



















### Reitoria

Reitor: *Pedro Rodrigues Curi Hallal*

Vice-Reitor: *Luis Isaías Centeno do Amaral*

Chefe de Gabinete: *Taís Ullrich Fonseca*

Pró-Reitor de Graduação: *Maria de Fátima Cossio*

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação: *Flávio Fernando Demarco*

Pró-Reitor de Extensão e Cultura: *Francisca Ferreira Michelin*

Pró-Reitor de Planejamento e Desenvolvimento: *Otávio Martins Peres*

Pró-Reitor Administrativo: *Ricardo Hartlebem Peter*

Pró-Reitor de Infra-estrutura: *Julio Carlos Balzano de Mattos*

Pró-Reitor de Assuntos Estudantis: *Mário Renato de Azevedo Jr.*

Pró-Reitor de Gestão Pessoas: *Sérgio Batista Christino*

---

### Conselho Editorial

Presidente do Conselho Editorial: *Ana da Rosa Bandeira*

Representantes das Ciências Agrárias: *Victor Fernando Büttow Roll* (TITULAR) e *Sandra Mara da Encarnação Fiala Rechsteiner*

Representantes da Área das Ciências Exatas e da Terra: *Eder João Lenardão* (TITULAR)

Representantes da Área das Ciências Biológicas: *Rosângela Ferreira Rodrigues* (TITULAR) e *Francieli Moro Stefanello*

Representantes da Área das Engenharias: *Reginaldo da Nóbrega Tavares* (TITULAR)

Representantes da Área das Ciências da Saúde: *Fernanda Capella Rugno* (TITULAR) e *Anelise Levay Murari*

Representantes da Área das Ciências Sociais Aplicadas: *Daniel Lena Marchiori Neto* (TITULAR), *Eduardo Grala da Cunha e*

*Maria da Graças Pinto de Britto*

Representante da Área das Ciências Humanas: *Charles Pereira Pennaforte* (TITULAR), *Lucia Maria Vaz Peres e Pedro Gilberto da Silva Leite Junior*

Representantes da Área das Linguagens e Artes: *Lúcia Bergamaschi Costa Weymar* (TITULAR), *Chris de Azevedo Ramil e João Fernando Igansi Nunes*

---





# LUSITANIDADES

LÚCIA BERGAMASCHI COSTA WEYMAR



Filiada à A.B.E.U.

Rua Benjamin Constant, 1071 - Porto  
Pelotas, RS - Brasil  
Fone +55 (53)3284 1684  
editora.ufpel@gmail.com

---

A revisão ortográfica e gramatical  
é de responsabilidade da autora.

---

Parte do valor arrecadado com a venda do livro físico Lusitanidades  
será destinada à compra de equipamentos para o Setor de Oncologia  
do Hospital da Sociedade Portuguesa de Beneficência de Pelotas, RS.

W549I Weymar, Lúcia Bergamaschi Costa  
Lusitanidades [recurso eletrônico] : design de viagem,  
viagem no design. / Lúcia Bergamaschi Costa Weymar –  
Pelotas: Ed. UFPel, 2020.  
252 p. : il.

Ebook – PDF ; 10,1 MB  
ISBN: 978-65-86440-04-1

1. Portugal - Viagem 2. Comunicação visual 3.  
Comunicação verbal 4. Design – Viagem 5. Arte 6.  
Sabores 7. Lugares I. Título.

CDD 914.6904

CHEFIA  
**ANA DA ROSA BANDEIRA**  
EDITORA-CHEFE

SEÇÃO DE PRÉ-PRODUÇÃO  
**ISABEL COCHRANE**  
ADMINISTRATIVO  
SELEÇÃO DE PRODUÇÃO  
**SUELEN AIRES BÖETTGE**  
ADMINISTRATIVO  
**ANELISE HEIDRICH**

REVISÃO  
**FRANCIANE MEDEIROS** (BOLSISTA)  
DESIGN EDITORIAL

SEÇÃO DE PÓS-PRODUÇÃO  
**MORGANA RIVA**  
ASSESSORIA  
**MADELON SCHIMMELPFENNIG LOPES**  
ADMINISTRATIVO

SUPERVISÃO DE ESTÁGIO  
PÓS-DOUTORAL:  
**JORGE DOS REIS**  
UNIVERSIDADE DE LISBOA

FOTOGRAFIAS E  
DIREÇÃO DE CRIAÇÃO:  
**LÚCIA BERGAMASCHI**  
**COSTA WEYMAR**  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

DIREÇÃO DE ARTE:  
**CAROLINA PERES**  
**E THAISE PORTO**

DESIGN EDITORIAL:  
**SUÉLEN LULHIER**

**LISBOA/PELOTAS**  
**2018/2019**

*À minha amiga portuguesa  
Dona Maria de Jesus Pimentel  
Com quem fui feliz em Lisboa  
em um inverno ido.*

*Ao meu irmão  
Frederico Bergamaschi Costa  
Com quem fui feliz  
em todas as estações.*



# PROGRAMA DE VIAGEM

## PLANO DE VOO

### PARTIDA TAVARES | 20

#### Tavares/Açores, 21

Atlânticas Águas, (23-24)  
Flamingos Rosas, (25-26)  
Céus Castanhos, (27-28)  
Lagoa do Peixe, (29-30)  
Lagoa dos Patos, (31-32)

NOVA IORQUE

### ESCALA 1

#### LISBOA, CIDADE TRISTE E ALEGRE | 33

##### Lisboalidades, 34

Fernando Pessoa, (44-45)  
Santo Antônio, (46-47)  
O Alfacinha, (48-49)  
Colinas, (50-51)  
Calçadas, (52-53)  
Arte Urbana, (54-55)  
Arte Subterrânea, (56-57)  
Design que Parte, (58-59)  
Design que Chega, (60-61)  
Sabores, (62-65)

##### José Brandão, do Mundo para Lisboa, 66

B2, Atelier de Design, (76-77)  
Ilustrações Surreais de um Homem  
do Mundo, (78-79)  
Roteiro de Luz e Alegria pelas  
Tristes Ruínas de Lisboa, (80-81)

##### Sebastião Rodrigues, de Lisboa para o Mundo, 82

Sebastião, JB e Eu, (92-93)  
Ilustrações Etnográficas  
de um Lisboaeta, (94-95)  
Roteiro pela Ditadura e pela  
Revolução, (96-97)

PELOTAS TAVARES



## ESCALA 3

### INTERIOR CONTINENTAL, IN CONTINENTE | 151

#### Interior Continental, 152

Gentes, Lugares e Artes 1, (156-157)  
Gentes, Lugares e Artes 2, (158-159)  
Gentes, Lugares e Artes 3, (160-161)  
Cultura, (162-163)  
Cerâmica, (164-165)  
Gap Espiritual, (166-167)

#### Gemelaridades Açordadas, 168

Águeda (e Rio Grande), (180-181)  
Aveiro (e Pelotas)  
- Sabores, (182-183)  
- Artes, (184-185)  
- Gentes e Lugares, (186-187)

#### Gemelaridades Imaginadas, 188

Guimarães (e Piratini), (198-199)  
Tomar (e Bagé), (200-201)  
Comporta (e Taim), (202-203)  
Póvoa de Varzim (e São Lourenço do Sul), (204-205)  
Viana do Castelo (e São José do Norte), (206-207)  
Costa Nova (e Cassino), (208-209)  
Braga (e Pedro Osório), (210-211)

## ESCALA 2

### ANTIGA, MUI NOBRE, SEMPRE LEAL E INVICTA CIDADE DO PORTO | 98

#### João Machado, um Achado, 99

Estúdio JM, (111-112)  
Ilustrações: Escala Cartaz, (113-114)  
Ilustrações: Escala Selo, (115-116)

#### Aires do Porto. Ponto, 117

Marca Porto Ponto e Sistema Icônico: Equipe EA, (127-128)  
Referências Visuais da Marca Porto, (129-130)  
Antiga e Mui Nobre Cidade do Porto, (131-132)

#### O Design Providencial de Francisco, 133

Lacônicos Pictogramas, (145-146)  
Marcas de Lugares, (147-148)  
Leal e Invicta Cidade do Porto e Equipe FP, (149-150)

## CHEGADA

### OS AÇORES | 212

#### Continente Perdido,

#### Continente Reencontrado, 213

Lagoa Verde, (219-220)  
Vacas Holandesas, (221-222)  
Águas Castanhas, (223-224)  
Lagoa Azul, (225-226)  
Atlânticas Águas, (227-228)

#### Açores/Tavares, 229

### BAGAGEM | 231

### ACRÉSCIMOS DE ESTIMA | 238

Portugalidades, (239-242)  
Grand Tour, (243-244)

# PLANO DE VOO

*“Este que vês é Luso, donde a fama  
O nosso Reino Lusitânia chama”*

*(Luís Vaz de Camões)*

Meu nome é Lúcia e tenho a capacidade de falar a língua dos lusos. Luso, a legendária figura da mitologia greco-romana que teria fundado a Lusitânia, hoje Portugal, dá origem a inúmeras lusitanidades.



A mais colossal certamente é a obra renascentista Os Lusíadas, de Luís Vaz de Camões, um poema épico de exaltação ao conquistador dos novos caminhos marítimos cuja estética recupera aquela da antiguidade clássica e no qual múltiplas vozes em língua portuguesa se entrelaçam através do recurso estilístico da pluralidade dos sujeitos.

A mais pueril pode ser este livro. Aqui, meu olhar e minha voz distanciados, como brasileira que sou, cruzam com olhares e vozes portuguesas para contar, através desta intercontinental lusofonia que nos aproxima, relatos de uma viagem por Portugal, em um livro chamado Lusitanidades (de *lusitano* + (*i*)dade, que tanto remete à qualidade “de ser” português quanto ao sentimento de afeição pelos lusitanos).

## LUSITANIDADES

Lusitanidades é um livro de textos e imagens sobre o design de uma viagem, ou sobre uma viagem no design, por mim realizada em terras portuguesas, na qual minha voz se mistura a outras vozes, sobretudo locais.

O livro, resultado de uma pesquisa realizada entre 2018 e 2019 (um *gap year* de trabalho e

prazer), tenta compreender várias das possibilidades que a palavra design encerra, ou seja, é um livro que projeta uma viagem e a desenvolve em forma de comunicação verbal e visual a partir do ponto de vista das gentes, lugares, artes e sabores das cidades visitadas.

## DESIGN DE VIAGEM

De modo geral, a ordem de apresentação respeita a diacronia de um diário; porém, é *design* de viagem e não *diário* de viagem porque, para além da cronologia, conteúdo e continente são aqui simultaneamente inseparáveis tal como se postula em design, ou seja, conteúdo e forma têm relação gemelar.

A sobrecapa em papel maleável que envolve o livro apresenta a cartografia de toda a viagem através de uma miscelânea de azulejos portugueses em formato quadrado e dispostos harmoniosamente; um “L” central, assertivo, e feito de um conjunto azulado de quatro deles simboliza o nome do livro. A partir de um daqueles azulejos, cujo design com círculos concêntricos contém incomuns tons de rosa, são projetadas as rígidas capa e contracapa abrigadas pelo envoltório. O padrão azulejar se repete nas folhas de guarda enquanto que os citados

matizes rosados reaparecem na lombada e nos separadores ao longo dos capítulos internos.

As imagens fotográficas são de minha autoria - com exceção das iniciais, de Tavares, gentilmente cedidas pelo fotógrafo Thierry Rios. Totalmente realizadas em Portugal minhas fotografias não têm compromisso com a *expertise* dos profissionais. Coloridas ou em preto e branco sofrem cortes quadrangulares e são dispostas em tamanhos e padrões variados em página dupla nas quais uma fotografia isolada destaca-se na maioria das páginas à esquerda. Apenas os capítulos Partida e Chegada apresentam imagens sem corte e ampliadas em uma tentativa de representar um não-design, isto é, algo anterior a qualquer projeto. As fotografias estão elencadas no “Programa de Viagem” e dados técnicos podem ser consultados ao final junto às demais referências, em “Bagagem”.

Os textos, construídos de maneira poética sem perder o estilo acadêmico, são atravessados por outros, igualmente em língua portuguesa, extraídos de entrevista com quatro designers e de pesquisa bibliográfica acerca de teóricos e poetas que ajudam a dizer o indizível. Títulos e subtítulos recebem terminologias ligadas ao universo das viagens e da vida/obra dos entrevistados, e informações sobre as tipografias usadas são apresentadas no “Cólofon”.

## VIAGEM NO DESIGN

Da partida à chegada três escalas desenham o roteiro desta viagem no design: Lisboa, Porto e Interior Continental.

**Partida** - Tavares é uma pequena cidade ao sul do Brasil recém visitada pela primeira vez e aprioristicamente acrescida à viagem pelo fato de ser território açoriano. Sua relevância é demonstrada à chegada.

**Escala I** - Lisboa, Cidade Triste e Alegre nomeia as primeiras deambulações solitárias pela capital das terras lusitanas e é onde se inaugura o cruzamento do olhar e da voz pessoais aos de dois designers lisboetas que ajudam a formatar o design da cidade. O poeta Fernando Pessoa, cujos heterônimos também desdobram o *seu eu* em várias personalidades avizinando-o da produção poética de Camões, diz o que nenhum de nós consegue dizer. Deste modo apresento, em “Lisboalidades”, textos e imagens de dez singulares categorias prospectadas em Lisboa a partir de suas gentes, lugares, artes e sabores, subcategorias que passam a acompanhar todo o roteiro da viagem. O segundo tópico, a entrevista denominada “José Brandão, do Mundo para Lisboa”, aborda assuntos como a história de vida (e mortes!) do internacional designer, a

influência francesa na cidade em contraponto a sua formação britânica, o ensino do design no passado e hoje, o programa e a poética do estúdio que coordena, a questão política e social que perpassa sua vida e obra e as ilustrações surrealistas deste realista, e um tanto triste, criador lisboeta. O terceiro momento, “Sebastião Rodrigues, de Lisboa para o Mundo”, mistura fragmentos da entrevista anterior com pesquisa bibliográfica, e o foco se dá nas recolhas de cariz etnográfico e nos resultantes elementos ligados à iconografia portuguesa criados pelo designer premiado mundo afora que, todavia, pouco viajou. São discutidos, também, temas ligados às atividades profissionais deste alegre e pouco conflituoso lisboeta durante, e após, a ditadura salazarista.

**Escala 2** - Antiga, Mui Nobre, Sempre Leal e Invicta Cidade do Porto denomina um momento da viagem no qual predominam olhares e vozes externos. Eu apenas vejo e ouço. No entanto, Sophia de Mello Breyner Andresen e sua poesia, que resgata lembranças de uma infância na bela cidade e no mar contíguo, acompanham secretamente trajetos e visitas a três escritórios de design. Em “João Machado, Um Achado” exercito um novo modo de transcrever entrevistas ao inventar uma imaginária mesa redonda na qual o designer

entrevistado, que admite não gostar de falar sobre si, divide a conversa com teóricos convidados. A temática relaciona-se à elegância da escola de design do Porto, a cartazes e selos, à presença de uma agenda ambientalista e também, e finalmente, aos prêmios e exposições do grande ilustrador cujo estatuto de autor, estabelecido por seus pares, é inquestionável. No tópico seguinte, “Aires do Porto. Ponto”, interessa o sistema de ícones da marca Porto Ponto projetado pelo estúdio de Eduardo Aires. Para tal, a entrevista com o designer discorre sobre design de identidade e território, mais especificamente sobre marcas, símbolos, ícones e *slogans*, ou seja, sobre os signos de pertença associados ao caráter de uma cidade complexa, cuidadora, aprazível e afirmativa. “O Design Providencial de Francisco” finaliza a segunda escala e é uma viagem ao mundo da relação homem *versus* natureza: da abstração ou da imitação, da técnica ou da poética, da funcionalidade ou não funcionalidade, da ordem ou da desordem, da tradição ou da ruptura, dos estilos simples ou complexos, das intenções morais e políticas, dentre outras categorias duais. Nesta aventura são discutidos temas transversais como autoria, ideologia, mercado, identidade e alteridade e, até mesmo, liberdade e felicidade para, enfim, compreender os processos de redução nos projetos

de Francisco Providência, caracterizados pela economia formal.

**Escala 3** - Interior Continental, *In* Continente refere-se à parte do roteiro em que retomo meu olhar e voz, agora multiplicados, pois acrescidos de olhares e vozes de outrem. É uma viagem pelo interior português apenas revelada, anteriormente, pela literatura cheia de realismo de Eça de Queiroz. No primeiro tópico, “Interior Continental”, surge um jeito diferente de cartografar as cidades visitadas *in* continente: a partir da noção de geminações oficialmente acordadas proponho um exercício que ora reforça pactos existentes ora imagina novos acordos entre cidades de Portugal e do Brasil. “Gemelaridades Acordadas” é tópico dedicado a duas duplas destas cidades, que mantêm laços de cooperação, e nas quais prospecto categorias em comum. Já em “Gemelaridades Imaginadas” invento acordos entre sete cidades portuguesas e sete brasileiras a partir da observação de dados objetivos cruzados à análise de elementos subjetivos, associando suas gentes, lugares, artes e sabores.

**Chegada** - Os Açores são ao mesmo tempo desfecho e início do roteiro de viagem porque lá acontece, por meio da natureza e seus lugares, o reencontro com sensações perdidas. No isolado arquipélago português a sensação de um

espaço-tempo tanto contraído quanto dilatado mistura princípio e fim.

**Acréscimos de Estima** - No prolongamento do roteiro, elementos pós-textuais, cujos assuntos não são contemplados nas escalas uma vez que pertinentes a todo o país, são apresentados em dois tópicos visuais. Em “Portugalidades” dezenas de imagens de frases profanas com o típico humor luso são acompanhadas por imagens sacras de azulejos afixados em fachadas de casas. Em “Grand Tour” um mapa-mundi programa a futura escrita de viagens já cartografadas no *gap year* que se encerra e apresenta-se como um desdobramento do Programa de Viagem, espécie de sumário apresentado no início do presente roteiro.

## DO DESIGN À VIAGEM, COMO CHEGAR

Planos de voo são racionais e, em viagens, rotas e tempos são apenas estimativas. Há sempre o imponderável! Por reconhecê-lo escolho a cartografia como método porque ela, enquanto desenho de mapas, permite o redesenho.

Já na primeira escala descubro que a Lisboa contemporânea (não mais francesa) cansou de ser a

*flâneuse* de antigos itinerários do tipo Grand Tour, e hoje deambula. Eu também. A viajante que existe em mim muda, mas não perde a viagem.

Toda cartografia (do grego, “escrita do mapa”) se refere a deslocamentos, a deambulações. Corporeamente, viajo, observo e coleto, pergunto e ouço, escrevo diários de campo e fotografo; depois retorno, reescrevo, desenho e projeto. Desloco-me, ainda, sem sair do lugar; um deslocar-se não físico que observa outras realidades a partir da minha em um confronto entre o próximo e o distante que se dá, também, a partir do pensamento. São, enfim, vários os modos de deslocar-se; através de viagens, de recolha ou de empatia. E a cartografia é um método de pesquisa aberto às transformações ocasionadas por estes variados modos. Por isso, a metáfora proposta por Sueli Rolnik (1989, p.15) parece-me bastante adequada: “para os geógrafos, a cartografia – diferentemente do mapa: representação de um todo estático – é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem”.

Na medida em que a escrita deste livro se pretende, além de poética, científica, o pensamento entra novamente em movimento para tentar dar-lhe segurança e validade. Termo oriundo

da navegação e da topografia a triangulação é uma alternativa que associa variadas práticas metodológicas (no caso, gravações de entrevistas, anotações de campo, fotografias, observação participante e revisão bibliográfica) a fim de confirmar percepções. Usá-la enriquece e complexifica esta escrita. O cruzamento de múltiplos métodos e práticas permite, deste modo, a poética expressão das ideias (o viés literário da escrita) a partir de inferências bastante lógicas e objetivas (o viés científico da escrita) e de interpretações empáticas da cultura observada (o viés cultural da escrita).

Na busca por outras maneiras de ver o mundo, e através da cartografia de viés etnográfico, isto é, do estudo de outros povos e pessoas, vou experimentando, desvelando territórios e a mim mesma. Para Canclini (2007, p.143) “(...) fazer antropologia caracteriza-se, (...) pela tensão entre estar lá e estar aqui, pôr em relação o que é diferente com o que é próprio entendido como outra diferença”. Em alguns momentos misturo o familiar ao estranho e a tensão gerada por esse exercício de alteridade tem me causado frustração ou tristeza (aquilo que DaMatta (1978) denomina “*anthropological blues*”).

Pesquisas como essa partem de uma posição para além do design ou da arte. Em um

movimento trans transpassam áreas transversais em direção ao que se entende por design autoral. Nelas, a questão do autor enquanto figura de autoridade é evidentemente repudiada e a questão da não neutralidade do design é defendida, isto é, abraçam a hipótese de que, em design, não existiria que um efeito de neutralização, uma intenção declarada de torná-lo neutro (Weymar, 2010). Dito isto, esta escrita parte, e se direciona, à dimensão poética do design, a um design que aposta que poetizar também pode ser solucionar problemas. Ou que solucionar problemas pode ser poetizar. Acredito que, ao associar a poética ao design, realiza-se a condição de ser do designer (Providência, 2013), pois ele cria e faz. E cria e faz a partir do *outro*. A expressão das idéias é o maior desígnio deste livro. E os textos e as imagens criados são, mais do que destino, percurso.

## MINHA PÁTRIA É A LÍNGUA PORTUGUESA

“Minha pátria é a língua portuguesa” escreve o poeta português Fernando Pessoa. “Minha pátria é minha língua”, ou “A língua é minha pátria”, parodia o cantor brasileiro Caetano Veloso.

Os Lusíadas é o maior poema épico em língua portuguesa de celebração do homem conquistador daqueles novos mundos. Lusitanidades é um pequeno livro que celebra a viagem de uma simples brasileira, conquistadora de coisas banais, ao velho mundo, pátria da língua portuguesa.

A língua nos faz compatriotas.

**Pelotas,**  
dois mil e dezoito e  
dois mil e dezenove.



# PARTIDA TAVARES

## PROVISÃO RÉGIA

*“... Uma espingarda, duas enxadas, um enxó, um martelo, um facão, duas facas, duas tesouras, duas verrumas e uma serra com sua lima e travadeira, dois alqueires de sementes, duas vacas e uma égua, e no primeiro ano farinha para o sustento, assim dos homens como das mulheres, mas não as crianças que não tiverem 7 anos, aos que tiverem até os 14, se lhes dará quarta e meia de alqueire para cada mês. Se dará a cada casal um quarto de légua em quadro para principiar as suas culturas, sem que lhes levem direitos nem salários algum por esta sesmaria. E quando, pelo tempo adiante tiverem família com que possam cultivar mais terra, o poderão pedir ao governador do distrito...”*

*(1746: Abertura do alistamento oferecendo vantagens a cada casal de açorianos que desejasse emigrar para o Brasil à chegada ao sítio que há de habitar. Museu da Emigração Açoriana, Ribeira Grande, Açores)*

# TAVARES/ AÇORES

*“O mundo de dentro da gente é maior  
que o mundo de fora da gente”*

*(André Abujamra)*

Tavares localiza-se num istmo de uma planície litorânea do estado brasileiro do Rio Grande do Sul cuja largura mal ultrapassa dez quilômetros. Do lado oeste, a Lagoa dos Patos e do leste, o Oceano Atlântico; ao norte, a cidade de Mostardas e ao sul, a de São José do Norte. Que bela palavra, istmo!

As velhas gentes de Tavares, um território açoriano quase insular em face da geografia e do isolamento, ainda mencionam os antepassados vindos do arquipélago português lá por 1760 (um coronel de nome Tavares recebe uma sesmaria do rei de Portugal e dá nome à localidade). Hoje suas gentes não passam de cinco mil, e menos de mil são jovens. Apenas ouço falar da simplicidade de suas artes: artesanatos à base de lã e manifestações folclóricas cujas origens remontam aos Açores ou a África. A presença indígena é comprovada por sambaquis do sítio arqueológico à beira da Lagoa dos Patos; tupis-guaranis, minuanos e “patos” (conhecidos pelos pés de tamanho grande, daí o nome da lagoa) por lá viveram séculos antes da chegada dos imigrantes. Os sabores, descomplicados, vêm de carnes que não se dissociam dos pescados mais comuns na região: além do camarão rosa, há pequenos peixes, caranguejos e moluscos. O que dizer sobre as gentes, lugares, artes e sabores de Tavares? Sobre as gentes, artes e sabores, apenas efêmeras lembranças. No entanto, seus lugares são memoráveis.

Em direção ao mar, após uma mata costeira, surge uma segunda lagoa onde desponta um santuário ecológico com fauna e flora fascinantes, o Parque Nacional da Lagoa do Peixe. Suas águas salobras têm salinidade e profundidade

perfeitas para alimentar aves locais e viajantes – como os flamingos que vêm do sul e as gaivotas que vêm do norte –, motivo de intensa visitação de estudiosos e amantes da natureza. A imensidão da esvaziada praia e a agressividade das atlânticas águas assombram. Potros pastam indiferentes. Dunas gigantes, desenvolvidas paralelamente à orla marítima, são formadas a cada nova disposição dos fortes ventos. Ao subilas as pegadas nelas deixadas são os únicos indícios humanos na vastidão do olhar. A cidadezinha pouco conhecida pelos próprios vizinhos face ao difícil acesso preserva seu patrimônio natural há centenas de anos. Vantagens do atraso? Não, não é atraso. É sensação e não percepção; sensação de espaço-tempo eterno. Estabelecido. Como alguns meses depois volto a sentir. Nos Açores, em Portugal.

**Tavares,**  
sexta-feira, dezesseis a  
domingo, dezoito de fevereiro  
de dois mil e dezoito.







































# ESCALA 1

## LISBOA CIDADE TRISTE E ALEGRE

### LISBOA REVISITADA

*“Outra vez te revejo, / Cidade da minha infância pavorosamente perdida... / Cidade triste e alegre, outra vez sonho aqui... / Eu? Mas sou eu o mesmo que aqui vivi, e aqui voltei, / E aqui tornei a voltar, e a voltar, / E aqui de novo tornei a voltar? / Ou somos todos os Eu que estive aqui ou estiveram, / Uma série de contas-entes ligados por um fio-memória, / Uma série de sonhos de mim de alguém de fora de mim? / Outra vez te revejo, / Com o coração mais longínquo, a alma menos minha. / Outra vez te revejo - Lisboa e Tejo e tudo -, / Transeunte inútil de ti e de mim, / Estrangeiro aqui como em toda a parte, / Casual na vida como na alma, / Fantasma a errar em salas de recordações, / Ao ruído dos ratos e das tábuas que rangem / No castelo maldito de ter que viver... / Outra vez te revejo, / Sombra que passa através das sombras, e brilha / Um momento a uma luz fúnebre desconhecida, / E entra na noite como um rastro de barco se perde / Na água que deixa de se ouvir... / Outra vez te revejo, / Mas, aí, a mim não me revejo! / Partiu-se o espelho mágico em que me revia idêntico, / E em cada fragmento fatídico vejo só um bocado de mim - / Um bocado de ti e de mim!...”*

*(Fernando Pessoa)*

# LISBOALIDADES

*“Outra vez te revejo,  
Cidade da minha infância  
pavorosamente perdida...  
Cidade triste e alegre,  
outra vez sonho aqui...”*

*(Fernando Pessoa)*

Em minhas deambulações pela triste e alegre cidade de Lisboa percebo que a tristeza e a alegria ainda perpassam suas gentes, lugares e artes. Podem tais sentimentos continuar identificando a cidade quase cem anos depois? (Ou somos nós, movidos pelas palavras de Fernando Pessoa, que não ousamos alterar tais qualificações?).



Tal como o poeta revisito Lisboa com certa frequência. De modo físico ao viajar e de modo mental quando escrevo sobre ela.

Nas suas ruas, em minhas deambulações físicas, cruzo pessoas com compleição familiar e parece que estou na minha terra; porém, quando cruzo com outras estranhas volto à realidade. Exaurida, subo e desço o que parecem ser sete mil colinas. Caminho, cuidadosa, pelos passeios de pedras escorregadias. Olho para os lados e as artes visuais me abraçam: nas paredes, arte urbana de anônimos e de famosos e, nas placas das fachadas, design de marcas de negócios antigos e novos.

Anoitece. Saio das ruas, entro em pequenas tas-cas e delicio-me com mediterrâneos sabores. Na mesa do restaurante escrevo meu diário enquanto beberico o resto do vinho da casa (faço um brinde a Santo Antônio, o padroeiro das festas lisboetas e de todas as raparigas).

É hora de dormir. Nos bolsos procuro meu cartão de metrô e, lá dentro, nas estações subterrâneas, fotografo artes que ainda não conhecia. Quando chego ao meu quarto, “Do meu quarto de um dos milhões do mundo que ninguém sabe quem é”, sempre penso em ir à janela procurar o homem da Tabacaria.

Desde 1987, quando minha senhoria Dona Maria Pimentel – “que vivia ao pé da Estrela”, descortinou-me pela primeira vez a cartografia natural e cultural de Lisboa, eu sonho em alugar um quarto como o de Pessoa. Tem vezes que até vou à janela.

Em minhas deambulações mentais decido organizar em dez categorias as gentes, os lugares e as artes deste trajeto banal. Dou a isso o nome Lisboalidades.

Das gentes, escolho Pessoa, Santo Antônio e o lisboeta comum, dito O Alfacinha. Dos lugares, as Colinas e as Calçadas. Das artes, a Arte Urbana e a Subterrânea, e o Design que Parte e o Design que Chega. Os Sabores da culinária portuguesa, outra arte das gentes deste lugar, têm espaço destacado e duplo.

Em cada Lisboalidade a presença de uma cidade triste e de uma cidade alegre.

**Lisboa,**  
segunda-feira, dezesseis de abril  
de dois mil e dezoito a  
sexta-feira, catorze de julho  
de dois mil e dezenove.

## FERNANDO PESSOA, SANTO ANTÔNIO E O ALFACINHA

*“Toda a poesia - e a canção é uma poesia  
ajudada - reflete o que a alma não tem.  
Por isso a canção dos povos tristes é alegre  
e a canção dos povos alegres é triste”.*

(Fernando Pessoa, O Fado e a Alma Portuguesa)

*“Santo Antônio, Santo Antônio, /  
Às moças estende a mão, / Corram moças,  
vão depressa, / Façam-lhe uma petição”.*

(Cancioneiro Português)

*“Faz da noite confidente / A noite é sempre  
calada / Escuta o que diz a gente / E nunca  
repete nada / Teus olhos são passarinhos /  
Que ainda não podem voar / Cuidado que  
andam aos ninhos / Os rapazes do lugar /  
Teus olhos, quem é que, ao vê-los / Tão doces  
na tua face / Não lhe apetece comê-los / Como  
dois olhos dalface / O fado tem tal encanto /  
É diverso em cada hora / Suspira, guitarra,  
chora / Cada hora tem seu pranto”.*

(Amália Rodrigues, Fado Alfacinha)

Somente depois de elegê-los (tal como o poeta sou atenta aos signos e às coincidências)

descubro que Fernando António Nogueira Pessoa (Lisboa, 1888) nasce em 13 de junho, data comemorativa de Santo Antônio em razão do seu falecimento (Pádua, Itália, 1231). O santo, nascido certamente com o nome Fernando e com os incertos sobrenomes Martins de Bulhões (Lisboa, 1195?), possuidor de imenso saber religioso e profano, é padroeiro dos pobres, das grávidas, dos casais, e das moças casadouras. A mãe do poeta, muito religiosa, rende homenagem a Santo Antônio e batiza o bebê com os nomes dele, o verdadeiro associado ao escolhido. Viagens marcam os eruditos Fernandos. O poeta não as aprecia, apenas viaja a África algumas vezes na juventude e, ao retornar a Lisboa, já dela não quer sair (daí conhecê-la tão bem a ponto de escrever um guia). Ambos Fernandos se ligam ao vinho. Fernando António de modo mais solitário e triste, em “flagrante delitro”. António Fernando, de modo mais alegre, haja vista as dionisíacas festas populares que tomam o bairro de Alfama em seu dia.

Revisito inúmeras vezes a escultura do poeta em frente à cafeteria À Brasileira, no Chiado. Percorro seus trajetos: a casa no Largo de São Carlos onde nasce, a Igreja dos Mártires e os lugares preferidos no Largo de Camões, na Rua dos Douradores e na Praça do Comércio (ah, o Martinho da Arcada!). Acaricio sua cômoda

em sua última morada, hoje Casa Fernando Pessoa. Mas não vou aos Jerônimos onde repousa.

Com o propósito único de participar da festa de Santo Antônio volto de Coimbra na véspera do dia 13 de junho; no Largo do Chafariz de Dentro eu bebo vinhos baratos, como sardinhas assadas, compro *souvenirs* de cerâmica. E com o povo canto, do cancionero popular português, “Qual é o melhor dia p’ra casar / Sem sofrer nenhum desgosto / O trinta e um de Julho, / Porque depois entra Agosto”.

Escolho Pessoa e Santo Antônio como categorias das gentes com nomes próprios de Lisboa porque os dois Fernandos são ícones, deuses da palavra e da devoção, poeta e milagreiro. Todavia, escolho os ditos “alfacinhas” como uma categoria das gentes sem nome próprio; não como ícones, mas como símbolos. Não são deuses, apenas são os “Esteves sem metafísica”.

A origem da expressão que representa os lisboetas não é clara. Alguns apontam para a grande quantidade de alface (Al-Hassa) cultivada nas hortas da região durante a invasão moura; outros afirmam que era uma das poucas hortaliças consumidas pelos moradores; uns acreditam que se deva ao fato do lisboeta adorar ir às hortas em busca de frescura e sombra e

outros, ainda, consideram que, tal como a alface, o lisboeta pouco se movimenta. Meu olhar estrangeiro sobre o alfacinha, sobre o nascido ou habitante de Lisboa, previamente formatado através dos múltiplos heterônimos de Fernando Pessoa, poderia somente reforçar antigas características ainda presentes, tais como a melancolia, a soberba dos muito ricos e a humildade da maioria, o queixume intercalado às piadinhas sem malícia, o pessimismo opiniático... Um ou outro alfacinha ainda tem aquele velho jeito “macambúzio” apontado pelo escritor Miguel de Sousa Tavares; entretanto, hoje, moderno, tem novas cores e tamanhos: o alfacinha virou a horta inteira.

Sim, o lisboeta mudou com a globalização. *Seus* *eus* se desdobraram, suas identidades se multiplicaram e os três heterônimos pessoanos mais importantes talvez tenham se transformado em três milhões – o tamanho da sua população. Por esta razão decido reconstruir meu imaginário através de imagens não verbais; assim acrescento polissemia de humores às criaturas sem metafísica e não me comprometo com tamanha humanidade de modos de ser.

## COLINAS E CALÇADAS

*“A lenda remonta ao tempo da ocupação romana e é pela primeira vez recuperada no século XVII, por Frei Nicolau de Oliveira, na obra O Livro das Grandezas de Lisboa. Tal como Roma, apontaram-se à cidade sete colinas (São Jorge, São Vicente, Sant’Ana, Santo André, Chagas, Santa Catarina e São Roque). Ora, parece que o distinto olisipógrafo, frade da ordem da Santíssima Trindade, se terá esquecido da oitava, a da Graça, precisamente a que não se encontra visível a quem acorre à cidade vindo do Tejo. Bem feitas as contas, são oito, e não sete, as colinas de Lisboa”.*

(cm-lisboa.pt)

Dos lugares, escolho as colinas custosamente subidas e descidas, e as calçadas de pedras zealousamente trilhadas. São duas Lisboalidades indiscutíveis. Ao subir colinas, chega-se a miradouros – oásis do caminhante – com nomes de poetas ou santos. Que alívio admirar, do alto, Lisboa e seu “corpo amontoado de colinas” como poetiza Sophia de Mello Breyner Andresen, ela própria homenageada no alto da Graça. Que prazer apoiar-se em seus parapeitos e se deixar fotografar sob a intensa luz de Lisboa. Luz boa.

Ao descer, com a cabeça abaixada, observam-se as pedras das calçadas, algumas regulares e outras tantas irregulares, primorosamente calcetadas e polidas através das quais o reflexo da luz do sol torna a cidade ainda mais luminosa. “O que o turista deve ver”, o guia de Fernando Pessoa (2005) que acompanha esse roteiro, encaminha-me a Praça do Rossio, “o coração de Lisboa”. Calcários brancos e pretos apresentam-se ornados em padrão de ondas. Nos Restauradores, o Monumento ao Calceteiro se erige ao lado da praça cuja calçada à portuguesa apresenta belo projeto do arquiteto João Abel Manta. Na Avenida da Liberdade tenho a percepção de que o regional mundano ofusca o global chique uma vez que as pedras portuguesas da calçada surgem refletidas nas “montras” luxuosas.

Há quem não goste delas; “escorregam”, dizem! Eu gosto, fiz delas meu chão e minha mesa. Delirei comparando-as a perenes mapas de cidades: quarteirões vistos de cima nos quais os rejuntas seriam ruas e as baganas de cigarros neles alojadas, menos indelévels, signos de alfacinhas passageiros.



## ARTE URBANA E ARTE SUBTERRÂNEA, DESIGN QUE PARTE E DESIGN QUE CHEGA

*“Os painéis da GAU localizados no coração da cidade pulsam criatividade. Artistas, estudantes, aprendizes ou criadores old school interessados em experimentar ou apaixonados da arte urbana, especialistas na matéria ou curiosos, nacionais ou estrangeiros, passam diariamente pela Calçada da Glória e pelo Largo da Oliveirinha e deixam sua marca na parede ou fotografam essas marcas para a memória futura, desta arte marcada pela efemeridade”.*

(gau.cm-lisboa.pt)

*“(...) O Metropolitano de Lisboa patrocina assim as Artes ainda com grande preferência pelo azulejo e contribui, pela valorização artística dos seus espaços públicos, para uma maior humanização da cidade de Lisboa”.*

(metrolisboa.pt/viver/arte-nas-estacoes)

*“Mas o Dono da Tabacaria chegou à porta e ficou à porta. / Olho-o com o desconforto da cabeça mal voltada / E com o desconforto da alma mal-entendendo. / Ele morrerá e eu morrerei. / Ele deixará a tabuleta, eu deixarei os versos. /*

*A certa altura morrerá a tabuleta também, os versos também. / Depois de certa altura morrerá a rua onde esteve a tabuleta, / E a língua em que foram escritos os versos. / Morrerá depois o planeta girante em que tudo isto se deu (...)”.*

(Fernando Pessoa, Tabacaria)

*“(...) Em outros satélites de outros sistemas qualquer coisa como gente / Continuará fazendo coisas como versos e vivendo por baixo de coisas como tabuletas”.*

(Fernando Pessoa, Tabacaria)

Deambulando por Lisboa descobri a arte de rua: Uma verdadeira Galeria de Arte Urbana (GAU): muros, paredes e painéis pintados por desconhecidos e por famosos. Algumas obras uma vez basta para senti-las, outras são flagradas sob diferentes luzes de diferentes dias e noites. Eventualmente acompanho, na Calçada da Glória, anônimos artistas trabalhando. Nunca os célebres. (Eu odeio turísticos *tours*). Através da arte urbana vivo a nova Lisboa: também triste e alegre, porém muito mais contemporânea, internacional, agressiva, singela, chique, caótica, política. Com Vhils escavo superfícies até ouvir a voz de Amália; com Shepard Fairey cheiro cravos de liberdade, todavia as pétalas do Utopia me aprisionam. Amarelo-me com Os Gêmeos e chego, então, à estação de metrô Picoas.

Nela, a velha “Lisboa Francesa” insinua-se no Acesso Guimard, um tipo de entrada projetada no início do século XX pelo arquiteto francês Hector Guimard, grande nome da Arte Nova, e oferecido pelo Metrô de Paris ao Metropolitano de Lisboa. Desço por este acesso, no átrio sul, e fotografo intervenções plásticas sobre azulejos que representam corpos de mulheres lisboetas projetadas por Martins Correia.

