

ULISBOA

Revista da Universidade de Lisboa | 31 | Dezembro 2024



CAMÕES
25 DE ABRIL
UNBABEL



OS 500 ANOS DO
NASCIMENTO DE LUÍS
VAZ DE CAMÕES SÃO
O TEMA EM DESTAQUE
NESTE NÚMERO DA
REVISTA ULISBOA.
DAMOS A PALAVRA
A ISABEL ALMEIDA E
A JOÃO FIGUEIREDO,
PROFESSORES
CAMONISTAS DA
FACULDADE DE LETRAS
RESPONSÁVEIS POR
VÁRIAS INICIATIVAS EM
TORNO DO POETA.

Conversamos também com Silvína Pereira, investigadora do Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras e diretora artística do Teatro Maizum, que tem dedicado boa parte da sua carreira aos autores do século XVI. Destaque ainda para outra evocação de grande significado, a dos 50 anos do 25 de Abril de 1974, que aqui fica registada com a entrevista a Mariana Liz, professora em Estudos Fílmicos na Faculdade de Letras, e investigadora no Centro de Estudos Comparatistas, que olha para a relação entre o cinema e a revolução de Abril. Mas não é apenas de celebrações históricas que nos ocupamos neste número. Como sempre, olhamos também para o futuro e como a ULisboa se prepara para esse futuro. Na rubrica «Sobre» damos a palavra a Cecília Rodrigues, Vice-Reitora, que dá a conhecer o importante trabalho de promoção da inovação e do empreendedorismo na ULisboa que é realizado no Centro de Transferência de Tecnologia e Valorização do Conhecimento (TTC@ULisboa). Entrevistamos ainda João Graça, antigo aluno do Instituto Superior Técnico, um dos fundadores da Unbabel, empresa da qual é hoje o CTO, uma das mais conhecidas e bem sucedidas empresas portuguesas de novas tecnologias. E, como habitualmente, as «Quatro Coisas», desta vez por Rui Pina Coelho, e o «Quem lê por último», com a sugestão de Larissa Shotropa do livro *Contra toda a Esperança*, de Nadejda Mandelstam, uma edição de sucesso da Imprensa da Universidade de Lisboa.

EDITORIAL

ÍNDICE

1 - 2

**Editorial
Índice**

3

Notícias

8

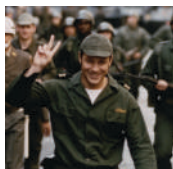
Sobre
O TTC@ULisboa
CECÍLIA RODRIGUES

9

4 Coisas
Rui Pina Coelho

10

**A Revolução
em movimento**



18

**Um autor como
os outros, mais bonito
do que os outros**

24

Silvina Pereira



28

E assim sucessivamente

João Graça



32

Quem lê por último
Larysa Shotropa lê
Contra toda a Esperança



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
André Farias Filipe · José Bértolo

Capa e contracapa | *Camões e as Tágides* (1894),
de Columbano Bordalo Pinheiro

Verso de capa | *Populares em festa num carro
de combate em Lisboa no 25 de Abril de 1974.*
Autor desconhecido

Design gráfico | Susana Villar

Impressão | Lidergraf – Sustainable Printing

Tiragem | 10 000 exemplares

Periodicidade | março, maio, outubro e dezembro

Assinaturas e distribuição
imprensa@reitoria.ulisboa.pt

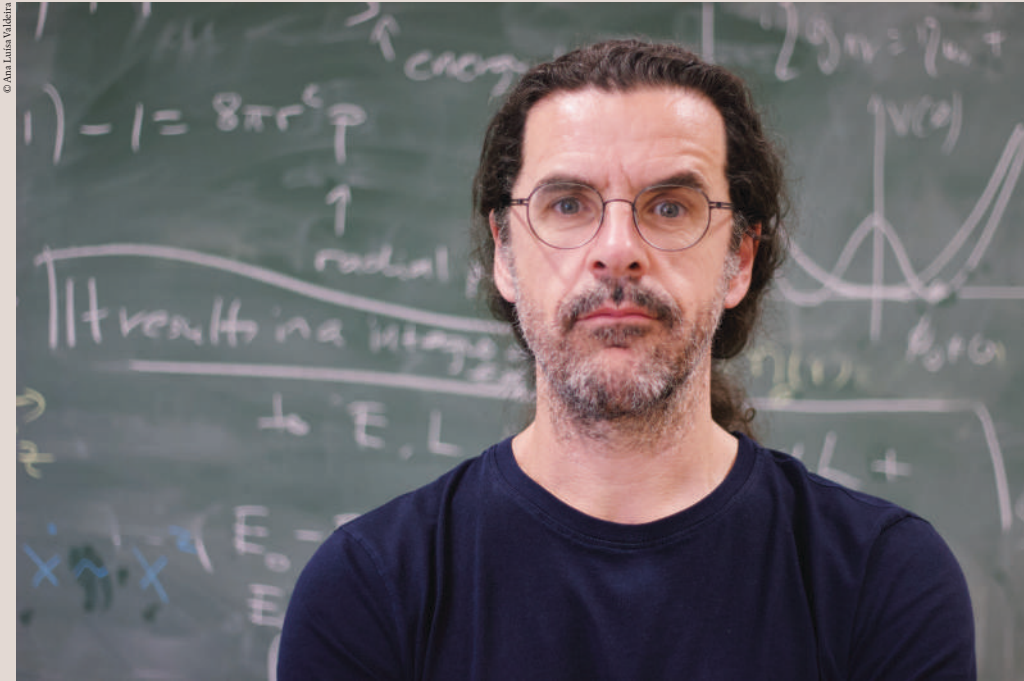
Depósito legal | 418564/16

ISSN | 2183-8844

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

Distribuição Gratuita

UI
**IMPRESA
DA UNIVERSIDADE
DE LISBOA**



© Ana Luísa Vilela

Vítor Cardoso Prémio Universidade de Lisboa 2023

O trabalho de Vítor Cardoso no campo da física teórica e da astrofísica é novamente reconhecido, desta feita com a atribuição do Prémio Universidade de Lisboa, instituído com o apoio da Caixa Geral de Depósitos.

Vítor Cardoso é Professor Catedrático e Professor Distinto no Departamento de Física do Instituto Superior Técnico, instituição na qual completou o doutoramento em Física em 2003. É também Professor Catedrático no Instituto Niels Bohr da Universidade de Copenhaga, onde ocupa o cargo de Villum Investigator. Em 2022, criou o Center of Gravity, na Dinamarca, com um financiamento de oito milhões de euros que lhe foi atribuído. Este centro foi esta-

belecido com o propósito de explorar as mais avançadas questões teóricas e experimentais relacionadas com a gravitação, com um foco particular em buracos negros e nos aspetos quânticos da gravidade, áreas em que Vítor Cardoso se tem especializado.

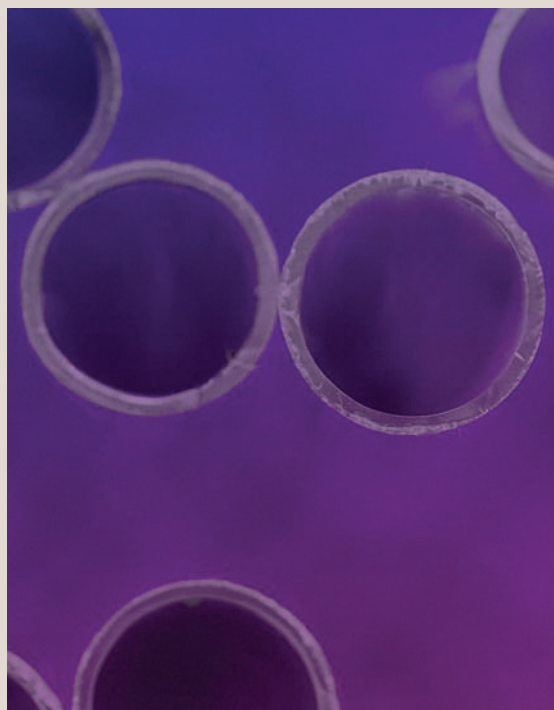
Foi vencedor de três bolsas de investigação do European Research Council e, em 2015, foi distinguido com a Ordem de Santiago D'Espada pelo Presidente da República Portuguesa, pelo seu contributo à ciência. A relevância e o impacto das suas investigações em física e astrofísica têm contribuído para o progresso da ciência a nível mundial e para motivar e influenciar as futuras gerações de cientistas, algo a que não é alheio o seu papel enquanto divulgador de ciência.

CeMS Centro do Medicamento e Saúde

Foi inaugurado o Centro do Medicamento e Saúde, um centro de valorização e transferência de tecnologia dedicado à conceção, análise, formulação e estudo de eficácia e segurança pré-clínicas do medicamento. A sua missão é o ensino, a investigação e a transferência de conhecimento na área da Farmácia e das Ciências Farmacêuticas.

O CeMS prestará apoio a hospitais, serviços de saúde e empresas farmacêuticas, desenvolverá formação avançada para quadros de empresas, fomentará a transferência de conhecimento científico e a interação com Países de Língua Oficial Portuguesa nas áreas do medicamento e da saúde, e promoverá o empreendedorismo no setor da saúde.

O centro, que inclui um biotério, uma unidade de radioisótopos e um laboratório GLP (de boas práticas de laboratório), localiza-se no novo edifício da Faculdade de Farmácia da ULisboa. Este compreende quatro pisos: três com laboratórios equipados para análise, caracterização e formulação de medicamentos, assim como para a sua avaliação pré-clínica em modelos animais e em culturas celulares organotípicas; o quarto, com nove laboratórios exclusivos para o ensino laboratorial dos cursos ministrados na Faculdade.



© ULisboa



António Sampaio da Nóvoa Jubilação e Cerimónia de entrega da insígnia de Professor Emérito

Decorreu no dia 12 de dezembro de 2024, na Aula Magna da Reitoria da ULisboa, a cerimónia de jubilação e entrega da insígnia de Professor Emérito a António Sampaio da Nóvoa. Presidida pelo presidente da República, Marcelo Rebelo de Sousa, a sessão integrou intervenções e testemunhos (presenciais e em vídeo) de várias figuras do panorama nacional e internacional, nomeadamente: Ana Luísa Paz, do Instituto de Educação da ULisboa; Thomas Popkewitz, da Universidade de Wisconsin-Madison; José Barata-Moura, reitor da Universidade de Lisboa entre 1998-2006; Audrey Azoulay, diretora-geral da Unesco; António Costa, presidente do Conselho Europeu; António Ramalho Eanes, presidente da República entre 1976-1986; e Luís Ferreira, reitor da ULisboa. Doutorado em Ciências da Educação pela Universidade de Genève e em História pela Universidade de Paris IV – Sorbonne, António Sampaio da Nóvoa foi desde 1996 Professor Catedrático do Instituto de Educação da ULisboa. De 2006 a 2013 ocupou o cargo de reitor da Universidade de Lisboa, sendo a partir de 2014 nomeado reitor honorário mesma instituição. O grau de Doutor Honoris Causa foi-lhe atribuído por várias instituições portuguesas e brasileiras. Fora da academia, ocupou o cargo de embaixador de Portugal junto da UNESCO, em Paris, entre 2018 e 2021 e foi membro do Conselho de Estado entre 2022 e 2024.



Ana Paz

Vencedora da bolsa da Fundação Humboldt

A professora do Instituto de Educação recebeu uma bolsa de investigação da Fundação Alexander von Humboldt, em reconhecimento da sua produção científica. A bolsa permitiu a realização de um programa de investigação no Institut für Allgemeine Erziehungswissenschaft (Instituto de Ciências da Educação) da Universidade de Kaiserslautern-Landau, na Alemanha.

