

ULISBOA

Revista da Universidade de Lisboa | 34 | Outubro 2025



TAXIDERMIA
DESIGN DE COMUNICAÇÃO
PENSAR A DOIS TEMPOS



**MÁRIO
SOARES**
**UM HOMEM
INTEIRO**
**A MAN
IN FULL**
LUÍS exposição de fotografia
VASCONCELOS

**Pavilhão
de Portugal**
18 set 2025
– 15 jan 2026
entrada livre

organização

apoios



FUNDAÇÃO
MÁRIO SOARES
MÁRIA BARROSO



«DAR MOVIMENTO À PELE»: É ASSIM QUE PEDRO ANDRADE EXPLICA A TAREFA DO LABORATÓRIO DE TAXIDERMIA DO MUSEU NACIONAL DE HISTÓRIA NATURAL E DA CIÊNCIA. AQUI, OS ANIMAIS RECUPERAM AS SUAS DIMENSÕES, CORES E POSIÇÕES NATURAIS, COMO SE TIVESSEM SIDO TRAZIDOS DE NOVO À VIDA.

Mas não é só a taxidermia que lida com arte e com ciência. Falamos com outros membros da nossa comunidade académica cujas atividades e trabalhos entram pelo campo das artes e atravessam barreiras disciplinares. Com Gonçalo M. Tavares, escritor, ficamos a par do ciclo de conversas «Pensar a dois tempos», que organiza na Universidade de Lisboa desde 2024. Falamos também com João Figueiredo, da Faculdade de Letras, sobre a recente Exposição *Meu Matalote e Amigo Luís de Camões*, da qual foi curador, e que esteve em exibição no Pavilhão de Portugal. Centrada n'Os *Lusíadas*, a exposição percorreu os temas do poema, mas procurou trazer ao conhecimento do público «um Camões mais humano, mais multidimensional, não tão conhecido». Falamos também com João Brandão, designer, professor e coordenador do mestrado em Design de Comunicação na Faculdade de Arquitetura, que nos mostra o seu ofício e a sua arte, passando por interesses que se complementam, como a caligrafia, a música ou o vídeo. E finalmente, com André Esteves, antigo aluno da ULisboa, que nos conta o seu percurso singular que da Faculdade de Letras o levou para a Força Aérea, e daí para Timor-Leste, onde desenvolve um trabalho notável no Consultório da Língua para Jornalistas. E há ainda mais: Cátia Pesquita, da Faculdade de Ciências, escreve sobre os desafios da IA em contexto europeu; Beatriz Serra, da Faculdade de Medicina Dentária, apresenta 4 Coisas, e Maria Teresa Furtado, que foi docente da Faculdade de Letras, apresenta os *Ensaios e Cartas Escolhidas* de Friedrich Hölderlin.

ÍNDICE

1 - 2

Editorial
Índice

3

Notícias

6 - 7

Sobre
Inteligência Artificial
CÁTIA PESQUITA

4 Coisas
Beatriz Serra

8

Gonçalo M. Tavares



12

Anatomia
à flor da pele



18

Triste, sensual,
sublime, terrífico



24

João Brandão



28

André Esteves



32

Quem lê por último
Maria Teresa Furtado lê
Ensaios e Cartas Escolhidas



Edição e propriedade | Universidade
de Lisboa □ Departamento de Arquivo,
Documentação e Publicações

Diretor | Henrique Leitão

Direção executiva e produção | Ana Silva Rigueiro

Redação e comunicação | Ana Luísa Valdeira
Gonçalo Gomes □ Helena Carneiro

Fotografias | Ana Luísa Valdeira

Capa | Gineta (*Genetta genetta*) naturalizada, coleção científica
do MUHNAC © Ana Luísa Valdeira | Caligrafia: João Brandão

Contracapa | Urso-beiçudo (*Melursus ursinus*), Wapiti (*Cervus
canadensis*), Guanaco (*Lama guanicoe*) e Lama (*Lama glama*)
naturalizados, col. científica MUHNAC © Ana Luísa Valdeira

Design gráfico | Ana Luísa Valdeira

Impressão | Lidergraf – Sustainable Printing

Tiragem | 10 000 exemplares

Periodicidade | março, maio, outubro e dezembro

Assinaturas e distribuição
imprensa@reitoria.ulisboa.pt

Depósito legal | 418564/16

ISSN | 2183-8844

Contactos gerais
Imprensa da Universidade de Lisboa
Alameda da Universidade - Cidade Universitária
1649-004 Lisboa □ Portugal
Tel.: +351 217 904 750 - Ext. 519 752
E-mail: imprensa@reitoria.ulisboa.pt

Distribuição Gratuita

IUI
**IMPRESA
DA UNIVERSIDADE
DE LISBOA**



Luís Ferreira reeleito

A 8 de setembro de 2025 foi conhecida a decisão do Conselho Geral de reeleger Luís Ferreira como reitor da Universidade de Lisboa. Foram apurados 23 votos a favor de Luís Ferreira e 11 votos a favor da única outra candidata ao cargo, Maria Cristina Montalvão Marques Sarmento, professora do ISCSP, não havendo lugar a votos brancos ou nulos.

Para este novo mandato de quatro anos, Luís Ferreira estabeleceu um programa de ação que, entre outros pontos, privilegia:

- a inovação pedagógica, com a redefinição dos métodos e práticas de ensino mediante a integração de novas tecnologias, a formação contínua de docentes e a interação entre investigação e ensino;
- a investigação de excelência, com a consolidação de iniciativas interdisciplinares, como os Colégios da ULisboa, a participação em programas internacionais competitivos, promovendo ações regulares de formação, e a modernização das infraestruturas de investigação;
- a transferência de conhecimento, com a criação de incubadoras e centros de empreendedorismo, aproximando a academia do setor produtivo;
- a internacionalização, ampliando as parcerias com universidades internacionais, incentivando a oferta de cursos e unidades

curriculares em inglês, promovendo a mobilidade de estudantes, docentes e trabalhadores técnicos e administrativos, investindo no recrutamento de estudantes internacionais e na melhoria do seu acolhimento;

- a sustentabilidade ambiental e económica, implementando práticas ecológicas nos *campi* e adotando estratégias que estimulem a economia circular e a redução da pegada ecológica;
- a sustentabilidade social, com o reforço dos Serviços de Ação Social e o apoio à criação e funcionamento de gabinetes de desenvolvimento de carreiras para uma melhor integração dos estudantes na vida profissional.

A tomada de posse decorreu na cerimónia da abertura do ano académico, a 25 de setembro, ocasião em que o reitor também deu posse aos membros da equipa reitoral por si nomeados: Cecília Rodrigues, João Peixoto, Luís Castro, Francisco C. Santos, Jorge Relvas e Fernanda Nogueira (que não pôde estar presente e tomará posse posteriormente) como vice-reitores; Luís Silveira, Rui Tato Marinho, Maria José Chambel, Eduardo Pereira, Henrique Leitão, Ana Luísa Soares e Cristina Espadinha como pró-reitores.



© André Farias Filipe



Abertura do ano académico 2025/2026

A cerimónia de abertura do ano académico 2025/26 marcou oficialmente o início de mais um ano letivo na Universidade de Lisboa. Este ano, a primeira intervenção esteve a cargo de Gonçalo Osório de Castro, presidente da direção-geral da Associação Académica da Universidade de Lisboa e membro do Conselho Geral. Como representante dos estudantes, sublinhou o facto de estes constituírem 87% da comunidade ULisboa e de a nova proposta do Regime Jurídico das Instituições de Ensino Superior secundarizar, ao invés de reforçar, o papel estudantil nas decisões universitárias. Dirigindo-se ao reitor, o estudante pediu-lhe que fizesse «o que o Ministério não fez: reforce o nosso papel no Conselho Geral e na eleição reitoral».

Seguiu-se João Tomé Calado, administrador no ISEG, como representantes dos trabalhadores técnicos e administrativos. No discurso defendeu a necessidade de autonomia e independência das universidades e a importância da motivação, da formação contínua, da progressão na carreira e da dignificação das condições de trabalho como pilares fundamentais para garantir equipas comprometidas com a excelência.

Em nome dos professores falou Carla Guapo da Costa, professora do ISCSP. A sua intervenção abordou a intensificação do risco geopolítico na última década, levando a que interdependências antes fonte de mitigação de conflitos sejam usadas como formas de exploração de vulnerabilidades entre rivais e parceiros. Apesar das circunstâncias atuais, a professora espera que «os mais jovens percebam que a sua confiança no projeto europeu é fundamental e que a academia deve ser um dos espaços principais para pensar e reformar a Europa».

Por último, tomou a palavra o reitor da Universidade de Lisboa, Luís Ferreira. A sua intervenção começou por celebrar a integração oficial da Escola Superior de Enfermagem de Lisboa na Universidade de Lisboa, tornando-a agora uma universidade com 19 escolas, 53 mil estudantes, 4500 docentes e investigadores e 460 ciclos de estudo, mais um passo no caminho da «universidade pública reforçada, plural e diversa, que abranja todas as áreas do conhecimento e saiba responder aos desafios atuais, cada vez mais interdisciplinares» de que Lisboa precisa. O reitor falou do seu programa para reforçar a qualidade do ensino com práticas pedagógicas inovadoras e para valorizar a investigação, declarando que «não se constrói um país competitivo sem ciência, não se constrói uma sociedade justa sem um ensino superior de qualidade, e não se constrói uma universidade forte sem respeito pelos que nela trabalham e estudam». Apontou o «ritmo acelerado de iniciativas legislativas que tocam no cerne da organização e funcionamento das instituições de ensino superior e da investigação científica» e que «a sua aprovação, muitas vezes sem auscultação efetiva das instituições, levanta sérias preocupações». Foi acérrimo na defesa de que a «ciência fundamental tem de continuar a existir» e terminou afirmando: «Estou aqui por uma causa: a causa da universidade pública, livre, crítica, aberta, exigente e solidária.»

A cerimónia integrou a habitual homenagem aos aposentados da Universidade de Lisboa e, no final, a atuação da Tuna Académica de Farmácia e do Coro Infanto-Juvenil da ULisboa, dirigido pela maestrina Erica Mandillo.



© André Farias Filipe

Alumnights ULisboa

Alumnights ULisboa é uma iniciativa mensal que integra a programação do Pavilhão de Portugal e que tem como objetivo proporcionar um momento de encontro e partilha entre atuais e antigos estudantes, ao mesmo tempo que dá a oportunidade às suas Escolas de mostrar a um público alargado o melhor do seu ensino, investigação e inovação, bem como debater temas relevantes das suas áreas de conhecimento. A cada mês as *Alumnights* são cocriadas com uma das nossas 19 Escolas, seguindo a sua ordem alfabética, e resultando em eventos que a cada edição são diferentes entre si, se reinventam, revelam conteúdos variados e se tornam, por isso, imperdíveis. A primeira sessão acontece no dia 30 de outubro. O programa inclui uma

conversa com o arquiteto Bak Gordon e oficinas de moda, olaria e construção de maquetes em bambu.

