa, mas talvez o mais urgente seja aprender a ver.
22. Amor ao que é nosso.

2. Mas afinal que merda é esta?

1. A que se conseguiu arranjar.
2. O povo português.
3. Uma merda inexplicável que me deixa triste.
4. Realmente, que merda vem a ser esta?!
5. É cegueira.
6. O que fazemos mal.
7. Um encadeado de acontecimentos incontroláveis em que os que nos dão prazer são demasiado curtos e os que nos fazem sofrer demasiado longos. Ou como lhe chamamos normalmente: é a vida.
8. Ninguém sabe. Mas o cheiro está lá.
9. Não é merda nenhuma.
10. Também não entendo, vendemos trabalho para chegar ao ser e chegamos a ele quando o mesmo não se vende. O dinheiro ou o trabalho. Algo não está bem.
11. Merda nenhuma, ora pois.
12. O país do Ronaldo e do pastel de nata.
13. Sei lá.
14. Boa pergunta.
15. É uma tristeza. A falta de condições para se viver em Portugal é ridícula.
16. É o governo que temos (e escolhemos).
17. O dia a dia.
18. Merda nenhuma, ora pois.
19. É a vida.
20. É a consequência natural de tanta pressa em partir e tão pouca vontade de ficar.
21. É Portugal.
22. Vontade de sair.

3. O que deixas para amanhã que não podes fazer hoje?

1. Ser feliz e saber que se é.
2. Como bom português, tudo.
3. Dieta.
4. Visitar o Japão porque não o posso fazer hoje.
5. O dia de amanhã.
6. O descanso.
7. Quase tudo que não seja uma dose instantânea de dopamina.
8. Tudo o que poder.
9. Começar um novo dia.
10. O que vou fazer amanhã. Deixar pertencer cada elemento a seu lugar.
11. Enviar mails burocráticos.
12. O que já podia ter feito ontem.
13. Trabalho.
14. Descansar, muitas vezes.
15. Emigrar e imigrar. Sair de Portugal para ir trabalhar e viver noutro país em que me sinta mais valorizado, seguro e feliz. Atualmente a pensar como país destino, por exemplo: Suíça, Alemanha, Luxemburgo, Estados Unidos da América, Reino Unido, entre outros...
16. Mais facilmente responderia ao oposto, para amanhã deixa-se sempre mais do que se pode.
17. O que não fiz hoje.
18. Trabalhar.
19. Passar a ferro. Hoje não posso porque a minha mãe não está em casa.
20. Nada.
21. Deixo a esperança para amanhã.
22. A revolução.

4. D. Sebastião vai voltar?

1. Nunca se foi embora, por isso é que parece que somos governados por adolescentes.
2. Teria razões para isso?
3. Conformem-se, está tudo nas nossas mãos.
4. Se ele voltasse com 16, quando fizesse 18 de certeza que ia para outro país.
5. Se é português, volta sempre.
6. Nunca.
7. Se a Celine Dion pode, acho que ele também.
8. Só se for para fugir outra vez.
9. Vai, mas não virá montado num cavalo.
10. Acho que não, o Marlboro de lá é melhor.
11. Há quem goste de ficar a profetizar que sim, mas não.
12. Só quando o preço da renda baixar.
13. Em sonhos.
14. Tá morto, gente, e provavelmente fugiu para a vida loca enquanto era vivo.
15. Vivo não volta de certeza.
16. Cá o esperamos, ansiosamente.
17. Qui ça.
18. Sim, num vídeo de SnoppDog.
19. Para mim nunca chegou a sair.
20. Se vier no nevoeiro perde o sinal do GPS a meio.
21. Somos nós que estamos perdidos no nevoeiro.
22. Ainda há almas que o esperam...

5. Sinto saudade:

1. De casa.
2. Da importância da palavra.
3. Dos braços da minha Mãe.
4. De alguém que já nem existe.
5. Da minha bisavó.
6. De tudo o que amo.
7. De ser alguém diferente de mim.
8. De outros tempos.
9. De sentir saudades.
10. Do olhar ingénuo de criança.
11. Dos amigos.
12. De quando Portugal era português.
13. Da infância.
14. Da minha irmã <3
15. De ser mais fisicamente capaz. De ser mais novo... Mas estamos a falar de Portugal? Não, não tenho saudades de Portugal. Talvez porque ainda esteja cá...
16. Da minha infância.
17. Do que pode não voltar.
18. De ser criança.
19. De sair de casa dos meus avós e toda a gente saber o que comi por causa do odor da minha roupa.
20. De ter o meu corpo nu no corpo nu de outra pessoa, enrolados como um só.
21. A voz da Avó a chamar para a mesa.
22. De um tempo mais real na memória.

6. Uma mulher portuguesa tem sempre:

1. Muito que dizer.
2. Razão.
3. Tudo na carteira.
4. Creme Nivea de lata azul.
5. Um sorriso, com certeza.
6. Uma boa veste.
7. A certeza de que a maioria dos estrangeiros responderia “bigode” a esta pergunta.
8. Tudo o que é preciso.
9. O seu quê de subtileza.
10. Um borralho ou um fio de ouro ao peito ou uma palavra mal pronunciada.
11. O que quiser.
12. Razão.
13. Saudades.
14. Não sei bem o que tem sempre, mas sempre ouvi dizer que uma mulher prevenida vale por duas.
15. Algo que um homem não tem.
16. Bigode :)
17. (...)
18. Uma farmácia na carteira.
19. A noção de que está a falar baixo (mas não ESTÁ).
20. O melhor dos dois mundos: a melhor das elegâncias e o pior dos descuidos.
21. Força de maré.
22. Jeito de mãe.

7. O que é ser português?

1. Para os estrangeiros é muito parecido com ser espanhol.
2. É viver à espera de que algo aconteça sem fazer nada.
3. É dizer que lá fora é que é bom.
4. É um exercício de avaliar o que é tradição e o que não deve ser, mas sempre com orgulho das coisas boas que demos ao mundo e a nós mesmos.
5. É esperar por D. Sebastião...
6. Era ser-se Herói.
7. É achar que sofreu na vida o suficiente para ter criado a palavra saudade. É achar que é digno das lamentações e da melancolia e por isso inventou o fado. É queixar-se de já ter sido grande. No fundo, é ser como toda a gente, ter problemas com o seu passado, mas preguiça de procurar ajuda na psicoterapia.
8. Comer e beber.
9. É comer e calar.
10. É um típico olhar sul europeu, romântico, movido pelos prazeres da vida. Uma esplanada, uma noite de luar.
11. Persistir.
12. Comer bacalhau na véspera de Natal.
13. Gostar de festas e boa comida.
14. Uma mistura entre labrego e queixoso.
15. É ser desenrascado, lutador e desbravador.
16. É nunca estar satisfeito; lamentar-se; beber uma jola; ser viciado em café; rapar o tacho; comer tremoços e caracóis; fazer sempre comida a mais; ter sempre espaço para mais alguém (onde cabem 3 cabem 4); chegar sempre atrasado.
17. Viver no limite. (levamos o chuto da bota)
18. É ser grande, mas sentir-se pequenino.
19. É criticar Portugal enquanto se diz que não há país melhor para viver.
20. É ser um pedaço de terra com alma de mar.
21. É carregar nos ombros séculos de história e queixar-se do peso sem nunca querer largá-lo.
22. É achar que tudo está mal e ter orgulho nisso.

8. Qual o maior português de sempre?

1. O maior humorista português de sempre para o Ricardo Araújo Pereira é o Camões, se calhar o maior português de sempre é o Ricardo Araújo Pereira.
2. D. Afonso Henriques.
3. Entre tantos, a que disse "O mundo é tão bonito e eu tenho pena de morrer".
4. Soldado Milhões.
5. José Saramago.
6. D. Pedro.
7. Fernando pessoa. Ser português é ser muitas coisas, ele foi muitas coisas, mas mais que isso ser português é não saber o que se é, e isso, ele foi de certeza.
8. D. Afonso Henriques.
9. Não conheço.
10. Diogo Morgado.
11. Todos/Nenhum.
12. Padeira de Aljubarrota.
13. Aristides de Sousa Mendes.
14. Aquele que constrói o país com as suas mãos.
15. Talvez D. Afonso Henriques? Não sei! Luís de Camões, Vasco da Gama, Fernando Pessoa, Cristiano Ronaldo?
16. Camões.
17. Fernando Pessoa.
18. Eu.
19. Cristóvão Colombo (polémico).
20. Aquele que morreu a gritar "POR PORTUGAL!"
21. É anónimo.
22. Oficialmente foi o Salazar, porque um dia decidiram fazer um concurso e esqueceram-se de combinar com a História.

9. Uma casa portuguesa tem com certeza:

1. Azeite.
2. Uma boa colher de pau.
3. Uma Nossa Senhora de Fátima algures.
4. Azeite e uma decoração em cortiça.
5. Comida para dez.
6. Pão, vinho e alegria sobre a mesa.
7. Uma manta ridícula a cobrir o sofá, para "não estragar".
8. Coisas que não lembra a ninguém.
9. Problemas como todas as outras.
10. Um grelhador para atirar as beatas depois do churrasco.
11. Cortiça.
12. Três ou quatro tupperwares com restos.
13. Imagem de Nossa Senhora de Fátima.
14. Pão (e azulejos, mas as mais modernas talvez não).
15. Um lugar em Portugal.
16. Pratos nas paredes; broa/pão; azulejos; santos; tapetes feios; toalhas de renda sobre os móveis; lareira acesa; telefone fixo e lista telefónica com páginas amarelas; quadro do menino da lágrima; azeite; garrafeira.
17. Sal.
18. Azeite e vinho.
19. Bidé.
20. Boas gargalhadas.
21. Broa, um terço na parede.
22. Cachecol de Portugal.

10. É o sal que não salga ou é a terra que não se deixa salgar?

1. Somos nós que gostamos da comida insonsa.
2. Às vezes os dois.
3. Não temos sal e somos areia.
4. Ambos, há situações em que talvez nem seja preciso salgar nada.
5. "O sal faz mal".
6. A terra é que não se deixa salgar...
7. A esta altura começo a achar que quem está a temperar que não tem jeito para a coisa.
8. Mete mais sal.
9. É a terra que não se deixa salgar.
10. Tudo fica salgado quando tem de ficar, se tiver de ficar.
11. O sal não salga.
12. O sal já se salgou?
13. É a terra que não se deixa salgar.
14. Os dois, mas acredito mais que o sal não sabe salgar, na verdade.
15. Nem uma nem outra. O ser humano é que pode não se deixar ser salgado.
16. Muitas vezes (a maior parte delas), nem o sal salga, nem a terra se deixa salgar. O problema do Homem está no achar orgulhosamente que o erro nunca está nele mesmo.
17. A terra não se deixa salgar.
18. A terra.
19. Depende... Só não salga se for sal dos Himalaias.
20. Cada sal no seu saleiro... Cada terra no seu terreiro...
21. A culpa é sempre do sal.
22. Às vezes somos um país com os pés no mar; às vezes somos só um país com os pés na terra.