Durante seis meses, Ana Paz integrou o grupo internacional History of Educational Ecologies, liderado por Angelo Van Gorp, que desenvolve uma abordagem transdisciplinar e transnacional na educação a partir de uma história das ecologias educacionais, e aprofundou o seu trabalho de investigação sobre a educação e profissionalização do pianista e professor português José Vianna da Motta (1868-1948). Este residiu na Alemanha de 1882 a 1914 e introduziu importantes inovações pedagógicas e técnicas no ensino artístico português. A investigação pretendeu reconstituir o período de formação germânico, que incluiu um percurso liceal e artístico, essencialmente autodidata.

A Fundação Humboldt promove a cooperação académica entre investigadores de excelência, concedendo bolsas e prémios de pesquisa para estadas prolongadas na Alemanha.

João Favila Menezes Prémio Nacional de Reabilitação Urbana

João Favila Menezes, professor da Faculdade de Arquitetura, foi o autor do projeto vencedor do Prémio Nacional de Reabilitação Urbana na categoria Melhor Intervenção Cidade de Lisboa, com a empreitada de construção e instalação do Funicular da Graça. O Atelier Bugio, fundado em 1980, e sob a coordenação de João Favila Menezes desde 1988, foi o espaço de criação desta obra, motivada pelo objetivo de criar um novo paradigma de acessibilidade para uma mobilidade inclusiva.

A obra é da responsabilidade da EMEL – Empresa Municipal de Mobilidade e Estacionamento de Lisboa e está inserida no Plano de Acessibilidades à Colina do Castelo.

A cerimónia da 12.^a edição do Prémio, a que concorreram 80 projetos nacionais, decorreu na Casa da Arquitetura, em Matosinhos. É uma iniciativa da Vida Imobiliária e tem o Alto Patrocínio do Governo de Portugal, concedido através do Património Cultural.





© António Vieira

Projeto Monforte Sacro Grande Prémio SOS Azulejo 2023

Este projeto juntou o CLEPUL – Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias e o ARTIS/IHA – Instituto de História da Arte, ambos sediados na Faculdade de Letras da ULisboa, à Câmara Municipal de Monforte e à Santa Casa da Misericórdia de Monforte. O objetivo foi a recuperação e o estudo histórico e artístico do acervo azulejar setecentista proveniente da igreja do antigo Convento do Bom Jesus de Monforte, demolida em 1945/46. À data, salvaram-se apenas os azulejos, armazenados durante cerca de 70 anos em 59 caixotes à guarda da Santa Casa.

Em 2012 firmou-se um protocolo entre as quatro entidades. O trabalho de inventariação, montagem e restauro foi realizado pela equipa técnica da Câmara Municipal, com orientação científica de investigadores da Faculdade de Letras, que permitiu a atribuição da autoria à oficina lisboeta de Valentim de Almeida, a datação (1745/48), a identificação do programa iconográfico (a vida e milagres da Rainha Santa Isabel) e a realização de uma pesquisa histórico-artística sobre o antigo convento. O projeto ficou concluído com a instalação do conjunto de 16 mil azulejos na antiga Igreja do Espírito Santo.

O prémio reconheceu publicamente o interesse de um projeto que constituiu um exemplo de boas práticas na conservação do património cultural. O Projeto SOS Azulejo é coordenado pelo Museu de Polícia Judiciária. Surgiu em 2007, motivado pela necessidade de combater a grave e crescente delapidação do património azulejar português por furto, vandalismo e incúria.

Descoberta nova forma de transformar CO₂ em CO Faculdade de Ciências da ULisboa

Marcos Bento, Nuno Bandeira, Paulo Martinho e Sara Realista são os quatro cientistas do departamento de Química e Bioquímica da Faculdade de Ciências responsáveis pela descoberta de uma nova forma de transformar CO₂ (dióxido de carbono) em CO (monóxido de carbono). Trata-se de uma descoberta inovadora para mitigar a ação do composto químico com maior responsabilidade no agravamento das alterações climáticas e no desequilíbrio térmico do planeta.

Numa investigação em parceria com a Nova School of Science and Technology, o Dutch Institute of Fundamental Energy Research, a Universidade de Glasgow e a Universidade de Aveiro, os cientistas efetuaram a síntese de um composto de rénio, ativado pela utilização de um reagente intermédio, a trietanolamina. Após a operação, foi possível converter o CO₂ em CO em cerca de três horas, utilizando-se apenas luz solar, um catalisador, um solvente para dissolver os componentes utilizados para o mesmo meio e um agente sacrificial de eletrões que serviu para a ativação do catalisador.

O passo seguinte é escalar o processo para o adaptar às necessidades da indústria. Os cientistas esperam testar reatores industriais de pequena e de grande escala, com o objetivo de os tornar eficientes para a transformação de CO₂ em CO em maiores quantidades. Caso tal se verifique, a descoberta pode ser um grande avanço na diminuição da poluição industrial e, logo, das emissões de carbono para a atmosfera. Poderá ainda contribuir para a produção de combustíveis de forma mais limpa e sustentável e para a funcionalização de pequenas moléculas nas áreas da farmacêutica.



© Rawpixel



Hospital dos Pequenin no Fundo do Mar

Já na sua XXIII edição, o Hospital dos Pequenin continua a ser uma iniciativa de sucesso. Promovido pela Associação de Estudantes da Faculdade de Medicina, este projeto sem fins lucrativos destina-se a crianças entre os 3 e os 10 anos de idade e tem como objetivo reduzir a ansiedade que estas podem sentir na presença de um profissional de saúde. O projeto foi iniciado pela EMSA (European Medical Students' Association), organização constituída por várias associações de estudantes do espaço europeu.

Dedicada ao tema do fundo do mar, esta edição do Hospital dos Pequenin decorreu em dois grandes momentos:

- de 25 a 29 de novembro no Refeitório I dos Serviços de Ação Social da ULisboa, para todas as escolas inscritas, com cerca de mil crianças participantes;

- dias 30 de novembro e 1 de dezembro no Pavilhão do Conhecimento, num fim de semana dedicado às famílias, com entrada gratuita.

Em cada local foi montado um conjunto de estações que simulam diferentes serviços hospitalares. As crianças trouxeram um peluche com um «dói-dói» imaginário e percorreram as várias estações para cuidar do seu boneco. Foram, assim, médicos por um dia, vestindo a bata branca para dela o medo perder.

Vencedor de «3 Minutos de Tese»

A final da 2.ª edição do concurso «3 Minutos de Tese» da ULisboa foi disputada no Museu Nacional de História Natural e da Ciência pelos 12 finalistas apurados. Nuno Jordão, doutorando da Faculdade de Medicina Veterinária, foi o 1.º classificado com o projeto «Uma vacina contra o vírus da peste suína africana?», que prevê a modificação genética do vírus. O estudante defende que «a ideia é criar uma forma atenuada, mas ainda ativa, do vírus, para que consiga infectar as células do animal» e, assim, «dar tempo ao animal de ativar a resposta imunitária, combater a doença e guardar algumas defesas». Além do diploma de reconhecimento de mérito, Nuno Jordão recebeu o prémio de 5000 €. Esta iniciativa, promovida pela ULisboa em parceria com o jornal *Público* e a FLAD – Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, visa desenvolver as competências de comunicação em ciência dos doutorandos, desafiando-os a explicar a importância e o impacto da sua investigação a um público não especializado em apenas três minutos, recorrendo a um único diapositivo.



O TTC@ULISBOA: INOVAÇÃO AO SERVIÇO DA COMUNIDADE

Cecília Rodrigues *



O Centro de Transferência de Tecnologia e Valorização do Conhecimento da Universidade de Lisboa (TTC@ULisboa), inaugurado oficialmente em 26 de abril de 2021, representa um marco na promoção da inovação e do empreendedorismo na ULisboa, apoiando a transformação de ideias em produtos e serviços inovadores e impactantes para a sociedade.

Missão e objetivos

A missão do TTC é facilitar e promover a transferência de tecnologia e conhecimento da ULisboa para a sociedade. O centro apoia a incubação e aceleração de empresas, especialmente aquelas baseadas em inovações científicas desenvolvidas na Universidade. Através da Incubadora da ULisboa, o TTC garante um ambiente propício ao crescimento de *startups*, *spin-offs* e microempresas e promove a colaboração entre a Universidade e instituições nacionais e internacionais, criando uma rede robusta de apoio ao empreendedorismo e à inovação aberta.

História e evolução

A história do TTC começa em 2016, quando a ULisboa reforçou o seu compromisso com a investigação. O edifício do TTC, localizado na Avenida Professor Gama Pinto, anteriormente acolhia o Instituto de Investigação Interdisciplinar (3Is). Requalificou-se o antigo edifício com instalações modernizadas e adaptadas às necessidades do centro, oferecendo infraestrutura adequada para o desenvolvimento de projetos de inovação e empreendedorismo.

Infraestrutura e serviços oferecidos

O TTC oferece uma ampla gama de serviços para empresas em fase de incubação e aceleração, geridos pela Incubadora da ULisboa. Estes incluem acesso a espaços de trabalho modernos, apoio na elaboração de planos de negócios, orientação jurídica e financeira, além de suporte na busca por financiamento e investimentos. O TTC facilita o acesso a redes de mentores e especialistas, contribuindo para o crescimento sustentável das empresas incubadas. O centro também organiza eventos voltados para o fomento da interdisciplinaridade e

aproximação à comunidade, como oficinas, exposições, conferências e programas de aceleração, promovendo a troca de conhecimentos entre diferentes atores do ecossistema de inovação.

Resultados e impacto

Desde a sua criação, o TTC tem demonstrado resultados promissores. O bloco A está com 95 % da área ocupada e o bloco B, requalificado em dezembro de 2023, está com 75 % de ocupação. Atualmente, 25 empresas estão sediadas no TTC, incluindo 3 *spin-offs* e 6 *startups*, além de 6 parceiros da ULisboa. Os espaços e a dinâmica gerada pelo TTC têm apoiado iniciativas de educação em empreendedorismo da ULisboa: em 2023-24 proporcionou oportunidades de formação a cerca de 1500 estudantes regulares e 200 estudantes de programas de mobilidade nacional e internacional, abrangendo todos os ciclos de estudo. O TTC acolheu ainda alunos do ensino secundário no âmbito dos estágios de Verão da Ciência Viva.

O futuro do TTC@ULisboa

Entre as iniciativas futuras destaca-se o Centro de Cocriação, ou ULISBOA DesignLab. Inspirado no modelo das Design Factories, o ULISBOA DesignLab será um espaço de cocriação localizado no bloco B do TTC. Promoverá a colaboração interdisciplinar entre estudantes, professores e investigadores, com foco na experimentação e implementação de ideias inovadoras. Central ao DesignLab é o foco no estudante, promovendo uma abordagem prática e interdisciplinar, dando condições e formação aos jovens para criarem e deixarem a sua marca. Este espaço será um catalisador para novas parcerias entre a academia e os setores económicos, sociais e culturais.

Este centro exemplifica como a academia pode ser um motor de transformação económica e social, traduzindo o conhecimento científico em soluções concretas para os desafios do mundo moderno. Para aqueles interessados em inovação e empreendedorismo, o TTC@ULisboa é um ponto de referência na vanguarda do desenvolvimento tecnológico. ♦

*Vice-reitora da Universidade de Lisboa

A autora agradece o contributo de Sandra Ferreira na preparação deste artigo.

RUI PINA COELHO*



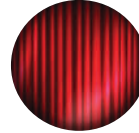
«Utopia», de José Afonso

Em 1981, José Afonso escreveu algumas canções para um espectáculo de teatro da companhia *A Barraca: Fernão Mentos?*, encenado por Hélder Costa. Uma delas é «Utopia», lançada depois no álbum *Como se fora seu filho*, em 1983. A canção é entregue quase *a capella*, não fosse o insubmisso violino de Carlos Zíngaro a intrometer-se na voz trémula e honesta de José Afonso. Para mim, esta canção é um lamento sobre a derrota de uma certa ideia de mundo e de país e, ao mesmo tempo, um canto sobre o poder da imaginação e sobre o atrevimento político que é pensar em coisas que nunca existiram. E isso, esse atrevimento, creio, deve estar no epicentro de qualquer empreendimento utópico, tal como uma Universidade – que deve ser, sempre, uma «Cidade sem muros nem ameias [...] Capital da alegria».