“O azulejo é em Portugal uma forma de Arte, usado desde o século XVI de modo original, em revestimentos totais das arquiteturas, transformando o interior de igrejas e palácios e, a partir do século XIX, as fachadas dos prédios. As primeiras estações do Metropolitano de Lisboa, abertas ao público em 1959, retomaram essa tradição, através de revestimentos desenhados pela pintora Maria Keil, qualificando estes espaços urbanos com a criação artística em azulejo. Autora quase exclusiva das estações da rede do metropolitano, até aos primeiros anos da década de 1970, Maria Keil foi pioneira de uma Arte Pública que a partir de 1991 se viria a diversificar, dando início a outro ciclo de vida do Metropolitano de Lisboa, aberto a diferenciadas propostas de arquitetura e de intervenção artística, agora pluridisciplinar, de numerosos autores nacionais e internacionais” (Metropolitano de Lisboa, s/d).

Deambulando por baixo da terra de Lisboa descubro a arte dos metrôs: Uma verdadeira Galeria de Arte Subterrânea. Como muitos deles passam por reformas arquitetônicas artistas da contemporaneidade vão sendo convidados para afixar suas artes em novos corredores muito próximos àqueles que abrigam obras originais, como as modernistas de Keil. Muitas destas artes ainda são produzidas pela Fábrica de Cerâmica da Viúva Lamego, até hoje atuante, até hoje vigorosa. Fotografar suas estações é uma mania que me faz perder vários “comboios”.

Acima ou abaixo da terra certo design parte: a cada semana velhos negócios morrem ou fecham suas portas. Alguns mantêm seus nomes em tabuletas empoeiradas acima das pantográficas cerradas; outros anunciam a eminente despedida como a Sapataria e Chapelaria Lord, na Augusta. *Oh my lord*, meu sangue plebeu se esvai face ao processo de gentrificação em Lisboa. Do inglês *gentrification*, derivado de *gentry* que significa “de origem gentil, nobre”, o fenómeno corresponde à reestruturação de espaços urbanos através da substituição de antigas residências e comércios independentes por novas estruturas prediais de moradia ou de grande comércio provocada pelo crescimento económico ou incremento do turismo. A cada deambulação por Lisboa percebe-se o enobrecimento

crescente de áreas antes populares dado pela partida de pequenos e charmosos negócios. Alguns resistem, mas é fatal que “a certa altura morrerá a tabuleta também, e os versos também. Depois de certa altura morrerá a rua onde esteve a tabuleta, e a língua em que foram escritos os versos”, como Pessoa (2017, pp. 359-365) profetiza em *Tabacaria*, escrito em 1928, talvez um dos mais preciosos poemas sobre a inquietude do homem moderno em virtude de sua finitude. O design de identidade que hoje parte, ou morre, em Lisboa, leva consigo – além de tabuletas –, tipografias, cores e símbolos de um tempo que desconhecia a internacionalização. Era uma Lisboa, no máximo, francesa.

Todavia, como “o universo reconstruiu-se”, certo design chega: a cada semana nascem ou abrem negócios que exibem seus nomes adesivados ou impressos em novas tabuletas penduradas em fachadas respeitosa e restauradas; curiosos exercícios de *naming* em português, inglês, alemão ou francês. São marcas, em geral monocromáticas, que apresentam símbolos figurativos nunca óbvios, símbolos abstratos cheios de polissemias, ou, ainda, fonogramas sofisticados. Umas e outras são apenas tipográficas e têm muita personalidade. O design de identidade que nasce junto às novas tabuletas de Lisboa (ainda vivem as tabacarias?) é um senhor design.

Tanto a arte urbana e a arte do subterrâneo – encomendadas, projetadas e/ou realizadas por criativos – quanto o design gráfico que parte e o design que chega às fachadas de empresas – igualmente encomendados, projetados e/ou realizados por criativos –, são as visualidades escolhidas para representar Lisboa. Confundem-se em métodos, processos e fins, mas distinguem-se em suas específicas linguagens visuais sustentando-se, individualmente, enquanto verdadeiras Lisboalidades.

## SABORES

*“O quê? Lagarada de Bacalhau. Onde? Maçã Verde (Santa Apolónia, Lisboa). Porquê? Porque é uma das maiores especialidades desta tasca grandiosa: uma variação do bacalhau à lagareiro em que o fiel amigo vem desfiado sob uma camada de batata de excelente qualidade, com o alho tostado e os coentros a enriquecerem a combinação. O azeite no fundo da travessa retém todos estes sabores e transforma-se num lagar de sonho. E volta-se sempre a um lagar onde se foi feliz. E mais? Esta lagarada serve-se às segundas, que também são dia de uma chanfana divina ou não fosse a cozinheira da zona de Arganil. À sexta não se deve perder o choco frito. Quanto? 7,50€”.*

(facebook.com/boarcorpo)

A última categoria se refere aos sabores de Lisboa. *Arte*, design ou ciência das *gentes* desse *lugar*? Na incerteza, deixo-a isolada, ampliada, solitária e soberana. Imagens *fixes* dos *fishs* saboreados não poderiam faltar (conta a lenda que no passado o turista inglês, ao elogiar o peixe do Algarve e na impossibilidade de se expressar em português, apontava para o prato e dizia: “*Fish, good, good*”; daí a gíria *fixe* significar coisas boas).

São tantos os sabores, saboreados e fotografados! Tem bacalhau à lagareiro (ou lagarada de bacalhau). Tem bacalhau às natas. Tem pastel, arroz, suflê e açorda de bacalhau, tem posta dele com legumes, e tem com batatas ao murro. Tem arroz com marisco e também arroz de pato. Tem salada de vários mariscos e muita salada de lula. Têm amêijoas à bulhão pato e gambas de todo jeito; tem sapateira de vez em quando e dourada, douradinha e sardinha, todo dia. Raramente têm vieiras ou vieiras com camarão. Tem caldeirada de tamboril com gambas e caril de camarão. Às vezes, na charcuteria, têm queijos, alheiras, farinheira ou paio com pão. Pão, pão, pão. Azeitona todo tempo. À noite, tem sopa de legumes ou caldo verde. E rissoles de camarão.

Porém, a felicidade absoluta, definitiva, é ir à tasca Maçã Verde, e saborear o primeiro, insuperável,

magnânimo Bacalhau à Lagareiro. E de lá sair quase triste: como, depois de tanta felicidade, voltar a viver sem tal alegria?

## A FELICIDADE EM LISBOA É HISTÓRICA

Em suas origens, quando da influência fenícia, Lisboa é denominada Allis Ubo, ou enseada amena; com a chegada dos cartagineses e gregos, Olissipo ou Olissipona. Durante a ocupação romana é nomeada por Julio César como Felicitas Julia Olisipo, ou seja, como a ‘terra da felicidade’. Nas invasões bárbaras como Ulixbona e, nas muçulmanas, como Al-Ushbuna. Depois de quatro séculos, reconquistada pelos cristãos através do primeiro rei de Portugal Dom Afonso Henriques, recebe derivações de Olissipona, tais como Lisipona, Lisibona, Lisbona, Lixbona, Lixboa e, enfim, Lisboa. Até hoje é pronunciada com o som de “Lixboa” e, junto à usual abreviatura “Lx”, a influência árabe ainda é notada.

Após séculos ligada a sentidos relativos a amenidades e felicidades Lisboa é qualificada por Pessoa, em 1926, como “cidade triste e alegre”. O enunciado dá nome, em 1959, ao cultuado fotolívro, ou poema gráfico, de Victor Palla e Costa Martins e a uma pujante exposição dele decorrente, em 2018, no Museu de Lisboa. Terá sido a tristeza um acréscimo de sentido perpetrado no último século pelo poeta e discípulos

à alegria milenar? Ou sempre esteve não nominada? Tristeza e alegria podem continuar identificando a cidade, hoje, cem anos depois da bela poesia Lisboa Revisitada?

Sim. Em cada Lisboalidade escolhida reconheço a presença de uma cidade triste na cidade alegre (talvez em doses distintas: aos meus olhos, estrangeiros, a cidade é mais alegria e menos tristeza). Reforço a dupla presença, na continuação, através do olhar e da voz de dois designers alfacinhas nos quais podemos perceber tanto a Lisboa triste do viajante e internacional José Brandão quanto a Lisboa alegre do seu nada viajado, ao contrário, muito localizado mestre, Sebastião Rodrigues.

A cada Lisboa, revisitada, Fernando Pessoa questiona: “Eu? Mas sou eu o mesmo que aqui vivi, e aqui voltei, / E aqui tornei a voltar, e a voltar. E aqui de novo tornei a voltar? / Ou somos todos os Eu que estive aqui ou estiveram, / Uma série de contas-entes ligados por um fio-memória, / Uma série de sonhos de mim de alguém de fora de mim?”.

“Somos todos os Eu”, eu responderia.



# A LICORISTA



APANHADO EM FLAGRANTE DELITRO



NO 4º ANDAR DESTA CASA  
NASCEU EM 13 DE JUNHO DE 1888  
O  
POETA FERNANDO PESSOA



NO 2º ANDAR ESQUERDO DESTA  
CASA MOROU, ENTRE 1905 E 1906,  
O POETA FERNANDO PESSOA







Nesta noite festiva  
noite de tanto frescor  
só eu me sinto triste  
por não ver o meu amor.





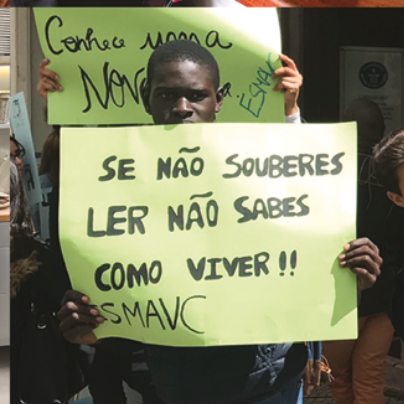
**Santo António de Lisboa  
Não tem velas no altar;  
Se eu me casar este ano,  
Hei-de lhas ir lá levar.**





























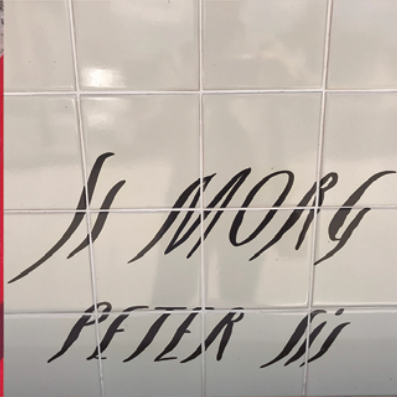


METROPOLITANO

HOW:YZ GIRE SKOYO GIFLE KMA

KOE RSP













← D. João V  
morre  
em 1750



195

PITTA

197



Estamos fechados







— a cozinha —  
**Sr. Lisboa**





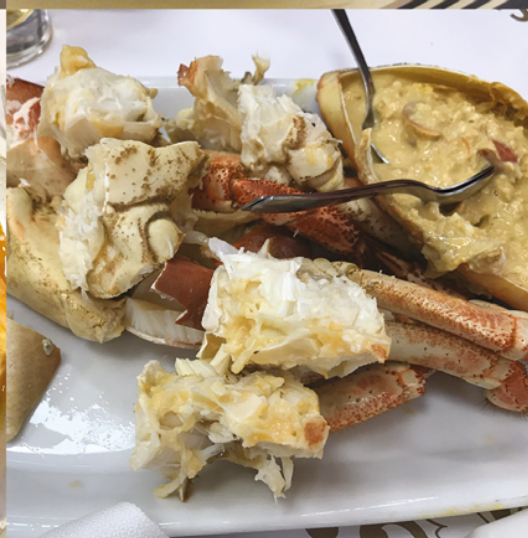


















# JOSÉ BRANDÃO

## DO MUNDO PARA LISBOA

*“Mas, oiça, a vida é  
uma frustração terrível”*

*(José Brandão)*

Decido apresentar, no princípio, a vida e a obra do designer José Brandão apesar de ele ter sido o último dos quatro designers portugueses a ser entrevistado; mais do que responder questões ligadas ao design nossa conversa acaba sendo sobre vida, sobretudo sobre a vida de um homem do mundo que escolhe viver em Lisboa, nossa primeira escala. Decido, igualmente, não transcrever a entrevista – mas contá-la – acrescida de referências externas. São decisões que um pesquisador toma *a posteriori*, no distanciamento dos seus sujeitos e objetos, na solidão de suas reflexões e escritas.

Na noite anterior à entrevista o belo espetáculo de som e luz, Lisbon Under Stars, projetado nas Ruínas do Convento do Carmo com tecnologia *video mapping*, apresenta detalhes da história de Lisboa desde o terremoto de 1755 até os dias de hoje.

Na manhã seguinte percebo que a história de José Brandão (Nova Iorque, 1944) se confunde com a história desta triste e alegre cidade.

É uma sexta-feira, vinte e dois de junho de dois mil e dezoito; finalmente, aquece em Portugal. Subo um lance de escadas e lembro-me de, antes mesmo de apertar a campainha, fotografar a maçaneta da porta de entrada no formato da marca do atelier de design B2 no segundo piso de um edifício na Avenida Infante Santo. Lembro-me também que, antes de chegar, a leitura de uma declaração de Aurelindo Ceia (2014) no *site* do designer me angustia, pois eu não reconheço o estilo de Brandão, ou uma assinatura autoral, no conjunto da sua obra:

“B2 é hoje um exemplo de um pensar coerente que vê o design como um serviço prestado ao campo do económico, do social, do cultural, sem que o projecto perca uma autoria, um estilo, uma linguagem coerentes”.

Entretanto, o que resta daquela manhã quente e ventosa não é o esclarecimento desta e de outras dúvidas, mas o que se desvela, inesperadamente, das gentes, lugares e artes, sobretudo da vida e da morte (a questão fundamental).

Ouvir a rica história pessoal de JB, através daquela rouca e nostálgica voz das pessoas maduras, é impactante. Talvez por ele ser alguém tão conflituoso, talvez pelas pessoas que conheceu. Talvez por eu ter invejado aquela vida vivida. Talvez por ser a última entrevista. Talvez pelo meu cansaço. Por tudo – ou talvez por nada disso, eu chorei. E vou tentar contar como isso se deu.

José Brandão conta-me que faz parte do contexto de uma família totalmente internacional e totalmente portuguesa com mentalidade totalmente não portuguesa. O avô, o primeiro parente por ele citado, é o famoso pianista e compositor José Vianna da Motta. Nascido em São Tomé (filho de português com uma *são tomense*), vive trinta e cinco anos consecutivos na Alemanha e dá concertos em todo o mundo, inclusive no Brasil, Argentina e Uruguai; entre as suas composições mais conhecidas estão Sinfonia à Pátria e Invocação dos Lusíadas. Em Buenos Aires nasce sua primeira filha Leonor, a mãe de José, fruto de seu terceiro casamento com a então cantora Berta Bivar. Berta, nascida



de família muito rica em Cáceres, na Espanha, teria sido parente de Dom Rodrigo de Bivar, dito El Cid, grande herói espanhol. Inês, a segunda filha do casal, nasce em Berlim, porém deixam a Alemanha uma vez que Portugal estava do lado oposto na primeira grande guerra e ele passa a trabalhar no Conservatório de Genebra, retornando depois a Lisboa. Berta abandona-o por um homem mais moço que dá cabo da sua fortuna e com o qual tem sua terceira filha. O pianista fica com as duas “meninas” em uma logística que não deve ter sido fácil para quem viajava o mundo, naqueles anos. Homem à frente de seu tempo nunca faz distinções de raça ou gênero. Por exemplo: Quando ainda casado sua esposa interessa-se por teatro e vai fazer teatro (cinquenta anos depois, nos anos 1960, mulheres portuguesas deixam o teatro ao casar-se), mas a vida de atriz da esposa custava caro uma vez que é abandonado e, embora não a tenha perdoado, nunca a impede de ver as filhas. Igualmente, considera uma violência as orelhas furadas das moças e não fura as das suas meninas. Por fim, não concorda com mariais em sua família como há em quase toda família portuguesa, na ocasião. “A maior glória nacional em matéria de música”, segundo o neto José, morre em Lisboa em 1948 e tem suas memórias resgatadas continuamente através da educação dada por sua mãe. Ela, que nasce na

Argentina e estuda na Alemanha, volta para Portugal em 1939. O pai de José, João Sampaio Brandão, por sua vez, cresce no Brasil e com sua primeira esposa liga-se a movimentos de esquerda brasileiros. Depois, vai para França onde vive muitos anos e casa com sua segunda esposa, uma francesa pianista; separam-se também sem filhos e, com a chegada dos nazis, volta a Lisboa. Em uma turnê (era barítono) conhece a mãe de José (soprano) e, sem esperanças de trabalho em Portugal, partem em 1941 para o Brasil (com eles emigram grandes amigos, a pintora Vieira da Silva e seu marido, o húngaro judeu relativamente perseguido, Arpad Szenes (visito posteriormente a fundação que leva o nome do casal). No Rio nasce a primeira filha do casal e o pai viaja aos Estados Unidos; logo, a mãe “vai ter com ele”. E nasce então José Brandão em Nova Iorque. Ficam por lá alguns anos, a mãe e os filhos regressam a Lisboa e, mais tarde, o pai volta ao Brasil onde, em 1954, morre em um acidente aéreo, em Minas Gerais, deixando duas viúvas, pois, como no Brasil não havia divórcio, nunca se separa da esposa brasileira. José tinha dez anos. Aos dezesseis passa uma temporada em Paris a expensas de importante músico e quando volta a Lisboa cursa Pintura na Escola Superior de Belas Artes (que abandona, afinal “eu, socialista, achei que a pintura era uma coisa para privilegiados e o design para toda

gente; portanto fui para o design por opção ideológica”). No ano seguinte ingressa no Partido Comunista onde desenvolve grande ativismo e, na sequência, cursa Design Básico no atelier de Daciano da Costa. Quando chega o momento do serviço militar retorna a Paris. No ano seguinte consegue uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian (FCG) para estudar Design Gráfico, de 1967 a 1970, no Ravensbourne College of Art and Design. Diplomado com a mais alta classificação segue estudando pós-graduação e trabalhando no Reino Unido até 1975. Lá, chega a lecionar no Hammersmith College of Art and Building (a segunda cidade de José é Londres e não a Nova Iorque onde nasceu). Casa com a também designer Salette e voltam a Lisboa após a Revolução dos Cravos onde, em 1982, inauguram o Atelier B2. Salette, na realidade Maria de La Salette Tavares Aranda, é uma lisboeta meio espanhola, filha de crítico de cinema e da poetisa Salette Tavares, cujo avô teria sido fuzilado por Franco; o casal tem então dois filhos nascidos em Lisboa e três netos, sendo que dois deles madrilenhos. Nunca se separam. Um dos filhos é designer e trabalha com José; o outro é economista e vive na capital espanhola. Durante os últimos quarenta anos o atelier desenvolve inúmeros projetos de design para qualificados clientes como Presidência da República, Fundação Gulbenkian, Banco de

Portugal, Fundação Oriente, Ministério da Cultura, dentre outros. Além da atividade como designer, José, um dos fundadores da Associação Portuguesa de Designers, aposenta-se como professor nos Cursos de Design (1976-1994) e de Arquitetura (1994-2011) da Universidade de Lisboa. Em todas as instâncias de sua vida profissional recebe prêmios, distinções e honrarias. Todavia, José não está bem de saúde. Com setenta e quatro anos é ativo e trabalha, mas não tem um pulmão e está com câncer na próstata fazendo radioterapia. Tinha como programa de vida chegar aos setenta uma vez que seu pai morreu aos quarenta e cinco e sua mãe, aos sessenta. Mostra-me fotografias dos seus pais e relembra sua educação. O outro sexo é uma perturbação para José que desde sempre aprecia as mulheres. Deve ter um “ligeiro tato”, daí atualmente seu atelier ser composto apenas por elas e três quartos de sua clientela ser feminina. Reafirma o quanto foram criados, sem preconceitos ou discriminação, em uma cultura liberal (ah, sua mãe e seus brincos de pressão). Uma educação aberta às questões mais íntimas e sexuais – “se na ocasião algum miúdo perguntasse aos seus pais algo disparatado levava logo um par de bofetadas”. Sexo, política, religião... Talvez toda essa liberdade o tenha tornado uma espécie de justiceiro. Conflituoso, abandona, como professor, o



Curso de Design e vai lecionar no Curso de Arquitetura da Universidade de Lisboa, sempre querendo corrigir o que lhe parece mal. Esse homem do mundo, resultado de uma família com braços em vários lugares (do mundo para Lisboa, praticamente), que encara o fluxo imigratório em Portugal como um bisneto de mestiça, sente-se profundamente português e, ao mesmo tempo, um *outsider*. Sobre José Brandão, o designer Daciano teria dito “ele tem a mania que *ainda* vive em Inglaterra”. Mas ele nega, apenas comenta que gosta de coisas que em Portugal não existem... Esta história, escrita num bloco de texto, sem pausa tal como foi ouvida, dá-nos uma perspectiva de grande intensidade e abertura em relação à pessoa de José Brandão, não?

Nos dias atuais Brandão não acredita que Portugal está tão bem como a mídia aponta. Considera que o país ainda não tem estrutura forte, que não é sólido e que os salários são os mais baixos da Europa. De sua juventude para cá os estudantes universitários passam de dez para quatrocentos mil; não havia designers, agora há vinte mil. Dezenas de milhares de pessoas estão formadas sem muito trabalho, com dificuldade de se sustentar, trabalhando *part-time*, fenômeno já existente cinquenta anos atrás em Londres, quando lá estudara.

Porém, mesmo constatando tal realidade, JB tem a filosofia de que, se existem trinta ou trezentas vagas para designer, quem é ele para dizer quem vai assumi-las? Quem ele não estaria excluindo? Não estaria ele excluindo o melhor de todos? Na Inglaterra as pessoas há muito se preparam para vidas complexas ao nível universitário nas quais a aquisição de inteligência e de formação pode ter múltiplos usos; portanto, “as pessoas tornam-se preparadas para se adaptar a outras circunstâncias”, convence-me. Designers de lá, por exemplo, estavam a ser empregues como consultores de administração; afinal, são pessoas com outras leituras de realidade e que se diferenciam de economistas ou de profissões tradicionais. Pergunto-lhe se não causa frustração não ser aquilo que nos preparamos para ser, ao que me responde: “Mas, oiça, a vida é uma frustração terrível (...) meu pai morreu aos meus dez anos e minha vida colapsou de uma hora para outra”. E então José conta-me sobre a mudança para um colégio mais barato e sobre a venda de todos os pertences. Sem segurança social à época e, como parte de uma classe relativamente alta, os médicos conhecidos dão-lhes amostras grátis. Enxovalhados ao entrar na mercearia, não esquecem: “Então não pagam as coisas, não é? Querem levar mais qualquer coisinha? Lá vêm os atrasados que não pagam as contas”. Diante disso, José e a irmã se protegem

e tentam ser compreensivos e não sectários, mas são extremamente contidos. “Amigos não são feitos de um dia para o outro”, acredita.

Sempre ativista, José Brandão retoma a discussão sobre “frustradas” carreiras acadêmicas e questiona-me: “Vai impedir as pessoas de estudar?” Na sua visão a maior parte das pessoas que tem o mínimo de perseverança e qualidade está numa situação aceitável aos trinta e cinco, quarenta anos. Podem não estar fazendo design, mas estão em uma condição na qual todo o preparo que tiveram está sendo útil para o desempenho de outras funções, acredita, tornando-se pessoas conciliadoras para terem uma vida relativamente agradável, para terem filhos. “Os filhos dos ricos é que não continuaram a ser ricos – a não ser os muito ricos – e estão muito desiludidos”. E então me dá razão quando comparo a Lisboa atual com aquela do seu retorno de Londres: “a pobreza era como em favelas”. Admite que o povo viva muito melhor situação; o país melhorou em estradas, cultura, exposições de arte e espetáculos; os mercados eram uma pobreza e hoje têm tudo; as casas de agora têm “frigorífico”.

Brandão acompanha as significativas mudanças da sociedade lisboeta nas últimas décadas. Pertence a uma geração de classe média alta

que contesta a Guerra Colonial, durante a qual as forças armadas de Portugal se opõem à libertação das colônias africanas, ao mesmo tempo em que renova a cultura do país depois de anos de imobilidade criativa face à censura e repressão salazaristas. De acordo com Aurelindo Ceia (*as cited in* Bártolo, 2016, p. 32): “O percurso de vida de José Brandão entronca num enredamento quase genético com a cultura e, dentro desta, com as artes e com as crises ideológicas em torno do papel do artista”. Ao desistir da pintura por considerá-la privilégio de poucos e apostar nos componentes estéticos do design, este sim democratizador e acessível, Brandão expõe tanto seu caráter estético quanto ético.

Acrescente-se a isso, primeiramente, a ruptura de Brandão com a cultura francesa, referência até então de certa elite intelectual lisboeta. A propósito, ainda na década de 1950 a canção Lisboa, Não Sejas Francesa – de José Galhardo e Raul Ferrão – e popularizada na voz da lisboeta Amália Rodrigues, já denuncia: “Lisboa não sejas francesa / Com toda a certeza / Não vais ser feliz / Lisboa, que ideia daninha / Vaidosa, alfacinha, / Casar com Paris / Lisboa, tens cá namorados / Que dizem, coitados, / Com as almas na voz / Lisboa, não sejas francesa / Tu és portuguesa / Tu és só pra nós...”.



Adicione-se, na sequência, seu interesse pela cultura e pelo design advindos do Reino Unido, da Alemanha e dos Estados Unidos (do mundo para Lisboa, novamente) o que desencadeia sua transferência para Londres onde reforça o processo, a investigação e a síntese no design. Bártolo (2016a, p. 42) aponta que Ravensbourne se destacava “pelo forte legado da tradição tipográfica do curso e pela influência das metodologias de ensino da Bauhaus e da Kunstgewerbeschule da Basileia”; por “usar a Helvetica” e também “por alinhar à esquerda”, em uma afirmação ironicamente ambígua. O próprio Brandão (*as cited in* Bártolo, 2016a, p. 42), de modo sério, comenta:

“Nas questões da minha profissão, a tradição inglesa é do mais rigoroso e minucioso que se possa imaginar: a tipografia (...) há várias gerações que é extremamente cuidada, todas as coisas são feitas nas devidas proporções, os cuidados com os papéis etc., e tudo isto dentro de uma certa contenção, sem excessos, embora tenha vivido o período dos anos 60, que também tinha o lado *hippie*, da provocação, das sobreposições de cor e das confusões de leitura e percepção”.

Preocupações éticas, estéticas e políticas fazem José Brandão permanecer em Londres, auto exilado, até o ano seguinte à derrubada da ditadura.

O domínio dos princípios racionais lá apreendidos caracteriza-o como um profissional que cumpre o *programa*. Para Bártolo (2016a), desde o inovador curso com Daciano, antes mesmo de Ravensbourne, Brandão já demonstra preocupação com o método e com a abordagem científica; e, na mesma medida, seus pares consideram que ele também se beneficia de uma *poética*. Outra vantagem seria, ainda, sua transversalidade: nas artes plásticas, na literatura, na poesia, na pintura, nas viagens, no conhecimento geral, que lhe permite estar numa posição de diálogo na área em que muito opera, a cultural.

Ainda quanto ao *programa*, ou *briefing*, Brandão entende que nós designers somos prestadores de serviço dentro dos limites daquilo que somos capazes de fazer. Portanto, devemos entender aquilo que os outros pretendem (desde que não se vá aonde considera fora de seus princípios como a inclusão de elementos de mau gosto ou a evocação de valores que refuta). Mantendo tais princípios JB sempre procura se integrar aos propósitos do programa e perceber de que maneira pode prestar um bom serviço. E raramente algo seu é, ou foi, recusado. Como consequência, sempre é bom gestor: na gestão de tempo (cumprir o tempo), na gestão de recursos (combinar valor e chegar a ele e, de

preferência, até menos) bem como na gestão do estúdio (saliente-se ainda o fato de que praticamente todos seus trabalhos são assinados em coautoria com sua equipe).

De acordo com Jorge dos Reis (2018) o design de José Brandão, essa pessoa do universo e discípulo do grande Sebastião Rodrigues, é muito institucional e sóbrio. Ou seja, não é o grafismo que o marca, mas seu posicionamento institucional. É um trabalho muito efetivo neste sentido o que acaba por posicioná-lo mesmo que não haja um nível de autoria muito marcante na expressão tipográfica ou gráfica. “Ele é impecável”, opina. Aliás, o modo exímio de JB lidar com as instituições se expressaria em um design que considera limpo, despojado e, nesta limpeza e despojamento, haveria algo idiossincrático, pessoal; uma abordagem na qual percebemos um trabalho leve que consegue ser autoral. “Aquele leveza que Ítalo Calvino se refere em Seis Propostas para o Próximo Milênio, conhece?”. Ao pesquisar percebo que Calvino (1990, p. 28) trata da *poética* na literatura, mas suas reflexões cabem a todas as linguagens. “A leveza para mim está associada à precisão e à determinação, nunca ao que é vago ou aleatório. Paul Valéry foi quem disse ‘Il faut être léger comme l’oiseau, et non comme la plume’ (É preciso ser leve como o pássaro, e não como a pluma)”.

Quanto à *poética* (se é que ao tratar sobre o programa em Brandão já não adentramos nela tão conciliados são!) eu escolho pensar que autoria é muito mais perceptível nas ilustrações que em seu design corporativo. Dos Reis (2018) considera que a ilustração, que lhe permite estar mais à rédea solta, compensa a contenção dos programas institucionais: “JB não pode, não quer, não consegue, não é do seu lugar, ser muito virtuoso. Ele é o homem da leveza do Calvino. A ilustração, portanto, funciona como contraponto, é o escape, a outra ponta da vara”.

Para Bártolo (2016a, p. 51) o desenho, ou a ilustração, assume essa importância projetual em JB seja quando circunscrito a si mesmo seja quando surge coadjuvante em relação ao design total: “(...) a *poética* de José Brandão parece residir no desenho. É o desenho o espaço central de negociação entre programa e poética, no qual a exploração de uma linguagem pessoal acontece”.

A ilustração aliás é explorada em projetos variados; mais, ou menos, abstrata; mais, ou menos, tipográfica; mais, ou menos, figurativa. Não existem fórmulas em toda sua inventividade (a falta de unidade poderia funcionar como um *statement*?, questiono-me). Todavia, há a recorrência de um universo de contornos



surrealistas e de pequenos demônios nos cartazes de JB e em sua imensa produção de design editorial (atrevo-me a pensar se tem a ver com a influência das artes, ou com amigos imaginários de uma infância solitária ou, ainda, com o horror à repressão de uma juventude sem liberdade; mas tento evitar interpretações para não fechar possibilidades).

Dá-me um calendário com suas ilustrações. Atenta, reparo, nelas, aquele estilo onírico com personagens meio monstruosos (Brandão acredita que o estilo de seu desenho não se adapta a todas as situações; considera-o agressivo, incomodativo). Dou-lhe, em troca, uma fitinha de Nosso Senhor do Bonfim. Como sei que não é homem religioso comento que é pelo objeto em si, não pelo símbolo; e ele ri. Tal uma *madeleine* a fitinha o faz lembrar – “havia há muito esquecido”, diz-me – que seu pai “nasceu no Bairro do Bonfim, no Porto”.

A abordagem inicial da entrevista com José Brandão assenta-se em Sebastião Rodrigues, grande designer lisboeta que o antecede e com quem, após o retorno a Portugal, estabelece praticamente uma tutela como outrora estabelecera com Daciano, e “(...) que, pela sua excepcional sensibilidade e talento, pela sua inteligência e pelo rigor e amor com que sempre

trabalhou, reforçou a minha convicção na forma de desempenhar a profissão de designer gráfico” (Brandão, 2014).

Decido, porém, apresentar essa parte da conversa no próximo tópico desta primeira escala, e iniciar pelo fim. Decido priorizar a vida e o design de José Brandão em razão daquela emoção imprevista; hoje, penso que eu também gostaria de ter tido um tutor, de ter sido amparada profissionalmente como JB o foi. Ou que ele tivesse me tutorado, quem sabe. Todavia, um pesquisador pode decidir sobre a forma da sua pesquisa. Mas nunca sobre a forma da vida dos outros.

Um pouco antes de deslocar-me para a Baixa para assistir com uma colega um jogo da Seleção Brasileira na Copa do Mundo acompanhado da cerveja belga Delirium cuja mascote casualmente é um surreal elefante rosa, Brandão me chama. Estou distraída olhando as paredes repletas de originais do amigo Sebastião Rodrigues e da sogra Salette; as estantes com coleções de importantes revistas internacionais e com centenas de livros projetados pelo estúdio; as bancadas decoradas com objetos de design, tais como miniaturas de cadeiras, medalhas e caixinhas; as salas ocupadas por “suas mulheres”...

E então ele lê pra mim, interrompendo por falta de fôlego uma vez ou outra, a síntese de sua trajetória: “Primeiro o design surgiu para mim como uma maneira de conciliar a minha atitude ideológica com meu desejo de intervir esteticamente”; (...) “depois evolui no sentido de conseguir dominar as dificuldades resultantes dos problemas que me são postos por minha própria personalidade”. (Pausa para respirar). “Hoje, transformou-se no prazer de vencer o desafio de gerir compromissos técnicos, culturais, econômicos e do tempo tentando conseguir simultaneamente resultados satisfatórios com prazos indescritíveis e orçamentos realistas”.

Comento que ele me parece ser bastante realista, e não surreal e imaginoso como suas ilustrações sugerem... José responde que sempre teve os pés no chão. E que foi obrigado a tê-los desde cedo. “Minha mulher queixa-se muito que eu não faça fantasias. Eu faço fantasias só para mim! Eu não tenho coragem, eu sou supersticioso para dizer ‘vai correr tudo bem’. A morte do meu pai marcou-me para o resto da vida”.

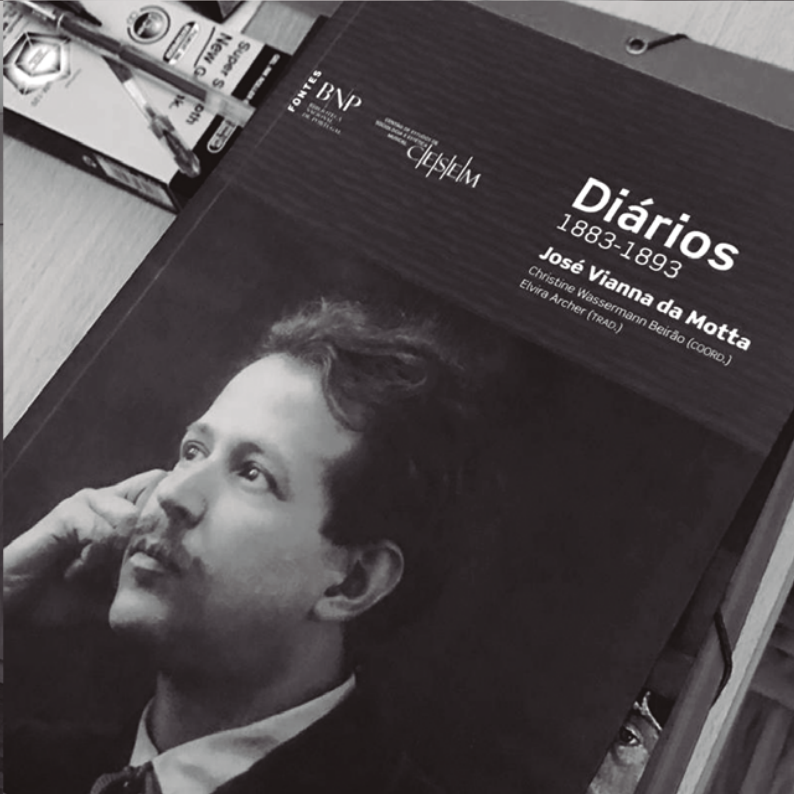
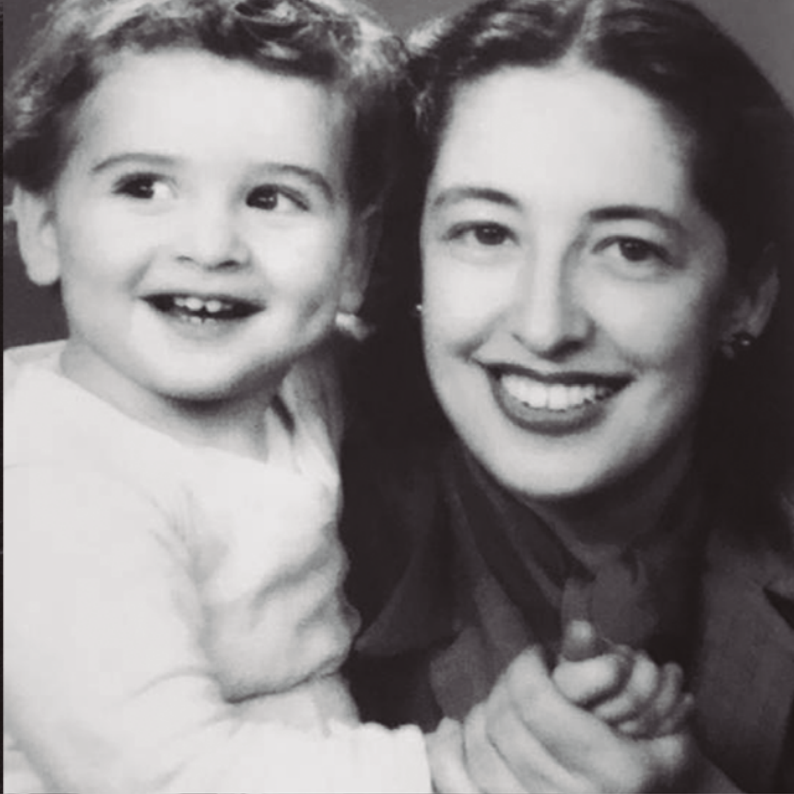


Ninguelin



← bar →







# 2018

W2-Artes Gráficas  
Av. Severiano Falcão, 22C  
2650-478 Prior Velho  
Lisboa - Portugal

+351 219 419 810  
+351 219 419 952  
comercial@grafica  
www.w-2.pt

Setembro

01	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15	16
dom	seg	ter	qua	qui	sex	sab	dom	seg	ter	qua	qui	sex	sab	dom	seg
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28				
dom	seg	ter	qua	qui	sex	sab	dom	seg	ter	qua	qui	sex	sab	dom	seg
29	30														
dom	seg														

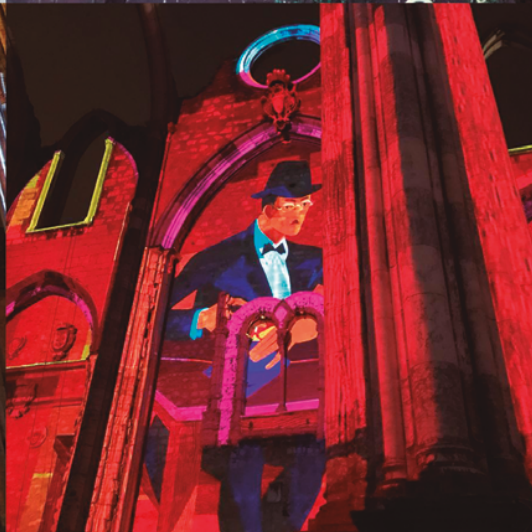














# SEBASTIÃO RODRIGUES DE LISBOA PARA O MUNDO

*“... além da parcimónia,  
também utilizo a alegria,  
um certo olhar, o jogo...”*

*(Sebastião Rodrigues)*

Um pequeno salto cronológico separa meu encontro presencial com José Brandão do encontro intelectual com Sebastião Rodrigues. Dois meses antes, recém-chegada a Lisboa, o nome desse me é apresentado por Jorge dos Reis (2018); ato contínuo, pesquiso sua vida e obra nos arquivos da Ulisboa e, sobretudo, da Fundação Calouste Gulbenkian para a qual realiza inúmeros projetos gráficos e onde, em 1995, é montada uma grande exposição individual em sua homenagem, coordenada por Brandão.

