



LUÍS AFONSO // O IMPORTANTE É FAZER PENSAR



LUÍS AFONSO
O IMPORTANTE É FAZER PENSAR

FICHA TÉCNICA

Título: Luís Afonso. O importante é fazer pensar

Autores: Emília Ferreira, Lúcia Saldanha

Editor: Museu Nacional de Arte Contemporânea

Design: António Faria

Revisão de texto: Angelina Pessoa

Fotografia da capa: António Carrapato / PÚBLICO

ISBN: 978-972-776-582-9

LUÍS AFONSO
O IMPORTANTE É FAZER PENSAR

ÍNDICE

NOTA DE ABERTURA

página nove

PASSEI A INFÂNCIA A SONHAR COM MOTORES QUE RONCAM

página onze

OS MIÚDOS SÃO EDUCADOS PARA O SUCESSO

página treze

QUERIA IR PARA A FACULDADE DE LETRAS PELO AMBIENTE CONTESTATÁRIO

página quinze

LEMBRO-ME DE FAZER FILMES, LONGAS METRAGENS, NA MINHA CABEÇA

página dezasseis

COMECEI A FAZER CARTOONS SEM QUALQUER REFERÊNCIA

página dezassete

O *CARTOON* ERA APENAS UMA ACTIVIDADE PARALELA

página dezassete

HAVIA VERÃO, MAS NÃO HAVIA FESTIVAIS

página dezoito

É ESTE ENTRE VÍRGULAS QUE TEM DE ACABAR

página vinte

A ESCOLA É UMA MÁQUINA DE NORMALIZAÇÃO

página vinte e um

OS CARTOONS: HÍBRIDOS DE ARTE E JORNALISMO

página vinte e quatro

O IMPORTANTE É FAZER PENSAR

página vinte e seis

EXPOR O RIDÍCULO DAS SITUAÇÕES

página vinte e nove

A SOCIEDADE ESTÁ TRIBALIZADA

página vinte e nove

COMECEI NO TELETRABALHO ANTES DE HAVER TELETRABALHO

página trinta e um

A CRIAÇÃO DE PERSONAGENS ESTÁ LIGADA A CIRCUNSTÂNCIAS

página trinta e dois

ESTES “FILHOS” SÃO COMO OS OUTROS

página trinta e três

FUGIR AO ACESSÓRIO

página trinta e quatro

A ATUALIDADE TORNA-SE SUFOCANTE

página trinta e cinco

GOSTO DAS PALAVRAS COM MODERAÇÃO

página trinta e seis

ENQUANTO LEITOR, NÃO ME IMPORTO DE LER LIVROS GRANDES

página trinta e oito

TRABALHO COM DESCONTRAÇÃO

página trinta e nove

O PROCESSO CRIATIVO CHEGA A SER DOLOROSO

página quarenta e um

NOTA DE ABERTURA

Nesta nona publicação do projeto do MNAC, [Portugal entre Patrimónios], continuamos a recolha, na primeira pessoa, de testemunhos pessoais de vidas que se constituem como fios do amplo tecido cultural nacional.

Homem de paixões duradouras, dos interesses ao amor, a sua apurada capacidade de criar imagens e narrativas acompanha-o desde a infância. Então, o sonho de ser piloto de Fórmula 1 não obstava a que, nas muitas horas livres, criasse mentalmente uma cinematografia pessoal e intransmissível. Anos depois, acabaria, contudo, por estudar geografia. Foi professor da disciplina no secundário e trabalhou também como geógrafo para municípios. Mas a vida daria outras voltas e acabou por orientar o seu interesse, tempo e talento para o desenho, que pratica profissionalmente, de modo analítico, sintético e certo, há 37 anos.

A sua primeira publicação profissional foi para o jornal “A Bola”. Em 1993, começou a criar o Bartoon para o “Público”. A estas criações somaram-se, entretanto, outras para títulos como a revista “Sábado” ou o “Jornal de Negócios”, para o qual concebeu o SA. Depois de vários anos, a sua mosca minimal e certa autonomizou-se como protagonista e seguiu do Público para a RTP e Antena 1. Criou também heterónimos, como o Lopes, o escritor pós-moderno que já lhe abriu portas a exercer, de modo igualmente feliz para o leitor, o crescente prazer da escrita. Os livros são mesmo uma tentação e até já foi dono de uma livraria. Ainda assim, é através do desenho que continua a fazer todo o “filme” do cartoon mentalmente, antes de o passar para um suporte digital, tornando-o finalmente transmissível.

Jornalista profissional, vê o código deontológico como um fim em si, praticando o desenho com exigência ética. Com obra várias vezes premiada, este natural de Aljustrel, onde nasceu em 1965, trabalha para jornais de Lisboa, mas continua a viver no interior do Alentejo. De Serpa para o mundo, com a centralidade que a tecnologia hoje permite, eis Luís Afonso. Um desenhador com apreço pelo pensamento, e que gosta de palavras com moderação — em tudo dispensando o acessório.

Emília Ferreira

Diretora do Museu Nacional de Arte Contemporânea

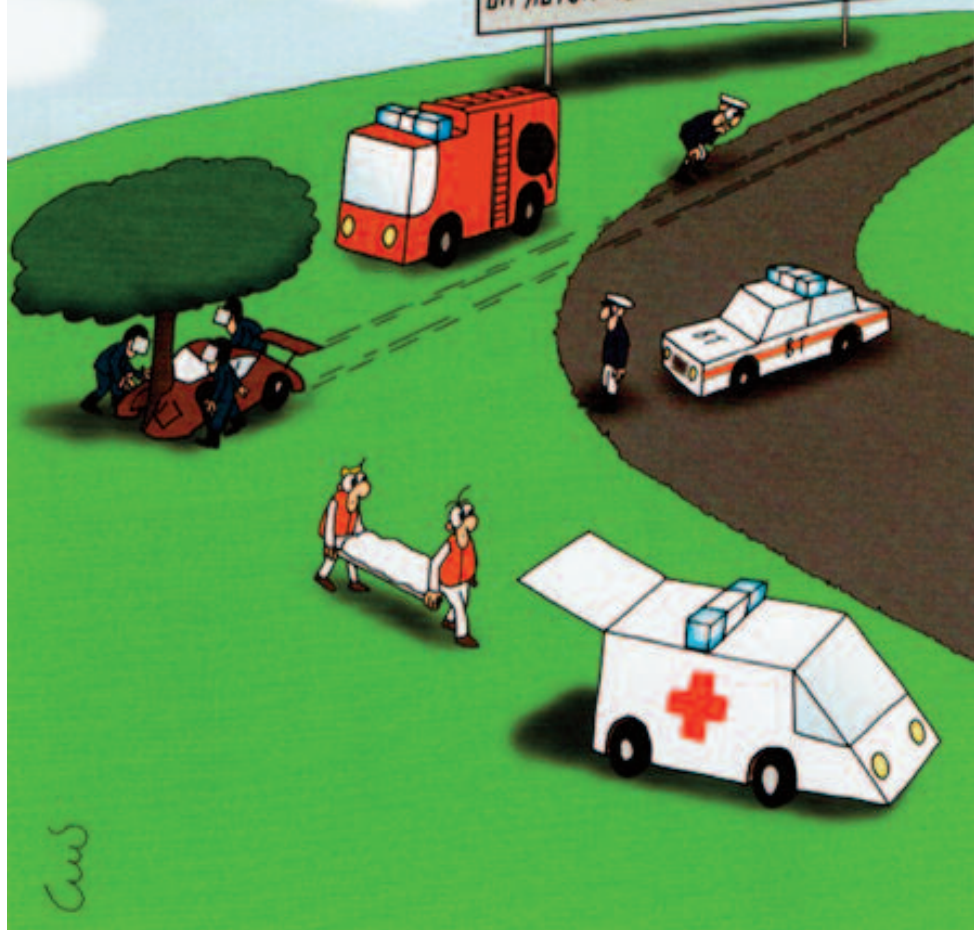
Lisboa, fevereiro de 2021

PERFORMANCE RACA



TURBEX GT

UM AUTOMÓVEL DE CORTAR A RESPIRAÇÃO



PASSEI A INFÂNCIA A SONHAR COM MOTORES QUE RONCAM

Lúcia Saldanha: Vejo-te como um homem de paixões, para lá das tuas ideias, palavras e desenhos. Estou certa?