A Estética da Resistência, de Peter Weiss

Peter Weiss, pintor, cineasta experimental, artista gráfico, romancista, novelista, dramaturgo, talvez a sua obra mais célebre seja a peça *Marat/Sade*, estreada em 1964. Decidiu escrever um romance que fizesse a anatomia da descida aos infernos da esquerda europeia, da Revolução Russa à II Guerra Mundial – um livro capaz de dar conta da bruteza do século. Este empreendimento é *A Estética da Resistência*. A tarefa esparrama-se por três grossos tomos, publicados entre 1975 e 1981, e nove anos de escrita. A ação dramática vai de 22 de setembro de 1937 ao ano de 1945. Incorpora longas retrospectivas – da Gigantomaquia à gesta de Hércules, passando pela construção do Altar de Pérgamo e pela narrativa do naufrágio da embarcação *Medusa*. É, na sua aspereza granular, um muro contra o inimigo. A mim, transformou-me a vida.



Aquele momento antes do início do espectáculo

Os espectadores e as espectadoras de teatro, ou seja, os crentes na magia do pouco-provável, sabem que poucas coisas são comparáveis aos breves minutos antes do início de um espectáculo. Conseguimos chegar a horas, organizámos a vida para que ninguém precise de nós durante duas ou três horas e estamos livres e dispostos a abdicar de tudo o que sabemos para sermos guiados/inundados/atravessados por um espectáculo de teatro. Ingentuos, depois de tantas horas de enfado e de irritação provocadas por outros espectáculos, sentamo-nos à espera de que, finalmente, uma qualquer transformação desça sobre nós (digo isto mesmo sendo um brechtiano convicto). Naqueles minutos, tudo é ainda possível. Sentamo-nos à espera de uma experiência comunal que, tudo correndo bem, mudará a nossa vida. Tudo correndo bem, para melhor. Mas, invariavelmente, o espectáculo começa e...



Nick Cave and the Bad Seeds

As canções dele são litánias, pedidos de ajuda arreliados, pedaços brutos de confissões inadiáveis. Em *20.000 Days on Earth*, o filme-documentário de 2014, a sua voz de narrador deixa escapar: «Todos os nossos dias estão contados. Não nos podemos dar ao luxo de ficar parados. Agir sobre uma má ideia é melhor do que não agir de todo, porque o valor de uma ideia nunca se torna claro até que a façamos de facto. Essa ideia pode ser a coisa mais pequena do mundo, uma pequena chama que se abraça e se tapa com a mão e se reza para que não se apague com toda a tempestade que uiva à sua volta. Se conseguirmos aguentar essa chama acesa, coisas extraordinárias podem ser construídas à sua volta; coisas enormes e poderosas e que têm a capacidade de mudar o mundo.» Eu, como dramaturgo ocasional, fiz disto a minha tatuagem espiritual.

A REVOLUÇÃO EM MOVIMENTO

Pensar o 25 de Abril através do cinema

Os 50 anos que se seguiram ao 25 de Abril foram de mudanças radicais. A Revolução fez-se sentir a vários níveis, mas o facto mais retumbante foi o aumento do número de estudantes: em 1974, eram 56 333 os inscritos no ensino superior; em 2024, o número ascende aos 448 235. Em 1940, as mulheres representavam 20 % dos estudantes; hoje, são a maioria. O número de instituições de ensino superior também aumentou abruptamente: em 1974 havia três universidades em Portugal, nas cidades de Coimbra, Lisboa e Porto; agora, são 97 as instituições a oferecer este nível de ensino, que em 1979 se tornou binário, com a criação do ensino politécnico.



O que se ensina e como se ensina também foi mudado pela Revolução. Mariana Liz, professora em Estudos Fílmicos na Faculdade de Letras e investigadora no Centro de Estudos Comparatistas, falou-nos do que o cinema nos ensina sobre o 25 de Abril e das consequências que este teve na arte das imagens em movimento.

ULISBOA Organizou recentemente, e pela segunda vez, o curso «O 25 de Abril Através do Cinema». Pode falar-nos de alguns dos filmes que constaram do curso, o que motivou a escolha e o que aprendemos com estes filmes?

MARIANA LIZ Partimos de uma lista sobre o 25 de Abril oferecida pelo Plano Nacional de Cinema (PNC). A ideia inicial era fazer algo pensado para a formação de professores. Queríamos filmes disponíveis a professores e escolas, de fácil acesso, e que tivessem materiais de acompanhamento. À medida que a preparação do curso avançou alargámos a participação aos profissionais da cultura e a mediadores culturais. O critério de acesso aos filmes manteve-se. A programação não é a mais inventiva, são filmes muito conhecidos e discutidos. Pareceu-me útil dar ferramentas aos professores para mostrarem o *Capitães de Abril* através de novas abordagens, até porque é um filme com mais de vinte anos. O que se dizia sobre o 25 de Abril quando o filme saiu não é o mesmo que hoje pensamos sobre a Revolução. Foram seis sessões, uma para cada filme, e uma última para discutir os trabalhos dos participantes. Foi muito interessante ver como pensaram em exercícios para crianças e jovens adultos a propósito destes filmes. Os seis filmes foram: *Capitães de Abril* [Maria de Medeiros; 2000], *As Armas e o Povo* [Colectivo de Trabalhadores da Actividade Cinematográfica; 1975], *Linha Vermelha* [José Filipe Costa; 2012], *48* [Susana de Sousa Dias; 2010], *Cartas a uma Ditadura* [Inês de Medeiros; 2006] e *Costa dos Murmúrios* [Margarida Cardoso;

2004]. Queríamos um bom equilíbrio entre ficção e documentário. São filmes que permitem tocar em diversos temas. Estivemos em diálogo com a Comissão para a Comemoração dos 50 anos do 25 de Abril, que apoiou o curso desde o início. Não é só a história da Revolução que queremos contar, mas perceber o que era o Estado Novo. Os alunos a quem leciono a cadeira de Cinema Português perguntam: «O que era mesmo a tortura e a censura?» Pareceu-nos adequado terminar o curso com a revisitação do passado colonial, ligado à história do regime e da Revolução.

ULISBOA Há uma mudança no modo como se abordou o 25 de Abril no cinema ao longo do tempo?

ML Houve transformações muito importantes no cinema: com o atual projeto de digitalização massiva do cinema português há muitos mais filmes que se podem ver e de forma muito mais simples. Os investigadores tinham que ir à Cinemateca Portuguesa e pedir ajuda a um técnico. Hoje, podem enviar-nos uma cópia promocional para ver *online* ou à qual temos acesso através de *streaming*. É muito mais fácil ver filmes. No que diz respeito ao passado colonial, este acesso foi fundamental. O *Catembe* [Manuel Faria de Almeida; 1964], sobre o qual se fez um grande lançamento há pouco tempo, é um filme feito nas antigas colónias portuguesas que muito mais pessoas agora podem ver e discutir. Há muitos filmes que foram censurados e não chegaram a estrear. Há novas formas de olhar para o 25 de Abril porque há imagens que não vimos durante muito tempo e que estamos a voltar a ver. Quantos filmes que retratam a violência colo-



«Há estudos sobre a história da exibição que demonstram que os anos a seguir ao 25 de Abril são aqueles em que mais pessoas foram ao cinema na história de Portugal.»

Capitães de Abril, 2000

Realização: Maria de Medeiros

Produção: Jacques Bidou

© JBA Production, Mutante Filmes, Filmart, Alia Film, Arte France Cinéma, France 2 Cinéma, RTP



nial foram lançados nos últimos 20 anos? Não muitos. Faz-nos pensar sobre a forma como deixamos cair estas questões e como a elas voltamos.

ULISBOA É diferente ver *Capitães de Abril* agora?

ML Sim, sobretudo devido ao modo como o filme é posicionado. Foi pensado para um público generalista, tinha um objetivo comercial. A crítica cinematográfica odiou o filme. Passados 20 anos, vejo um filme com falhas, pouco original do ponto de vista da linguagem cinematográfica, mas que continua a ser um ponto de acesso fundamental para miúdos que cresceram depois de o filme ter saído e que nunca viram imagens da Revolução. É uma forma de entrarem nesse universo. A partir daí podemos discutir: porquê usar atores estrangeiros? Porquê tanta luz? Como faríamos hoje? A forma como os filmes são discutidos quando saem está relacionada com os discursos que existem na opinião pública sobre a Revolução.

ULISBOA Referiu que houve poucos filmes a abordar a questão colonial.

ML Não houve mais nenhuma reconstrução daquelas 24 horas como no *Capitães de Abril* e houve poucos filmes sobre a questão colonial. Houve um enorme aumento de filmes feitos a partir de imagens de arquivo: *48, Linha Vermelha* e *Cartas a uma Ditadura* vão buscar memórias de pessoas que viveram esse tempo e ainda estão vivas, ou imagens da época. Houve um grande trabalho no cinema português, em que o próprio se torna parte desse questionar da memória.

ULISBOA Assumindo que há um período pré e pós-revolução, qual foi a consequência mais imediata do 25 de Abril no cinema feito em Portugal?

ML A consequência mais óbvia está ligada ao fim da censura, não tanto no que toca à produção mas à distribuição. De repente, entraram em Portugal filmes nunca antes vistos, mesmo que não fossem daquele ano. Isso trouxe uma cultura

cineamatográfica completamente diferente. A maior parte das pessoas não ia ao cinema, era sempre o mesmo e não era interessante. Há estudos sobre a história da exibição que demonstram que os anos a seguir ao 25 de Abril são aqueles em que mais pessoas foram ao cinema na história de Portugal. Faz parte do espírito revolucionário ir ver filmes que tinham sido censurados. Na produção não mudou muito. Há quem argumente que, quando se deu o 25 de Abril, a grande transformação do cinema português já tinha ocorrido. Nos anos de 1960, o cinema apoiado pelo Estado Novo chegou a um ponto de marasmo, havendo mesmo o chamado «ano zero do cinema português», em que não estreou nenhum filme português. Houve uma geração jovem que se juntou para pedir financiamento à Fundação Calouste Gulbenkian, ou que se organizou em cooperativas. Alguns realizadores ganharam bolsas e foram estudar para outros países. Quando regressaram, fizeram o chamado «Novo Cinema». Filmes como *Os Verdes Anos* [Paulo Rocha; 1963] ou *Belarmino* [Fernando Lopes; 1964] transformaram realmente o cinema. Naqueles anos a seguir à Revolução houve este cinema militante, ativista, organizado em cooperativas; era um cinema coletivo. Era o cinema do imediato, do «temos que captar isto agora».

ULISBOA Na sua tese de doutoramento fala sobre a contradição da Europa que, por um lado quer ser associada ao cosmopolitismo e a valores como a tolerância, a democracia e o respeito pelos direitos humanos através do cinema e, por outro, é um agente ativo em conflitos armados e nas alterações climáticas. Diria que, à semelhança de Hollywood, o cinema europeu pode ser usado como arma política e cultural?

ML Pode, deve, e é, para o bem e para o mal. Associamos ao carácter político de Hollywood os valores do neoliberalismo, da homogeneização cultural. As primeiras

políticas que nascem para apoiar o cinema europeu são precisamente para se opor a esse cinema de Hollywood: «Não queremos fazer filmes imperialistas para as massas nem queremos filmes *Coca-Cola*, queremos filmes que respeitem a diversidade do continente.» Isso é muito difícil de fazer, o cinema é caro e fazer uma arte verdadeiramente independente significa não controlar os autores, o que dificulta a atribuição de financiamento. É verdade que o cinema europeu ocupa esse lugar, do cinema de festival, de autor, mais lento, menos preocupado com as reações do público. Parte do cinema europeu tem um forte carácter político. Estou a pensar em realizadores como Ken Loach, Stephen Frears ou os irmãos Dardenne, na Bélgica, que têm feito filmes sobre o que entendem ser as questões mais urgentes. Mas não é o mesmo cinema político, ou militante, dos anos 1970.

