

Este livro foi publicado por ocasião
da exposição RISO, realizada no Museu da
Eletricidade, Lisboa, entre 20 de outubro
de 2012 e 17 de março de 2013.

PRONTUÁRIO DO RISO

ÍNDICE

13	INTRODUÇÃO
	ACERCA DO RISO
19	Risoma <i>André E. Teodósio / Teatro Praga</i>
27	Notas sobre o Riso e a Estética do Cómico <i>António Guerreiro</i>
37	Humoristas Portugueses de 1912 a 1920 <i>António Valdemar</i>
47	O Riso Homérico <i>Carmen Soares</i>
63	A Mulher sem Riso ou... F*#@#Ing Women! <i>Clara Ferreira Alves</i>
73	A Revolta Superior do Espírito <i>Fernando Cabral Martins</i>
85	Riso ou Sorriso? <i>George Steiner</i>
93	Da Difícil Conjugação do Verbo Rir em História da Arte <i>Joana Cunha Leal</i>

105	Do «Sublime às Aversas» ao «Divino Sopro da Ironia». O Riso entre os Alemães <i>João Barrento</i>
121	Notas sobre a Filosofia do Riso e da Comédia <i>João Constâncio</i>
137	Dr. Jerry & Mr. Lewis <i>João Lopes</i>
147	Como a Música Ri <i>Jorge Rodrigues</i>
157	O Riso no Cérebro <i>J. L. Pio Abreu</i>
169	O Riso: Festa e Protesto <i>José Nuno Matos</i>
181	O Riso como Brecha <i>Miguel Vale De Almeida</i>
191	O Sorriso do Buda <i>Paulo Borges</i>
203	Os Amigos do Noivo. O Riso na Tradição Judaico-Cristã <i>Paulo Pires Do Vale</i>
223	Riso sem Riso <i>Pedro Mexia</i>
227	Algumas Desconsiderações sobre o Humor <i>Rui Cardoso Martins</i>
231	O Riso Nasce do Medo <i>Rui Zink</i>

	FIGURAS DO RISO
245	<i>Alberto Pimenta</i>
246	<i>André Breton</i>
249	<i>Andy Warhol</i>
251	<i>António</i>
252	<i>Aristófanés</i>
255	<i>Bocage</i>
256	<i>Buster Keaton</i>
258	<i>Cinismo</i>
262	<i>Charles Baudelaire</i>
265	<i>Charlie Chaplin</i>
266	<i>Chuck Jones</i>
267	<i>Commedia Dell'Arte</i>
271	<i>Dioniso</i>
274	<i>Eça de Queirós</i>
279	<i>Fernando Pessoa</i>
282	<i>Francis Bacon</i>
285	<i>François Rabelais</i>
287	<i>Franz Kafka</i>
290	<i>Gil Vicente</i>
292	<i>Gioacchino Rossini</i>
295	<i>Gustave Flaubert</i>
297	<i>Herman José</i>
299	<i>Honoré Daumier</i>
300	<i>Irmãos Marx</i>
301	<i>Jacques Offenbach</i>
303	<i>Jacques Tati</i>
305	<i>Jean-Jacques Sempé</i>
306	<i>Jeff Koons</i>