“Foi com grande entusiasmo que aceitei, por indicação da Associação Portuguesa de Designers, aquilo que se transformou num grande desafio: organizar esta exposição. Em primeiro lugar por se tratar de Sebastião Rodrigues, amigo do coração e quase pai, que admiro em todos os aspectos da sua personalidade: pela sua excepcional sensibilidade e talento, pela sua inteligência, pelo rigor e amor com que sempre desempenhou a sua profissão e, porque não, também pela sua bondade. Depois, por se realizar onde se realiza, isto é, na Fundação Calouste Gulbenkian” (Brandão, 1995, p. 9).

O texto acima encontra-se na apresentação do catálogo da referida exposição. Antes, na página de rosto, a digital de SR impressa junto às iniciais de seu nome imediatamente remete-me à capa de minha dissertação de mestrado *Meu Design Meu Desígnio*. Sentindo-me próxima e como desejo saber mais, afinal, estava tendo a oportunidade de conversar com o “discípulo” do renomado designer Sebastião Rodrigues (Dafundo, 1929-1997), começo levantando questões objetivas sobre a coordenação e montagem.

“Qual seu papel naquela exposição?” lembro-me de ter perguntado a JB ao que responde generoso, mas ativo:

“Fui o comissário, fui quem organizou, fui eu quem pesquisou todas as imagens, fui eu quem indicou os autores dos textos do catálogo do Sebastião, embora depois apareça subalternizado o meu papel, eu tive um papel cem por cento; eu fiz um levantamento de todas as obras do Sebastião, fotocopiei todas as obras, fotografei, – mal, só para efeitos de trabalho – todas as obras disponíveis do Sebastião, todos os resquícios, todos os rascunhos, os esboços, tudo foi catalogado por mim, eu organizei completamente a distribuição, estabeleci as categorias, aliás, abri horizontes novos sobre as categorias do próprio Sebastião e o catálogo deveria ter tido uma página de introdução sobre essas categorias que depois foi retirada. (...). Eu queria fazer essa ressalva acerca do Sebastião porque a partir daquele catálogo que foi sobre a maior exposição, a primeira que ocupou o Grande Salão da Gulbenkian dedicada a um só autor na área do design, e que eu impus que se chamasse Sebastião Rodrigues Designer, a palavra inglesa deixou de ter aspas. Em Portugal punham sempre com aspas por não ser em português e passou a não ter a partir desse dia; o que não quer dizer que toda gente pratique isso... De certa maneira isso tudo deu-se a mim (...). Isso foi em 1995. Eu inaugurei a exposição ao lado do administrador e fui buscar a mulher do Sebastião que era muito tímida – era uma



finlandesa, não sei se sabes – dei-lhe o braço e entramos os três na inauguração da exposição” (Brandão, 2018).

Porém, como desejo saber ainda mais intimidades do falecido Sebastião Rodrigues como estou conhecendo as de Brandão, insisto. Afinal, dados mais objetivos eu tenho acesso pelos livros e, como diria Eugénio de Andrade (2019, p. 51), “Com as mãos, com os olhos, seja / com o que for, dentes ou sílabas / escavarei o chão até romper / a água – para sempre acesa”. Não?

“Havia uma razão para além da minha admiração dele como artista. Havia uma amizade muito grande entre mim e o Sebastião. Uma grande amizade, e mesmo no dia a dia, em muitas inabilidades, pois ele era um tanto inábil no cotidiano. Ele também deu-me opiniões muito boas sobre o meu trabalho e a maneira dele dar opiniões era uma maneira muito especial. Ele não tinha uma grande capacidade de racionalizar; o que ele fazia era que começava a esmiuçar sobre o meu trabalho, fazia outra hipótese de desenho. E era assim que a gente se relacionava. Evidentemente que era um homem culto e muito inteligente. Há inteligências, você sabe, que não têm que se exprimir sempre pela racionalidade, nem pela verbalização, nem pela capacidade de se comunicar pelas palavras” (Brandão, 2018).

Se em JB, discípulo e grande entendedor de SR, interessa vida e obra de um homem marcadas por um estar no mundo de modo literal, isto é, de um homem do mundo que escolhe ser lisboeta, em Rodrigues interessa o caminho inverso: vida e obra de um homem que, praticamente sem sair de Lisboa e a partir da recolha do que é mais local e genuíno, cria para o mundo. Haja vista o quanto a internacionalização de JB interfere em seu programa e poética este tópico dedica-se a refletir sobre o outro lado, ou seja, sobre o quanto a imobilidade de SR, e a singular etnografia decorrente, afeta seu design.

Mas, como faz design etnográfico quem odeia viajar? Ainda é recorrente, em alguns pesquisadores não antropólogos, um imaginário de método etnográfico enquanto aquele que descreve, analisa e interpreta, via trabalhos de campo, apenas as sociedades mais primitivas e que, a elas, o pesquisador deveria se deslocar. Alguns deslocamentos também remetem às longas viagens realizadas no passado, precursoras do turismo contemporâneo, conhecidas como Grand Tour. Obviamente existem culturas ainda não estudadas, mas, nos dias atuais, a etnografia tem sido muito usada em tribos urbanas contemporâneas tal como nesta escrita, de perspectiva cartográfica, inspirada na etnografia. Por isso interessa, aqui, refletir sobre

o deslocar-se daqueles designers que dão início ao processo projetual imergindo na cultura do *outro* em busca de empatia.

Entretanto, após as visitas a FCG sinto que existem outros modos de deslocar-se como, por exemplo, através de um olhar que observa e descreve as sociedades humanas e que prescinde de viagens, como o do designer etnógrafo lisboeta Sebastião Rodrigues que representou a portugalidade de seu tempo como poucos. E ele odiava viajar!

Mas, insisto, como faz design etnográfico quem odeia viajar? ‘Bem aventurados aqueles que nunca se afastaram muito da terra onde nasceram’, assim costumava brincar o designer português Sebastião Rodrigues. Nascido na região metropolitana de Lisboa, onde vem a falecer, SR faz uma única viagem de caráter pessoal a Finlândia, terra de sua esposa, aos trinta anos. Ainda solteiro e sempre acompanhado realiza poucas viagens: ao Brasil, em 1954, lá permanecendo por um ano para a montagem do Pavilhão Português no IV Centenário de Fundação da Cidade de São Paulo; a Roma em 1956, de carro, para montagem da representação portuguesa no Congresso das Capitais e a Bruxelas, em 1958, para montar o setor IV do Pavilhão Português na Exposição Universal, em coautoria com Manuel Rodrigues.

“Viajar não era com ele! Pelo contrário’, confirma Vasco Lapa: (...) sua maneira de ser, ao mesmo tempo tímida e ardilosa, e a sua atitude de medo visceral das viagens em geral, e, em particular, das velocidades, das travagens, das curvas e contra-curvas, a sua aversão à promiscuidade dos comboios, atentória da privacidade, etc.” (Da Costa, 1995, p. 83).

Para o escritor José Cardoso Pires (1995, p. 13), ‘Sebastião, nascido e criado no Dafundo, era ‘filho de Lisboa’ (sic) e fazia desta expressão uma assinatura’. A cultura instintiva das ruas da sua cidade lhe interessava. Comparado a um gato pelos amigos, SR admirava o bichano nos telhados lisboetas e, tal qual o felino e tal qual seu ritmo musical preferido – o *jazz*, julgava-se em um jogo no qual o inesperado e o imprevisto são característicos.

O arquiteto Sena da Silva (1995, p. 24) afirma que Sebastião Rodrigues sabia que ‘ser culto é ser de um sítio’ pois dali partimos para outras terras levando, dele, o olhar. SR decerto concorda que as viagens reais são úteis, mas não deixa de atentar à possibilidade de tornarmo-nos “provincianos de Milão”, comentário apropriado a sua fina ironia. Para SR as tecnologias de produção de imaginários, como cinema, livros, teatro e música podem voar mais que aviões a



jato e fazer-nos regressar a qualquer momento (Sena da Silva considera que é nesse confronto entre o próximo e o distante que encontramos o sentido da cultura).

Apesar de viajar não ser com ele Sebastião Rodrigues desloca-se ao norte de Portugal e talvez tenha sido de lá, ou das tertúlias em Lisboa ou, principalmente, das constantes visitas a dois importantes museus lisboetas – o de Arte Popular e o de Etnologia Leite de Vasconcellos (hoje Museu da Arqueologia) – que recolhe, guarda e conserva inúmeros registros visuais: futuras matérias prima de seus trabalhos. E que faz, então, etnografia!

Para Bártolo (2016b, p. 45), mesmo SR sendo filho de Lisboa seu trabalho “(...) revelava uma dimensão nacional e uma clara atenção e capacidade de interpretação de linguagens internacionais”. Considera, igualmente, que suas poucas viagens sempre foram viagens de estudo; nos museus e na estada de seis meses entre 1959 e 1960 no norte de Portugal, com apoio de uma bolsa da FCG, ele pesquisa símbolos e grafismos relacionados à etnografia portuguesa.

“Ninguém como Sebastião envolveu tão seriamente grafismos do patrimônio cultural português num trabalho de design erudito; poucos

como Sebastião desenharam com tanta vocação autoral, sem descurar a encomenda; e de poucos, como de Sebastião, o trabalho final resulta de um processo tão exploratório e, ao mesmo tempo, tão rigoroso, numa obra que não cessa de renovar-se até o fim” (Bártolo, 2016b, p. 48).

Mínimo deslocamento físico realiza nosso lisboeta do mundo. Como resultado, é recorrente a presença de certos elementos iconográficos criados por Sebastião Rodrigues e frequentemente encontrados no artesanato remoto, nas tipografias e arquiteturas antigas e de *terroir*, etc. (Recolhas de raiz popular sem ter nada em vista, ele dizia). Segundo Sena da Silva (1995), SR afirmava que todo e qualquer material a ser usado em comunicação é encontrado em todo e qualquer lugar, e sempre pronto a se transformar em produto cultural. O sol, o pássaro, o peixe, a flor, a cruz, o coração, a mão, casas, olhos, barcos, gatos, estrelas, melancias, geometrias: quadrados, círculos e triângulos, elementos totêmicos, letras desenhadas, ou seja, um léxico que, repetido, deflagra o estilo pessoal de SR e legitima a tradição cultural portuguesa sem macular a atitude de um comunicador preocupado com seu público, afinal nunca quis afirmar-se a si próprio.

“Vai para quarenta e três anos, que quase diariamente, talvez por atavismo, administro,

organizo e desenho com a maior parcimônia os mais diversos símbolos, para os dispor da melhor maneira que sei em variadíssimos espaços: além da parcimônia, também utilizo a alegria, um certo olhar, o jogo, e sempre o espírito de serviço tentando que a comunicação (que de comunicação se trata) tenha a mais limpa emissão e a mais clara recepção” (Rodrigues, 1995, p. 89).

Um de seus maiores estudiosos, Robin Fior (1995, p. 47), considera que SR consegue construir uma portugalidade pessoal nestes deslocamentos e recolhas, pois “a busca duma cultura verdadeiramente tradicional foi uma necessidade profissional”. Mas há divergências.

“Sebastião Rodrigues recolhia elementos, mesmo sem finalidade aparente, pois acreditava que esses elementos iriam mais tarde servir-lhe como mote para as suas criações gráficas. E nestas recolhas há a destacar as de cariz popular, etnográfico e arqueológico, que foi fazendo ao longo do tempo e pelo país fora. No entanto, no que diz respeito a este tipo de elementos, pode considerar-se que a *sua recollecção poderia não ser assim tão desprovida de intenção inicial e finalidade previsível*, dado que uma considerável parte do trabalho do designer se destinava ao SPN/SNI, com campanhas ligadas ao turismo

e à manutenção da ideia de uma portugalidade característica do Estado Novo” (Rolo, 2013, grifo meu).

É necessário acrescentar ao racional contexto cultural da modernidade portuguesa (em se tratando das identidades e suas representações visuais) as longas décadas de regime ditatorial vividas pela geração de artistas e designers contemporâneos a Sebastião Rodrigues conforme observado na visita à exposição Lisboa, Cidade Triste Alegre: Arquitetura de um Livro, no Museu da Lisboa, antigo Museu da Cidade, em 2018. A entrevista com José Brandão permite uma visão de designer sobre aquele momento histórico:

“A chegada da ditadura em Portugal foi aclamada depois de dezesseis anos de desordem pública; o povo aclamou a chegada dos generais ao poder, pois naqueles dezesseis anos (1910-1926) tivemos trinta ou quarenta governos diferentes, havia crimes toda hora, guerras, revoluções, golpes de estado, mortes, assassinatos a torto e direito: um presidente de extrema direita recebe um tiro na cabeça em pleno Rossio! Aqui do alto de uma colina bombardeavam Lisboa. Minha mãe dizia que nos cantos das paredes dos avarandados das casas havia umas bolas decorativas, umas esferas; quando desapareciam



é porque roubavam para fazer bombas. A ideia que eu tenho é que o novo governo foi totalmente aclamado. Desde Braga até Lisboa os generais foram aclamados nas ruas. Seria a chegada da tranquilidade. Evidente que essa é a minha opinião e eu não sou um historiador... Quarenta e oito anos depois, a Revolução dos Cravos foi bastante pacífica. De tal modo que, dos criminosos (polícias que assassinaram pessoas durante a ditadura), poucos foram julgados; ou foram condenados com penas relativamente pequenas. Passados uns anos muitos deles, e outras pessoas à frente de instituições e que tinham tido uma posição de extrema-direita, persecutória e tudo o mais, foram reintegrados; restabelecendo até ordenados e dinheiros passados. A teoria de Mário Soares era a de não acicatar o sangue, não abrir as feridas” (Brandão, 2018).

Ao longo de quase vinte anos SR cria projetos gráficos com fins de propaganda para o Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo (SNI) do governo de António de Oliveira Salazar, figura de destaque e promotor do Estado Novo (1933–1974), período no qual as representações visuais, em geral, eram ligadas a “(...) uma cultura demarcada por conceitos de ‘bom gosto’ e ‘mau gosto’, a que não era estranho um certo ‘paladar suíço, na nostalgia da cultura francesa e na tarefa ingrata de inventar

um ‘estilo português’ que pudesse agradar ao Doutor Salazar” (Sena da Silva, 1995, p. 20).

Apesar da sugestão de um design a serviço do regime autoritário é sabido que Sebastião Rodrigues segue produzindo design vinculado ao governo português mesmo após a revolução que destituiu o salazarismo em 25 de abril de 1974 (inclusive, seu cartaz comemorativo para a Revolução, dita dos Cravos, é emblemático). A paixão pelo fazer artístico parece ser mais evidente em SR do que o posicionamento político seja conservador ou revolucionário; na esteira desta opinião, o viés de um depoimento interessa. Depois de analisar os milhares de documentos recolhidos por SR, mais do que atribuir ao seu trabalho a alegria que o próprio menciona, a professora Cristina Azevedo Tavares (1995, p. 29) aposta na palavra “comprazimento”, isto é, na “satisfação própria ao chegar a uma solução”. A tal alegria resultaria, assim, da “satisfação pela resolução encontrada”.

José Brandão analisa a questão de modo semelhante ao recuperar traços de uma personalidade delicada e frágil. Quando lhe pergunto sobre eventuais críticas sofridas por seu amigo por ter trabalhado para o SNI responde-me, com ironia: “Em Portugal o design não é uma disciplina importante nem sequer para dar-se a essa importância

de ser criticado” (Brandão, 2018). Mas afinal, JB, tão ativista, considera SR apolítico?

“Sebastião colaborava com a Revista Almanaque que era estruturalmente contra o regime salazarista, ou melhor, contra o comportamento intelectual dos portugueses, contra a submissão, contra os hábitos de pseudomasculinidade, machismo, etc. SR não considerava que o grafismo poderia ser um gesto político. Hoje, Mário Moura considera que não há design que não seja político. Eu queria voltar à questão política de Sebastião. Sebastião era uma pessoa tão suave – não que não fosse capaz de ser crítico quando estivesse com pessoas de confiança, e até duramente crítico –, mas no comportamento normal era suave, era uma pessoa que toda a gente queria proteger. Simpático. Frágil. Magrinho. Não conflituoso, sempre com uma cara amiga; portanto, não se conseguia ver nele nenhuma maneira de repreendê-lo por ele ter trabalhado pro SNI. É um trabalho que ele fazia porque ele vem de um meio operário em que o pai trabalhava no jornal mais extrema direita que existia, que era A Voz, e ele começou ali a trabalhar com o pai” (Brandão, 2018).

Certamente a ação de recolher e guardar materiais em seus arquivos, resultante de deslocamentos, impulsionou a criação dos elementos

gráficos da obra de Sebastião Rodrigues. Entretanto, para além desta ação, há uma espécie de ética de atuação em SR, na qual inclui-se a alegria e a parcimônia citadas, que parece impulsionar a criação de seus elementos gráficos. Refiro-me ao modo como encarava seu processo projetual. Em outros depoimentos, dele e de colegas de ofício, o acolhimento e reconhecimento dados aos parceiros de projeto são evidentes.

Ao considerar que é difícil encontrar em outros designers a compreensão que Sebastião Rodrigues manifesta no trato visual de projetos culturais Sena da Silva (1995) aponta que, desde os quinze anos quando começa a trabalhar em jornal e a fazer pequenos serviços gráficos, SR (mestre e ao mesmo tempo aprendiz) sabe que o produto do design depende das contribuições de parceiros variados em uma cadeia na qual todos os elos são fundamentais e que teria sido impossível conquistar o que conquistou sem os interlocutores encontrados. Para Sena da Silva (1995, pp. 23-24) é esse conhecimento do ofício que ajuda o profissional em design a dialogar com os variados parceiros de projeto: “o design é sempre a gestão inteligente de um número considerável de solicitações (e de contribuições) de muitos parceiros. Entre conflitos e contradições, quando se encontram os parceiros certos, o design acontece”.



Deste modo, conjecturo que a inclusão dos parceiros de projeto e o reconhecimento desta inclusão é também um tipo de deslocamento. Um deslocar-se através da empatia, ou melhor, um deslocar-se de si, um modo de produzir design empático. É, enfim, um exercício a mais de alteridade realizado por SR para além daquele de guardar em arquivos o que vem de fora, da rua, do outro.

“Desígnios mais ambiciosos: ‘acontecem’...” (Rodrigues, 1995, p. 19). Sim, acontecem, confirma a comunidade internacional. Inventivo e experimental, homem de cultura e artífice rigoroso e perfeccionista, capaz de reunir diversas profissões em si como a maioria dos modernistas e de entrelaçar distintas linguagens como a pintura, a fotografia e a colagem assim como as opções formais do abstrato e do figurativo (Tavares, 1995), Sebastião Rodrigues recebe o Award of Excellence do International Council of Graphic Design Associations e é considerado “o designer gráfico português de maior reconhecimento internacional” (Rosa, 2016a, p. 79). De Lisboa para o mundo, praticamente.

“Sebastião Rodrigues, idolatrado por todos – e com razão! – foi o exemplo supremo de alguém que veio de fora do design, ou das artes

decorativas *grosso modo*, para influenciá-lo poderosamente com a sua invulgar sensibilidade estética e inesperada sintonia internacional” (Rosa, 2016b, p. 21).

Enfim, sua obra pode ser descrita, de modo geral, como uma busca parcimoniosa pelo essencial. Síntese gráfica seria a expressão. Contudo, mais especificamente, nela também aparece o humor, o trabalho, a festa, a simplicidade, a dimensão poética dada ao objeto gráfico e, claro, a paixão. Aqueles valores associados a pessoas alegres. Entretanto, pessoas alegres podem viver uma tragédia.

Do último dia de estudos naquele lugar cheio de natureza e cultura que é a Fundação Calouste Gulbenkian relembro o vigor de seu jardim, ao final da manhã, ocupado por centenas de crianças. Atentas aos patos e tartarugas ou sentadas à beira dos lagos, pareciam frágeis e alegres como Sebastião. Depois de almoçar na parte externa da cafeteria do museu, ao lado da biblioteca, onde experimento Açorda de Bacalhau no Pão acompanhado de salada mista e de uma taça de alentejano, volto a folhear o Catálogo Sebastião Rodrigues Designer, pela última vez. É uma quinta-feira, vinte e seis de abril de dois mil e dezoito.

Despeço-me da imagem mental da FCG visitada quase dois meses antes e retorno ao iluminado espaço do Atelier B2. A voz triste do grande amigo José Brandão descreve, então, a tragédia de SR: sua grave doença. Não publicá-la para não entristecer a imagem do nosso alegre lisboeta seria quase o mesmo que o seu oposto, isto é, usar a doença enquanto símbolo ou metáfora, como Susan Sontag (1984) adverte.

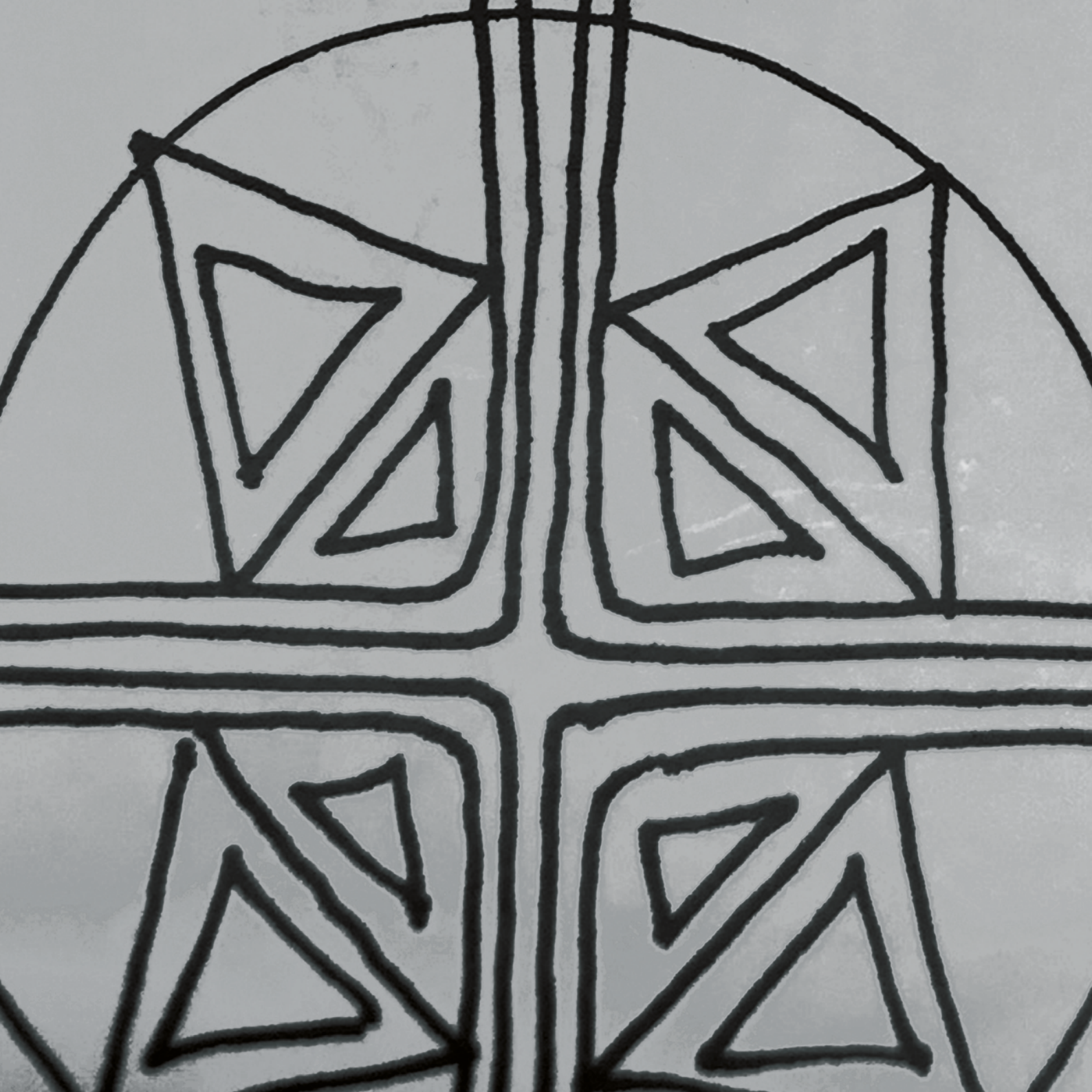
“Sebastião teve uma tragédia grande que foi por volta de 1988, 1989 (...) Alzheimer total, completamente. Eu ainda o acompanhei nos primeiros dois anos da doença. Eu acompanhei-o sempre, mas nos primeiros anos eu ainda saía com ele. Ele tinha cinquenta e oito, cinquenta e nove anos quando começou... Foi terrível, foi terrível. Ele tinha alguns aspectos do comportamento que poderiam sugerir que iriam evoluir mais tarde numa situação psicótica... Alzheimer, nunca nenhum médico disse que era. O documento médico que tínhamos era sobre uma demência precoce, mas não lhe atribuíram um nome. Foi muito cedo (...). Então ficou mais ou menos sete anos doente. Vamos dizer que até 1990 ele poderia sair à rua, mas depois começou a perder as coisas, os documentos, tudo. Como é natural nos homens ele sempre teve um grande encanto pelas mulheres... e quando fui visitá-lo com minha mulher a última coisa

que ele disse foi o nome dela. Nunca mais me disse mais nada. (...)” (Brandão, 2018).

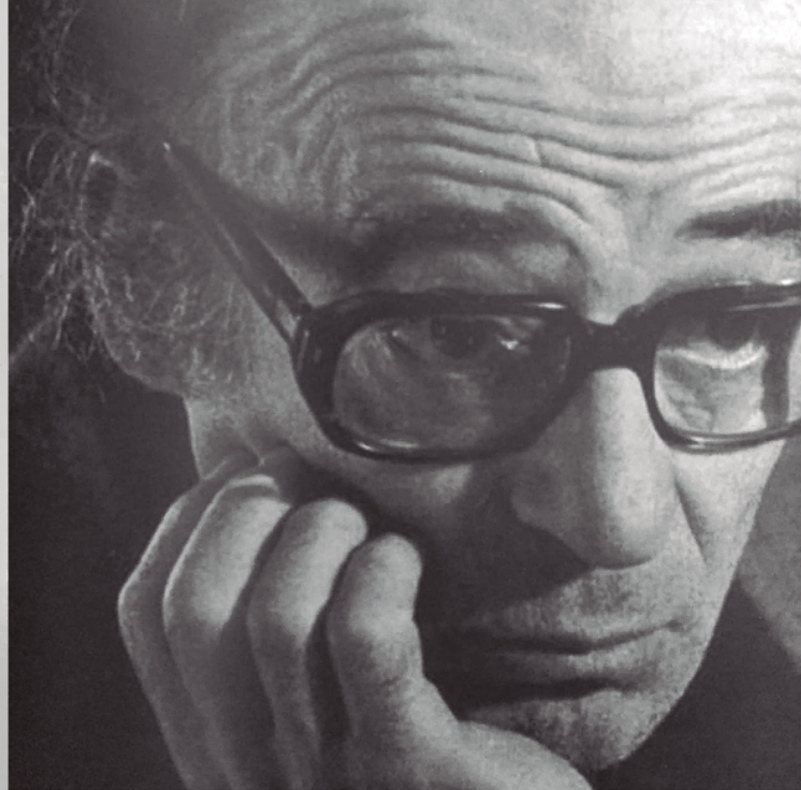
## **CIDADE TRISTE E ALEGRE, OUTRA VEZ SONHO AQUI...**

Adeusinho ao designer José Brandão que projeta o mundo com os pés no chão e o ilustra surrealmente. Adeusinho ao designer Sebastião Rodrigues que faz etnografia deslocando-se de outros modos. Do mundo para Lisboa e de Lisboa para o mundo a tristeza e alegria de ambos corroboram a imagem da cidade que deixo para trás. A vida não me marcou como ao conflituoso José, tampouco viajei como ele. Por outro lado, se gostar de viajar não era com o delicado e não conflituoso Sebastião, comigo é! Após muitas Lisboaalidades em Lisboa, e um *gap material* em Londres, viajo ao Porto, minha segunda escala.









LÚCIA WEYMAR

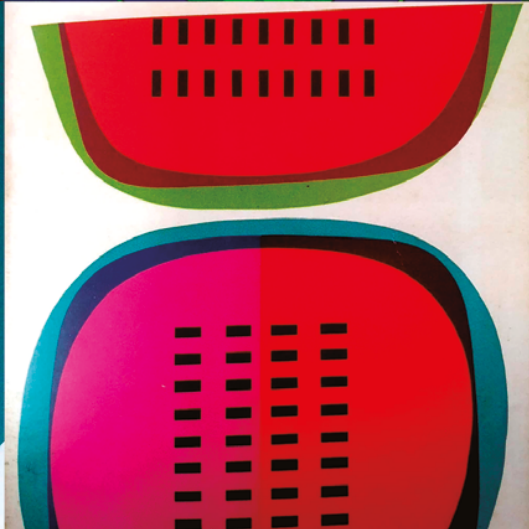


MEU DESIGN MEU DESÍGNIO















25 de Abril



6 \* N

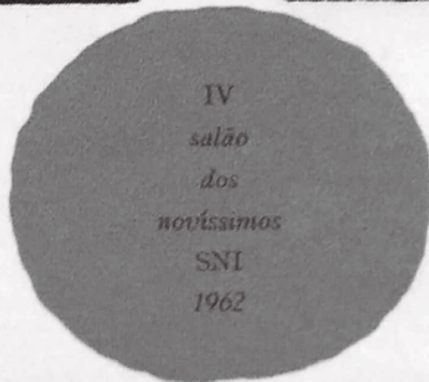


VI Salão dos Novíssimos SNI/1964



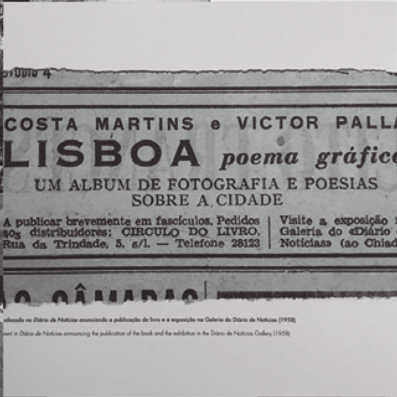
salão dos novíssimos

S  
N



IV  
salão  
dos  
novíssimos  
SNI  
1962







# ESCALA 2

ANTIGA,  
MUI NOBRE,  
SEMPRE LEAL  
E INVICTA  
**CIDADE  
DO PORTO**

## *A PÁTRIA DENTRO DA PÁTRIA*

*“Nasci no porto. A cidade, os seus arredores, as praias próximas, descendo para o sul, permanecem para mim a pátria dentro da pátria, a Terra materna, o lugar primordial que me funda. Ali o cais, a Ribeira, os rostos, as vozes, os gritos, os gestos. Uma beleza funda, grave, rude e rouca. Escadas, arcadas, ruelas abrindo para o labirinto do fundo do mar da cidade. e, aqui e além, um rosto emergindo do fundo do mar da vida. Porque ali é a cidade onde pela primeira vez encontrei os rostos de silêncio e de paciência cuja interrogação permanece. Porque ali é o lugar onde para mim começaram todos os maravilhamentos e todas as angústias. Cidade onde sonhei cidades distantes, cidade que habitei e percorri na ilimitada disponibilidade interior da adolescência. Depois surgia um rio e ao longo do rio eu caminhava sobre os cais de pedra, até à barra, até aos rochedos onde se espraiam as ondas. Porque nasci no Porto sei o nome das flores e das árvores e não escapo a um certo bairrismo. Mas escapei ao provincianismo da capital.”*

*(Sophia de Mello Breyner Andresen)*

# JOÃO MACHADO

## UM ACHADO

*“Cartaz é um prazer até por isso,  
faço o que eu quero”*

*(João Machado)*

Recém-chegada descubro que o endereço do primeiro dos três designers a serem entrevistados na bela cidade do Porto é muito próximo de onde eu estava hospedada, na Foz do Douro. Atenta à tranquilidade e limpeza do bairro caminho pela centenária Rua da Beneditina, cujo topônimo sugere um mosteiro da Ordem de São Bento outrora ali existente, e me encanto com seu velho casario. Ao dobrar na Rua Padre Xavier Coutinho surpreendo-me com duas ou três casas de arquitetura contemporânea; na última delas, ao final da pequena rua sem saída, localiza-se o estúdio de João Machado.



João Machado é um homem magro e elegante, muito ágil para sua idade (Coimbra, 1942), e apresenta uma morenice que não pude identificar se advinda ou não do sol, e bastante rara nos portugueses que encontrei. Subimos alguns degraus e antes de entrarmos no estúdio, à esquerda, observo que é bastante alta a escada em madeira que leva à sua residência, como depois vim a saber ser. O estúdio é espaçoso, possui algumas salas e vamos diretamente a sua, num nível superior. De minha cadeira enxergo, abaixo, pessoas a trabalhar de costas (depois também vim a saber ser esposa e filha) e penso ligeiramente num certo controle panóptico. (Sabemos que ao longo da história a figura do autor era ligada à figura de autoridade, àquele que faz, cria ou controla, ao Pai de Todos, ao Criador; a quem, e tão somente, é dada a autoridade da criação. Porém, iremos perceber que JM, pai, esposo e autor premiado, em nenhum momento da entrevista fala de si enquanto aquele tipo de autor; a delicadeza de sua fala, por si só, trai qualquer indício de controle ou de autoridade).

Uma entrevista, entretanto, pressupõe uma conversa. E João Machado não gosta muito de conversar sobre seus projetos; ele gosta de mostrá-los. Assim, o planejamento inicial de abordar a questão autoral de seus cartazes a partir de nossos diálogos sofre certas alterações e, graças

a elas, novas possibilidades se revelam virando intenções de pesquisa. Uma delas é a ampliação do objeto de estudo com a inclusão dos primordiais projetos de selos de JM. Desvelados durante a entrevista, são um achado. Outra é a chance de repensar métodos tradicionais de transcrição de entrevista, propondo novos.

Quando João Machado (2018), lacônica e modestamente, diz de imediato “eu não costumo falar muito sobre meu trabalho e umas das coisas que começo por dizer: não vou ser um erudito na conversa, vou falar à minha vontade sobre coisas que me ocorrerem, e forem surgindo”, assusto-me. Afinal, eu tenho um roteiro a seguir! Naquele momento, deixo-me levar pelas curvas de percurso, mas me aflige o futuro: como transcrever uma entrevista que se desenvolve menos com conversação do que com visualização de imagens, uma entrevista que foge ao roteiro verbal e se dirige às visualidades?

No retorno ao Brasil escuto a gravação e envergonho-me ao ouvir mais a minha voz do que a dele. Aumento o volume para não perder nenhuma de suas palavras, emitidas em um som muito baixo. Passo a destacar suas frases simples e breves; a resgatar na internet e nos livros as imagens que ele mostrou; a conectar, ambas, com o que está publicado sobre Machado em textos de outros

autores. E então começo a repensar o modo habitual de transcrever a entrevista.

Se JM não costuma falar sobre seu trabalho por que não chamar quem costuma? À vista disso, imagino uma mesa redonda na qual esses autores dialogariam conosco; afinal diálogo é troca, é passagem, é movimento de duas ou mais vozes. Da conversa imaginária passo à escrita real. Na transcrição da entrevista, apresentada a seguir, eu reúno, para além das nossas duas vozes, diálogos meus com teóricos e designers que também escrevem sobre JM, tais como Bernardo Pinto de Almeida, Francisco Providência – meu próximo entrevistado, José Bártolo, Helena Sofia Silva e Rene Wanner, todos portugueses.

Licenças poéticas em escritas como essa, ligadas a questões autorais, são bem-vindas; porém, dados de verdade devem ser protegidos. Com exceção da maioria dos enunciados de José Machado extraídos da entrevista todos os excertos imaginários, compilados a partir da bibliografia citada, são *ipsis litteris* apresentados entre aspas e em bloco de texto diferenciado pois acompanhado de uma linha vertical à esquerda. Para adequação de tais fragmentos à transcrição de modo a tornar a conversa compreensível é necessária a inclusão eventual de palavras ou

sinais e estes aparecem entre parênteses, um recurso gráfico que ajuda a arbitrária seleção fazer sentido. Ei-la:

**LÚCIA WEYMAR:** “Comecemos, nós, a falar um pouco sobre a obra de João Machado, aproveitando que, de pronto, ele afirma que não costuma falar muito de seu trabalho”.

**HELENA SOFIA SILVA:** “Adolescente nos anos 50, foi a fazer caricaturas dos professores de liceu e a copiar banda desenhada que percebeu a vocação assertiva que o levaria à Escola Superior de Belas-Artes do Porto (ESBAP)” (...). “O design não era uma opção, já que a oferta da ESBAP, à época, se declinava e Pintura, Escultura e Arquitectura. Sem formação artística anterior, a inscrição em escultura resolvia alguma da resistência que a pintura lhe colocava (...). As noites de desenho (...) seriam inspiradoras pelas possibilidades de experimentação que introduziam. O interesse pelo desenho, ilustração e design gráfico persiste durante o curso de escultura. (...). Os anos do curso, na década de 60, são vividos em ditadura, num contexto pouco favorável a expressões de vanguarda. Marcello Caetano substitui Salazar no ano em que João Machado obtém a graduação (1968). O mundo exterior agitava-se com a revolta estudantil em Paris e o pico do conflito do Vietname, marcos



históricos que viriam a balizar uma profunda transformação sócio-cultural, a que corresponderam também renovadas linguagens artísticas, como a arte Pop, o minimalismo ou a arte conceptual” (Silva, 2016, pp. 75-83).

**FRANCISCO PROVIDÊNCIA:** “(...) João Machado desenha cartazes cuja originalidade parecia divorciada dos ideais revolucionários implantados contra a alienação do “consumismo pequeno-burguês”, que maoístas e trotskistas apregoavam” (...). “Elegância de *status quo* que se produz no Porto por Armando Alves, Dário Alves ou João Machado contrasta com o criticismo socialista (trotskista) que, na mesma época, caracterizava em Lisboa Robin Fiori ou José Brandão (Providência, 2016, pp. 9- 19).

**HS:** “(...) No período que medeia entre o fim da licenciatura e a revolução de 25 de Abril, João Machado constrói o portfólio e sedimenta a formação empírica e a experiência prática que o habilitariam a apresentar-se aos concursos para professores do recém-criado curso de Design de Comunicação – Artes Gráficas da ESBAP. Como ele, muitos dos primeiros professores dos cursos de design em Portugal não tiveram formação académica na área disciplinar. Somavam à intensa prática profissional a consulta a periódicos especializados (como as

revistas *Graphis* e *Novum*, em que João Machado é publicado logo no início dos anos 80) e a troca de informação privilegiada, que o meio, e episódicas viagens, naturalmente favoreciam. (...). A experiência docente (...), é, no entanto, deliberadamente interrompida em 1981, quando, agastado pelas políticas da academia, decide dedicar-se em exclusivo ao design, em atelier próprio, naquele que é provavelmente um dos gestos mais afirmativos do autor” (Silva, 2016, p. 84).

**LW:** “Decide parar de ensinar para ensinar beleza através de seus desenhos?”

**FP:** “A beleza, para Machado, parece ancorada no prazer de receber, capaz de subverter toda a barbárie em comoção, provocando um estado de espírito de reconciliação social que se opera pelo desenho, ao *transformar o ordinário em extraordinário*. Será porventura essa a sua maior virtude e a mais perigosa arma que tem colocado ao serviço do Homem e da sustentabilidade ambiental” (Providência, 2016, p. 28).