11. O que é o foda-se?

1. Não faz parte do meu vocabulário e parece-me vagamente mal.
2. A vírgula dos portugueses.
3. Uma virtude sem tradução.
4. Uma muleta linguística.
5. Qualquer sinal de pontuação.
6. Um desabafo.
7. O que Camões terá dito quando perdeu o olho.
8. É o dicionário português.
9. É a arte de se estar a marimbar.
10. Um pretérito perfeito para a libertação.
11. Uma maneira de ser.
12. Um sentimento português.
13. Asneira.
14. Pine-se!
15. Uma asneira! Uma expressão portuguesa utilizada frequentemente em contextos informais para mostrar descontentamento, surpresa, desilusão, ou outros sentimentos de admiração.
16. Vírgulas para um tuga.
17. É o dia a dia.
18. É a arte de não querer saber.
19. É uma palavra muitas vezes pouco respeitada (“fodase” não existe).
20. É a notória expressiva amostra de quem de todo não se importa.
21. É o lubrificante emocional português.
22. Uma merda qualquer.

12. Se D. Afonso Henriques fosse vivo ia:

1. Querer estar em Espanha.
2. ...
3. Ia sentir pena do seu filho, chorá-lo.
4. Querer estar no seu palácio a desfrutar a reforma.
5. Guardar a espada.
6. Fugir para Espanha.
7. Provar quebab e questionar as suas escolhas de vida.
8. Querer bater em alguém.
9. Ia morrer outra vez.
10. Talvez fosse mais um influencer ridículo para mover tendências.
11. Perguntar porque é que meteram corrimões na muralha e no castelo de Guimarães.
12. Aparecer na CMTV.
13. Endireitar o País.
14. Não ter mais personalidade para além de patriotismo.
15. Ter mais de 900 anos.
16. Tentar conquistar o mundo?
17. Estudar, trabalhar, procriar, morrer.
18. Se passar com esta merda.
19. Dizer "Vocês são portugueses ou espanhóis?"
20. Ler o Wikipédia sobre Portugal.
21. Perguntar baixinho: "O que fizeram com o meu sonho?"
22. Ia perguntar como é que um reino tão difícil de conquistar foi tão fácil de esquecer.

13. O que é que Portugal não chegou a descobrir?

1. A si próprio.
2. ...
3. Como manter o seu prestígio.
4. Um lugar seu no mundo moderno.
5. Que quem espera nunca alcança.
6. Juízo.
7. O interior. O que realmente é.
8. O fim.
9. Tudo, pois não descobriu nada.
10. Leiria.
11. Como lidar com as consequências das suas ações.
12. Nada. As velhinhas das janelas são omniscientes.
13. Nada.
14. Como ser feliz com o que se tem.
15. Como apareceu Nossa Senhora de Fátima.
16. A cura para a corrupção.
17. O petróleo.
18. Espanha, eles descobriram-nos a nós.
19. Açaí.
20. Sempre achei que Portugal houvera descoberto tudo pois não há raça como a nossa.
21. A si mesmo.
22. Que o maior tesouro não estava do outro lado do mundo, mas dentro de casa.

14. Qual o nosso fado?

1. Sermos pobres, mas termos cara alegre.
2. ...
3. Regressar a Portugal, morrer em Portugal.
4. Amália Rodrigues — Gaivota.
5. É comer e calar.
6. A cruz que Deus nos deu.
7. Ser português, no bom e no mau sentido.
8. Não sei.
9. A morte.
10. É trocar de cordas quando elas se gastam.
11. Descobrir as negligenciadas consequências das nossas ações (algumas bem velhas).
12. Viver apertadinhos no nosso cantinho lusófono.
13. Sofrer.
14. Espero que seja um futuro sem extrema-direita no poder.
15. A curto prazo, com certeza Portugal sofrerá uma revolução em grande escala. A mais longo prazo provavelmente será também 'morto', passarando depois apenas a memória, até um dia nem mais memória ser...
16. Morte, impostos, e acharmo-nos sempre injustiçados.
17. Seguir o próximo.
18. Morrer e virar húmus.
19. O nosso fatum é o Marcelo voltar ao comentário semanal da TVI.
20. O fado de quem sofre, de quem sofreu, de quem vive, de quem viveu.
21. Ter saudade antes mesmo de partir.
22. Viver entre a glória e o esquecimento.

15. Há esperança no país?

1. É a última a morrer, mas está de cama.
2. Se não tivermos, quem vai ter?
3. Eu quero voltar para a ilha!
4. Claro que sim, quando ela morrer Portugal morre também.
5. Há país na esperança?
6. Quando os portugueses ganharem juízo.
7. Há pelo menos uma: mora no 2 esquerdo, reformada, e tem um gato chamado Tonecas.
8. Há esperança no português?
9. Não, só desesperança.
10. Nas pessoas sim. O país será só um conceito intangível que define uma entidade cultural e territorial.
11. Não.
12. Enquanto há país, há esperança.
13. Sempre há que ter esperança.
14. A esperança é a última a morrer. Am I right?
15. Para quem a tem.
16. Enquanto houver portugueses, sempre haverá esperança.
17. Há esperança.
18. Mais vale a Pátria agarrar-se à boia.
19. Depende, se votares no CHEGA há.
20. Sempre!
21. Há, mas tem medo de ser descoberta.
22. Eu tenho.

16. Temos tesouros?

1. Escondidos.
2. Tínhamos.
3. Perdidos no fundo do Mar.
4. Sim, especialmente tesouros naturais.
5. Temos corações.
6. Muitos na terra, muitos no mar.
7. É possível que sim, mas é melhor não identificar se não também os vendemos, ou pior, criam-se políticas para os "proteger".
8. Tínhamos.
9. Só temos baús.
10. Sim, os sorrisos e as palavras de poeta.
11. Sem dúvida.
12. Caldo verde, cozido, francesinha e muitos outros.
13. Sim.
14. Acredito que sim, alguns passados, mas outros ainda por serem descobertos.
15. Diria que sim, e muitos... Mas os melhores, são humanos.
16. Claro, é preciso saber reconhecê-los.
17. A vida de cada um.
18. Sim, deprimentes.
19. O QUEIJO DA SERRA.
20. Claro.
21. Temos, mas estão todos no estrangeiro a ganhar o triplo.
22. Tanto nas cidades, como nas serras...

17. O maior desgosto nacional.

1. São os salários.
2. Portugal é futebol.
3. Ver o Pinhal de Leiria arder.
4. A quantidade de ódio que se aceita como algo normal atualmente.
5. Servir fruta como sobremesa.
6. É ver os ladrões a roubarem e aplaudir...
7. Diria o futebol. Vejo sempre tanta gente a sofrer com isso, deve ser mesmo importante.
8. Portugal não ser português.
9. A alienação social.
10. Quando a sopa se esfria.
11. Quem passado todos estes anos continua reacionário.
12. É trocar o que é nosso pelo estrangeiro.
13. Saúde, Justiça, Educação.
14. Ter perdido o Euro contra a França em 2000? Acho que foi por isso que as pessoas ficaram tão felizes com a vingança de 2016.
15. A corrupção aliada à injustiça e desrespeito.
16. São as épocas de incêndios (ou quando um clube de futebol perde um grande jogo).
17. Provavelmente futebol.
18. Quando o Benfica não é campeão.
19. Cristina Ferreira na Sic ou Claúdia Pascoal na Eurovisão.
20. Ter alguém português que não ame o seu país.
21. Ter sido tudo e, ao mesmo tempo, nada.
22. A Seleção perder.

18. Quando é que isto começou a dar para o torto?

1. Alguma vez esteve direito?
2. Quando alguém se lembrou de comer um pastel de nata à colher.
3. Começou com o Velho do Restelo...
4. Governo de José Sócrates.
5. Quando é que foi direito?
6. Depois da queda do Reino.
7. Tanto quanto sei, desde o início: um país que nasce duma batalha entre mãe e filho estava destinado a isto...
8. Quando deixaram o nível em casa.
9. Logo que começou.
10. Quando necessitamos produzir no virtual as nossas satisfações humanas.
11. Acho que nem nós sabemos, mas definitivamente antes do século XX.
12. Quando o portugues comessou a escrever mal e cem assentos.
13. Quando se começou a interpretar mal a palavra "Liberdade".
14. Quando alguém fez sinal (wink wink).
15. Já alguma vez deu certo?
16. As coisas já davam para o torto antes de torto ser palavra. Ou seguimos com elas tortas, ou aprendemos a endireitá-las.
17. Quando nos apercebemos da realidade.
18. Quando o Afonso Henriques bateu na Mãe.
19. Tratado de Tordesilhas.
20. Já faz muito tempo que deixamos de ser bravos e ambiciosos...
21. Quando partimos para o Mar e esquecemos de trazer de volta a coragem lusitana.
22. Talvez quando D. João II decidiu que era boa ideia confiar nos espanhóis.

19. O que é que não tem arranjo?

1. A morte.
2. Bom senso.
3. O que não tem arranjo, arranjado está.
4. A saudade de casa independentemente de onde estamos.
5. O que não se puder arranjar.
6. O que arranjo não tem.
7. Até há uns tempos, diria a morte, mas, entretanto, a minha mãe mandou o carro para o mecânico e aquilo ficou lá tantos anos que a única solução foi abater. Aí percebi que a morte é o arranjo final para tudo, até para o carro que não tinha arranjo.
8. A geringonça e a mentalidade portuguesa.
9. A democracia.
10. A ignorância apaixonada portuguesa, e ainda bem.
11. O que já passou.
12. Quem acha que somos espanhóis.
13. A morte.
14. "Tudo se arranja".
15. A idade que nos conduz à morte.
16. A falta de noção.
17. Tudo se arranja.
18. A morte.
19. Pessoas que gostam de fruta no sushi
20. A descrença.
21. O que ficou por dizer.
22. O pessimismo, o ceticismo...