307	<i>Jerry Seinfeld & Larry David</i>	356	<i>Vasco Santana & António Silva</i>
308	<i>João César Monteiro</i>	357	<i>Voltaire</i>
310	<i>Jon Stewart</i>	358	<i>William Hogarth</i>
311	<i>Jonathan Swift</i>	360	<i>William Shakespeare</i>
313	<i>José Vilhena</i>	362	<i>Woody Allen</i>
314	<i>Joseph Haydn</i>	364	<i>Wolfgang Amadeus Mozart</i>
316	<i>Manuel João Vieira</i>		
317	<i>Marcel Duchamp</i>		
321	<i>Marcel Proust</i>	367	CRONOLOGIA DE TEXTOS
324	<i>Mário Viegas</i>	383	NOTAS BIOGRÁFICAS
325	<i>Miguel de Cervantes</i>		
327	<i>Miguel Esteves Cardoso</i>		
328	<i>Millôr Fernandes</i>		
329	<i>Molière</i>		
331	<i>Mona Lisa</i>		
332	<i>Monty Python</i>		
334	<i>Nicolau Breyner</i>		
335	<i>Oscar Wilde</i>		
339	<i>Peter Sellers</i>		
340	<i>Quino</i>		
341	<i>Rafael Bordalo Pinheiro</i>		
343	<i>René Goscinny</i>		
344	<i>Ricardo Araújo Pereira</i>		
345	<i>Salvador Dalí</i>		
347	<i>Sócrates</i>		
350	<i>Teatro do Absurdo</i>		
352	<i>The Simpsons</i>		
353	<i>Totò</i>		
354	<i>Umberto Eco</i>		

Com «RISO – Uma Exposição a Sério», a Fundação EDP deu continuidade a uma programação, que teve em «Povo/People» o seu início, e que interroga alguns grandes conceitos – palavras – referentes do nosso tempo, explorando neles uma profundidade tantas vezes apenas presentida e uma complexidade não raro apressadamente ignorada. Com estas palavras vamos desenhando um mapa da nossa época e do seu imaginário, dando aos que a fazem, a sofrem e a vivem uma consciência mais exigente e aguda daquilo que está em causa.

É por isso que estas exposições temáticas são também ocasiões para suscitar a investigação, a interpretação e a crítica. Com elas, desejamos criar conhecimento, gerar reflexão, originar debate. Pensar o riso, o humor e o cómico é pensar hoje um fenómeno que se tornou avassalador, demonstrativo, massificado, indiciador. Para alguns, talvez até inquietante.

No riso, encontram-se mitos, sintomas, percepções, sinais que nos seduzem, intrigam e tornam curiosos. Código de muitos significados, com o riso marcamos a proximidade e a distância aos outros, reconhecemo-nos e desconhecemo-nos

a nós, transpomos a vida e estranhamos o mundo. Com o riso, dizemos a liberdade e a opressão, a inteligência e a imbecilidade, a transparência e a opacidade, a universalidade e a particularidade, a semelhança e a diferença, o novo e o velho. Com o riso, escondemos e revelamos, afirmamos e negamos, abrimos e fechamos. Com o riso, construímos um campo magnético de atrações e repulsas, estabilidades e mudanças. Ao riso chegamos pela filosofia, pela arte, pela literatura, pela história, pela psicologia, pela fisiologia, pela sociologia, pela política, pela geografia.

Este livro reúne ensaios que olham o riso e as suas figuras mediante diversas aproximações e a partir de vários pontos de vista. No seu conjunto, constitui um *Prontuário do Riso*, que, como todos os prontuários, se destina a ser consultado, usado, descoberto, reencontrado.

A Fundação EDP quer agradecer ao coordenador, aos autores e à editora o trabalho feito. Estamos certos de que, com este livro, a exposição que organizámos, em parceria com as Produções Fictícias, se completa, acrescenta, enriquece e perdura.

A FUNDAÇÃO EDP

INTRODUÇÃO

Este livro não tem um princípio nem um fim e serve muitos propósitos. Fundamentalmente, trata-se de uma tentativa de mostrar a vastidão do tema do RISO. O *Prontuário do Riso* não pretende percorrer a totalidade desse tema, mas ensaiar uma sua topografia possível. Não é o mapa de um terreno seguro, mas um conjunto de aproximações às coisas que fazem rir e aos diferentes modos como o homem se tem rido ao longo dos tempos.

Não há qualquer pretensão de fazer a história do riso, nem de reunir as teorias sociais, antropológicas, psicológicas, filosóficas ou estéticas do riso, mas sim mostrar o modo como diferentes autores, utilizando as suas ferramentas, pensam o que é rir. Por isso, este *Prontuário do Riso* não assume uma teoria nem desenha uma genealogia do riso, mas é um lugar onde tudo pode ser encontrado, todas as relações e ramificações que levam ao riso ou que por ele são provocadas.

