



CRUZEIRO SEIXAS // COMO RESPIRAR



CRUZEIRO SEIXAS
COMO RESPIRAR

FICHA TÉCNICA

Título: Cruzeiro Seixas. Como respirar

Autores: Emília Ferreira, Lúcia Saldanha

Editor: Politécnico de Viseu

Design: António Faria

Impressão:

ISBN: 978-972-8765-21-7

Depósito Legal:

Nº de exemplares: 500

CRUZEIRO SEIXAS
COMO RESPIRAR

ÍNDICE

NOTA DE ABERTURA

página sete

PALAVRAS PRÉVIAS

página nove

UM SÉCULO A FAZER COISAS

página onze

A BASE DA HUMANIDADE É CONHECER-SE

página treze

“O RAPAZ ASSIM NÃO CHEGA AOS VINTE ANOS”

página quatorze

UMA FAMÍLIA E UM LAR

página quinze

NUNCA FUI CAPAZ DE TER PROFESSORES

página dezassete

UM TIPO QUE FAZ COISAS

página dezoito

UMA EXPERIÊNCIA ESPANTOSA

página dezanove

UM SALÃO COM A COLEÇÃO DE UM HOMEM EXTRAORDINÁRIO

página vinte e um

DAS COISAS DE QUE SOU VAIDOSO É DESSA ATUAÇÃO
página vinte e dois

UMA NECESSIDADE PROFUNDA E CONSTANTE
página vinte e quatro

É PELO AMOR QUE RESPIRAMOS
página vinte e cinco

HÁ DIAS, LEMBREI-ME DE UM QUADRO DE BOSCH
página vinte e seis

UM BURAQUINHO POR ONDE SE POSSA SAIR
página vinte e seis

TOCOU-ME MUITO O OBJETO, DESDE O PRINCÍPIO
página vinte e sete

UM DIA ESTIVE À PORTA DO DALI
página vinte e oito

ESTAVAS, LINDA INÊS, POSTA EM SOSSEGO
página vinte e nove

A SARAH AFFONSO, FUI EU QUE FIZ A ÚNICA EXPOSIÇÃO DELA
página trinta e um

ESTAS ASAS SÃO PARA CAIR E NÃO PARA VOAR
página trinta e dois

QUANDO ESTOU A AFOGAR-ME, DEITO MÃO À ESCRITA
página trinta e três

FOME DE MAR
página trinta e cinco

NOTA DE ABERTURA

Foi com grande empenho que a PV Editora acolheu a proposta de publicação da Entrevista a **Cruzeiro Seixas**, figura incontornável do surrealismo em Portugal, realizada no âmbito da rede-projecto [Portugal entre Patrimónios] de que o **Politécnico de Viseu** é parceiro.

Enquadrada na missão e objectivos da PV Editora, de promoção da cultura humanística e das artes, a edição de “**Cruzeiro Seixas. Como respirar**” dá voz a um encontro livre de vozes que afirma o valor incondicional da Arte como força primordial humana, vital.

A edição, extra colecção, da obra ora dada a lume pela PV Editora, no seu quase primeiro ano de existência, presta assim tributo a um dos maiores vultos da cultura portuguesa contemporânea, cuja longevidade saudamos.

Viseu, Setembro de 2019

A PV Editora

PALAVRAS PRÉVIAS

Cruzeiro Seixas. Como Respirar é a primeira entrevista do [PORTUGAL ENTRE PATRIMÓNIOS], inspirado no *interview project* do curador suíço Hans Ulrich Obrist. Para entender as artes visuais, Obrist precisava de “saber o que se passava noutros campos do conhecimento”. Não podíamos estar mais de acordo. A arte de cada tempo é sempre o reflexo das inquietações e aspirações das sociedades em que é criada. O Museu Nacional de Arte Contemporânea, como instituição que a acolhe e a estuda, tem, por isso, esse dever de curiosidade e a missão da partilha dessa reflexão. Nesta coleção, iremos expandir esse sentimento de cuidado e atenção a vários profissionais de distintas áreas, das artes à ciência e às mais formas de pensamento.

Para este primeiro volume, agradecemos a Cruzeiro Seixas, pela sua disponibilidade e pelo despojamento com que nos recebeu no meio dos seus livros, dos seus papéis e memórias desfiadas sem artifícios, embelezamentos ou demais cenografias.

Produto da parceria do Museu Nacional de Arte Contemporânea com o Instituto Politécnico de Viseu, através da PV Editora, no âmbito do projeto [PORTUGAL ENTRE PATRIMÓNIOS], pretende ser uma pequena — mas reveladora — porta aberta sobre o mundo. E, por prometer ser pessoal, tem tudo a ver connosco. A cultura, como lúcida e amorosamente nos lembrou Cruzeiro Seixas, é a nossa mais íntima e vital respiração.

Emília Ferreira

Diretora do Museu Nacional de Arte Contemporânea

UM SÉCULO A FAZER COISAS

Quase a cumprir um século de vida, Cruzeiro Seixas, o nosso primeiro entrevistado, olha para trás com lucidez e humor. Também com ironia. Fintou o destino várias vezes, com criativa teimosia. Talvez esse seja o resultado de, à nascença, ter sido quase dado como morto. “A minha mãe teve um parto complicadíssimo. A parteira disse-lhe: vamos ver se o sopro de uma velha dá vida a um morto.” Fez-lhe respiração boca a boca e o rapaz reagiu, enfim. Ao erguê-lo no ar, para o mostrar à mãe, esta olhou-o e perguntou: “Isso é que é o meu filho?”. E, com um riso benigno, Cruzeiro Seixas remata hoje, quase um século volvido: “Foram as primeiras palavras que eu ouvi.”

A memória da mãe é, todavia, doce e inspiradora. Uma imagem de resistência que o levou às múltiplas formas da criação com que a sua vida se veio a nutrir. Contam as biografias que Artur Manuel Rodrigues do Cruzeiro Seixas iniciou o seu percurso artístico como aluno da Escola de Artes Decorativas António Arroio, em Lisboa. Ele recorda-o de outro modo. O que não desmente é ter aí conhecido os amigos que fez para a vida. Seduzido para o surrealismo, com Mário Cesariny, Mário Henrique Leiria e Carlos Calvet, entre outros, forma o grupo “Os Surrealistas”. Teve múltiplos empregos e nunca teve um atelier. E, como se percebeu nesta conversa, gosta sobretudo de recordar não as exposições da sua obra, mas as que conseguiu fazer a outros artistas, portugueses e estrangeiros, e o que retirou de prazer e força vital no que foi descobrindo, entre a arte e o quotidiano, no gosto da partilha.