O projeto foi lançado nas comemorações do 12.º Aniversário da ULisboa, numa primeira conversa entre Ana Galvão, a radialista e atual estudante do Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, e Francisco Moutinho de Almeida, adjunto do Gabinete do Secretário de Estado das Infraestruturas, antigo aluno do Instituto Superior Técnico e membro da *Alumni* ULisboa.

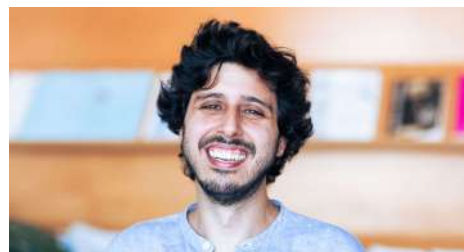
Esta iniciativa de encontro entre gerações e áreas académicas assume-se como parte da missão da Universidade de ligação à sociedade, de proporcionar espaços abertos de reflexão e acesso ao conhecimento.



© FADU Portugal

ULisboa nos Jogos Mundiais Universitários 2025

Duas estudantes da ULisboa chegaram ao pódio desta edição dos Jogos Mundiais Universitários de Verão, realizada entre 16 e 27 de julho, na Alemanha. Agate de Sousa, estudante de gestão do ISEG e atleta do Benfica, conquistou a medalha de ouro no salto em comprimento, com a marca de 6,70 metros. O seu recorde pessoal é de 7,03 metros. A estudante de 25 anos já tem no currículo três medalhas internacionais e encontra-se no oitavo lugar do *ranking* mundial. Taís Pina, estudante de gestão de recursos humanos no ISCSP e atual judoca no Sport Algés e Dafundo, alcançou a medalha de bronze na modalidade de judo. Com 21 anos, ocupa o 17.º lugar no *ranking* mundial de judo na categoria -70 kg. Estes Jogos Mundiais Universitários de Verão reuniram cerca de 8500 estudantes-atletas de mais de 150 países a competir em 18 desportos. A Universidade de Lisboa participou com 16 dos seus estudantes-atletas.



© Instituto Superior Técnico

João Ribeiro do IST ganha ERC Starting Grant

O professor do Instituto Superior Técnico e investigador do Instituto de Telecomunicações na área da teoria de códigos e da informação recebeu uma Starting Grant do European Research Council no valor de 1,5 milhões de euros para investigar medidas contra ruído nas comunicações.

O objetivo do projeto é desenvolver novas técnicas para estudar canais com perda de sincronização, um caso particular de erros na comunicação onde alguns dígitos podem ser eliminados na mensagem final, dificultando a sua comparação com a mensagem inicial. Erros com perda de sincronização aparecem em sistemas de armazenamento de dados de ponta e, em particular, em sistemas de armazenamento de dados em DNA. Este projeto combina álgebra, combinatória e geometria e junta áreas como a matemática, a ciência da computação e a engenharia eletrotécnica.

A APOSTA EUROPEIA NUMA IA ÉTICA E TRANSFORMADORA: ENTRE GIGANTES

Cátia Pesquita *



Nos últimos meses, os anúncios de investimentos em infraestrutura para IA pela Comissão Europeia têm-se multiplicado, incluindo as *AI gigafactories* que ambicionam replicar o modelo do CERN. No entanto, muitos consideram esta resposta tardia e comparativamente modesta, incapaz de competir com o volume do capital de risco disponível nos Estados Unidos ou com o investimento estatal da China.

Para alimentar os modelos alojados nestas infraestruturas são necessárias vastas quantidades de dados. Fora da Europa, temos um verdadeiro faroeste em que os direitos de autor e até a privacidade são atropelados ou inexistentes, enquanto, na Europa, não faltam vozes que apontam o dedo a iniciativas europeias de regulamentação, como o RGPD ou o AI Act (acabado de entrar em vigor), como obstáculos ao desenvolvimento europeu. No entanto, estas iniciativas podem posicionar a Europa como referência global em IA confiável, ética e sustentável – uma marca de diferenciação num mundo cada vez mais atento a riscos de segurança e confiança digital.

Resta um eixo estratégico incontornável: o talento humano. Ao longo da última década as universidades europeias, incluindo a Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, têm investido no desenvolvimento de ciclos de estudos em IA e Ciência de Dados para formar a próxima geração de talentos. É fundamental, tanto a nível nacional como europeu, expandir estes programas, fortalecer a colaboração com a indústria e atrair talento à escala global através de uma diminuição da carga burocrática, remunerações competitivas e centros de investigação colaborativos.

Da conjugação destes fatores torna-se claro que a Europa deve privilegiar a qualidade e a especialização, investindo em áreas negligenciadas pelos gigantes comerciais, mas de elevado potencial, em vez de tentar replicar a escala dos Estados Unidos ou China. O recente lançamento do GPT-5 evidenciou que os *Large Language*

Models (grandes modelos de linguagem), apesar de cada vez mais poderosos, estão em desaceleração, e que em breve novos paradigmas serão necessários.

As universidades podem assumir um papel transformador ao enveredarem por áreas pioneiras de retorno menos imediato. Por um lado, a Europa tem já vantagem competitiva na IA ética e confiável, liderando por exemplo na IA neurossimbólica, que procura integrar regras e conhecimento nos modelos de aprendizagem profunda, tornando-os mais explicáveis e seguros. Por outro, deve explorar áreas de aplicação com um ecossistema europeu forte, como saúde, ciência, indústria ou preservação do património cultural e linguístico. Aqui a qualidade dos dados é fundamental. Iniciativas como a European Health Data Space ou a European Open Science Cloud constituem um pilar estratégico para a utilização de IA em investigação, assegurando simultaneamente elevados padrões de proteção de dados sensíveis. Importa sublinhar que a fronteira entre investigação fundamental e comercializável é permeável: avanços como a previsão da estrutura de proteínas (Nobel da Química 2024) ou a descoberta de novos materiais são evidências de que a investigação fundamental gera frequentemente retornos económicos relevantes.

Ainda assim, os riscos são claros: abdicar por completo de áreas comercialmente dominantes, como a IA generativa de consumo, agravaria a dependência de plataformas externas. Da mesma forma, investir em formação sem criar condições de retenção resultará num contínuo *brain drain*. É, por isso, imperativo reforçar as parcerias entre universidades, indústria e Estados, com modelos de governança e financiamento que conciliem inovação, ética e sustentabilidade, apostar na IA aberta como acelerador, e reconhecer o papel decisivo das universidades e institutos de investigação na formação de talento e na definição das bases tecnológicas e éticas da IA. Investir na ciência da IA é investir em resiliência.

BEATRIZ SERRA *



CENTRO DE ARTE MODERNA GULBENKIAN

O CAM (Centro de Arte Moderna Gulbenkian) é um centro de arte e cultura com uma coleção de arte moderna e contemporânea que reúne a maior representação de artistas portugueses até à data. Idealizado em 1956 pelo fundador da Fundação Calouste Gulbenkian, abriu portas em 1983 e foi redesenhado e reinaugurado em 2024. Além do jardim envolvente oferece exposições temporárias de artistas emergentes e consagrados. O CAM é um reflexo da vitalidade artística e cultural portuguesa, enquanto estabelece pontes com a criação internacional contemporânea.



O FANTASMA DA ÓPERA

O lendário musical, composto e escrito por Andrew Lloyd Webber e baseado no romance homónimo de Gaston Leroux, foi estreado em 1986. No coração da Ópera de Paris esconde-se uma figura enigmática, um génio atormentado que vive nas sombras e encontra em Christine Daaé a sua musa. Entre a inocência do amor jovem e a sedução do mistério, desenrola-se uma história de paixão, música e tragédia que permanece relevante através dos tempos. Mais do que um espetáculo, é uma experiência sensorial onde o romance e o medo dançam lado a lado. O público português tem agora a oportunidade de assistir a este que é um dos maiores clássicos do teatro musical.



SENSIBILIDADE E BOM SENSO

Em 1811, a autora Jane Austen publica o seu primeiro livro, *Sensibilidade e Bom Senso*, sob o pseudónimo «A Lady». A narrativa acompanha o quotidiano da pequena burguesia inglesa do início do século XIX, com as protagonistas Elinor e Marianne Dashwood, duas irmãs da classe média inglesa. A história retrata um conjunto de oposições, razão vs. emoção, casamento por conveniência vs. por amor. Ao longo da obra, Jane Austen expõe, com ironia e humor, os limites impostos às mulheres da época, cuja realização social dependia sobretudo de um casamento vantajoso. Para além de refletir o confronto entre romantismo e iluminismo, o livro transmite a ideia de que o verdadeiro caminho está no equilíbrio entre a sensibilidade e o bom senso.



ESTUFA FRIA

A Estufa Fria é um verdadeiro refúgio no coração de Lisboa, que passa por vezes despercebido. Entre cascatas, lagos e plantas exóticas é fácil perder a noção do tempo e sentir que se viaja pelo mundo sem sair da cidade. Durante a minha visita, fiquei encantada com a tranquilidade e a beleza única de cada espaço, onde a natureza parece convidar-nos a abrandar e a apreciar cada detalhe.



Gonçalo M. Tavares

É professor, investigador e escritor. Podemos também dizê-lo filósofo, curioso, vagueante. Gonçalo M. Tavares cruza em si estas funções e características e trá-las a todas para as conversas que tem realizado desde 2024 na Universidade de Lisboa, no ciclo «Pensar a dois tempos». Foi este o tópico principal da nossa conversa, onde foram desvendados outros projetos e ideias, apanágio de uma mente irrequieta.

Fotografia © Ana Luísa Valdeira

ULISBOA O que esteve na origem do ciclo de debates «Pensar a dois tempos»?
GONÇALO M. TAVARES A ideia surgiu de uma vontade por parte do Reitor de abrir a Universidade à comunidade académica, primeiro, mas também ao exterior, à sociedade fora da academia. É importante perceber-se que a Universidade não é apenas uma coisa fechada nos gabinetes, mas que está disponível para participar na sociedade. Neste sentido, os convidados não são necessariamente académicos. Estas conversas pretendem ser transversais, não serem de especialistas nem para especialistas. É importante dizer que, aqui, o público é participante: há uma primeira parte de conversa entre duas pessoas, mas depois abre-se à audiência.

ULISBOA Pode falar-nos sobre algumas das conversas que já se realizaram?