Luís Afonso: Estás. E são paixões duradouras. Umas não consigo libertar-me delas, outras não quero.

Emília Ferreira: E de que paixões falamos?

LA: Olha, falamos concretamente, por exemplo, da paixão pela Fórmula 1. Este é o caso de uma paixão de que não me consigo libertar, e bem queria. É um desporto estúpido, anacrónico. Não há qualquer razão para gostar dele e quem me dera libertar o meu cérebro de montes de informação desnecessária que foi acumulando nos últimos quase 50 anos. Se pudesse, é o que faria. Contudo, às 3h45 da manhã lá acordo eu, sem despertador, para ver o GP da Austrália, que começará às 4h00, e quando tinha decidido na véspera (mais uma vez) não ver a corrida. O exemplo de paixão de que não me quero libertar é a que tenho pela minha mulher. Mas também não conseguia.

LS: Cresceste em Aljustrel, viveste o 25 de Abril no Alentejo e foi nesse ambiente e através da televisão que desde criança começaste a gostar de Fórmula1, do Jackie Stewart e do Emerson Fittipaldi. Os carros foram a tua primeira paixão?

LA: Sim. Comecei a acompanhar a Fórmula 1, em 1971/72. E tinha oito anos no 25 de Abril. Aqueles tempos em que as pessoas andavam a fazer a revolução e a sonhar com amanhã que cantam, eu passei-os a sonhar com motores que roncam. Era um bocado surreal, era um puto parvo, quase um “alien” no meio daquilo.

EF: De onde nasceu esse sonho de ser piloto de Fórmula 1?

LA: Tinha um vizinho bem mais velho do que eu que gostava muito de Fórmula 1. Foi ele que me transmitiu o gosto pelos carros de corrida. E explicava-me a parte técnica. Eu sabia que, para ser piloto de Fórmula 1, devia começar

pelos karts e subir para os fórmulas. Mas não consegui explicar essa necessidade aos meus pais, que tinham mais em que pensar e nem sequer sabiam do que eu falava. Sim, porque um putro de 10, 11 ou 12 anos estar a falar nos oito cilindros do motor Ford Cosworth do Tyrrell do Jackie Stewart era assim um bocadinho estranho. Aqueles tempos conturbados pós-25 de Abril safaram-me de ir parar a um psicólogo. Se fosse hoje...

OS MIÚDOS SÃO EDUCADOS PARA O SUCESSO

EF: Achas que hoje se lida de modo mais drástico com as ilusões das crianças?

LA: São realidades completamente diferentes. Naquela altura não havia tempo para reparar nas crianças, no que elas queriam ou pensavam. Havia questões mais urgentes, um processo revolucionário e pós-revolucionário. Agora é diferente, e às vezes acaba por ser pior. Uma criança hoje é intolerante à lactose, ao glúten, é sobredotada, é hiperativa, é vegan, etc., etc., há mil e uma necessidades especiais. Isto para as classes média-alta e alta, claro. As classes mais pobres estão como em 74/75, não têm essas possibilidades. Os miúdos das classes mais altas são educados para o sucesso. Vejo com muita preocupação as elites que vão sair daqui; aquelas que estarão no poder daqui a uns anos. Receio ser gente que não presta. Competitiva, sem coração, sem empatia pelo seu semelhante (até porque foram educados como únicos, há lá agora semelhantes...), enfim, do piorio.

EF: Dizes que as crianças das classes altas são educadas para o sucesso. Queres explicar, do ponto de vista de um criativo, a importância de educar para a capacidade do risco calculado e da resistência aos embates com a realidade, nomeadamente com o erro e até com o falhanço?

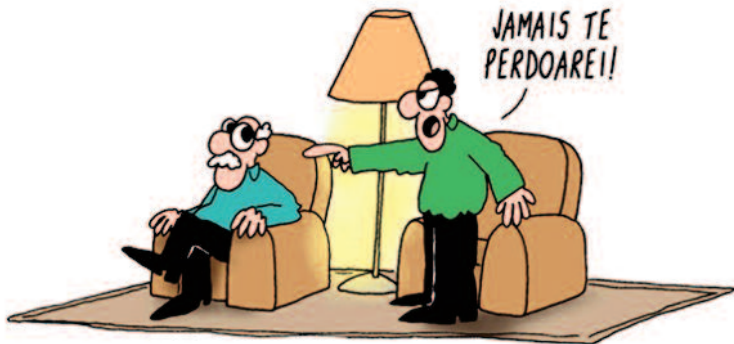
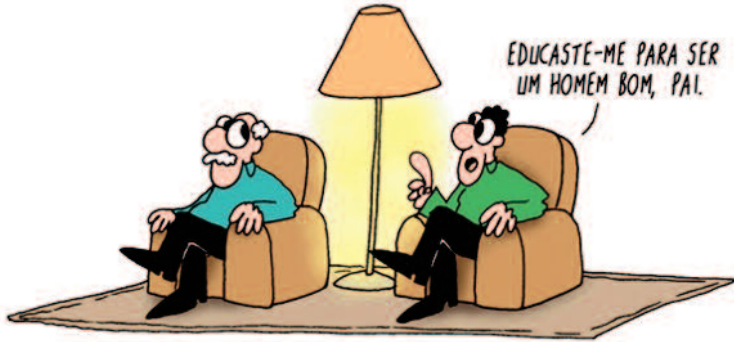
LA: Não são apenas as crianças das classes altas. A educação para o sucesso acaba por ser transversal, com as suas diferenças, porque aquilo que cada um pode atingir é muito diferente, consoante o ponto de partida. O objetivo do sucesso, e agora focuemo-nos nas crianças que amanhã serão líderes, é alcançado quase sempre à custa dos princípios e valores. É preciso ser

melhor do que os outros, vencê-los, se necessário esmagá-los. Teremos futuros líderes com elevadas capacidades técnicas e de decisão, mas não sei se terão capacidades humanas suficientes. Eu e a minha mulher tentámos educar os nossos filhos sem essa componente. Nunca lhes exigimos sucesso, mas quisemos sempre que fossem solidários e leais com os amigos e colegas, que respeitassem o próximo, que dessem valor à partilha, que se preocupassem com o meio ambiente, etc. Quisemos que eles viessem a ser bons seres humanos, mas não sei se os teremos preparado para este mundo. Daí eu ter-te enviado aquele cartoon de 2002, aquilo é um pensamento meu: será que, mais tarde, eles não vão protestar por não terem sido formatados para o sucesso?

Eu percebo que, quando referes “sucesso”, não tem a carga negativa que eu lhe dou. É mais no sentido de sucesso pessoal, desenvolvimento individual. Nessa perspetiva, sim, é importante educar para a realidade, para a inevitabilidade do falhanço, que faz crescer. E fiz sempre isso com os meus rapazes. Deixá-los tentar, errar, falhar, para lhes dar equilíbrio. Vejo isso como um processo de desenvolvimento de cada indivíduo. Porque é isso que vamos ter toda a vida: tentativas falhadas, erros, fracassos, e volta e meia um “sucesso”. E os meus filhos habituaram-se a contactar com isso no meu dia-a-dia, no atelier (que foi sempre em casa). Viram-me experimentar, tentar de uma maneira, de outra... tal como eles faziam nas coisas deles.

EF: Mas não achas que a competição faz parte de nós? Não achas que há uma competição que pode ser saudável, valiosa, mesmo?

LA: A competição faz parte de nós, até enquanto animais. Claro que a competição pode ser valiosa. Se nos afastarmos e virmos a imagem toda, a Humanidade foi evoluindo à conta da competição. Mas às vezes é preciso ver até onde a competição nos leva. Por exemplo, quem consegue ter a arma nuclear mais poderosa, quem consegue ter a maior fatia do mercado, etc.



Cris

QUERIA IR PARA A FACULDADE DE LETRAS PELO AMBIENTE CONTESTATÁRIO

LS: Para quem o primeiro projeto de vida foi ser piloto de Fórmula 1 e campeão do mundo o que significou ir para Lisboa tirar o curso de Geografia e jogar futebol na seleção da Faculdade de Letras?