Após duas voltas ao mundo e uma estada de anos em Angola, em 1964, regressa a Lisboa. A par do seu trabalho visual e de escrita, que foi mostrando e publicando sempre que possível, e da colaboração que manteve com várias revistas surrealistas internacionais, observou uma invulgar atividade curatorial, divulgando a obra de artistas como António Areal, Vieira da Silva, Sarah Affonso, Carlos Calvet, Paula Rego ou Mário Botas, e trazendo a Portugal obras do Grupo Cobra e de Henri Michaux, entre outros, pondo em diálogo esses artistas com poetas e historiadores a quem encomendou textos para os catálogos dessas exposições.

Em 1999, ofereceu a sua coleção pessoal à Fundação Cupertino de Miranda, em Vila Nova de Famalicão, com a intenção de aí se constituir um Museu do Surrealismo.

Em 1990, a pintura torna-se coisa do passado. Mas o desenho manteve-se, até há pouco – quando os olhos lhe falharam –, prática constante, assim como a criação de objetos. Apesar de tudo isto, não gosta que lhe chamem artista. Define-se como “um tipo que faz coisas”. Nome central do Surrealismo em Portugal, pareceu-nos a personalidade e o momento certos para iniciar esta coleção de conversas pessoais que dá voz a algumas das figuras que criaram forma e pensamento nas últimas décadas.

A BASE DA HUMANIDADE É CONHECER-SE

Cruzeiro Seixas: Tenho a dizer que estou muito, muito surdo... não vejo mexer os lábios, vejo as coisas todas pretas. E nós julgando que ouvimos muito com os ouvidos... Ouvimos muito com o mexer da boca. As coisas que aprendemos depois com a idade, não é? Também não posso ler. A minha paixão era reler todas essas coisas que foram sendo escritas sobre o surrealismo, avivar a memória, mas não vejo nada! Não posso ler uma linha! Como é que se passa o tempo sem ler? É desesperante. É uma coisa mesmo horrível, insuportável.

Emília Ferreira: E quando é que isso aconteceu?

CS: Foi há uns meses. E vai durar, claro. Naturalmente vai-me acompanhar até ao fim. Ainda há pouco tempo, houve uma entrevista minha, para uma revista, em que eu dizia mais ou menos aquilo que tenho a dizer, tanto quanto possível. Não gostei da entrevista, das fotografias, daquilo tudo que eles fizeram... Mas, estão ali as coisas. Agora já não posso dizer que não disse aquilo que disse.

Lúcia Saldanha: Pode, pode! Pode dizer o que quiser! Ainda tem voz. Os olhos podem ter piorado, mas ainda tem voz!

CS: Nós podemos... Mas, às vezes, temos de pensar nos outros, não é? E não fazer mais confusão do que aquela que já há. Já há muita, não é? Estava justamente a falar com esse senhor e a pensar sobre o estado em que o mundo está. Isto tudo a propósito (em visão apressada, claro) desta visita do presidente dos Estados Unidos a Inglaterra. Já não quero ver mais guerras! Assisti a tantas guerras que é um horror! A primeira a que assisti, com alguma consciência, foi a Guerra Civil de Espanha. E depois o horror que foi aquela II Guerra Mundial! As pessoas fazem por esquecer, não é? Acho muito mau. As pessoas deveriam lembrar-se disso todos os dias, porque são coisas de tal maneira destruidoras, de tal maneira corrosivas, que dificultam a vida do Homem, não é?

EF: O senhor apanhou três guerras: a Guerra Civil de Espanha, a II Guerra Mundial e a guerra de África.

CS: Pois é. E fora outras pequenas guerras. Ainda me lembro da de Itália contra a Abissínia, quando o Mussolini a quis conquistar. Já é de mais! E as pessoas fazem tudo para esquecer. Hoje, as pessoas não sabem. Há jovens que não sabem, em absoluto, que houve guerras. E isso devia ser lembrado muitas vezes, não é? É um bocado desumano, mas, por outro lado, realmente, a base da humanidade é conhecer-se.

EF: O senhor nasceu em 1920 e lembra-se da Guerra Civil de Espanha, em 1936. Era muito jovem.

CS: Era. Estava na adolescência, ainda.

EF: E nessa altura como é que reagiu a essa guerra?

CS: Nessa altura, era obrigado a ser da Mocidade Portuguesa. Mas, havia uma duplicidade. E um ano era uma quantidade de anos, em que nós descobríamos muitas coisas. Por essa época (agora já não sei a data), já eu assinava a Seara Nova. Havia um contágio dessas coisas todas: era da Mocidade Portuguesa e, ao mesmo tempo assinava, a Seara Nova.

“O RAPAZ ASSIM NÃO CHEGA AOS VINTE ANOS”

EF: Entretanto, deixou a Amadora. Não ficou com memórias de lá?

CS: Era muito novo quando nos mudámos. A minha mãe era amiga das irmãs Roque Gameiro. A Amadora tinha muitas coisas interessantes. Tinha o animatógrafo e até uma pista de aviação. A minha mãe, em jovem, fez patinagem. Mas eu lembro-me de muito pouco. A Amadora, apesar de ser, na época, um sítio para onde as pessoas iam veraneiar, foi de onde eu tive de sair porque um médico achou que eu não ia chegar aos vinte anos. Tivemos de ir para o pé do mar, que na altura se considerava a cura de muita coisa. Fomos para Cai Água, que era como se chamava S. Pedro do Estoril. A mudança foi numa carroça puxada a cavalos e demorou uns dois ou três dias. Para passar debaixo do

arco do Palácio do Marquês de Pombal, foi preciso descarregar a carroça e carregar tudo outra vez.

UMA FAMÍLIA E UM LAR

EF: Quando é que percebeu que o seu caminho era o desenho, a procura de um certo sentido artístico na vida?

CS: Na minha família, já havia uma costela doente, porque o meu bisavô era professor de desenho. Há aí desenhos dele. Muito clássicos, evidentemente. E além disso era músico. Hoje há músicas, publicadas, que eram dele. Isso era uma das teimas da família. A minha mãe tocava piano e eu também tinha que aprender. E era uma coisa horrível. Solfejar. Não aprendi nada. E depois ainda pior: a minha família queria que eu aprendesse, ao mesmo tempo, violino. E o violino tem que se ter o cotovelo assim, e aquilo tem uns miados horrorosos de gato assanhado. É muito complicado. De maneira que a música ficou excluída. O princípio da carreira do Mário Cesariny foi a música. Chegou a ser aluno do Lopes Graça. E era a grande esperança de algumas das pessoas daquele tempo. E de repente cortou com tudo aquilo. Mas tocava. Era o terror dos vizinhos. O Mário era uma loucura a tocar. Ia a casa abaixo, autenticamente.