GMT Começámos com Luís Baptista, um arquiteto do grupo Os Espacialistas, um grupo extraordinário que conjuga arte, arquitetura, *performance*. Essa primeira sessão teve um formato híbrido, entre conversa e apresentação de imagens que ele trouxe. Na segunda ocasião, com o maestro Martim Sousa Tavares, já nos centrámos na ideia de conversa a dois tempos, conseguimos definir o formato. O nome «dois tempos», ou «dois toques» – na escolha do nome balançámos entre os dois termos, acabando por ficar o primeiro –, está relacionado com dois temas normalmente colocados em oposição e que nos interessa mostrar que não são inimigos. O clássico e o contemporâneo, no caso de Martim Sousa Tavares. Ele publicou um livro que passa pelas referências clássicas da música, pela alta cultura, e pelo

mundo contemporâneo, pelo *kitsch*. Wisława Szymborska, poeta polaca Prémio Nobel, tinha uma coleção de bonecos totalmente *kitsch*; é uma pessoa da alta cultura que de repente tem uma coleção de feira. Acho isso engraçado. Com o cientista Vítor Cardoso foi a questão do grande e do pequeno. Os dois termos da conversa foram o Universo e os nossos sapatos, ou seja, como é que alguém que está a olhar para muito longe não tropeça nos atacadores? Há histórias célebres de cientistas e filósofos que, a olhar para o céu, escorregam e tropeçam. Há sempre esta ideia de que o cientista e o artista são despistados, que deixam o ovo fritar de mais, etc. A conversa foi sobre como pessoas que estudam coisas que só se veem com instrumentos óticos de grande alcance veem a vida real e coisas muito concretas. O Vítor não tem telemóvel, por exemplo. Com o economista Carlos Tavares explorámos o contar e o cantar, remetendo o contar para a contabilidade e o cantar como uma festa, duas atividades vistas como dessincronizadas. Um economista a cantar, que foi o que aconteceu, é já qualquer coisa revolucionária! Posso ser suspeito, mas houve ali um ambiente muito bonito, não apenas por ser no Pavilhão de Portugal, mas por causa das canções. Um dos objetivos das sessões é também criar um ambiente descontraído, em que vou falando com os convidados e vamos os dois pensando, sem a questão de querer chegar a uma verdade, sem juízos de valor.

ULISBOA Como tem sido a participação do público?

GMT Na conversa com Martim Sousa Tavares houve estudantes extremamente interessados. Poderia enquadrar-se este ciclo num sistema mais geral em que os estudantes pudessem ser valorizados pela sua presença. Além deste

«A ideia de uma universidade única é a de uma universidade com diferentes polos em que as pessoas circulem como se fossem uma corrente sanguínea.»

ciclo, era interessante que a Universidade de Lisboa investisse na ideia de conversas diferentes, com profissionais que estudantes e professores admiram. Os estudantes poderem ouvir alguém com um percurso profissional forte é importante. Além da aprendizagem de conteúdos, faz sentido que ouçam as experiências de pessoas que estão há muitos anos a fazer coisas que se calhar muitos deles querem fazer. Era interessante um sistema de créditos que pudesse enquadrar não apenas o «Pensar a dois tempos» mas outras conversas.

ULISBOA Como um género de seminário constituído por várias conversas?

GMT Sim. Estou a falar de forma utópica, sei que formalmente há sempre constrangimentos, mas podia pensar-se num seminário geral que englobasse diferentes conferências. As várias Escolas organizam, por iniciativa própria, conversas com convidados fora da Escola, mas com enquadramento de um dos docentes da Escola – este é um dos elementos que acho interessante. Pensando numa universidade mais geral, e até na circulação dos estudantes, seria interessante eles serem valorizados por assistirem a uma conversa numa Escola diferente daquela em que estão. A ideia de uma universidade única é a de uma universidade com diferentes polos em que as pessoas circulem como se fossem uma corrente sanguínea. Os estudantes enquanto corrente sanguínea: pensando numa universidade utópica, pode ser isso.

ULISBOA Já pode divulgar os convidados para as próximas sessões? Qual a regularidade e onde se realizarão?

GMT Já há convidados, mas carecem de confirmação, daí ser melhor ainda não divulgar. Recomeçaremos as conversas em outubro/novembro e prevemos realizar sessões de três em três meses. A última conversa foi no Pavilhão de Portugal. É um espaço enorme, nobre, incrível a nível arquitetónico. Algumas sessões podem ser feitas lá, o que permite a deslocação das pessoas dentro da Universidade e a apresentação da ULisboa fora da comunidade académica. A ideia de ser um espaço nómada também é interessante: serem conversas realizadas em várias Escolas, no Museu, etc. Acho que circular é bom.

ULISBOA Neste momento, que funções desempenha na Universidade de Lisboa?

GMT A minha intervenção na ULisboa centra-se sobretudo na realização de atividades que passem para o exterior, para fora da comunidade académica. Uma delas, além destes ciclos, e sempre em diálogo com a diretora do MUHNAC, Marta Lourenço, é a recolha de curiosidades intensamente fortes ao nível histórico, da ciência, do pensamento, nas várias Escolas. Ontem estive na Faculdade de Medicina. Estive a ver coisas chocantes e fortes: os crânios dos últimos condenados à morte, no teatro anatómico. Também estive na osteoteca – só o nome é extraordinário: uma biblioteca de ossos. Também vi alguns livros, um deles sobre a arte de barbeiro, que deu origem à arte do cirurgião. Houve uma altura, historicamente, em que o barbeiro era ao mesmo tempo o cirurgião. A Faculdade de Medicina tem uma série de manuais históricos sobre a arte de manejar bem a lâmina – simultaneamente a arte de fazer a barba e de operar. Há gravuras incríveis. Outra coisa interessante na medicina é que a anatomia esteve durante muito tempo ligada às belas-artes. Hoje é fácil pensar na fotografia, na radiografia, mas antes disso os grandes anatomistas eram grandes desenhadores. Não era por acaso que Leonardo da Vinci era um grande estudioso de anatomia. Antes da era da imagem como a conhecemos, só podia estudar anatomia a sério quem desenhasse muito bem. Houve uma altura em que a história das belas-artes e do desenho se confundia com o estudo do corpo. Isso é o tipo de coisas que me interessam. A minha ideia é passar por todas as Escolas e fazer este tipo de recolhas, de livros, objetos, relíquias e escrever textos de reflexão, mas literários – entre a filosofia e a literatura. No final, num prazo de mais ou menos quatro anos, teremos um livro que pode partir de algumas referências técnicas, mas que será literário e ilustrado com fotografias.

ULISBOA Escreverá então um livro sobre a Universidade de Lisboa, partindo de objetos, livros ou obras que vai encontrando em cada Escola. Será uma espécie de museu de curiosidades com interesse histórico e científico?

GMT No limite, a ideia é este livro ser uma espécie de roteiro da Universidade de Lisboa, mas um roteiro quase histórico e de curiosidades invulgares. Pensando de modo

utópico, era interessante alguém fazer uma espécie de circuito turístico pela Universidade indo ver determinadas obras em diferentes espaços. Há quadros incríveis em diferentes Escolas, objetos técnicos absolutamente extraordinários. Era interessante que este livro incluísse ou desse origem a um roteiro, que gerasse uma espécie de turismo inteligente – posso provocadoramente dizer –, que quer pensar, e não apenas tirar fotografias, e que de alguma maneira percorra a Universidade de Lisboa, passando por estes ex-líbris que estão distribuídos pelas diferentes Escolas. Far-se-ia assim um percurso pela cidade de Lisboa, um percurso simultaneamente arquitetónico, científico, humanista. Constituir-se-ia assim uma espécie de para-museu, um meta-museu que engloba peças de diferentes sítios. Isso faria com que as pessoas entrassem nas Escolas, de uma maneira pensada, com uma espécie de percurso. Podemos ter pessoas ligadas a universidades de outros países a percorrer a Faculdade de Belas-Artes, o Instituto Superior Técnico, a Faculdade de Medicina, fazendo esse percurso, circulando de faculdade em faculdade a ver estas espécies de peças de museu. A ideia de museu não precisa de ser refém de uma lógica concentrada, no mesmo espaço: podemos ter um museu distribuído por diferentes Escolas. Isto tem um carácter utópico, e certamente não será fácil de concretizar a nível formal, mas às vezes é bom ter ideias malucas, porque algumas podem concretizar-se. O livro seria, assim, o ponto de partida de um museu paralelo feito de obras de diferentes Escolas.

ULISBOA Isso contribuiria ainda mais para a abertura da ULisboa ao exterior.

GMT Sim, e para requalificar as coisas incríveis que as Escolas têm, que muitas vezes estão em caves e em armazéns. As obras valem por si só, claro, mas desde Andy Warhol e de Marcel Duchamp que sabemos que elas também valem pelo contexto, pelo enquadramento. Se pomos uma obra extraordinária rodeada de caixotes, ela não respira. Isto também podia ser uma maneira de se colocar, em cada Escola, peças historicamente extraordinárias num local com relevo.

ULISBOA O que é ser um escritor na universidade?

GMT A escrita e a universidade cruzam-se por completo. O que eu faço tem a ver com a escrita, com o pensamento, com a reflexão, com o estudo da filosofia. Logo de imediato, isso faz parte da própria estrutura da universidade. A criação literária ou artística, a invenção tecnológica,

tudo isso se cruza na universidade de uma forma natural. Não é preciso fazer ligações artificiais, porque a história da universidade é a história da criação. Em qualquer área, a questão da descoberta, da criação, está presente. O que estou a tentar é precisamente cruzar cada vez mais estes interesses da investigação literária e filosófica. Aliás, quando escrevo o *Breves Notas sobre Ciência*, é claramente algo que tem a ver com a investigação académica e literária, é uma mistura. O *Atlas do Corpo e da Imaginação* resultou da minha tese de doutoramento. Eu não distingo... O pensamento, o cuidado académico e a criação estão ligados. A universidade – e a Universidade de Lisboa é pioneira nisso – abriu um espaço enorme à questão da criatividade. É um espaço importante não só nas humanidades, mas nas outras áreas científicas também. Aliás, o Vítor Cardoso é um absoluto criativo. Ele disse que talvez o mais importante sejam as questões, as boas questões, as questões criativas. E isso é comum a várias áreas da ciência. •



Tradição e Contemporaneidade, 20 de novembro 2024
Convidado: Martim Sousa Tavares (maestro)
© Duarte Pinheiro

«Há histórias célebres de cientistas e filósofos que, a olhar para o céu, escorregam e tropeçam. Há sempre esta ideia de que o cientista e o artista são despistados, que deixam o ovo fritar de mais.»



Anatomia à flor da pele

Assim que entramos no laboratório de taxidermia do Museu Nacional de História Natural e da Ciência vemos um esquilo a descer um tronco, duas carpas, uma raposa deitada em cima de um armário e outros animais que parecem fitar-nos atrás de uma vitrina: um pato, um crocodilo, um gato bravo. São peças de taxidermia, uma área da zoologia que compreende a preparação de exemplares de várias espécies de animais para fins científicos e exposição no Museu. Sem músculos, sem ossos, sem órgãos, as peças são esculpidas em espuma de poliuretano, montadas em bases metálicas e cobertas com a única matéria orgânica que lhes resta: a pele.

Fotografias © Ana Luísa Valdeira

O responsável pelo laboratório é Pedro Andrade, biólogo de formação e desde cedo um curioso da taxidermia, que começou por aprender na internet, um interesse nascido dos inúmeros documentários sobre vida selvagem que via na televisão. Diz-nos que a formação da palavra «taxidermia» ajuda a perceber do que se trata: «A palavra divide-se em *taxi* e *dermia*: *taxi* significa “movimento” e *dermia* “pele”. Se juntarmos as duas temos “dar movimento à pele”.» Esclarece também que a este processo não se chama embalsamamento, isso sempre foi incorreto. Embalsamar compreendia o uso de bálsamos para a preservação dos tecidos, evitando assim que o animal apodrecesse. Era o processo usado nas múmias. Também já não é empalhamento, que implicava o uso de palha para preencher o corpo do animal. Pedro prefere chamar naturalização ao que fazem no laboratório porque as peças são preparadas de modo a que o animal mantenha as medidas reais e fique com aspeto natural, numa posição que adotaria na natureza.