LA: Foram acasos. Eu queria ir para a Faculdade de Letras, por relatos que me faziam do ambiente contestatário que lá se vivia. Só que, no secundário, eu estava numa área de Ciências. Ou seja, nada feito. Assim que soube que em Letras havia um curso de Ciências, escolhi logo. Era Geografia, como podia ter sido outro qualquer. E foi desta forma parva que escolhi o meu curso. Também joguei futebol por acaso: faltava um elemento para os “treinos de conjunto” e fui treinar com eles.

EF: Chegaste a encontrar na Faculdade de Letras o ambiente contestatário de que ouvias falar? Ou o que encontraste lá?

LA: Sim, ainda encontrei o ambiente de que tinha ouvido falar. Muita luta política, as RGAs¹ e as AGEs² eram muito interessantes porque havia alunos já muito batidos naquelas andanças (eu até acho que não acabavam os cursos para poderem continuar a endrominar aquilo tudo). Eu também frequentava bastante a Faculdade de Direito (em frente), tanto que até participei num torneio de matraquilhos, como aluno de Direito. A melhor de todas foi quando um dia alguém me veio pedir os apontamentos de Sucessões II, uma cadeira, porque não tinha podido ir à aula, imagina. Daquela malta toda, surgiram uns quantos políticos hoje bem conhecidos, alguns em lugares de grande destaque nos partidos.

EF: Voltando aos acasos e ao futebol. Foi o único desporto que praticaste?

LA: Pratiquei ténis de mesa e xadrez, no clube do meu avô materno. Já em adulto, consegui finalmente dar umas voltas nos circuitos e participei em corridas

¹ Reuniões Gerais de Alunos.

² Assembleias Gerais de Estudantes.

de karts e numa de automóveis. Agora já não posso, tive uma dissecação da carótida e tudo o que for impactos e trepidações no pescoço é extremamente perigoso.

LEMBRO-ME DE FAZER FILMES, LONGAS METRAGENS, NA MINHA CABEÇA

EF: Em traços largos, como descreverias a tua infância, em termos de descoberta e potencial criativo?

LA: Nesse aspeto foi ótima. Para lá da maluqueira dos carros, aos 10/11 anos falava de política como gente grande e com gente grande, lia vários jornais por dia (os que os meus pais compravam, todos de esquerda, e os do tal clube do meu avô, aonde eu ia diariamente, todos de direita). Por outro lado, como não havia TV durante o dia, nem jogos de computador, nem cinema como em Lisboa, passava muitas horas a imaginar coisas. Lembro-me de fazer filmes, longas metragens, na minha cabeça. Utilizava pessoas minhas conhecidas lá da terra nos papéis. Quando as cenas não ficavam boas, voltava atrás e repetia-as. Depois, quando o filme estava pronto, “projetava-o” todo de seguida na minha cabeça. Era um processo que podia levar uma tarde inteira, com um intervalo para o lanche.

EF: Como é que decidiste começar a fazer cartoons?

LA: Eu fazia bandas desenhadas, nunca fiz cartoons. Publiquei uma num suplemento juvenil e quando fui buscar as pranchas originais, perguntaram-me se não queria fazer cartoons. Eu disse que nunca tinha feito e eles desafiaram-me a aparecer lá ao fim de uma semana com um desenho crítico sobre o que se tinha passado nessa semana, na área da política. E eu apareci. Desde essa semana nunca mais deixei de fazer cartoons. O jornal era O Diário e estávamos na primavera de 1985, no meu primeiro ano de faculdade.

COMECEI A FAZER *CARTOONS* SEM QUALQUER REFERÊNCIA

EF: Foi complicado o início? Tiveste muitas rejeições? Como lidaste com elas?

LA: Não, nada, antes pelo contrário. Comecei a fazer uma coisa que nunca tinha imaginado, foi só aprendizagem. Eu comecei a fazer *cartoons* sem qualquer referência, só conhecia a Mafalda e os Peanuts. E conheceres como mero leitor é muito diferente de conheceres como um leitor que ambiciona ser autor, alguém que repara nos pormenores, etc. Eu não era nada disso.

EF: Queres explicar melhor a diferença?

LA: Como gostava de fazer bandas desenhadas desde miúdo, lia os livros de BD com atenção a todos os detalhes. O traço, a forma das vinhetas, a forma dos balões, os fundos, a aplicação da cor ou do preto e branco, etc., etc.. Ou seja, não lia um livro só por ler — tal como agora não leio um texto no jornal só por ler, conduzo logo a leitura na perspetiva de perceber se dá ou não para fazer um *cartoon* com aquilo, o que às vezes me leva a afastar de textos interessantes por falta de tempo, o que é pena. No caso dos poucos livros de *cartoons* que li em miúdo, a situação era completamente diferente. Nunca me passou pela cabeça ser cartoonista, donde não prestava atenção a detalhes, lia por divertimento, nada mais. Daí eu dizer que, quando me desafiaram a fazer *cartoons*, não tinha qualquer referência, foi um mundo novo que começou. E o mais curioso é que o outro mundo desapareceu, deixei de acompanhar a Banda Desenhada e hoje sou muito ignorante na matéria, só conheço coisas de há mais de 30/40 anos. E não me tornei leitor de *cartoons*, também conheço muito pouco, à exceção obviamente dos portugueses e de poucos mais.

O *CARTOON* ERA APENAS UMA ACTIVIDADE PARALELA

EF: Que apoio tiveste da família para seguir esta via profissional?

LA: Fui apoiado sempre pela Margarida, a minha mulher, que já vivia comigo

na altura. Como é um trabalho que requer concentração e muitas horas passadas em casa, viver com ela ajudou muito. Mas na altura eu ainda não imaginava que isto viesse a ser o meu trabalho, era apenas uma atividade paralela em que comecei a ganhar o meu primeiro dinheiro (até porque comecei a colaborar noutras publicações).

EF: Mantiveste, de todo o modo, uma relação com o Alentejo; não migraste, de modo definitivo, para Lisboa, cortando com essas raízes?

LA: Não, porque a Margarida foi trabalhar para Serpa e eu fui com ela. Concorri para dar aulas e fui colocado na Escola Secundária de Serpa. Na altura havia muita falta de professores de Geografia.

LS: Também conheceste a tua mulher em Aljustrel?

LA: Sim. E pedi-lhe namoro com 5 anos. Ela obviamente não me ligou nenhuma. Mas cerca de 15 anos mais tarde voltei à carga. É como vos digo, as minhas paixões vêm para ficar.

EF: Voltando a essa relação sempre presente com o teu território de origem: dirias que é também uma das tuas paixões ou é apenas um fruto das circunstâncias?

LA: Como disse atrás, fui para Serpa porque a Margarida foi trabalhar para lá. Portanto, é fruto das circunstâncias de uma das minhas paixões.

HAVIA VERÃO, MAS NÃO HAVIA FESTIVAIS

LS: Olhando para ti hoje não pareces uma pessoa marcada ou limitada por aquilo a que chamam “interioridade” ou “periferia”; antes pelo contrário, pareces-me um *iluminado*. Nessa época, viver no Alentejo até aos 18 anos era muito diferente de agora?

LA: Completamente diferente. Basta dizer que, até ir estudar para Lisboa, nunca vi um filme daqueles mais recentes, só os mais antigos que chegavam à terra. Ir a concertos também era uma impossibilidade. Na altura havia Verão, mas não havia festivais.

LS: Para ti não existem lugares periféricos, qualquer pessoa em qualquer ponto do mundo consegue ser interveniente. Vives em Serpa há muitos anos. Pertences à face escondida do Alentejo moderno?

LA: Eu já tinha essa sensação antes da internet. Com a internet, então, a questão de não haver lugares periféricos ainda ganha mais sentido. Mas atenção que, quando digo isso, estou a referir-me sobretudo a Portugal. Porque Lisboa tem uma falsa sensação de que é o centro de alguma coisa. Só o é administrativa-mente, face a Portugal, e aí é central de forma asfixiante. No resto, Lisboa é muito periférica. E provinciana. Percebe-se isso pela excitação que há sempre que falam de nós “lá fora”.

EF: Não se vive essa mesma excitação, com o modo como os outros nos veem, nos meios mais rurais?

LA: Claro. À escala, estas coisas reproduzem-se. Em terras pequenas, quando sai uma notícia sobre qualquer coisa que ali tenha acontecido, os jornais até esgotam.

EF: Como sentes a oferta cultural e científica no interior, hoje? Como vês as oportunidades de trabalho, num mundo em mudança?