ULISBOA As políticas direcionadas ao cinema europeu conseguiram cumprir os objetivos a que se propuseram?

ML Não. Continua a existir um domínio óbvio sobretudo em países mais pequenos, como Portugal, em que a quota de mercado do cinema norte-americano está acima dos 70 %. Por outro lado, sem estas políticas, provavelmente muitos destes realizadores não teriam filmado ou tido os seus filmes distribuídos noutros países. A contradição é essa: estas políticas querem enquadrar o cinema de resistência, mas trata-se de uma resistência q.b. O projeto da integração europeia não parte de uma posição política muito distinta da que podemos associar aos Estados Unidos, parte até de uma posição de consenso. Não sei se há uma grande vontade política em tornar o cinema europeu dominante.

ULISBOA Qual o papel do cinema numa revolução?

ML Pode ter um papel muito importante. Serve de testemunho e forma mentalidades. Por isso é que lamento a ausência de carácter político em cine-

ma português contemporâneo, que me parece mais preocupado com questões estéticas e menos com questões sociais. Muitos realizadores dizem que esse não é o seu papel. Estou a lembrar-me do *Tabu* [Miguel Gomes; 2012]. Houve um grande debate em torno desse filme porque o realizador dizia que não era sobre a questão colonial, quando obviamente era. Pensando nas questões de género, muitas realizadoras continuam a dizer: «Sou feminista, mas...», com medo. O cinema tem o potencial de catalisador de uma revolução, de alteração de mentalidades, de impulsor de comportamentos e atitudes. Não me parece, contudo, que atualmente tenha essa força em Portugal.

ULISBOA Por que razão existe o medo de assumir uma posição política por parte dos realizadores portugueses?

ML Acontece nas artes em geral. Artistas e figuras públicas preferem não se posicionar porque sentem que pode ser redutor. «Não filmo com o útero», diz uma realizadora. Afirmam ser realizadoras e não «mulheres realizadoras»; ser realizadores e não «realizadores de filmes sobre a questão colonial». Tudo bem, mas compete-nos a nós, docentes, alunos, investigadores, analistas e pessoas dotadas de sentido crítico dizer que o realizador ou a realizadora pode não achar, mas nós conseguimos encontrar essas questões na análise do filme. O medo não é de uma repercussão política, mas de o seu trabalho ser encaixado e visto à luz de uma única questão.

ULISBOA O que também acontece com os cantautores, como Zeca Afonso e José Mário Branco, que têm sido confinados ao domínio das canções de intervenção.

ML A música é uma comparação interessante. Consigo pensar em dois exemplos distintos, o Dino D'Santiago e a Capicua, que não têm nenhum problema em dizer: «A minha arte é política.» No caso do cinema, não sei se será uma questão de tempo, se as pessoas precisam de se libertar desse medo. Sabemos que

é uma questão histórica. Desde o 25 de Abril não avançámos muito nesse campo, tem sempre havido medo.

ULISBOA Houve uma evolução dos estudos fílmicos na universidade depois do 25 de Abril?

ML Estou na Faculdade de Letras há poucos anos, mas sei que há uma história importante do ensino e da investigação dos estudos fílmicos aqui. Vim de uma instituição com foco nas ciências sociais, onde fui muito bem acolhida. Nessa instituição, eu e outros colegas fizemos um trabalho militante sobre o facto de o cinema não ser só para distrair, fazendo ver que coloca importantes questões teóricas, sociais, de linguagem. É o trabalho que tento fazer na universidade. O número de alunos que se interessa pelas disciplinas que oferecemos aumentou; os colegas de outras instituições da ULisboa ensinam cinema já não de forma meramente ilustrativa, reconhecem a sua importância para pôr os alunos a pensar. Ainda é necessária uma consolidação dos estudos fílmicos enquanto disciplina das artes e humanidades, mas há que fazê-la mostrando que é uma disciplina que se relaciona com outras áreas. Podemos ter engenheiros, matemáticos ou arquitetos a falar de cinema.

ULISBOA Estudou no Reino Unido. Que diferenças aponta entre cá e lá no campo dos estudos fílmicos?

ML A diferença é muito grande. Os estudos fílmicos são uma disciplina consagrada no Reino Unido. Há departamentos, licenciaturas, programas de mestrado e doutoramento, centros de investigação que lhe são exclusivamente dedicados. Não estamos nesse ponto na Universidade de Lisboa nem em Portugal. Também não acho que precisemos de departamentos com esse nome; o importante é dar oportunidade aos colegas que trabalham na área para haver um reconhecimento da disciplina e uma integração dela na maior combinação possível de cursos.

ULISBOA Entrevistámos a realizadora Margarida Gil, que nos disse ser ainda alvo de comparações constantes com João César Monteiro ou Manoel de Oliveira, declarando que isso era, de certo modo, menorizá-la. Esta experiência vai ao encontro da sua investigação para o livro *Realizadoras Portuguesas*?

ML Sem dúvida. A Margarida Gil é uma figura muito importante da história do cinema português no feminino, porque é de facto das primeiras realizadoras a fazer filmes depois do 25 de Abril. Diz-se que, durante o Estado Novo, apenas um filme foi realizado por uma mulher, mas a referência é a longas-metragens de ficção; houve outras experiências e havia mulheres produtoras e noutras funções. Nos anos de 1970 começam a aparecer várias mulheres. A Margarida Gil é parte dessa geração absolutamente fundamental de pioneiras muito atrasadas que incluía a Noémia Delgado, a Margarida Cordeiro, a Solveig Nordlund. Sendo as primeiras, poucas e pouco consideradas num mundo dominado por homens, numa sociedade fechada ao mundo durante quase 50 anos e brutalmente conservadora, foram muito maltratadas. Não recebiam financiamento, às vezes nem chegavam a poder concorrer porque os seus projetos eram desconsiderados. Estes testemunhos são importantes para perceber que essa discriminação tem uma história, que é sistémica e deve ser combatida. Monique Rutler, outra realizadora dessa geração, fala de levar o filme *Jogo de Mão* ao festival de Veneza, um filme produzido por mulheres, da produtora Paisà, entretanto desaparecida. Como ninguém o apoiou, elas levaram os folhetos na mala para fazerem a sua própria distribuição. Susana Sousa Dias fala de ser das poucas mulheres na turma dela na escola de cinema e de como foi discriminada por isso.

ULISBOA Escreveu que entre 1946 e 2009, em Portugal, apenas 40 filmes de ficção foram realizados por mulheres, o que



«O cinema tem o potencial de catalisador de uma revolução, de alteração de mentalidades, de impulsionador de comportamentos e atitudes. Não me parece, contudo, que atualmente tenha essa força em Portugal.»

As Armas e o Povo, 1975

Realização e Produção: Colectivo de Trabalhadores da Actividade Cinematográfica
© Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema





A Costa dos Murmúrios, 2004
Realização: Margarida Cardoso
Produção: Maria João Mayer,
François d'Artemare
© Filmes do Tejo Audiovisuais,
Les Films de l'Après Midi

«Os colegas de outras instituições da ULisboa ensinam cinema já não de forma meramente ilustrativa, reconhecem a sua importância para pôr os alunos a pensar.»

representa menos de um filme por ano. Escreveu também que as mulheres têm estado mais presentes no cinema documental. Quais as razões por trás destes dois factos?

ML Nos anos de 1990, a grande explosão do documentário aconteceu sobretudo graças às mulheres realizadoras. Porquê? Por um lado, era mais barato. Para os produtores e para quem atribuía financiamento, inclusive o financiamento público, era mais seguro financiar o projeto de uma mulher com um valor inferior do que uma grande produção de ficção. Por outro, o documentário, tal como a montagem, tinha uma flexibilidade de horários que permitia às realizadoras desenvolver os seus projetos sozinhas, na conceção, produção e finalização. Uma grande produção de ficção pode envolver 20 dias seguidos de rodagem; as mulheres, que continuavam com o papel de cuidadoras, não conseguiam ir a casa, ver os filhos, fazer outras tarefas. Na produção de documentários, a mulher consegue encaixar as horas de trabalho e depois continuar a ser mãe, filha, cuidadora. Contudo, há cada vez mais mulheres a fazer ficção, também para televisão e novos formatos. A RTP Lab apoiou muitas jovens realizadoras, argumentistas, produtoras. Por haver cada vez mais mulheres no meio, deixou de existir uma discriminação tão flagrante na atribuição de financiamento. E o papel de cuidadora da mulher também deixou de ser verdade para toda a gente. Há cada vez mais formas de se ser uma mulher realizadora no cinema português.

ULISBOA Acompanhou o desenvolvimento do Plano Nacional de Cinema. De que modo pode o cinema ser uma ferramenta pedagógica? Como foi feita a escolha dos filmes e a elaboração dos dossiês pedagógicos?

ML O Plano Nacional de Cinema existe desde 2013. Foi existindo, milagrosa-

mente, sem recursos de nenhum tipo. Surgiu então um projeto de investigação que permitiu criar uma plataforma para as escolas: com um *login* por professor, as escolas acedem a um catálogo de cerca de cem filmes por ano. Entrei no processo de escolha e contratualização dos filmes, criando em simultâneo uma coleção de dossiês pedagógicos que permitisse aos professores trabalharem esses filmes. De que modo o cinema é uma ferramenta pedagógica? Todos sabiam que é possível mostrar imagens aos alunos e que isso conta como dar matéria; não é o uso do cinema enquanto ilustração que o PNC quer. O PNC quer ser uma ferramenta pedagógica que promove literacia, saber olhar para imagens em movimento e pensar: «Esta montagem é como uma analogia; esta sequência está organizada como um parágrafo; se isto vem depois daquilo é porque o realizador, o filme, está a querer dizer-me algo.» Trata-se de promover o sentido crítico para decifrar as histórias que nos são contadas. E porque o cinema é também uma combinação de cores, formas e luzes, promover a criatividade e a sensibilidade artística dos alunos. Os dossiês pedagógicos possuem informação contextual, propostas de exercícios para os professores fazerem com os alunos antes e depois do visionamento, e uma análise detalhada dos filmes, com conteúdos sistematizados, já que poucos professores têm literacia fílmica no sentido de saber o que é um plano picado, um grande plano, um plano americano, etc. Como foram escolhidos? Como tudo relacionado com imagens em movimento, a possibilidade de disponibilizar e partilhar legalmente estes filmes resulta numa combinação de muitas coisas. Há as questões técnicas: o filme existe no suporte da

plataforma? As questões de direitos: o produtor detém os direitos? Quanto custam? Podemos comportar esses custos? A licença é por quanto tempo? E considerou-se o que interessa à comunidade escolar: o filme *Os Verdes Anos* é importante para a história do cinema português, mas também para pensar sobre o Estado Novo e sobre a cidade de Lisboa; ou curtas-metragens de animação, porque são os poucos tipos de filmes que podem ser incluídos em atividades pré-escolares. O PNC cobre todo o ensino obrigatório. Foi um trabalho feito com o ICA [Instituto do Cinema e do Audiovisual] e com a Cinemateca Portuguesa, que têm o conhecimento técnico sobre os filmes digitalizados, cujos direitos eram possíveis de adquirir, e que, com a equipa do PNC, integrada no Ministério da Educação, tinham conhecimento das escolas. Entretanto, a seleção de filmes terá mudado, visto que os direitos são negociados por um período de tempo fixo. Mas tivemos filmes muito diferentes do cinema português: *Lisboa, Crónica Anedótica*, uma sinfonia urbana sobre Lisboa nos anos de 1930, um filme muito divertido do período mudo; *Fado, A História de Uma Cantadeira*, importante para conhecer a história da música e discutir o ideal da figura feminina propagado pelo Estado Novo; e filmes recentes como *Lisboetas, A Costa dos Murmúrios, 48*. Foi feito um grande esforço para, dentro dos condicionantes técnicos e legais, ter períodos diferentes da história do cinema, filmes sobretudo portugueses mas não só, e passíveis de serem abordados em diferentes disciplinas. Não são filmes pensados para cidadania; são filmes que os professores de história, geografia, português, matemática vão poder usar nas aulas. ♦



Camões e as Tágides (1894), de Columbano Bordalo Pinheiro

Um autor como os outros, mais bonito do que os outros

No ano em que se comemoram os 500 anos do nascimento de Luís Vaz de Camões, conversámos com Isabel Almeida e João Figueiredo, os comissários responsáveis pelas celebrações da data na Universidade de Lisboa. São ambos professores da Faculdade de Letras da ULisboa, onde lecionam a disciplina de Estudos Camonianos. A iniciativa de comemorar a efeméride não necessita de grandes justificações, ou não fosse Camões, no entender de ambos, a par de Fernando Pessoa, um dos dois maiores autores da literatura portuguesa. Talvez as questões mais importantes sejam perceber se o conhecemos assim tão bem, quais os aspetos fundamentais da sua obra, e o que dela ainda falta descobrir.