EF: No seu caso, nunca aterrorizou os vizinhos, porque o desenho é silencioso.

CS: Não, não. Há uma história que parece *surréaliste*. Às tantas, lá em casa, os meus pais resolveram vender o piano. O piano, coitado, estava a ser comido pelo caruncho... E nós, nessa altura, já vivíamos em S. Pedro do Estoril. Morávamos numa casa que tinha uma varanda e uma escada de pedra em caracol. Eu devia ter para aí uns seis anos. E odiava o piano. Vieram uns moços para transportar o piano. Mas deixaram-no cair pela escada. E foi o seu último concerto. *Surréaliste*.

EF: E teve apoios na sua escolha?

CS: Tive uns pais e um lar, era tudo o que eu tinha.

LS: Tinha a família.

CS: Tinha a família. Sobretudo a minha mãe. De resto, a família achou sempre que eu era o mais estúpido dos estúpidos.

EF: Mas, porquê?

CS: Na verdade, para eles eu não tinha graça. Não jogava futebol e essas coisas. E não sabia a tabuada. E não saber a tabuada é uma catástrofe. Não existe. Não há ninguém que não saiba a tabuada. Só o cão. O que é preciso é descobrir onde está a portinha, uma portinha muito pequenina que leva à comunicação. E que nem toda a gente descobre. Só as grandes cabeças — ou as que para lá caminham — é que sabem o que isso é.

LS: Estava a falar da sua mãe, da importância da sua mãe.

CS: Ah, da minha mãe. Teve uma importância enorme, foi uma pessoa excepcional. Quando lhe pedi bonecos disse que os queria, tinha que os fazer. Ela fazia tudo. Bordados... não havia dinheiro, o meu pai era empregado de escritório, de maneira que tinham de viver só do dinheiro que o meu pai ganhava. Era a mãe que fazia tudo, tudo, tudo em casa, mas tudo, absolutamente tudo, porque não dava de outra maneira. Tinha sido educada para ser uma *menina bem*. Naquele tempo considerava-se que uma menina bem sabia francês, pintar e coisas assim do género.

EF: Sim, ser uma menina prendada!

CS: Pois, a minha mãe foi aluna de um dos professores do grupo de “Ar Livre”. É uma figura inesquecível para mim. Para além da ternura, foi uma pessoa realmente hábil em tudo o que fazia. Uma coisa espantosa!

LS: Foi uma influência para si?

CS: E uma grande influência. Ela era católica à portuguesa: sem cumprir jamais os dizeres do catolicismo, não tinha tempo para isso. Mas este catolicismo à portuguesa de se benzerem, mas mais nada. O resto era muito livre.

NUNCA FUI CAPAZ DE TER PROFESSORES

EF: Depois, foi para a António Arroio.

CS: Sim. Foi lá que encontrei o Mário Cesariny. Eu era dois anos mais velho do que ele.

EF: O Vespeira entrou mais tarde, porque era um bocadinho mais novo.

CS: Eu não tenho muita presença dele lá na António Arroio. E do Azevedo também não. É muito episódica. Mas eu era muito mau aluno, faltava quase sempre às aulas. Aquilo não me interessava nada.

EF: Não? O que é que achava da escola?

CS: Bom, era a única escola em Portugal que o Salazar admitia que fosse mista. Mas, os rapazes estavam num pátio em baixo e as raparigas estavam num pátio em cima.

EF: Era um misto dividido no recreio.

CS: É! E as carteiras: as raparigas estavam à frente e os rapazes atrás. Tudo isto era realmente um princípio de vida que parecia mal. Parecia que estava mal! Até a um garoto daquela idade. Havia qualquer coisa que não funcionava. A António Arroio era tida, nesse tempo, como uma escola modelo. Não só tinha os dois sexos, como tinha à frente um homem “democrata”. Era o Falcão Trigoso. Tinha tido namoro com uma aluna e então chamavam-lhe o Falcão Perigoso!

EF: Há muitos artistas que afirmam ter recebido formação mais interessante na António Arroio do que depois nas Belas Artes. Nessa altura, achava que já era assim?

CS: Como lhe disse, eu faltava muito às aulas e era muito mau aluno. Fui sempre muito mau aluno, nunca fui capaz de ter professores. Nunca aprendi nada com os outros. Aprendi comigo, e depois com garotos que eram como eu

e com quem eu lidava. O que aprendi foi com o Cesariny; a desenhar, por exemplo, aprendi com o António Domingues, filho do Mário Domingues, que desenhava extraordinariamente. Era um excelente amigo de adolescência. E desenhava extraordinariamente, mas como professor, como um clássico. Estava no estirador ao meu lado e eu via como ele fazia e procurava fazer igual.

EF: Era mais uma proximidade de afetos do que uma proximidade pedagógica.

CS: Era. E também havia uma grande diferença em relação ao professor. Os professores, na sua maioria, eram muito velhos e refilões, estavam sempre a resmungar. O Costa Mota (acho que era sobrinho daquele Costa Mota que fez aquele monumento em Belém) era nosso professor. Fumava ao mesmo tempo que tinha o estirador encostado à perna e ia desenhando, desenho a carvão, e usava pão amassado para apagar. Tinha o pão e o cigarro, e enganava-se constantemente e metia o pão na boca em vez de meter o cigarro. E depois, zangava-se muito, barafustava com ele próprio e claro, uma vez eu ri-me da cena — a cena era tão cómica! — e ele: “Rua!” Estive suspenso uns dias. Isto era o quotidiano das escolas naquele tempo. Hoje, não sei como é. O ensino para mim é sempre uma coisa defeituosa. Isto é um disparate, mas não tenho nada a certeza de que valha a pena. Se as pessoas aprendessem consigo próprias... Mas era necessário arranjar o estímulo para que aprendessem consigo próprias. Se se descobrisse isso, não é? Tudo quanto descobri foi comigo mesmo. Consegui, por exemplo, um milagre extraordinário que foi chegar a esta idade e não saber a tabuada.

UM TIPO QUE FAZ COISAS

EF: Houve uma entrevista em que o senhor disse que não se considerava artista; considerava-se “um tipo que faz coisas”. Achei essa frase fabulosa. Porque faz muitas coisas, toda a vida fez muitas coisas. Escreveu, pintou, desenhou, fez colagens, fez objectos...