**JOSÉ BÁRTOLO:** “A década de 80 praticamente inicia com uma ambiciosa exposição de design português que, de certa forma, acabou por funcionar como um simbólico *canto do cisne* para a geração dos modernos (...) e transição para uma geração nascida na década de 1940, na qual

se integra João Machado, cujo trabalho integra a mostra. A exposição chamou-se Design & Circunstância (D&C) e teve lugar no mesmo ano de 1982 em que acontecem as primeiras exposições individuais de cartazes de João Machado, no Museu Nacional Soares dos Reis e na Sociedade Nacional de Belas-Artes, antecipando em três anos a sua internacionalização (...). Já o cartaz da exposição Cartazes de João Machado oferecia-nos algo de verdadeiramente novo (...). As duas exposições de 1982 afirmam João Machado como cartazista maior” (Bártolo, 2016c, p. 46).

**FP:** “Desde essa época que Machado tem vindo a receber inúmeras menções, prêmios, artigos em revistas internacionais, convites para exposição em galerias e museus, nos continentes americano, europeu e asiático, tendo sido mencionado pelo International Poster Festival of Shenzhen, China (2015), como um dos 100 melhores designers do mundo” (Providência, 2016, p. 12).

**JB:** “Em meados dos anos 80, o trabalho gráfico de João Machado começa a ser largamente exposto e publicado internacionalmente com as exposições na Richmond Art Gallery no Canadá (1985), Art Poster Gallery, na Alemanha (1986), Centre d’Action Culturelle de Annecy, França (1987), Lincoln Center, nos EUA (1989) e

a regular publicação nas revistas Novum, Graphis, Design Journal ou Bruckmann. O corpo de trabalho em suporte de cartaz revestia-se, já, de uma dimensão e identidade marcantes” (...). “João Machado é ímpar também na perspectiva como pensou uma carreira de designer gráfico e soube conciliar um marcado *low profile* com uma inteligente gestão e divulgação, nacional e internacional, da sua obra” (Bártolo, 2016c, pp. 57-58).

**HS:** “E o palmarés de João Machado já não cabe neste texto. Prémio de Excelência Icograda em 1999, nomeado Graphics Design Master, soma a estas um elevado número de importantes distinções, nas áreas da ilustração, cartaz e filatelia” (Silva, 2016, p.93).

**LW:** João Machado, agora é com o senhor: solucionar problemas também pode ser poetizar? Ou poetizar também pode ser solucionar problemas?

**JOÃO MACHADO:** Claro, está implícito isso.

**LW:** (Risos). O senhor realmente é objetivo.

**JM:** Aliás, com certeza que você já leu alguma coisa ou outra, até o Francisco Providência tem textos, onde falam que eu não gosto de falar sobre as minhas coisas, mas eles falam. É o que eu digo; eu



prefiro quando me perguntam ou pedem alguma coisa, peçam algo desenhado, não me peçam para fazer um depoimento ou um texto.

**LW:** No caso do cartaz, afinal a peça emblemática eleita pelo senhor, sabemos que sua origem remonta à história da arte. Talvez seja por tal razão que o cartaz é um suporte que permite maior manifestação de autoria?

**JM:** Provavelmente... Mas, na verdade, a minha formação... Eu sou escultor de formação; e porque eu estou no cartaz? Provavelmente arranji aqui uma forma, muito, muito particular de encontrar uma forma de expressão, onde eu fui encontrar um meio para poder dizer coisas, ilustrando e fazendo uma ilustração única de algo que tem um objetivo concretamente: passar uma informação ou anunciar produtos, ou seja o que for, dos mais variados.

**JB:** “(...) é possível reconhecer um trabalho autoral consolidado na exploração mais específica de um suporte ou tipologia de comunicação; entre eles pensamos com mais facilidade em *capistas* (...) e, com mais esforço, em alguns *cartazistas*”. (...). “Na verdade, embora o cartaz seja o suporte de comunicação mais corrente e também aquele onde a liberdade criativa do designer tende a ser menos constrangida (...) poucos

são os nomes que, inquestionavelmente, reconhecemos como cartazistas. De entre eles, João Machado é o mais notável e, justamente, aquele cuja produção de cartazes é mais vasta e premiada”. (...). “Num certo sentido, João Machado reinventou o design de cartaz em Portugal, a partir do final da década de 70, ergueu-o a um estatuto de obra de arte e, simultaneamente, democratizou-o, cumprindo a mais essencial função do design de comunicação; renovou as próprias possibilidades do suporte (cortando-lhe cantos, experimentando formatos, criando-lhe tridimensionalidade) e afirmou um léxico visual que, sendo único, influenciou uma geração seguinte de ilustradores e designers”. (...). “(Em JM), o cartaz era espaço de criação autônomo, lugar de afirmação de uma poética própria” (Bártolo, 2016, ppp. 33-35-46).

**LW:** “Percebo que Bártolo e outros estudiosos definem Machado enquanto um designer autoral, ou seja, outorgam-lhe o “estatuto de autor”.

**BERNARDO PINTO DE ALMEIDA:** “Hoje diz-se, de um cartaz ou de um livro saídos da sua orientação, que é “um João Machado”, tal como se refere um quadro ou escultura de um artista cuja imagem já se singularizou. Ou seja, Machado ascendeu, graças ao seu trabalho e à marca inconfundível do seu estilo,

progressivamente conquistado, ao estatuto de autor. Com tudo o que isso comporta de reconhecimento que já não se processa apenas a nível nacional como tem ganho progressiva inserção internacional” (Almeida *as cited in* João Machado, 2016, p. 4).

**HS:** “A primeira vez que ouvi o nome “João Machado”, ouvi-o empregado como adjetivo. (...). Ele designava já, há mais de 20 anos, um modo de fazer, um tipo de imagem, uma paleta de cores. Fazia-se *à João Machado*, modo que se fez moda” (Silva, 2016, p. 75).

**LW:** “Francisco Providência, o senhor sugere que a original poética de João Machado é cultivada juntamente a um coletivo internacional, como o pop anglo-saxão, o modernismo nórdico e o naturalismo oriental. Como o senhor analisa esta poética e suas referências?”

**FP:** “(...) dos anos 80 até a contemporaneidade, reconhecemos na originalidade da sua autoria um colectivo internacional de autores com quem parece cultivar sua poética. Poética porque se trata de *um fazer* que é, sem dúvida, *um pensar* sobre si e sobre o mundo: a produção de formas que expressam *conteúdo de verdade*, ainda que divergindo do discurso dominante” (Providência, 2016, p. 27).

**HS:** “(O Pop) é a única referência que (JM) efectivamente reconhece, embora “admire” o cartaz polaco e admita “coincidências” com a linguagem japonesa” (Silva, 2016, p. 87).

**FP:** “Ao aferir a obra de Machado pela produção internacional, parece evidente a sua organização em três grandes fases: Primeiro, adoptando a expressão Pop do design anglo-saxónico. Nos anos 80, vemo-lo explorando simetrias, cantos e caixilhos marcados com cor, iconografias cómicas e pós-modernistas em composições densas que lembram a euforia cromática de Glaser e das produções no Push Pin. Segundo, recorrendo a signos visuais simples, geometricamente desenhados, adopta as cores planas e saturadas do modernista nórdico. Nos anos 90, vemo-lo explorando a assimetria em ensaios de autonomização da forma pela expressão do contorno, pelos gradativos de cor, recorrendo a figuras mais abstratas, enigmáticas ou geométricas em composições menos densas (...). Por último, representa elementos naturais numa linguagem próxima da arte japonesa. Na primeira década do século XXI (mas já a partir de 1995), aparece na sua obra um estilo naturalista de tendência oriental, com menos elementos e mais espaço vazio, explorando elementos orgânicos de formas mais complexas (...) que parecem evocar uma ligação às composições cromáticas de Ikko Tanaka (...)” (Providência, 2016, pp. 27-28).



**LW:** Sabemos que o senhor não trabalha com publicidade; seria possível, contudo, construir uma poética em outras áreas que não as ligadas ao design para instituições culturais, como no seu caso?

**JM:** Se me pedirem um cartaz, se eu fizer um cartaz como eu quero – e é sempre assim, essa poética pode ser vendida, não? Agora, eu não tenho problemas nenhum com isso porque eu realmente estou fora (...). Não é por dinheiro que eu estou aqui a trabalhar, portanto eu faço aquilo que me apetece. E essa poética está sempre presente.

**LW:** “Francisco Providência, o senhor também sugere que quando observamos o portfólio de Machado, ou seja, o conjunto de sua obra, percebemos que o estilo advém da Escola do Porto. O senhor pode explicar?”

**FP:** “Olhando (...) para o conjunto da obra, permanece a percepção estética de um minimalismo lírico que se sobrepõe às tendências superadas, ligando-o ao estilo da Escola do Porto. Lírico porque se exprime sempre em nome próprio, a partir da sua existência. É a sua relação com as coisas e as pessoas que está na origem das suas referências iconográficas (...). Essa será a condição para resistir ao processo

de “desindividualização que ilustra a dimensão dos tempos modernos, onde a perda da capacidade para julgar teve como consequência a perda da capacidade para se pôr no lugar do outro”, como refere Paulo Tunhas” (Providência, 2016, p. 28).

**JM:** “Ao longo da minha vida eu procurei uma linguagem que tornasse possível transmitir aos outros o mundo das minhas emoções interiores, por imagens que adquiriram a sua própria vida” (Machado *as cited in* Providência, 2016, p. 9).

**FP:** “A representação, em Machado, adquire assim um estatuto que supera a sua condição iconográfica retiniana, ambicionando ser o lugar da recepção e encontro comunicacional com o outro. Os seus cartazes são uma espécie de janela que se abre à meditação, em qualquer parede sobre a barulheira da cidade. Se esta premissa condiciona a sua obra à antiga ordem do *sublime* e da *alienação*, também cumprirá um novo programa comunicacional que se afasta da sua função prática de comunicar eventos, para comunicar o desenho do cartaz como evento em si mesmo e, por isso, como acontecimento estético” (Providência, 2016, p. 28).

**JM:** O meu trabalho é feito muitas vezes com temas que apontam para qualquer coisa que

tenha a ver com a vida, mas não é explícito, não é demasiado explícito. Isso é o que eu gosto de fazer, provocar uma atenção especial através talvez até da cor, da composição que é sempre muito breve, muito sintética, e acaba por despertar aquilo que eu quero: um interesse em ver e, depois, um interesse em descobrir que é a fase seguinte, e isso, obviamente, que eu não crio *clichês*, não faço disso uma coisa óbvia porque isso eu recuso-me a fazer. São coisas que apontam para. E depois, quem quiser, chega a uma conclusão. Claro que eu tenho as minhas conclusões disso, né?

**LW:** O senhor geraria polissemia, mas, sempre, com a intenção em satisfazer um entendimento inicial...

**JM:** Exatamente. Há momentos em que eu paro quando estou a construir, e está a coisa a desenvolver-se em um bom caminho, e eu sigo parado. É o ponto! Antes que a pessoa comece a falar mais (risos) porque na verdade quanto mais tiver coisas pra descobrir num projeto mais interessante ele é. O objetivo concretamente é esse, o meu plano é sempre esse, começar por uma ponta.

**LW:** Como conciliar essa intenção poética aos desígnios do cliente?

**JM:** Os meus clientes são pessoas que me dizem: pega neste papel e faz o que entenderes.

**LW:** (Risos).

**HS:** “A sua é uma linguagem autoral afirmada, defendida e legada (o *atelier* contaria a partir de 1986 com a colaboração da filha Marta), de que o próprio toma plena consciência quando é questionado por um cliente empresarial sobre a eficácia e adequação da imagem que propôs para um cartaz. Era já “um João Machado”. E essa identidade foi sendo persistentemente construída e conservada, na articulação com os colaboradores, no diálogo com os clientes, na publicação do trabalho em formato livro, (...)” (Silva, 2016, p. 93).

**JM:** Minha opção é aproximar-me de coisas ligadas à cultura ou projetos afins. Portanto, para vender coisas nunca fiz (risos). Contornei e por tempos fui até aliciado por gente para eu me dedicar também à comunicação, à produção de coisas para a publicidade, para a publicidade concretamente... Fugi... Eu trabalho para projetos que têm um fim bastante diferente. Como, por exemplo, eu tenho muita coisa sobre a defesa do ambiente, eu tenho inúmeros cartazes, pedem muita coisa sobre isso; são temáticas que estão sempre a ser produzidas.



**LW:** “Ao analisar visualmente os cartazes de João Machado percebo associações com a pintura (moldura), com a escultura (tridimensionalidade), enfim, com a arte. Falem um pouco sobre como vocês analisam a sintaxe autoral dele, por favor”.

**JB:** “(...) Como diria Armando Testa, o cartaz do Festival Jazz Europeu é “um Machado”! Nenhuma dúvida, não só a autoria é facilmente reconhecível, como um conhecimento mais atento da obra gráfica de João Machado permitirá encontrar ali elementos típicos da (sua) sintaxe: modelo de grelha; recurso à colagem: uso comunicativo da cor; dimensão escultórica; utilização de espaço negativo e positivo; valor imagético da tipografia”. (...). “Já o cartaz da exposição Cartazes de João Machado oferecia-nos algo verdadeiramente novo: diferentes camadas de cor criam um plano que subverte, através da aerografia, a perspectiva criada pela pintura; a sobreposição controlada de diferentes elementos gera uma tensão entre bidimensionalidade e tridimensionalidade que aproxima o cartaz da linguagem da Op Art; o controlo do processo de impressão introduz o uso do *degradé*; a exploração do espaço positivo e espaço negativo desenha uma ave que se torna abstracta no jogo de formas e cores vibrantes; o suporte cartaz é assumido, no reforço da moldura, tornando-se ele próprio imagem” (Bártolo, 2016c, pp. 35-46).

**FP:** “(...) Machado recorre à exaltação cromática de tons saturados e valores análogos, como no cartaz do Ano Internacional da Criança (1979). Nas suas imagens reconhecemos o mesmo princípio técnico de superfícies de cor sólida, justapostas por linhas de fronteira que lembram as imagens de Milton Glaser e do estúdio The Push Pin Graphic, ou os ambientes alucinógenos que Edelmänn (1934-2999) desenhou em 1968 para o filme dos Beatles *Yellow Submarine*” (Providência, 2016, p. 12).

**JB:** “Os cartazes de final de 70 e início de 80 constroem um universo icônico recorrente: peixes e aves; flores e árvores; formas geométricas, sobretudo círculos, quadrados e triângulos; a composição do quadrado, criando efeitos de escada ou serrilha; e, por fim, a recriação de um universo etnográfico e popular: martelos de S. João, caretos transmontanos, brinquedos articulados de madeira de produção artesanal” (Bártolo, 2016c, p. 52).

**LW:** Esse universo icônico me remete ao design etnográfico e popular de Sebastião Rodrigues. Como os elementos da etnografia podem auxiliar, mais efetivamente, uma pesquisa autoral?

**JM:** Para os primeiros cartazes que eu fiz eu fui obrigado a ir ao artesanato português; fui

obrigado a pesquisar e procurar o entalhe porque os cartazes falavam sobre festas populares portuguesas. Mas, hoje, há muita gente que escreve, ou já escreveu, e que liga muito meu trabalho à cor do meu trabalho... Eles dizem que fui buscar ao artesanato português, ao artesanato com a cor aguerrida, com o norte, aqui dos barros de Barcelos, que são muito conhecidos, ou os alentejanos, também, ali da região do Estremoz. E, na verdade, eu fiz muitos desenhos sobre coisas que são desse domínio; portanto, os animais, os peixes, as zebras e tal; isso é motivado por outra razão. É que eu tenho feito trabalho para o meio ambiente e, portanto, são séries enormes de cartazes.

**HS:** “Embora o cartaz permaneça a peça de eleição, (JM) trabalha também a escala do selo e do logotipo (...)” (Silva, 2016, p. 87).

**LW:** “Desculpa interromper, mas como relacionar selos e cartazes sob o ponto de vista do projeto?”

**RENE WANNER:** “Um cartaz não é um selo”, diz-se muitas vezes aos alunos para exprimir o facto de que, no desenho, a dimensão da imagem tem de ter tomada em conta. Esta teoria é questionável: quando vemos um selo numa carta que estamos prestes a abrir, o ângulo da

visão ou a dimensão da imagem no fundo dos nossos olhos é mais ou menos idêntica à de um cartaz visto do outro lado da rua, por isso, do ponto de vista do design, a diferença não é grande” (Wanner, 2010, p. 6).

**RW:** “Tanto os selos como os cartazes exigem uma concentração e uma abstracção supremas para traduzir uma idéia numa imagem ou, como disse recentemente, um designer de cartazes, um “máximo de minimalismo”. (...). Tanto os selos como os cartazes têm uma vida breve e ambos são avidamente coleccionados, atingindo preços, entre os coleccionadores, que desafiam qualquer explicação racional. Finalmente, ambos utilizam a cor para atrair e agradar, o que me traz a uma característica especial dos selos de correio de João Machado. Conheço-o e admiro-o há muito tempo pela sua maestria na utilização da cor na criação de cartazes” (Wanner, 2010, p. 7).

**JM:** Eu tenho mais de duzentos selos.

**RW:** “(...) E agora, o que nos espera? A revolução digital, tanto a internet como o telefone, levou a um declínio drástico das cartas manuscritas. (...) livros (...) são essenciais para manter viva a memória dos bons tempos que vivemos e como lembrete de que as mãos de um artista



talentoso podem transformar mesmo um objecto corriqueiro, como um recibo, numa fonte diária de prazer e alegria para milhões de pessoas” (Wanner, 2010, p. 7).

Fonte diária de prazer e alegria! Não é afinal isso o que eu e vocês procuramos? Um selo, um cartaz... O que importa a escala? O que é a beleza, pergunta Pessoa, senão o agrado que nos dão?

Inicialmente é dito que o talentoso João Machado não gosta muito “de conversar sobre seus projetos”. Sua quietude acabou por fazer revelar, através de outras fontes bibliográficas, o primor de seus selos. Não é um tipo de revelação a inclusão do selo postal no design desta viagem pelo design?

Não é um achado?

Dito isso, decido por encerrar a fabulação. Lentamente a mesa redonda imaginária se desfaz e o diálogo fictício volta a ser, apenas, fragmentos isolados de realidade, encontrados em dois livros e em uma gravação. Da desobediência científica que a poética permite retorno à solidão do pesquisador.

Naquela tarde chuvosa, melancólica e rara para um início de verão, despeço-me de meu

primeiro entrevistado no Porto e saio esvaziada do belo estúdio-residência que nunca mais verei e que sempre desejei possuir (*anthropological blues?*).

Caminho em direção ao rio da nobre cidade localizada na região conhecida como Entre Douro e Minho, ou Douro Litoral, e sento-me em um pequeno restaurante para comer Bacalhau com Batata Doce ao Molho de Ostras, acompanhado de uma Super Bock Stout (que heresia, em plena terra dos Douros!).

Alguém fuma ao meu lado; mudo de mesa sem abrir mão da vista. Ao levantar reparo no desenho de um touro vermelho no rótulo de um vinho na mesa da fumante; é um Esporão Reserva projetado por Eduardo Aires (com ilustração da artista Joana Vasconcelos), meu próximo entrevistado. É lindo. Lembro-me dos selos de Machado, e das pequenas fontes diárias de prazer e alegria. A fumante acena constrangida com a cabeça, “o universo reconstruiu-se-me sem ideal nem esperança”, e eu sorrio.

**Foz do Douro, Porto,**  
segunda-feira, quatro de junho  
de dois mil e dezoito.

# CARTAZES DE JOÃO MACHADO

19/OUT. A 7/NOV. DE 1982 • SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS ARTES/LISBOA







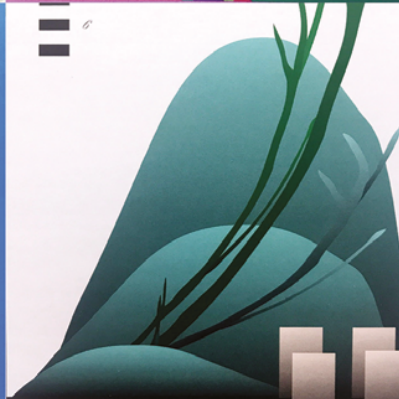
Para Lúcia Weyman  
com o melhor do

---

**COLECÇÃO  
DESIGNERS  
PORTUGUESES**

TRAIT





# JOÃO MACHADO

## SELOS STAMPS

Introdução Introduction  
Rene Wanner







# AIRES DO PORTO. PONTO

*“Um tripeiro em garra!  
Um tripeiro tem gás, tem brio,  
é forte. Por isso é que se comem tripas,  
“Ah, nós temos tanta carne, mas nós  
comemos as tripas;  
não se preocupem,  
que nós aguentamos”  
(Eduardo Aires)*

Caminhar em viagens é outra pequena fonte de prazer e alegria. Porém, os trajetos sempre são maiores que a indicação do Google Maps, sobretudo em se tratando de entrevistar um designer cujo estúdio localiza-se exatamente em frente ao Mercado do Bolhão e a menos de três quarteirões do Café Majestic e de dois da Capela das Almas, ambos na Rua de Santa Catarina. É muita história, arte e design!



Deambulo pela Estação São Bento sob fina chuva em direção à Livraria Lello cuja fila é imensa tal como na última estada no Porto; e mais uma vez desisto de visitá-la. É cedo demais para chegar ao estúdio; então, em uma simples tasca de uma pequena ruela resolvo experimentar o famoso sanduíche quente “francesinha”. Ali, a verve portuguesa me faz rir quando, ao comentar o quanto a receita é apimentada, o garçom responde, debochado, “a menina tá sensível”. Na sequência, um imperial (o nosso chope) e um café no sofisticado Restaurante Flow descortinam-me o Porto contemporâneo. Dirijo-me então aos pontos de referência perto da Rua de Alexandre Braga, endereço do estúdio de design de Eduardo Aires.

Quatro horas envolvida em tanta beleza me fazem chegar à entrevista excitada e alegre. O homem que me abre a porta regula em idade comigo e tem uma compleição física muito portuguesa. Rosto, cor da pele, cabelos e estatura; nada em sua aparência é estranha. Somente o sobrenome parece raro. Apesar de pertencer à onomástica portuguesa pode ter origem inglesa, ou germânica, e, em mim, ecoa também o vizinho espanhol “buenos aires” (Aires do Porto? Ares portuenses?).

Na estada em Portugal o vinho do Douro (ah, o Papa Figos da Casa Ferreirinha!) havia se tornado meu maior pequeno prazer diário, e Eduardo

Aires (Cartaxo, 1963) projeta incríveis rótulos de vinho. Entretanto, eu não pretendo falar nada que não seja sobre território e identidade, e sobre seu premiado projeto Porto Ponto: “Premio Diseno y Ciudad, BID, 2016 (Madrid); Graphite Pencil, D&AD, 2015 (London); Best Brand, Brandemia, 2014 (Madrid); Best of Show & Gold, European Design Awards, 2015 (Istanbul)” (eduardoaires.com, 2017).

“Tradicionalmente chamada de Antiga, Mui Nobre, Sempre Leal e Invicta Cidade do Porto, o Porto é uma cidade global, uma cidade para todos, cheia de vida e caráter, com seus hábitos e modos de vida muito específicos, seus ícones e símbolos, suas paisagens e horizontes muito particulares. Porto tem uma escala que permite uma relação de proximidade e faz você se sentir confortável, em casa. No Porto desenvolvemos um sentimento de pertença com cada ponto de referência, com cada rua e a cada passo reconhecemos o seu sotaque e a sua atitude. A cidade é nossa. Porto está vivo. Porto é único. Para cada cidadão o Porto é uma coisa diferente. Sentimos que precisávamos dar a cada um o seu próprio Porto. O Porto precisava ser muito mais do que um único ícone, muito mais que uma única imagem. Precisava de complexidade. Precisava de vida. Precisava de histórias. Precisava de personalidade. Então, adicionamos

um ponto ao nome da cidade para dar à marca a força e a natureza afirmativa de seu povo e de seu caráter. O sistema icônico é inspirado nos azulejos azuis que cobrem tantos edifícios históricos da cidade. Histórias são contadas nesses “azulejos”. Criamos um sistema de ícones para que todas as pessoas que vivem (no) Porto possam ser e se sentir representadas. Novos ícones podem ser adicionados ao sistema e os antigos podem deixar de ser usados. Queríamos que a imagem fosse o espelho perfeito do que a cidade é” ([eduardoaires.com](http://eduardoaires.com), 2017, tradução minha).

Através desta introdução, de fotografias por mim realizadas, de outras extraídas do *site* do estúdio, e da transcrição da presente entrevista acerca de questões seminais para quem quer pensar lugares e produzir design de identidade, este tópico busca dar a conhecer o projeto de design denominado Porto Ponto. Ou seja, objetiva apresentar parte de seu sistema, suas cores, pictogramas e *slogan*; compreender como um designer, de fora, projeta a cidade que escolheu viver e amar; problematizar signos de pertença, suas validades e possíveis alterações, tais como bandeiras de países, por exemplo; investigar a cidade do Porto e seus moradores, conhecidos como tripeiros; refletir sobre o que é ser portuense no contexto português; e, enfim, objetiva pensar autoria individual e coletiva no Studio Eduardo Aires.

**LÚCIA WEYMAR:** Conforme divulgado, o sistema de identidade visual criado para a marca da cidade do Porto está aberto ao incremento de novos ícones ou, inclusive, ao descarte de algo que possa não mais ser interessante. O senhor pode comentar?

**EDUARDO AIRES:** Vamos começar pelo princípio. Eu penso que o manual que está na internet explica relativamente bem. Então, isso passa como uma observação, eu diria, mais precisa sobre o território, ou seja, nós convivemos com aquilo que nos rodeia e criamos redundâncias. Quer dizer, já observamos, já ultrapassamos, vimos o que é visto, depois voltamos a ver, e nesse exercício, nós, a equipe toda, voltamos a olhar para a cidade como se fosse uma primeira vez. Eu acho importante e já irei responder a questão em concreto... Uma parte do patrimônio edificado é recoberto por painéis cerâmicos e isso levou-nos à ideia de uma grelha, uma retícula. Depois dividimos o nosso projeto; hoje com essa distância já consigo falar desta maneira. E com essa distância, já fez quatro anos do lançamento do projeto, já consigo verbalizar e ter uma narrativa muito diferente, ou seja, com base nessa grelha, criamos uma linguagem que caracterizasse o caráter das pessoas. O Porto Ponto.

**LW:** O caráter de ser tripeiro?



**EA:** O ser tripeiro tem essa característica de ser. Porto Ponto é o caráter. Porto Ponto é tripeiro. Para nós, se sim é sim, não é não. O tripeiro encaixa no Porto Ponto. Agora, tudo que é patrimônio palpável, ou edificado ou renomado, nós incluímos nos ícones. Os ícones são todos os elementos que caracterizam a francesinha; sabe o que é francesinha?

**LW:** Sim, acabei de comer (risos).

**EA:** A francesinha, o barril, o balão de São João, a arquitetura, todos eles. E, só para ter uma ideia, o sistema começou na origem com vinte e poucos ícones; nesse momento já leva sempre muitos, desde o lançamento para cá, e agora eles pediram para desenhar mais um.

**LW:** Construído pela equipe do estúdio, sempre?

**EA:** Construído sempre pela minha equipe. Eu penso que uma das grandes características (e boas) que esse projeto tem é que foi bem assegurado pela técnica, ou seja, não permite que seja adulterado. O manual de normas permite que qualquer designer pegue no trabalho e não o viole, ou seja, consiga trabalhar. É um sistema aberto, ou seja, um sistema que permite a inclusão de símbolos que reflitam a contemporaneidade. Damos o futebol quando o Porto foi campeão...

Pediram-nos que desenhassemos um dragão, nós teremos aí o dragão como um novo ícone. Os portistas são conhecidos como os dragões, portanto há aqui na terra dois clubes, o Porto, que é azul e branco e o Boavista, que é branco e preto.

**LW:** Vocês têm contrato permanente com a prefeitura?

**EA:** As coisas são encomendadas, depois são pagas, não temos nenhuma desavença, não temos nenhum contrato de continuidade, pedem-nos um trabalho, pagam, pedem-nos um trabalho, pagam... O que há, sim, é uma confiança de que a equipe se mantenha.

**LW:** Eu li uma entrevista do senhor com uma comunicadora local, Inês Mendes; nela, o senhor fala o quanto foi difícil a introdução na cidade. O fato de não ser daqui... O senhor acha que facilita ou prejudica o seu processo?

**EA:** A cidade hoje é uma beleza; isto aqui é maravilhoso. Eu vim para a cidade em 1982; em 1982 a cidade era uma cidade deprimida. Eu acho que o português, numa forma geral, é um povo pessimista, é um povo que se queixa. É um povo muito queixoso, está sempre tudo muito mal, nunca está bem. Portugal é, a meu ver, um país que tem as suas fronteiras geográficas estáveis há quase mil

anos, não é? E isso contribui para certo apaziguamento do nosso eu, do que é ser português. Ou seja, nós não temos disputas como os bascos, com os galegos, como os catalães, não temos as divisões dos belgas, não temos as divisões dos italianos. Nós estamos assim há muitos anos. Portanto, estamos pacíficos, estamos muito virados para nós e não é só isso, ao nosso lado está a Espanha e do outro lado o que é que há? O mar. Portanto, numa altura em que nos sentíamos provavelmente ou mais deprimidos ou mais aventureiros, não sei, voltamos ao mar. E com bravura, pois eu acho que ao mesmo tempo nós podemos ser uns “leões mansos”. Porque quando Portugal é requisitado, para a união das pessoas, isso aparece; isso vem lá de cima e até de uma forma muito marcada. Não é por acaso que em pleno século xx, na Europa, se faz uma revolução sem sangue, ou seja, é uma demonstração férrea de vontade de mudança. Aqui a revolução foi pacífica, mas houve, ao mesmo tempo, determinação. Isso é o que eu acho que o português é.

**LW:** O português em termos gerais? Neste caso, não alteraria muito o fato do senhor ser de Coimbra e ter feito um projeto para o Porto, estou certa?

**EA:** O Porto acaba por ser um bocadinho, uma amostra, do que é genuinamente ser português. Não é à toa que a frase-chave sobre o Porto é “Antiga,

Mui Nobre, Sempre Leal e Invicta Cidade do Porto”. Isto não é inventado. Se for ver a Casa dos Vinte e Quatro, junto à Catedral, a Casa é a expressão mais antiga que há daquilo que é o governo em uma cidade. É um conjunto de doze ofícios onde cada um tem a representação de dois elementos (por isso se chama a Casa dos Vinte e Quatro), e onde tomam decisões sobre a cidade. E isso é uma coisa com séculos, portanto; e é lá que está escrito. É invicta, ou seja, há aqui uma determinação, um caráter, e eu posso agora falar em uma correlação de pensamento livre entre aquilo que é o sentimento do que é o portuense com o sentimento do que é o português. Porque, em uma análise sociológica, Lisboa é muito fruto daquilo que é miscigenação de todos os portugueses: “vamos pra capital?”. Mas, nós encontramos *alguns* lisboetas de Lisboa! (Eu costumo dizer, desfocando, e olhando para a Espanha, que Madri é que é Espanha, Barcelona não é Espanha. Madri é que é a Espanha). Um tripeiro tem garra! Um tripeiro tem gás, tem brio, é forte. Por isso é que se comem tripas. “Ah, nós temos tanta carne, mas nós comemos as tripas; não se preocupem que nós aguentamos” ou “a carne vai para nossos marinheiros e nós ficamos com as tripas”, “nós ficamos com o pior porque nós aguentamos”. É uma cidade com um caráter. E no futebol se percebe isso; o futebol como o do Porto (eu não sou do futebol do Porto, preste atenção). Uma das



coisas que me acusavam (e isso é interessante) era que eu usei as imagens azuis e brancas por causa do foco no Porto. Eu disse, não é por causa disso. (Meu clube do coração é o Académica de Coimbra e eu lá fiz o meu liceu, o ensino secundário, e joguei futebol, joguei rúgbi; e ganhei paixão por esse clube, e era tudo negro).

**LW:** Então, por que o uso das cores azul e branco no sistema?

**EA:** As pessoas acusam “ah, fizeste a imagem azul e branca por causa do jogo do Porto” e não é verdade. Eu acho que é a cor da cidade. É a cor que predomina naquilo que é o azulejo (na esfera religiosa e na esfera profana) porque, se fores à Estação de Caminhos de Ferro ali de São Bento, o interior é lindo. É azulejo azul e branco! Então, se não fosse azul e branco que cor é que seria? Eu usaria o ouro. Eu acho que essa cidade também é ouro porque essa cidade, se nós formos para o outro lado (Vila Nova de Gaia), há muito de branco, mas também tem muito ouro. Há só dois tipos de granito, o granito com base amarela e com base azul; portanto, aquele também remete ao ouro. A questão da cor eu ultrapassei assim.

**LW:** E o que o senhor quis dizer, naquela entrevista, com a escala assertiva na relação do homem com a cidade?

**EA:** Primeiro falo da escala. Esta é uma cidade que é relativamente pequena em termos de superfície; está delimitada pelo rio, pelo mar e depois, ao norte, está limitada por um anel rodoviário que chamamos de circunvalação. É uma espécie de autoestrada que delimita a cidade com outras cidades limítrofes que, vindo de avião, de cima, ninguém percebe; se olhar para baixo vai dizer “ih, o Porto é gigantesco”. A região do Grande Porto, ou seja, a área metropolitana do Porto, é gigantesca. Tem quase dois milhões de habitantes. Quando se vem de avião ninguém tem a capacidade de perceber, visto do ar, onde começa e onde termina. Mas, ao mesmo tempo, isso confina a cidade. A cidade não vai crescer além daqueles limites. Mais uma vez como Portugal, fazendo uma correlação. E depois, essa escala, permite-nos o quê? Permite-nos, por exemplo, fazer coisas que são fantásticas: eu se quiser ir à minha casa, eu vivo na Foz, e minha faculdade está aqui no centro, eu tomo uma hora mais cedo e venho a pé, junto à água. Isso é uma escala ótima. E essa escala, essa mobilidade, posta em outro contexto, é a mesma coisa que ter um quarto de hotel com seis metros quadrados ou ter um quarto de hotel com trezentos metros quadrados. E uma pessoa, num quarto de hotel com trezentos metros quadrados, sente o vazio. Sente a solidão! Com seis é o contrário, sente-se confortável. Provavelmente, nós temos a medida

certa na relação com esse quarto. Outra questão que eu acho importante é a relação com a água porque a água é, a meu ver, revitalizadora na sua própria essência e, se eu quiser parar o carro e dar um mergulho no rio, eu vou dar um mergulho no rio e volto para o carro. Se eu quiser parar o carro junto ao mar, eu paro o carro e dez segundos depois eu estou no mar. Eu não tenho aquela barreira de que pra ir ao mar tenho que fazer aquele percurso, passar por aquele passadiço, passar por prédios (...).

**LW:** É uma extensão da vida cotidiana.

**EA:** Exatamente. Se eu agora quiser ir consigo tomar um banho no rio... Se formos loucos, pegamos um carro, estacionamos ali, tiramos a roupa e mergulhamos.

**LW:** Quando o senhor fala nessa relação assertiva se refere também ao sentido do que ela proporciona?

**EA:** Sim, dando mobilidade. É aprazível, não oprime (...), é cuidadora.

**LW:** Congrega e não desagrega, talvez.

**EA:** Exatamente. E é acolhedora. E é nesse sentido que eu digo: tem a escala correta, não é uma cidade demasiado grande, não é uma

cidade demasiado pequena. É uma cidade diversa, é uma cidade autêntica. Acho que isso é muito importante também, muito, muito, muito. Por isso que é Porto Ponto. Vai estar sempre aí na mente. Porto Ponto é o carácter. (Em português diz-se, “atenção, o assunto fica por aqui e ponto”. “Ponto final”).

**LW:** O senhor já falou de um modo cuidadoso sobre a possibilidade de rever símbolos como o da bandeira uma vez que pode conter valores que não representam mais o Portugal contemporâneo. Países multiétnicos, mestiços, como Brasil e Portugal, eles ainda podem ser representados, hoje, pelos símbolos da modernidade? Esses símbolos dos tipos raízes que estão muito vinculados às questões de turismo: sardinha, sardinha, sardinha!!! Lá no Brasil é a calçada de pedra em Copacabana, os adereços do gaúcho no Rio Grande do Sul, enfim. Mas, ao mesmo tempo, como não representar através desses valores tradicionais? Porque a gente, às vezes, quer o novo pelo novo, e aí não interessa, não causa identificação. O senhor pode falar um pouco sobre isso? E, então, sobre um “prazo de validade do design”?

**EA:** Essa é uma das grandes curiosidades que eu tenho: saber até que ponto a marca Porto Ponto sobrevive. Uma das respostas mais interessantes que eu vou tendo é que vão aparecendo pessoas



com a textura tatuada na pele. Isso é o melhor sentido de pertença que uma marca pode aspirar... Um libanês, um brasileiro, vários portugueses, já não são um, são vários. O sentimento de pertença, pra mim, é a melhor resposta que nós podemos ter. É mais difícil, não tenho conhecimento, de alguém que tenha tatuado a bandeira portuguesa na sua pele; mas deve ter existido.

**LW:** O senhor afirmou que algum país da Escandinávia, ou nórdico, questiona mudar sua bandeira (bandeiras são símbolos fortes que remetem a sentimentos de pertença). Porque redesenhar uma bandeira? O senhor redesenharia a de Portugal? Como o português reagiria? Parece que existem coisas intocáveis, não? (Quase um sacrilégio mudar alguns símbolos de pertença/de identidade). O design deve ser perene?

**EA:** Estamos a falar em uma coincidência, de três, quatro pessoas, que me perguntaram em relação a Portugal mudar a bandeira e isso me obriga a pensar, obriga-me a pensar sobre esses símbolos, sobre aquilo que é a representação da portugalidade. E eu acho que sim porque, para já, tudo tem ciclos. Se compararmos a identidade com uma pessoa; a identidade nasce como um bebê, cresce e vai ganhando forma, vamos envelhecendo, vamos tomando formas diferentes, reinventando. E aquilo que existe,

hoje em dia, da bandeira, está agarrado a um determinado momento, ou seja, ficou datado. A meu ver tem um excesso de linguagem que privilegia um conjunto de referências que podem estar presentes na bandeira, mas que são demasiados de atrás. A bandeira do Japão é o oposto, é o sol, é tudo. E acho que a bandeira portuguesa não abre, a bandeira portuguesa fecha, porque é muito história; ainda por cima com um grau de representação que eu acho tosco.

**LW:** Só por curiosidade, o senhor faria redesign do que existe para manter uma unidade ou faria algo radical?

**EA:** Eu fazia algo radical. Fazia algo radical porque, embora os caminhos possam ser esses (isto é, redesenharmos o que existe, e, portanto, refinarmos, ou cortarmos pela raiz) eu faria algo cortado pela raiz. Mas é um assunto tão perigoso. Porque nós estamos a falar de questões que remetem muito para a cultura visual; e o povo, a esfera pública, não tem essa cultura visual. E às vezes resiste, não percebe. Seria um ultraje propormos. Portanto, é um assunto cada vez mais falado na comunidade dos designers (eu costumo dizer que ela é eu e minha família elitista, quer dizer, é uma conversa circunscrita a um círculo muito reduzido). Mas, porque não mudar? Tem a ver com essa polissemia, uma bandeira não pode encerrar,

pois tem que abrir. Eu dou um exemplo como a do Japão como mais forte. Nós podemos obviamente olhar para a Europa e elas (as bandeiras) são todas tricolores, bicolores, e as cores são tão simples que representam tudo, não é?

**LW:** Em vários textos que li sobre o estatuto do autor reparo que vocês, portugueses, o fazem de maneira muito positiva. Nunca vi uma crítica como eu vejo lá no Brasil, certas discussões como “ah, não tem que pensar em design autoral” ou “o design está a serviço de algo” e, aqui, eu acho que vocês são muito tranquilos. Porque o nome White Studio e não o do senhor, então?