20. Bacalhau quer alho?

1. Sim, mas depois ninguém aceita os beijos.
2. Azeite e batata a murro.
3. E vinho branco acompanhar.
4. Sim, e um bocadinho de pimenta preta.
5. Quer.
6. Muito e brasas.
7. O bacalhau e tudo o resto. Cozinhar sem alho é como fazer sexo sem tirar a roupa: pode ficar bom, mas eu não arriscava.
8. Já quis.
9. Não, as pessoas é que querem ambos.
10. O bacalhau não pode "querer" o alho de uma maneira possessiva senão leva um processo.
11. Sempre.
12. É o melhor tempero.
13. É o melhor tempero.
14. Meh, depende, eu acho que prefere cebola e azeite.
15. O bacalhau provavelmente não quer alho, mas nós portugueses queremos o bacalhau com alho, sim.
16. Afinal de contas, esse é o melhor tempero.
17. Depende do prato, normalmente não.
18. Muito.
19. SEMPRE!
20. Quer caralho!
21. Quer, como Portugal quer o mar.
22. Quer alho o bacalhau?

21. Portugal *é*:

1. Igual a si mesmo.
2. Uma dávida que não sabemos valorizar.
3. A joia esquecida do Atlântico.
4. O cantinho calmo e lindíssimo da Europa.
5. Bom anfitrião.
6. Foi um Império, hoje não é nada.
7. Uma delimitação geográfica imprecisa.
8. Um país. Já foi O PAÍS!
9. Um país à venda.
10. É a primeira memória para um local – pão e chouriça assada.
11. Um paradoxo.
12. Nação valente, imortal.
13. Lindo!
14. Uma merda, como os outros países, mas de alta classe.
15. Um país de pobres. E de ladrões também!
16. Sol, mar, praia, castanhas, tremoços, saudade, história, partida, desgosto, lágrimas, sal.
17. Semelhante ao resto.
18. Lindo.
19. Tudo menos Leiria.
20. Açores e Madeira também.
21. Algo à beira do abismo: não sabe se cai ou se voa.
22. Uma anedota.

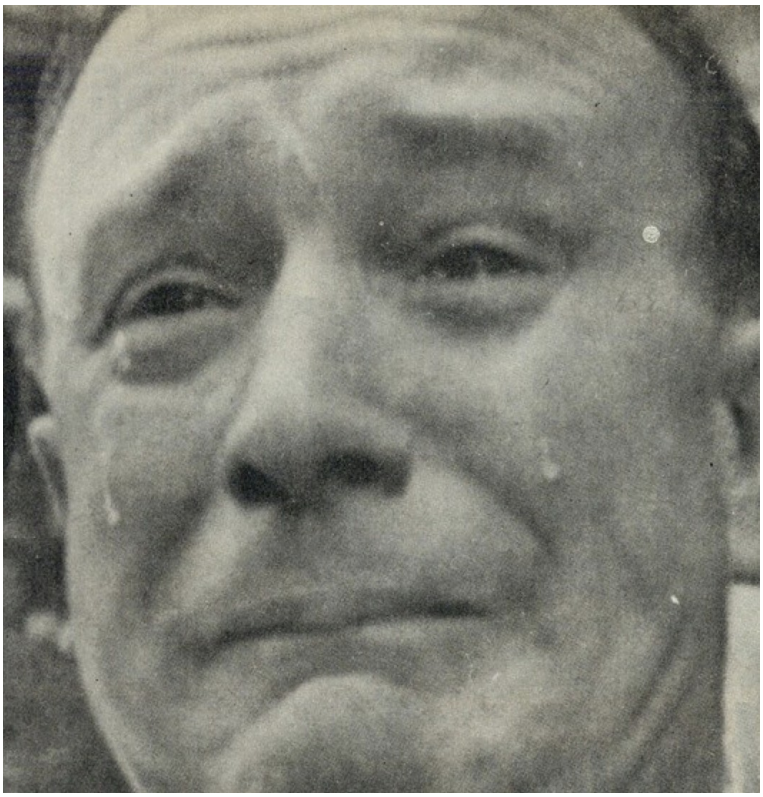
22. Os Lusíadas são como:

1. Os outros livros de leitura obrigatória que esquecemos porque não foram abordados de forma estimulante.
2. Um copo partido: nunca mais é o mesmo.
3. Uma ferida aberta, ainda dói.
4. Um segundo hino nacional.
5. A caravela portuguesa.
6. O que comemos...
7. Aquelas histórias que contamos no primeiro jantar com os sogros — não sendo totalmente mentira — temos de embelezar a coisa para gostarem de nós.
8. Uma farpa nas frinchas dos dedos dos pés.
9. O Braille. Toda a gente sabe o que é, mas ninguém lê.
10. Um tiro iluminado numa cultura sem eletricidade humana.
11. A Bíblia para os saudosistas.
12. Heróis do mar em verso.
13. Um tesouro.
14. A Bíblia dos Descobrimentos — cheia de histórias inventadas.
15. O testamento de Portugal.
16. Um exagerado enaltecimento, que sabe bem ouvir.
17. Hino.
18. Uma coisa que se finge que se respeita.
19. Uma música interpretada por Micael Carreira e Ágata, escrita pelo Anselmo Ralph.
20. Um bom exemplo de filho de um artista.
21. Uma recordação qualquer.
22. Um retrato antigo.