CS: Pois, isso vem muito de um conceito que eu tenho de que, quando me chamam artista (como já escrevi uma vez), é como se me dessem uma bofetada.

EF: Porquê?

CS: Nada mais, nada menos. Também vou ao extremo, não é? Mas, eu não tenho nada a ver com essa gente. Os artistas têm a mesma lógica que os vendedores. Só que, em vez de venderem bananas e sapatos, vendem pinturas. E eu nunca fui assim. Nunca soube vender, a maior parte da minha obra, 90%, 80% talvez, foi dada, perdida, deixada roubar. Não sei vender. Sabe-me tão mal vender! É uma coisa tão desagradável para mim que nunca fui capaz. E isso faz-me pensar no atelier, onde todos os artistas se sentem obrigados a trabalhar. Para mim, um atelier, no fundo, é uma loja. Fiz quase toda a minha obra – se é que há uma obra minha –, dentro das gavetas dos empregos. Eu estava empregado. Toda a vida procurei estar empregado, para ser dono do meu dinheiro e para ajudar os meus pais. E, portanto, é tudo do tamanho de uma gaveta.

UMA EXPERIÊNCIA ESPANTOSA

EF: Teve muitos empregos diferentes.

CS: Constantemente, porque era muito mau empregado, claro.

EF: Um dos que aparece sempre nas suas biografias, é o da marinha mercante. Quando resolveu ir para o mar e porquê?

CS: Era a altura em que Paris era o centro do mundo. E quem não ía a Paris era uma pedra, não é? E o Cesariny, o António Maria Lisboa e toda a gente, com muitos sacrifícios, com muitos roubos às mães e aos pais, lá conseguiam ir a Paris. E a mim isso era-me completamente impossível, de maneira que, um dia, encontrei, na escada do prédio onde morávamos, um senhor que era um dos diretores da Companhia Nacional de Navegação: “Arranjará aí um lugar para mim?” “Ah, posso falar”. E então arranjou-me um lugar a fazer

a escrita de bordo. Está claro, felizmente havia um outro rapaz que fazia o serviço bem feito e eu continuava a fazer desenhos.

EF: E quantos anos esteve a bordo, quantos anos andou no mar?

CS: Mais ou menos, eu sou muito mau para datas, como disse, mas uns dois anos, mais ou menos. Isto corresponde a umas duas viagens ao ultramar português, porque os navios davam a volta ao ultramar todo, a deixar e a trazer pessoas, encomendas, mercadorias. Era Timor, Macau, a Índia, tudo, tudo das “possessões portuguesas”, que era um quadro de miséria e de roubalheira impressionante.

LS: E não passou em Paris?

CS: Em Paris nunca passava, pois não! O Mário nessa altura chegou a ter uma entrevista com o Breton. Ele chegou a falar com o Breton. Isso para mim não foi possível.

EF: Mas teve um percurso particular, também, por esse caminho paralelo.

CS: Não deito fora essa experiência, sabe? Foi uma experiência espantosa. Foi a minha! Foi a possível. E, realmente, não sei se teria aprendido mais se estivesse em Paris, do ponto de vista humano, que é o que me apaixonava. A obra de arte, a obra de arte é humana. É sempre um bocado da humanidade; se ela não é, não é obra de arte e é isso que me apaixonava e por isso é que eu ando por esse caminho.

EF: E o que é que viu de apelativo na arte africana que encontrou nessas viagens?

CS: Já tinha a percepção de que a África tinha influenciado o Picasso, etc.. Mas o que me chocou mais foi a necessidade, que me parecia inultrapassável, de ajudar aquela gente a construir a sua liberdade. E foi a isso que me dediquei primeiro. Depois, foi conhecê-los de perto. Em África, eu não queria grandes empregos – mesmo que mos dessem. Eu queria era conhecer aquela gente no seu drama terrível. Muitos nem tinham consciência disso, mas não eram considerados gente pelos brancos e podiam ser espancados a qualquer momento, porque eram considerados bichos. Isso era uma coisa intolerável. Vai-se corrigindo aos poucos e poucos, mal e porcamente, mas vai-se corrigindo.

UM SALÃO COM A COLEÇÃO DE UM HOMEM EXTRAORDINÁRIO

EF: A par desse interesse pelas pessoas, começou uma coleção, um conjunto de objetos de arte criados por essas pessoas.

CS: Não era bem uma coleção. Eram as coisinhas que eu apanhava a uso deles. Eu ia sempre a grande velocidade, a tratar de uma coisa diferente, a vender papel higiénico ou a vender cachimbos. Eu vendi de tudo, para me aguentar nas viagens.

EF: A sua primeira relação com a instituição museu também foi em África?

CS: Foi com o Museu de Angola, mas não era possível fazer nada. Era um tipo que tinha sido frade, que era diretor quando eu lá estive. E também o Redinha, que trabalhava para a Diamangue. Ganhava um dinheirão doido na Diamangue, a fazer uns livros a que os etnógrafos não ligam nenhuma. E esse, que era frade, passou a ser uma figura popular em Luanda; embebedava-se e depois agarrava-se aos candeeiros, dava a volta aos candeeiros, com um grande aplauso dos miúdos que achavam graça àquele branco palhaço.

EF: E então, o senhor esteve envolvido no museu, mas não conseguiu de facto levá-lo a cabo.

CS: Não fiz grande coisa. Na altura, eu tinha um amigo – um homem extraordinário, o Manuel Vinhas, um homem da cerveja, um capitalista –, que me cedeu a coleção dele. E fiz um salão com essa coleção. Era o Skapinakis, era a Lourdes Castro... Enfim, a pintura daquela época. Foi fácil fazer o salão. Coitado, depois perdeu a coleção toda. O Manuel Vinhas era um homem extraordinário. Era das pessoas mais democráticas que conheci, embora fosse um capitalista. Esta coisa de catalogar as pessoas é muito difícil e cometem-se erros e grandes injustiças. Havia uma grande amizade entre nós e um dia lembro-me de ele pedir à minha mãe – porque os meus pais foram ter comigo a África – para visitar a nossa casa, porque achava muita graça às coisas que eu tinha pendurado nas paredes. E claro que ela disse logo que sim e ele então ele levou os filhos – ele dizia que queria fazer um *team* de filhos – e então levou

os mais pequeninos e andava a mostrar-lhes as coisas todas, muito bem explicadas e às tantas uma mais pequenita, para aí de uns 5 ou uns 6 anos, filha do milionário, diz-lhe: “Ó papá, este senhor é mais rico que o papá, não é?” E o Manuel ficou assim um bocado atrapalhado e respondeu: “É sim, minha filha, é muito mais rico que o papá e o papá logo ao jantar vai explicar porquê.” Ainda hoje me sinto emocionado com esta resposta tão bonita.