Uma das missões dos museus de história natural nesta área é garantir o máximo de exemplares possível do

maior número de espécies. Pedro dá um exemplo: «Imaginem uma coleção com 700 pardais datados e com o local da coleta. A partir destes dados, um ornitólogo pode desenvolver vários estudos, desde a alteração de *habitats* até ao tipo de alimentação daquela ave. Pode fazer testes bioquímicos e saber exatamente o que cada animal comia. Se for uma ave migradora, pode saber ainda por onde ela passou no planeta.»

O laboratório recebe todo o tipo de animais, desde mamíferos a répteis. Pedro não tem preferência: «gosto muito de aves e mamíferos, mas não consigo escolher», dado que todos comportam diferentes técnicas e despertam fascínios durante o processo de naturalização. Esta é uma técnica em constante evolução que requer estudo e aprendizagem contínuos, uma vez que a taxidermia não tem relevância na Europa. Associados maioritariamente às coleções museológicas, é raro encontrar animais taxidermizados em casas de amigos ou familiares, não existe esse interesse, ao contrário do que acontece nos EUA, onde há um gosto em exhibir estes animais e onde a taxidermia é muito desenvolvida, com espaço para exposições e concursos de grande dimensão.

Com Pedro Andrade trabalha Ana Campos, também bióloga e há 16 anos no Museu. Foi aprendendo



1. Osga-comum (*Tarentola mauritanica*), modelo pintado; pardal-do-telhado (*Passer domesticus*) naturalizado / 2. Caranguejos das famílias *Gecarcinidae*, *Calappidae* e *Majidae* naturalizados / 3. Crânio de cavalo (*Equus ferus caballus*) / 4. Carpa-prussiana (*Carassius gibelio*) naturalizada / 5. Pele de raposa-vermelha (*Vulpes vulpes*) / 6. Modelos de cabeça de esquilo-vermelho-eurasiático (*Sciurus vulgaris*): réplicas de modelo esculpido em resina de poliuretano e máscara de morte; modelos de cabeça de gato-bravo (*Felis silvestris*): réplica de modelo esculpido em resina de poliuretano e máscara de morte / 7. Crânio de um crocodilo-do-nilo juvenil (*Crocodylus niloticus*) e ossos da asa, rádio e ulna, de uma cegonha-branca / 8. Olhos de vidro pintados de pombo-das-rochas (*Columba livia*) e tartaruga-de-orelha-vermelha (*Trachemys scripta elegans*) / 9. Esquilo-vermelho-eurasiático (*Sciurus vulgaris*) naturalizado

com Pedro Andrade e colabora em todas as etapas, ao mesmo tempo que se dedica à recuperação de peças, algumas ainda feitas com palha e que pertencem às coleções científicas mais antigas do MUHNAC. Recuperar uma peça pode demorar até vários meses. A última que recuperou foi a cabeça de uma palanca-vermelha. Muitas das peças antigas do Museu foram feitas por taxidermistas pouco experientes, apresentam algumas incorreções anatômicas e estão em posições não-naturais. Quem preparava estas peças muitas vezes nem sabia de que animal se tratava. Recebiam as peles das ex-colônias e esculpiam um corpo que não correspondia exatamente àquele animal em particular ou mesmo àquela espécie.

Hoje, o processo é diferente e bem mais evoluído. Os animais chegam ao laboratório e são conservados numa enorme arca congeladora. Quando se quer preparar um deles há que descongelá-lo para estar pronto a ser trabalhado no dia seguinte. «Primeiro, temos de exercitá-lo, de lhe fazer uma espécie de fisioterapia para soltar os tendões e os músculos causados pelo *rigor mortis*», descreve o taxidermista. A partir do momento em que o corpo está mole, tiram fotografias em várias perspetivas para documentar todas as características do animal. Depois tomam nota de todas as medidas, incluindo a distância entre os olhos, entre os olhos e o nariz, entre o nariz e a boca, o tamanho das orelhas, das patas, do focinho, e os vários diâmetros do corpo. Todas estas medidas são importantes para a construção do «manequim», o corpo do animal.

O primeiro passo é retirar a pele, como se estivessem a despir o animal, a «retirar-lhe a roupa». São preservados todos os pelos, penas ou escamas, de acordo com o animal em causa. Antes de avançar para a curtimenta, há que salgá-lo, por forma a degradar as glândulas de gordura e outras glândulas que não interessam preservar, e para parar instantaneamente a atividade das bactérias. A seguir raspa-se a camada de fibras desnecessária até a espessura da pele ser reduzida para metade ou um terço. A pele é então mergulhada em água misturada com ácido sulfúrico para fazer a limpeza dos restos das glândulas e das fibras. Segue-se a curtimenta: «Ao soltarmos as fibras, perdemos a resistência da pele, então temos de reintroduzir químicos que vão substituir as fibras naturais. A este processo chamamos curtimenta, efetuado nos mamíferos e peixes, embora nestes últimos num processo bastante mais simples», explica o taxidermista. As peles das aves não são curtidas.



Pedro Andrade, responsável pelo laboratório de taxidermia do MUHNAC

Preparada a pele, avança-se para o corpo do animal, todo esculpido à mão, por partes, em espuma de poliuretano. Esculpe-se uma pata, depois outra, uma parte do torso, depois outra, e no fim juntam-se as várias partes: «Se queremos uma pata estendida, temos de perceber em que posição fica o músculo. Temos de ter tudo em conta, as medidas que anotámos, a posição que queremos em que o animal fique e a forma dos músculos para determinadas posições. Quando temos as partes todas esculpidas, juntamos tudo e temos o corpo completo.»

A cabeça também é feita em separado. Depois de se esfolar o animal, é feito o molde da cabeça com alginate, a massa que os dentistas usam para fazer a cópia dos dentes. Depois de feito este molde, a chamada «máscara de morte», é injetada no seu interior resina de poliuretano, um material mais pesado que não pode ser usado no manequim final porque desequilibraria o peso do animal. Pedro explica que este molde serve como referência única da cabeça daquele animal em particular. A partir

daqui, é esculpida a musculatura que se perdeu. Depois de esculpido este primeiro molde, faz-se outra cópia em silicone e dentro desta é injetada espuma de poliuretano, um material muito leve, o mesmo de que é feito o corpo. «Uma só pessoa consegue transportar um leão debaixo do braço. Este material, além de ser muito leve, é também muito fácil de conservar, não ganha “bicho”, ao contrário da palha que se usava antigamente.» Quando as partes do corpo e a cabeça estão finalizadas, cola-se tudo, aplica-se mais espuma e esculpem-se novamente os pormenores para que tudo esteja de acordo com as medidas anotadas. Quando o corpo está completo, volta a ser cortado em partes para se introduzirem ferros que servirão de suporte a todo o manequim, uma estrutura metálica que funciona, em parte, como um falso esqueleto.

Antes de se vestir o manequim com a pele curtida, escolhem-se os olhos. São artificiais, feitos de vidro, e comprados a uma empresa alemã – não existe fabrico deste material em Portugal – de acordo com a espécie e



1. Ibez-da-núbia (*Capra nubiana*) naturalizado e gazela-de-thomson (*Eudorcas thomsonii*) naturalizada / 2. Leão (*Panthera leo*) naturalizado / 3. Pinguim-azul (*Eudyptula minor*) / 4. Republicano-comum (*Apaloderma narina rufiventre*), study skin / 5. Otária-do-cabo (*Arctocephalus pusillus pusillus*) naturalizada / 6. Gineta (*Genetta genetta*) naturalizada

Na página seguinte: 1. Pêga-rabuda (*Pica pica*) naturalizada / 2. Garça-boieira (*Babulcus ibis*) naturalizada / 3. Mico-leão-de-cara-dourada (*Leontopithecus chrysomelas*) naturalizado / 4. Bufo-real (*Bubo bubo*) naturalizado

«Um bom taxidermista possui conhecimentos anatômicos e biológicos dos animais que recebe, podendo assim exibi-los da forma que mais se aproxima da que poderíamos encontrar na natureza.»

tamanho do animal. Os naturalistas do MUHNAC optam por comprar os olhos transparentes na forma e dimensão certas, que depois pintam com pincéis, à lupa, na cor correta e de acordo com a idade do animal que estão a preparar. Por ser em vidro, primeiro pintam a pupila, a camada superior, e depois a inferior, a íris, o inverso do que fariam se estivessem a pintar um olho em papel.

Após a pintura dos olhos, é necessário selá-los no manequim. A espuma de poliuretano permite cortar e reconstruir os músculos que sustentam os olhos, sendo depois necessário equilibrar as medidas para, finalmente, «vestir» o manequim com a pele. Segue-se a secagem da pele que, dependendo do tamanho do animal, pode demorar meses, e depois há que ultimar pinturas e detalhes que possam estar danificados, ou porque os animais que chegam ao museu, na sua maioria, foram vítimas de atropelamento, ou pela perda de cor que acontece naturalmente durante a morte. As escamas de um peixe, por exemplo, são pintadas individualmente: «Tudo dá imenso trabalho e tudo dá gosto. São pequenos objetivos – tirar as fotografias, registar tudo, tirar a pele, tratar a pele, esculpir o manequim. Tudo é interessante.»

Os pormenores importam, até para quem vê um animal taxidermizado pela primeira vez. Um bom taxidermista possui conhecimentos anatômicos e biológicos dos animais que recebe, podendo assim exibi-los da forma que mais se aproxima da que poderíamos encontrar na natureza: «Bastam pequenas coisas para, mesmo quem nunca viu, perceber que está esquisito. Por exemplo, há uma posição que uma perdiz adota para olhar para cima e procurar predadores. Estes pequenos pormenores contam e valorizam a peça.» O animal que Pedro mais gostou de taxidermizar foi a coruja do mato, um animal imponente pela sua beleza.

Chegamos por último à secção do laboratório onde Ana e Pedro pintam os animais. Vemos fotografias impressas de um sapo parteiro, usadas para permitir que a pintura dos padrões, muito variados, seja rigorosa. À nossa frente está o crânio de um cavalo, na bancada ao lado o molde de uma tartaruga: «Neste caso, tivemos de o fazer no local porque esta tartaruga pesa toneladas.» Um animal desta envergadura implica um mês de trabalho muito dedicado. Terminamos a visita junto de um animal que Pedro prepara para uma exposição. Trata-se de uma pega-rabuda que estará numa posição específica, pousada no ramo de um plátano que, por sua vez, deve corresponder a determinadas medidas, algo que à partida não seria fácil de encontrar. Felizmente, o jardim botânico fica mesmo ali ao lado. •





Giulio Romano, detalhe de *A Queda dos Gigantes* (1536)

Triste, sensual, sublime, terrífico

Meu Matalote e Amigo Luís de Camões

A exposição reuniu uma série de obras de arte que reconfiguraram Luís de Camões e o seu poema maior, *Os Lusíadas*. Para os que tiveram o privilégio de a visitar, a entrevista ao seu curador, João R. Figueiredo, desvendará alguns significados, intenções, e pormenores da montagem e reunião das obras.