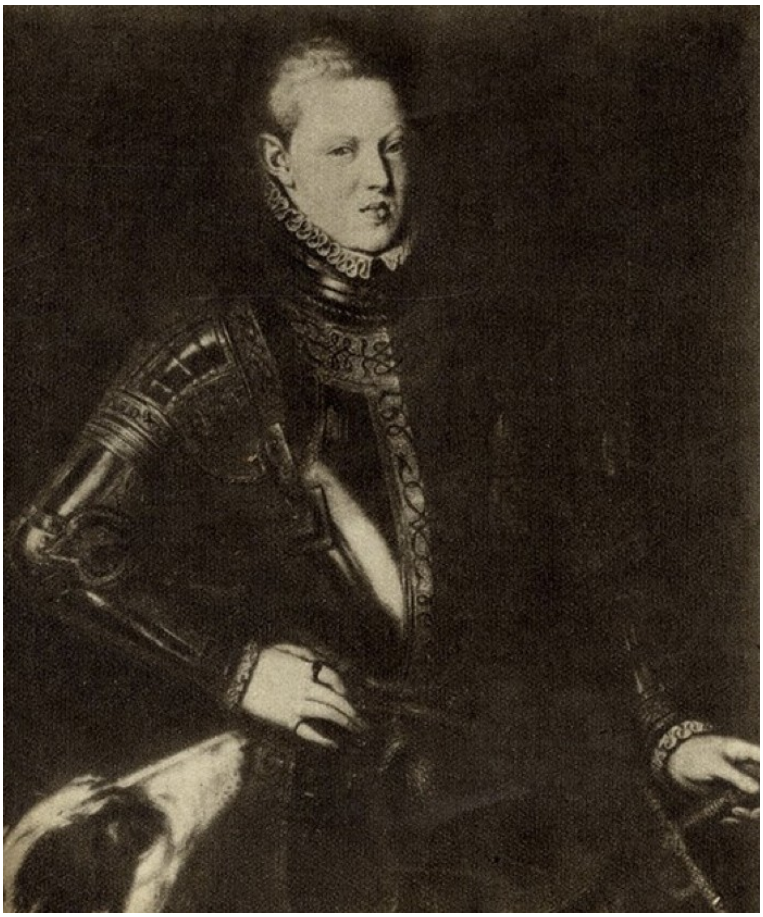
anexo v

imagens originais retiradas de revistas do mundo gráfico



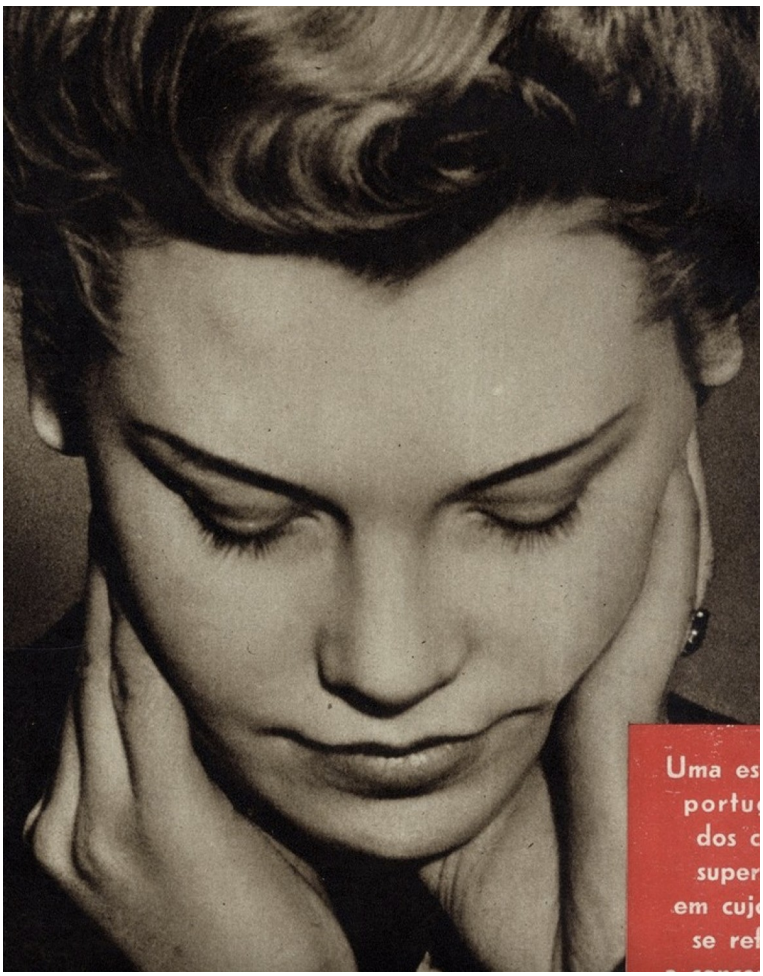



169



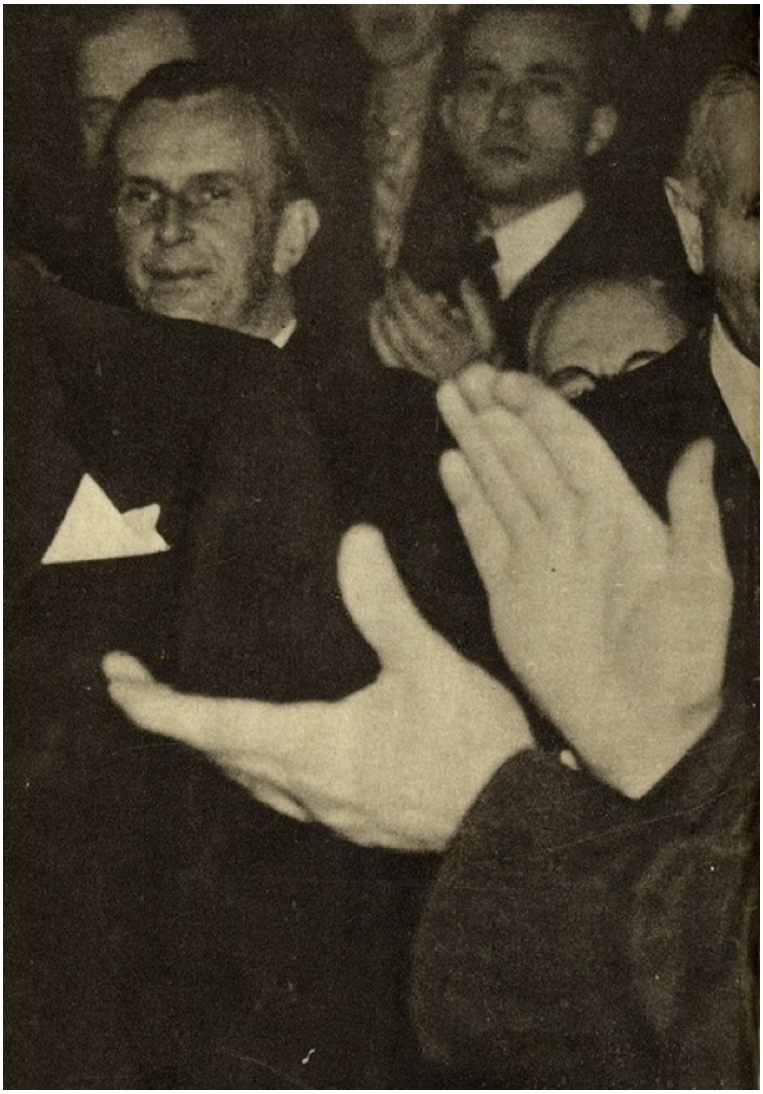


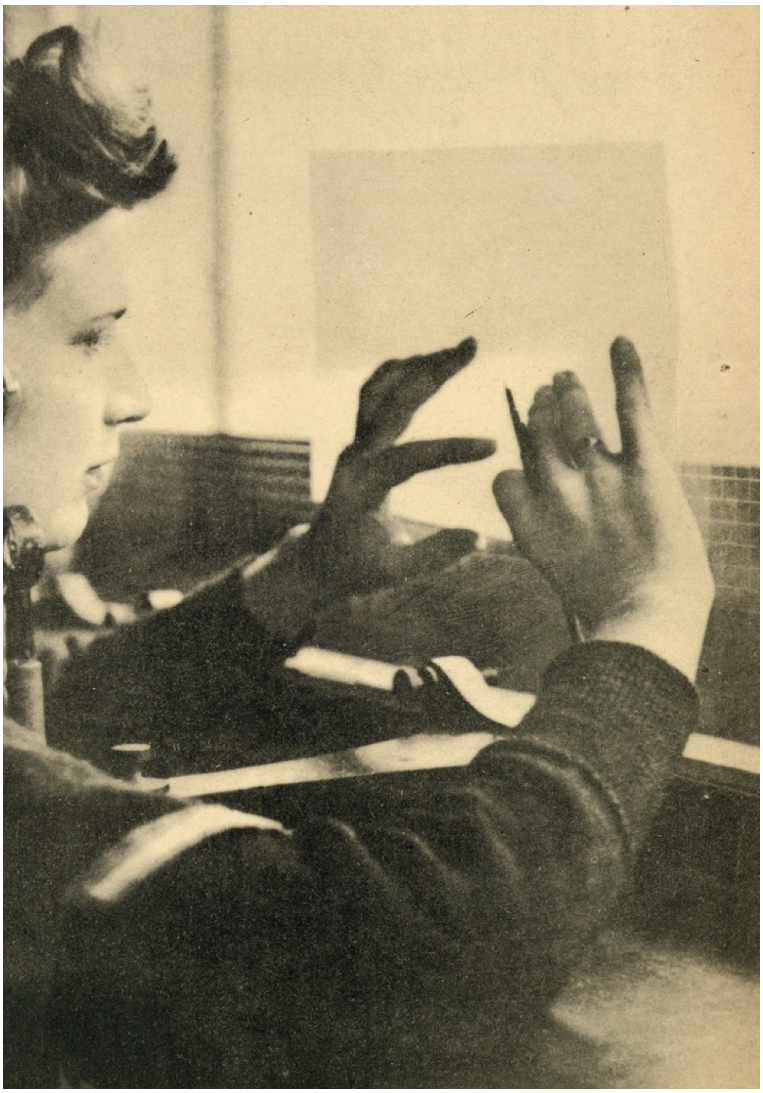
imagens originais retiradas de revistas do mundo gráfico