EF: Isso significa que ele percebia muito bem que havia muitos tipos diferentes de riqueza.

CS: Era um homem excepcional, que fez muita falta a esta democracia.

DAS COISAS DE QUE SOU VAIDOSO É DESSA ATUAÇÃO

EF: O senhor trabalhou sempre muito pelos outros artistas. Teve também, uma vez regressado, um papel fundamental a criar exposições a uma série de artistas, cujo trabalho admirava.

CS: Quando voltei, desliguei-me de todas as coisas que tinha tido lá, o pouco dinheiro que tinha trazido estava a gastar-se e perguntei justamente ao Manel Vinhas: “Manel Vinhas, arranja-me um emprego lá na Portugália?”, que era dele. E ele disse: “Sim, sim, sim, vou arranjar qualquer coisa.” E em vez de me arranjar um emprego na Portugália, uns dias ou semanas depois, disse-me: “Conheço aí um homem que vai abrir uma galeria.” E esse homem era o Pereira Coutinho pai, que fez a S. Mamede. Foi aí que eu debutei como diretor da galeria e de resto foi um festival. É das coisas de que sou vaidoso é dessa atuação, porque trouxe cá exposições tão boas como as da Gulbenkian, o [Serge] Poliakoff, o Grupo CoBrA, e aquele poeta que estava na moda, o Henri Michaux – numa galeria muito bonita, ainda por cima. Tive uma grande satisfação em fazer isso. Nessa altura, a grande galeria de Portugal era a 111, era muito feia, como ainda é. O Manuel de Brito era um homem muito sério e eu gostava muito dele. Foi uma rivalidade muito simpática, para mim,

entre as duas galerias e ele sempre a procurar roubar-me ao Pereira Coutinho. Mas eu nunca quis.

EF: Como é que conseguiu trazer esses nomes estrangeiros para Portugal naquela altura?

CS: Porque fiz muitas coisas ao contrário do que o Cesariny fazia; o Cesariny, apesar de genial (os génios também têm os seus defeitos e o Mário era ele, ele e ele), e desperdiçou oportunidades espantosas. Houve um homem que conheci em Paris, nos poucos tempos em que lá ia, um homem que se chamava Édouard Jaeger. E também um outro. Enfim, naquela altura tudo girava um pouco à volta do Surrealismo e do Breton. Através do Surrealismo, conhecemo-nos. Eles vieram depois a Portugal, amaram Portugal doidamente, e o Mário sempre a não querer, a não querer. E eu agarrei neles e agarrei essa oportunidade, que foi realmente muito boa.

EF: Teve sempre uma atitude muito generosa com os seus colegas, o que nem sempre acontece nas artes.

CS: Não sei se foi generosa, a mim o que me interessava era que as pessoas conhecessem, que neste país se abrissem mais portas, que abrissem as suas almas! As pessoas têm tantas portas fechadas e continua. Mesmo depois da democracia, continua tudo bastante fechado. O meu intuito não foi nem enriquecer, nem fazer nome. Tenho a glória de ter chegado a esta idade tão pobre como quando comecei, não tenho um tostão. E isso dá-me imensa satisfação. Com essa gente foi possível fazer coisas interessantes e eu acho que se podia ter feito muito mais. O José Pierre também publicou um *Dictionnaire de poche. Le Surréalisme* e também se publicou depois em França um outro dicionário, do Surrealismo, em que eu sou largamente citado, como desenhador, como tipo que faz objetos. Agora, saiu um outro dicionário do Surrealismo, em inglês. Eu não tinha dinheiro para comprar, porque é muito caro. Mas a Fundação Cupertino de Miranda tem.

UMA NECESSIDADE PROFUNDA E CONSTANTE

EF: Também condicionou um pouco o seu trabalho ao espaço nos empregos, ao tempo quase clandestino; então, nunca teve um atelier, nunca teve uma disciplina de trabalho, como muitos artistas têm?

CS: Quer dizer, eu sempre desenhei no primeiro papel que me aparecia, no sítio onde me era possível ter uma mesa para desenhar. Acontecia uma coisa engraçada: é que eu punha a mão em cima do papel e a mão começava a mexer sozinha. Era como se traçasse um gráfico, sabe? Hoje, já não. Isso aí esgotou-se. Não é para admirar, porque fiz centenas de coisas. Mas, nunca pensei aquilo que ia fazer. Era a alma que se esforçava. Isto parece literatura barata – não sei se é, se não é. Mas, se as pessoas quiserem acreditar, muito bem, se não quiserem... mas é verdade, não sei dizer isto de outra maneira. Foi isso que aconteceu e em toda a parte eu fazia desenhos, desde que houvesse papel livre e um bocadinho de tempo.

LS: Era uma necessidade constante?

CS: Era uma necessidade profunda e constante. Claro, o Mário auxiliou-me imenso nisso, pois nem eu pensava fazer desenhos, a não ser garatujas de miúdo e, um dia, ele disse-me (porque o Mário, desde a nossa adolescência, teve sempre assim um ar de chefe): “Ouve lá, vou publicar os meus primeiros poemas. Gostava de ter uns desenhos teus, és capaz de fazer?” Fiquei muito atrapalhado e passei ali umas noites em claro, sem saber o que havia de fazer. Depois lembrei-me que havia uma coisa que se chamava caneta, uma coisa que se chamava tinta-da-china e uma coisa que se chamava papel e fiz os primeiros desenhos... já com intuito surrealista. O meu sonho, por essa altura, era ir lendo os livros que apanhava por aqui e por ali, portanto, tudo muito fracionado. Também me interessava aquilo que ia vendo por acaso em museus, mas era muito pouco. Em Portugal não havia nada dessas coisas.

É PELO AMOR QUE RESPIRAMOS

EF: Olhando para o seu traço, sempre tão certo, firme e expressivo, ninguém diria que poderia ter essas dúvidas. O seu traço é absolutamente irrepreensível.

CS: Nunca fiz nada para isso, nunca tive vaidade de ser artista, como lhe disse. Ser artista eu tomo como um insulto.

LS: Ainda?!