**EA:** Já mudou. Tal qual sobre o assunto da bandeira, acho que corresponde a momentos da nossa vida. Agora é só Studio Eduardo Aires. Na altura, eu talvez já tenha dito (que a assinatura Eduardo Aires não faz mais sentido), porventura isso fosse fruto das circunstâncias. É importante mostrar a equipe, eu faço questão. O trabalho é partilha. Eu diria que sou diretor artístico e estou a orquestrar minha equipe. Eu sempre tive no meu nome; o “Studio”, antes, era Eduardo Aires Design. Depois passei por uma altura em que eu tive um fascínio muito grande pelo design japonês e eu visitei o Japão e tive mentores japoneses, etc. E também houve um período onde eu me dediquei mais

à investigação, fiz o doutoramento, e correspondeu a um maior afastamento da atividade profissional, e mais ligado à academia. E o White Studio fez sentido, e era um design inócuo. De repente, e também, pelo comum do nome! E eu ultimamente tenho feito umas conferências e percebi que tentavam entrar em contato e não conseguiam, não achavam. Eu fiz uma conferência na Grécia para quatrocentas pessoas e, no final, isso foi o que fez realmente transvazar a água do copo, fui abordado por um indivíduo que disse “olha, vim aqui ver e gostei muito do que ouvi, mas vou dizer uma coisa, é um nome muito comum”, “eu procurei White Studio e apareceram uns vinte, nunca mais chegava ao seu e desisti”. E eu disse “ah, muito obrigado.” E era verdade. Uma coisa que acontecia e as pessoas diziam. Até que perguntei ao organizador “quem é aquele?” e ele respondeu “aquele é um consultor do Steve Jobs”, e eu “Oh!”. Ou seja, veio a confirmar aquilo que eu temia. Mais, eu, em Oslo, estive em Oslo agora, encontrei um whitestudio.no, ou seja, quantos negócios não perdi por ser White Studio? Enquanto que Studio Eduardo Aires só há um. E foi minha própria equipe que disse “tens que voltar ao teu nome, porque, às pessoas, vai lhes agradar”. Eu fiz ano passado trinta anos de atividade e elas procuram por mim. Seja White Studio, Black Studio, Gray Studio... *É por mim!*



Sim, é por ele que o cliente procura. Sua tão prestigiada equipe reconhece sua condição de autor. Saio do estúdio em direção a Ribeira. Tomo outro imperial no Porto Antigo, um restaurante peculiar com paredes decoradas com papeizinhos cheios de elogios escritos à mão, e com uvas falsas penduradas do teto. Calmamente aprecio nos muros das redondezas a divertida azulejaria do projeto #preenchervazios da artista Joana de Abreu. Ao chegar a Ribeira, revejo, depois de três anos, um painel do Porto Ponto já desbotado.

Lembrando vagamente a canção Porto Sentido, de Tê e Veloso, (“Quem vem e atravessa o rio / Junto à serra do Pilar / vê um velho casario / que se estende até ao mar / Quem te vê ao vir da ponte (...). Por ruelas e calçadas / da Ribeira até à Foz / por pedras sujas e gastas / e lampiões tristes e sós”), eu começo uma caminhada de quatro quilômetros da Ponte Luís I pela beira do rio. Tento compreender a relação do meu corpo com essa antiga, nobre, leal e invicta cidade. A tal “escala certa, assertiva”.

Chego ao restaurante Cozinha da Amélia, sugerido por EA, no Campo Alegre, e experimento uma Caldeirada de Tamboril com Gambas. Bebo um Douro da casa. Bem mais tarde peço “O Melhor Pão-de-Ló do Universo”, dica do Time Out. Não tenho pressa. Estranhamente

clientes fumam na parte interna, em grandes mesas, o que me faz recuar no tempo.

Por que às vezes em Portugal o tempo parece contrair ou dilatar passado, presente e futuro? “O presente, que é ao mesmo tempo retenção do passado imediato, a orientar nossas percepções e antecipação do futuro, pode ser percebido como mais dilatado ou mais contraído a depender da relação que cada um mantenha com a memória (passado) e a fantasia (que sustenta o desejo e se volta para o futuro)” (Kehl, 2009, p. 147).

Ao longo da caminhada e durante o jantar observo as diferentes pessoas. Na rua, nos carros, nas mesas do restaurante, e na televisão ligada perto de mim. Percebo multiplicidades e recorro o enunciado de Aires: “criamos um sistema de ícones para que todas as pessoas que vivem (no) Porto possam ser e se sentir representadas”.

E então aquele ponto afirmativo (Porto Ponto), final, mínimo e providencial (ares de Francisco, o próximo entrevistado?), aquele ponto que encerra a história e a geografia de uma cidade, passa a fazer todo o sentido.

**Campo Alegre, Porto,**  
quarta-feira, seis de junho  
de dois mil e dezoito.

**Porto.**





Edward Leitz

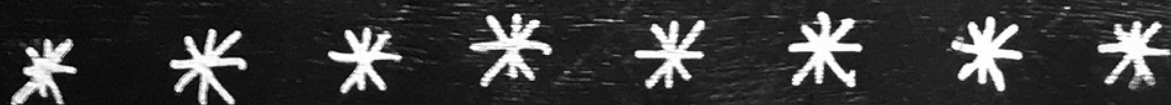








AVÓ-MARIA



SARDINHAS

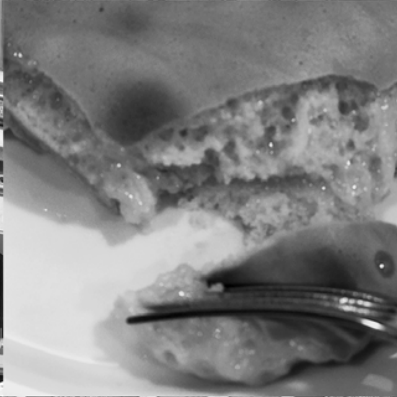
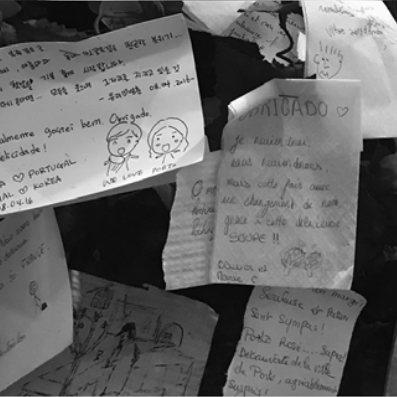
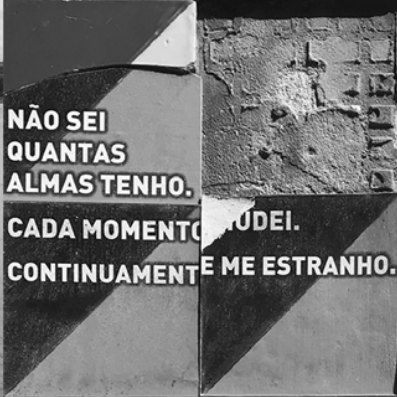


FRANCESINHA



BACALHAU NA BRASA





# O DESIGN PROVIDENCIAL **DE FRANCISCO**

*“Há uma intenção ideológica na forma e que deve ser pelo menos, se não respeitada, ao menos observada, e por isso o lacônico — esta forma limite de sua simplicidade — tem esta intenção moral que também é uma intenção política”*

*(Francisco Providência)*

Nem na calmaria da Foz do Douro nem no burburinho do Mercado do Bolhão. O estúdio de design de Francisco Providência, local do meu terceiro e último encontro na capital do Distrito do Porto, situa-se precisamente no meio do caminho entre os estúdios de João Machado e de Eduardo Aires, recém entrevistados. A cinquenta metros do rio, atrás da bela Rua do Ouro que o margeia, e a menos de quinhentos da Ponte da Arrábida, a Rua do Bicalho é toda sinuosa.



Saio sem café da manhã e já passa de nove e trinta, horário agendado. A chuvarada precipita-se como nunca (quando verei o Porto ensolarado?). Estreita e curvilínea, a pequena rua está confusa e barulhenta em função do trânsito e de um caminhão de entregas parado; o motorista do táxi buzina sem parar e o caminhoneiro simplesmente não aparece. Desisto de esperar e caminho até o estúdio empurrando minha mala, pois dali eu parto da cidade. Encharcada e envergonhada pelo adiantado da hora suspiro aliviada ao perceber o atraso do designer. Atraso providencial!

O estilo dos projetos gráficos do estúdio Providência Design é minimalista, econômico e simples; o ambiente arquitetônico, também. (Naqueles poucos dias na cidade marcas igualmente racionais, limpas e precisas são observadas nas fachadas comerciais). Percebo, então, que minha atribulação destoa de tudo isso... Eu ali, perdida e embaralhada, secando com o forro da minha gabardine rosto, cabelo e mala.

Francisco Providência (Coimbra, 1961) chega na sequência imediata, sério e sem me dirigir o olhar; homem corpulento e muito bem vestido, joga livros e pastas sobre a mesa, fazendo ruído forte. Percebo que estava apressado (conta-me depois que dali vai a Aveiro lecionar). Constrangida, abro logo o roteiro que pretende

problematizar categorias conceituais duais, objetivo da entrevista, tais como simplicidade e complexidade; funcionalidade e racionalidade; autoria e alteridade; técnica e poética e, enfim, tristeza e felicidade. Sem ao menos lembrar-me de gravar faço a primeira pergunta sobre o modo como FP define os estilos gráficos mais simples ou os mais complexos. Ligo o gravador. Ele responde com calma, sem nenhuma pressa, falando cada palavra de modo bastante lento e reflexivo. Mudança providencial!

**FRANCISCO PROVIDÊNCIA:** As construções de identidade visual, por um lado, nascem de certas circunstâncias; por outro lado, ambicionam outras. Não há uma relação direta entre as circunstâncias e o produto desenhado. Estou a dizer isto porque, porventura, num momento de maior complexidade, a simplicidade pode trazer, digamos assim, uma compensação e a tentativa de criar uma ordem na complexidade. Eu tinha um professor que fazia um pouco esta oposição que era chorar na pintura para rir na vida, ou seja, esta oposição entre obra e existência. As marcas podem ter esta ambição lacônica de simplicidade para garantir uma vida mais complexa ou, o contrário, muitas vezes as marcas ganham uma complexidade que resulta de uma vida demasiado simples. E, portanto, pode haver aqui este sentido de oposição e de complementaridade,

entre aquilo que se apresenta e a própria existência que é representada.

Menos aflita folheio um pequeno livro, forrado em tecido arroxeadado com a marca do Museu da Arte Nova estampada em prata, apoiado sobre a mesa junto aos seus livros e pastas. Conto-lhe que já conheço Aveiro, sua marca da cidade, e o museu por ele projetado, mas que tal livro ainda não conhecia (meses depois, ao retornar à simpática Cidade dos Canais, compro três volumes).

**LÚCIA WEYMAR:** Por que um dicionário e não um catálogo de museu?

**FP:** Fiz este trabalho com meu irmão que se chama Paulo Providência e percebemos que, mais importante do que ter um catálogo da exposição, era mais interessante fazer, não um catálogo, mas um Dicionário da Arte Nova que, de algum modo, ajudasse a compreender o fenômeno; e um dos itens para definir essa origem é a publicação deste livrinho que eles têm lá à venda. Uma das entradas é sobre Worringer, um pensador alemão que tem um texto que se chama *Abstração e Empatia* e que viveu na passagem do século XIX para o XX. É um historiador da arte que se preocupa, primeiramente, em encontrar uma explicação para o Expressionismo e para a Arte Primitiva que emergia àquela época.

**LW:** Aqui no próprio Dicionário Arte Nova (2011, p. 4) consta que a tese, no original *Abstraktion und Einfühlung*, escrita em 1907 por Wilhelm Worringer, fala em dois modos, de grande sucesso naquela época, para interpretar nossa produção ocidental: “a tendência para a abstração, visível nas produções primitivas, ou para a empatia, que é interpretada como a imitação da natureza (na tradição clássica)”. O senhor pode comentar?

**FP:** O que tem nessa teoria, se calhar também influenciada pelo pensamento de Nietzsche, é que a arte resulta da relação do homem com o ambiente, isto é, quando o homem se sente ameaçado tende a produzir uma arte mais abstrata e direta, e primitiva. Simples. E quando o homem se expressa com uma arte mais complexa é porque tem a percepção de dominar o ambiente. Por exemplo, a arte do Iluminismo, em que há todo o controle tecnológico da intervenção humana, é uma arte que resulta dessa sensação de empatia. Empatia com o ambiente e de domínio sobre o ambiente; e, portanto, de algum modo, a passagem de uma arte da Arte Nova para o Pós Expressionismo ou para o Minimalismo, no fundo, caracteriza momentos históricos em que o homem, por um lado, tem uma percepção de que já domina tecnologicamente o ambiente, descobre as vacinas e meios terapêuticos, mas depois, por outro lado, é confrontado com períodos de guerra e destruição.



E isso provoca nele uma arte mais abstrata e mais primitiva. De algum modo podemos pensar que essa relação da estilística com a forma também pode resultar dessa percepção na relação com o mundo. Portanto uma arte, uma expressão, mais abstrata e simples, resulta em uma percepção de maior ameaça. Ou, o contrário, uma expressão mais empática resulta de uma percepção de maior domínio. Essa oposição entre a simplicidade – a dimensão do lacônico – como resposta à complexidade resultou de uma preocupação de natureza moral e, também, por via de um professor meu chamado Álvaro Lapa. Aparece nesse livro, logo no início, uma citação que diz “condição de decidir moralmente sobre a beleza”. Isto é, a forma não pode ser entendida em si, ela deve ser reconhecida também como um depoimento, como uma forma de materializar as ideias e as ideias não são todas igualmente justas. Ou seja, as formas também não são, todas, igualmente justas. Há uma intenção ideológica na forma e que deve ser, se não respeitada, ao menos observada; por isso o lacônico – esta forma no limite de sua simplicidade – tem esta intenção moral. Que também é uma intenção política.

**LW:** Como os modernistas.

**FP:** Exatamente... Só que os modernistas, por exemplo, tinham uma relação com a forma mais

funcionalista. E, no meu caso... Porventura estou fora do meu tempo.

**LW:** (“Também me sinto fora, professor”, penso calada). Ah sim, o senhor poderia me falar um pouquinho sobre funcionalidade?

**FP:** Exato, e quando aqui, neste convite para a abertura de um bar (aponta para um material gráfico sobre a mesa), utiliza-se a apresentação dos pictogramas funcionalistas para a indicação das instalações sanitárias e, neste aqui, para o relacionamento amoroso, neste caso heterossexual (aponta para outro material), há um sentido diferente, portanto. Já passou certa época da minha vida em que usei muitos pictogramas. Também construí pictogramas; mas usei-os como expressão de humor. Ou seja, este pictograma, aqui, já não corresponde à intenção de identificação universal do masculino. Também corresponde, ainda mais, enfim, a uma expressão poética que é mais que uma expressão funcional. Já não se trata de caracterizar os gêneros e as relações sanitárias, mas de fazer algum comentário sobre a oposição entre uma sociedade hiper organizada e racional européia com uma sociedade desorganizada, ou organizada por outra ordem.

**LW:** Mais dionisíaca.

**FP:** Outra ordem. Sim, mais dionisíaca.

**LW:** O senhor acha que o turismo que trabalha com signos do tipo raízes, isto, signos óbvios...

**FP:** ...Eu acho que marcas criam uma expectativa sobre o lugar.

**LW:** Os signos em geral?

**FP:** Sim, os signos em geral. Na verdade quem faz o símbolo não é o signo; quando o signo é acolhido pelas pessoas é que se transforma em símbolo. Portanto, há uma dimensão protocolar e por isso algumas marcas não constituem valor simbólico porque as pessoas não se veem nela. Uma vez começamos uma discussão grande (não era uma discussão, mas um confronto de idéias) eu e uma amiga que morreu ano passado, Anna Calvera, que era designer e professora na Faculdade de Belas Artes, de Barcelona. E falou-se sobre a questão das marcas, sua presença, e sobre a marca da Repsol, aquela marca de gasolina que traduz, em minha opinião, toda expressão ibérica, sobretudo para quem tem a experiência de atravessar a Espanha no verão para ir de Portugal a França, para ir para Europa. De grandes planícies, de grandes planaltos; rasos, quentes, secos, naquela relação com o sol muito vermelho que, na minha experiência, era exatamente a expressão disto. E

ela, irritadíssima, disse: “nem pensar, isso é uma treta de um designer inglês”, um que agora me esqueci o nome; é um designer famoso, ele que fez a marca. E, portanto, ela, como espanhola, não se sentia representada naquela marca.

**LW:** Aloísio Magalhães criou uma marca bastante funcional para o quarto centenário do Rio de Janeiro na qual o número quatro, rebatido, sugere a cruz de malta. E a marca teve tal penetração na cidade que até nas tangas das mulheres aparecia; pintaram-na nos morros das favelas, no carrinho do picolezeiro... E ela, mesmo racional e funcional, entrou no imaginário popular.

**FP:** Essa é a dimensão simbólica.

**LW:** Sim, e quando a cidade fez quatrocentos e cinquenta anos, há pouco, uma marca toda visceral foi projetada, toda orgânica; e não funcionou. Essa marca nova tinha tudo a ver com o corpo das mulheres, com o samba, com a festa. E não funcionou, o que funcionou foi aquela marca modernista lá dos anos 1960, no auge do Estilo Internacional.

**FP:** Sim, mas eu julgo que as marcas devem propor a representação de qualquer coisa que constitui, em si, uma dimensão de possibilidades de liberdade, uma dimensão do ser. E é nessa medida que elas podem constituir um



fator de afirmação e identidade. Não tanto por condicionar, digamos, a representação daqueles cidadãos, mas também por prometer, de algum modo, uma dimensão de liberdade, uma possibilidade de liberdade, uma possibilidade de realização. E, nesse sentido, elas resultam, ou podem resultar, numa tradição herdada; e devem constituir uma ambição sobre o futuro porque se elas se projetam unicamente no passado elas também perdem a sua validade e seu...

**LW:** Espírito de tempo?

**FP:** Sim, e essa possibilidade de constituírem, em si, uma porta para...

**LW:** Interpretações? Difícil equacionar a valorização do tradicional e a abertura ao novo.

**FP:** Pois é, muito difícil.

**LW:** Em se tratando da questão de autoria e neutralidade: o percurso do autor é reconhecido em sua trajetória de designer. Joana Quental, por exemplo, reconhece unidade na sua diversidade através da economia formal. O senhor considera que seus processos de redução implicam em maior monossemia ou em maior polissemia? Porque, se a gente consegue maior monossemia, mais eficaz é a comunicação. E,

se a gente busca polissemia, a marca abre-se a interpretações, e correm-se riscos.

**FP:** Sim, eu acho que a simplicidade pode valorizar a polissemia porque ao reduzir o seu discurso ao maior denominador comum, ganhando uma maior simplicidade, a marca pode ser menos impositiva e, no limite, será abstrata. Será quase um sinal. É um pouco também como este fenômeno do design ligado ao desenvolvimento de produtos. Quando as marcas procuram respeitar todo mercado ou desenvolver o seu produto com vista ao mercado, a partir das intenções do mercado, acabam por perder sua identidade enquanto marca, se ficar a serviço desse mercado. Entende?

**LW:** Mas, ao mesmo tempo, temos que conhecer muito esse mercado ao qual a gente se dirige pra saber com quem se está falando.

**FP:** Sim, mas o ideal é que as marcas não tentem resolver os problemas do mercado, mas criem novos problemas ao mercado. Só assim elas conseguem adquirir uma dimensão de liderança e também de expectativa. Porque, senão, é mais do mesmo, das coisas que já foram ditas.

**LW:** Como a gente tem visto muito em grandes empresas.

**FP:** Como a gente tem visto. Devemos enfrentar essa lógica americana de que o mercado é que é determinante ou que o mercado é que deve condicionar a forma.

**LW:** E como é que a gente pode pensar a conquista do simples ao trabalhar a funcionalidade da grelha e da tipografia? Como a gente pode equacionar a construção de uma autoria conjuntamente à operacionalidade do sistema?

**FP:** Bem, eu acho que o design tem essa ambição de operacionalizar o sistema. Às vezes é mais uma fé, uma crença, do que propriamente um resultado fundamentado e validado; pelo menos validado cientificamente, validado tecnicamente. Do meu ponto de vista, minha principal fonte de despesa do tempo – a minha principal ocupação no design – é a de deitar fora. Desenhar para reprovar, para desenhar de novo. Nesse sentido, o design e o resultado, que depois parece elementar, simples, óbvio... Eu acho que essa é a grande dificuldade: pode parecer que o resultado é um resultado rápido porque é tão simples.

**LW:** Nesse sentido, o design é o resolvido.

**FP:** Sim, mas pelo menos, na minha metodologia, ele resulta de um sistemático redesign. Redesenho. Iteração.

**LW:** Em termos de alteridade como se consegue ser autor de modo coletivo? Como exercitar a inclusão do outro nos projetos? Vejo colegas meus que falam muito na diferença e na inclusão, mas que, efetivamente, são individualistas na criação.

**FP:** Depende um pouco do caráter das pessoas; sobretudo seu trajeto de vida. Há condições psicológicas da formação, do desenvolvimento, que nos tornam mais tolerantes para o outro, ou menos. Claro que em design quanto mais tomamos o outro em consideração mais sofremos também. (...) Temos essa ideia que empresário é alguém que vive acima da capacidade de realização material, acima do comum; mas depois, quando vamos ver, aquilo é uma trapalhada. Vidas complicadas. São escravos, escravos deles próprios. Como é que vai falar a essa assembléia sobre as questões da dimensão poética, sobre a importância da inovação poética? Não querem saber disso para nada a não ser que eu garantisse que com este discurso conseguiriam vender o dobro ou o triplo. Portanto, se eu decido tomar este grupo de pessoas como meus clientes, e passar a fazer um trabalho com eles, eu já sei que vou ter que sofrer muito porque eu não vou mudar certas coisas. É toda uma dificuldade que vem desse impacto, dessa importância que damos ao outro. Julgo que a alteridade pode nos permitir, sobretudo, uma observação mais evidente



das questões de identidade. Ou seja, identidade não deve ser vista como alguma coisa que eu me imponho por alguma razão, mas qualquer coisa que resulta do distanciamento. Eu percebo o que é cultura brasileira quando estou no Brasil ou eu, português, percebo o que é cultura portuguesa quando vou para Austrália. É na alteridade, é na relação com o outro, com a diferença, que eu percebo aquilo que pode constituir um fator de identidade: em discussões culturais, em questões de comida, em questões de representação, na questão da língua. No meu escritório há uma frase muito interessante de um poeta, não lembro bem como ele a constrói, mas no fundo ele refere-se à autoria e a essa identidade da autoria como uma espécie de confronto com a morte. Isto é, a autoria não entendida como uma imposição do *marketing* no sentido de se fazer vender de forma inequívoca, de se apresentar e de se afirmar junto ao mercado. Não com este sentido, que é um sentido muitas vezes atribuído ao pensamento de esquerda que se opõe a ideia de um design de autor porque é um design muito associado às manifestações do capitalismo, às coleções reduzidas ou às peças numeradas...

**LW:** ...Que dariam protagonismo, uma aura...

**FP:** ...Uma idolatria do autor. É mais o autor como aquele que desenha a possibilidade no confronto

com a morte. E, portanto, é essa a relação que depois permite, ou da qual decorre, esse tal enunciado da forma, o enunciado da morfologia, o enunciado da forma como uma expressão moral; digamos, da forma que representa o modo como vale a pena pensar, em alternativa.

**LW:** Seria, como o senhor já escreveu, a “materialização da falta de garantia de ser feliz, da utopia”.

**FP:** Sim, sim, e é um pouco também aquilo que diz o Heidegger em um discurso em que opõe a linguagem técnica à linguagem poética. E a linguagem poética, se bem percebi aquilo que ele escreveu, é essa linguagem que devolve a verdade ao homem e, portanto, nesse sentido, ela devolve a linguagem da poética, a casa do ser. O homem na linguagem técnica faz-nos escravos da própria técnica, da própria sobrevivência, fazendo-nos perder a relação com a própria existência. E a linguagem poética faz esta retroação, este recuperar da dimensão do ser. Muitas vezes decorrendo não de um exercício de racionalidade, mas de um exercício de irracionalidade. Inconsciente. O ébrio, o poeta, o louco, o que dizem, o que fazem... Sentenças que, por vezes, nos surpreendem pela clarividência de usar e de estar num estado aparentemente de semiconsciência ou de inconsciência... Portanto, a poesia tem um pouco disso, de uma crueza da reposição da verdade

não a fazendo de forma lógica ou dedutiva, não a fazendo como os designers racionalistas aprendiam a fazer no Modernismo. Mas, para que introduzam um lado mais inconsciente, que eu acho relevante, nos produtos do design, para lidarem com a moral, com a política. Para que façam sentido. No fundo é isso, para que façam sentido! O sentido do design não decorre apenas de um processo de dedução lógica, de um processo de racionalidade; pode depender de alguma irracionalidade. Claro que o resultado disso pode ser péssimo (risos).

**LW:** (Risos). Sim. Afinal nós, na nossa trajetória, temos momentos que conseguimos resultados positivos e outros negativos.

**FP:** Só que este falar sobre o design é um bocado como a Laurie Anderson dizia em uma entrevista: falar sobre música é como dançar sobre a arquitetura. Quer dizer, são linguagens diferentes.

**LW:** Eu vou terminar e deixar o senhor trabalhar. Sobre liberdade e felicidade, como alcançar a liberdade pelo simples? E, para tentar finalizar, Sebastião Rodrigues – que foi o primeiro designer português que conheci quando aqui cheguei – fala em alegria, em projetar com alegria. Eu poderia associar o senhor, então, a uma procura pela felicidade?

**FP:** Acho que sim. O Fernando Pessoa também tem uns versos que falam desta oposição entre alegria e tristeza. Dizem que uma arte alegre é a expressão de um povo triste. E eu julgo que ele estava a se referir ao inverso, que uma arte triste pode ser o resultado de um povo alegre... A questão do fado, da melancolia. Sim. A felicidade tem um problema porque não existe, não é? Existem, quanto muito, pequenos momentos felizes que às vezes nos dão a dimensão da transcendência e eu acho que acabamos por procurar isso. Depois, há várias técnicas. Os budistas procuram educar o corpo para se tornarem distantes da necessidade do desejo o que configura uma relação com a existência mais livre, e por isso mais feliz. Outra possibilidade é ter experiências, e toda gente tenta durante sua existência, ter a experiência dessa felicidade. Essa felicidade ocorre às vezes de forma inusitada, portanto, devemos ter sempre ter essa humildade de esperar a felicidade, uma coisa que pode acontecer e que não depende diretamente de nós. *Providencial*, diríamos assim.

**LW:** O senhor fica feliz quando resolve um projeto pela simplicidade? Ele sendo, ou não, aceito e incorporado pelos outros?

**FP:** Sim, exato. Por acaso, uma coisa que tenho procurado fazer são pequenas publicações, como esta (Dicionário de Aveiro). Muitas vezes



aparecem trabalhos publicados por mim de coisas que não chegaram a ser nada – de gente que não aceitou ou reprovou – mas, pra mim, isso realmente não é relevante porque há um momento de felicidade quando a coisa acontece. As pessoas não sabem disso, nem têm que saber, ou seja, a minha felicidade nesse aspecto também não depende do modo como esses produtos foram ou não aceitos. Se eu fiz aqueles produtos para o outro, e o outro não os compreende e rejeita-os, eu não posso dar a ele aquilo que eu sei que lhe faz mal, não? Vivemos assim.

Aquela aceção de autor enquanto figura de autoridade, refutada por Roland Barthes (2004) e Michel Foucault (1992), nunca estaria associada a um designer com o estofo moral de FP que, mesmo considerando que momentos de felicidade acontecem durante o processo criativo e à revelia do cliente, não aceita dar a ele aquilo “que lhe faz mal”.

Para um designer/autor que reage à complexidade da vida oferecendo simplicidade – que tenta criar ordem no caos e que não se arvora a dominar seu ambiente, expressando-se moderada e laconicamente – todo aparato parece ser excessivo e todo exagero, afetação. Porém, mesmo racional, Francisco abre-se ao ilógico da vida, ao elogiar o ébrio, o poeta e o louco.

As adversidades do início da manhã chuvosa evanescem. Terminamos o encontro sem pressa, e contentes; “foi uma providência nosso encontro, professor”, penso dizer-lhe. Ao vê-lo entrar no carro em direção à Universidade de Aveiro sinto que seu corpo opulento abriga uma alma delicada.

A porta do estúdio ainda está aberta; viro pra trás e na parede da antessala, junto a quadros conceituais e sofisticados, reparo em um inusitado e pueril bordado, típico do Minho. Quando saio, a chuva segue, todavia mais fraca. Já no táxi em direção à locadora do carro que me levará à parte norte do interior continental português, minha próxima escala, penso sem moderação “Eu comeria até Tripas à Moda do Porto tamanha fome”. Ao contornar a Rua do Bicalho passo mais uma vez pelo Douro. Não viro para trás.

(Alguns meses depois retorno à cidade para ver a polêmica exposição de Robert Mapplethorpe na Fundação de Serralves e finalmente visito a eclética Livraria Lello onde, extasiada com a complexidade da mistura de estilos Neogótico, Art Déco e Art Nouveau, compro uma edição preciosa d’Os Lusíadas. Naquele dia, vejo o Porto ensolarado!).

**Massarelos, Porto,**  
quinta-feira, sete de junho  
de dois mil e dezoito.

## MARAVILHAMENTOS E ANGÚSTIAS

Sophia de Mello Breyner Andresen (Porto, 1919 / Lisboa, 2004) é a presença feminina que me acompanha nessa aventura com tantos homens pela cidade do Porto. Primeira mulher a ganhar o principal galardão literário português, o Prêmio Camões, a poeta e contista Sophia era admiradora de Pessoa e mãe do escritor Miguel (aquele que me alertou que o português é macabúzio). Quando Sophia poetiza a cidade dá-lhe espaço negativo, trata-a de modo frio e desumano e a contrapõe ao mar, sua paixão. Por que citá-la, então?

A Escala 2 se inicia não com sua poesia, mas com sua prosa. Não com o mar de Sophia, mas com sua cidade, o lugar onde, lembrando, começaram todos os “maravilhamentos e todas as angústias” e “onde pela primeira vez encontrei os rostos de silêncio e de paciência”.

Sophia se surpreenderia ao acompanhar minhas deambulações pelo Porto uma vez que os três designers lá entrevistados demonstram mais “maravilhamentos” do que angústias. Com João Machado e seus teóricos, naquela *conversa imaginária*, descubro que pequenos designs podem ser, para muitas pessoas, fontes diárias

de prazer e alegria. Eduardo Aires me apresenta o novo Porto (“A cidade hoje é uma beleza, isto aqui é maravilhoso”) e todas as múltiplas identidades envolvidas em uma cidade plural e assertiva. Francisco Providência, ao final, aborda com sensibilidade os momentos de felicidade que acontecem durante a criação (sem esquecer o ensinamento sobre uma arte triste como resultado de um povo alegre, a partir de Pessoa, e que acaba, depois, por dar o formato da Escala 1).

Prazer, alegria, beleza, assertividade e felicidade são palavras, por eles citadas, associadas ao Porto contemporâneo. Porém, o velho Porto daqueles anos duros, anos de pobreza e autoritarismo, aquele Porto degradado de Andresen – “Uma terrível atrocidade imensa / Desonestidade / Cobre a cidade” (2011, p. 456) –, e repressor – “E eu estou em ti fechada e apenas vejo / Os muros e as paredes, e não vejo / Nem o crescer do mar, nem o mudar das luas” (2011, p. 26) –, ainda existe, pois as cidades são as gentes e as gentes são assim. Evoluem e involuem. Rearranjam-se.

A Escala 2 se encerra não com sua prosa, mas com versos de sua poesia extraídos do livro *Obra Poética* (Andresen, 2011). Não com a cidade de Sophia, mas com seu mar, o lugar onde começaram todos os seus, *e os meus*, maravilhamentos e todas as suas, *e as minhas*, angústias:



“Mar, metade da minha alma é feita de maresia”. Ou:

“Quando eu morrer voltarei para buscar / Os instantes que não vivi junto do mar”. Ou ainda, definitiva:

“A terra o sol o vento o mar / São a minha biografia e são meu rosto / Por isso não me peçam cartão de identidade / Pois nenhum outro senão o mundo tenho / Não me peçam opiniões nem entrevistas / Não me perguntem datas nem moradas / De tudo quanto vejo me acrescento”.

O Porto é cidade. E é mar.

Proj 2

Lucio werner

con estimo do

7m

---

**COLECÇÃO  
DESIGNERS  
PORTUGUESES**






AVVERO  
PORTA  
GATE

MUSSEU  
VARTE  
NOVA

DICIO  
VARIO  
LIBRO





# *Os Lusíadas*

*Luís de Camões*

*Prefácio de Eduardo Lourenço*





# ESCALA 3

## INTERIOR CONTINENTAL IN CONTINENTE

### *A CIDADE E AS SERRAS*

*“O meu amigo Jacinto nasceu num palácio, com cento e nove contos de renda em terras de sementeira, de vinhedo, de cortiça e de olival. No Alentejo, pela Estremadura, através das duas Beiras, densas sebes ondulando pôr e vale, muros altos de boa pedra, ribeiras, estradas, delimitavam os campos desta velha família agrícola que já entulhava o grão e plantava cepa em tempos de el-rei d. Dinis. A sua Quinta e casa senhorial de Tormes, no Baixo douro, cobriam uma serra. Entre o Tua e o Tâmega, pôr cinco fartas léguas, todo o torrão lhe pagava foro. E cerrados pinheirais seus negrejavam desde Argôl até ao mar de âncora. Mas o palácio onde Jacinto nascera, e onde sempre habitara, era em Paris, nos Campos Elísios, nº 202.”*

*(Eça de Queiroz)*

# INTERIOR CONTINENTAL

*“Curiosidade: instinto que leva  
alguns a olhar pelo buraco da  
fechadura, e outros a descobrir  
a América”*

*(Eça de Queiroz)*

É a curiosidade que me incentiva a alugar um carro e, sozinha, adentrar e tentar descobrir parte do interior continental português. À aventura dou a alcunha Thelma e Louise, aquele *road movie* marco do cinema feminista. Contento-me ser Louise e chamo de Thelma a econômica Mitsubishi Space (primeiro a ser alugado), afinal, mais nova e passiva. A solidão faz amigos imaginários.



Uma vez também “feita de maresia” o desenho do meu roteiro quase não se distancia do mar. Pela A4, do Porto (após uma temporada em Aveiro com idas à praia da Costa Nova e rias, e dali, Águeda e Ílhavo para conhecer a fábrica da Vista Alegre), passo rapidamente por Vila Real abaixo de chuva, “oh faxabor”, e dou uma reza-dinha para São Gonçalo do Amarante, nunca se sabe... Hospedagem de duas noites em Guimarães e de uma em Viana do Castelo. Entre uma e outra, um casamento me emociona em Braga e, em Ponte de Lima, empolga-me saber que uma mulher “... fez vila o lugar de ponte”. No dia seguinte, sempre pela costa através da Estrada Nacional, estadia na festiva Póvoa de Varzim e, ao despedir-me descobrindo uma bela ponte romana em Vila do Conde, vejo um pouco mais do mar.

Guinada ao interior. Dois dias não bastam para conhecer a culta Coimbra, sua universidade, a Biblioteca Joanina e a incrível Sé Velha, mas é necessário voltar a Lisboa para a Festa de Santo Antônio. De lá, após substituir a primeira Thelma por uma Sandero Stepway, retorno ao litoral norte pela A1 em direção a Caldas da Rainha, onde Bordallo Pinheiro fabricara suas faianças (meses depois a enorme escultura de um peixe da marca acompanha-me no retorno ao Brasil) e a Óbidos, a cidadela fortificada na qual se contemplam as mais vívidas flores e onde viveu e morreu a pintora

das naturezas mortas Josefa de Óbidos. Saio de lá – com ginja e bolinhos de coco com limão e amêndoas – imaginando como seria ganhar uma cidade (Dom Diniz a presenteou a Dona Isabel de Aragão). Finalizo a etapa mais marítima aproveitando um raro dia de sol na Foz do Arelho.

O roteiro interioriza-se e direciona-se a um *gap espiritual* em Alcobaça, Batalha e Fátima, onde céus e pássaros misturados a ícones de fé simbolizam o meu espírito livre e, paradoxo!, fascinado por claustros. Ainda naqueles dias visita ao surpreendente Instituto Terra e Memória, em Mação, faz ver, dentre outras, a exposição Do Gesto à Arte onde o enunciado do poeta Vergílio Ferreira dá as boas vindas: “O indeciso e flexível da imaginação é sempre mais fascinante do que a nitidez do real”. Todavia, antes dali, imaginação e realidade se confundem em Tomar. No retorno é necessária mais uma parada; afinal, como diz o poeta Miguel Torga (2000, s/p) “O Ribatejo deve ser visto das Portas do Sol de Santarém, num dia de cheia, ou das bancadas duma praça de toiros, numa tarde de verão”.

Tempos depois, para buscar “os instantes que não vivi junto do mar”, viajo a Comporta, Sagres, Lagos e Albufeira; e a Estoril, Cascais e Sintra que “não são pedras velhas, nem coisas góticas... Sintra é isto, uma pouca de água, um bocado de

musgo”, conforme nos mostra Eça (1888), em *Os Maias*. Ao final do roteiro, vou a Évora, no grande Alentejo que tão pouco conheci. Fascinam-me suas muralhas romanas, o Templo de Diana, sua Capela dos Ossos, seus azulejos, mas, especialmente, sua carne de porco alentejana: uma inusitada mistura de carne suína com um tipo de molusco, a amêijoia. Uma cidade-museu.

Na Escala 1 a proposição das Lisboaalidades, dez categorias prospectadas de maneira muito personalizada em deambulações pela triste e alegre cidade de Lisboa, é acrescida de olhares e vozes de fora, oriundos de teóricos, de poetas, da entrevista com José Brandão e das investigações sobre Sebastião Salgado. Na Escala 2, por sua vez, são os olhares e vozes de teóricos, de poetas e das entrevistas com João Machado, Eduardo Aires e Francisco Providência que dão forma e consistência à antiga e mui nobre cidade do Porto. Surge, pois, na Escala 3, um novo modo de cartografar as pequenas cidades visitadas no interior continental português. Um modo que impescinde do outro pela observação criteriosa e que, a um só tempo, manifesta-se singularmente criando impensáveis relações. Em comum, nas três escalas, a onipresença da língua portuguesa!

A cada cidade visitada realizo, então, aproximações e distanciamentos entre ela e outra, no Brasil.

É importante registrar que as cidades brasileiras escolhidas se localizam no sul do Rio Grande do Sul onde nasci e vivo. Rememorar-las é algo espontâneo; associá-las às portuguesas, é pensado. Categorias duplas, duais (dualidades entendidas enquanto duas partes de um todo), sempre motivaram minha vida (arte/design, instinto/reflexão, poética/pesquisa, local/global) e seguem motivando minha criação. Antes, enquanto oposição; hoje, como convergência.

Se o mar ajuda a desenhar o roteiro da Escala 3 é a perspectiva de um olhar dobrado que define o seu design. Então, salvo concisas conversas com outrem e devidas referências bibliográficas (sim, é um olhar que também espia pelo buraco da fechadura), os tópicos a seguir contêm, sobretudo, representações textuais e fotográficas advindas deste tipo de olhar. O exercício cartográfico, tanto da construção da escrita quanto da seleção fotográfica, passa a contar com um aporte metodológico baseado em um sistema dual. Dou a isso o nome *Gemelaridades*. A expressão inclui aqueles acordos de geminação, ou de irmandades, entre cidades; entretanto, inova ao propor o estabelecimento de novos e imaginários acordos.