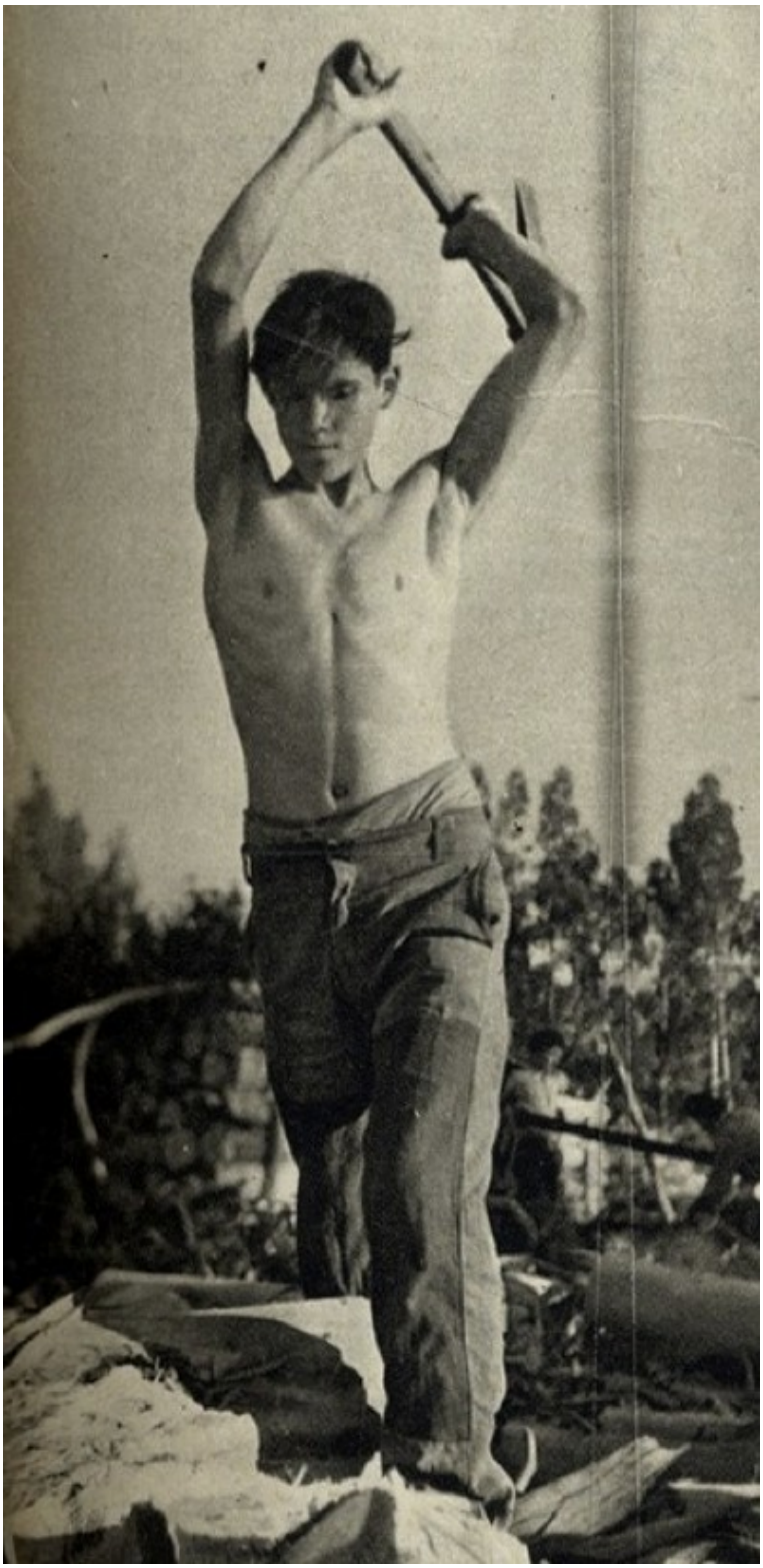






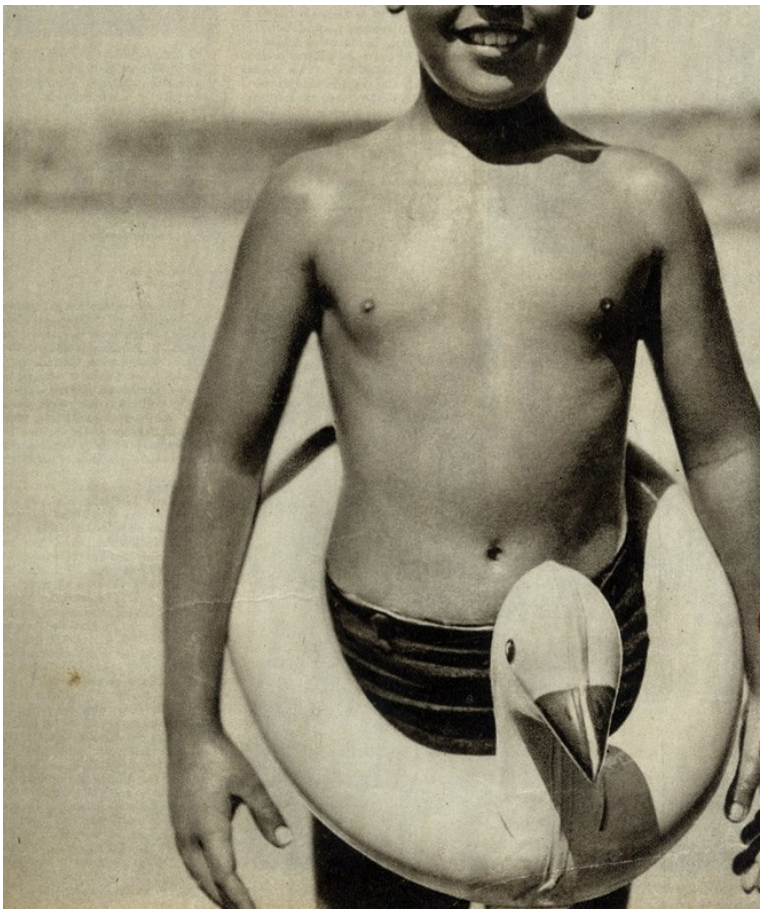


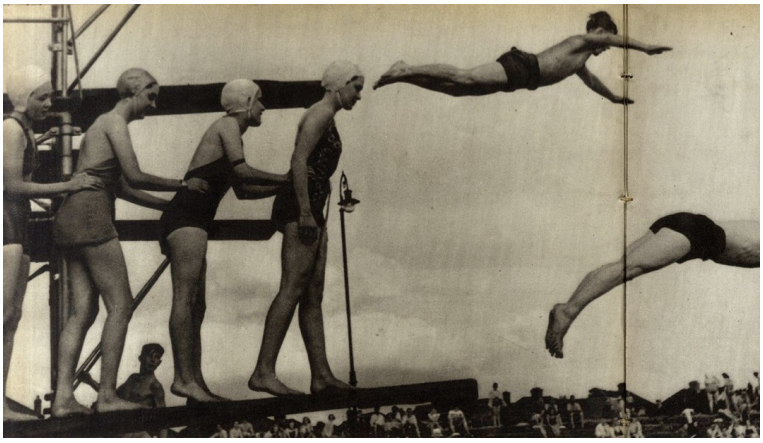

LVIS D
CAMÕ
ES











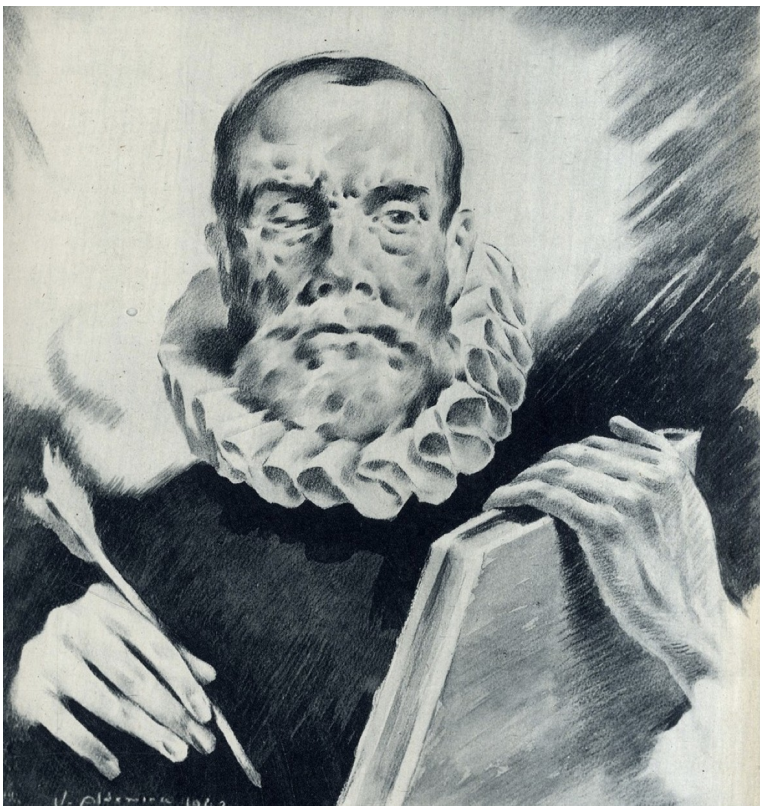

J.C.ALVAREZ L.DA
TUDO PARA FOTOGRAFIA E CINEMA
205, RUA AUGUSTA, 207 · LISBOA


276






DERAM À COSTA!
AFRODITE nasceu, no meio do mar, numa concha de nacar, de uma radiosa brancura de espuma, coberta apenas pelo seu cabelo, com lindas modelares as formas helênicas... Esta alegoria tem sido vitalmente pelos pintores, descrita pelos poetas, e atormentado a penitencia de muitos artistas, mas nunca foi uma realidade corporea, física, carnal. Hoje, porém, com uma boa e dispendiosa máquina fotográfica, a lição torna-se, sugestivamente, realidade. Em vez de uma Afrodite, duas, logo de uma vez, numa vagas de mesma alvura, de igual alvura e idêntica criação! Deram à costa duas lindas peixes, que o mar naquela bonança de paixão, apesar de sua cientifica brutalidade, respeitou e adorou num sonho intacto de amor em leito de rosas, de carne convertida em sonho! Todo o mundo antigo esplendente e pagão, de formas desnudadas, coroado de rosas, pois com um fulgor, entre o corpo das belas adormecidas. Não terá o mar mais destes lindos peixes? Onde a praia encantada, onde naufragam tentadoramente? Quem não sabe nadar, aprenda agora... enquanto é tempo e o sonho não se desfaz!



anexo vi

resumo do ensaio sobre a cegueira

cap. 1

um carro está parado num semáforo verde e não anda \\ uma pessoa ficou cega \\ de uma cegueira branca \\ estão a ajudar o homem que acabou de ficar cego \\ alguém o levou a casa \\ o cego desconfia de quem o trouxe \\ partiu um jarro de flores e cortou-se \\ a mulher do cego chegou a casa \\ o homem conta-lhe que está cego \\ a mulher preocupada liga ao seu médico \\ o carro do cego foi roubado por quem o trouxe a casa \\ dirigiram-se ao consultório do médico \\ o caso do homem é urgente \\ o médico não encontra nada que justifique a cegueira em parte alguma \\ a cegueira do homem é inexplicável \\ nessa noite o cego sonhou que estava cego

cap. 2

o homem que levou o cego a casa roubou-lhe o carro \\ ia irrequieto enquanto conduzia o carro roubado \\ e de repente, ficou sem ver \\ cegou \\ ao jantar o médico conta à mulher do estranho caso de cegueira \\ foi estudar o caso e não encontrou justificações \\ que será isto pensou e sentiu medo... depois cegou \\ uma menina de óculos escuros esteve também no consultório do médico \\ era uma prostituta e nessa noite \\ quando atingiu o orgasmo, cegou

cap. 3

pior que ser preso, o ladrão chegou cego a casa \\ a menina de óculos escuros também foi levada a casa \\ já o médico não se ia entregar de mãos dadas ao desespero percebeu que se podia tratar de uma cegueira altamente contagiosa \\ a mulher do médico desconhecia que o marido tinha cegado \\ chorou quando descobriu \\ o médico afastou a mulher para não a contagiar \\

começou por informar um hospital sobre a possível epidemia de cegueira \\ o diretor acreditou \\ o ministério começou uma investigação \\ e passado um tempo, uma ambulância veio buscar o médico \\ a mulher do médico, mentindo, disse que tinha cegado e foi com o marido

cap. 4

as pessoas cegam iriam começar uma quarentena \\ num manicómio vazio \\ os primeiros a serem transportados para o manicómio desocupado foram o médico e a mulher do médico \\ o médico sabe que a mulher não está cega \\ a mulher do médico ia descrevendo quem chegava \\ o governo falava através de um altifalante \\ quem tentar abandona o edifício morrerá \\ um rapazinho queria a sua mãe \\ com a mulher do médico e o médico estavam mais quatro cegos \\ começaram a dividir-se nas camas das camaratas \\ o primeiro cego reconheceu a voz do ladrão \\ discutiram \\ querem mijar e não sabem onde \\ em fila indiana com as mãos nos ombros uns dos outros foram procurar uma casa de banho \\ o ladrão apalpou o seio da rapariga dos óculos escuros \\ a rapariga abriu-lhe a perna com o salto alto fino \\ um curativo tinha de ser feito \\ chegaram às retretes \\ aliviaram-se \\ tinham fome

cap. 5

a mulher do médico acordou e ainda via \\ a ferida do ladrão ia infetar \\ mais cegos chegaram ao manicómio \\ a mulher do primeiro cego estava lá \\ o rapazinho perguntava pela sua mãe \\ o ladrão implorava por ajuda, a infeção piorava \\ no altifalante ouviu-se a comida foi posta à entrada \\ a comida foi calculada à justa para cinco pessoas \\ não havia nem pratos, nem copos, nem talhares \\ a comida do almoço vinha agora \\ a meio da tarde chegaram mais três cegos à camarata \\ e logo a seguir, um turbilhão deles \\ os cegos sabiam que estavam fechados e que iam morrer todos ali \\ não havia higiene \\ o ladrão sabe que a mulher do médico vê \\ eram já quarenta as pessoas que ali tentavam dormir \\ o ladrão sofria com a infeção da perna \\ com dificuldade descia as escadas \\ e num instante caiu ao chão \\ um soldado olhou o ladrão e disparou à queima-roupa \\ matou o ladrão e quatro cegos foram buscar o corpo

cap. 6

era preciso enterrar o corpo; precisavam de uma pá \\ o sargento arranjou uma \\ foi trabalhoso abrir a cova \\ não houve orações... \\ todos esperavam a comida \\ mas a comida já não era entregue com segurança \\ agora as caixas eram deixadas a meio caminho \\ os cegos tinham medo de as ir buscar por causa do fuzilamento \\ no entanto, as caixas foram alcançadas \\ a mulher do médico reconheceu caras novas \\ eram nove os cadáveres que se tinha de enterrar \\ e no final de comer ninguém quis ir tratar dos corpos \\ o médico

e a mulher do médico enterraram os "seus" mortos na cerca \\ não veio mais comida, era preciso racionar \\ o médico foi até às retretes \\ e naquele fedor asfixiante sentiu-se animal \\ eram como porcos, porcos!