CS: Ainda. Ai, sim, sim, sim. Acho uma coisa horrível. Mas era uma necessidade profunda minha fazer aquelas coisas. Era como respirar. Os namoros que temos durante uma vida, sejam rapazes sejam raparigas, realmente são os nossos pulmões. É por eles que respiramos, é pelo amor que respiramos. Um pouco também com os livros que lemos, os livros são os nossos pulmões. Se não tivesse lido tudo aquilo que li e encontrado os autores que encontrei, já tinha morrido, não tinha força suficiente, tinha falta de ar!

EF: Essa frase é maravilhosa.

CS: O meu terror é que estas coisas sejam tomadas como literatura.

EF: Não é preciso tomar como literatura, basta tomar como respiração. Como respiração é mais forte.

LS: E paixões pelas coisas, continua a ter paixões por coisas? A paixão nos atos criativos – a paixão também interfere, além da necessidade?

CS: Com certeza. O que é que a paixão, com a idade, vai esfriando um pouco, vai esfriando e ficando um pouco desgostosa de si mesma. Porque a vida não é uma coisa muito alegre, não é uma coisa muito satisfatória. É lindo ver uma árvore, é lindo ver uma planta, é lindo ver uma pedra. Agora, realmente, depois, a organização social em que metemos a desgraçada da árvore, em que metemos a desgraçada da pedra, é catastrófica.

HÁ DIAS, LEMBREI-ME DE UM QUADRO DE BOSCH

LS: E acredita na mudança?

CS: É engraçado, justamente há dois ou três dias, não sei porquê, lembrei-me de um quadro do Bosch – que eu nunca vi ao vivo; creio que é um quadro pequeno –, que é um bocado diferente de todos os quadros dele, em que está um aldrabão na praça pública, com uma mesa, a vender uma aldrabice qualquer e está um público de gente pasmada a ouvi-lo¹. E depois, entre esse público, está um tipo a roubar a bolsinha do dinheiro de um dos pasmados. O que é que eu quero dizer ao recordar isso? Não é o quadro propriamente dito. É que essas três ou quatro personagens continuam a existir, desde o tempo do Bosch. Os personagens que tomam conta do mundo. Daqui a quantos séculos é que nós temos que dar o salto, não é? É o aldrabão, são os pasmados e é o ladrão. O mundo reduz-se a isto!

UM BURQUINHO POR ONDE SE POSSA SAIR

EF: E quanto ao seu processo de trabalho? Passou do desenho para a colagem... ainda há pouco, quando estava a falar da sua mãe e do modo como via a mão dela mexer-se para cortar, ou para bordar, fez-me pensar nas suas colagens.

CS: São coisas simples. Se um dos tais “artistas” descobrisse como fazer isto, aperfeiçoava e fazia logo 200 e vendia, vendia, vendia. Eu fiz este e parei. Isto é uma coisa grosseira, com papel de máquina. Quer dizer, não exploro as coisas, depois quando me cheira a exploração do dinheiro, gelo, já não sou capaz.

EF: Foi explorando as formas por um interesse intrínseco nessas formas.

CS: Talvez o mundo esteja hoje um bocado preso... quer dizer, eu procuro por todas as portas, todos os burquinhos por onde possa sair – e talvez nós hoje

¹ *O Prestidigitador*, c.1470-1480, Hieronymus Bosch, Museu Municipal Saint Germain-en-Laye, França.

estejamos demasiado presos a uma conceção de arte, da cultura. Eu acho que os surrealistas fizeram um buraco por onde se possa sair. E entre outras descobertas dos surrealistas, pode muito bem ser o objeto. Pode ser que a arte de amanhã seja o objeto.

EF: Há uma peça sua que pertence à coleção da Gulbenkian que sempre pensei ser dos mais fabulosos objectos do nosso Surrealismo: é aquela mão com aparos como unhas. É mesmo um autorretrato seu?

CS: É!

EF: É fantástico.

CS: Agora a Gulbenkian comprou-me o *L'opresseur*. É uma coisa com uma pluma do chapéu da minha avó, com uma torneira e uma bola.

EF: Uma bola preta.

CS: Sim. Mas não sou só eu que faço objetos. Há dias, um tipo que conheci no Algarve – e que não tem nada de surrealista, nem sequer de culto; é um interessado apenas – mostrou-me um objeto que ele fez: é um candelabro. No suporte para as velas estão pinceis de barba. É de tal maneira desconcertante que acho um objeto de primeira categoria.

EF: Os seus são desconcertantes e têm uma grande potencialidade poética. Além de serem inquietos.

TOCOU-ME MUITO O OBJETO, DESDE O PRINCÍPIO

CS: Se há um mestre para estas coisas, que me chocou quando eu era novo, com o objeto, foi o Duchamp. O Duchamp é inultrapassável e escreveu coisas extraordinárias. Mas, cá em Portugal, também há uma rapariguinha, a Eva Alves, a quem ninguém liga importância nenhuma, que tem aqui este ferro elétrico todo forrado a veludo vermelho, que eu acho um objeto extraordinário. Dentro

desta vitrinezinha. E tem mais. Por exemplo, uma máquina de costura, em ferro, tudo aquilo forrado a veludo vermelho. São coisas fantásticas. Ela tem duas ou três peças muito boas.

EF: No seu caso, começou a fazer os objetos porque quis sair do espaço do papel, para passar para uma experimentação diferente? O que é que o levou aos objetos?

CS: Os objetos foi o tal encontro com o Duchamp, há muitos anos. É curioso que é das coisas que eu quase que ainda faço antes dos desenhos, ou simultaneamente com os desenhos. Tocou-me muito o objeto, desde o princípio. Foram as exposições surrealistas, como aquela em que o Duchamp foi chamado a fazer uma espécie de *mise-en-scène*.² Foi uma das exposições do Surrealismo em Nova Iorque, com quadros do Max Ernst, quadros de todas essas grandes sumidades e ele pôs fios defronte dos quadros, como uma teia de aranha, para dificultar a visão. Isso para mim foi um *coup-de-foudre*.

UM DIA ESTIVE À PORTA DO DALI

EF: E os objetos do Dali?