O fio subterrâneo que une e percorre todos estes textos é constituído pela convicção de que o riso é múltiplo e é uma espécie de tecido comum da humanidade que contém tudo e

todos. A sua natureza é de tal modo abrangente, que até aqueles sem riso fazem parte do riso. Característica esta que faz do riso um lugar privilegiado do exercício da política, da liberdade e da cidadania. Por isso é que, como escreve Clara Ferreira Alves, o mais perfeito laboratório de humor do mundo (os EUA) são igualmente o mais perfeito laboratório da liberdade.

Muitas vezes, o riso promove uma suspensão dos códigos éticos, morais, sociais, e inverte todas as ordens estabelecidas, mas a sua ambição não é fundar uma nova ordem ou um novo código, antes esclarecer as estruturas sobre as quais a inteligência, a sensibilidade e a imaginação erguem as suas construções conceptuais, artísticas ou teóricas. É neste contexto que José Nuno Matos, através do seu ensaio sobre Bakhtine, mostra que o riso e as suas práticas, desde a época medieval, não só revelam a ordem social estabelecida, como servem igualmente de forma de protesto e luta contra o poder instituído.

Se tudo se permite ao riso, é porque rir não é um julgamento, mas, com diz Pio Abreu, um caminho para vencermos a nossa estupidez.

Uma estupidez que pode ser vista no modo como organizamos a nossa vida quotidiana. Por isso nos rimos quando, diz-nos João Constâncio, inspirado pelas palavras de Nietzsche, vemos as hierarquias e os «termos da nossa realidade quotidiana» serem invertidos. Mas se o riso assinala a inversão ou alteração momentânea da ordem do quotidiano isso deve-se, como nos diz António Guerreiro, ao facto de o riso nos «instalar não no reino da natureza, mas no reino do espírito».

Imediatamente, todas estas aproximações mostram que pensar o riso é pensar um acontecimento humano que, diz-nos Fernando Cabral Martins, é tudo menos simples. A sua localização incerta entre a arte e a vida faz com que não se possa ver no riso um fenómeno isolado dos outros factos da vida. Pelo contrário, compreender o riso – ou, como prefere Steiner, o sorriso – significa compreender «o supremo mistério da singularidade do homem e da mulher e circunscrever a sua solidão na multiplicidade do vivo». E o riso mostra este mistério, não por ser uma imagem exata das diferentes relações entre as estruturas sociais, mas, como realça Miguel Vale de Almeida, por ser como uma brecha «que o humor vislumbra, onde o riso explode e a partir de onde as regras aparecem como convencionais e arbitrarias». Continuando a imagem de Vale de Almeida, através da brecha que o riso provoca também se vê, como alerta Rui Zink, que o riso nasce do medo. Podemos acrescentar que nasce de todos os medos: da morte, da

doença, do amor, da incapacidade. Todos estes aspetos revelam que, usando a formulação de Rui Cardoso Martins, «o riso é a grande metalinguagem do homem». Uma linguagem partilhada entre os homens, Buda e Deus. Os contributos de Paulo Borges e Paulo Pires do Vale são decisivos no modo como mostram, na relação com a transcendência, que o riso se transforma em alegria, a qual, à luz dos ensinamentos budistas, se pode considerar como qualquer coisa entre o riso do sábio e a seriedade do mundo.