LA: As coisas mudaram bastante, mas a grande mudança ainda está para vir. Acho que vai passar pelo crescimento das pequenas e médias cidades, desde que haja gente a ir viver para lá. Isso pressupõe que essas cidades tenham oferta suficiente para atrair pessoas com alguma exigência, até a nível cultural, e pressupõe também que as pessoas assumam que conseguem viver longe da grande cidade (à escala portuguesa, Lisboa e Porto são grandes cidades. E só nessa escala, saliente-se). É mais fácil realizar-se o primeiro pressuposto do que o segundo; a cabeça das pessoas é tramada, há muito preconceito em relação à vida no interior, que é estigmatizada. A chave estaria no poder central, se fosse capaz de descentralizar a sério. Num país tão pequeno, não seria difícil. Mas alguém imagina que o Parlamento funcionasse, por exemplo, em Viseu ou Castelo Branco?



É ESTE ENTRE VÍRGULAS QUE TEM DE ACABAR

EF: Quanto a essa visão do que poderia ser a descentralização cultural: como a tornarias mais efetiva?

LA: Tudo o que se pudesse fazer, levaria sempre tempo (eu estou a falar no condicional porque acho que não há essa vontade). A primeira coisa seria tentar tirar da cabeça dos agentes culturais a ideia de que tudo o que é fundamental tem de estar em Lisboa (e uma ou outra no Porto, vá). As pessoas teriam de interiorizar isso, e daí eu dizer que levaria muito tempo. Por exemplo, na Alemanha, tu não te sentes periférica em Frankfurt. Ou em Munique. Ou em Colónia, etc., etc.. Quando vais a um museu em Frankfurt, não sentes que vais a um museu “menor”, quando lês um jornal de Frankfurt, não sentes que estás a ler um jornal regional. É o caso da revista *Der Spiegel*. Sendo a revista alemã mais conhecida, não ocorre a ninguém que seja de Hamburgo.

Imagina em Portugal, por exemplo, um jornal de informação geral chamado, sei lá, “X”. Aproveitando o facto de haver tecnologia, espaço, etc., decidia-se instalar a redação em Serpa. Sabes o que acontecia, de cada vez que o jornal fosse referido? Era assim: “o X, de Serpa, traz na primeira página...”. Se o jornal estivesse sediado em Lisboa seria simplesmente “o X traz na primeira página...”. É este entre vírgulas que tem de acabar, seja referente a jornais, museus, galerias, etc. Só que está na cabeça das pessoas, leva muito tempo a sair. E depois há aquele paternalismo idiota do género “ah, que exposição tão interessante, fazem-se boas coisas no interior”.

EF: Ainda quanto a esse entre vírgulas. Não achas que a centralidade, como a das cidades que citaste, tem a ver com o facto de essas urbes terem uma dimensão que lhes permite uma diversidade de meios humanos e económicos que cidades de menor dimensão não permitem? Como é que isso se altera?

LA: É evidente que sim. A questão é saber porque é que não há outras urbes no país, porque é que é tão centralizado. Em tudo. Olha, até no futebol. À exceção de Espanha (outro país com uma longa ditadura), não encontras um país onde os adeptos de futebol em todo o território nacional sejam de

dois clubes da capital (o Futebol Clube do Porto começou a conquistar adeptos só depois do 25 de Abril; de resto continua a assumir-se como um clube de uma cidade e de uma região). Passa pela cabeça de alguém a maior parte da população de Bragança, de Évora ou de Faro ser do Benfica, um clube de Lisboa? É o que acontece. Nos outros países não, as pessoas são dos clubes das suas cidades.

Como se chegou a isto? Porque tudo foi centralizado, não há praticamente um organismo nacional que não esteja sediado em Lisboa. Mas eu acho que já falei disto, quando referi que a solução era descentralizar serviços. Olha, se não fôssemos um país pobre, o ideal era mesmo criar uma capital no interior, como o Brasil fez com Brasília, ou tornar capital uma cidade do interior. Com a capital em Brasília, continuou a existir vida política, económica e cultural própria no Rio, em São Paulo ou em Salvador sem estarem hierarquizadas. O mesmo se passa nos Estados Unidos. Washington é a capital e tens cidades fortíssimas como Nova Iorque ou São Francisco. Em Portugal a coisa é tão aberrante que até a pronúncia de Lisboa é a pronúncia oficial das televisões, das rádios. Se aparece alguém a falar de outra forma é visto como “típico”. E, como se sabe, até há uma série de erros na pronúncia lisboeta. E atenção que eu gosto muito de Lisboa, tenho lá casa e sinto-me muito bem na cidade. Enfim, acho que já me perdi na conversa.

A ESCOLA É UMA MÁQUINA DE NORMALIZAÇÃO

LS: Voltando à tua área de criação. Dirias que, nesta tua área, és autodidata? Como adquiriste conhecimento suficiente e desenvolveste a tua mestria na capacidade de relacionar factos na política, na sociedade, na economia, no futebol, etc.?

LA: Sim, tenho de me assumir como autodidata, sobretudo na técnica. É que nem tutoriais havia naquela altura. Ia experimentando isto e aquilo e acabou no meu traço atual. Quanto ao conhecimento e a capacidade de relacionar

factos, veio das leituras. Sou leitor de jornais desde que aprendi a ler, isso ajuda muito. Além de livros, claro.

EF: Como é que vês a escola? A ti ela abriu portas ou as portas criativas de que precisaste encontraste-as noutro lugar?

LA: A escola, que conheci enquanto aluno e professor, infelizmente é uma máquina de normalização de pessoas. Os alunos que são “premiados” são aqueles que fazem os trabalhos de casa todos, que têm os “portfolios” muito bonitinhos e arranjadinhos. Depois, quando chegam a adultos, vão ser assim, ficam velhos depressa. A escola não me abriu portas criativas nenhuma, ainda que eu também possa ter tido alguma culpa. Por exemplo, lembro-me de fazer bandas desenhadas em casa e na escola nunca fui criativo. Até porque não se pedia nada que fosse criativo. Era o caso das paisagens que os professores queriam que desenhássemos. Eu desenhava uma linha a fazer uma planície ligeiramente ondulada, uma casinha e um círculo lá em cima, que era o sol. Depois escrevia “verde” na planície, “azul” no céu e “amarelo” no sol, porque não tinha pachorra para estar a pintar aquilo com os lápis de cor. Na brincadeira, digo que o “Photoshop” foi inventado para mim. Só que com uns anos de atraso. Não veio a tempo de me livrar do pesadelo dos compassos e dos tira-linhas com tinta da china. Tinha frequentemente negativa a desenho.

EF: À partida, os teus professores talvez não te vissem como um “talento” promissor. Como definirias tu o talento?

LA: Eu diria que é a capacidade, inata ou adquirida, de desenrascar. O enrascanço pode ser ter três ou quatro adversários à volta e desenrascar-se fintando-os todos como o Messi. Ou pode ser ter uma folha em branco nas mãos. Há quem consiga desenrascar-se com palavras, com desenhos, notas de música, etc. Depois há os desenrascados perfeccionistas, os desenrascados repentistas, os desenrascados minimalistas...

LS: Li algures que consideras ter sido melhor professor do que aluno? Porquê?

LA: Porque, quando era aluno, nunca me preocupei em fazer o melhor que podia, só estudei uma vez na vida, que foi no mês antes dos exames para

entrar na Universidade. Ao contrário de quando fui professor, em que me dedicava bastante à escola e aos alunos e fazia o melhor que sabia.

EF: Lembras-te de algum episódio mais significativo do teu percurso como professor? De um momento em que tenhas sentido que fizeste uma diferença específica?