CS: É uma figura o Dali, todo ele. Uma figura que depois ele próprio estragou, com aquelas visitas ao Papa e outros disparates do género. Uma vez estive à porta dele, numa aldeiazinha espanhola, em Cadaqués. Estava com dois amigos e batemos à porta. Foi muito curioso, porque aquilo é uma aldeiazinha morta, como aquelas aldeias espanholas em que não se vê ninguém, e batemos à porta e então veio-nos abrir a porta um tipo mascarado de pintor holandês, com uma grande paleta, um chapéu vermelho, uma coisa espalhafatosa – imagine, numa aldeia! E nós dissemos que queríamos falar com o Dali e ele disse que o Dali ia ficar muito contente, mas que naquela altura estava ocupado,

² *First Papers of Surrealism*, exposição realizada numa mansão oitocentista no centro de Manhattan, em 1942. Liderada por Breton, reuniu mais de 30 artistas e foi concebida por Marcel Duchamp.

pedia desculpa, mas para esperarmos uns momentos. Passou meia hora e eu fui até à praia – a praia é ali muito próxima e na praia vi uma coisa espantosa: cisnes de água salgada que eu nunca tinha visto – e apareceu-nos um velho pescador a dizer-nos que a Gala tomava ali banho nua, o que era um escândalo para aquela gente toda, portanto ninguém aparecia. Depois, voltei para a casa e, naquela aldeia completamente solitária, na rua principal com aquele sol muito nítido que há em Espanha, as portas todas fechadas, as casinhas brancas, no meio da ruela havia um barco e dentro do barco nascia um cipreste. Eu senti-me personagem do Dali! Fui lá outra vez à porta e o tal homem vestido de pintor holandês continuou a dizer que ainda não, que o Dali ainda estava ocupado, com muitas desculpas, muita delicadeza. Ia connosco uma senhora (coitadinha, não devia favores nenhuns à beleza), e ele até disse que, quando o Dali visse tão bela senhora, que ia ficar... enfim, um disparate. Acabámos por ir embora.

EF: Nunca chegaram a conhecê-lo.

CS: Nunca chegámos a conhecê-lo. Agora pergunto-me constantemente o que é que aconteceria a seguir.

EF: Isso já por si daria uma bela história.

CS: Podemos imaginar, não é?

ESTAVAS, LINDA INÊS, POSTA EM SOSSEGO

CS: Há tanta coisa para fazer. Podia-se fazer um Museu do Amor, em Beja.

L.S: Um Museu do Amor, em Beja. Porquê?

CS: Penso que ainda não existe em lado nenhum do mundo. Há uns anos, andei pelos alfarrabistas à procura de referências a Soror Mariana Alcoforado. E comprei folhetozinhos que contavam as histórias das freiras com os amantes e com tudo aquilo, sob diversos pontos de vista. Agora, isto foi uma coisa feita uma vez ou duas... O que seria isto feito em profundidade, reunir toda

a documentação, que há pelos alfarrabistas, sobre a Soror Mariana Alcoforado? Podia-se fazer um museu inteiramente dedicado a ela: o Museu do Amor. Até em Alcobaça. O Pedro e a Inês. Tem lá os dois túmulos... Como é que dizia o Camões? *Estavas, linda Inês, posta em sossego...* Isto é de uma tal modernidade! O Paul Eluard não deve ter conhecido o Camões. Mas, quando foi a ocupação de França, naquele momento terrível de o Hitler vir por aí abaixo, ele disse: *Sur le sable sur la neige/J'écris ton nom [...] Et par le pouvoir d'un mot/Je recommence ma vie/ Je suis né pour te connaître/Pour te nommer*³, como o Camões, *aos montes ensinando e às ervinhas*⁴! São as pobres ideias do Cruzeiro Seixas.

EF: O amor é um tema muito interessante, na literatura, na arte e na filosofia.

LS: E na vida! ... O amor e a paixão também.

CS: O convento está lá! ... Há tanta coisa para fazer em Portugal!

EF: Mas tudo implica custos. Não há dinheiro.

CS: Há para o futebol, há dinheiro para o futebol! É que até me disseram que esse grande futebolista, como é que ele se chama?

LS: Ronaldo.

CS: Que ia empatar dinheiro na arte.

LS: Contactei o museu do Ronaldo, na Madeira, para convidar a instituição a participar nesta experiência que estamos a fazer, o [Portugal entre Patrimónios], que envolve várias práticas – chamemos-lhes infraestruturas ou instituições –, umas que já existem há muito tempo e estão estabelecidas e outras emergentes, pelo país fora. Mas, não tivemos resposta afirmativa.

CS: Bom, ele deve ser perseguido por gente com propostas incríveis...

LS: Mas, eu expliquei que não era para pedir dinheiro, era só para integrar

³ Poema *Liberté*, de Paul Eluard, 1942.

⁴ Camões, *Lusíadas*.

este grupo de partilha de experiências que pretende potenciar, no território, o trabalho de todos.

A SARAH AFFONSO, FUI EU QUE FIZ A ÚNICA EXPOSIÇÃO DELA

CS: Falta em Portugal uma pessoa que tenha o encanto suficiente para convencer os outros a entrarem no jogo. Mandar uma carta é bonito, mas não dá, é preciso ir lá.

EF: Um sedutor-geral? Creio que esse foi o papel que o António Ferro se propôs fazer, mas eram outros tempos. Embora ele seja uma figura fascinante. Culto, amigo do seu amigo, gostava de arte, gostava dos artistas...

CS: Sim. Falta fazer uma grande homenagem ao António Ferro. Todos nós abominamos o regime salazarista, mas foi o regime que fez mais encomendas aos artistas! Incluindo o próprio Almada...

EF: A Sarah Affonso não, ela queixava-se disso.

CS: A Sarah Affonso, coitadinha, fui eu que fiz a única exposição dela.

EF: Vamos fazer uma exposição dela este ano.

CS: Acho muito meritório.

EF: A Gulbenkian começou em julho. A nossa, no MNAC, abre em setembro. Estamos a trabalhar com a Ana Vasconcelos. É uma exposição em diálogo, entre a Gulbenkian e o MNAC e vamos fazer, em conjunto, a primeira grande retrospectiva da Sarah.

CS: A primeira possível fiz eu, no Estoril!

EF: É verdade!

CS: Não sei se sabe, mas as obras da Sarah não foram acarinhadas em casa. Os quadros dela andavam pelos cantos. Não havia nenhum na parede e andavam pelo chão. A Sarah contou-me uma história terrível: eles tinham comprado a casinha lá de...

EF: de Bicesse.

CS: Sim. E ela disse ao Almada que gostava tanto de ter um pequenino estúdio também, uma barraquinha no jardim, para poder trabalhar. E o Almada disse que sim, que ia arranjar. E nunca mais arranjava. Passavam os meses e houve um mês em que ela insistiu e ele: “Ah está bem, está bem, olha para o mês que vem, fala-me nisso”, o que ela fez, ele disse-lhe para ir ver o que estava ao fundo do jardim, “é muito bom para ti”, ela foi e era uma capoeira. Isto é horrível! Ela até chorava de indignação.