Fotografias © Ana Luísa Valdeira

ULISBOA Como surgiu a ideia para esta exposição?
JOÃO FIGUEIREDO O Reitor mostrou vontade de realizar umas comemorações camonianas e aceitou a ideia de se fazer uma grande exposição para coincidir com a reabertura do Pavilhão de Portugal. De resto, inspirei-me nos melhores modelos: a exposição *Weltliteratur*, que o professor António M. Feijó comissariou para a Fundação Calouste Gulbenkian, em 2008; e *Louvor e Simplificação da Literatura Portuguesa*, na Torre Literária da Fundação Cupertino de Miranda, da qual também fui um dos comissários com os professores António M. Feijó e Miguel Tamen. O que fazer com Camões? Essa era a dificuldade.

ULISBOA Especialmente nos seus 500 anos.

JF Exatamente. Não queria mais uma exposição de livros, de maneira nenhuma, que teria um interesse muito limitado. Gostava de dar uma imagem de Camões que não fosse mais do mesmo, que não o Camões oficial idealizado, símbolo da pátria. Queria mostrar um Camões mais humano, mais multidimensional, não tão conhecido. Tenho a certeza de que a obra maior de Camões é *Os Lusíadas* e desde o início quis estruturar a exposi-

ção em torno dela. A exposição acompanha, de modo mais ou menos aproximado, a estrutura d'*Os Lusíadas*, com a interceção dos planos divino e humano, com as intromissões de Camões a queixar-se de que ninguém lhe liga nenhuma. Quis que vários aspetos de Camões estivessem representados: o exaltante – ou exaltado – e o deprimido; o otimista e o desiludido com Portugal, com Goa, com a expansão. Habitualmente não é isso que se vê neste tipo de exposições comemorativas.

ULISBOA Disse que queria aproximar Camões da sua dimensão mais humana.

JF Sim, de alguém preocupado com a sobrevivência. Naquela altura, um poeta que quisesse viver do seu talento tinha de encontrar quem o protegesse, um mecenas. Um tema recorrente d'*Os Lusíadas* é exatamente a escassez de mecenas em Portugal. A família de Vasco da Gama não serve, nesse sentido, é Camões que o diz no fim do Canto V. Um poeta como ele precisava de se insinuar junto dos grandes e ele apontou ao maior de todos, o rei. Por isso temos aquela dedicatória desmesurada e a exortação final a que o rei vá conquistar o Norte de África. Na prática, Camões oferece-se a D. Sebastião para ser o cantor oficial dos feitos que o rei irá aí concretizar.

«Gostava de dar uma imagem de Camões que não fosse mais do mesmo, que não o Camões oficial idealizado, símbolo da pátria. Queria mostrar um Camões mais humano, mais multidimensional, não tão conhecido.»

ULISBOA Camões estava preocupado com a sobrevivência em dois sentidos: enquanto poeta maior, para a posteridade, e...

JF ...e no sentido de ter o que pôr na panela ao almoço e ao jantar. Penso que essa dimensão passou na exposição. Não queria que o título fosse «Luís de Camões: 500 Anos», aborrecido e cinzento. Lembrei-me da citação de Diogo do Couto, em que Couto diz que, na viagem de Goa para Lisboa, parou na Ilha de Moçambique – como faziam praticamente todas as naus da Carreira das Índias – e lá encontrou «meu matalote, e amigo Luís de Camões», que vivia de esmolos, não tinha dinheiro para voltar à pátria e os amigos juntaram-se para lhe dar roupa e pagar a viagem.

ULISBOA Sabendo o contexto da citação, percebemos logo o que a exposição pretende mostrar.

JF Exatamente. O título tem esta dimensão intrigante porque ninguém sabe o que quer dizer «matalote», e ainda bem, foi deliberado. Ao mesmo tempo, parece jovial e otimista. O contexto original da citação aparece mais à frente na exposição e as pessoas percebem que não era bem assim e que Camões estava mesmo na miséria quando Diogo do Couto o encontrou.

ULISBOA Como foram escolhidas estas obras? Que relações queria estabelecer e destacar?

JF A ideia era ter uma exposição variada, que não fosse só texto, pois isso mataria o interesse e a curiosidade que alguém tivesse por Camões. Algumas das relações entre textos e imagens são mais óbvias, outras nem tanto. Nos textos introdutórios que escrevi para cada um dos onze núcleos sugeri algumas das relações que se poderiam estabelecer, mas deixei muitas outras para o visitante fazer por si próprio ou para serem sugeridas pelos monitores que colaboraram nesta exposição, e que fizeram o trabalho magnífico de acompanhar as pessoas em visitas guiadas.

ULISBOA Como foram selecionados os monitores?

JF Foram selecionados por mim. São todos estudantes de licenciatura da Faculdade de Letras.

ULISBOA Regressando às obras.

JF Na seleção das obras foi havendo um ajuste progressivo da ideia que tinha para a exposição, entre o que gostaria de mostrar e a disponibilidade das obras. Por vezes, o conceito foi sugerido pela existência de determinadas obras nas coleções e museus em Portugal; outras vezes, as obras foram selecionadas a partir do conceito. E ainda outras vezes, não sei dizer qual foi a precedência, o que veio primeiro, se o conceito ou as obras. Já conhecia muitas delas. Ser-me-ia muito difícil não poder contar com as duas obras da sala inicial [*Camões e as Tági-des* (1894) de Columbano Bordalo Pinheiro; *D. Sebastião* (1877) de Simões de Almeida] porque aquele núcleo estabelece o contexto didático da relação entre o poeta e o rei. É o professor e o aluno: Camões a dar uma lição a D. Sebastião. Estas duas obras tinham de estar, era o arranque do conceito da lição, d'*Os Lusíadas* como lição ao rei, nos termos da descrição de António José Saraiva.

ULISBOA Como foi o contacto com as instituições prestadoras das obras de arte?

JF Felizmente, os emprestadores foram todos muito simpáticos e disponíveis. Os diretores das instituições aderiram sem hesitação e com grande entusiasmo ao projeto.

ULISBOA Como foi a preparação da exposição?

JF Esta exposição foi feita num ano. Uma exposição desta dimensão faz-se, pelo menos, em quatro ou cinco anos, e começa a ser preparada com muita antecedência. Implica muitas reuniões entre a equipa que faz a curadoria, o projeto museográfico, a produção, para manter sempre alternativas em aberto e dar tempo às negociações de empréstimo. A Universidade de Lisboa não estava preparada para uma iniciativa desta natureza ou dimensão, mas em menos de um ano adquiriu o conhecimento necessário: garantir as condições de segurança, o controlo de temperatura e humidade da sala, os procedimentos contratuais para os empréstimos das obras, os respetivos seguros e transporte. A exposição não teria sido possível sem a colaboração de duas pessoas essenciais: Mariano Piçarra, que fez o projeto museográfico, e

Maria Helena Borges, que fez a produção da exposição e que trouxe e partilhou a experiência que a Universidade de Lisboa não tinha neste domínio.

ULISBOA Para além das que estão nesse núcleo inicial, há alguma outra obra que considere imprescindível?

JF Não imagino a exposição sem nenhuma daquelas obras.

ULISBOA Há alguma relação que queira destacar?

JF Uma amiga escreveu-me a contar que tinha ido ver a exposição e que a única obra cuja presença não tinha ficado, para ela, inteiramente clara tinha sido a fotografia do rapaz com os cabelos em pé [Mona Hatoum, *Static Portraits, Karl* (2000)]. Eu queria dar alguma sugestão do sentimento de sublime e de terror que as pessoas podiam experimentar diante da maravilha das maravilhas que é o gigante Adamastor. Tinha em mente alguns versos do poema quando Vasco da Gama, relatando a experiência de encontrar o Adamastor, diz: «Arrepiam-se as carnes e o cabelo, / a mim e a todos, só de ouvi-lo e vê-lo!» Por outro lado, a fotógrafa Mona Hatoum chama àquela série de retratos *Static Portraits*, porque usou eletricidade

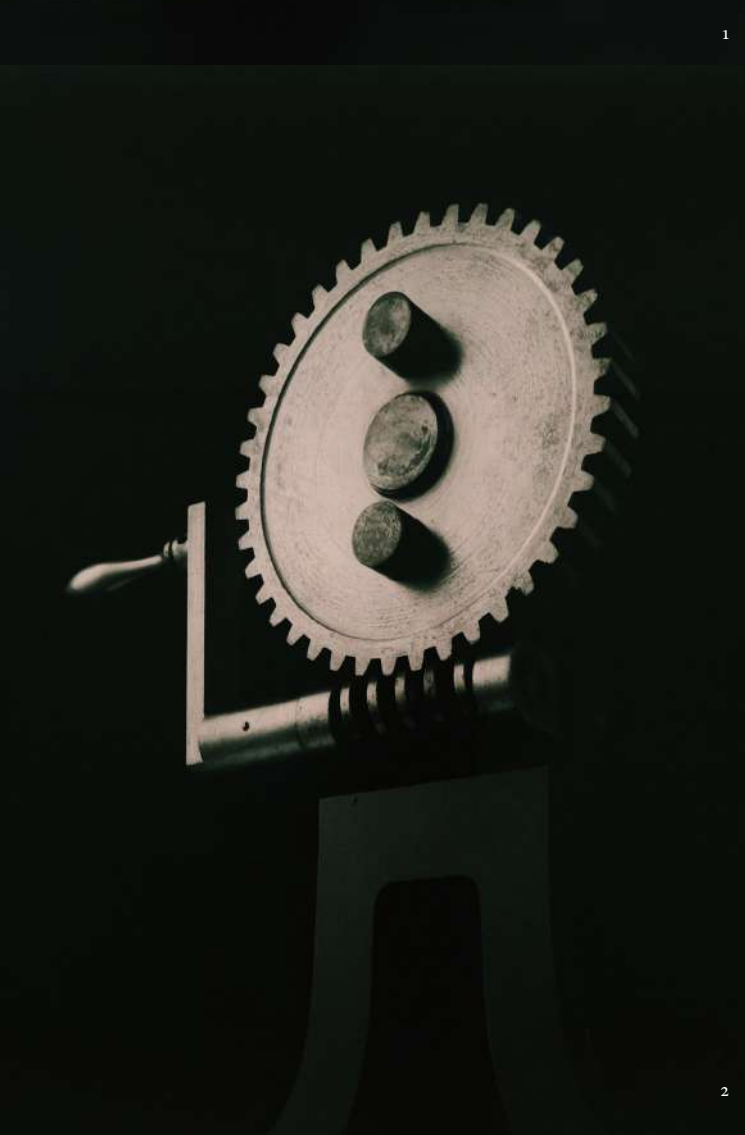
estática para pôr os cabelos do rapaz em pé. É também uma brincadeira com a ideia de «estático», isto é, os retratos são, por natureza, estáticos, e mais estático do que o Adamastor petrificado, não há.