Fotografias © André Farias Filipe

Partimos para esta conversa com a premissa de que Camões parece ser um autor de quem muito se fala, mas de quem pouco se conhece. Todos o conhecemos como autor d'*Os Lusíadas* – é difícil encontrar quem não se tenha cruzado com esta leitura nos tempos da escola, ou que não se recorde que «o amor é fogo que arde sem se ver». «Mas o que quer dizer conhecer Camões?», pergunta João Figueiredo. «É ler tudo? É conhecer bem a lírica e não conhecer *Os Lusíadas*? É ler de uma ponta à outra? Temos a ideia de que ninguém lê Camões. Não sabemos. Se forem ao metro de Paris agora, as pessoas não estão a ler Proust. Leem o jornal, olham para o telemóvel. Acontece exatamente o mesmo com todos os autores.» Isabel Almeida



Luís de Camões por Fernão Gomes (1548-1612)

não tem dúvidas: «É um poeta que precisa de ser descoberto. No caso da lírica são raros os leitores que fizeram a travessia de tudo o que se atribui a Camões. Podemos dizer isso ainda a propósito do teatro e das cartas. Este ano em que celebramos os 500 anos do seu nascimento

pode ser uma boa oportunidade para se incentivar essa descoberta».

Isabel Almeida destaca como aspeto fundamental da obra de Camões o modo como ela se constrói. Reconhecendo-a como parte de uma poética de imitação, específica do século XVII, a professora instiga a que se leia Camões sem o isolarmos, sem fazermos dele uma ilha, mas abrindo constantemente passagens para outras ligações. Há uma tradição que vai dos clássicos gregos e latinos até Petrarca, bem presente na sua forma épica e lírica, sem a qual não podemos entender o que Camões fez: «Acredito que o nosso modo de ler Camões é tanto mais fecundo quanto mais conseguirmos entrar um pouco nesse mundo e perceber a densidade e complexidade das relações que Camões estabelece, o modo como assimila, absorve, aceita, recusa, transforma. É esse processo, essa

«Acredito que o nosso modo de ler Camões é tanto mais fecundo quanto mais conseguirmos perceber a densidade e complexidade das relações que Camões estabelece, o modo como assimila, absorve, aceita, recusa, transforma. É esse processo, essa máquina de transformação, que me parece muito fascinante na sua obra.»

Isabel Almeida

máquina de transformação, que me parece muito fascinante na sua obra.»

Já para João Figueiredo, o aspeto essencial da obra de Camões é a subversão do género épico. É a construção d’*Os Lusíadas*, cuja forma épica passa a ser em parte eminentemente lírica devido à intromissão constante do autor no poema. No fundo, Camões apropria-se da convenção, que recebeu da tradição, e introduz alterações no modelo, desfazendo sucessivamente a noção do género épico com interrupções na primeira pessoa, comentando o que vai escrevendo. O exemplo de João Figueiredo é claro: «Camões faz troça do próprio herói, Vasco da Gama, fazendo constantemente observações insidiosas acerca do seu caráter e conduta.»

O herói d’*Os Lusíadas* é visto de forma diferente por Isabel Almeida, para quem a figura de Vasco da Gama está em transformação ao longo do poema. Para a professora, o herói começa por ser uma «figura de uma candura aflitiva», alguém que não sabe ler o mundo, mas que recebe novas feições quando, no Canto V, encontra o Adamastor: «A partir do momento que tem a coragem de questionar o Adamastor, Vasco da Gama transforma-se. Está cheio de medo, tem os cabelos em pé, a pele de galinha, e, no entanto, pergunta “quem és tu?” Com essa pergunta ele abre caminho para o acesso a uma nova realidade.» Isabel Almeida comenta ainda o momento, no final do Canto VIII, em que Vasco da Gama está refém e enfrenta um dilema: pagar para ser libertado ou arriscar passar por experiências desagradáveis. Vasco da Gama compra a liberdade com a fazenda

e, para Isabel Almeida, Camões aproveita este momento para sugerir que o dinheiro é uma espécie de terrível corruptor que faz do nosso mundo um inferno: «Camões não se exclui daquele “nós” e parece fazer de Vasco da Gama uma personagem que, de repente, permite mostrar o que é a ordem ou o desconcerto mundial, que a cobiça é universal, não é só dos portugueses, não é só dos outros, é de todos.» Por último, Isabel Almeida convoca o episódio em que Vasco da Gama «comovido de espanto e de desejo», ouve a lição da deusa Tétis sobre a máquina do mundo. Para a professora, Camões vai transformando a representação da personagem heroica e com isso tocando em questões que lhe são caras, nomeadamente o valor do conhecimento.

Dos vários momentos paradigmáticos d’*Os Lusíadas*, João Figueiredo destaca a passagem do Velho do Restelo como «a melhor peça de oratória da literatura portuguesa». Para o professor, o Velho do Restelo é, na forma, um humanista extraordinário, e o seu discurso, completamente racional, uma peça de oratória aprendida e construída nas melhores escolas de humanidades. Desde muito cedo que se questiona a relevância deste episódio. O que faz uma voz de dissensão no meio de uma história tão cor-de-rosa, dourada e bonita, como seria supostamente a viagem de Vasco da Gama para a Índia? João Figueiredo não aprova a ideia de que o Velho do Restelo seja a atitude liberal de Camões; acha, no entanto, que Camões concorda com muito do que o Velho do Restelo diz, nomeadamente que, na época em que escreve *Os Lusí-*

das, em 1571, o mais importante não seria o Oriente, mas a defesa da Europa contra a ameaça do norte de África. Além disso, João Figueiredo vê este momento como o centro moral da epopeia: «O Velho do Restelo está a falar para o Vasco da Gama de 1497, mas é uma maneira de Camões falar também para o rei D. Sebastião em 1571. Esta passagem é o centro moral d’*Os Lusíadas* porque o Velho do Restelo é uma personificação do poeta Sá de Miranda, o poeta moralizador da sociedade portuguesa na geração anterior, na primeira metade do século XVI. É o poeta da crítica à expansão, à ambiguidade moral, aos costumes corruptos da corte e à decadência do estudo humanístico.»

O discurso do Velho do Restelo é visto por Isabel Almeida como uma «voz contra a maré, exposta com grande firmeza e qualidade». Segundo a professora, Camões podia ter feito do Velho do Restelo um louco ou um profeta vagamente escondido do mundo, mas fez dele uma voz esperta. Aponta ainda para este episódio como um momento capaz de permitir uma fácil ligação com o nosso presente: «O modo como Camões descreve a emoção da despedida é muito facilmente percebido pelos mais novos que sabem o que é dizer adeus a alguém que vai emigrar. É uma passagem muito realista e muito próxima, pelo *pathos* ali investido, de qualquer leitor, de qualquer tempo. Se o episódio do Velho do Restelo é, por um lado, para ser lido à luz da história e do tempo, ou de tempos diferentes, é também, por outro, um episódio que ganha uma dimensão universal na representação do que é aceitar a aventura,



admitir o risco de ir embora, sem saber se vai haver regresso, e o que é toda a emoção de quem assiste à partida sem ter resposta para o futuro.»

Se a influência de outros autores em Camões é notória, também o será a influência de Camões noutros autores? Isabel Almeida e João Figueiredo respondem prontamente, desta vez em concordância e sem reservas: a nível nacional, todos os autores foram influenciados pela obra camonianiana. «Nos séculos XVII e XVIII a épica, e por vezes a paródia, que se escreve em Portugal, é profundamente devedora do modelo camonianiano», diz-nos Isabel Almeida; «e no século XX temos casos tão extraordinários como Jorge de Sena. Há também um caso de conversão, se me é permitida a expressão, com Sophia de Mello Breyner.» Joana Meirim, professora universitária, em con-

versa com o jornal *Público* afirmou que há que «despir Camões da propaganda lusotropicalista» que *Os Lusíadas* tem servido ao longo dos séculos, algo que explica a reserva que Sophia de Mello Breyner manteve, durante parte da vida, em relação a este poema. «Sophia via o que parecia ser uma utilização indevida d’*Os Lusíadas*,» continua Isabel Almeida, «muito ideológica, com a qual não queria confundir-se. Depois do 25 de Abril, é convidada pelo Conselho da Revolução para ir a Macau celebrar o 10 de Junho. E Sophia relê Camões e percebe n’*Os Lusíadas* uma espécie de desassossego que se manifesta nas invectivas, nas reflexões críticas, nas expressões de desânimo, às vezes no formular do desgosto até um nível que parece não ter retorno, como no Canto X, quando escreve “Os desgostos me vão levando ao rio/ Do

negro esquecimento e eterno sono”, e depois recupera o fôlego com “Mas tu me dá que cumpra, ó grão rainha/ Das Musas, co que quero à nação minha!” Sophia escreveu um texto em que caracteriza a dívida de muitos poetas portugueses e brasileiros do seu tempo a Camões, e depois escreve um parágrafo em que diz que o poema de Camões nos ensina a sermos exigentes. É um poema que nos desassossega, que nunca nos deixará soçobrar. Para mim, é um caso de conversão; de alguém que, lendo o texto numa circunstância mais favorável, o redescobre e o aplaude.»

A disciplina de Estudos Camonianos na Faculdade de Letras tem uma tradição longa e uma história curiosa, como nos revela Isabel Almeida: «Começou em 1925. Estamos prestes a comemorar um centenário. Foi uma iniciativa mecenáti-



ca, o resultado de um cruzamento de boas vontades que envolveu o Brasil. Foi um industrial emigrante no Brasil que patrocinou a criação da cadeira.» Porém, ensinar e estudar a obra camoniana no contexto universitário difere em grande medida de fazê-lo no ensino básico e secundário. Aqui, são lidos excertos da obra, seleções que não promovem uma visão global e, logo, impedem uma reflexão acerca «do que é construir um poema assim e ter a audácia de ir contra determinados códigos ou criar dissonâncias no interior do próprio texto», como faz notar Isabel Almeida. Além disso, os programas curriculares são extensos e falta tempo para o essencial: «permitir que um desbravar literal do texto aconteça. É primeiro preciso que os estudantes percebam do que se está a falar, e para isso acontecer é pre-

ciso tempo. É preciso explicar uma história, lembrar um mito, andar atrás de uma palavra, ver uma construção sintática que não é óbvia hoje, quando se está habituado à linguagem da mensagem pronta com uma sintaxe muito elementar».