Se há regiões e tempos mais férteis para o humor, a atual indústria do riso é disso prova, como também as primeiras gerações de humoristas de que António Valdemar faz uma breve e precisa apresentação. Mas há campos que casam mal com o riso: a música e as artes visuais são dois exemplos. Jorge Rodrigues mostra que o riso é estranho à música: parece que, quando ri, a música ri mal. E Joana Cunha Leal mostra que, até à modernidade, o riso e o humor estiveram ausentes do universo da história da arte. Depois abre-se um campo em que a arte não só passa a rir, como se ri de si própria. Caso sério é o dos alemães, que parecem não saber rir. E João Barrento parte dessa aparente inabilidade para construir uma espécie de fisionomia do riso alemão. Atribuir uma expressão ao riso resulta na descoberta de que nem sempre nos rimos da mesma forma. O mundo homérico é fértil para essa tentativa de fixação de uma espécie de tipologia do riso. Na *Iliada* e na *Odisseia* veem-se surgir «o riso

trocista, apaziguador, sádico, histérico, lascivo, alienado, hipócrita, de condescendência, contentamento, superioridade ou vitória, e o sorriso afável, sedutor, sardónico, terrífico, de ternura ou contentamento». E é nesta viagem que Carmen Soares nos conduz ao mundo de Homero. Uma viagem que não é a rememoração de uma espécie de relíquia cultural e literária quase perdida, mas que nos chega sob o signo da atualidade e da pertinência.

Longe da escassez de riso estão Jacques Tati e Buster Keaton, de quem Pedro Mexia traça o retrato. Um riso especial, por vezes melancólico e triste. E João Lopes convoca, para este elenco de tipos de riso, o riso de Jerry Lewis, a sua genialidade e a fisicalidade incontornáveis. Esta experiência da encenação e da prática do riso é a base de que parte André E. Teodósio para o seu «Risoma».

Se estes ensaios têm sobretudo uma natureza especulativa, aparentemente tão contrária ao riso, eles são construídos a partir de um elenco de figuras e personagens. O riso não é uma criação conceptual, mas tem uma natureza plástica, material e estética. Ou seja, o riso tem um nome, uma cara, um corpo e uma modalidade específicos. Por isso, a segunda parte deste livro junta mais de sessenta «Figuras do riso». A escolha não foi arbitrária, mas não obedece a nenhuma ordem histórica ou disciplinar. Foram convidados autores especialistas em diferentes áreas do conhecimento, que contribuíram para a construção do elenco final

destas figuras, as quais se cruzam com as figuras presentes na exposição «RISO – Uma Exposição a Sério», organizada no Museu da Eletricidade da EDP, em Lisboa, realizada entre outubro de 2012 e março de 2013, e comissariada por José Manuel dos Santos, João Pinharanda, Nuno Artur Silva e Nuno Crespo. E é dessa exposição e do catálogo que a acompanhou que este *Prontuário* é um prolongamento. Ele aprofunda e teoriza as questões a que a exposição deu uma forma material. Para o leitor, este livro servirá como guia de entrada no universo denso, complexo e ramificado que é o riso.

Uma palavra final de agradecimento aos autores, que de uma forma tão admirável responderam ao desafio que lhes foi lançado; depois, à equipa que reviu, editou, paginou e desenhou este volume.

NUNO CRESPO



ENTRADA

01

QUOTIDIANO / ABSURDO

02

FISIONOMIA

03

LINGUAGEM

05

ACERCA DO RISO

RISOMA

ANDRÉ E. TEODÓSIO / TEATRO PRAGA

S: Arnold?

C: Não és tu? Então sou eu! Espera aí. Se sou eu, não posso estar à espera de mim. Não faz sentido. Gramaticalmente. Na frase. Na vida. Sou uma pessoa sem sentido. Nem personagem nem pessoa. Que medo! Quem é que eu sou? E se isto é uma comédia, porque é que eu não me estou a rir?

S: Não é por tu não te estares a rir que isto não é uma comédia. Mesmo que ninguém se ria, mesmo que ninguém se tenha rido uma única vez, continuas sem poder dizer que isto não é uma comédia. É um equívoco. É a comédia que te valida a ti e não tu que validas a comédia. A culpa é tua e não da comédia. Ri-te!