cap. 7

tinham fome \\ o médico ouve a mulher a chorar e pensa que ela cegou \\ à rapariga dos óculos escuros está para lhe vir o período \\ há pessoas à espera da comida no átrio \\ o tempo passava e o altifalante mantinha-se calado \\ a voz por fim chegou \\ se ninguém fosse buscar as caixas, os soldados iriam retirá-las \\ um cego encontrou as caixas \\ outro cego ficou para trás e implorou pela sua vida \\ cegos roubaram as caixas aos outros cegos \\ come-se o que sobrou \\ é preciso queimar o lixo, acabar com o mosquedo \\ ouviram-se tiros na rua \\ chegaram mais duzentos cegos \\ cegos que vão ali como carneiros para o matadouro \\ mais tarde ou mais cedo os hóspedes acabarão por se acomodar \\ os cegos estão comprimidos, espalmados, ouviam-se gritos, ouviam-se choros \\ o altifalante gritou calma, mas muitos cegaram \\ há novos mortos e há novos cegos

cap. 8

são agora duzentos e quarenta os cegos mais os que dormem no chão \\ não há almoço para tantas bocas \\ os cegos da primeira camarata não vivem inteiramente como animais \\ chega um cego à camarata com uma venda preta \\ era um velho e trazia consigo um rádio \\ os cegos queriam saber como estava a situação lá fora \\ fizeram silêncio \\ a cegueira estava a alastrar-se \\ o governo não conseguia manter a sua estratégia \\ não havia nervos que resistissem à cegueira \\ lá fora estava tudo um caos \\ acidentes, tragédias \\ a vez de cegar ia chegar a todos \\ para passar o tempo o velho da venda preta e os restantes cegos jogam um jogo\\ todos contavam como tinham cegado \\ um deles cegou quando viu um quadro \\ corria o rumor da formação de um governo de unidade e salvação nacional

cap. 9

é muita a porcaria que vai pelas camaratas \\ as retretes passam por ser agora em todo e em qualquer lado \\ o mundo é feito de cegos agora \\ mais um dia e a mulher do médico ainda não cegou \\ não sabia como dizer aos outros que via e sinceramente, mais valia estar cega \\ os cegos da primeira camarata não conseguiram trazer comida \\ os outros cegos tinham ficado com tudo \\ tinham de lutar para puder comer \\ a partir de hoje outros cegos tomariam conta de toda a comida \\ se quisessem comer, os cegos teriam de dar tudo de valioso \\ dariam todos e dariam tudo \\ a mulher do médico encontrou uma tesoura para si \\ entregaram tudo aos cegos que mantinham a comida \\ os cegos ladrões

ainda iam avaliar o valor dos pertences \\ a mulher do médico viu que eram uns dez, mas podiam ser mais \\ havia nesses ladrões cegos, um cego de nascença \\ pelo que foi avaliado levaram pouca comida para a camarata \\ distribuiu-se a pouca comida que havia

cap. 10

o rádio do velho da venda não foi dado aos ladrões \\ era no rádio que o velho da venda ouvia as notícias até que um dia a voz calou-se \\ o mal-branco chegara ao locutor \\ a mulher do médico levantou-se e saiu da camarata \\ antes de seguir ao átrio viu cegos deitados às paredes \\ a mulher do médico estava a ver mal, mas eram só lágrimas \\ estava agora cá fora e observava a tesoura \\ voltou para dentro \\ vê um cego à porta da camarata onde a comida é guardada \\ olhou, são pelo menos vinte os cegos \\ voltou à camarata e todos pareciam dormir

cap. 11

os cegos estão com gripe \\ não se encontram aspirinas que possam baixar estas febres \\ desumana quarentena \\ é preciso ir buscar comida \\ estão a jejuar à três dias \\ já não há crédito para ir buscar mais comida \\ e os cegos querem agora as mulheres \\ se não trouxerem as mulheres, não comem \\ aqui não há putas! \\ eu vou, disse uma mulher \\ todas as mulheres se juntaram e todas foram \\ a mulher do médico olhou a tesoura \\ ninguém solicitou a mulher do médico \\ a rapariga dos óculos escuros era a mais bonita \\ o médico também dormiu com a rapariga dos óculos escuros \\ e a mulher do médico viu \\ no dia seguinte, sete mulheres foram ter com os cegos ladrões \\ a mulher do médico ia à frente e guiava todas as outras \\ os cegos esperavam as mulheres \\ os cegos abusaram das mulheres e batiam-lhes \\ um cego obrigava a mulher do médico a chupá-lo \\ amanhecia quando os cegos deixaram ir as mulheres \\ a cega das insónias morreu e era o retrato de todas as mulheres que iam ali \\ vão buscar a comida, disse a mulher do médico quando entrou na camarata \\ enquanto isso lavou o cadáver da cega das insónias para entregá-lo purificado à terra \\ as outras mulheres iam se lavando uma a uma

cap. 12

já não eram sete as mulheres \\ a mulher do médico saiu da camarata com a tesoura \\ entrou na camarata dos cegos violadores e foi à cama do chefe \\ enterrou a tesoura na garganta do cego \\ matou-o \\ a partir de hoje, acabou-se a comida \\ a mulher do médico quis matar e matou e por isso, chorava \\ agora estão livres \\ deviam sair deste manicómio abandonado \\ o alvoroço instalou-se na camarata \\ a mulher — que levou com o sangue do cego — apareceu \\ disse à mulher do médico onde tu fores, eu irei \\ o governo faz um comunicado \\

muitas regras e mais severas \\ apagaram-se as luzes \\ a comida não veio, não virá, vão os cegos pela comida \\ eram dezassete \\ tiraram os sapatos para se moverem em silêncio \\ a mulher do médico correu à frente \\ juntos foram assaltar a comida \\ ouviram-se três disparos \\ em poucos minutos chegaram os socorristas ao seu destino \\ carregaram os corpos ao longo do corredor \\ os corpos que estão no chão ganham volume com a luz da lua \\ a mulher do médico diz que vê aos outros cegos \\ uma mulher guarda um isqueiro na mão \\ vai chegar fogo à camarata dos cegos violadores \\ a mulher do isqueiro morre no fogo \\ o grupo de cegos da primeira camarata mantém-se junto \\ alguém pergunta porque não abandonam este manicómio \\ os soldados tinham-se ido embora, ficaram cegos

cap. 13

os cegos ficaram livres \\ a mulher do médico avisa o médico que estão longe de casa \\ tencionam ir de casa em casa, da mais perto para a mais longe \\ a mulher do médico procura um sítio para abrir os cegos há lixo por toda a parte \\ a mulher do médico decora o nome da rua para não perde-los \\ são sete ao todo \\ procuraram um sítio para ficar \\ há muitos excrementos na calçada \\ encontram um sítio e a mulher do médico pede para que fiquem ali \\ afastou-se muito do grupo \\ encontrou um estabelecimento \\ e procurou o seu armazém em busca de comida \\ o armazém era escuro e desta vez estava cega \\ estava tão cega como os outros cegos \\ encontrou fósforos e acendeu-os, encontrou comida e comeu um chouriço \\ os outros cegos que por ali andavam iam sentir o cheiro \\ a mulher do médico foge a correr com a comida e uma matilha de cães segue-a \\ a mulher do médico chora e um cão limpa-lhe as lágrimas \\ o cão das lágrimas é o único cão que acompanha agora a mulher do médico \\ chegou ao pé do seu grupo e partilhou a comida \\ o médico encontrou as suas chaves de casa \\ iriam descansar e depois sairiam em busca das suas casas

cap. 14

estavam vestidos e calçados, só não estavam lavados \\ agora não chove e por isso não há cegos com a boca aberta \\ o velho da venda pergunta como está o mundo, não há diferença, são todos iguais \\ a primeira casa era a da rapariga dos óculos escuros \\ bateu à porta e ninguém veio abrir \\ bateu na porta do lado, a velha não sabia dos pais da rapariga \\ a velha vive do que cultiva, sobrevive assim \\ come carne crua e os restos \\ a rapariga dos óculos escuros chorava \\ o grupo ia dormir na casa da rapariga dos óculos escuros \\ não havia comida na casa \\ a rapariga dos óculos escuros queria ficar ali \\ a mulher do médico não quer que ela fique vem \\ vem comigo para nossa casa \\ lavaram-se com o que puderam \\ o que devemos fazer? \\ se continuarem juntos talvez consigam sobreviver \\ a casa do médico é a maior \\ é para lá

que vão \\ despedem-se da casa da rapariga dos óculos escuros \\ a mulher do médico queria ter todos os cegos perto de si enquanto descem \\ dos olhos da velha saem duas lágrimas enquanto os ouve partir \\ a mulher do médico sabe que terá de voltar ao armazém para buscar mais comida \\ a mulher do médico vê um cão a comer outro cão e vomita \\ a casa do velho da venda preta ficou para trás \\ o que terá acontecido aos bancos? \\ o dinheiro que custou tanto a ganhar... o que será agora dele? \\ entraram num banco, mas foi para procurar comida \\ já entardecia quando chegaram a casa do médico \\ os do quinto andar voltaram dizia o vizinho, a porta ainda estava fechada

cap. 15

a casa estava limpa e cheirava bem \\ entraram descalços \\ foram procurar velas \\ tiraram as roupas para se lavarem \\ depois, a mulher do médico trouxe roupa limpa \\ descansaram todos na sala \\ a mulher do médico pôs na mesa alguma comida que sobrou \\ a mulher do médico foi buscar água à sanita da casa de banho \\ todos choraram a beber água \\ começou a chover e rapidamente foram lavar a roupa \\ estão três mulheres nuas na varanda e ninguém as vê \\ as mulheres ficaram límpidas, puras \\ vestem vestidos lindos \\ as mulheres estão lavadas agora é a vez dos homens \\ a rapariga dos óculos escuros deu banho ao velho da venda preta \\ o pouco que havia para comer foi dado ao rapazinho \\ oxalá a chuva continue \\ o cão das lágrimas fica com os cegos enquanto caminham pela cidade \\ o primeiro cego diz que foi aqui nesta esquina que cegou \\ encontram a sua casa \\ a porta estava fechada, mas tinha gente dentro \\ dividiram as casas \\ mas o primeiro cego queria saber como passaram os novos inquilinos a quarentena \\ o primeiro cego era escritor \\a mulher do médico pegou nas folhas escritas e levou-as consigo \\ à noite, leu para todos

cap. 16

o médico gostava de ver o seu consultório \\ graças aos olhos da mulher do médico todos estão vivos \\ a mulher do médico fala como se estivesse cega \\ está cega da cegueira dos cegos \\ à porta do prédio da rapariga dos óculos escuros está uma mulher morta \\ os pais dela ainda não estavam em casa \\ iriam enterrar o cadáver no quintal \\ envolveram-no num lençol branco \\ uma roseira foi colocada na sepultura \\ deram as mãos e foram à vida \\ a rapariga dos óculos escuros irá manter sempre a esperança de encontrar os pais \\ ela quer viver com o velho da venda preta \\ ele não acredita na vontade dela \\ nessa noite dormiram juntos