Pressuponho, enquanto designer etnográfica, que acordos entre cidades podem ser mantidos. Acordos de geminação são pactos que criam laços

de cooperação. Neles, elos econômicos e culturais são formalizados. Convenções e tratados, estabelecidos. Na maioria dos casos não passam de arranjos de *marketing* promovidos pelo gestor do momento. Em alguns, entretanto, cidades-irmãs – *sister cities*, cidades gêmeas ou cidades geminadas –, têm pontos em comum: geografias, histórias, culturas e economias semelhantes; relações humanas empáticas. Pactos de geminação avizinham as diferenças e renovam as semelhanças.

São irmandades socialmente construídas e não naturais; grandes famílias de irmãs não biológicas sem paternidade nem núcleo. Rizomáticas.

São inúmeras as geminações entre cidades de Portugal e do Brasil. Acordos ligam as capitais Lisboa e Brasília, por exemplo. Lisboa mantém laços com grandes cidades como Fortaleza, Natal, Rio de Janeiro, Salvador, São Paulo e Curitiba. Porto é irmã de Recife e de Florianópolis, que é irmã de Ponta Delgada. Coimbra de São Paulo e Rio; Guimarães é irmã de Londrina e Viana do Castelo de Itajaí. Águeda é irmã de Rio Grande. Aveiro, de Pelotas.

Pressuponho, entretanto, enquanto designer e artista (ou seja, um olhar por si só dobrado!) que acordos imaginários podem ser estabelecidos. É um olhar dobrado que reafirma algumas convenções (Gemelaridades Acordadas) e

refuta outras estabelecendo novas associações (Gemelaridades Imaginadas, eu diria). As transgressões não objetivam polemizar como exercício academicista, mas ampliar, pela escrita e pelo design, parcerias e amizades culturais, sororidades e fraternidades territoriais.

## IN CONTINENTE

Para Callie Khouri, roteirista de *Thelma e Louise*, as protagonistas voam como mulheres livres ao final do filme; para Eça a curiosidade leva a América. Para mim, livre e em voos controlados ou desenfreados, tem levado ao interior do velho continente lusitano. *In* continente.

**Errata:** A epígrafe que abre o presente tópico aparece levemente diferente em outras fontes: “A curiosidade, instinto de complexidade infinita, leva por um lado a escutar às portas e por outro a descobrir a América”. Alegro-me a descoberta de seu desdobramento: “(...) – mas estes dois impulsos, tão diferentes em dignidade e resultados, brotam ambos de um fundo intrinsecamente precioso, a actividade do espírito”.

Após este roteiro duplamente interior, ou seja, dentro de Portugal e dentro de mim, retorno às gentes, aos lugares e à arte. Em Águeda e em Aveiro.



# MUSEU VISTA ALEGRE

Bem-vindo  
Welcome

























2



3



4



5











RUA  
RAPHAEL BORDALLO  
PINHEIRO















# GEMELARIDADES **ACORDADAS**

*“Apenas Orieva é digna de Satolep,  
apenas Satolep é digna de Orieva”*

*(Lúcia Weymar)*

Voltemos ao nosso roteiro banal, sem esquecer que gentes, lugares e artes são as abordagens escolhidas. Das cidades nele cartografadas algumas, mas não todas, mantêm acordos de geminação com cidades brasileiras. A relação geográfica e histórica de Águeda e Aveiro com as cidades irmãs Rio Grande e Pelotas motivou-me a escolhê-las como exercícios de Gemelariades Acordadas uma vez que sou riograndina de nascimento e pelotense por opção.

## ÁGUEDA E RIO GRANDE

Vinte e cinco anos de cooperação entre Águeda e Rio Grande são comemorados em 2018. Nomes de bairros e praças, bancos coloridos e painéis azulejares homenageiam a cidade portuguesa no Brasil; uma rua homenageia a cidade brasileira em Portugal. Todavia, para além dessas homenagens, de protocolos oficiais e de visitas técnicas trocadas entre representantes de uma ou de outra cidade, o que um olhar cartográfico pode revelar que reafirme, ou não, o acordo entre ambas?

A úmida cidade de Águeda situa-se quase ao litoral, acerca de trinta quilômetros de distância do Oceano Atlântico e faz parte, oficialmente, do Distrito de Aveiro, um dos dezoito distritos de Portugal (semelhantes aos estados brasileiros). O município inteiro possui menos de cinquenta mil habitantes. De modo não oficial, localiza-se nas Beiras, ou na Beira Litoral; ou, ainda, na zona da Bairrada. Em suas terras planas destacam-se solos arenosos e mais barrentos, daí a nome da região, cuja casta denominada *baga* é a variedade de uva tinta dominante (um tinto dela é provado no restaurante O Botaréu junto ao peixe do dia, e não acompanhado do recomendado leitão assado à bairrada).

Maio, quase verão em Portugal e a chuva não cessa. Penso nos “chapéus-de-chuva”, aqueles guarda-chuvas coloridos emblemáticos que bem poderiam proteger-me do chuveiro em minhas andanças a pé. Mas não. Não há guarda-chuvas pendurados nas ruas principais como a publicidade de Águeda divulga porque o festival AgitÁgueda, decorado a céu aberto com eles (Umbrella Sky Project), acontece geralmente nos quentes meses de julho. Então, os decorativos guarda-chuvas somente são vistos nos interiores de algumas vitrines. Uma frustração que só se amplia quando da descoberta de que não há significado algum por detrás da escolha de tais objetos.

O imaginário coletivo sobre a cidade portuguesa abarca a imagem de guarda-chuvas coloridos e alados e sua ausência garante, em mim, o espaço deles, lá. Esta ausência/presença é acrescida a algo mais imaterial, mas verdadeiramente presente naqueles dias em Águeda: as cores. Nas ruas há uma profusão delas, em bancos, portas e escadas. Azuis, verdes, amarelas, laranjas, rosas, violetas, bordô, vermelhas... Geralmente em listras. No interior de uma confeitaria os balcões de doces com nomes compostos refratam múltiplas nuances de amarelo ovo. O pastel de Águeda, devorado cuidadosamente, apresenta em sua superfície aquele tom brilhante de



amarelo queimado próprio das coberturas de açúcar no forno e, em seu interior, um tom de amarelo mais esbranquiçado em função das amêndoas trituradas e às gemas acrescidas.

Quase à beira do Rio Águeda que atravessa a cidade homônima uma parede com arte urbana do artista Bordalo II, a pintura de um enorme pássaro em cores complementares azuladas e alaranjadas denominado O Pisco e realizada justamente com materiais responsáveis pela destruição da própria natureza, ergue-se à frente do meu carro. E aquece o meu dia.

Sem tal pujança de cores vivas a também úmida Rio Grande – com precipitações anuais semelhantes aquelas de Águeda – encontra-se no litoral sul do Rio Grande do Sul (RS), estado mais meridional do Brasil. Com uma população quatro vezes maior que a irmã portuguesa, a histórica cidade do Rio Grande – fundada em 1737, milhões de tempos atrás para nós brasileiros – situa-se a quinze quilômetros do Oceano Atlântico e às margens da Lagoa dos Patos cujo deságue no oceano sugere um “rio grande”. De baixa altitude, cinco metros acima do nível do mar, a descolorida cidade do meu coração (não esquecer que cor, no português antigo, significa coração) tem grande amplitude térmica com verões escaldantes e invernos rigorosos nos quais

os ventos constantes e a falta de sol aumentam a sensação de frio e desenham uma paisagem acromática e sombria. Seus primeiros imigrantes portugueses provenientes, em sua maioria, do arquipélago dos Açores, da zona da Bairrada, da Póvoa de Varzim e de Aveiro, têm seus descendentes estabelecidos, em grande parte, numa região denominada 2º Distrito, formada pela Ilha dos Marinheiros e por outras ilhas nas quais as tradições aguedenses ainda perduram, como a produção de jurupiga, uma bebida da cor do vinho tinto que se assemelha ao Vinho do Porto e que, no passado, era servido a crianças com gemada, pois é um belo de um fortificante.

O geomapeamento acima realizado, nos objetos de Águeda e no clima de Rio Grande, sustenta a escolha das artes, mais especificamente da cor, enquanto elemento central de confirmação do pacto de irmandade entre as duas cidades Assim, a partir de um olhar cartográfico ligado à cor reafirmo a Gemelaridade Acordada entre elas seja através da diferença, pela paleta de cores fortes encontradas em Águeda em contraste com a paleta de cinzas observados em Rio Grande, seja através da repetição, pela escolha da cor de vinho como elemento em comum.

## AVEIRO E PELOTAS

Focada em acordos de irmandade descobro, por exemplo, que Paris e Roma são as únicas cidades que possuem um acordo exclusivo, ou seja, não têm laços gemelares com outras: “Apenas Paris é digna de Roma, apenas Roma é digna de Paris”, teria sido proferido durante o pacto de geminação entre Paris e Roma em 1956.

Como dizem que não existe aveirense famoso substituo as belas cidades pelos anagramas de Aveiro e Pelotas e parodio aquele enunciado para eu mesma criar a epígrafe deste tópico. Naturalmente vem à lembrança o músico pelotense Vitor Ramil que populariza o anagrama Satolep na canção de mesmo nome, lançada por volta de 1984 no disco A Paixão de V Segundo Ele Próprio, para referir-se a uma cidade que não existe mais: “Muito antes das charqueadas / Da invasão de Zeca Netto / Eu existo em Satolep / E nela serei pra sempre / O nome de cada pedra...”.

Merece inicial atenção a relação entre as cidades-irmãs Aveiro e Pelotas haja vista o lugar, físico e subjetivo, em que me situo enquanto residente na cidade brasileira. Revelar, pois, pontos que as afastam e pontos que as aproximam é a principal intenção deste longo ensaio que

transita entre o cultural, o científico e o literário. Nas deambulações são percebidas polaridades entre Aveiro e Pelotas: cultura e natureza, história e geografia, apolíneo e dionisíaco... Entretanto, paradoxalmente, esses polos não só as afastam; muitas vezes as aproximam.

Açúcar e sal afastam e aproximam Aveiro e Pelotas: doces de ovos e pães doces, bacalhau e charque. Chovem cavacas em Aveiro e chove sangue em Pelotas. Arquitetura e economia afastam e aproximam Aveiro e Pelotas: Arte Nova ornamenta fachadas da burguesia aveirense enquanto que a pelotense vive aos moldes da Belle Époque. Números afastam e aproximam Aveiro e Pelotas: alguns se diferenciam e outros se repetem. Águas afastam e aproximam Aveiro e Pelotas: portos marítimos e fluviais; rias e rios, lagunas e arroios; moliceiros e pelotas!

**Sabores** - A histórica influência da doçaria em Aveiro contribui para o estabelecimento do acordo de geminação com Pelotas, em 1996. Sabe-se que Aveiro produz doces finos, sobretudo do tipo ovos moles; muitas dessas receitas foram usadas pelos primeiros charqueadores de Pelotas e, hoje, esse tipo de doçaria é uma tradição também na cidade brasileira. As generosas porções de açúcar associadas à riqueza das gemas e à oleosidade das amêndoas fazem



das centenárias receitas de doces de ovos – precisas, perfeitas, repetidas e pouco alteradas, o segredo de doces irresistíveis. Saboreá-los, aqui ou lá, pode ser mais do que sensorial; pode ser uma experiência emocional, quase dramática, pantagruélica.

Naqueles anos do auge das charqueadas, lá pelos 1850, a cidade brasileira vivia seu apogeu de riqueza e sofisticação e, assim como enviava a Europa seus filhos afortunados da qual retornavam cultos e distanciados, enviava ao nordeste brasileiro a carne salgada através de navios que retornavam cheios do açúcar a ser misturado aos ovos. O sal para salgar a carne vinha de Portugal ou Espanha. Lá pelos 1780 o Brasil ainda não o produzia; e quem a salgava, ao contrário dos homens livres ligados à pecuária, eram os escravos rudemente tratados (a Capitania de Rio Grande, por aonde chegavam, era denominada “o inferno dos negros”).

Do mesmo modo, as naus que passavam pelo porto de Aveiro dali levavam formas de pão-de-açúcar, formas cônicas de cerâmica que lembravam as do referido pão, usadas como técnicas construtivas de paredes de alvenaria (e há quem diga que o Morro do Pão de Açúcar no Rio de Janeiro deva seu nome a elas). Ao retornarem traziam açúcar.

Chovem cavacas em Aveiro e chove sangue em Pelotas? Em Aveiro, cavacas para pagar promessas são jogadas da cúpula da Capela de São Gonçalo no dia do santo padroeiro, ou seja, doces cobertos de açúcar, alongados e duros são atirados às toneladas. Pegá-los ao ar em dia de chuva e frio previsíveis (afinal, o culto dá-se em dez de janeiro), ou até mesmo com a ajuda de redes e de guarda-chuvas, é um espetáculo único. Já em Pelotas, contam lendas urbanas que seu arroio, em cujas margens se localizavam as charqueadas, ficava com as águas contaminadas pelo sangue da produção do charque. Em um dia de forte ventania, quase um ciclone, as águas tingidas de vermelho teriam sido sugadas pelo vento e depois se precipitaram em forma de chuva de sangue.

Estendidas sobre varais de paus roliços para secar ao sol as imagens dionisíacas que temos do charque produzido em Pelotas lembram aquelas do nórdico bacalhau salgando em Aveiro: cabeça retirada, corpo todo cortado deitado sobre redes expostas ao sol, acréscimo de sal no peixe. Tal qual aquelas imagens da carne de rês estirada. São imagens ritualísticas de animais. Celebrativas.

Depois, domesticamente, demolhamos ambos.

**Artes** - Na contramão, apolineamente, surge, em minhas caminhadas aveirenses, a arte. Logo

à chegada, sem referencial algum, percebo de relance uma marca tipográfica feita de ferro em estilo *mackintosh*, de inspiração Art Nouveau, afixada na calçada da fachada de um edifício que parece ser importante.

Esquecida dentre outros interesses só relembro aquela marca quando da visita ao tal edifício, isto é, ao Museu Arte Nova, ou Casa do Major Pessoa, cuja fachada às margens do Canal Central é profusamente decorada com diferentes materiais nos quais impera uma harmoniosa inspiração floral. Lá, descubro que o patrimônio Arte Nova de Aveiro está entre os principais exemplos da história da arte internacional. E lá aprecio a marca e toda museografia do museu, projetos de Francisco Providência.

Arte Nova é como Portugal denomina o estilo artístico conhecido por Art Nouveau no Brasil; Flower Art, Modern Style e Liberty na Inglaterra; Stilo Floreale na Itália, e Jugendstil na Alemanha.

Todavia não foi, como em outros países, uma tendência de transição da cultura para o futuro movimento moderno dos anos 1920. A Arte Nova em Aveiro, importada a partir de 1904 pelos ricos burgueses locais e pelos imigrantes brasileiros (os *torna-viagem*), não dura muito e aparece em residências unifamiliares associadas

ao comércio. O estilo não afeta a volumetria dos imóveis e restringe-se à modelação de superfícies, ou seja, à ornamentação em linhas curvas sinuosas de suas fachadas, com as cantarias e as serralharias decorativas, e com o azulejo aplicado de modo parcial ou total nas fachadas e produzido pela Fábrica da Fonte Nova, a mais importante indústria cerâmica da região no campo desta arte, responsável por muitos painéis azulejares (Aveiro, Cidade dos Canais, 2015).

Entretanto, o que interessa, e que pode ligar a reflexão à cidade brasileira, é pensar a Arte Nova não só “(...) como estilo artístico, mas, sobretudo como mentalidade estética, social, econômica, política e científica, que a partir da observação biológica encontra novas narrativas de sustentabilidade” (Dicionário Arte Nova, 2011, p. 1).

A mentalidade daquela época, marcada por profundas transformações culturais, muda o modo de viver o dia a dia não só da Europa, mas, também, de países como o Brasil, e de cidades como Pelotas. Tal espírito de tempo surge através da Belle Époque, expressão em francês que significa bela época (afinal, neste período, as artes florescem na Paris ainda sacudida pelos ideais da Revolução Francesa e da Revolução Industrial). É um momento eufórico, desenvolvimentista, iluminado; momento



de moda, de civilidade e de progresso, enfim, modernista. Segundo Marroni e Oliveira (2008), rapidamente essa mentalidade se instala em Pelotas haja vista suas boas relações com a Corte Imperial e com a própria Europa para onde viaja determinada classe uma vez que a cidade vive seu apogeu econômico, ao final do século XIX e início do XX, graças ao charque.

Todavia, a importação do “novo” para um ambiente tradicional ruralista acaba por modelar a cidade ao estilo e aos costumes europeus o que talvez tenha lhe garantido as alcunhas de Princesa do Sul e, por ironia ou não, de A Pequena Paris. A Arte Nova em Aveiro parece ser uma arte extremamente estética, harmônica e equilibrada; a Belle Époque pelotense também parece surgir apolínea, bela e ordeira, racionalmente moldada de modo a negar as forças locais.

Sugiro que a Arte Nova, especialmente em Aveiro, assume uma polaridade mais apolínea e menos dionisíaca. Dionisíaca é a emoção crua, intensa e dramática. Dioniso, filho de Zeus e da mortal Sêmele, é o Deus do Vinho e das Festas; emocionalmente denso, representa a parte mais animal e imprevisível do ser humano. Já o apolíneo é o extremo da harmonia estética, da perfeição plástica, da beleza e do equilíbrio, da luz e da ordem. Apolo, filho de Zeus e Leto, é o

Deus do Sol, da profecia e símbolo de inspiração artística. As formas geométricas e abstratas da Arte Nova, em Aveiro, fazem sossegar.

Na esteira do pólo recém descortinado – harmonioso e funcional –, descubro que, nos dias de hoje, o potencial de talento e empreendedorismo da cidade de Aveiro a faz ser conhecida como o Silicon Valley Português bem como a capacidade de inovação tecnológica de Pelotas a tem destacado no cenário do universo digital. Capão Felipe e Marques (2018), respectivamente Presidente da Assembleia Municipal de Aveiro e Assessora na Câmara Municipal, afirmam que os doces, as marinas de sal inativas no inverno e a larga produção cerâmica já não identificam a cidade, a não ser sua própria história, e restam em seus museus. “Aveiro já teve trezentas marinas, agora tem seis; metade são eco museus e as três que produzem vendem o sal para restaurantes *gourmets*, para produtos de sabonetes com a flor do sal, etc.; ou seja, há uma reclassificação do uso do sal”. A Cidade dos Canais, também conhecida como a Veneza Portuguesa, é agora associada ao turismo – turismo de praias, de negócios e de congressos; à qualidade de vida; a tecnologias de informação, comunicações e telecomunicações; à indústria ID, de investigação e desenvolvimento e a setores que não só fabricam bem como investigam e desenvolvem.

Desde 1434 a anual Feira de Março atrai políticos pelotenses bem como a Feira Nacional do Doce (Fenadoce), criada em 1986 em Pelotas, e anualmente realizada no mês de junho, igualmente recebe representantes de aveirenses.

A Universidade de Aveiro foca em áreas empresariais e se relaciona com academias não tradicionais o que faz com que os resultados de sua investigação tenham “consequências no tecido social e econômico”, segundo Capão Felipe e Marques (2018).

Por sua vez, e apesar da vocação econômica de Pelotas ser o agronegócio e o comércio, CEOs de negócios ligados ao universo digital, como Paz (2012), consideram que a cidade, atualmente, é cenário e ambiente ideais para o desenvolvimento e excelência da área além de ser lugar onde o relacionamento entre empresas de *web design* e universidades locais garante talentos necessários à evolução. A cidade “conta com um amplo mercado de comunicação e marketing. Para reunir o setor foi fundada em 2012 a Souwebpel, organização que reúne profissionais de tecnologia da informação e comunicação em Pelotas”, grupo responsável por lançamentos de mapas que mostram o ecossistema digital de inovação, tecnologia e empreendedorismo da cidade, conforme Merker (2016).

Duzentos e sessenta mil gentes distanciam Aveiro da irmã brasileira Pelotas. Apesar de a cidade portuguesa ter uma população quatro vezes menor que a de Pelotas, se considerarmos o Distrito de Aveiro inteiro, do qual é capital, chegamos à mesma população da região sul do Rio Grande do Sul, da qual Pelotas também é uma espécie de capital regional. Aveiro é a terceira cidade do país em indicadores sociais e econômicos, após Lisboa e Porto; Pelotas é a nona do RS, estado brasileiro com população semelhante e com território três vezes maior do que o de Portugal. Um número ao redor de quinze mil alunos em suas principais universidades aproxima as duas cidades. A Universidade de Aveiro, datada de 1973, está dentre as cinco melhores de Portugal e 600 melhores do mundo, segundo o Ranking QS World University de 2019; a Universidade Federal de Pelotas, de 1969, classifica-se em terceiro lugar no RS e entre as vinte melhores do Brasil, segundo o Ranking Center for World University (CWUR); e entre as cinquenta melhores da América Latina, segundo o Ranking The Times Higher Education.

Seriam a importância histórica das artes, a contemporaneidade dos negócios atuais e a robustez dos números de suas gentes aquilo que Nietzsche denominaria como a polaridade apolínea de Aveiro e Pelotas? O pulsar solar, racional, urbano e luminoso, delas?



Seriam o sal e o açúcar, os doces e o charque, aquilo que Nietzsche denominaria como a polaridade dionisíaca das duas cidades? O pulsar noturno, instintivo, rural e ébrio, delas?

Seria a consciência de este duplo pulsar o que as torna tão humanamente irmãs?

**Gentes e Lugares** - Açúcar e sal, arquitetura e negócios, números e cidades, são signos produzidos ao longo da história pelas mãos ou pelo pensamento das gentes, mulheres e homens. São frutos da cultura. Podem afastar ou aproximar pessoas e coisas, podem ser identitários ou buscar a alteridade. Porém, existem signos que são geografizados e não historizados. Que igualmente afastam e aproximam, e que geram ou não irmandades. São frutos da natureza.

Importante porto atual, e o com maior número de naus no século XVI, “(...) tínhamos o sal, o frigorífico da altura”, de acordo com Capão Felipe e Marques (2018), o porto de Aveiro hoje cresce àquela exponencialidade. Aveiro é rodeada de água do Atlântico Norte. E toda essa água, e todas as consequências dessa água, ajudam também a reafirmar, aos olhos desta pesquisa, sua proximidade com Pelotas. Ao contrário de Aveiro, o porto de Pelotas é flúvio-lacustre. Porém, “a vizinha cidade de Aveiro, linguística

e semanticamente aparentada, usurpou o nome do porto, pois que o porto é pertença do município de Ílhavo; e o da “ria”, que, embora tenha por nome “Ria de Aveiro”, se expande pelos municípios de Ovar, Estarreja, Murtosa, Aveiro, Ílhavo, Vagos e Mira” (Toponímia Galego-portuguesa e brasileira, 2006).

Não somente o sal ou o açúcar, ou a contagem de gentes. Não tanto as velhas artes, Arte Nova ou Belle Époque, da Veneza Portuguesa ou d’A Pequena Paris. Não somente as novas profissões *high tech* de uma ou outra. Não somente a cultura afasta e aproxima as duas cidades. Mas também a água. O mapa da água.

O topônimo latino Averius vem do étimo céltico *aber* que significa “embocadura de rio” enquanto que o topônimo Pelotas tem origem nas pelotas, embarcações de apenas um lugar feitas de varas de corticeira, forradas de couro e folhas, e usadas para atravessar rios à época das charqueadas. Ambos os nomes se relacionam com a água seja de modo natural e geográfico seja de modo cultural e histórico.

Embocadura de rio, ou foz de rio, é o que acontece na geomorfologia de Aveiro; não é o mesmo que desembocadura, igualmente conhecida como foz, e associada ao deságue de águas

de um rio em outro rio, lago ou oceano. Em Aveiro há uma espécie de entrada de rio, e não seu desaguadouro. Seria um braço do mar que entra sobre a terra e cujas águas são salobras. A isso dão o nome ria.

Esse rio feminizado foi homenageado por Caetano Veloso com a música Menina da Ria:

“Uma moça / De lá do outro lado da poça / Numa aparição transatlântica / Me encheu de elegante alegria / (Ai, Portugal, ovos moles, Aveiro) / Menina da Ria / Menina da Ria / Menina da Ria”.

É uma óbvia alusão a Menino do Rio, composta trinta anos antes:

“Menino do Rio / Calor que provoca arrepio / Dragão / tatuado no braço / Calção corpo aberto no espaço / Coração, de eterno flerte / Adoro ver-te... / Menino vadio / Tensão flutuante do Rio / Eu canto prá Deus / Proteger-te...”.

As duas canções, presentes respectivamente nos discos Zii e Zie, lançado em 2009, e Cinema Transcendental, em 1979, remetem às gentes que vivem na “Ria” de Aveiro e no “Rio” de Janeiro; remetem a verões, corpos, alegria e desejo; enfim, às águas trans que atravessam o Atlântico.

E é lá, ao sul do Rio, onde todas essas águas se misturam (águas amnióticas?) que nasce a cidade-irmã de Aveiro – geminada, bivitelina, fraterna: Pelotas!

A cidade encontra-se às margens do Canal São Gonçalo. O São Gonçalo, um canal e não um rio porque suas águas não correm naturalmente no mesmo sentido, faz a ligação entre a Lagoa Mirim e a Lagoa dos Patos, a maior da América Latina. Conhecida pelos pelotenses como Mar de Dentro, a Lagoa dos Patos é, na realidade, uma laguna porque tem comunicação direta com o oceano. Ao final do canal desemboca o Arroio Pelotas que desde 2003 integra o Patrimônio Cultural do Estado do Rio Grande do Sul (Projeto..., 2002) e no qual negros e índios, embarcados em pelotas, atravessavam suas margens mais estreitas.

A desembocadura da Lagoa dos Patos localiza-se ao sul, perto de Pelotas; ali se dá a transição do ambiente aquático entre esta laguna e o mar, o Oceano Atlântico. A geomorfologia da região permite que em certas épocas do ano, de chuvas escassas, o nível da Lagoa dos Patos abaixe e que o mar avance. A lagoa que vira mar adentra o Canal São Gonçalo e o Arroio Pelotas, e as águas deles salgam porque estão perto da boca do oceano. Não são mais águas



doces ou frescas, nem salgadas como as do mar. São salobras.

Águas salobras, doces e salgadas afastam e aproximam Aveiro e Pelotas (o açúcar e o sal, novamente). Águas são fruto da natureza, e não da cultura. São geografia, e não história. Não são Apolo ou Dioniso, mas Poseidon. Poseidon, o rei dos mares, de temperamento difícil e vingativo, é cultuado pelos navegantes, pois tem poder sobre todas as águas. Filho de Cronos e Reia, Poseidon é irmão de Zeus que é pai de Apolo e Dioniso com diferentes mulheres. Fraternidades e irmandades, novamente.

Como consequência de todas estas águas mulheres e homens fabricam modos de ser e produzem objetos culturais e históricos como as embarcações dos tipos moliceiros ou pelotas (estas, já não mais usadas, só existem enquanto peça de exposição ou encenação; aqueles, apesar de não mais utilizados na pesca da alga do tipo moliça, seguem existindo com uso turístico nas rias de Aveiro). Fabricação de modos de ser? Sim. Em Aveiro, marnotos e as salineiras, cagaréus e ceboleiros. Em Pelotas, charqueadores e escravos, marinheiros e pescadores.

“O Marnoto é o homem responsável pela extração do sal artesanal com a utilização de alfaia de madeira. Inicialmente começavam como moços e,

com experiência, tornavam-se marnotos capazes de explorar sozinhos uma marinha de sal. (...). O seu trabalho é árduo, pois encher e remexer os tabuleiros com água nova, quebrar e puxar o sal e ainda carregá-lo em canastras pesadas sob a cabeça, são tarefas que exigem grande esforço físico. Esta profissão, que existe desde 959, entrou em vias de extinção (...)” (O Marnoto, s/d).

“A Salineira tem a árdua tarefa de transportar o sal em canastras de vime (65 – 70 kg), do barco para os armazéns. Usa saia garrida comprida e blusa de motivos claros, com rendas nas mangas. Por cima da saia, um avental de serguita e, sobre a blusa, um xaile colorido, de franjas longas, traçado da esquerda para a direita. Normalmente, anda descalça ou calça chinelas pretas envernizadas, enquanto que na cabeça usa um chapéu de aba larga arqueada, onde prende um lenço de lã, também garrido. Estas personagens praticamente já só pertencem ao passado e tiveram apenas razão de existir inseridas num meio próprio, por sua vez, indissociável das mesmas. Ou seja, quando se fala no Marnoto e na Salineira vêm-nos à memória também as salinas, a água, o sol, o Barco Moliceiro e os palheiros típicos da Costa Nova (...)” (Ao Marnoto..., s/d).

“Outra figura etnográfica portanto que caracteriza a cidade é o cagaréu (...) – e a mulher cagaré

– e o porquê dessa designação (...) todos que passavam a vida no barco tinham que fazer suas necessidades fisiológicas, então tinham que arregaçar seu calçanzito e iam até a ré, que é a parte de trás do barco, faziam as suas necessidades à ré (a figura dessa personagem é mesmo de cores com o calçanzito baixo)” (Oliveira, 2018).

“A “rivalidade” entre Ceboleiros e Cagaréus faz parte da história de Aveiro. Os primeiros, os da antiga Freguesia da Glória (a Sul do canal Central), eram os da zona nobre da cidade, e os segundos, da Vera Cruz (a Norte do Canal Central), os do popular bairro da Beira Mar, povoada maioritariamente por pescadores e marnotos” (aveiro nosso..., s/d).

Em meus deslocamentos e deambulações velhas cartografias são descobertas e novas, construídas. Mapas geográficos são retomados e seus percursos históricos refeitos; saberes e fazeres recolhidos etnograficamente, e reassociados; objetos culturais, aprofundados, e elementos naturais, explorados.

O método cartográfico dá a conhecer aquilo que já existia em Aveiro e em Pelotas rearranjando-o em forma de polaridades apolíneas e dionísias. Questões de design são elaboradas. Os resultados, categorizados de modo geral em cultura/natureza e em história/geografia e, de modo específico, em açúcar, sal, arquitetura,

negócios, números e água, ou seja, em sabores, artes, gentes e lugares, passam a ser o motivo condutor deste texto sobre as belas cidades-irmãs, afastando-as e aproximando-as.

Às vezes se lê que a arte questiona e o design soluciona. Por discordar de tais enunciados opto por escritas trans, mestiças, escorregadias (há outro modo de revelar o velado?). Por defender que o design não é apenas prestação de serviço pesquisa o design dito de autor (autoiniciado, mas baseado em dados de verdade). Por interessar-me pela dimensão estética do design investigo a expressão das ideias (e quem cria e faz).

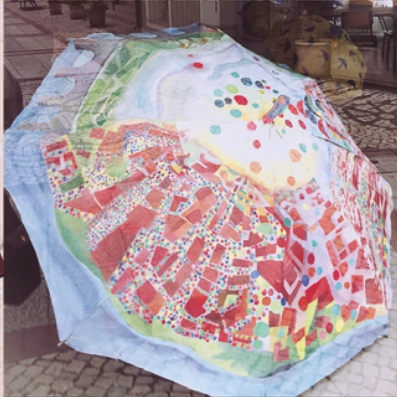
Açúcar, sal, arquitetura, negócios, números e água são citados como pontos que afastam e pontos que aproximam Aveiro e Pelotas. Há outros. São muitos os pontos que as associam ou não, pois múltiplos são os pontos de vista. Outros acordos de geminação que Aveiro e Pelotas possuem, como o de Pelotas com a cidade uruguaia de Colônia do Sacramento, ex-colônia portuguesa, por exemplo, poderiam, igualmente, ter sido descritos. Mas não, desde a criação daquela epígrafe considero que apenas uma é digna da outra, e vice-versa. E isso foi uma decisão arbitrária.

A irmandade entre as duas me basta.

























# arte nova modernismo

arte joven  
modernisme català  
stile liberty  
nieuwe kunst  
art nouveau  
jugendstil  
secesse  
wiener sezeccion  
jugendtyyli  
szecesszió  
jugendstile







« A MENINA DA RIA »





# GEMELARIDADES IMAGINADAS

*“A arte é um resumo da natureza  
feito pela imaginação”*

*(Eça de Queiroz)*

Sete acordos de irmandade são aqui imaginados e contados. Dados reais misturam-se a um sensível olhar cartográfico, certo ou errado, mas sempre errante. Às sete duplas de pequenas cidades portuguesas e brasileiras – organizadas equilibradamente em gentes, lugares e artes – dou o nome Gemelaridades Imaginadas.

## GUIMARÃES E PIRATINI

Gentes imperiais e republicanas aproximam Guimarães e Piratini.

“Aqui nasceu Portugal” inscreve-se numa das torres da antiga muralha que parcialmente envolve a cidade de Guimarães, antes Vimaranes, ali no Entre Douro e Minho, Distrito de Braga. Nela teria nascido o primeiro rei de Portugal, D. Afonso Henriques, e a Batalha de São Mamede, nas proximidades, fundaria Portugal, em 1146, como um país independente o que pode ter sido fundamental para ser, por vinte anos, a primeira capital do Condato Portucalense. Patrimônio Cultural da Humanidade, classificado pela UNESCO em 2001, a atração turística está historicamente ligada à construção da identidade portuguesa. “Cidade berço”, dizem. Embevecida pela altivez de suas múltiplas gentes deambulo, não por um, mas por três dias pela pavimentação romana de seu centro histórico e de seu castelo. Nas cercanias do paço provo o Bacalhau à Mumadona, a especialidade da casa de mesmo nome que homenageia a mulher mais poderosa daquele tempo no noroeste da Península Ibérica, condessa Mumadona Dias, falecida na cidade. Saboreio regamente o peixe que me chega numa travessa de barro, “ainda a fumegar, a soltar-se

em lascas”, acompanhado de purê de batata, *bacon*, vagens e uma pincelada de maionese.

No Brasil de 1865 termina uma guerra na então Província de São Pedro do Rio Grande do Sul. A Revolução Farroupilha, até hoje aclamada por uns e vaiada por outros, tem origem na elite da região. Fazendeiros indignados com os altos impostos sobre o couro e o charque deflagram um conflito contra o império que se estende por vinte anos, com os gaúchos, aos *farrapos*, sendo derrotados. O combate acende, no início, as centelhas do separatismo ao declarar a independência da República Rio-Grandense. Fundada por açorianos no final do XVIII, a cidade de Piratini, situada na região geográfica das serras no sudoeste do RS, torna-se por seis anos a primeira capital da república e passa a ser historicamente celebrizada como sede das protoexperiências republicanas no Brasil e na América Latina. “Cidade berço”, dizem. Os monumentos daquela época, tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e do Estado do RS (IPHAN/IPHAE), são registros vivos desta fugaz supremacia do povo.

Vale lembrar que ao final daquela guerra o Imperador Dom Pedro II esteve na região e foi calorosamente recebido por suas gentes! O empenho da coroa, representado pelos signos daquela



viagem, teria sido decisivo para o povo gaúcho continuar brasileiro?

Compreender o sentido do tempo, que se dilata. Compreender Guimarães e Piratini enquanto memórias nacionais vivas. Memórias vivas como suas gentes. A irmandade imaginária entre ambas as cidades – quase, quase iguais: uma relação “resvés”! – repousa, historicamente, no berço de suas gentes, imperialistas ou republicanas.

## TOMAR E BAGÉ

A história das quarenta mil gentes de Tomar impressiona. Pertencente ao Distrito de Santarém, Tomar localiza-se no conhecido Ribatejo. Depois de ser tomada dos mouros por D. Afonso Henriques é doada a Ordem dos Templários com sede em uma imponente edificação (Convento de Cristo) cuja construção dura centenas de anos. A ordem militar de cavalaria lá permanece por dois séculos e depois passa a ser sede da Ordem de Cristo até 1789 quando é secularizada. As gentes de Tomar, sob ocupação napoleônica, revoltam-se e são liberadas pelas tropas luso-britânicas comandadas por Wellington. O tomarense histórico tem sangue

guerreiro, militarizado, é cavaleiro fiel e armado; um religioso nos campos de batalhas.

Pelas ruas de Tomar palavras como trovador e templário viralizam nos letreiros das fachadas e nos *souvenirs*. Signos e tipografias medievais são pintados nas pedras de seu calçamento. Enquanto isso, o tomarense comum, apaziguado, refresca-se bebericando Mouchão dos Templários. Eu agradeço, estou dirigindo.

A história das cento e vinte mil gentes de Bagé impressiona. Pertencente à Região da Campanha, Bagé localiza-se na fronteira do RS com Uruguai. Povoadada inicialmente por índios charruas, os bravos resistentes à catequização católica destroem a Redução São André de Guenoas fundada no século XVII por jesuítas vindos da Argentina durante o domínio espanhol. Já o Forte de Santa Tecla, construído naquele período, é arrasado pelos portugueses quando retomam o domínio da região. Conflitos ali assolam, com destaque para aquele de 1752 no qual seiscentos índios comandados pelo herói indígena Sepé Tiaraju rechaçam europeus responsáveis pela demarcação da fronteira após o Tratado de Madri. Na ocasião tem início a colonização açoriana cujos imigrantes são encaminhados às sesmarias e passam a se dedicar à pecuária, povoando, assim, a campanha gaúcha. Acrescenta-se a estas etnias a presença dos

negros, escravos nas charqueadas, muitos dos quais passam a fazer parte do Corpo dos Lanceiros Negros, dizimados na Guerra dos Farrapos.

A resistência parece ser a palavra de ordem em Tomar e Bagé. E é essa qualidade que possibilita uma Gemelaridade Imaginada entre ambas. De um lado, lusos guerreiros e cristãos. De outro, índios valentes, espanhóis dominadores, portugueses vencedores, negros assassinados para serem libertos – esses sim, verdadeiros e injustiçados militares da cavalaria gaúcha.

Em Tomar e Bagé, conventos, reduções e fortes são edificadas; os mais frágeis destruídos. Mas são as bravas gentes que ficam.

## COMPORTA E TAIM

A geografia dos lugares, e não a história das gentes, gemelariza Comporta e Taim. Nas duas visitas a Comporta o impacto causado pela similaridade com os campos da minha região no Brasil cria, de imediato e espontaneamente, associações geográficas.

O Taim, o quarto e maior distrito da cidade de Rio Grande, confina-se em uma área ao sul

com mais de um mil quilômetros quadrados em uma estreitíssima faixa de terra entre o Oceano Atlântico e a Lagoa Mirim e conta com cerca de um mil e quinhentos habitantes. Dos trinta e três mil hectares de área da principal reserva do Rio Grande do Sul, a Estação Ecológica do Taim, uma boa parte localiza-se no 4º Distrito. Viajar ao sul pela infinita e reta BR-471, que corta o Taim em direção ao Uruguai, é perceber que nela convivem com certa harmonia a proteção integral da natureza e a agricultura, cultivada fora de seus limites. A história da minha vida se mistura à geografia deste lugar. Mais especificamente, à contemplação de quase duzentos quilômetros de lavouras de arroz – seis por cento da produção brasileira –, e, atualmente, também de soja, que se misturam a praias lagunares e marinhas, lagoas, pântanos e dunas, descortinados no acesso às estradas vicinais.

Comporta, freguesia do Concelho de Alcácer, no Distrito de Setúbal, ocupa uma área dez vezes menor que a do Taim e abriga população com número semelhante. Famosa por seu areal e por suas praias de azul intenso, Comporta integra-se a Reserva Natural do Estuário do Sado, com seus vinte e três mil hectares, bem como às lavouras de arroz, contando, inclusive com um museu em homenagem a seu cultivo (para além dos lugares e gentes, as artes).



Ambas as reservas constam na Lista de Ramsar, tratado intergovernamental aprovado na cidade iraniana de mesmo nome para promover a cooperação entre países na conservação de zonas úmidas. Viajar ao sul pela EN 261, passar pela reserva abrigada na estreita e milenar península de Troia em direção ao Algarve e, então, vislumbrar Comporta é imaginar, naturalmente, a harmonia geográfica com o Taim.