ESTAS ASAS SÃO PARA CAIR E NÃO PARA VOAR

EF: E quanto ao seu trabalho de cenografia? Também trabalhou para bailado.

CS: Foi só um cenário.

EF: Ah, pensei que tinham sido vários.

CS: Não. Foi só um cenário. Por paixão daquele rapaz que tinha sido bailarino e depois foi diretor da companhia [Nacional de Bailado]. O Armando [Jorge]. Era um bom amigo. Esses cenários não cabiam no S. Carlos e acabaram por ser guardados na Gulbenkian. Houve um ano em que choveu muito, as instalações da Gulbenkian inundaram-se e durante muito tempo pensou-se que esses cenários se tinham perdido. Há tempos disseram-me que, afinal, parece que não se perderam. Mas as bailarinas, na altura, odiaram o cenário. Comentaram que era feio e que estavam a dançar uma coisa que tinha a ver com um lago e ali não havia lago nenhum.

EF: Há muitas maneiras de ver e de não ver. Mas, apesar de essa obra pelos

vistos ter sobrevivido, há uma parte da sua obra que desapareceu. Tem sido “perseguido” por uma série de situações que têm aniquilado parte expressiva da sua obra.

CS: É isso que está a dizer. É engraçado, porque as pessoas por vezes dizem “é preciso fazer uma grande exposição sua (ou tua)!”. Onde é que estão as minhas coisas? Não sei!

EF: Por onde andarão? Não tem ideia?

CS: Eu não sei. Se calhar anda em casa das pessoas. E umas deram às outras, emprestaram, venderam. É muito difícil um dia uma grande exposição minha. Levaria anos a encontrar as coisas. Eu nunca fiz a listagem exata que os artistas fazem. No dia tal comecei o quadro tal, acabei o quadro tal na data tal, que foi para o senhor fulano tal... que horror! Não sou escriturário!

EF: Mas há muitos artistas que, mesmo tendo preocupações com o mercado, também não têm esses cuidados. Depois os historiadores vêem-se gregos para perceber quando é que as obras foram feitas. O senhor assinou sempre todos os seus trabalhos?

CS: Sim, isso creio que sim.

EF: Se hoje fizesse uma exposição, que obras suas pensa que seriam fundamentais?

CS: Se a exposição não fosse muito grande, era recorrer aos desenhos à pena e aos objetos. Depois, as pinturas que fiz, de uma maneira geral — eu chamo-lhes bonecos — são histórias de amor, são histórias falhadas, e que são mais ou menos as mesmas personagens. O Pomar uma vez disse-me “há asas de mais nas tuas coisas”. E eu respondi-lhe “é que tu não percebes que estas asas são para cair e não para voar. São asas pesadas de mais.”

QUANDO ESTOU A AFOGAR-ME, DEITO MÃO À ESCRITA

EF: O seu universo formal é sempre duro. Poético, mas duro. Ou estou errada?

CS: Eu acho que dentro de mim há um drama qualquer, de que as pessoas

não têm culpa. Nasceu comigo. Não são assim muito contentes as minhas coisas, não. Não consigo. A vida é uma coisa lindíssima, não é? Mas logo a seguir cai-nos uma casa inteira em cima da cabeça. É muito complicado viver. Agora realmente que é bonito, é.

EF: E a escrita? O que é que o levou à escrita?

CS: E eu escrevo? Pergunto eu...

EF: Parece que sim... Há diários, textos ensaísticos...

CS: É. Quando estou a afogar-me, deito a mão à escrita. É como uma boia. Agora há uma exposição que está interessante. Em Famalicão. Está para aí o catálogo.

EF: Também saiu este livro “Diário não Diário”.

CS: É. É uma coisa que os Prates publicaram. Toda a vida fiz assim coisas.

LS: Gosto imenso do livro. A começar pelo título.

CS: É o sim e o não de tudo.

EF: Também trabalhou em gravura?

CS: Não. Nunca.

EF: Eu tinha essa dúvida em relação ao seu desenho, porque às vezes parece um traçado de quem tem prática de incisão.

CS: Sabe, minha querida amiga, eu não tenho jeito para técnica. Nada do que é técnica dá comigo. E isto que eu fiz, os desenhos à pena, parece realmente técnica, mas é casual. Eu nunca aprendi. E fui fazendo tracinhos, tracinhos, ao lado uns dos outros.

EF: Por isso é que lhe perguntava também dos seus hábitos de trabalho. Porque o desenho tem uma pujança e um controle da mão que parece o desenho de uma mão muito trabalhada. Percebe-se que tem ali um gesto muito grande por esse gesto.

CS: E não aprendi com ninguém. Foi uma coisa espontânea.

FOME DE MAR

CS: Foi uma longa conversa.

EF: Pois foi.

CS: A minha vida desde pequenino. São coisas simples, porque eu não sou um intelectual. Há outros que o são e esses dirão as coisas intelectuais. Eu digo as coisas de uma maneira simples, como as vejo.

EF: Era a si que queríamos ouvir. Com a sua voz e a sua visão.

LS: E agora? O que é que lhe falta? Pensámos em trazer-lhe uma coisa de que gostasse, mas não sabíamos o que poderia ser.

CS: Não consigo ler. Não vejo. Gostava de ter um gatinho, mas não é possível.

EF: Teve algum gato?

CS: Tive um.

EF: Como é que se chamava?

CS: Era o Gris, porque era cinzento. Não era um gato, era uma pessoa. Lembro-me dele todos os dias, sabe? São uns animais fantásticos. Independentes, elegantes. E são dedicados. E muito sensíveis. Morreu ao meu colo, com um olhar para mim...

EF: Os gatos são criaturas especiais.

CS: É preciso conhecê-los.

LS: Mas um gato não lhe podemos trazer. Diga-nos uma coisa de que goste, que lhe possamos arranjar. De que mais sente mais falta? Alguma coisa que possamos fazer.

CS: Tenho saudades do mar. Tenho fome de mar.

AGRADECIMENTOS:

Ana Vasconcelos

Angelina Pessoa

António Faria

Anabela Carvalho

Fátima Jorge

Mafalda Portugal

Rita Barras

Rui Macário

Arquivo de Documentação Fotográfica / DGPC

PV EDITORA

OBRAS PUBLICADAS

COLECÇÃO ENSAIOS & DISCURSOS

Governo e Administração: parentesco relutante,
afinidade forçada – **António Correia de Campos**, Novembro 2018

A Atenção – **José Manuel dos Santos**, Maio 2019