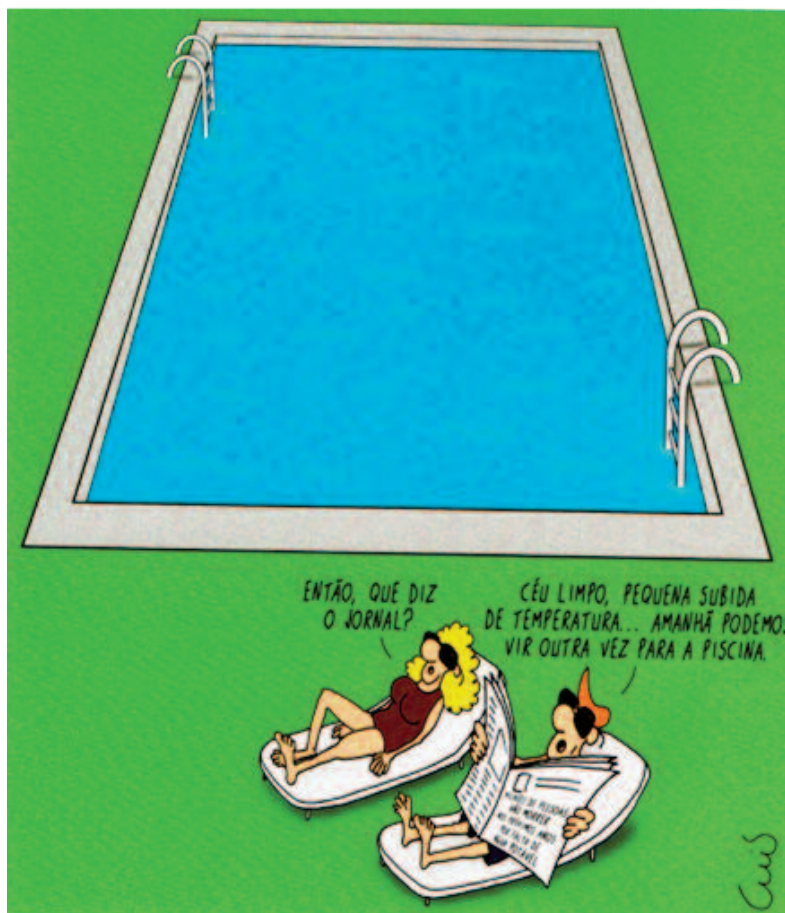
LA: Guardo boas recordações do tempo em que fui professor. Só deixei de o ser porque era complicado conciliar as aulas, os jornais e três filhos pequenos. Mas enquanto lá estive, envolvi-me bastante. Dinamizei o núcleo de jornalismo e fundámos o jornal *O Furo*. Foi um projeto interessante porque era autossustentado com dinheiro da publicidade. Tínhamos uma equipa com repórteres e também comerciais. Éramos independentes e saíamos com notícias sobre a escola e a comunidade. Até havia sondagens que as minhas turmas do 12º ano de Geografia asseguravam (porque estudavam Estatística). E, claro, preparava-os no sentido de chegarem à Universidade. Ouvir hoje alguns alunos dizerem que os ajudei no seu trajeto é a melhor recompensa que um ex-professor pode ter.

OS *CARTOONS*: HÍBRIDOS DE ARTE E JORNALISMO

LS: Gostei de ler numa entrevista tua: “Como cidadão interessa-me que o país e o mundo funcionem, por outro lado, e ironicamente, o meu trabalho como cartoonista fica facilitado quando isso não acontece.” Porquê? O que são os *cartoons*? É arte?

LA: Começando pelo fim, uso uma expressão que está na moda: híbridos, os *cartoons* são híbridos. São arte e jornalismo. Quanto à questão de as coisas funcionarem ou não, é óbvio que o meu trabalho, procurando sempre as contradições e paradoxos, resulta melhor em sociedades imperfeitas. O que não me impede de desejar um mundo melhor. Até porque tenho filhos e gostava que pudessem ser felizes.





O IMPORTANTE É FAZER PENSAR

LS: Disseste que fazes coisas para questionar e não para ter graça. O que é uma visão crítica gráfica?

LA: Às vezes também faço com a intenção de ter graça. Mas o importante é fazer pensar, fazer com que o leitor se interrogue. Se essa interrogação vier

acompanhada de um sorriso, melhor, mas o fundamental é que se interrogue. Os bonecos evidenciam mais as interrogações e as críticas. Às vezes nem precisam de dizer nada, basta ficarem a trocar um olhar com o leitor.

LS: Fazes cartoons para o *Público*, *A Bola*, o *Jornal de Negócios* e até para a televisão (e rádio). Todo o teu trabalho está focado na atualidade social e política diária, o que é muito exigente. Como funciona esse processo criativo? É um trabalho muito cerebral?

LA: Sim, pode dizer-se que o trabalho é sobretudo cerebral. Tenho de acompanhar a atualidade durante o dia e vou selecionando temas para trabalhar. A partir daí começo a tentar ter ideias. Uma vez é rápido, outras fico imenso tempo à volta de uma ideia. Quando vejo que não dá, salto para outra ideia, até sair alguma coisa que me satisfaça. A parte do desenho é mesmo no fim, quando o cartoon está “pronto” na minha cabeça.

LS: Usas alguma técnica em particular?

LA: Desenho diretamente num ecrã/digitalizador que tenho em casa. Como é muito grande, quando saio desenho no iPad ligado a um computador portátil. Já não uso papel desde o fim do século passado. Esta forma de desenhar é mais rápida, permite-me estar mais tempo a ter ideias. Quando desenhava no papel, com aguarelas, era muito demorado. Se, a meio de um *cartoon*, tivesse uma ideia melhor, já não havia tempo para a concretizar, era frustrante.

EF: E como comesças um *cartoon*?

LA: Quando o começo a desenhar é quando o cartoon já está acabado. Primeiro, faço-o integralmente na minha cabeça e só depois pego na caneta. O momento inicial pode ser quando leio ou oiço uma notícia, depois de pensar muito sobre as muitas e muitas notícias que li e ouvi, como até pode surgir-me de repente (mas estes não são os mais frequentes, infelizmente).

EF: Alguma vez sentiste bloqueios criativos ou esgotamento de temas, ao fim de tantos anos?

LA: Claro que sim. Há dias difíceis, ou porque acontece pouca coisa, ou porque

o que acontece não se presta a um cartoon. E a sensação de que os temas estão sempre a reaparecer também existe. Mas tem de se lidar com isso tudo e não vale a pena perder tempo a pensar no assunto porque, dê por onde der, no outro dia os cartoons têm de estar publicados.



EXPOR O RIDÍCULO DAS SITUAÇÕES

LS: Concordo quando dizes que, se estivermos demasiado próximos do acontecimento, não conseguimos ter uma visão de conjunto. Esta perspetiva ajuda-te também a reconhecer as notícias falsas?

LA: O que ajuda a reconhecer as notícias falsas é estar sempre de pé atrás e desconfiar por princípio. Tento certificar-me sempre da origem das notícias, procuro-as em mais do que um jornal. Às vezes até vou ler na imprensa estrangeira, para ver se era mesmo assim. Ou se desconfio de alguma tradução.

EF: E como lidas com as nuances da verdade?

LA: As nuances da verdade, as narrativas, são do pior que há. Mas vieram para ficar. Já se generalizou o exercício de adaptar a realidade à vontade de cada um. E a coisa é tão complicada que há gente que já não se dá conta de que o faz. É um tempo de enviesamentos, este. É fundamental manter a distância disto, sobretudo no jornalismo. Não acredito no jornalismo militante. Podes ser jornalista e ser militante, mas não podes fazer jornalismo militante. Jornalismo é jornalismo, tem de haver distância, objetividade. Tenho carteira profissional de jornalista e procuro respeitar o código deontológico.

EF: E com o ridículo das situações?

LA: Muito do meu trabalho é expor o ridículo das situações (bem como as contradições). Quando as situações já de si são muito ridículas, o meu trabalho acaba por ser desnecessário por não acrescentar nada. E é mais frequente do que se pensa. Por exemplo, nestes quatro anos de Trump, aconteceu muito isso.

**A SOCIEDADE
ESTÁ TRIBALIZADA**

LS: Nunca assumes posições político-partidárias explícitas. Isso dificulta ou facilita fazer os textos?



LA: Isso tem a ver com o que respondi atrás. E acho que a eficácia do *cartoon* sai diminuída. Repara: se um cartoonista (e quem diz cartoonista pode dizer jornalista) assumir uma posição político-partidária, o alcance do seu trabalho, à partida, estará sempre condicionado, havendo a partir daí os que estão predispostos a gostar dele e os que pura e simplesmente o ignorarão. Confesso que me dá gozo ser atacado de esquerdista por uns e conservador/de direita por outros. É como nos *cartoons* sobre futebol, quando sou acusado de ser anti-benfiquista, anti-sportinguista ou anti-portista.