ULISBOA Apesar de não ter querido uma exposição de livros, tudo o que esteve na exposição está no texto.

JF Tudo o que esteve lá pode ser reconduzido ao texto de Camões, para mim isso era crucial. Não fazia sentido ter imagens gratuitas. Neste caso que referi, não estava a citação d'*Os Lusíadas* que também mencionei, mas estava o gigante [Giulio Romano, detalhe de *A Queda dos Gigantes* (1536)] a ser esmagado pela queda de pedregulhos. Queria que houvesse uma expressão da sensação de terror causada pelo monstro. No fim de contas, o rapaz com os cabelos em pé ainda se relaciona com Henry Fonda, aterrorizado, a ver-se refletido no espelho partido, na fotografia de Jorge Molder [*Não tem que me contar seja o que for* (2006)]; e com a linha temática da identidade pessoal, de ficarmos perplexos quando tentamos perceber quem somos e o que nos acontece, como no caso do Adamastor e do Camões lírico. •

Nesta página: Columbano Bordalo Pinheiro, esboço para *Velho do Restelo*
Páginas seguintes: 1. Thomas Ruff, *cassini 23* (2009) / 2. Hiroshi Sugimoto, *Conceptual Forms 0026 (Worm Gear)* / 3. Adriano Sousa Lopes, *Vénus de Milo* / 4. Géricault, *Retrato de Joseph* / 5. Veloso Salgado, *Cabeça de negro* (1887) / 6. Mona Hatoum, *Static Portraits, Karl* (2000) / 7, 8, 9, 10. Mário Botas, *Imagens para Luís de Camões*





CONCURSO "LUPI" — PRE

Antonio de Souza Lopes
31. Junho. 1900



4



6



3

Salgado

5



7



8



9



10



João Brandão

É professor e coordenador do mestrado em Design de Comunicação na Faculdade de Arquitetura. Desenha livros, capas de álbuns, logótipos, exposições. Produz campanhas de divulgação cultural, desenvolve trabalhos multimédia e domina a caligrafia como ninguém. Aprendeu piano, mas agora toca e desenha guitarras. Recebeu-nos no B2 Atelier de Design, fundado pelos pais José Brandão e Salette Brandão, onde começou por fazer desdobráveis para os credifones. Guiou-nos numa conversa generosa e eclética por todos os recantos do *atelier*, dando a conhecer os seus múltiplos ofícios. Diz que é feliz a fazer todos, o que se percebe pela alegria com que o vemos a tocar «Space Oddity», de David Bowie, numa guitarra que o próprio desenhou.

Fotografias © Ana Luísa Valdeira

ULISBOA O que é um bom design? **JOÃO BRANDÃO** Um bom design é o que resolve bem o problema. E tem sempre vários níveis. Tem um nível conceitual, que é «qual é o problema? Como se resolve? Qual a complexidade? Qual o objetivo?» Tem um nível funcional, porque tem de ser eficaz a comunicar. Tem um nível estético, no sentido em que tem de ter impacto visual, ou seja, ser bonito e ter os elementos bem arranjados e organizados. E tem um nível financeiro, uma vez que temos de o conseguir fazer dentro de um determinado orçamento. Por exemplo, tenho agora de fazer o design de uma exposição itinerante que tem de custar menos de x, caber dentro de uma *Ford Transit*, viajar pelo menos por quatro locais em Portugal, e ser montada e desmontada por leigos. Um bom design é isto tudo, tem de ser transversal e multidisciplinar. No fim, é sempre o ovo de Colombo. Quando mostramos o resultado final, ou seja, o problema resolvido, parece óbvio.

ULISBOA Como propõe uma capa para um livro de poesia? Vai ler os poemas?

JB Leio quase sempre tudo. Se for um álbum, ouço a música. Um dos últimos trabalhos que fiz com o meu pai foi a capa de um álbum do músico Jasmim, cuja música tem claras influências de Fausto e Zeca Afonso. Na capa colocámos um desenho do meu pai de 1974. A capa do álbum *Coro dos Tribunais* de Zeca Afonso também tem um desenho destes. O Jasmim estava a ouvir um álbum do Fausto, em vinil, e percebeu que o design da capa era nosso. Mandou-nos um email e o meu pai respondeu. E então fizemos o design do disco *Dias em Branco*. Quando ele veio aqui ao estúdio, peguei numa caneta, escrevi *Dias em Branco* num papel e o Jasmim disse logo: «Pronto, é isso, já está, não precisa de fazer mais nada.» Gostou logo da caligrafia. Depois também a usei nos títulos das várias canções.

ULISBOA Também desenha guitarras.

JB Um dia estava na Faculdade de Arquitetura, passo nas oficinas e está um aluno a construir uma guitarra. Fui ter com ele. Depois construí duas guitarras naquelas oficinas com o apoio desse aluno. Mais tarde quis começar a desenhar e a construir guitarras. A primeira que fiz foi uma variação de uma guitarra já existente. Chamei-lhe *Justine*, o nome da minha mulher. Esta primeira ficou muito pesada e não dava para uma criança. Tinha então de fazer uma segunda, então redesenhei uma guitarra mais leve. Chamei-lhe *Daniel*, o nome do meu filho. De-

pois disso decidi desenhar e construir uma das mais difíceis, com o tampo curvo e caixa acústica (archtop), parecidas com as guitarras do Elvis. Claro que correu mal. Ao dobrar a madeira, parti-a. Entretanto cruzei-me com um construtor de guitarras que me ofereceu ajuda. É um daqueles alentejanos de gema. Usa um *Macintosh* e é muito viajado e culto, mas tem fortes raízes na sua terra. O pai caça, a mãe cozinha pratos regionais deliciosos no forno do pão. Passámos a trabalhar em conjunto e criámos uma marca de guitarras. Uma das primeiras que fizemos é uma guitarra acústica muito pequena em homenagem ao Belchior Dias Vihuela que pouca gente, infelizmente, sabe quem é. Todos devíamos saber. O instrumento mais bem-sucedido do mundo é a guitarra. E quase ninguém sabe que é invenção de um português.

ULISBOA Como surgiu a sua marca de guitarras?

JB Em 2022, juntei-me ao Daniel Garfo, construtor de topo, e ao Marco Gonçalves, que trabalha nos embutidos. Foi assim que começou. Criámos a marca *Delfina*. O Daniel construía instrumentos para outras pessoas que por sua vez colocavam a marca deles, não estava a criar a sua reputação. Acharmos que ele devia começar a sua marca. Os tamos acústicos, que o Daniel faz muito bem, porque os coloca em tensão e fazem toda a diferença nestes instrumentos, são um traço muito característico das nossas guitarras. Uma das primeiras Delfinas, ainda sem este nome, começou com uma ideia dos embutidos com árvores e foi para o guitarrista Pedro Jóia.

ULISBOA Tem uma *app* de caligrafia.

JB Tenho uma *app* que ensina caligrafia. Chama-se Calligraphy Practice e toda a interface foi desenhada por mim. Desenvolvi a *app* para que as pessoas pudessem aprender, praticar e desenvolver caligrafia. Podem aprender a desenhar uma letra com uma inclinação e terminá-la com outra diferente. Também é possível alcançar diferentes espessuras ao longo do mesmo traço, levantar e girar o pincel para finalizar serifas, e tudo isso de forma natural e instintiva, funcionando como uma extensão da mão.

ULISBOA De onde vem o seu interesse pelas guitarras e pela caligrafia?

JB Sempre tive um lado mais artístico. Sempre gostei de música. Mas no início nem correu bem. Tive a professora de piano errada. Tinha 81 anos e tinha sido aluna do Vianna da Motta. Estávamos no início da década de 1980. Eu tinha seis anos. A determinada altura disse-lhe que queria tocar o «Let It Be» ou o «Imagine» do John

Lennon. E ela olhou para mim como quem acha aquela música horrível e uma irreverência dos jovens. [*Risos*] Na caligrafia há um fascínio pelo instantâneo e pelo resultado imediato da coisa. E há ainda um fascínio pelos materiais. Eu depois quero comprar todos os materiais, usar todas as tintas, todas as canetas, todos os aparos.

ULISBOA O que pensa do ensino da caligrafia?

JB Há um problema histórico no ensino da caligrafia. Por exemplo, na letra «B» maiúscula, as duas formas arredondadas não têm o mesmo tamanho, a superior é menor que a inferior. Com o passar dos anos, e com os «pirosos» da caligrafia, o «B» maiúsculo evoluiu mal e as duas áreas ficaram iguais, simétricas. Além disso, interpretaram as serifas da letra como ornamentos e passaram a fazer «caracóis» na letra. A escrita para ser rápida e eficiente tem de ter bases simples. Há fontes que são boas para texto e outras não. Também é preciso ter em conta o espaçamento entre as letras, o branco no interior das letras e ainda o ritmo vertical das letras, ou seja, temos de ver a palavra inteira quando olhamos para ela. Quando usamos tipos de letra maus, alguns dos que não têm patilhas, como o Century Gothic, por exemplo, começamos a ter a letra «o» muito redonda, ficamos com muito branco no meio da palavra e isso interrompe a visão da palavra de uma só vez. Para mim, a melhor maneira é escrever em itálico, o que só é possível com um gesto manual que mantém o ritmo vertical da palavra para que esta fique aglutinada e se leia por inteiro. O itálico foi inventado por um calígrafo para escrever mais depressa, legível e bonito.

ULISBOA Em que área mais gosta de trabalhar?

JB Sou uma pessoa feliz, seja a dar aulas – a ensinar tudo isto aos alunos, a sentir e hierarquizar um texto, a trabalhar pormenores –, seja noutra área da minha atividade. Vou feliz para o trabalho todos os dias.

ULISBOA Como é que se cria um logótipo eficaz?

JB Um logótipo eficaz tem muitas características. Tem de se aproximar da sua área: se é um banco tem de parecer um banco, se é uma empresa de desporto tem de parecer desportivo, se é uma empresa de comida, idem. Algumas coisas às vezes batem fora, quando um banco não parece um banco. Além de ser um banco, precisa de se distinguir dos outros, de ser único, e esse trabalho é muito difícil de se fazer. Como se cria alguma coisa única, distinta, icónica e fácil de se ver? Terá de ter a sua dose de simplicidade e resolver alguns problemas, como o da redução: uma marca tem de caber numa lombada, tem

de se poder gravar numa chapa metálica ou num vidro. Por exemplo, a marca do Euro 2024 tinha tantos cinzentos que, quando se punha a preto e branco, falhava tudo. Não é fácil criar uma imagem para a qual olhemos e pensemos: «Nunca vi esta imagem antes.» O trabalho que fiz para as guitarras é muito importante porque em vez de ser artesanato, através do grafismo e do *branding* que criei, percebe-se que é um objeto de luxo, uma guitarra *gourmet*. Serve para a guitarra, mas também para o comprador. Neste caso o *branding* começou logo no nome que lhes dei: *Delfina*. É um nome português, típico, rústico, elegante e feminino. Para o B. B. King, as guitarras eram as suas namoradas, existe a famosa *Lucille*. Acho que é um instrumento que requer uma certa delicadeza e que este nome se adequava por isso mesmo. É também o nome da mãe do construtor das guitarras.