Duas viagens em sentido sul, uma pelos Campos Neutrais, o belo nome pelo qual o Taim era conhecido à época das disputas entre espanhóis e portugueses há duzentos e cinquenta anos, e a outra por regiões desbravadas por luso-romanos há cinco mil... Poderiam ser lugares gemelarizados sob abordagem histórica. Mas são, antes, espaço. Geografia.

## **PÓVOA DE VARZIM** E SÃO LOURENÇO DO SUL

Afora terem sido por mim imaginadas enquanto irmandade construída a partir de seus lugares duas cidades que abrem avenidas de possibilidades de análises também de suas gentes e de suas artes são Póvoa de Varzim e São Lourenço do Sul. Em ambos os lugares é tão forte

a presença da geografia humana, de seus fazeres e saberes, que a espécie de geograficidade, ou seja, de materialidade do espaço geográfico destacada no tópico anterior, cede lugar, agora, ao entendimento destes lugares enquanto relação com seus habitantes, enquanto lugaridade. (Como se antes tivéssemos tratado de continente, e agora de conteúdo. Lá, o humano passa; aqui, habita).

Póvoa, localizada ao norte de Portugal, no Entre Douro e Minho, oficialmente no Distrito do Porto, é cidade balneária banhada pelo Atlântico. SLS, no sudeste do RS e às margens da Lagoa dos Patos, não tem praias de mar, mas é banhada pela lagoa, por rios e arroios. Sendo assim, a pesca e a cozinha piscatória daí decorrentes são tradição das duas cidades.

Os festivos sessenta e três mil poveiros de hoje descendem, em parte, de viquingues nórdicos – construtores navais e navegantes – lá estabelecidos desde os anos 1000. Os carnavalescos quarenta e três mil lourencianos atuais são descendentes, em parte, de oitenta e oito casais de alemães chegados à região em meados do século XIX, oriundos principalmente da Pomerânia. No Brasil continuam, em sua maioria, na atividade agrícola já desenvolvida na Alemanha enquanto outros passam a se

dedicar a serviços ligados à educação, alfaiataria e marcenaria prestados para o próprio grupo o que os mantém fechados e afastados da maioria da população luso-brasileira.

A influência de colonizadores germânicos em Póvoa e em SLS proporciona a ambas as cidades duas características em comum: primeiramente, e menos importante, a aparência física de algumas de suas gentes se destaca pela loirice, robustez e estatura superior de seus corpos; depois, e aqui sim o maior interesse, o legado cultural relativo às linguagens visuais e verbais, a saber, às presenças de uma protoescrita primitiva, encontrada na cidade portuguesa, e do pomerano, ainda falado na brasileira. As duas cidades, matriarcais, historicamente mantêm seus homens no mar. A força da transmissão destas linguagens seria uma herança feminina?

Em Póvoa, siglas de família, passadas a cada geração com alterações de grafia, eram usadas como um sistema de comunicação visual; como um brasão que assinala pertences, que identifica rituais religiosos em portas de capelas católicas ou que protege os crentes. Ao filho mais moço, o herdeiro à semelhança dos nórdicos, a marca brasão; já os primeiros filhos a recebiam com alterações personalizadas. Hoje seguem sendo usadas por algumas famílias, mas muito

ligeiramente, assim como a língua pomerana segue sendo a comunicação oral de algumas famílias de SLS, aproximando-as ou segregando-as, mas inegavelmente identificando sua cultura. O mesmo que as aproxima, de modo intercontinental, é fator de diferenciação em relação aos seus vizinhos, de modo intrarregional.

Na presente cartografia de uma imaginada gemelaridade interessa a lugaridade, ou seja, o conteúdo humano, suas gentes e suas artes *nos* lugares.

## VIANA DO CASTELO E SÃO JOSÉ DO NORTE

Dados numéricos, descritivos e oficiais não interessam à hipotética relação estabelecida entre Viana do Castelo e São José do Norte. Aqui, a empiria viaja sozinha.

Viana do Castelo localiza-se no distrito de mesmo nome, mas as pessoas dizem que “fica lá no Entre Douro e Minho”. Abaixo de chuva e sem reserva de hotel chego à noite a um restaurante luso-brasileiro onde delicio-me com um cabrito com laranja; sem vinho, afinal é necessário dirigir. A tentativa é a de viajar com menos



planejamento, porém a chegada a Viana parece ser o paroxismo da improvisação uma vez que qualquer projeto se foi literalmente por água abaixo naquela Via IP9 encharcada, vindas de Braga, Thelma, e eu. Google Maps indica o quanto o centro está distante, mas Booking.com sugere opção de estadia próxima e simpática. E então começa a se construir o que agora passo a representar.

O trajeto até o alojamento dá-se através da Nacional que margeia a costa atlântica em sentido norte. Praia de Carreço é o destino e o mar, minha bússola. Saindo da estrada pela esquerda percebo a presença de muitas placas, com imagem de vieira, símbolo do Caminho de Santiago de Compostela. Após certa dificuldade para encontrar o endereço, e a escuridão se aproximando, surge não um hotel, mas uma igreja solta em um espaçoso adro. Um muro alto abriga, por detrás, uma espécie de albergue, de peregrinos, como a pequena concha desenhada na parede indica. No interior simples um casal de mochileiros alemães que se dirige ao sul, para Póvoa, conta-me sobre o cansaço físico associado à leveza de pensamentos oriundos desse tipo de viagem. E cedo da noite durmo naquele pátio de igreja, sentindo-me como eles. Na manhã seguinte, dez de junho, Dia de Camões, dirijo-me ao centro, para o sul, a fim

de ver milhares de fiéis subindo o monte de Santa Luzia.

No caminho impressiona a presença de inúmeras pequenas capelas, ou ermidas, que remetem de imediato a RST 101, antiga Estrada do Inferno, percorrida no Brasil meses antes e que liga, ao norte gaúcho, as também litorâneas cidades de Mostardas e São José do Norte (toponímio dual que indica a localidade ao norte da cidade de Rio Grande ao mesmo tempo em que presta homenagem ao rei português D. José I). Dirigindo pelas costas do Atlântico de norte a sul e tempos atrás, de modo rebatido, de sul a norte, imagino, em uma relação baseada não em gentes nem em lugares, mas em artes, a hipótese de um caráter gemelar entre as duas cidades (gemelar tal como o coração duplo de Viana em metal barato pendurado no meu pescoço).

E então, a partir de um olhar cartográfico ligado à espiritualidade, eu projeto uma Gemelaridade Imaginada.

Capelinhas à esquerda na costa portuguesa e à direita, na brasileira, naquelas estradas do paraíso, encobrem-me como mantos santificados. A irmandade entre Viana e SJN constrói-se como uma aparição.

## **COSTA NOVA** E CASSINO

Palheiros listrados de madeira são o *ex libris* da Costa Nova do Prado, em Ílhavo, uma praia de águas frias e areal extenso localizada em um estreito pedaço de terra entre o Canal de Mira da Ria de Aveiro e o Oceano Atlântico, no Distrito de Aveiro, Beira Litoral. Ali, implantados entre a ria e o mar, com frente ribeirinha, tais palheiros, “às riscas”, são casas cujas fachadas têm listras intercaladas, verticais ou horizontais, nas cores vermelho e branco, azuis e branco, verde e branco. Até virar uma representação simbólica eram apenas antigos armazéns nos quais os pobres pescadores da região colocavam materiais de pesca ou salgavam a sardinha; hoje, são residências de veraneio.

Chalés de madeira eram o *ex libris* do Cassino, uma praia localizada em Rio Grande, no Atlântico Sul, com incríveis duzentos e vinte quilômetros sem reentrâncias – metade deles no município – de águas frias e de dunas assoladas por vento constante. Ali, no início da praia, e em sentido oposto ao mar, uma avenida ainda existente abrigou belas casas, muitas do tipo chalés, pertencentes a veranistas alemães, portugueses, ingleses ou italianos no rico balneário do século XIX; homens em geral envolvidos

com as obras de engenharia dos molhes da barra. Destruídas, hoje são conhecidas apenas através de fotografias e de histórias contadas pelos velhos. A representação simbólica atual não se dá mais pela arte.

A arte da arquitetura, obra de homens pobres ou ricos, salvaguardada ou não, une as duas praias em uma costa imaginal.

## **BRAGA** E PEDRO OSÓRIO

A arte dos bordados aproxima Braga, situada no distrito de mesmo nome, e Pedro Osório, diminuto município pertencente à região sudeste do Rio Grande do Sul. Compará-lo a bimilenar e mais antiga cidade de Portugal, batizada como Bracata Augusta, e hoje a maior cidade do Minho, parece uma pretensão. Todavia, a estada em Braga e as lembranças de Pedro Osório sugerem a possibilidade de imaginar uma irmandade.

Roma Portuguesa, Capital do Minho, Cidade Barroca, Cidade dos Arcebispos, Cidade Romana, Cidade dos Três Sacro-Montes, Cidade mais Encantadora de Portugal, Cidade da Juventude, são tantos os toponímios femininos...



Recém-chegada a Braga dirijo-me a Sé onde participo, sem convite, de um casamento com direito à chuva de arroz ao final. Percebo, nas mãos de uma senhora, um lencinho com o mesmo bordado pueril observado em uma moldura do estúdio Providência Design, no Porto. Nas conversas com vendedoras de lojas locais este típico artesanato bracarense, sobretudo minhoto, é-me apresentado. Como tantas moças casadouras mundo afora as da região também bordavam seus enxovais. Porém, acrescentavam entre uma peça e outra quadradinhos de pano com bordados de desenhos e de pequenos versos com errinhos de português – afinal, moças tão pobres! Quando encontravam os rapazes que amavam, “descuidadamente” os deixavam cair e, se o sentimento fosse recíproco, eles os pegavam e os colocavam nos bolsos ou pescoços. Eram os Lenços dos Namorados.

Há muitos anos, em virtude das minhas iniciais serem as mesmas de meu avô, herdei uma froinha cor de rosa com o monograma dele bordado na técnica de pintura de agulha, pertencente ao enxoval de minha avó, mulher inteligente e sem prendas. Recém-casados viveriam por muitos anos em um lugar nada mitológico chamado Olimpo outrora pertencente à cidade de Arroio Grande e que hoje, independente, possui o másculo nome Pedro Osório. O bordado é

igualmente pueril, quase tolo, resultado das artes de gente pobre, e oposto aos ricos bordados de minha outra avó, natural do norte do estado.

A arte dos bordados, obra de mulheres, pobres e românticas, une as duas cidades em uma sororidade inventada, mas verdadeira; e alinhavada pacientemente pelos buracos de suas agulhas.

## UM SOLO ETERNO, E DE ETERNA SOLIDEZ

As Gemelaridades Imaginadas, dispostas em sete pares sob o ponto de vista de suas gentes, lugares e artes são reorganizadas ao longo do texto: gentes imperiais e republicanas em Guimarães e Piratini e gentes resistentes e bravas em Tomar e Bagé; lugares/espacos geográficos em Comporta e Taim e lugaridades em Póvoa e São Lourenço e, finalmente, arquiteturas em Viana do Castelo e São José do Norte, artes dos homens na Costa Nova e Cassino e artes das mulheres em Braga e Pedro Osório.

Se a “arte é um resumo da natureza feito pela imaginação”, a sugestão é que as Gemelaridades, Acordadas ou Imaginadas, verdades fictícias ou mentiras reais, são despretensiosos exercícios de arte e design, textuais e visuais, que nascem do olhar cartográfico personalizado, mas que almejam sair de si e conquistar mais gentes e lugares.

Cem anos antes Jacinto e sua família abandonam as cidades e descobrem a alegria de viver nos lugares simples: “(...) tão longe de amarguradas ilusões e de falsas delícias, trilhando um solo eterno, e de eterna solidez, com a alma

contente, e Deus contente de nós, serenamente e seguramente subíamos – para o Castelo da Grã-Ventura” (Queiroz, s/d). O Jacinto de Eça teria percebido a felicidade como uma realização que vem de dentro, *in* continente?

Entretanto, para amar “as serras” é preciso, antes, ter conhecido e amado gentes, lugares e artes. É preciso empreender viagens exteriores e interiores. Cem anos depois, ainda é preciso abandonar certas coisas, para somente depois reencontrá-las.

**Interior Continental Português,**  
quinta-feira, vinte e quatro de maio a  
quarta-feira, vinte e sete de junho  
de dois mil e dezoito.



A photograph of a dark, weathered stone wall with battlements at the top. A sign with three lines of text is mounted on the wall. The text is in a white, bold, serif font. The first line reads 'AQUI', the second line reads 'NASCEU', and the third line reads 'PORTUGAL'. The wall is made of irregular, dark grey and black stones. The battlements are made of the same stone and have a pointed top. The sky is visible above the battlements.

AQUI  
NASCEU  
PORTUGAL









**Tomar**

**Castelo de Bode**

**Ferreira do Zézere**

**Rio Zézere**

**Vila de Rei**

**Madalena**

**Vila Nova**

**Souto**

**Serra**

**Fontes**

**Junqueira**

**Olalhas**

**Montes**

**Venda Nova**

**Pedreira**

**Casais**

**Agroal**

**Alviobeira**

**Chãos**

**Pias**

**Águas Belas**

**Vilar do Ruivo**

**Fundada**

**Paulo Mendes**

**Pereiro**

**Pelmá**

**Loureira**

**Venda do Preto**

**Alvalázere**

**Aldeia do Mato**

**Andre**

**Carval**

**Bgem do**

**Beberriqueira**

**Convto de**

**Aqueto**

**ueiros**

**C 9**

**240**

**5**

**4**

**7**

**5**

**20**

**8**

**21**

**36**

**95**

**356**

**356**

**356**

**356**











**ARROZ  
CEIFEIRA**







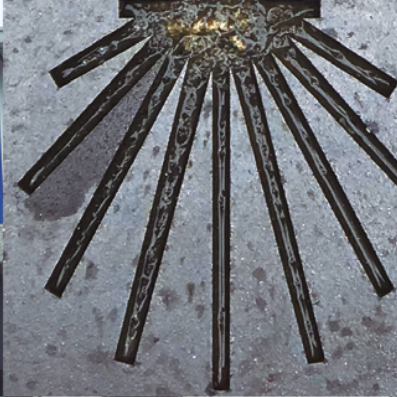






















Amor  
da  
minha  
vida









# CHEGADA OS AÇORES

## **PROVISÃO RÉGLA**

*“... Uma espingarda, duas enxadas, um enxó, um martelo, um facão, duas facas, duas tesouras, duas verrumas e uma serra com sua lima e travadeira, dois alqueires de sementes, duas vacas e uma égua, e no primeiro ano farinha para o sustento, assim dos homens como das mulheres, mas não as crianças que não tiverem 7 anos, aos que tiverem até os 14, se lhes dará quarta e meia de alqueire para cada mês. Se dará a cada casal um quarto de légua em quadro para principiar as suas culturas, sem que lhes levem direitos nem salários algum por esta sesmaria. E quando, pelo tempo adiante tiverem família com que possam cultivar mais terra, o poderão pedir ao governador do distrito...”*

*(1746: Abertura do alistamento oferecendo vantagens a cada casal de açorianos que desejasse emigrar para o Brasil à chegada ao sítio que há de habitar. Museu da Emigração Açoriana, Ribeira Grande, Açores)*

# CONTINENTE PERDIDO, **CONTINENTE REENCONTRADO**

*“De amor nada mais resta  
que um Outubro”*  
(Natalia Correia)

É outubro e é outono no hemisfério norte. Despeço-me do verão lisboeta e viajo a Ilha de São Miguel, uma ilha montanhosa composta por dois maciços vulcânicos separados por uma cordilheira central, e a maior de todas as nove dos Açores.



A etimologia de Açores é controversa. A origem do nome poderia estar no açor, pássaro avistado nas ilhas pelos navegadores portugueses como tradicionalmente se supunha, ou, a partir de teorias mais contemporâneas, poderia estar na cor azul, também dita azur (como em Côte d'Azur). Na ilha, e ilhas são lugares de solidão, reencontro a terceira e última Thelma, agora em forma de Nissan Micra, e juntas montamos o roteiro de seis dias por Ribeira Grande, Furnas, Sete Cidades e Ponta Delgada. A previsão é de dias iniciais nada azuis.

## GENTES, LUGARES, ARTES E SABORES

**Dia 1** - Chove na estrada que me leva ao norte, para Ribeira Grande. Lá, experimento a tenra Carne de Vaca dos Açores, de “Indicação Geográfica Protegida”, e sou servida de água em uma *kitsch* jarra de plástico com formato de abacaxi. Na mesa ao lado senhores falam um francês incompreensível. Nevoeiro. Um sol frágil espia por detrás de nuvens carregadas aquecendo as águas das Praias do Monte Verde e de Santa Bárbara em seus vários tons de azur. Dirijo lentamente fotografando as artes mais destacadas na região, as igrejas e as ermidas barrocas, e, sobretudo, as centenas de painéis

de azulejos religiosos nas fachadas das casas: São José, Nossa Senhora, Sagrada Família, Jesus Cristo e Senhor Santo Cristo dos Milagres; Sagrado Coração de Maria, Nossa Senhora da Boa Viagem, Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora da Piedade e Nossa Senhora de Fátima; Santo Antônio e São Pedro!

**Dia 2** - A guia do Museu da Emigração Açoreana confirma a percepção da véspera e explica que o sotaque micalense tem forte e secular influência francesa (azur?) além de americanismos trazidos nos últimos anos pelos açorianos que vivem nos Estados Unidos e Canadá. No museu impressiona-me a pujança da emigração daquelas gentes (são comoventes as imagens das dolorosas despedidas entre mães aflitas e filhos esperançosos) e choca-me conhecer parte da minha própria cidade (Rio Grande é invadida em 1763 pelos castelhanos e quarenta famílias de açorianos, já há uma década vivendo no Brasil, são levadas prisioneiras para o território uruguaio, onde fundam San Carlos e recomeçam, do nada).

Em Rabo de Peixe o sotaque se acentua. Redução vocálica ainda mais saliente do que em Portugal Continental e vogais instáveis como ondas do mar: “A nout vai chegá co’certáza e a senhora dev’fazeire trajetu sampre pela costa do mó” (a noite vai chegar com certeza e a

senhora deve fazer o trajeto sempre pela costa do mar). Considerada das vilas mais pobres de Portugal hoje dizem que o pior já passou e defendem que esse lugar, de “gente boa” e “bem comportada”, é rico em interajuda e colaboração. À “nout” eu saboreio Morcela com Ananás dos Açores cuja fruta (como chamam nosso abacaxi), de “Denominação de Origem Protegida”, é internacionalmente conhecida.

**Dia 3** - Após um chá de bergamota na Fábrica de Chá Gorreana (a mais antiga da Europa) acompanhado de pastel logicamente de ananás e uma parada no estonteante Miradouro de Santa Iria para ver a baía de mesmo nome, parto para o Vale das Furnas. As estradas entre uma cidade e outra são tranquilas e bem asfaltadas. Sem pedágios. Estes ‘entre lugares’ são outra surpresa na ilha, e momentos de solidão fundamentais. Além das belas vistas admiradas em seus miradouros e das aves migratórias que me fazem olhar para o céu adoro quando as vacas holandesas cruzam vagarosamente o caminho fazendo-me ter tempo e proximidade para olhar para baixo e ver as margaridas e hortênsias à beira da estrada. O rebanho leiteiro nos Açores é significativo; meu café da manhã na Ribeira que o diga: manteiga de sabor levemente picante e queijos com teor intenso produzidos por “vacas felizes” (veganistas ironizam

o *slogan* de marca de lacticínio local em campanhas de design social).

“Ó Furnas! Terra de encanto / Onde vivemos tão bem! / Demos-lhe um afecto santo / Que os bons filhos têm à mãe”. O hino escrito sobre azulejos coloridos dá as boas vindas, mas são nas férreas e castanhas águas quentes das piscinas do Parque Terra Nostra (que chegam a quarenta graus!) que me sinto acolhida. O parque, um jardim botânico considerado dos mais bonitos do mundo pela revista Condé Nast Travel, contém lagos e riachos de água termal, alamedas sombrias, canteiros de camélias, coleção de cicas e palmeirais. Uma flora – nativa e importada – de um viço e de uma magnificência inesquecíveis.

**Dia 4** - Nas fumarolas da Lagoa das Furnas, fendas naturais abertas no chão e comuns em todas as regiões vulcânicas, descobri a técnica de confecção do cozido apreciado na noite anterior. Nelas, restaurantes da região deixam suas panelas com carnes de galinha, vaca e porco, morcela, chouriço, batata, batata doce, inhame, cenoura, couve e repolho para uma cozedura geotérmica de oito horas. Uma iguaria!

Hora de voltar ao sul. “Ó Caloura, Ó Paraíso, Não há sítio mais ameno – O clima... seco



e sereno! – A paisagem... um sorriso!”, está escrita, novamente sobre azulejos, a poesia de Manoel Augusto d’Amaral, natural desta Vila de Água de Pau, onde o lugarejo chamado Caloura se encontra. À tardinha, no bar de mesmo nome, sento-me à esplanada e devoro o peixe boca-negra fresco e grelhado enquanto ouço o barulhinho das ondas sobre as pedras da praia, na pequena enseada.

**Dia 5** - Parto em direção às Lagoas Azul e Verde das Sete Cidades, a oeste da ilha. As lagoas nasceram na cratera de um vulcão atualmente em repouso (em verdade, as duas são apenas um lago de água doce com dupla coloração, ou seja, com espelhos de águas em tons de verde e em tons de azul, dividido por canal atravessado por ponte baixa). É impactante admirá-las na descida da serra em direção ao povoado de Sete Cidades através do Miradouro Cerrado das Freiras (do lado da Lagoa Azul) ou do Miradouro Vista do Rei (do lado da Lagoa Verde), que rende homenagem ao ilustre visitante Rei D. Carlos. Sem permitir que meu olhar seja ofuscado pela decrepitude de um hotel abandonado nas redondezas, retorno ao leste.

Ponta Delgada, a capital econômica e maior cidade da região, é o berço do angustiado e noturno poeta Antero de Quental (2003, p. 78)

(“Junto do mar sentei-me tristemente / Olhando o céu pesado e nevoento / E interroguei, cismando, esse lamento / Que saía das coisas, vagamente...”. E também o berço da carnal e ao mesmo tempo espiritual Natália Correia (1999, p. 64), a rebelde e feminista poetisa da vida e do amor (e que, esperançosa, ao contrário de Antero, busca “o romper da manhã na noite mística”). Da breve estada na cidade guardo a lembrança, à noite, da iluminadíssima Igreja de São Sebastião com suas portadas manuelinas e, na manhã seguinte, da delicada Ermida de São Brás e Santa Luzia. Uma contemplação noturna e outra diurna. Uma, matriz; outra, capelinha. Ambas, divinas.

**Dia 6** - Dia de retornar ao continente. Despeço-me definitivamente de Thelma e, enquanto espero o avião, penso: Pode-se viver uma vida em cinco dias! Ponho-me a escrever o que agora resgato e sigo fazendo-o durante o longo vôo oceânico que perpassa mais de um mil e seiscentos quilômetros.

## CONTINENTE PERDIDO

Na Região Autónoma dos Açores, isoladas atlânticamente entre as longínquas América e Europa,

as gentes das ilhas parecem tão autônomas que até fabulam ser continente. Conta conhecida lenda que a antiga, mítica e insular Atlântida haveria submergido nas águas profundas do oceano. O que nem todos sabem é que lendas açorianas sustentam que os picos de algumas das mais altas montanhas permaneceram acima da superfície das águas o que teria originado as ilhas do arquipélago.

Seriam Os Açores o continente perdido? Narrativas fantasiosas podem combinar realidade e imaginação. Textos acadêmicos podem combinar ciência e poesia. Poemas líricos combinam carne e espírito. Diários de viagem também.

Assim, não me constrange expandir o tipo de amor carnal do verso de Natália Correia (1999, p. 467) que abre este capítulo, “De amor nada mais resta que um Outubro”, ao tipo de amor universal que passo a tratar – com toda carga pretensiosa que o termo possa incorrer – como a própria Natália associa: “Vem das estrelas o sangue que nos guia / E na amorosa perfeição da carne / Está toda a eternidade resumida” (Martinho, 1996, p. 516).

É outubro e é outono no hemisfério norte. Sob influência da *poetisa* recém apresentada (e que assim prefere ser chamada), eu, no outono da vida, inesperadamente recebo da

natureza açoriana outro tipo de comunhão com o conhecimento – não somente intelectual, mas amoroso.

Natália chama sua pátria (ilha natal) de “mátria” por considerá-la um centro materno e agregador. Mãe Terra. Terra Mãe. Ao reconciliar carne e espírito, e o mais primitivo ao mais místico, a poetisa propõe a religação com a mãe natureza. Um reencontro pagão e sensorial.

## CONTINENTE REENCONTRADO

Seriam Os Açores o continente reencontrado? O continente que nos reconciliaria com a natureza – continente enquanto oposto ao conteúdo, oposto ao significado, oposto à cultura?

Cultura e natureza categorizadas em gentes, lugares, artes e sabores acompanham toda a viagem que agora se encerra. São Miguel tem Miguel, e todos os outros santos. Tem conversas comezinhas de gentes triviais, e tem poemas de gênios da literatura. Apelidada de Ilha Verde, São Miguel tem verde em suas artes, e todas as outras cores também. Tem sabores de verdade: a comida micaelense “sabe” à comida de mãe, como os portugueses diriam (tem “sabor” de comida de mãe).



Contudo, as gentes, artes e sabores açorianos parecem ser “saberes” secundários (afinal de contas, quando se fala em amor universal, importa realmente saber se seu nome vem de açor ou azur? Ou saber qual das obras literárias dos seus maiores poetas têm maior alcance? Ou saber se suas igrejas são mais barrocas ou manuelinas? E se seus sabores “sabem” ou não ao fresco e natural?). Sugiro que as gentes, artes e sabores parecem ser secundários face à beleza dos lugares açorianos. Lugares de um espaço-tempo que parece eterno. Lugares com vistas exuberantes, vistas com tanta beleza que até dói. Vistas que apenas tento registrar com minhas frágeis fotografias, mas que estarão sempre firmes na minha vista, jamais embaçada.

Nos Açores, a cultura se dobra à natureza. Saio de lá cognitivamente mais esvaziada. Mas saio intumescida de sensações.

Perder gentes, perder artes e sabores; reencontrar lugares: Açores.

**Ilha de São Miguel, Açores,**  
quinta-feira, onze a  
terça-feira, dezesseis de outubro  
de dois mil e dezoito.







































# AÇORES/ TAVARES

*“Ai que ninguém volta  
Ao que já deixou  
Ninguém larga a grande roda  
Ninguém sabe onde é que andou”  
(Madredeus)*

Só percebo o impacto da breve visita a Tavares quando viajo aos Açores oito meses depois. Às vezes, é preciso conhecer o mundo de fora da gente para reconhecer o mundo de dentro.

Após deambulações por grandes e pequenas cidades de Portugal chego ao arquipélago português mais precisamente a uma ilha cujas pequenas e fronteiriças cidades separadas por pequenos e lindeiros campos se confinam em minha memória como se fossem um só lugar. Lá reencontro, através da natureza, outros tipos de conhecimento como os amorosos e os sensoriais, os primitivos e os míticos. E lá a lembrança de uma cidadezinha ao sul do Brasil é imediata.



O que as aproxima? Gentes e artes de mesma origem? Sabores marítimos? Atlânticas águas? Duas lagoas? Vistas incríveis? Aves que migram de hemisfério a outro? Animais soltos? Isolamento? (Entusiasmada, e antes de tentar responder, percebo que o resgate da pequena cidade brasileira, ao fundir o fim ao princípio, permite um desenho circular no roteiro da viagem).

Sim, respondo que é a natureza que aproxima Tavares e Açores. Diferentemente das três escalas – Lisboa, Porto e Interior Continental – nas quais impera a cultura, nestes dois lugares a natureza domina. Contudo, não necessariamente em relação as suas águas, areias, árvores, ou animais. Sinto que nelas sobressai-se outro tipo de força. Algo proto-cultural, ligado à pura sensação e não à percepção; algo anterior às suas gentes, artes e sabores, ou seja, anterior a qualquer design! Uma essencialidade ligada a um espaço-tempo eterno, simultaneamente contraído e dilatado, primal e final.

Não se trata de contrapor natureza à cultura, e novamente cultura à natureza, mas do oposto: trata-se de abraçar o movimento cíclico, jamais conclusivo, sugerido pela circularidade do roteiro, e autorizado pela pesquisa cartográfica.

Na junção das pontas entre Açores e Tavares (ambas, princípio e fim) igualmente reconhecimento, lúcida, uma condição de gemelaridade absoluta, e naturalmente posta. Nem acordada nem imaginada.

A grande roda da canção do Madredeus, o símbolo místico Ouroboros e seu conceito de eternidade, a roda solar com os ciclos do sol e da lua, a bússola e suas orientações... são metáforas. Os círculos concêntricos em tons de rosa na capa e contra capa deste livro... são metáforas. Todas dizem que nada é definitivo.

Comparo o *gap year* que ora finda àquele istmo inaugural (aquela parte estreita que une duas partes maiores em um esquecido território português lá no Brasil mais meridional). O livro Lusitanidades é um istmo entre o que eu era e o que eu passei a ser.

Meu nome é Lúcia e tenho a capacidade de falar a língua dos lusos.

### **Pelotas,**

segunda-feira, quinze de julho  
de dois mil e dezenove.

## BAGAGEM

*“As pessoas que admiro são aquelas  
que nunca acabam”*

*(Almada Negreiros)*



Aires, Eduardo. Consultado em Novembro, 2, 2018, em <http://www.eduardoaires.com>

Aires, Eduardo. *Entrevista semiaberta sobre design de identidade e sobre a marca Porto Ponto*. (06/06/2018). Entrevistadora: Lúcia Weymar. Porto: Studio Eduardo Aires.

Andresen, S. de M. B. (2011). *Obra poética*. Lisboa: Caminho.

Ao Marnoto e à salineira. Consultado em Janeiro, 11, 2019, em [http://www.cm-aveiro.pt/pages/740?poi\\_id=](http://www.cm-aveiro.pt/pages/740?poi_id=)

Aveiro, Cidade dos Canais. (2015). *Câmara Municipal de Aveiro* (Ed.). Câmara Municipal de Aveiro (Coord.). 2ª Ed. Aveiro: FIG- Indústrias Gráficas, SA, 111p.

aveironosso.pt. Consultado Agosto, 2, 2018 em <http://aveironosso.pt/ceboleiros/>

Barthes, Roland. (2004). *O rumor da língua*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes. (Coleção Roland Barthes).

Bártolo, José. (2016a). Poética e razão no design gráfico de José Brandão. In: *José Brandão*. Coleção designers portugueses. Matosinhos: Cardume Editores, LDA.

Bártolo, José. (2016b). Sebastião Rodrigues, designer da alegria e da parcimónia. In: *Sebastião Rodrigues: O mais importante designer gráfico da segunda metade do século XX*. (org. Baltazar, M.J.; Bártolo, J.; Rosa, V.) Coleção Designers Portugueses. Vol. 3. Matosinhos: Esad.

Bártolo, José. (2016c). João Machado: A reinvenção do Cartaz. In: *João Machado*. Coleção designers portugueses. Matosinhos: Cardume Editores, LDA.

Brandão, José. (1995). *Apresentação*. In: Catálogo Sebastião Rodrigues Designer. Fundação Calouste Gulbenkian.

Brandão, José. Consultado em 1, Agosto, 2014, em <http://www.b2design.pt/founder/index#interviews>

Brandão, José. *Entrevista semiaberta sobre a vida e a obra de José Brandão*. (22/06/2018). Entrevistadora: Lúcia Weymar. Lisboa: Atelier B2.

Calvino, Ítalo. (1990). *Seis propostas para o próximo milénio: lições americanas*. 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras.

Câmara Municipal de Aveiro. Consultado em Agosto, 2, 2018, em [www.cm-aveiro.pt](http://www.cm-aveiro.pt)

Canclini, N. G. (2007). *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.

Capão Felipe, L. M; Marques, G. M. *Entrevista semiaberta sobre Aveiro*. (28/5/2018). Entrevistadora: Lúcia Weymar. Aveiro: Câmara Municipal.

Ceia, Aurelindo Jaime. (2016). José Brandão, criatividade e ética. In: *José Brandão*. Coleção designers portugueses. Matosinhos: Cardume Editores, LDA.

- Ceia, Aurelindo. (2014). In: B2 Atelier de Design. Consultado em Dezembro, 10, 2018 em <http://www.b2design.pt/>
- Correia, Natália. (1999). *Poesia Completa: O sol nas noites e o luar nos dias*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Da Costa, Orlando. (1995). Uma nota biográfica e duas notas de rodapé. In: *Catálogo Sebastião Rodrigues Designer*. Fundação Calouste Gulgenkian.
- DaMatta, Roberto. (1978). *O ofício do etnólogo, ou como ter anthropological blues*. Boletim do Museu Nacional, nº 27.
- Dicionário Arte Nova. (2011). *Câmara Municipal de Aveiro* (Ed.). Museu da Cidade de Aveiro (Coord.). Aveiro: Tecniforma. 132 p.
- Dos Reis, Jorge. *Notas de aula*. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, 21/6/2018
- Eugénio de Andrade (2019). *Os lugares do lume*, Editora Assírio e Alvim, Lisboa.
- Fior, Robin. (1995). *Glifo, signo, assinatura, design*. In: *Catálogo Sebastião Rodrigues Designer*. Fundação Calouste Gulgenkian.
- Foucault, Michel. (1992) *O que é um autor*. Lisboa: Vega.
- Kehl, Maria Rita. (2009). *O tempo e o Cão: a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo.
- Machado, João. Consultado em Julho, 20, 2018 em <https://www.joaomachado.com/> [www.cm-aveiro.pt](http://www.cm-aveiro.pt)
- Machado, João. *Entrevista semiaberta sobre autoria e cartazes*. (04/06/2018). Entrevistadora: Lúcia Weymar. Porto: João Machado Design.
- Marroni, F. V.; Oliveira, A. C. M. A. de. (2008). *Pelotas (re)vista: a Belle Époque da cidade através da mídia impressa*. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC-SP. Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica.
- Martinho, Fernando J.B. (1996). *Tendências Dominantes da Poesia Portuguesa da Década de 50*, Lisboa: Colibri.
- Merker, Júlia. (2016). In: *Possible acquire a Conrad Caine*. Consultado em Julho, 26, 2018, em <https://www.baguete.com.br/noticias/29/01/2016/possible-acquire-a-conrad-caine>
- Metropolitano de Lisboa. (s/d). *Arte nas Estações*. Consultado em <https://www.metrolisboa.pt/ver/arte-nas-estacoes/>
- O Marnoto, s/d. Consultado em Janeiro, 11, 2019 em <https://salinasaveiro.com/o-marnoto/>
- Oliveira, Ana. *Entrevista semiaberta sobre Aveiro*. (29/5/2018). Entrevistadora: Lúcia Weymar. Aveiro: Museu da Cidade.



Paz, Cesar. (2012). In: *AG2: R\$ 1 milhão em Pelotas*. Consultado em Julho, 26, 2018, em <https://www.baguete.com.br/noticias/internet/09/04/2012/ag2-r-1-milhao-em-pelotas>

Pessoa, Fernando. (2005). *Lisboa: o que o turista deve ver*. Companhia das Letras.

Pessoa, Fernando. (2017). *Obras Escolhidas: Mensagem, Poemas de Alberto Caeiro, Odes de Ricardo Reis, Poemas de Álvaro de Campos*. Porto Alegre: L&PM

Pires, José Cardoso. (1995.) Lembrança para Sebastião Rodrigues. In: *Catálogo Sebastião Rodrigues Designer*. Fundação Calouste Gulbenkian.

Projeto de lei nº 265/2002 do Deputado Bernardo de Souza. 17/02/2003. Consultado em Agosto, 1, 2018, em <http://twixar.me/L5w1>

Providência, Francisco. (2016). João Machado: Comunicar com o Mundo. In: *João Machado*. Coleção designers portugueses. Matosinhos: Cardume Editores, LDA.

Providência, Francisco. Consultado em Agosto, 22, 2018, em <http://www.fprovidencia.com/>

Providência, Francisco. *Entrevista semiaberta sobre simplicidade e complexidade no design de identidade*. (07/06/2018). Entrevistadora: Lúcia Weymar. Porto: Providência Design.

Providência, Francisco. *Um ser imaginado: a identidade dos lugares como influência estereotipada*, in Tomar, ARTEC 23 Génese, Simpósio de Design e Artes Gráficas da Escola Superior de Tecnologia de Tomar, Instituto Politécnico de Tomar, 17,18 e 19 de abril de 2013.

Queiroz, Eça de. (1888). *Os Maias*. Porto: Livraria Internacional de Ernesto Chardron. Consultado em Agosto, 3, 2019 em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bvoooo83.pdf>

Queiroz, Eça de. (s/d). *A Cidade e As Serras*. São Paulo: Ática (Série Bom Livro). Consultado em Agosto, 3, 2019 em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bvoooo81.pdf>

Quental, Antero de. Oceano Nox. In: (2003). *De laplaya ocidental: Panorama de lapoesia portuguesa*.

José Salgado (Selección) Santiago: RIL Editores.

Ramil. Consultado em Agosto, 13, 2018, em <http://www.vitorramil.com.br/textos/sobrevitor.htm>

Ranking Center for World University (CWUR). Consultado em Julho, 25, 2018, em <https://wp.ufpel.edu.br/crinter/2018/06/04/ufpel-esta-entre-as-20-melhores-universidades-do-brasil-segundo-instituto-de-pesquisa/>

Ranking QS World University de 2019. Consultado em

Julho, 25, 2018, em <https://www.topuniversities.com/university-rankings/world-university-rankings/2019>

Ranking The Times Higher Education. Consultado em Julho, 25, 2018, em <https://ccs2.ufpel.edu.br/wp/2018/07/23/ufpel-cresce-no-ranking-das-melhores-universidades-da-america-latina/>

Rodrigues, Sebastião. (1995). Falando do ofício. In: *Catálogo Sebastião Rodrigues Designer*. Fundação Calouste Gulbenkian.

Rolnik, Suely. (1989). *Cartografia Sentimental*: Transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Liberdade.

Rolo, Elisabete. (2013). Design gráfico e processo criativo: o caso de Sebastião Rodrigues. Convergências – Revista de Investigação e Ensino das Artes, VOL VI (11) Retrieved from jornal. Consultado em <http://convergencias.esart.ipcb.pt/?p=article&id=156>

Rosa, Vasco. (2016a). Alquimista de sinais sensíveis. In: *Sebastião Rodrigues*: O mais importante designer gráfico da segunda metade do século XX. (org. Baltazar, M.J.; Bártolo, J.; Rosa, V.) Coleção Designers Portugueses. Vol. 3. Matosinhos: Esad.

Rosa, Vasco. (2016b). Virar de página: O design aos designers. In: *José Brandão*. Coleção designers portugueses. Matosinhos: Cardume Editores, LDA.

Sena da Silva, António Martins. (1995). Designer e alquimista de sinais visíveis. In: *Catálogo Sebastião Rodrigues Designer*. Fundação Calouste Gulbenkian.

Silva, Helena Sofia. (2016). Designer como pintor. In: *João Machado*. Coleção designers portugueses. Matosinhos: Cardume Editores, LDA.

Sontag, Susan. (1984). *A doença como metáfora*. Rio de Janeiro: Edições Graal.

Tavares, Cristina Azevedo. (1995). Dois tempos num tempo só. In: *Catálogo Sebastião Rodrigues Designer*. Fundação Calouste Gulbenkian.

Toponímia Galego-portuguesa e brasileira. (2006). *As Gafanhas*. Consultado em Agosto, 31, 2019, em <http://toponimialusitana.blogspot.com/2006/10/as-gafanhas.html>

Torga, Miguel. (2000). *Portugal. Alfragide*: Publicações Dom Quixote.