Quando desperto estas reações é porque fiz alguma coisa bem. Há uma intolerância terrível, se as pessoas não veem/leem/ouvem exatamente aquilo que esperam ver/ler/ouvir, partem imediatamente para o insulto. A sociedade está completamente tribalizada. O que é uma ironia, neste século tão “high tech”.

EF: Como é que lidas com isso, emocional e profissionalmente?

LA: Emocionalmente, desisti de me preocupar. Acho que isto não tem mesmo solução. Profissionalmente, tenho de encarar de outra forma, até porque não só tenho de lidar com isso como tenho de trabalhar com isso. Mas dificulta bastante. Chegámos a uma situação em que se eu fizer uma crítica ao atual Governo (que faço e farei muitas, continuo a pensar que o papel do jornalismo, onde eu incluo os *cartoons*, é fundamentalmente de contrapoder) é porque sou conservador de direita, neoliberal e saudoso do Passos Coelho. Quando fazia *cartoons* contra o Governo anterior era comunista, bloquista, etc. Eu ainda me lembro do tempo em que se liam *cartoons* sem se pensar que o cartoonista tinha uma agenda. Agora nem há dúvidas, o cartoonista (ou o jornalista) tem sempre uma agenda. Estas cabecinhas não concebem a possibilidade de alguém não estar alinhado com alguma coisa, como é o meu caso.

LS: Trabalhas para um público adulto?

LA: Sim, desde criança que não me encaixo, primeiro como leitor, depois como autor, naquilo a que se chama público infantil.

EF: Nunca tiveste nenhuma tentação em relação aos primeiros leitores? À criação de narrativas para crianças? Porquê?

LA: Admito que seja uma falha minha. Pode ser que um dia venha a acontecer. Mas talvez se explique com a minha aversão aos livros infantis na minha infância. Fugi sempre a sete pés deles, tal como dos filmes que eram dobrados com aquelas vozinhas. Quando alguém começava a contar uma história para crianças, com aquele ar que as pessoas põem quando contam histórias para crianças, eu procurava a porta que estivesse mais perto. Lá está, talvez umas consultas num psicanalista tivessem ajudado.

COMECEI NO TELETRABALHO ANTES DE HAVER TELETRABALHO



LS: És um precursor do teletrabalho em Portugal. Como aconteceu? Hoje as novas tecnologias facilitam muito mais a vida.

LA: Eu até costumo dizer que comecei no teletrabalho antes de haver teletrabalho. Quando fui para Serpa, em 1988, ao princípio enviava cartoons pelo correio, os mais urgentes iam pelo autocarro da rodoviária (era o motorista que os levava e depois ia um estafeta

do jornal buscá-los à chegada a Lisboa). Entretanto, apareceu o fax e fui o primeiro utilizador nos CTT de Serpa. As funcionárias até telefonavam para o jornal para saber se tinha sido recebido, imagina. A necessidade de enviar *cartoons* ao fim-de-semana obrigou-me a comprar um fax, que era caríssimo. Só foi possível com um empréstimo. Com a internet tudo mudou. A partir de 2000, passei a trabalhar digitalmente e já podia enviar trabalhos a cores. A velocidade ainda era lenta, mas o meu processo de trabalho já tinha mudado definitivamente. Agora, com a internet por fibra ótica, tanto faz estar em Serpa como no prédio ao lado do jornal, a distância é a mesma, uns breves segundos. E permite-me desenvolver outro tipo de projetos, como A Mosca, que mete vozes e animação, estando as vozes e o animador em Lisboa, em sítios diferentes, e eu em Serpa.

A CRIAÇÃO DE PERSONAGENS ESTÁ LIGADA A CIRCUNSTÂNCIAS

LS: Para mim és o Quino português e ao mesmo tempo irmão da Mafalda... é uma boa comparação?

LA: Eu cresci a ler o Quino, nem me consigo imaginar no mesmo plano. Sou mais irmão da Mafalda, que é praticamente da minha idade.

EF: Além do Quino (que, como se soube, entretanto, odiava a Mafalda), que cartoonistas admiras? E porquê?

LA: Atenção que o Quino não odiava a Mafalda. Ele queria era ter vida para além da Mafalda e teve de acabar com ela para o conseguir. Como te expliquei atrás, comecei a fazer cartoons sem ter quaisquer referências, só conhecia o Quino (por causa da Mafalda, claro) e o cartoonista dos *Peanuts* de quem nem sabia o nome, até porque gostava menos. Só comecei a acompanhar o trabalho dos cartoonistas depois de eu ser cartoonista, e mesmo assim conheço pouco, mais os portugueses, para ver o que estão a fazer e até sou amigo de alguns dos poucos que existem. Como não participo em salões

nem daqueles prémios que há um pouco por todo o mundo, ainda menos probabilidades tenho de conhecer o trabalho de outros. Curiosamente, há anos fui convidado para membro do júri de um desses prémios, em Brasília, e aceitei por curiosidade. Fiquei espantado com a quantidade de bons cartoonistas iranianos que existem. Nunca pensei.

ESTES “FILHOS” SÃO COMO OS OUTROS



LS: Conhecer os teus personagens não é conhecer-te.... És um jornalista que cria personagens. Eles são como filhos?

LA: De certa forma. E alguns até nasceram na mesma altura dos meus filhos. O barbeiro do Barba e Cabelo tem mais um ano do que o meu filho mais velho e o Lopes (o escritor pós-moderno) é da idade dele. O *Bartoon* nasceu dois meses depois do meu filho do meio. As *Histórias Invertebradas* (uma série com insetos com problemas existenciais que saía na revista do Público) são da idade do meu filho mais novo. O *SA* (do Jornal de Negócios) e a *Mosca* (RTP/Antena 1) nasceram bem mais tarde, numa altura em que talvez já não esperasse ter mais “filhos”. E, claro, estes “filhos” são como os outros, não faz sentido perguntar de qual gosto mais.

EF: Como chegaste a estas personagens?

LA: O barbeiro foi inspirado no barbeiro da minha terra (Aljustrel), que era quem me falava de futebol. O Bartoon saiu a partir da minha ideia de bar urbano, como os que frequentava na altura (Pedro V, Snob...). As Histórias Invertebradas vieram de gostar de desenhar insetos minimalistas. O SA é uma empresa e a Mosca, que é o meu desenho mais minimalista de todos, surgiu porque precisava de uma personagem que chegasse de repente com notícias, aí lembrei-me de uma mosca que já tinha utilizado nas *Histórias Invertebradas*.

EF: E há alguma personagem de que estejas farto ou em que já não te revejas? Alguma que hoje já não criarias?

LA: Não, para já não estou farto de qualquer das minhas personagens. Provavelmente porque tenho várias. Se tivesse apenas uma podia tornar-se asfixiante. E depois são públicos parcialmente distintos. Há quem me conheça só do *Bartoon*, há quem me conheça só da *Mosca* e há quem me conheça só do *Barba e Cabelo*. A criação de personagens está ligada a circunstâncias. Se me pedissem hoje para criar uma tira onde se falasse de futebol e outra de política, talvez voltasse a criar o *Barba e Cabelo* e o *Bartoon*, mas não posso garantir. Passaram 30 anos e mudou tudo, eu incluído.

FUGIR AO ACESSÓRIO

EF: Como definirias a necessidade de síntese nesta área do desenho? E no teu trabalho em particular?

LA: Acho importante fugir ao acessório, retirar de um cartoon tudo o que não faz falta, para ser o mais eficaz possível. Tanto no desenho como no texto. Mas depende do estilo de cada um.



EF: E como é que vais depurando? Começas com um desenho mais complexo e vais retirando informações a mais, ou já avanças, com os anos de experiência, para soluções mais próximas do resultado final?

LA: Sim, o caminho que sigo é sempre o da simplificação. A não ser que não dê ou que o objetivo do *cartoon* seja o de “complexificar” por alguma razão. Mas em tiras com muitos anos, como o *Barba e Cabelo* ou o *Bartoon*, a fase inicial e a fase final estão muito próximas. Na Mosca é diferente, os textos seguem o tal caminho da simplificação, às vezes complexo, porque aquilo é para durar entre 30 a 50 segundos. E com um desafio acrescido, que é o de tentar perceber como vão soar as palavras ditas pelas vozes da Antena 1. Escrevo já a pensar nisso.