Alguns dos versos de *Os Lusíadas* mais apreciados por João Figueiredo, com os quais o professor incita a perplexidade e o entusiasmo dos seus estudantes, ilustram bem a diferença da linguagem usada pelo poeta e aquela com que lidamos hoje: «Partazanas agudas, chuças bravas», «Por Sarra Faraó, Siquém por Dina», ou ainda «De esperas, basiliscos e trabucos,/ A Cambaicos cruéis e Mamelucos». Um dos exercícios que faz nas aulas é dizer estes versos em voz alta e pedir aos estudantes para isolarem cada palavra. Contudo, não é somente a palavras incomuns e até

à introdução de novos vocábulos que o contributo de Camões para a língua portuguesa se resume. Houve de facto uma série de vocábulos raros no século XVI usados por autores que Camões apreciava e dos quais o poeta se apropriou, como «quadrupedante», hoje em desuso, mas também «vibrar», «meta» e «tuba», que permanecem. Frei Sousa, conta-nos Isabel Almeida, chamava-lhes «as palavras peregrinas», porque palavras viajantes, vindas de longe, do latim. O uso destas palavras realça a ousadia do poeta, sobretudo porque nas traduções feitas d'*Os Lusíadas* para castelhano ainda no século XVI, em 1580 e 1591, são recusados os latinismos em que Camões investe, optando os tradutores por outras palavras. Porém, a professora defende que o grande legado de Camões para a língua consiste «so-

«Temos a ideia de que ninguém lê Camões. Não sabemos. Se forem ao metro de Paris agora, as pessoas não estão a ler Proust. Leem o jornal, olham para o telemóvel. Acontece exatamente o mesmo com todos os autores.»

João Figueiredo

bretudo numa capacidade de dizer que envolve um domínio da sintaxe – muitas vezes uma sintaxe que Camões aprende com os textos clássicos – e da qual somos muito devedores. A própria obra de Camões em si é uma lição de uso da língua. A capacidade de construir uma pequena história no limite dos 14 versos de um soneto, ou de formular uma sentença que nos deixa a pensar para o resto da vida, foi isso a grande herança de Camões».

Sabe-se pouco acerca da vida de Camões. João Figueiredo afirma, sem pejo, que o poeta «teve uma vida como tantos outros tiveram», realçando que o que o torna digno de distinção é ter tido «um talento que mais ninguém teve. Fez com a língua portuguesa o que a generalidade das pessoas não consegue fazer, e isso é que é motivo de admiração. Podemos ligar o televisor e ver o noticiário e ouvir falar sobre a guerra de manhã à noite; mas como é que Camões falou da guerra de uma maneira tão bonita? É isso que me interessa». Isabel Almeida assume algum espanto pelo facto de Camões ter construído os 8816 versos que compõem *Os Lusíadas* enquanto se movimentava pelo mundo como soldado e escritor durante 21 anos. Entre 1549 e 1570 esteve em Ceuta, na costa do Malabar, no golfo Pérsico, no estreito de Meca, em Ternate (ilha das Molucas, na atual Indonésia), Goa e Macau. «A obra sai em 1572. Em 1571 estava pronta», diz-nos a professora; «há quem situe o início da composição do poema na década de 50, há quem o atrase para a década de 60. Mas com o que Camões andou, para trás e para a frente, como foi escrever um poema assim?»

O texto de *Os Lusíadas* tem resistido ao tempo e à censura, de acordo com Isabel Almeida: «Logo no século XVI há uma tendência para censurar o texto, que se mantém até ao início do século XVII. A partir de 1626, *Os Lusíadas* voltam à sua forma original. Isso mantém-se até ao início do século XIX, altura em que algumas traduções vêm mostrar escrupulo, arrepio, dizendo que se calhar o poeta foi mais longe do que devia, que não respeitou sempre os códigos do bom gosto, podando aqui e acolá. Mas mesmo quando isso acontece, rapidamente outros vêm repor o texto de Camões na sua inteireza.» No que respeita à lírica camoniana, ainda não se chegou a uma estabilização dos sonetos que compõem as *Rimas*. Teófilo Braga, no século XIX, aumentou o número de 141 para 380 sonetos atribuídos a Camões; desde essa altura, o trabalho de investigação acerca da certificação da autoria de Camões em relação aos sonetos continua.

Nomeados pelo reitor como comissários das iniciativas da Universidade de Lisboa para a comemoração dos 500 anos do nascimento de Luís Vaz de Camões, Isabel Almeida e João Figueiredo revelam o possível das atividades em vista: a execução da obra «Requiem Op. 23 (à memória de Camões)», de João Domingos Bomtempo, e uma exposição de grandes dimensões, a ter lugar no Pavilhão de Portugal, no Parque das Nações, em Lisboa. Sobre a exposição não há muito que possa ser revelado, dado que querem preservar o efeito surpresa. O que podem garantir é que será vocacionada para «um público não especializada, esse é o intuito principal. O nosso

cuidado é que não seja uma exposição de camonistas para camonistas», refere João Figueiredo. Desvenda também que a exposição «tirárá Camões das companhias do costume, pondo-a a par de outras com as quais poderá estabelecer relações frutíferas e interessantes, inesperadas», assumindo que foi seguido o modelo da exposição *Weltliteratur*, que António M. Feijó comissariou para a Fundação Calouste Gulbenkian em 2008, e da exposição permanente sobre literatura portuguesa que João Figueiredo, António M. Feijó e Miguel Tamen comissariaram para a Fundação Cupertino de Miranda, *Louvor e Simplificação da Literatura Portuguesa*. Isabel Almeida reforça que a exposição sobre Camões, ainda sem título, visa ser «um incentivo à leitura, à curiosidade das pessoas. Há alunos, professores, famílias e leitores de Camões que vão gostar de visitar a exposição e encontrar ali razões para se ser curioso a propósito da obra de Camões». De 1 de maio a 27 de julho de 2025, haverá oportunidade para isso.

Passados 500 anos do seu nascimento, ainda há muito para descobrir na sua obra. «Na de Camões e na de todos os outros autores maiores», diz-nos João Figueiredo; «por isso é que são autores maiores, porque são inesgotáveis.» E acrescenta: «E porque são mais bonitos do que os outros. Quando me perguntam qual a relevância de Camões para o nosso tempo, respondo que nenhuma, zero! A relevância de Camões é a obra ser realmente extraordinária de um ponto de vista artístico. A única relevância para o nosso tempo é de natureza estética.» ♦



«Diria que uma das grandes marcas
que Camões deixa a quem o lê
é a consciência do tempo.»

Silvina Pereira

É investigadora do Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da ULisboa, diretora artística do Teatro Maizum, do qual foi sócia fundadora, e responsável pelo projeto *Clássicos em Cena*. Formou-se no Conservatório Nacional, como atriz. No percurso académico enveredou primeiro por antropologia, mas o doutoramento já foi feito em estudos de teatro. Falou-nos da riqueza, para muitos ainda por descobrir, da sua grande paixão: o teatro português do século XVI.

Fotografia © José Bértolo

U LISBOA É responsável pelo projeto *Clássicos em Cena*, iniciativa anual que decorre ininterruptamente desde 2016. Como surgiu e em que consiste?

SILVINA PEREIRA O projeto nasce antes de 2016. Animávamos a Livraria Bulhosa todos os meses com teatro contemporâneo e ciclos de clássicos. A leitura encenada é uma forma mais acessível, financeiramente, de pôr em cena um reportório importante e que o público, de forma geral, não conhece. São muitos os autores e textos encenados [*Ver caixa*]. O foco começou por ser Jorge Ferreira de Vasconcelos, o comediógrafo de meados do século XVI que ocupou o meu doutoramento. Escreveu três comédias: a *Comedia Eufrosina*, passada em Coimbra, a *Comedia Ulysippo*, sobre Lisboa, e a *Comedia Aulegrafia*, uma intriga no paço. Havia uma série de adjetivos que desqualificavam este teatro, quando a minha experiência de o pôr em cena levou-me a concluir que, a haver sítio onde o teatro imperava com toda a força, engenho e invenção era nestas comédias. No meu trabalho teórico com Ferreira de Vasconcelos percebi que não era só este autor que estava numa prateleira, era todo o teatro

do século XVI: Sá de Miranda, António Ferreira – excetuando a tragédia *A Castro* – António Ribeiro Chiado, António Pres-tes, etc. Este teatro, além de no seu tempo ter sido incluído no Índice, a listagem dos livros proibidos pela Igreja, havia sido esquecido. O Romantismo também teve responsabilidade nisso. Almeida Garrett catalogou sistematicamente este teatro como algo sem importância. Chegamos assim aos dias de hoje com um desconhecimento total desse património composto por cerca de 150 peças.

ULISBOA Qual a importância de re-presentar este reportório hoje? E qual a razão de não ser mais vezes levado a palco?

SP Estas peças transmitem-nos de forma fortíssima o que eram os portugueses, a sua maneira de falar, o que pensavam, os desafios com as viagens marítimas, o abuso da mulher, a corrupção da cidade, o jogo – um dos grandes vícios dos portugueses na época –, etc. Há uma condenação generalizada destes autores, com duas exceções: Gil Vicente e Camões. E por sua vez estes, que estão vivos através da sua obra, são dados nas escolas como peças de museu. Isso mata a obra e mata o autor. Ferreira de Vasconcelos é realmente um diamante no teatro português, que ninguém viu em

TEATRO
MAIZUM
apresenta



9.ª EDIÇÃO

2024

Trilogia dramática camoniana:

Comédia de Filodemo, Auto chamado dos Enfatriões, e Comédia D'El-Rei Seleuco

8.ª EDIÇÃO

2023

Trilogia de Gil Vicente:

Tragicomédia de Dom Duardos, Farsa da Inês Pereira e Auto Pastoril Português

7.ª EDIÇÃO

2022

Edição dedicada às três únicas tragédias portuguesas conhecidas do Século de Ouro português

*A Vingança de Agamenom, de Anrique Aires Vitória
Tragédia do Príncipe João, de Diogo de Teive
A Castro, de António Ferreira*

6.ª EDIÇÃO

2021

*Auto da Bela Menina, de Sebastião Pires
Auto dos Enanos, Anónimo
Farsa Penada, Anónimo*

5.ª EDIÇÃO

2020

*Auto de Dom Luís e dos Turcos, Anónimo
O Auto de Vicente Anes Joieira, Anónimo
Auto das Padeiras ou da Fome, Anónimo*

4.ª EDIÇÃO

2019

Trilogia de ouro de Jorge Ferreira de Vasconcelos: *Comedia Eufrosina, Comedia Ulysippo e Comedia Aulegrafia*

3.ª EDIÇÃO

2018

*Auto dos Dois Irmãos, de António Prestes
Auto de Florença, de João de Escovar
Auto de Dom Fernando, Anónimo*

2.ª EDIÇÃO

2017

*Auto da Natural Invenção, de António Ribeiro Chiado
Auto dos Sátiros, Anónimo
Comédia D'El-Rei Seleuco, de Luís de Camões*

1.ª EDIÇÃO

2016

*Os Vilhalpandos, de Sá de Miranda
Comedia Ulysippo, de Jorge Ferreira de Vasconcelos
O Cioso, de António Ferreira*

palco! A única experiência de palco foi em 1947, por Gustavo Matos Sequeira, mas com uma adaptação que desvirtuou completamente a obra. O sangue, a beleza, a invenção ficaram para trás; a garra, a plasticidade, a riqueza do vocabulário dele desapareceram. As suas obras são como uma pintura que fala. Perceber que isto se estendia a todo o teatro português do século XVI levou-me a fazer dois pós-doutoramentos noutros autores e insistir cada vez mais na ideia de resgatar esta *terra incognita*. Mas não é fácil. As pessoas não saem do lugar-comum. Os tempos também não estão conforme coisas que nos façam pensar, e este teatro, além de muito divertido, é um teatro de valores, que põe em cena as dificuldades do século XVI, que são em grande parte as dificuldades que sentimos no nosso tempo.

ULISBOA Por que razão Jorge Ferreira de Vasconcelos merece ser estudado?