ULISBOA Os seus pais fundaram o B2 Atelier de Design no início dos anos de 1980. Em que altura se juntou?

JB Fiz os primeiros trabalhos aos 16 anos. Ainda me lembro de fazer desdobráveis para os credifones que depois eram vendidos como coleção. Lembro-me de um trabalho que fiz para a Fundação Ricardo Espírito Santo e de apoiar outros designers. Num livro com dez páginas feitas, por exemplo, o meu trabalho seria continuar as restantes iguais. Ou fazer um desdobrável em que tinha de trocar cores e textos.

ULISBOA Tem um percurso académico semelhante ao do seu pai, José Brandão. É uma coincidência?

JB O meu pai estudou pintura em Belas-Artes e depois fez o curso de design no Ravensbourne College, em Inglaterra. Quando entrei no ensino superior ainda não havia um curso de design de comunicação na Faculdade de Arquitetura. Estavam lá os meus pais e não queria ser aluno deles. Entrei pela mão do professor [Fernando] Moreira da Silva, hoje jubilado, mas ainda associado ao centro de investigação [CIAUD], ainda muito ativo. O meu pai estava a trabalhar com ele na preparação de umas conferências, e como também faço animação e o meu doutoramento tem que ver com animação da tipografia, convidaram-me a participar para falar sobre a linguagem do vídeo e a forma como os designers abordam o vídeo. Comecei a trabalhar em vídeo numa altura em que o betacam dominava. Tudo o que era digitalizado tinha uma qualidade péssima e de repente apareceram as câmaras mini dv, nas quais já se conseguia trabalhar com qualidade betacam ou DVD num computador normal. Foram as primeiras máquinas digitais.

Fiz muitos anúncios para a Fundação Calouste Gulbenkian, para a Câmara Municipal de Lisboa, e para festivais durante muitos anos. Foi nesta altura que a Faculdade de Arquitetura estava muito sedenta de *workshops* e o professor Moreira da Silva sugeriu-me. Antes de mim veio o Óscar Niemeyer, mas o meu *workshop* foi o que esgotou. [Risos] A partir daí a Faculdade quis começar a especializar o design de comunicação e o professor Moreira da Silva quis que eu fosse o seguinte a entrar.

ULISBOA O seu pai foi o seu primeiro professor?

JB Foi. Lembro-me do primeiro computador que chegou ao *atelier*: um computador, um ecrã e uma impressora *laser* custavam o equivalente a um *Volkswagen Golf*. Quando entrei achei graça ao computador. Era muito bom, muito mais evoluído do que qualquer computador MS-DOS. Comecei a perceber como os programas funcionavam e a copiar formas de marcas. O meu pai dizia-me: «Não estás a perceber que este tipo de letra não é igual.» Tinha os cantos todos arredondados. Fiz um curso de *Illustrator* e comecei a perceber todas estas coisas. [Risos] Todas as questões da hierarquização do texto foi o meu pai que me ensinou, e é também o que ensino aos meus alunos.

ULISBOA Em que é o que seu pai o inspirou?

JB O meu pai apoiou-me em tudo, até nas guitarras. Sempre que quis estudar e aprender mais, ele dizia logo: «Todos os cursos que quiseres fazer, o B2 paga.» Tudo o que possam imaginar: desenho, fotografia, história da arte, estética, *websites*. A quantidade de coisas que fui fazendo foram sempre apoiadas pelo meu pai. Nisso inspirou-me. Inspirou-me sempre pelo exemplo, também. A maneira como fazia tudo, como se relacionava com os clientes, sempre com brio. Por exemplo, o meu pai nunca se atrasou na entrega de um livro. Nós preferimos cumprir o prazo perdendo dinheiro. Todo este brio e profissionalismo no pormenor aprendi-o com ele. Neste momento sou eu que estou a gerir o *atelier*. Temos uma equipa extremamente competente e oleada. Não existe um trabalho autoral, mas um trabalho de equipa. O design de uma capa pode passar por todos. Herdei um pouco do meu pai a postura do professor que corrige o trabalho do aluno, que é didático, e que interpreta muito cuidadosamente o cliente. Às vezes o cliente sabe o que quer, mas não sabe explicar o que quer. Nós interpretamos e construímos soluções a partir de um design que não é decorativo, mas um design que é o da resolução de problemas de comunicação, com eficiência e qualidade. •



Álbum *Coro dos Tribunais*, de José Afonso, com ilustração de José Brandão
João Brandão no seu gabinete no B2 Atelier de Design
Esboços de caligrafia de João Brandão para a capa da Revista ULISBOA 34

A portrait of a man with dark, wavy hair and a beard, smiling. He is wearing a patterned shirt with shades of blue, yellow, and purple. The background is a blurred brick wall with a window.

André Esteves

Não queria ser professor nem jornalista e acabou por ser um pouco dos dois. Saiu da Faculdade de Letras para a Força Aérea, que o levou a Timor-Leste e ao Consultório da Língua para Jornalistas. Nas suas férias anuais em Portugal falámos sobre o seu percurso, o seu trabalho, e sobretudo testemunhámos a paixão que sente pelo país que adotou (e que o adotou) nos últimos sete anos.

Fotografia © Ana Luísa Valdeira

ULISBOA Para percebermos o seu percurso, poderia falar-nos do porquê de escolher a licenciatura em línguas, literaturas e culturas e o mestrado em cultura e comunicação, ambos na Faculdade de Letras?

ANDRÉ ESTEVES É uma questão profunda! [*Risos*] É uma escolha difícil quando se faz a transição para a universidade e também antes, no 9.º ano, quando se escolhe o que estudar no secundário. Sempre quis a área das línguas, das letras, não sabia era bem para quê. Ou se quer ser professor e seguir a via do ensino, e eu não queria, ou se quer ser jornalista, e eu também não queria isso. Acabei o curso sem saber bem o que tinha feito, mas as coisas foram surgindo.

ULISBOA Isso aconteceu também com o mestrado?

AE Queria estudar comunicação, não no sentido prático, mas no sentido teórico, mais sociológico. O mestrado era focado nessa vertente e abriu-me horizontes para uma possível área de trabalho, a gestão cultural. Fiz o estágio curricular no Centro Cultural e de Congressos das Caldas da Rainha, na altura um equipamento cultural novo. Achei que era uma boa oportunidade para marcar a diferença, mas o lado prático do estágio não foi bem-sucedido. No entanto, tirei as minhas lições: aprendi como não se deve fazer.

ULISBOA Quando se dá o ingresso na Força Aérea?

AE Depois da defesa de tese saltitei de estágio em estágio e senti que não era um rumo agradável. Aí surgiu a Força Aérea. Nunca quis ser militar, mas havia uma vaga para a formação em línguas. Não tinha experiência nem vontade de ir para essa área, mas dava-me alguma estabilidade e fui à descoberta. Numa primeira fase fui surpreendido positivamente pelos valores da cultura militar, a camaradagem, a entreajuda, o espírito de corpo, os desafios por vezes debitados sem grande sentido mas que, nas experiências por que passei, acabei por perceber.

ULISBOA Qual era a sua função na Força Aérea?

AE Estava no Centro de Formação Militar e Técnica da Força Aérea [CFMTFA], na Ota, responsável pela formação militar de base para jovens e pela formação especializada. Tinha a função específica de trabalhar na formação de línguas, nomeadamente o francês e o inglês. A Escola de Línguas do CFMTFA ministra cursos especializados, por exemplo, inglês adaptado a mecânica, aeródromos, meteorologia, com os termos técnicos de cada área. Trata-se de vocabulário operacional a usar no dia a dia. Além da formação linguística fazíamos a preparação de militares

para missões no estrangeiro. O objetivo é prepará-los para um teste. Pelas normas da NATO, os perfis linguísticos são standardizados para que, em contextos multinacionais, haja um nivelamento dos vários militares. Fazíamos a preparação e a testagem.

ULISBOA Como se dá a ida para Timor?

AE Com a dupla valência do inglês e do francês, comecei a dar apoio à testagem também no Ministério da Defesa e a inteirar-me melhor do tipo de missões que iam surgindo, até que fui convidado a integrar a Cooperação Militar em Timor para o ensino de português.

ULISBOA Fale-nos da experiência do ensino de português a militares timorenses.

AE O início foi um pouco atribulado. O projeto estava numa fase de reestruturação, com a divisão das equipas no terreno. Uma parte da coordenação científica da Cooperação Militar estava a cargo do Instituto Camões, com a elaboração do manual de português para fins específicos para militares. As reestruturações não nos permitiram focar na parte científica, nos conteúdos do manual. Um ano passa muito rápido e, no final desse ano, a minha parte do projeto fez um pedido para dar continuidade, que a Força Aérea não aceitou, e tive de voltar para Portugal.

ULISBOA Como se dá o regresso a Timor e a passagem para o trabalho atual no Consultório da Língua para Jornalistas [CLJ]?

AE Regressei a Portugal com o objetivo de terminar o meu contrato com a Força Aérea, que seria de mais dois anos. Durante esse período vi um aviso de abertura do Instituto Camões para uma missão enquanto agente de cooperação para Timor. Candidatei-me a dois projetos e acabei por ficar no CLJ.

ULISBOA O que é o CLJ?

AE O CLJ surgiu em 2016 como um projeto financiado pela União Europeia. Começou pelo levantamento das necessidades linguísticas, em língua portuguesa, dos jornalistas timorenses. Foi criado um *corpus* linguístico e estabelecidas pontes entre a língua portuguesa e a língua tétum, as duas línguas oficiais de Timor. Começou então a preparação de materiais feitos de raiz, pelo próprio projeto, com vista a elaborar manuais de língua portuguesa adaptados ao jornalismo no contexto timorense. Com o fim do financiamento da União Europeia foi criado um projeto bilateral com o Instituto Camões e a Secretaria de Estado da Comunicação Social timorense. A minha entrada deu-se quando já estava a decorrer a formação para

«A língua tétum precisa de se alimentar de outras línguas para se desenvolver. É aqui que entra o português. O tétum não tem vocabulário mais conceptual, mais científico, mais técnico, e o português acaba por ser uma língua de acesso ao conhecimento.»

jornalistas no ativo, que escreviam maioritariamente em tétum mas queriam aprofundar conhecimentos em língua portuguesa. Também estava a ser preparada uma equipa de revisores linguísticos timorenses que trabalhavam com a tradução de notícias: faziam a revisão acompanhada do texto em português, tanto para treinar a revisão textual como para alimentar as secções de português nos órgãos de comunicação em que trabalhavam. A minha entrada, com outros colegas, tinha o objetivo de recrutar 20 jovens para lhes ministrar formação em língua portuguesa e em jornalismo, fim para o qual havíamos também contratado dois jornalistas portugueses. Foi ainda criado pelos formandos, de forma totalmente autónoma, um novo órgão de comunicação *online* exclusivamente em português, no qual acabaram por estagiar e que se mantém. Chama-se Diligente [www.diligenteonline.com] e é o primeiro do género em Timor.

ULISBOA Que evolução e resultados tem tido o CLJ?