EF: Esse aspeto sonoro das palavras é, com frequência, esquecido. Um texto pode ser muito interessante quando lido em silêncio e revelar-se difícil, por vezes quase cacofónico, quando o lemos em voz alta. Achas que nos fazem falta aulas de teatro para percebermos o valor da comunicação também a esse nível?

LA: Sem dúvida. Tal como há a Educação Física, acho que a Expressão Dramática devia ser uma disciplina no segundo/terceiro ciclo do ensino básico. Até como forma de desinibir e de ligar os jovens. Quanto ao facto de ouvir os meus textos, ao princípio soavam sempre estranhos, eu nunca tinha escrito nada que fosse lido em voz alta. Se leres um cartoon em voz alta, ele normalmente não tem graça. No caso dos meus cartoons para a RTP/Antena 1, a solução foi passar a escrever a pensar naquelas vozes e não naqueles bonecos (mosca, aranha, mosquito, formiga). Aquilo tem de funcionar só com som na rádio, funciona com imagem e som na TV e pode funcionar só com imagem no computador com o som desligado. Nesse aspeto, é o meu trabalho mais complexo.

A ATUALIDADE TORNA-SE SUFOCANTE

EF: Alguma vez imaginaste que as tuas criações pudessem ter o significado e até peso político, no sentido da cidadania, que algumas têm? Estou a pensar

por exemplo no *Homem do Paleolítico* e nas repercussões que teve em relação às gravuras de Foz Côa.

LA: O caso do *Homem do Paleolítico* foi uma surpresa para mim perceber o impacto que teve, sobretudo entre os arqueólogos ligados ao Côa. Foi emocionante, nunca pensei que a minha personagem pudesse ter assim tanto significado.

LS: És aquilo a que chamamos um homem comprometido com o mundo 24 sobre 24 horas. Por profissão e por natureza? Sentes-te livre no que fazes? Ou a tua cabeça sente-se perseguida e prisioneira da atualidade? Como fazes para a arejar desta complexidade toda?

LA: Sinto-me livre, porque ninguém me condiciona, mas obviamente a atualidade acaba por ser uma prisão e torna-se sufocante. Estou conectado todos os dias do ano e não dá mesmo para parar, porque a atualidade não pára. Já me habituei a viver assim e também já se habituaram a viver assim comigo.

EF: Que outra personagem tua conseguiu tanto ou maior destaque?

LA: Talvez o boneco que representava a troika e que ficou ao balcão do bar enquanto durou o nosso programa de assistência financeira. Um jornalista contou-me que um dos três elementos das instituições internacionais envolvidas que ficaram por cá durante esse período resolveu aprender português (e fez bem, que é capaz de ter de cá voltar um dia destes) e uma das coisas que gostava de ler eram os meus cartoons, sobre os quais fazia perguntas quando não percebia uma ou outra palavra. Eu, de cada vez que o via nas fotos ou vídeos (e ele aparecia quase todos os dias), não conseguia deixar de rir ao pensar nisso.

GOSTO DAS PALAVRAS COM MODERAÇÃO

LS: “Vemos ouvimos e lemos” foi uma livraria, um espaço de animação cultural que criaste com a tua mulher em Serpa? Foi um projeto que vos entusiasmou? Porque é que não teve continuidade?



LA: A *Vemos, Ouvimos e Lemos* (V.O.L.) foi um espaço que imaginámos à medida das nossas necessidades enquanto consumidores. Queríamos uma livraria onde pudéssemos comprar bons livros, que tivesse um bar onde pudéssemos beber das melhores cervejas do mundo, uma galeria onde pudéssemos ver boas exposições, uma sala onde pudéssemos assistir a concertos, debates, etc. E aconteceu isso tudo. Comprámos muitos livros, bebemos muitas cervejas, vimos muitas exposições, assistimos a muitos concertos e debates. E pagámos sempre tudo, que éramos bons clientes. É óbvio que entre isto e uma visão empresarial vai uma grande distância. Como não tínhamos essa visão e o dinheiro não dava para mais, cedemos a V.O.L. a amigos, que depois cederam a outros amigos até fechar com a crise. Mas o edifício é nosso e está lá tudo pronto para, quem sabe, um dia reabrir.

LS: Também escreves livros. Dá-te prazer escrever? Sobre quê?

LA: Os livros de ficção são um escape. Escrevi dois – *O Comboio das Cinco* e *O Quadro da Mulher Sentada a Olhar Para o Ar Com Cara de Parva* – e estou a escrever o terceiro, que até já era para estar pronto, mas estive doente e depois meteu-se a pandemia. Servem para poder fugir da atualidade, para poder ir buscar ideias absurdas que tenho, coisas parvas que me vêm à cabeça, mas que não são “cartoonizáveis” por serem demasiado extensas para isso. Acabo por ter mais trabalho, mas sabe-me bem.

EF: Como geres a escrita sintética, quase telegráfica, do *cartoon* e o restante exercício da escrita?

LA: Atenção que a restante escrita também ela é um bocado sintética. Eu escrevo basicamente histórias curtas, algumas muito curtas. Os muitos anos de *cartoon* devem ter-me levado a isso, fiquei sintético por natureza. Mas gosto das palavras. Com moderação.

EF: Podes esclarecer melhor essa questão do gosto da palavra com moderação?

LA: É simples. Gosto das palavras, desenvolvi prazer em utilizá-las nos *cartoons* e achei que podia fazer outras coisas com elas. Mas, tal como nos *cartoons*, uso-as com muita parcimónia. Só escrevo o que sinto ser necessário para contar uma história, nada mais. No fundo, é a mesma moderação que tenho nos desenhos, que são minimalistas.

EF: Sentes que os teus *cartoons* são uma forma de repores justiça?

LA: Não me vejo com tal capacidade. Vejo-me antes a fazer *cartoons* que são uma forma de pôr dúvidas na cabeça dos leitores. E muitas vezes são dúvidas que saltam da minha cabeça.

ENQUANTO LEITOR, NÃO ME IMPORTO DE LER LIVROS GRANDES

LS: Gostas de música, de cinema...

LA: Sim, vou acompanhando o que se faz. Mais no cinema do que na música. Aí oiço mais clássicos. Ao contrário de muita gente, não consigo trabalhar enquanto oiço música. Quando oiço música não faço mais nada. O cinema é diferente, costumo ver filmes enquanto ando na bicicleta elíptica. De outra forma veria muito menos.

EF: E o que vês?

LA: Vejo filmes recentes e também alguns mais antigos de vez em quando. Procuro fugir aos “êxitos” de Hollywood, porque são cansativos e previsíveis, mas também evito ver filmes demasiado chatos. Vejo a maior parte dos filmes enquanto faço exercício na bicicleta elíptica, se forem demasiado chatos o exercício torna-se penoso.

EF: E, em termos de livros, o que lêes?

LA: O que calha, mas também com algum critério. Muitas vezes é a Margarida que me sugere um ou outro livro que sabe que eu vou gostar. Enquanto leitor, não me importo de ler livros grandes, mas sem abusos. Por exemplo, nunca cheguei a acabar o *Em Busca do Tempo Perdido* ou o *Ulisses*.

TRABALHO COM DESCONTRAÇÃO

LS: Como é o teu dia a dia?

LA: Levanto-me cedo, ando cerca de uma hora na bicicleta elíptica e depois leio jornais durante parte da manhã. A partir do meio da manhã, escrevo o texto para a Mosca, que tem de estar pronto até à hora do almoço. Depois de almoço, leio as últimas na internet, a seguir faço o SA, do Jornal de Negócios, e mais para o fim da tarde o Bartoon do Público. O *Barba e Cabelo*, de A Bola, fica para depois do jantar. E, no dia seguinte, é mais do mesmo. Quando estou fora, de viagem, faço os cartoons à noite para o dia seguinte, se estiver para ocidente. Se estiver para oriente, faço-os ao fim da tarde do próprio dia, dependendo do fuso horário.

EF: É um dia cheiíssimo. Como é que geres o humor (pessoal) com tanta exigência?

LA: Dantes era mais ansioso. Agora, desde que estive quase a “bater a bota”, encaro o dia de trabalho com muito mais descontração. O fundamental é não impor metas parvas do tipo acabar o trabalho todo antes de jantar. Se não

der, não dá, janta-se e trabalho a seguir, sem stress. Mas ajuda saber que quem vive comigo não se importa.