SPA sua obra recupera a herança greco-latina. É um teatro à italiana, em prosa. Foi Sá de Miranda quem trouxe a novidade italiana para Portugal, em 1526, quando regressa da sua viagem a Itália. Vinte anos mais tarde, Francisco de Holanda fez o mesmo em relação à arquitetura. É um período glorioso de produção a muitos níveis: ciência, literatura, poesia, arte. Hoje vemos as obras de Francisco de Holanda e dizemos que imitou William Blake. Como, se Blake veio 200 anos depois? Há também o teatro peninsular, cuja figura central é Gil Vicente. Mas o próprio fez vinho novo em odres velhos, como disse Stephen Reckert, ou seja, pegou na forma peninsular, antiga, com assuntos muito

«Saberem ler era uma forma de se defenderem;
a ignorância não defende nada.»

«Para o Lope de Vega há dois grandes autores:
Camões na lírica e Vasconcelos na prosa.»

modernos. Ferreira de Vasconcelos terá nascido entre 1524/25, como Camões. Tem o modelo do Sá de Miranda, de Plauto, de Terêncio, e junta-lhes o mundo dos livros de cavalaria, o mundo celta maravilhoso. Também estes eram de leitura proibida, porque semi-erótica, romances de amor entre donzelas e cavaleiros. Ferreira de Vasconcelos é um ponto de chegada e um ponto de partida. Os textos de Tirso de Molina devem muito aos textos de Ferreira de Vasconcelos, são os próprios espanhóis que o dizem. Para o [Félix] Lope de Vega há dois grandes autores: Camões na lírica e Vasconcelos na prosa.

ULISBOA Diria que foi o primeiro escritor português feminista?

SP Na *Comedia Eufrosina* é central a questão das mulheres, que ou ficavam sob a tutela dos pais, do irmão, do marido ou iam para o convento. Vasconcelos vem dar a palavra ao feminino. As suas personagens femininas são muito fortes, têm uma carga de argumentação extraordinariamente rápida, pelem, lutam! Nesta peça é a Eufrosina que escolhe com quem fica. No caso da *Ulyssippo* – que tem muitas semelhanças com *A Comédia dos Burros*, de Plauto –, Florença é uma dama bela, mas é uma dama de todos. Há uma desenvoltura no pensamento, na ação do feminino. O grande tema da época é a posição da mulher: se deve estudar, se deve aprender a ler ou não. Saberem ler era uma forma de se defenderem; a ignorância não defende nada.

ULISBOA Como tem sido a receção do público a estes espetáculos?

SP O público reage muito bem. E pergunta: «Isto é tão interessante! Por que não põem em cena com mais regularidade?» Em 2022, encenei a *Comedia Aulegrafia* nos claustros do Convento da Graça. São os únicos claustros renascentistas de arquitetura serliana que existe em Lisboa, o que significa que Ferreira de Vasconcelos, Diogo de Teive andaram naquele espaço.

ULISBOA Quais os principais desafios na encenação de um texto clássico?

SP Aprendi com o Manuel João Gomes a retirar de um texto – fossem contos, narrativas ou cartas – a apetência máxima de teatro. Isso é uma escola. Fi-lo com o Fialho de Almeida, com a Florbela Espanca, Almeida Garrett, Eça de Queiroz. Todos eles, no fundo, como náufragos a pedir que falemos com eles. Esse encontro, com o «Eu» do autor, foi muito importante, tive muito prazer em levantar figuras através desse tipo de material. O teatro não é para ler individualmente, não é para ler em silêncio; é uma leitura que deve ser pública, em voz alta. Essa leitura sozinha e para mim própria é sempre uma leitura deficiente, mas permite-me achar curioso este ou aquele tema, esta ou aquela parte. E, de repente, vislumbra-se pepitas de ouro aqui e ali. Passa-se a leitura desses textos para um grupo de atores, em leitura branca, ou seja, uma leitura que não é interpretativa, em que os atores não percebem o que está ali mas vão-se rindo, lêem *ta ta ta* e depois percebem que é uma porta a ser batida... À segunda, à terceira leitura, à medida que vamos falando sobre

o texto, percebendo a ação dramática, as coisas ficam claras: é só teatro.

ULISBOA De que modo a investigação académica influencia a representação cénica destes textos?

SP Influencia de todas as maneiras. Desde logo a não ter uma abordagem simplista ao texto. Peter Brook dizia: «Os textos não falam, é preciso fazê-los cantar», ou seja, o texto tem lá tudo. É preciso engenho e arte, cultura, amor e acreditar nos textos, perceber que não é museologia, sentir uma enorme ternura por aqueles homens. Obviamente é preciso o contexto, a linguagem não é a mesma de hoje, é estranha. As pessoas teimam em fazer o que já está feito. É mais fácil fazer e falar de uma peça de Shakespeare representada ao ar livre, mas ninguém precisa que façamos um Shakespeare, porque se faz em todo o mundo. Levámos a palco em estreia absoluta uma obra num espaço adequado, dando a conhecer esse espaço, com um texto resgatado, cujo manuscrito está na Real Biblioteca do Palácio. É um ponto de chegada de pesquisa, de investigação e de criação artística, estética, exigente.

ULISBOA Em ano de celebração do 500.^o aniversário do nascimento de Luís Vaz de Camões, a 9.^a edição dos *Clássicos em Cena* será dedicada a ele. Qual a importância de Camões para quem o lê hoje?

SP Camões fala-nos de um drama humano, quer na alegria fresca, quer na perda. A ideia do tempo que passa e não volta, a memória, a beleza, que passa como a água. Diria que uma das grandes marcas que Camões deixa a quem o lê é a consciência do tempo. ♦



Unbabel

Projecto
Batelão

The World

João Graça

João Graça é CTO (*chief technology officer*) e cofundador da Unbabel, empresa que conjuga a tradução automática com uma comunidade de tradutores. Antes da nossa conversa, mostrou-nos o espaço. Logo à entrada está uma carrinha Volkswagen, vulgo *pão de forma*, convertida em café-bar, onde toma sempre o seu café. Todos os espaços possuem particularidades: há salas temáticas, uma piscina de bolas e até pequenas salas-aquário para videoconferências sem incomodar quem trabalha no *open space*. Contou-nos como a Unbabel começou, o que fazem e as áreas que têm desenvolvido, bem como a importância das universidades para a criação, apoio e desenvolvimento de *startups*.

Fotografia © André Farias Filipe

ULISBOA Fez o doutoramento no Instituto Superior Técnico, em ciências da computação. O que o levou a esta área?

JOÃO GRAÇA Comecei no Técnico em 1997, no curso de informática, e escolhi inteligência artificial logo no segundo ano. Sempre foi a área de que mais gostei. Depois fiz o mestrado, desafiado pelo professor Nuno Mamede. Quando terminei, percebi que gostava de fazer investigação. Tinha feito praticamente todas as cadeiras que o Técnico tinha para oferecer, por isso não podia ficar por ali. Na altura, a professora Isabel Trancoso apresentou-me o professor Fernando Pereira, da Universidade da Pensilvânia. Fiz então o doutoramento no Técnico, enquanto aluno visitante dele.

ULISBOA Aprofundou a sua investigação na área do processamento da linguagem natural. Em que consiste?

JG O processamento de linguagem natural consiste em fazer com que os computadores percebam a linguagem humana de modo a serem acionados a partir dela. Quando fazemos uma pergunta ao ChatGPT o que ele faz é perceber, em primeiro lugar, o que está a ser dito e, depois, o que é para fazer, consoante o que é dito, e devolver uma resposta. São várias as tarefas de processamento de linguagem que faz em simultâneo. Esta área existe desde os anos 1940, depois da 2.^a Guerra Mundial, quando se começou a trabalhar em tradução

automática. É o processamento de linguagem natural que está, aliás, no início da inteligência artificial. Acredita-se que ao compreender a linguagem, compreende-se a inteligência.

ULISBOA E *machine learning*, em que consiste?

JG A partir dos anos 1990, começaram a aparecer linguagens mais empíricas, baseadas unicamente em dados. Essas linguagens consistiam na recolha de muitos dados, textos já produzidos, para tentar inferir padrões a partir daí, sem nenhum conhecimento linguístico. Isto é *machine learning*. Esta disciplina pode usar todos os dados disponíveis, a internet inteira, por exemplo, e aprender, a partir de algoritmos sofisticados, a reconhecer padrões. Neste campo, a Universidade da Pensilvânia estava muito mais avançada do que o Técnico. Foi para mim uma oportunidade de aprender.

ULISBOA Em 2013 cofundou a Unbabel, uma empresa de LangOps, ou «language operations». Estava no IST quando a ideia para esta empresa surgiu. Como é que aconteceu?

JG Quando voltei dos Estados Unidos fiz um pós-doutoramento. Optei por fazer em Portugal por razões pessoais. A minha mãe estava muito doente e assim podia estar com ela. Nessa altura, ganhei uma bolsa Marie Curie. Acabei por não a aceitar porque conheci o Vasco Pedro, que me desafiou a começar *startup*. Infelizmente, essa não funcionou e começámos outra, também em conjunto, que também não funcionou. Só depois fundámos a

Unbabel. Sempre tivemos muito apoio do IST. Trabalhávamos na JUNITEC, um edifício à frente do Técnico. A Unbabel começou a partir desta transição entre empresas. Na segunda *startup*, contratámos aqueles que viriam a ser dois dos cofundadores da Unbabel, o Hugo e o Bruno Silva. Quando a segunda empresa começou a não funcionar, já sabíamos que queríamos continuar a trabalhar em conjunto. Fomos passar um fim de semana a Aljezur para fazer *surf* e foi lá que a ideia ganhou forma. Entretanto, falámos também com a Sofia Pessanha, especialista da área de *business*, e os cinco fundámos a Unbabel.

ULISBOA O que são «language operations»?

JG O conceito só surgiu recentemente. A Unbabel começou com o objetivo de criar uma *translation layer*, ou seja, um modo de as pessoas conseguirem comunicar com a internet ou com um dispositivo em qualquer língua. Na altura pensámos que teríamos de ter *machine translation* e rapidamente descobrimos que a tradução como um todo era um problema difícil. Traduzir um website é muito diferente de traduzir um email ou uma publicação de um blogue. Tínhamos de nos focar em algo específico e começámos pelo *customer service*. Implementámos uma solução muito eficiente para traduzir emails de apoio ao cliente a partir da combinação de *machine translation*, que não tinha qualidade suficiente, com uma comunidade de pessoas que corrigia os erros. Conseguimos um serviço mais barato e mais rápido e conquistámos um mercado gigante nesta área. Fomos crescendo até à pandemia e chegámos ao limite desse mercado, que começou a ser consumido pela inteligência artificial. A tradução a partir de IA, para esse tipo de emails, começou a melhorar e a não necessitar da correção humana. Começámos então a expandir-nos para outras áreas de tradução – chamamos-lhes *pipelines* da tradução, um conjunto de módulos para cada tipo de conteúdo e par de línguas. E criámos uma plataforma capaz de gerir todos os *pipelines* – a isso chamamos *language operations platform*. Neste momento, o melhor sistema de tradução, em comparação com outros sistemas de IA, é a Unbabel. Ganhou a todos em competição em doze pares de línguas.

ULISBOA Disse numa entrevista que a inteligência artificial não vai substituir as pessoas, mas torná-las melhores. Escolher fazer a tradução de um texto a partir de IA não é já excluir as pessoas?