Wanner, Rene. (2010). Introdução, introduction. In: *João Machado*: selos, stamps. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2010.

Weymar, Lúcia Bergamaschi Costa. (2010). *Design entre aspas*: indícios de autoria nas marcas da comunicação gráfica. Tese (Doutorado em Comunicação) PUCRS, Porto Alegre.



## REFERÊNCIAS DAS IMAGENS: A LEITURA DAS PÁGINAS DEVE SE DAR DO TOPO À BASE, DA ESQUERDA À DIREITA

**PARTIDA // TAVARES // Atlânticas Águas.** Praia de Água d'Alto, Vila Franca do Campo, Ilha de São Miguel, Açores (Licença Poética, pois não é em Tavares). **Flamingos Rosas.** Lagoa dos Peixes. **Céus Castanhos.** Lagoa dos Patos. **Lagoa do Peixe.** Juncos e mar ao fundo, Lagoa dos Patos. **Lagoa dos Patos.** Esculturas naturais, Lagoa dos Patos. Fotografias de Tavares: Thierry Rios. **ESCALA 1 // LISBOAIDADES // Fernando Pessoa.** Página à esquerda: A Licorista O Bacalhoeiro, Rua dos Sapateiros, nº 222 // Página à direita: Largo de São Carlos, nº 4 • Casa Fernando Pessoa (CFP), Rua Coelho da Rocha, nº 14•CFP•Rua de São Bento, nº 17•CFP•CFP•Café Bertrand, Rua Garrett, nº 73•CFP•CFP•Lisboa Pessoa Hotel, Rua da Oliveira ao Carmo, nº 8•CPF. **Santo Antônio.** Página à esquerda: Vitrine de loja no Chiado // Página à direita: Festa de Santo Antônio, Bairro Alto, 12/6/19•Artesanato de santos em lata de sardinha Feira da Ladra•Manjericos e Vendedora de Ginjinha, Festa de Santo Antônio, Largo do Chafariz de Dentro, Alfama, 12/6/18. **O Alfacinha.** Página à esquerda: Proprietário, Joalheria do Carmo, Rua do Carmo // Página à direita: Crianças na janela do meu quarto, Palácio de Sant'Anna•Yvens Pessoa, Artista, Rua Garrett•Graciete Ferro e Julieta Estrela, Voluntárias em brechó solidário, Campo de Ourique•Lurdes Fontes, Bilheteira do Teatro Trindade•Anônimo, Comunidade Sikh de Lisboa•Crianças assistindo Aladdin, Teatro Politeama•Gabriela Marques, Garçonete, Restaurante Flor do Mundo•Zé Carlos, Proprietário, Restaurante Maçã Verde•Joana Lage, Cliente, Restaurante Alcântara 50•Yuri Daher, Estudante, Elétrico 28•Anônimo com cachorro, Música, Metrô do Rossio•Carmen Bergamaschi, Cliente, e Proprietário da Ginjinha Sem Rival, Rua das Portas de Santo Antônio•Estudantes com seus trajes acadêmicos, Faculdade de Medicina, Campo dos Mártires da Pátria•Zé da Moraria em seu restaurante de mesmo nome, Mouraria•Garçonete, Landeau Chocolate, Lx Factory•Anônimo, Estudante, Passeata no Dia Mundial do Livro, Livraria Bertrand, 23/4/19. **Colinas.** Página à esquerda: Miradouro das Portas do Sol // Página à direita: Vista do Miradouro da Graça a partir do Miradouro Sophia de Mello Breyner•Calçada de Sant'Anna•Parede na Rua da Bica•Vista da cidade a partir do Jardim do Torel•Vista do Tejo a partir do Restaurante Chapitô à Mesa•Ao centro: Miradouro SMB•Miradouro de São Pedro de Alcântara•Travessa do Fala Sô em direção à Calçada da Glória•Calçada do Lavra•Vista de Lisboa a partir Miradouro SMB•Vista para o Castelo de São Jorge a partir do Lisboa Pessoa Hotel•Vista da Igreja de Santa Catarina a partir do rooftop do Park Bar•Vista do Tejo a partir do Terraço do Madame Petisca no Miradouro de Santa Catarina. **Calçadas.** Página à esquerda: Detalhe de pedra portuguesa com cigarros // Página à direita: Dois detalhes de pedra•Monumento ao Calceiro, Restauradores•Cartão postal de Lisboa com imagem de pedras•Montra da Gucci, Avenida da Liberdade•Comida apresentada pela comunidade Sikh sobre pedras, Praça Marques de Pombal•Ornamentos de pedras regulares, Estação Picoas•Detalhe de pedra•Ornamentos de pedras irregulares, Praça do Rossio. **Arte Urbana.** Página à esquerda: Os Gêmeos // Página à direita: Artistas de rua anônimos•Artistas de rua conhecidos: Utopia, Morg Peter, Shepard Fairey, Vhils (Alexandre Farto), Bordallo II e Millo. **Arte Subterrânea.** Página à esquerda: Meu reflexo sobre arte de Luís Filipe de Abreu, Estação Saldanha // Página à direita: Maria Keil, Estação Anjos•Bela Silva, Estação Alvalade•Helena Almeida•Estação Rossio•MK, Estação Campo Pequeno•Eduardo Nery, Estação Campo Grande•MK, Estação São Sebastião•Manuel Cargaleiro, Estação Colégio Militar•MK, Estação Rossio•MK, Estação Entre Campos•MK, Estação Rossio•MK, Estação São Sebastião•MK, Estação Picoas•Detalhe MK, Estação Picoas•Joaquim Martins Correia, Estação Picoas•MK, Estação Campo Pequeno•Menez (Maria Inês da Silva Carmona Ribeiro da Fonseca), Estação Marquês de Pombal. **Design que Parte.** Página à esquerda: Camisaria Pitta, Rua Augusta, 195 // Página à direita: A Tendinha do Rossio, Praça Dom Pedro IV, 6- Praça do Rossio•Animatógrafo do Rossio, Rua dos Sapateiros, 225•Pequeno Jardim, Rua Garrett, 61•Hospital de Bonecas, Praça da Figueira, 7•Restaurante Bruta Flor, Largo Severa, 7ª•Atelier, André Ópticas, Rua Serpa Pinto, 12•Manteigaria Silva, Rua D. Antão de Almada, 1 C•A Ginjinha, Largo São Domingos, 8•Luvária Ullisses, R. do Carmo, 87-A•Loja Paris em Lisboa, R. Garrett, 77•Restaurante Merendinha do Arco, R. dos Sapateiros, 230•Restaurante Casa dos Passarinhos, R. Silva Carvalho, 195•Pastelaria A Lisboaeta Menina e Moça, R. de Santa Justa, 9•Sapataria e Chapelaria Lord, R. Augusta, 201•Leitaria e Manteigaria A Minhota, R. São José, 138•Silva e Feijão, Casa de Produtos Portugueses, Rua dos Bacalhoeiros, 117. **Design que Chega.** Página à esquerda: SR Lisboa, a cozinha, R. São José, 34 // Página à direita: Quer, Loja de Brinquedos, Rua da Escola Politécnica, 82B•Rutz Walk in Cork, Rua Rodrigues Faria, 103, Lx Factory•Bergue, Jewelry Taylors, RF 103, Lx Factory•Wine NOT? Bar de Vinhos, Rua Ivens, 45•Muito Muito, Loja Vintage, RF, Lx Factory•Solo Cozinha Macrobiótica, Rua dos Poais de São Bento, 62•Distinto, Restaurante, PSB, 36•&SO WHAT Hair Concept, Rua Nova da Trindade, 04•S Restaurante e Petiscos, Rua São Filipe Nery, 14•Ponto das Artes, RF, 105, Lx Factory•LACS | Community of Creators, lacs.pt/pt•Pizzeria Zero Zero EP, 32•lisbonlovers.com, Guia de Viagem•INCM, Imprensa Nacional, EP, 135•Cervejaria Artesanal Duque, Calçada do Duque, 51•JNcQUOI, Restaurante, Av. da Liberdade, 182. **Sabores.** Página à esquerda: Bacalhau a Lagareiro, Restaurante Maça Verde // Página à direita: Peixe com Amêijoas e Batatas•Queijos Portugueses de Ovelha, Vacca e Cabra•Cesta de Pães, Azeitonas, Queijos e Enchidos•Bacalhau das Natas•Linguine Negro com Amêijoas e Gambas•Caldão Verde•Douradinho e Guarnição de Arroz e Batatas Fritas•Salada de Polvo•Carapaus // Página à esquerda: Sardinha no Pão•Açorda de Bacalhau com Folhas Verdes•Gambas o Brás•Robalinhos•Sopa de Legumes•Robalinhos•Arroz de Marisco Malandrinho•Sapateira•Chourico Assado à Portuguesa // Página à direita: Arroz com Garoupa e Camarão•Arroz de Pato•Salada de Chocos, Lulas ou Polvo•Arroz com Camarão e Mariscos•Carangueijo e Gambas•Posta de Bacalhau Assado, Alho e Batatas•Posta de Bacalhau Assado, Aspargos e Batatas•Caril de Gambas com Leite de Coco•Livro Tele Culinária e Doçaria, Vol. 3, Direção do Chef António Silva. **JOSÉ BRANDÃO, DO MUNDO PARA LISBOA // B2, Atelier de Design.** Página à esquerda: Estudos para a Capa do Livro Ninguém // Página à direita: Maçaneta com marca do Atelier de Design B2•JB e sua mãe Leonor•JB e eu em seu atelier com cartaz de Sebastião Rodrigues na parede•Livro sobre José Vianna da Motta, avô de JB. **Ilustrações Surreais de um Homem do Mundo.** Página à esquerda: Brindes de final do ano do Atelier B2 com calendário e blocos // Página à direita: Ilustrações surrealistas de JB•Ao centro, imagem maior: Totem e placa do Delirium Café Lisboa com mascote da famosa cerveja do elefante rosa, associações surrealistas. **Roteiro de Luz e Alegria pelas Tristes Ruínas de Lisboa.** Página à esquerda: Lisbon Under Sky, projeção da imagem de Fernando Pessoa sobre as ruínas do Carmo // Página à direita: Imagens do espetáculo LUS. **SEBASTIÃO RODRIGUES, DE LISBOA PARA O MUNDO // Sebastião, JB e Eu.** Página à esquerda: Desenho feito por SR publicado abaixo do texto de apresentação do Catálogo Sebastião Rodrigues Designer, escrito por JB // Página à direita: Digital de SR entre as iniciais de seu nome na primeira página do Catálogo SR Designer•Retrato do falecido designer SR, por Eduardo Gageiro•Atelier de JB com cartaz de SR na parede•Minha digital sobre a capa de dissertação de mestrado. **Ilustrações Etnográficas de um Lisboaeto.** Página à esquerda: Detalhe Cartaz 18 de Maio, Dia Internacional dos Museus, FCC, 1983 // Página à direita: Detalhe Capa, Revista Almanaque, 2/1960•Cartaz, Exposição Itinerante Portugal País de Turismo, 1971•Quadro, Sol com Pássaros, FCC, 1950•Detalhe Cartaz, Portugal Lefa, 1960•Detalhe Capa, Revista Almanaque, 7/1960•Detalhe Programa, Piccolo Teatro di Milano, 1967•Detalhe Cartaz, 18 de Maio, Dia Internacional dos Museus, FCC, 1978•Detalhe Cartaz Visitez le Portugal, FCC, 1953•Detalhe Cartaz, VI Festival Gulbenkian de Música, 5/6/1962. **Roteiro pela Ditadura e pela Revolução.** Página à esquerda: Detalhe Cartaz 25 Abril, Secretaria de Estado da Cultura, 1977•Demais imagens: Catálogos Salão dos Novíssimos, Secretariado Nacional de Informação, 1959-1965 // Página à direita: Propaganda do Governo de Salazar, Museu da Guarda Nacional Republicana•A Lição de Salazar, Material Promocional do Governo, MGNR•Detalhe Fotografia do fotolivro de Victor Palla e Costa Martins, Lisboa Cidade Triste e Alegre, cujas fotos retratam os difíceis tempos do governo salazarista, Exposição LCTA: Arquitetura de um Livro, Museu de Lisboa, 2018•Detalhe Fotografia simbólica da queda do Governo de Marcello Caetano pelo Movimento das Forças Armadas, em 25/4/1974, MGNR•Capacetes, botas e armas usados pelos militares do GNR à ocasião do Golpe Militar que destituiu o regime do Estado Novo, MGNR•Revolução dos Cravos, passeata, Avenida da Liberdade, 25/4/2018•Anúncio Jornal do fotolivro de VP e CM•Projeção comemorativa ao aniversário da revolução, Praça do Comércio, 25/4/2019•Detalhe Fotografia simbólica da queda do Estado Novo em 25/4/1974, MGNR•Revolução dos Cravos, passeata, AL, 25/4/2018•Capa do fotolivro de VP e CM•Fotografia do fotolivro de VP e CM•Retrato de VP e CM•Fotografia do fotolivro de VP e CM•Imagens e anúncios da exposição sobre fotolivro de VP e CM•Eu participando da passeata comemorativa da Revolução dos Cravos, AL, 25/4/2018. **ESCALA 2 // JOÃO MACHADO, UM ACHADO // Estúdio JM.** Página à esquerda: Detalhe Cartaz, Exposição de cartazes de JM, 1982 // Página à direita: Trajetos até o estúdio de JM: Bacalhau com Batata Doce ao Molho de Ostras apreciado ao final da entrevista•Atelier-residência de JM, imagens externas e internas•Casario antigo na mesma rua do estúdio de arquitetura contemporânea•JM e eu em seu estúdio•Dedicatória no livro em sua homenagem João Machado, Coleção Designers Portugueses. **Ilustrações: Escala Cartaz.** Página à esquerda: Detalhe Cartaz The Portrait // Página à direita: Detalhes Cartazes, ambientais, culturais e publicitários (Couto)•Ao centro: JM e parte de seu cartaz premiado The Portrait. **Ilustrações: Escala Selo.** Página à esquerda: Capa Livro João Machado, Selos, 2010 // Página à direita: Detalhes Selo de JM. **AIRES DO PORTO. PONTO. Marca Porto Ponto e Sistema Icônico: Equipe EA.** (Página dupla em P&B apesar da marca e seu sistema serem prioritariamente na cor azul). Página à esquerda: Marca da Cidade do Porto // Página à direita: Ao centro: Sistema de ícones•Ao redor, aplicações da marca pela cidade (créditos das fotografias: Estúdio Eduardo Aires)•Abaixo, ao centro: Equipe EA e eu. **Referências Visuais da Marca Porto.** Página à esquerda: Azulejos na Capela das Almas à Rua de Santa Catarina (destaque para a assinatura do artista, homônimo do pelotense Governador do RS) // Página à direita: Tons de azuis prospectados pela cidade em azulejos, fachadas de casarões, bijouterias e objetos. **Antiga e Mui Nobre Cidade do Porto.** Página à esquerda: Anúncio de francesinha, Placa do Restaurante Avó Maria, Cais da Ribeira // Página à direita: Sanduíche quente típico denominado "francesinha"•Rio Douro visto do cais•Projeto #preenchervazio da artista Joana de Abreu•Publicidade em rua estreita•Bilhetinhos no Restaurante Porto Antigo•Barco

no Rio Douro • Uvas dependuradas no Restaurante Porto Antigo • Rótulo do Vinho Papa Figos da Vinícola Ferreirinha, meu preferido para todo o sempre • Fachada na Ribeira • O deslumbrante Majestic Café e sua atmosfera Belle Époque • "O Melhor Pão-de-Ló do Universo", Restaurante Cozinha da Amélia • Dinheiro e garrafas no sui generis Restaurante Porto Antigo • Arte Urbana nas ruas da cidade • Douro e Vila Nova de Gaia fotografados de passado ao alto da colina, Cais da Ribeira • A Pérola do Bolhão, mercearia centenária • Caldeirada de Tamboril com Gambas, Restaurante Cozinha da Amélia. **O DESIGN PROVIDENCIAL DE FRANCISCO // Lacônicos Pictogramas.** Página à esquerda: Dedicatória no livro em sua homenagem Francisco Providência, Coleção Designers Portugueses // Página à direita: A economia formal nos pictogramas de FP • Ao centro: FP e eu. **Marcas de Lugares.** Página à esquerda: Marca do Museu de Arte Nova em Aveiro aplicada sobre tecido na capa do dicionário de mesmo nome // Página à direita: Sínteses visuais na coletânea de marcas territoriais de FP. **Leal e Invicta Cidade do Porto e Equipe FP.** Página à esquerda: Livro Os Lusíadas comprado na Livraria Lello // Página à direita: Lello, escadaria • Marca tipográfica e minimalista • Lello: vitrais no teto • Marca tipográfica e minimalista • Placa vernacular com anúncio de comida • Marca tipográfica e minimalista • Bordado minhoto emoldurado na parede do estúdio de design de FP • Placa vernacular com humor português • Lello: prateleiras com livros. **ESCALA 3 // INTERIOR CONTINENTAL // Gentes, Lugares e Artes 1.** Página à esquerda: Museu da Vista Alegre, Ilhavo • Analisando o mapa no interior da primeira Thelma em um dia chuvoso, Vila Real • Imagem do beato Gonçalo de Amarante, Igreja do extinto Convento Dominicano de São Gonçalo de Amarante, actual Igreja Matriz de Amarante, Amarante • Tarde chuvosa no Centro Histórico de Amarante • Azulejos em parede, Vila Real • Oh Faxabor, Restaurante cujo nome representaria a expressão "Oh, faz o favor" transcrita conforme a influência da fronteira espanhola, Vila Real // Página à direita: Castelo de Ourém, Ourém • Rio Tâmega, Amarante • Gruta da Moeda, São Mamede • Fonte, Amarante • Estátua da Rainha D. Teresa que "... fez vila o lugar de ponte", Ponte de Lima • Castelo de Ourém, Ourém • Marionetes realizadas pelo artista Jorge Cerqueira sobre os personagens do livro Os Maias, de Eça de Queiroz • Casa Varanda do Castelo, Hotel em Ourém • Casario no Centro Histórico, Ponte de Lima. **Gentes, Lugares e Artes 2.** Página à esquerda: Ah, o mar: praia, veleiros e barco turístico, Vila da Conde • Aqueiduto, Monumento Nacional, VC // Página à direita: Frutas, flores e cores, Óbidos. **Gentes, Lugares e Artes 3.** Página à esquerda: Rio Tejo visto pelas Portas do Sol, Santarém • Foz do Arelho, Caldas da Rainha • Exposição Do Gesto à Arte, Instituto Terra e Memória, Mação • Palácio, Quinta da Regaleira, Sintra • Bandeiras portuguesa e brasileira ao lado do túmulo de Pedro Álvares Cabral, Igreja da Graça, Santarém • Carne de Porco Alentejana, Évora // Página à direita: Aqueiduto da Água de Prata, E. • "Nós ossos que aqui estamos pelos vossos esperamos", Capela dos Ossos, Igreja de São Francisco, E. • Azulejos, Igreja da Misericórdia, E. • Mapa de Portugal sobre cortiça, artesanato alentejano, E. • Templo Romano, erroneamente conhecido como "Templo de Diana", imagem maior e detalhe, E. **Cultura.** Página à esquerda: Prateleiras com livros em salas de acesso à Biblioteca Joanina, Universidade de Coimbra, Coimbra // Página à direita: Com exceção da 3ª no topo e 1ª na segunda linha que correspondem à Sé Velha de Coimbra as demais são de áreas externas e internas da Universidade de Coimbra: Porta Férrea (arco triunfal de dupla face) construída em 1634 • Capela de São Miguel • Cidade vista a partir do Paço das Escolas, um conjunto arquitetónico heterogêneo (o primeiro paço do país) • Ao centro, foto maior: A Sala Amarela forrada de seda e com retratos de ex-reitores da universidade • Faculdade de Direito • Estátua de Dom João III, O Piedoso, em cujo reinado se instalou a totalidade das escolas • Faculdade de Medicina • Porta da Biblioteca Joanina • Pano com brasão bordado do Reino de Portugal, Capela de São Miguel • República dos Galifões • Rua estreita de acesso à universidade. **Cerâmica.** Página à esquerda: Placa em cerâmica, Rua Raphael Bordallo Pinheiro, Museu da Cerâmica, Caldas da Rainha // Página à direita: Ore-lha, Papeleira de Suspensão, do artista Raphael Bordallo Pinheiro, produzida pela Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha, Museu da Cerâmica, Caldas da Rainha • Azulejos de fauna e flora à venda, RBP, Loja Bordallo Pinheiro, CR • Azulejos de números e letras à venda, RBP, LBP, CR • Agiota, Escarrador, RBP, Museu Bordallo Pinheiro, Lisboa • Detalhe prato de parede com natureza morta, RBP, MBP, L. • Ao centro: Peixe, 70 x 15 x 15 cm, RBP, acervo pessoal, Loja Vista Alegre, Lisboa • Detalhe prato de parede com natureza morta, RBP, MBP, L. • Azulejos para fachadas de casas, RBP, MBP, L. • Azulejos em fachadas de casas, RBP, CR • Eolo, Mísula produzida pela Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha, RBP, MBP, L. • Cestos e pratos em faiança, RBP, MBP, L. • Azulejos com motivos de sapos expostos nas calçadas em frente às lojas, CR • Lagosta, Mísula produzida pela Fábrica de Faianças das Caldas da Rainha, RBP, MBP, L. **Gap Espiritual.** Página à esquerda: Cruz Alta, Artista Robert Schad, Monumento em ferro com 34 metros, Fátima // Página à direita: Pássaro, Mosteiro da Batalha. **GEMELARIDADES ACORDADAS // Águeda.** Página à esquerda: Escadaria com degraus coloridos, Rua Luís de Camões // Página à direita: Pastel de Águeda, Pastelaria Trigal • Chapéu-de-chuva, Umbrella Sky Project • Doces com nomes diferentes, Pastelaria Trigal • Banco com pintura em listras coloridas, Rua José Maria Velloso • Chapéu-de-chuva, USP • Ao centro: Vitrine de loja com lenços em cores fortes e frase poética • Chapéu-de-chuva, USP • Chapéu-de-chuva, USP • Arte Urbana O Pisco, Artista Bordalo II • Souvenir com os simbólicos guarda-chuvas bordados • Doces com nome diferente, Pastelaria Trigal • Duas últimas imagens: Chapéu-de-chuva, USP. **Aveiro. Sabores.** Página à esquerda: Experimentando doce de ovos moles em moldes de obreia (hóstia) na forma de concha // Página à direita: Sais de Aveiro embalados • Placa de publicidade de barricas de ovos moles • Castanhas de ovos, Confeitaria Peixinho • Bacalhau inteiro e cru em banca Pingo Doce • Aquele doce de ovos moles antes de ser provado • Painel cerâmico semi-industrial, Artista Cândido Teles, Oficina Olarte, Rua Clube dos Galitos (em frente ao Canal Central). **Artes.** Página à esquerda: Detalhe Entrada Principal Museu Arte Nova // Página à direita: Casario em estilo Arte Nova, Rua do Homem Cristo Filho • Detalhe Cartaz, Museu de Arte Nova, Rua Dr. Barbosa de Magalhães • Sinalização interna, MAN • Casario, Detalhe, em frente ao Canal Central • Parede com azulejos, MAN • Ornamento na fachada, Rua José Rabumba • Adornos em ferro, MAN • Ornamento na fachada, Rua Antónia Rodrigues • Detalhe Porta, MAN • Fachada, MAN • Casa de Chã Arte Nova, MAN • Marca em ferro na calçada de pedra, Providência Design, MAN • Placa de rua em azulejos com ornamento em estilo Arte Nova, Rua do Príncipe Perfeito • Detalhe fachada, MAN • Escada, MAN • Painel de azulejos externos, MAN. **Gentes e Lugares.** Página à esquerda: Moliceiro turístico A Menina da Ria, Canal Central // Página à direita: Moliceiro turístico Lúcia, Canal Central • Proa de moliceiro, Museu da Cidade de Aveiro, Rua João Mendonça • Moliceiros ao final de tarde • Painel cerâmico semi-industrial, Artista Cândido Teles, Oficina Olarte, CG em frente ao CC) • Fotografia aérea com localização de Aveiro, MCA • Escultura de Salineira, MCA • Dono de moliceiro turístico elegantemente vestido • Proa no Canal Central em final de bela tarde • Detalhes das embarcações com pintura de barcos • Moliceiros no Canal Central em dia de sol • Moliceiro inteiro, MCA • Painel cerâmico semi-industrial, Artista Cândido Teles, Oficina Olarte, CG (em frente ao CC). **GEMELARIDADES IMAGINADAS // Guimarães.** Página à esquerda: Inscrição no muro da cidade fortificada de Guimarães onde nasceu o primeiro rei de Portugal // Página à direita: Brasão da cidade • Lendo Guia de Portugal na janela de hotel na Praça de São Tiago (Santiago, Centro Histórico de Guimarães • Bacalhau a Mumadona Placa em madeira, Restaurante Réservés • Camiseta com estampa de Catarina de Bragança • Ao centro: Castelo de Guimarães • Roupinha infantil com estampa do Rei Afonso Henriques • Paço dos Duques de Bragança • Camisetas com estampa do rei • Brinquedos de criança com motivos monárquicos • Desenhos de monges e guerreiros • Marca da Cidade de Guimarães, Providência Design • Vista lateral do Castelo de Guimarães. **Tomar.** Página à esquerda: Analisando o mapa no interior da segunda Thelma em um dia ensolarado, Tomar // Página à direita: Entrando no clima, minha hospedagem no Hotel Trovador • Souvenir adquirido com a pintura da Cruz Templária, ou Cruz Pátea (do francês Croix Pattée, pois suas pontas largas sugerem "patas" • Boneco publicitário com a veste branca dos templários (membros de uma ordem militar religiosa – Ordem de Cristo – de cavalaria medieval) em loja de souvenir • Cartaz com guerreiro templário • Cartões postais com motivos medievais • Ao centro: Cruz Pátea pintada na calçada de pedra portuguesa • Restaurante Legenda Medieval • Bar Taverna d' Talha • Escudos em madeira com estampas de brasões relativos à Ordem de Cristo • Rosa dos Ventos dos Templários, Comércio de Moda • Anúncio da Festa Templária • Brasão do Reino de Portugal sobre outra forma de Cruz Templária • Castelo da Ordem de Cristo. **Comporta.** Página à esquerda: Lavoura de arroz irrigado em Comporta // Página à direita: Marca de beneficiamento de arroz • Lavours de arroz nos campos laterais à estrada EN 261 • A bela praia de águas azuis • Açude • Detalhe Fachada do Museu do Arroz que homenageia o cultivo • Travessia do Estuário do Sado, de balsa, até Comporta. **Póvoa de Varzim.** Página à esquerda: Praia da Salgueira, Avenida dos Banhos, Póvoa de Varzim // Página à direita: Escritas (siglas povereis) e ilustrações das gentes e seus ofícios pintadas sobre azulejos em muro na Praça • Marca atual da cidade • Ao centro: Ator à maneira das ninfas, Festa de São Pedro, Parque da Cidade • Abaixo, Sinalização para peregrinos do Caminho de Santiago. **Viana do Castelo.** Página à esquerda: Igreja de Nossa Senhora da Graça, Viana do Castelo // Página à direita: Lavours entre o mar e a Estrada Nacional • Anúncio de café para os peregrinos • Placa de estabelecimento do hotel de peregrinos • Imagem da vieira, símbolo do Caminho de Santiago, na fachada de albergue • Coral no interior da Igreja Matriz (Sé) de Viana • Meu pendente em metal com o coração de Viana • Praia Norte • Pátio da Casa do Adro, Carreço • Marca de VC • Cabrito com Laranja, Restaurante O Botequim • Peregrinos no Centro Histórico • Detalhe Fachada da Sé • Uma das ermidas ao longo da Nacional • Igreja de NSC • Vinho Divino e água Pé na Cova, uma cidade celestial e terrena. **Costa Nova.** Página à esquerda e à direita: Palheiros das riscas na Praia da Costa Nova • Ao centro: Ria de Aveiro, CN. **Braga.** Página à esquerda: Lenço dos Namorados bordado à mão com errinhos ortográficos e adquirido no Minho, acervo pessoal // Página à direita: Pano de prato bordado à mão • Dois bordados minhotos • Casal de noivos à saída da Sé, Braga • Enfeites relativos à Festa de São João de Braga que celebra o nascimento de São João Baptista, Praça São João do Souto, B. • Ao centro: Bordado em fronha de lençol, enxoval da década de 1920 no interior brasileiro • Sabonete com imagem da Virgem, peça de enxoval • Dois bordados minhotos • Lembrancinha feita com arroz à saída da Sé • Cestos com flores e arroz à saída da Sé • Dois bordados minhotos. **PARTIDA // AÇORES // Lagoa Verde.** Miradouro do Cerrado das Freiras, Sete Cidades. **Vacas Holandesas.** Ponta Delgada. **Águas Castanhas.** Parque Terra Nosttra, Furnas. **Lagoa Azul.** Miradouro Vista do Rei. Sete Cidades. **Atlânticas Águas.** Praia de Água d'Alto, Vila Franca do Campo, Ilha de São Miguel, Açores



## ACRÉSCIMOS DE ESTIMA

*“... sentia um acréscimo de estima por si mesma,  
e parecia-lhe que entrava enfim numa existência  
superiormente interessante...”*

*(Eça de Queiroz)*



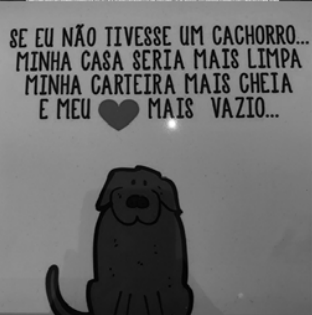
SERVIMOS  
QUASE  
TUDO



FREGUÊS EDUCADO  
NÃO COSPE NO CHÃO  
NÃO PEDE FIADO  
NÃO DIZ PALAVRÃO



**Alguém praz  
nao cumprir  
um dever  
ter um livro  
para ler  
e nao o fazer!**  
FERNANDO PESSOA - LINGUAGEM (1925)



SE EU NÃO TIVESSE UM CACHORRO...  
MINHA CASA SERIA MAIS LIMPA  
MINHA CARTEIRA MAIS CHEIA  
E MEU MAIS VAZIO...



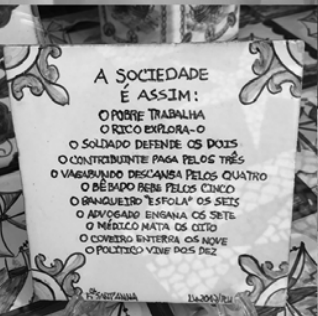
*Ó mulher  
Não sejas ciumenta*



**Carpintaria  
Pinto & Pintos**  
www.carpintariapintos.com



**MINHA  
PÁTRIA É  
A LÍNGUA  
PORTUGUESA**  
FERNANDO PESSOA

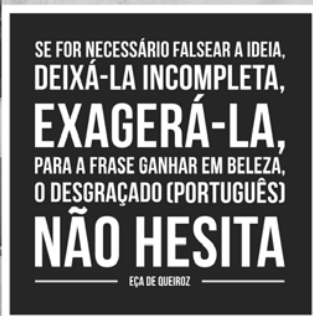


**A SOCIEDADE  
É ASSIM:  
O POBRE TRABALHA  
O RICO EXPLORA-O  
O SOLDADO DEFENDE OS DOIS  
O CONTRIBUINTE PAGA PELOS TRÊS  
O VAGABUNDO DESCANSA PELOS QUATRO  
O DÉBADO BEBE PELOS CINCO  
O BANQUEIRO "ESTOLA" OS SEIS  
O ADVOGADO ENGANNA OS SEITE  
O MÉDICO MATA OS CÉDIO  
O COFREIRO ENTERRA OS NOVE  
O POLÍTICO VIVE DOS DEZ**



COM CALMA...

...E COM ALMA!



SE FOR NECESSÁRIO FALSEAR A IDEIA,  
DEIXÁ-LA INCOMPLETA,  
**EXAGERÁ-LA,**  
PARA A FRASE GANHAR EM BELEZA,  
O DESGRAÇADO (PORTUGUÊS)  
**NÃO HESITA**  
ÉÇA DE QUEIROZ



Nesta casa não se fia.



**NESTA CASA**  
VÁ ENTRANDO  
VÁ PEDINDO  
VÁ PAGANDO  
VÁ SAINDO  
**OBRIGADO**



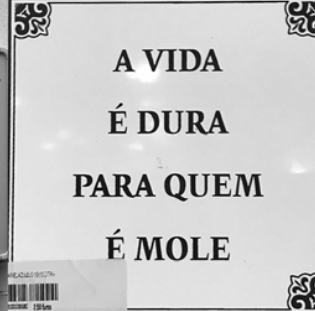
**SE TENS INVEJA  
DO MEU VIVER  
TRABALHA  
MALANDRO!**



**A SAUDADE  
É GRANDE  
MAIOR  
É O MAR**



*Agência Funerária Lindo*  
  
Ponte Maria: 963 327 989  
Tel: 963 363 381  
  
São Miguel: 963 339 301  
Residência: 296 385 636  
Tel: 963 828 336  
916 886 829  
  
*Serviço Permanente 24h*



**A VIDA  
É DURA  
PARA QUEM  
É MOLE**



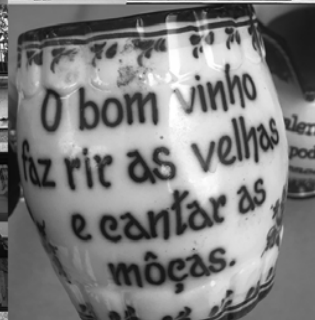
**COM  
O PASSAR  
DOS  
VINHOS  
OS  
ANOS  
FICAM  
MELHORES**



*proibido  
afixar  
azulejos*



PENSÔ MAS NÃO EXISTO

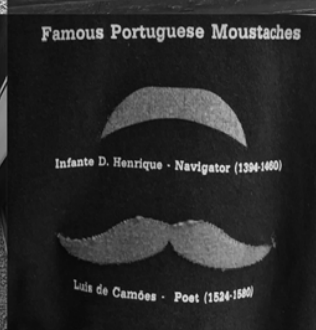
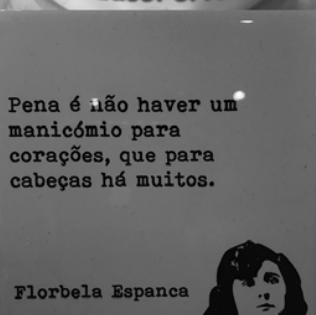
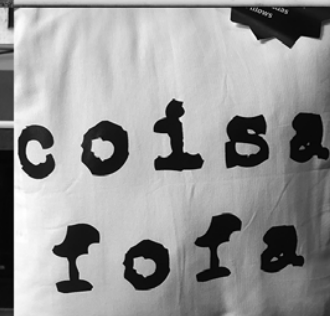
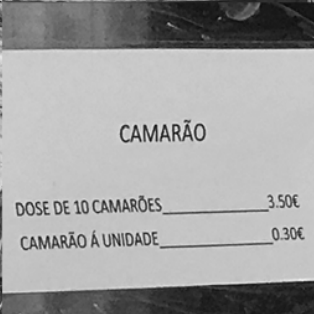
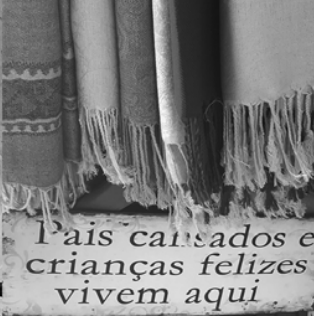


*O bom vinho  
faz rir as velhas  
e cantar as  
môças.*



Casal de  
Barba Pouca







SENHOR SANTO  
CRISTO dos MILAGRES

55





47

# GRAND TOUR

*“Emmenez-moi au bout de la terre. Emmenez-moi au pays des merveilles” (Charles Aznavour)*

NOVA IORQUE

*“Should I stay or should I go?” (The Clash)*

*“Por la calle del ‘ya voy’ se va a la casa del nunca” (Miguel de Cervantes)*

**PENTAGRAM**

RUSTY VAN RIPER

**MAPS**

PAULA SCHER

PELOTAS TAVARES



HELSINKI

TALIN

**AALTO  
UNIVERSITY**

TULLI MATTELMÄKI

LONDRES

PARIS

BORDÉUS

BILBAU

PORTO

PAMPLONA

VALÈNCIA

MAJORCA

„AÇORES

LISBOA

PORTUGAL  
CONTINENTAL

*"Il passato del viaggiatore cambia a seconda dell'itinerario compiuto" (Italo Calvino)*

*"Pas moi qui ai fait les voyages. C'est les voyages qui m'ont fait" (Bernard Lavilliers)*

*"I am a passenger. And I ride and I ride" (Iggy Pop)*

**STUDIO  
APELOIG**

PHILIPPE APELOIG

**PARIS  
VERSUS  
NEW YORK**

VAHRAM MURATYAN



## CURRICULUM

*“O melhor de viajar não é ganhar, é perder.  
E o que de melhor se perde, em viagens, é o eu”*

*(Fernando Pessoa)*



**Lúcia Bergamaschi Costa Weymar** – Doutora em Comunicação Social (PUCRS). Mestre em Educação (UFPEL). Graduada em Artes Plásticas (FURG). Professora permanente do Mestrado em Artes Visuais do Centro de Artes (UFPEL) no qual ministra a disciplina D'autor, aproximações entre design e arte. Professora Associada dos Cursos de Design do Centro de Artes (UFPEL) e responsável pelas disciplinas Identidade Visual, Projeto de Cartaz e Design de Autor. Pesquisa temas ligados à autoria em design no Grupo de Pesquisa Linguagens, Metodologias e Teorias do Design, do qual é líder. Criadora da Paralelo 31, Revista Eletrônica do Programa de Pós Graduação em Artes Visuais (PPGAV/UFPEL). Idealizadora do Suldesign Evento e Estúdio e coordenadora do Projeto de Ensino Suldesign On Off e do Projeto de Extensão 7 artes que curam. Pós-doutora em Design pelo Núcleo de Design da Faculdade de Belas Artes (ULISBOA) sob supervisão do professor Jorge dos Reis.

**Jorge dos Reis** – Doutor (Universidade de Lisboa). Master of Arts (Royal College of Art). Mestre em Sociologia da Comunicação (ISCTE). Actualmente é Professor Auxiliar na Faculdade de Belas-Artes onde funda e dirige o Mestrado em Práticas Tipográficas e Editoriais Contemporâneas. Professor visitante em diversas universidades estrangeiras. Coordena a área científica de Design de Comunicação na A3ES onde preside ou é vogal em CAEs. Integra o conselho científico de várias revistas e congressos. Percurso projectual inicia-se colaborando com o designer Robin Fior em Lisboa e com o tipógrafo Alan Kitching em Londres; estabelece-se em atelier próprio em 1996. Sua obra é extensa e diversa e duas monografias de duas exposições retrospectivas vinculam o seu cânone: *Fragas Falantes*, 20 anos 20 Tipos de Letra (UBI, Covilhã, 2016) e *Terra Plana, Humanismo e Formalismo, Vinte Anos de Prática Projectual em Design Gráfico* (Casa da Cerca, 2017).

## CÓLOFON

*“Ab! podem voar mundos, morrer astros,  
Que tu és como Deus: princípio e fim!...”*

*(Florbela Espanca)*



Texto composto em **EB Garamond** 11/13,5 pt.  
Títulos e subtítulos em **Montserrat** 45/40 pt e  
30/30 pt.

## APOIADORES

**IDEA  
LIZA** verticais



**MARCOS**AUGUSTO  
ASSUMPÇÃO**CORCIONE**

*PaneMio*  
ITALIAN BAKERY

**EXCLUSIVE**  
MELHORES IMÓVEIS **SUL**