EF: É mesmo uma grande ajuda, porque a criatividade é, por natureza, um processo experimental que tem uma grande familiaridade com o caos, antes de surgir organizada como produto final. Uma pessoa que não o entenda dificulta a vida de um criador?

LA: Suponho que sim, mas no meu caso não me posso queixar. Quer a minha mulher, quer os meus filhos, quando viviam connosco, sempre entenderam a especificidade do meu trabalho. Até em viagem. Viajámos os cinco por muito lado, viagens mesmo grandes, e havia sempre um bocadinho do dia em que eu trabalhava. Este meu trabalho também tem esse lado positivo: posso trabalhar em qualquer lado e faço os meus próprios horários, que adapto em função das necessidades. E não só em viagem. Por exemplo, quando os meus filhos eram pequenos, era eu que os levava e ia buscar à escola, ia às reuniões de pais, etc. Quando eles estavam doentes, também ficava em casa com eles. Podia fazer isso sem qualquer problema porque geria o meu tempo.

Mas acho que também é fundamental um tipo não se armar em “artista”, a querer que o mundo gire à sua volta. “Não me importunem, que estou a criar coisas extraordinariamente importantes...”

LS: Alguma vez pensaste mudar de vida?

LA: Muitas vezes. Mas depois pensei outras tantas que, se calhar, era melhor não mudar.

EF: Incluindo sair do interior, como ficou bem claro. No meio de tudo do que temos falado, dirias que a experiência da infância foi muito diferente para os teus filhos?

LA: Não teve nada a ver. Como temos casa em Lisboa, eles estiveram sempre habituados à cidade.

O PROCESSO CRIATIVO CHEGA A SER DOLOROSO

LS: A olhar todos os dias para o mundo achas a felicidade e o medo contraditórios, incompatíveis ou absurdos?

LA: A felicidade, por si, se pensarmos bem, se formos conscientes, é absurda, impossível. Mas há momentos em que se conseguem fazer algumas tangentes à felicidade. O medo não; é real. Eu diria que felicidade e medo podem não ser de todo incompatíveis, por breves instantes.

EF: Quais são os teus medos? Como é que os expressas?

LA: Tenho os medos clássicos, suponho. Medo que aconteça alguma coisa aos meus filhos e à minha mulher, medo de não os poder ajudar, etc. Expresso isso como toda a gente, com a ansiedade que todos tentamos controlar. Em relação ao mundo e ao futuro da humanidade não tenho medo nenhum, sei que vai acabar mal. Só tenho medos de curto prazo.

EF: Posso ser cínica? O que entendes por “acabar mal”?

LA: Acabar mal? É simples, a humanidade vai extinguir-se, o planeta irá desaparecer. O universo está em constante evolução e de nós e da nossa civilização não restará qualquer vestígio. O que não quer dizer necessariamente que seja acabar mal. Se nestes poucos milénios já conseguimos levar a humanidade a um labirinto, imagina se fôssemos eternos. Era uma trapalhada do caraças, é melhor nem pensar nisso.

EF: E, já agora, o que está mais próximo da felicidade? O processo criativo ou a sua concretização num objeto final?

LA: O processo criativo não faz parte das tais tangentes à felicidade, passa muito longe, chega a ser doloroso. Agora a concretização, sim, por vezes passa bem perto. Mas muito rapidamente, porque a seguir começa outro processo criativo...

EF: Podes concretizar?

LA: Quando sinto que um cartoon me saiu bem e fico satisfeito com o resultado final, o que acontece de quando em quando, são as tais tangentes à felicidade. Tangentes porque são momentos fugazes — no dia seguinte vou ter de fazer mais cartoons, que até podem correr mal — e também porque a felicidade é uma coisa mais ampla; se a minha realização pessoal me chegasse para ser feliz, acho que seria um tipo muito egocêntrico.

LS: Começámos por falar em paixão. Terminamos com a complementaridade: como vês o papel da razão e da lógica nos dias de hoje?

LA: Nos dias de hoje, a lógica é um bocado flutuante, conduzida, manipulada. E a razão ficou à deriva. Este processo tem sido bem visível durante a pandemia de covid-19.



ÍNDICE DE IMAGENS

Desenhos de Luís Afonso publicados na revista Pública do jornal Público: p. 2 - 4 de janeiro 2004, p. 10 - 20 de maio 2001, p. 14 - 20 de outubro 2002, p. 20 - 27 de junho 2004, p. 25 - 13 de maio 2001, p. 26 - 25 de agosto 2002, p. 28 - 26 de outubro 2003, p. 47 - 12 de setembro 2004. p. 25 - não publicada na imprensa, oferecida à Galeria Municipal de Arte contemporânea de Serpa (2019). p. 30 - "Sociedade Recreativa", Luís Afonso, Publicações Dom Quixote (2005). p. 31 - Livro 25 Anos Bartoon (2018). p. 33 - 25 Anos Bartoon. p. 34 - A MOSCA, RTP. p. 37 - "O Comboio das Cinco", Luís Afonso, Abysmo, (2012). p. 43 - A MOSCA, RTP.

AGRADECIMENTOS:

Afonso de Brito

António Carrapato

António Faria

Jornal Público

[Portugal entre Patrimónios]
OUTRAS PUBLICAÇÕES

**O artista do momento: o homem do paleolítico – Cartoons,
de Luís Afonso. Catálogo da exposição, fevereiro 2021**

**Experiências de arte participativa.
Miguel Cheta, José Rui Martins, Rui Macário, João Dias, julho 2020**

O elogio da Melancolia. Catálogo da exposição, dezembro 2020

Jorge Pinheiro. A liberdade de experimentar, julho 2020

Patrícia Nogueira. Entre a realidade e a ficção, julho 2020

O desenho, força que nasce do silêncio. Catálogo da exposição, junho 2020

António Faria. A importante ideia de melancolia, junho de 2020

[Portugal entre Patrimónios], janeiro de 2020

Cruzeiro Seixas. Como respirar, setembro de 2019

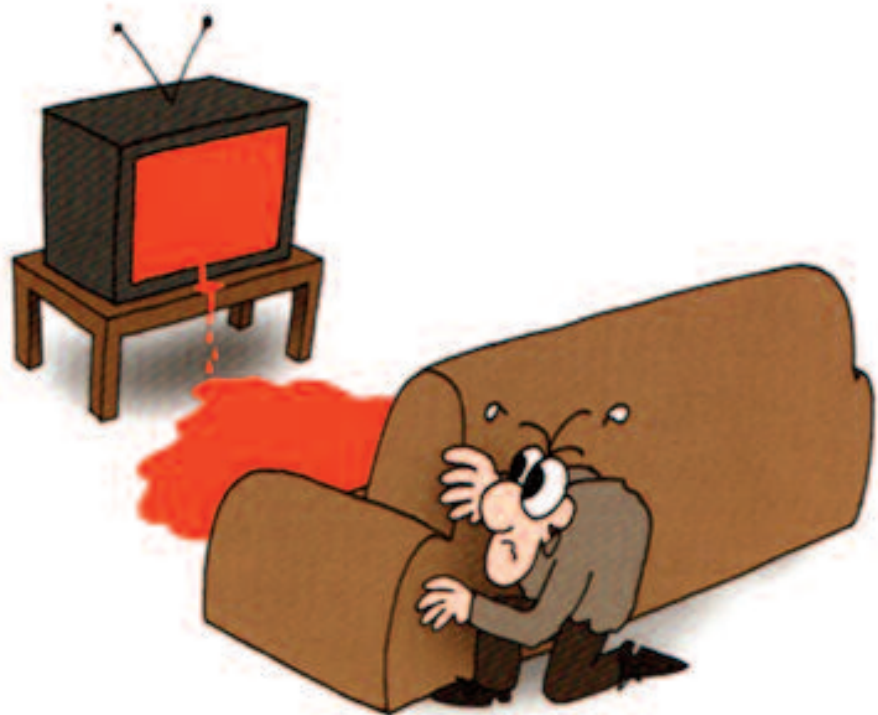
A Atenção – José Manuel dos Santos, maio 2019

Website:

<http://www.portugalentrepatrimonios.gov.pt/>

Publicações:

<http://www.portugalentrepatrimonios.gov.pt/?p=195>



Cuis