cap. 17

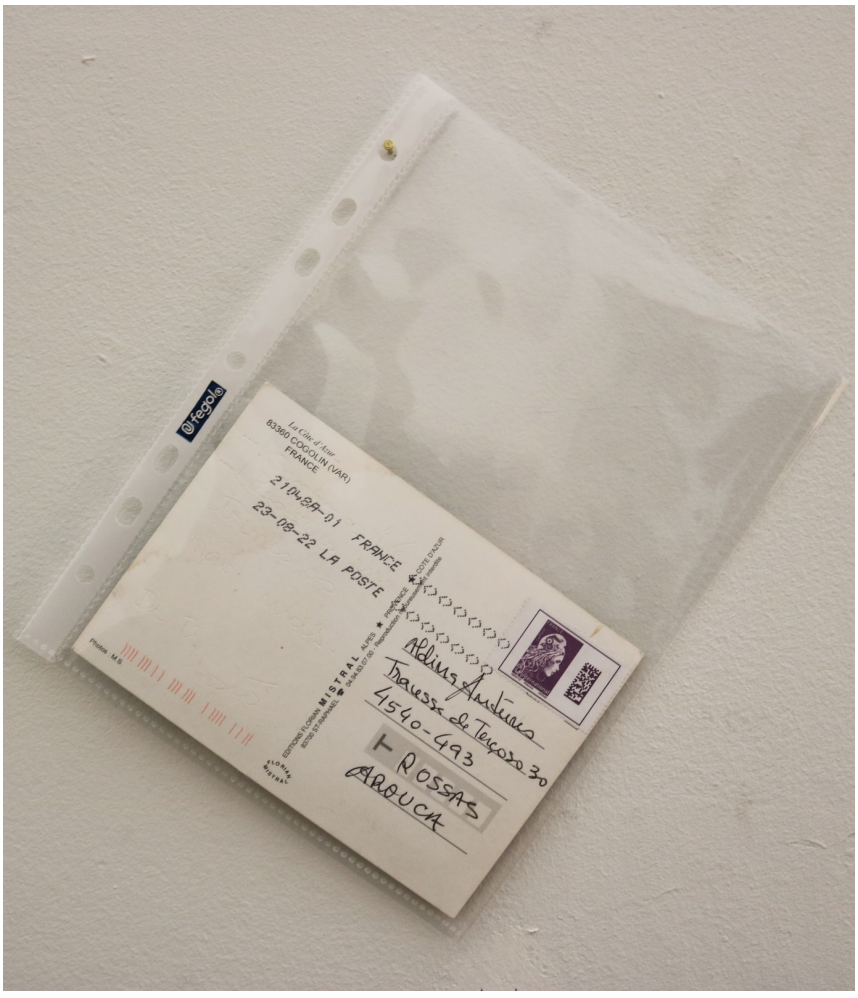
novamente, à pouca comida \\ o aspeto das ruas piorava a cada hora que ia passando \\ o cão das lágrimas anda a farejar inquieto \\ a mulher do médico teme

não encontrar comida no armazém \\ um cheiro mau pairava no estabelecimento \\ encontraram o motivo do cheiro, pela primeira vez a mulher do médico quis sair dali \\ muitos mortos no armazém \\ estava uma igreja do outro lado da rua \\ a igreja estava cheia quase não conseguia caminhar \\ pôs os olhos ao céu e achou ter enlouquecido \\ cada vez, a mulher do médico vê menos \\ tem medo do que já viu e do que vê \\ fogem \\ comeram do mau que havia, era o melhor que tinham \\ era difícil adormecer \\ o primeiro cego começou a ver \\ todos chegariam a ver \\ agora a rapariga dos óculos escuros vê o velho da venda preta \\ festejaram até de manhã \\ a mulher do médico achava que tinha chegado a vez de ela cegar, mas não, a cidade estava ali e ela ainda via

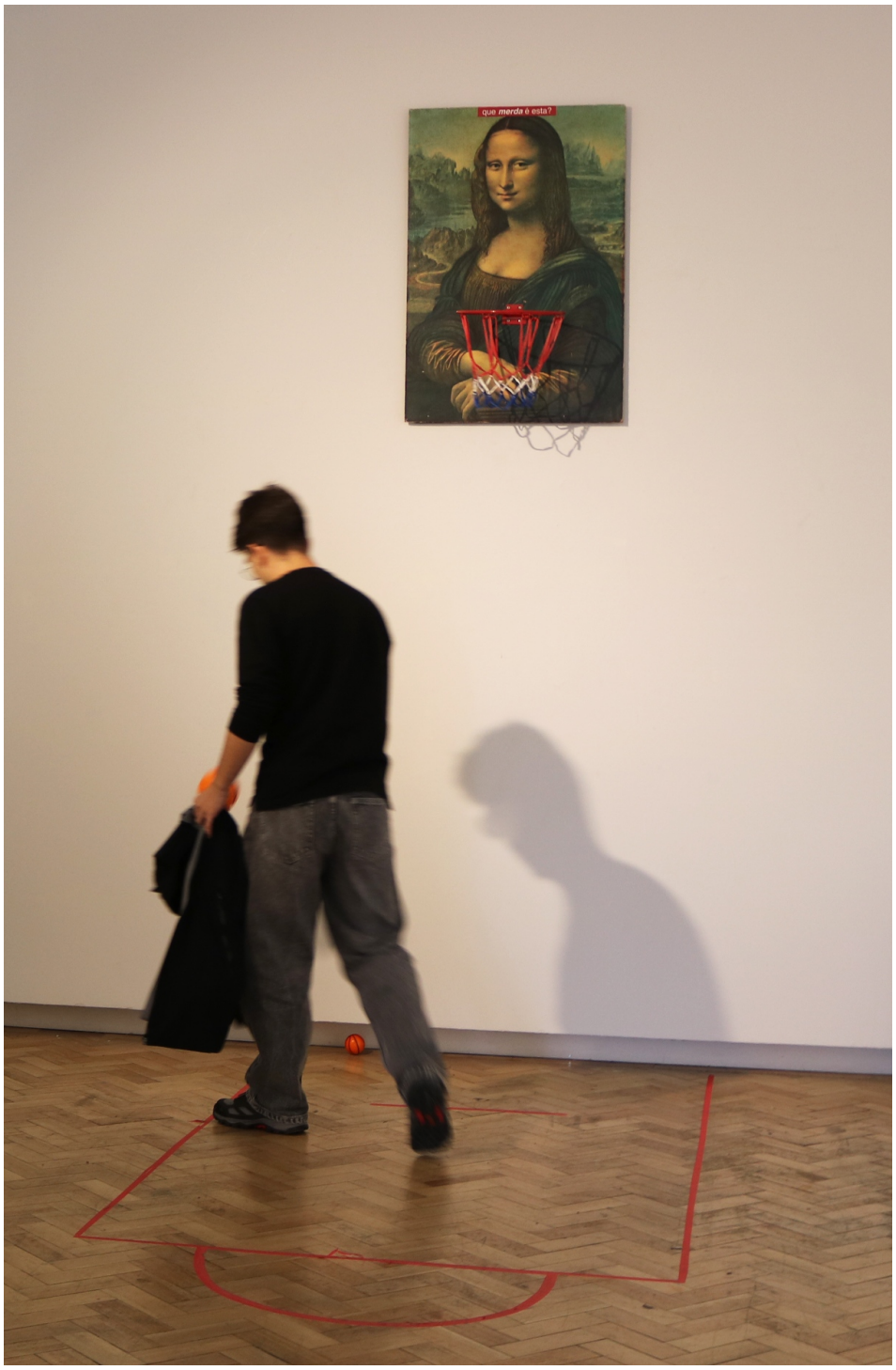
anexo vii

exposição final no museu da FBAUP

a 28 de outubro de 2025

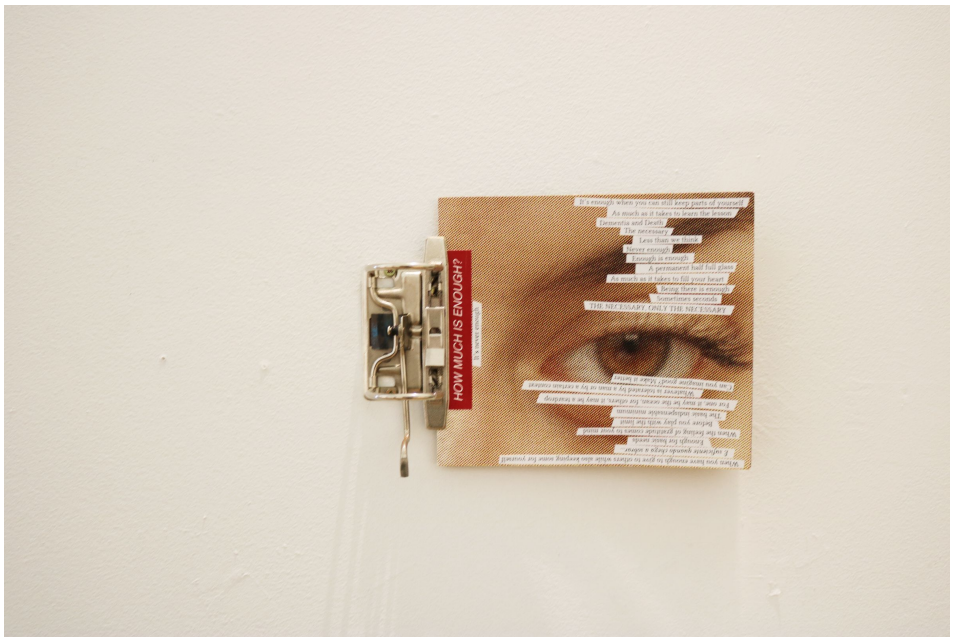


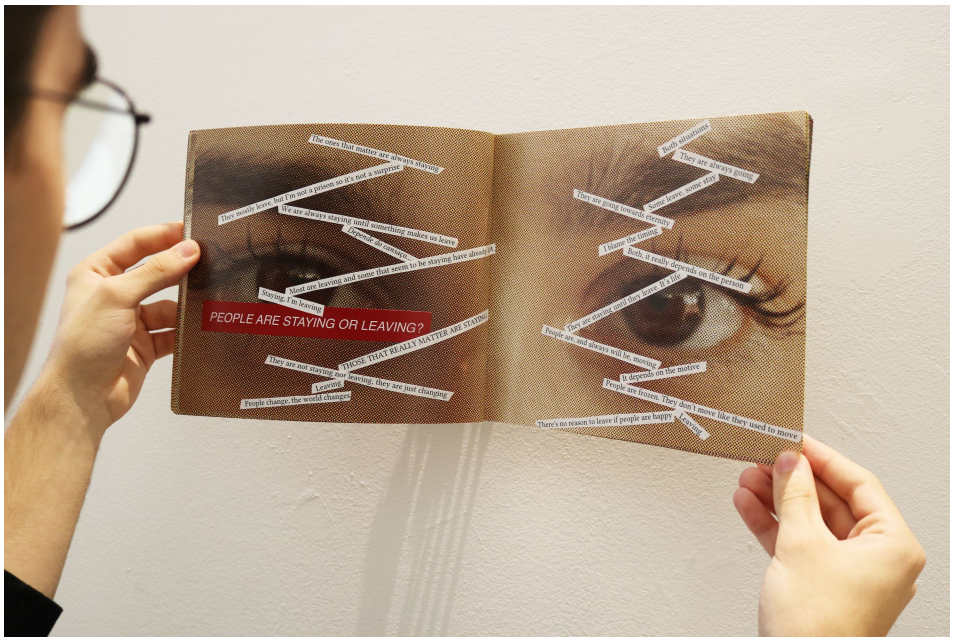
exposição final no museu da FBAUP a 28 de outubro de 2025




que merda é esta?

exposição final no museu da FBAUP a 28 de outubro de 2025




PEOPLE ARE STAYING OR LEAVING?
The ones that matter are always staying
They aren't here, but I'm not a prisom so it's not a surprise
We are always staying until something makes us leave
People are staying
Most are leaving and some that seem to be staying have already le
Staying, I'm leaving
THESE THAT REALLY MATTER ARE STAYIN
They are not staying they leaving, they are just changing
Leaving
People change, the world changes
both situations
They are always going
some leave, some stay
They are going towards eternity
I blame the times
Both, it really depends on the persons
They are stayed, until they leave, it's not
People are and always will be moving
It depends on the motive
People are frozen. They don't move like they used to move
There's no reason to leave if people are happy
Staying


qual o nosso
fado?
o que faz falta é
vivo la
henriques fosse
se d. afonso
mas afinal
que merda é esta?