JG Não. A inteligência artificial precisa de dados para funcionar e esses dados são gerados por pessoas. Temos imensos linguistas a trabalhar connosco. Eles olham para os nossos modelos, avaliam a sua qualidade e detetam os problemas. Com o nível de desenvolvimento dos modelos de IA, deixará de ser necessária uma pessoa para traduzir um texto, mas será sempre necessária uma pessoa para verificar se existem erros na tradução, de modo a que o sistema não volte a cometê-los. A tradução tem um aspeto muito interessante: quando usamos o ChatGPT para gerar um texto, podemos depois emendar o que não gostamos, mas se o quisermos traduzir para mandarim, não o conseguimos corri-

gir, precisamos de alguém que perceba mandarim e a língua de partida. Haverá sempre trabalho para os tradutores de diferentes línguas. O número de palavras que conseguimos traduzir aumenta exponencialmente, mas o número de pessoas que precisamos para essas traduções aumentará linearmente. É o que já está a acontecer. Estamos a traduzir mais conteúdo, mas a precisar de menos pessoas para corrigir a qualidade desse conteúdo. Isto é positivo porque a quantidade de coisas que antes não conseguíamos traduzir, conseguimos agora. Antes não havia tradução de conteúdos de apoio ao cliente, por exemplo. Enviava-se uma mensagem em português para uma empresa estrangeira e ninguém respondia. Isso não era inclusivo e agora acontece porque o preço de tradução baixou o suficiente. A possibilidade de comunicarmos com pessoas de línguas diferentes só é possível devido ao uso da inteligência artificial.

ULISBOA A sua resposta indica que são as pessoas que tornam a IA melhor, não o contrário. O objetivo é a máquina saber tudo a ponto de dispensar o humano?

JG A máquina não atingirá o ponto em que saberá tudo. Haverá sempre necessidade de humanos, mas essa necessidade diminuirá. A primeira coisa que um tradutor profissional faz é usar a tradução automática; a segunda é usar um analisador de erros. O número de palavras que consegue produzir com qualidade aumenta; como é pago à palavra, recebe mais. Os humanos usam a IA para serem mais eficientes. Andrew Ng, cientista e empresário, diz que a IA não vai substituir pessoas; as pessoas que usam IA é que vão substituir as pessoas que não usam IA. Este problema existe desde que o Google Tradutor surgiu, há dez anos. E a realidade é que o número de tradutores não diminuiu, aumentou.

ULISBOA Refere-se a todo o tipo de tradução?

JG Há poucos tradutores que não usem qualquer tipo de IA. É um grande apoio. Os cursos de tradução ensinam a usar IA: tradutores automáticos, ferramentas de tradução assistida, etc. Faz parte do currículo. O tradutor já não pega numa folha em branco e vai traduzir. Um texto traduzido pelo GPT 4.0 em regra geral será bom. Pode não estar ao nível desejado e não se adequar totalmente ao fim destinado, daí ser preciso um humano para os retoques finais. Mas o trabalho para tornar uma tradução boa é bastante menor do que traduzir do zero. Numa prova cega de traduções feitas por algoritmos de IA e por tradutores profissionais, nos dez primeiros lugares não estarão apenas humanos. Os humanos não serão sempre melhores do que a máquina. Depois, há a questão da preferência pessoal, do «eu não diria assim». Adotámos na Unbabel uma ferramenta desenvolvida por linguistas da indústria que anota os erros, a categoria do erro, e a severidade. Conseguimos alinhar a parte subjetiva da tradução com a da qualidade. A IA é perfeita a dizer se um desenho é ou não um gato, mas o problema da tradução é outro: é haver desenhos de dez gatos e pedirem para dizermos qual é o gato bom e o mau. São todas

traduções, algumas melhores do que outras, mas umas são-no por uma questão de gosto. Esta é uma das grandes dificuldades da qualidade da tradução.

ULISBOA A Unbabel tem também o projeto Halo, um programa que usa IA e informação muscular para ajudar doentes com esclerose lateral amiotrófica (ELA) a comunicar.

JG «Será que conseguimos criar uma interface cérebro-computador?», foi a pergunta na génese do Halo. Ou seja, com um capacete não-invasivo decifrar os sinais do cérebro e pô-lo a comunicar com um telemóvel. Os mecanismos não-invasivos de aquisição de sinais que existem têm muito ruído, mas percebemos que é possível captar movimentos de músculos. Em pessoas com ELA, os últimos movimentos a desaparecer são os dos músculos das sobrancelhas. A ideia é colocar aí um mecanismo que capta a contração do músculo, construído sob um modelo de linguagem de grande escala parametrizado com os dados do utilizador. Quando lhe é feita uma pergunta, o utilizador contrai os músculos e seleciona a resposta de um conjunto de opções. A minha mãe teve esta doença. Demorávamos dez minutos para formar uma palavra: eu soletrava o alfabeto e ela piscava o olho quando chegava à letra certa. Por vezes enganava-se e tínhamos de voltar atrás. Era muito frustrante. O Halo permite isto com uma velocidade incrível. A equipa que o está a desenvolver trabalha com doentes com ELA e outros síndromes de encarceramento. Chegámos à captação dos movimentos do músculo, mas ainda vamos chegar à ideia original de captar sinais diretamente do cérebro.

ULISBOA Que outros algoritmos e programas estão a desenvolver?

JG Já fizemos um projeto de traduções gratuitas para situações de crise. Os socorristas vêm de países que não falam a língua das pessoas locais; não conseguem comunicar ou fazer triagem. No terramoto do Haiti, houve muita gente salva por causa de um tradutor automático de voz. A qualidade era péssima, mas suficiente para estabelecer comunicação. Agora estamos a trabalhar num produto de transcrição cultural. Para responder a um cliente japonês, não podemos escrever como em português, porque, culturalmente, pensamos e escrevemos de maneira diferente. Com o nosso modelo de linguagem de grande escala criámos um módulo que faz a rescreita automaticamente: a pessoa escreve em inglês, o módulo rescreve em inglês de acordo com as regras da cultura japonesa, e a partir daí faz a tradução automática para japonês e a revisão, já com a componente cultural adequada. Temos módulos com japonês, chinês, coreano e podemos estender para as línguas nórdicas. Também estamos a trabalhar com dados médicos. Identificamos erros críticos e certificamos a conformidade da tradução com as regras europeias. As farmacêuticas têm de garantir que estão a seguir as regras. Assim como desenvolvemos um módulo que deteta a qualidade automaticamente, estamos a desenvolver um módulo que deteta as regras de conformidade automaticamente.

ULISBOA A universidade é um bom local para o surgimento de novas empresas? De que forma este potencial é, ou pode ser, estimulado?

JG Sim, é. Paul Graham, fundador do Y Combinator Management, LLC, o maior centro de incubação de *startups*, onde estivemos, diz que a melhor maneira de começar uma *startup* não é ter uma ideia, é conhecer um problema muito a fundo. É ser-se muito bom numa coisa técnica em que pouca gente é boa, para resolver problemas que mais ninguém consegue. A simbiose perfeita é entre o técnico que vai ao fundo e o sonhador que olha para o mundo. É preciso manter perspetiva, ver a floresta, não só a árvore. Logo, as universidades são o sítio de eleição para a criação de *startups*. O que é preciso para o motivar? Pode ser uma cadeira de empreendedorismo. Pode expor-se os alunos a pessoas de *startups*, que lhes contem o que passaram e a quem eles possam colocar questões. Isso fá-los-ia pensar que é possível. Os portugueses não são dados ao risco. É importante dizer: «Eu fiz isto e não sou mais do que tu. Tu podes fazer.» Quando começámos, era difícil obter financiamento em Portugal; hoje, não é. Há imensos *angel investors* que passam os primeiros cheques de 50 mil dólares para as pessoas começarem, há imensos programas de capitais de risco. Nós trabalhamos muito tempo sem ganhar dinheiro nenhum, e já com filhos. Depois, passámos dois anos a ganhar o mínimo para nos sustentarmos. É um caminho que tem de se querer percorrer. Esse é o maior desafio, porque as condições estão todas cá: temos tecnologia, exemplos, dinheiro.

ULISBOA Também é importante juntarmo-nos às pessoas certas?

JG A principal razão de falha de uma *startup* é haver problemas entre os membros fundadores. Se vamos criar um produto, temos de conseguir desenvolvê-lo. Na equipa fundadora tem de haver a pessoa que sabe construir o produto, mais do que a pessoa que o sabe vender. Temos de ser autossuficientes. Éramos quatro programadores e passávamos dias inteiros a programar. Têm de ser pessoas com quem nos damos muito bem, porque é um casamento comum em tudo, com muitos filhos, muitos altos e baixos. Durante muito tempo é um sobe e desce entre «Espectacular!» e «Vamos morrer amanhã!» Têm de ser pessoas com as quais se consiga passar por estes momentos.

ULISBOA Que conselhos daria a jovens universitários que queiram começar uma empresa?

JG Primeiro: na universidade, estudar a fundo e tornarem-se muito bons no tópico. Segundo: vir para uma *startup* e observar como as coisas se processam. Depois, arriscar. Se tudo correr mal, arranja-se outro emprego, não é o fim do mundo. Há que encarar o falhanço como uma coisa positiva. O falhanço traz aprendizagens. As *startups*, por definição, vão falhar. Adoro contratar pessoas que fundaram *startups* e falharam, porque sei que aprenderam lições importantíssimas que vão trazer para aqui. ♦



LARISSA SHOTROPA LÊ CONTRA TODA A ESPERANÇA

Um dos poemas de Ossip Mandelstam intitula-se *Guarda a minha fala para sempre* (1931), e este «pedido» foi tomado pela sua mulher, Nadejda, como o lema fundamental da sua vida. Sem casa, mendiga, cercada de atrocidades, traições e horrores, «mulher sem identificação», em amargo tormento de procura, sem êxito, do derradeiro lugar do seu marido, possuía apenas um tesouro – a «mala com os manuscritos do Ossip¹», religiosamente guardada. Não deu tréguas à intransigente intenção de preservar a voz do poeta; porém, a simples ideia da possibilidade de desaparecimento desta mala levava-a a um desespero terrífico. Por isso, memorizou a obra completa de Ossip – a poesia, a prosa, os artigos e até os rascunhos. Existe definição para tal ato? Devoção, fidelidade, gesto de amor, de coragem, de dedicação? A literatura mundial desconhece feitos semelhantes.

Somente após a tão ansiada publicação dos poemas de Mandelstam, enviados clandestinamente para os EUA, Nadejda conseguiu respirar com relativo alívio. A missão que lhe parecia impossível fora, apesar de tudo, concluída. Dora-

vante, podia dedicar-se às suas *Memórias*, que nos imergem no cerne de relacionamentos complexos, de comportamentos incompreensíveis, que tratam de valores humanistas ou da falta deles.

O enorme mérito de *Contra toda a Esperança – Memórias* é a honestidade, a nitidez, a subtileza, a não-evocação de qualquer aprimoramento e o não-refúgio no silêncio. É um documento histórico, um testemunho de alguém que sobreviveu, apesar dos terríveis anos de perseguição, exílio, pobreza, solidão e morte dos seus próximos. Escrita numa linguagem transcendente, erudita, com paixão, dor e, por vezes, humor, é uma narrativa que condensa uma série de detalhes trágicos, não apenas de um dos mais beneméritos poetas russos do século xx, mas de toda uma geração. É um livro sobre os seus coevos, sobre a situação deplorável da *intelligentsia* russa; sobre honestidade, amizade, traição, amor, bem como sobre questões profundamente filosóficas. É um grito de amor, mas desprovido de lágrimas e desespero – não é uma lástima. E é justamente isso que torna esta obra e a sua autora num exemplo digno de admirar e de seguir. ♦

¹ Diminutivo do nome Ossip.

* Larissa Shotropa, cotradutora da obra *Contra toda a Esperança*, de Nadejda Mandelstam, é investigadora no CETAPS – Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies, e professora de Língua e de Literatura Russa no ILNOVA – Instituto de Línguas da Universidade Nova de Lisboa



CONTRA TODA A ESPERANÇA

Nadejda Mandelstam
Tradução: Ana Matoso
e Larissa Shotropa
ISBN: 978-989-8928-71-9
Abril de 2023
PVP: 25,90 €
560 páginas



Erich
AUERBACH
*Figura
e Outros Ensaios*



**IMPRESA
DA UNIVERSIDADE
DE LISBOA**



Columbano . Lisboa 1894