AE O lado que se reflete em números, relatórios e tabelas é crucial, mas sentimos que a grande evolução se dá a outro nível. Há um lado imersivo, passamos muito tempo juntos e a formação não é só a sala de aula nem as avaliações. Criámos o curso Fundamentos do Jornalismo para trabalhar a matemática para jornalistas, os conhecimentos gerais, o pensamento crítico, a investigação. Já não estamos a falar só de escrever bem em português, mas da profundidade da abordagem, de muitas vezes ter de se remar contra a maré por causa de um contexto sociopolítico complexo, apesar de se tratar de um país pequeno e novo. Há muitas condicionantes que têm de ser ultrapassadas, encaradas, combatidas. E sentimos que esse trabalho está a ser feito; com pequenos passos, mas está a ser feito.

ULISBOA Estando o seu trabalho focado no ensino da língua portuguesa para jornalistas, fez alguma formação específica ao longo deste percurso profissional?

AE Era algo que estava previsto, mas, tendo em conta o contexto de Timor, a distância e um serviço de internet muito lento, acabou por não ser possível. Apesar disso, o

trabalho de base que já tinha sido feito, de análise das dificuldades e necessidades linguísticas e, mais tarde, das necessidades jornalísticas, foi importante para o desenvolvimento do nosso trabalho. Com o estudo que fizemos ganhámos consciência das necessidades dos nossos formandos e fomos trabalhando com eles de acordo com isso e com a sua realidade social, socioeconómica, cultural e religiosa. Isto tudo para tornar o ensino da língua portuguesa em algo que não estratifica a sociedade, mas que a pode unir.

ULISBOA Qual é para si a importância do ensino do português em Timor e a sua relação com o jornalismo?

AE Esse é um eterno debate. Timor é um país jovem, no sudeste asiático, num contexto pós-colonial, que sofreu uma invasão de 24 anos do país vizinho, uma grande potência como a Indonésia. Está ainda hoje a tentar sarar as feridas de todos os episódios que viveu. Neste processo de construção de uma identidade enquanto país independente que optou desde o primeiro dia pelo português como uma das línguas oficiais, esta discussão permanece: faz ou não sentido? Para mim, faz todo o sentido. E não respondo deste modo condicionado pelas minhas funções, mas há questões linguísticas que me parecem importantes. Pensar a língua tétum como a única língua oficial, tendo em conta as limitações que apresenta em termos de riqueza de vocabulário, é estar, de certa forma, a criar entraves no acesso ao conhecimento. Isto porque a língua tétum precisa de se alimentar de outras línguas para se desenvolver. É aqui que entra o português. O tétum não tem vocabulário mais conceptual, mais científico, mais técnico, e o português acaba por ser uma língua de acesso ao conhecimento. Ao mesmo tempo, isto cria outras questões que passam por alguma divisão social, no sentido em que o português se revela como a língua de quem tem acesso ao conhecimento. É uma questão difícil de trabalhar a nível de políticas de ensino da língua no país. Relativamente à ligação do português com o jornalismo, e no trabalho desenvolvido pelo CLJ, há uma ideia muito clara do que se pretende, e de quais as

necessidades dos jornalistas quando trabalham com a informação que pretendem veicular. Um jornalista que faz uma cobertura relacionada com economia, por exemplo, tem obrigatoriamente de usar termos de origem portuguesa. Se não os dominar, não consegue comunicar. Isto estende-se a vários domínios da informação. Podia também dar o exemplo da justiça, da linguagem jurídica. Foi lançada agora a tradução para tétum do Código Civil, escrito originalmente em português. A tradução dá-se não só na passagem do texto original para a língua tétum, mas também recorrendo a pequenas explicações para ilustrar o que está a ser tratado nos vários artigos. Além disso, recorre-se ainda a certas expressões em bahasa indonésio para descrever certas passagens, uma vez que a língua indonésia também entra no vocabulário do dia a dia dos timorenses. Acontece com muita naturalidade em vários contextos. Se for comprar alguma coisa, os números que uso para falar de dinheiro com o vendedor não são em tétum, são em bahasa. Mas se forem dias do ano, já são palavras portuguesas.

ULISBOA É essa a evolução natural das línguas.

AE Sim, há termos que entram na nossa língua com muita força. Dizemos *software*, não dizemos programa. Como é que isso se materializa no contexto de Timor? É uma questão complexa. Timor é uma ilha com um milhão e trezentos mil habitantes e tem dezenas de línguas maternas. Para eles a língua materna tem um sentido muito mais literal por ser verdadeiramente a língua ensinada pela mãe. É no contexto em que crescem, naquela família, naquele clã, que se fala determinada língua, diferente da língua materna de outra família. Esta é a primeira língua que cada timorense aprende. O tétum é uma língua adquirida mais tarde.

ULISBOA Essa multiplicidade de línguas, as maternas e as oficiais, dificulta a união entre línguas?

AE O processo de reformulação da justiça, que estão agora a tentar implementar, poderá facilitar. A Constituição foi escrita em português e traduzida para tétum. E agora traduziram o Código Civil. Acredito que este seja um primeiro passo para que comece a existir por parte da população um conhecimento mais aprofundado das leis, e sobretudo uma maior consciência de que elas existem. Outra questão social profunda é a convivência dos lados formal e informal da justiça. Ou seja, existe uma justiça formal, os tribunais, e uma justiça informal, dentro das próprias comunidades. A questão política também vem neste seguimento. É uma sociedade que continua mui-

to marcada por partidos criados imediatamente antes da primeira declaração de independência, em 1975, depois do processo de descolonização, partidos esses que foram idealizados naquele momento específico da história de Timor, cruciais para o processo de resistência até à reconquista da independência. A liderança política continua hoje a ser feita pelos líderes que combateram nesse período da resistência. Agora, sabemos que o tempo avança e que chega um momento em que tem de haver uma transição. O contexto político timorense está ainda numa fase de incerteza quanto à transição da geração daqueles a quem chamam os «veteranos» para, quem sabe, e não se sabe bem como, uma nova geração política.

ULISBOA Como tem sido viver tão longe de Portugal e da família? E a experiência pessoal em Timor? Foi um pouco ao acaso ou também por curiosidade?

AE Curiosidade tenho sempre. Mas, sim, foi muito também por acaso. Obviamente tomo opções porque há sempre a hipótese de aceitar ou não, mas os passos importantes que tenho dado na minha vida em contexto profissional têm surgido de forma mais fortuita. Foi o que aconteceu com a minha ida para Timor, ao mesmo tempo que foi uma escolha. Agora, como faço a gestão de viver tão longe, tendo em conta que a distância é demasiado grande para vir a Portugal muitas vezes? Gostaria de vir duas vezes por ano. Não é impossível, mas é complicado. No entanto, acabo por sentir-me bem por várias razões. Uma delas é gostar de Timor, outra é gostar daquilo que faço, e como acabo por ir além das minhas funções, no sentido em que a formação da língua portuguesa não se resume apenas à sala de aula e ao acompanhamento da produção jornalística, mas estende-se à amizade que vou mantendo com os ex-alunos, que passam depois a ser colegas de trabalho. Venho a Portugal uma vez por ano e isso faz parecer que os restantes meses passam muito rapidamente, não esquecendo as saudades de casa, da família, dos amigos, e do próprio país. Quando regresso percebo que há coisas que mudam, as situações, as pessoas, todo o contexto muda e causa-me alguma estranheza. As coisas não cristalizam. No entanto, a sensação de conforto que tenho quando chego, e que parece ser a única que cristaliza, é a casa, o lar, que continua a ser a casa dos meus pais. Ao regressar ao núcleo familiar, sinto que ali as coisas continuam iguais. O quarto pode ter um novo armário, que deixou de ser castanho e agora é branco com acabamentos, mas continua a ser o meu quarto. •



MARIA TERESA FURTADO LÊ ENSAIOS E CARTAS ESCOLHIDAS

Neste livro estão presentes elementos culturais e literários que mantêm a sua atualidade para todas as idades. O autor é dotado de uma visão do mundo que, mergulhando nas raízes gregas e cristãs e no seu presente, abarca também o futuro, pois sempre se nos coloca o desafio de chegarmos cada vez mais longe.

A época em que o poeta vive é rica em paixões e desilusões, quer na sensibilidade (*Empfindsamkeit* – sentimentalismo exacerbado), quer na filosofia (Kant, Fichte, Hegel, Schelling e Hölderlin). Esta geração romântica, que destaca o Eu em vez da razão, abarca também uma dimensão utópica, a que chamam a Segunda Idade do Ouro, que primeiro identificaram com a Revolução Francesa, para depois dela se distanciarem a partir do seu desenrolar catastrófico. Hölderlin, porém, considera que o poeta tem uma função sacerdotal que prepara o regresso dos deuses à comunhão com os homens que, assim, atingem o clímax da felicidade. O poeta terá que ser discreto e não precipitar essa vinda aguardada, senão é excluído dessa bem-aventurança. Essa fase de espera é considerada o tempo noturno ou silêncio, e a contrária o tempo diurno que a incongruência dos homens pode abreviar.

Hölderlin é um poeta romântico de pendor classicizante. Do ponto de vista

religioso tem uma atitude sincrética, uma vez que não separa politeísmo de cristianismo. Dentro do cristianismo, segue a versão pietista, que terá absorvido em casa pela educação familiar e pelos seminários que frequentou, uma vez que a mãe desejava que o filho fosse pastor protestante, ao que Hölderlin sempre se opôs.

A tradução de autores como Sófocles e Píndaro elevou a obra do poeta a uma tal inovação qualitativa que veio a ser considerado o pai da literatura moderna. Conheceu uma paixão arrebatadora, retribuída, em relação à dona da casa onde foi preceptor de um rapazinho. Tal paixão não pôde ser levada a termo. A amada era casada. Ele continuou a escrever, pois o que considera mais sagrado é o Poema. No entanto, a morte precoce da amada agrava o seu estado de saúde (sofria de doença bipolar) a ponto de ser internado numa clínica psiquiátrica em Tübingen. O médico responsável acabou por entregá-lo aos cuidados do carpinteiro Ernst Zimmer, morador na torre junto ao rio Nécar. Esta foi a sua última residência, onde viveu 36 anos, continuando a escrever, mas sem poder publicar, uma vez que, por preconceito, uma pessoa com doença psíquica era inimputável. Uma última nota, para referir a sua paixão de ler relatos sobre os Descobrimientos, mencionando mesmo «O Gama» e outras personagens da nossa história dessa época. •

IUI
IMPRESA
DA UNIVERSIDADE
DE LISBOA



ENSAIOS E CARTAS ESCOLHIDAS

Friedrich Hölderlin

Tradução: Bruno C. Duarte

ISBN: 978-989-8928-75-7

Abril de 2023

PVP: 23,90 €

464 páginas

*Maria Teresa Furtado foi professora da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e é tradutora. Fotografia © Acervo pessoal

30 OUT 2025 – 15 JAN 2026
PAVILHÃO de PORTUGAL

exposição
entrada livre

— anos do nascimento
500

LUÍS de CAMÕES

U LISBOA | UNIVERSIDADE
DE LISBOA



FUNDAÇÃO DA
CASA DE BRAGANÇA