é o sal que não salga
ou
a esta altura começo a achar
que quem está a temperar
não tem muito jeito para a coisa
é a
terra que não se deixa salgar?
bacalhau quer alho?
quer CARALHO!
é dizer que lá fora é que é bom
é carregar nos ombros
séculos de História e queixar-se do peso
sem nunca querer largá-lo
o que é ser português?
passar a ferro
hoje não posso [parvita a minha mãe
não está em casa
o que deixas para amanhã que não podes fazer hoje?

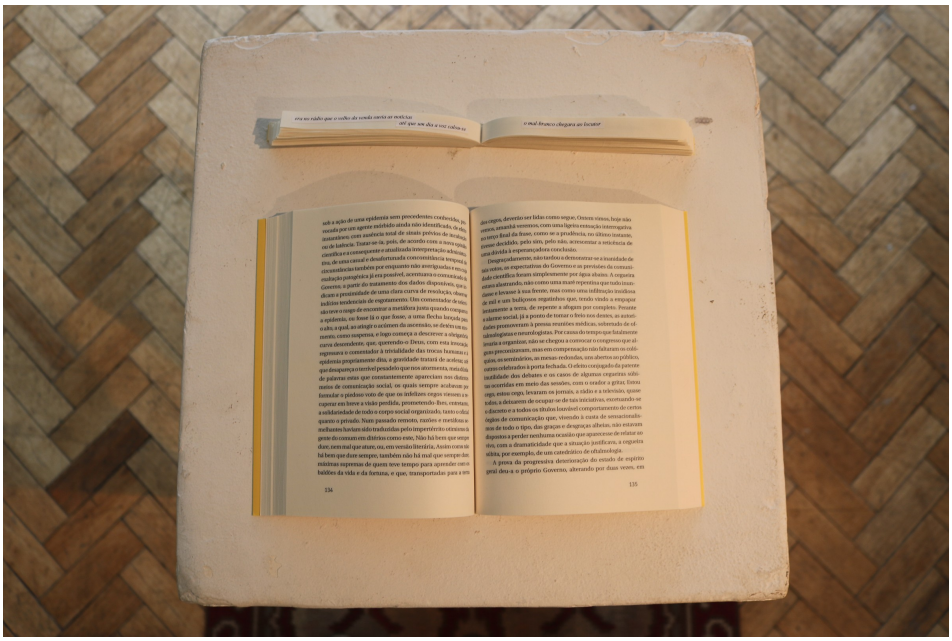
exposição final no museu da FBAUP a 28 de outubro de 2025





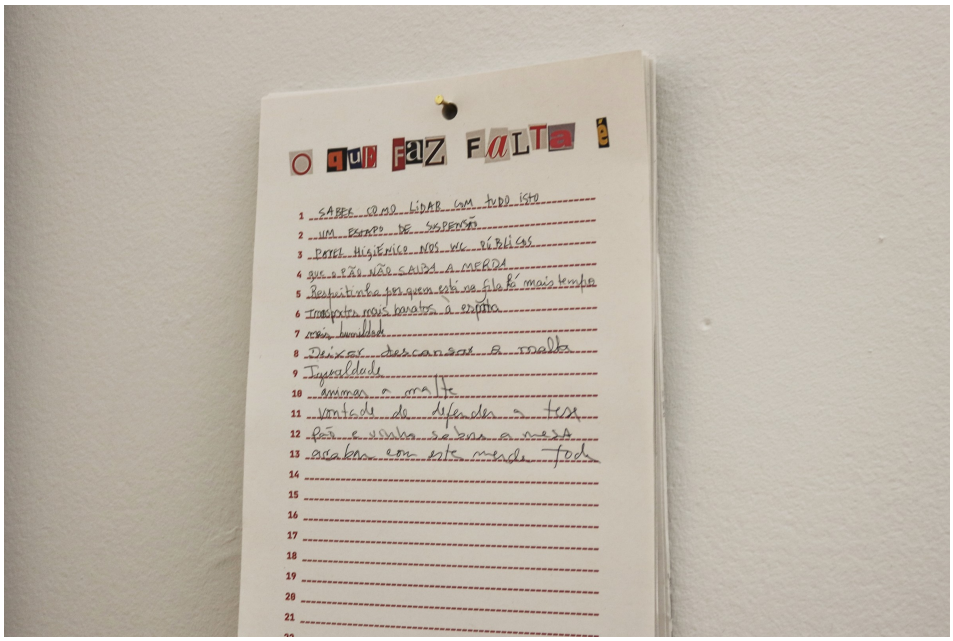
exposição final no museu da FBAUP a 28 de outubro de 2025




o mal-branco chegara ao locutor

exposição final no museu da FBAUP a 28 de outubro de 2025

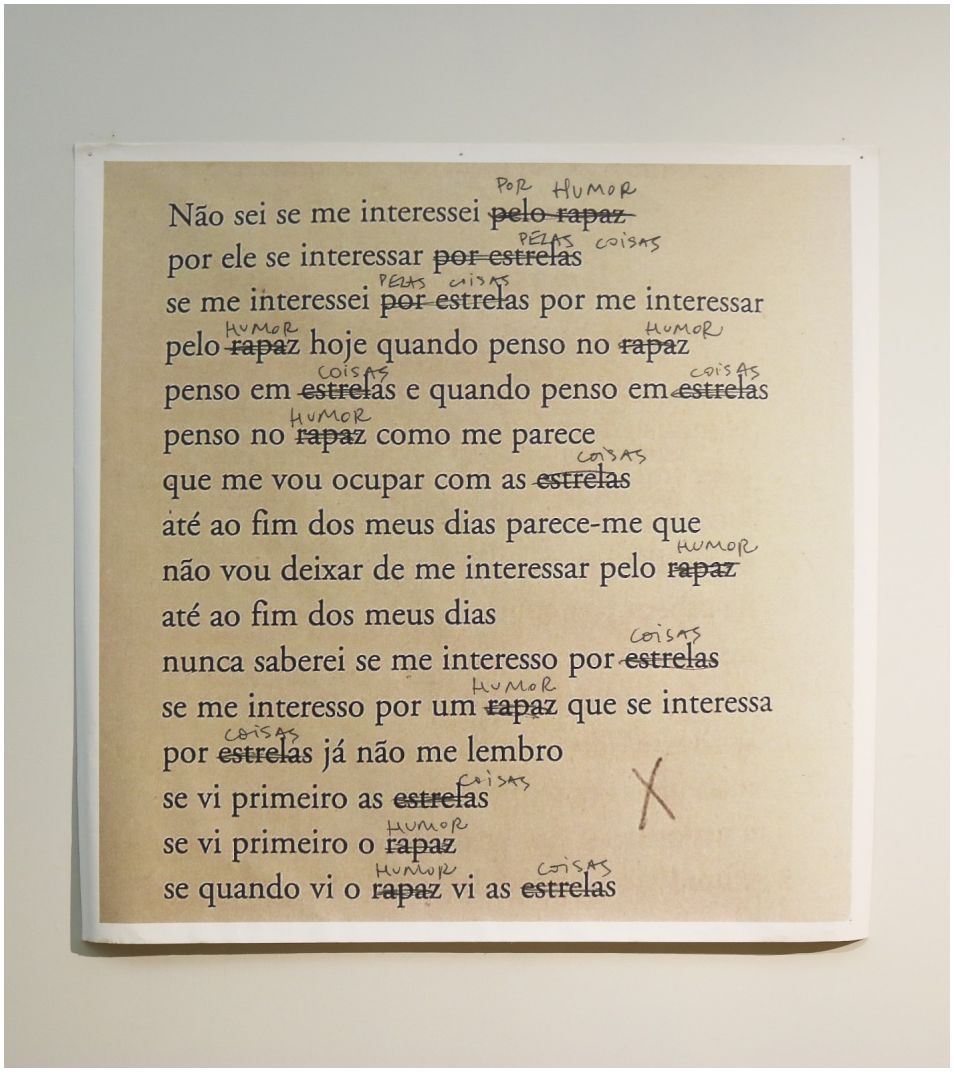



O QUE FAZ FALTA
1 SABER COMO LIDAR COM TUDO ISTO
2 UM BOTÃO DE SUSPENSÃO
3 PAPEL HIGIÉNICO NOS WC PÚBLICOS
4 QUE O PÃO NÃO CAIBA A MERDA
5 Respeito pelo que está na fila à mais tempo
6 Imaginar mais horas à noite
7 mais humildade
8 Deixar descansar a mente
9 Igualdade
10 Amar o próximo
11 Vontade de defender a terra
12 Paz e saúde para a gente
13 acabar com este mundo todo

exposição final no museu da FBAUP a 28 de outubro de 2025




O QUE FAZEMOS MAL
UMA MERDA INEXPLICÁVEL QUE ME DEIXA TRISTE
NINGUÉM SABE MAS O CHEIRO ESTÁ LÁ


Não sei se me interessei pelo rapaz
por ele se interessar por estrelas
se me interessei por estrelas por me interessar
pelo rapaz hoje quando penso no rapaz
penso em estrelas e quando penso em estrelas
penso no rapaz como me parece
que me vou ocupar com as estrelas
até ao fim dos meus dias parece-me que
não vou deixar de me interessar pelo rapaz
até ao fim dos meus dias
nunca saberei se me interesso por estrelas
se me interesso por um rapaz que se interessa
por estrelas já não me lembro
se vi primeiro as estrelas
se vi primeiro o rapaz
se quando vi o rapaz vi as estrelas