José Maria Vieira Mendes, in *Terceira Idade*

ADVERTÊNCIA

(OU COISAS DE QUE NÃO VAMOS FALAR PORQUE NÃO PROVOCAM RISO):

Do riso, da comédia, da ironia e muitas mais técnicas de gargalhada segundo Platão, Nietzsche, Bergson, Baudelaire, Bakhtin, Hegel, Kierkegaard, Jankélévitch, Cavell, Zupančič, etc.; Também não tentaremos enlutar o riso como Pfaller, politizá-lo como Escohotado ou L'Yvonnnet, catequisá-lo com Martin, pintá-lo como Bianchi, tragicizá-lo como Rosset, metaforizá-lo como Kundera e nem mesmo fazê-lo desaparecer *à la* Aristóteles.

PORQUÊ?

Porque o riso não é inteligível seguindo as normas académicas vigentes (ao contrário da estética e dos seus suportes).

O riso não suporta suportes.

Com a histerização do mundo a custos da difusão da liberdade transversal a quase todos os diversos sistemas de vida presentes no rizoma que cobre a Terra, o riso deixou de ser analisável à luz da estratégia operativa dos seus modos.

Para que a liberdade indomável não nos domine já, convém dar luta à natureza, devemos analisar a constituição do riso com um outro ponto de vista.

Se aceitarmos a sua constituição como autónoma, isto é, fora dos esquemas académicos e culturais mesmo quando por eles provocado (mais à frente veremos que o riso elabora os seus próprios sistemas mutantes e temporários sem qualquer tipo de finalidade), então teremos de aceitar o riso como sendo real e não como realidade.

Real como uma catástrofe humana, seja ela política ou ambiental.

E o que constatamos quando confrontados com o real, assim como com o riso, é que ele não é dominável; e que quando passa a ser, torna-se realidade!

Tendo em conta que a definição de arte que no Teatro Praga construímos é mais criadora de *ethos* e menos matéria de *aisthetikos*, mais real do que realidade, para nós o riso é a manifestação ideológica por excelência a alcançar.

Porque é a falta de espírito crítico, de reflexão, de debate, escuta e ideias, que o riso ocupa.

TENTEMOS UM PENSAMENTO VERDADEIRO.

Se aceitarmos que «comédia» é «com *media*», ou seja, que a comédia se afirma no processo da criação autoral (mesmo que involuntariamente e até mesmo sem sujeito autor «físico»), e que «humor» se revela no processo de receção da experiência (mesmo que inconscientemente), podemos afirmar que é na articulação das duas, da nossa predisposição de investir sentido nas revelações a que nos sujeitámos, que se poderá manifestar o riso.

É por isso que o riso não pode ser confundido nem com os procedimentos técnicos dos modos operativos da construção dos acontecimentos cómicos, nem com o humor que os analisa.

Riso: nem palavra nem som musical.

É a ação da própria comunicação distanciada das fontes de origem – comunicação sem garantias, acrescente-se.

Uma evidência circunstancial, uma ideia, e não uma daquelas «imagens fixadas» disfarçadas de ideia sólida, imutável e eterna.

Assim como o planeta Terra, que tem sido descrito como resultante de um *big bang* de muitas estrelas, se autonomizou dos seus detonadores, também o riso, proveniente de muitas origens, segue agora em direção a nada.

É certeza, não é saber: é que há palavras que se limitam a alimentar becos sem saída!

Portanto, apenas mudando o vocabulário, fugindo à ignorância existencial não com o *conhecimento* da existência mas com a *certeza* da existência, poderemos fugir aos binómios tautológicos que alimentam sistemas de observação do mundo.

Rir é um sistema que se tem a si como finalidade, como próprio fim.

PARA EVITAR DESENTENDIMENTOS...

Não é: «Rir e nada mais», nem é: «Rir e está tudo dito».

É: Rir e nada tudo.

É: Rir e está tudo por dizer.

Um infinito em potência, infinita a potência de uma ideia.

Pois é quando o ideal se torna real, quer como efeito secundário quer como resultado direto de uma ação, que ele emerge como verdade.

O riso é a verdade.

E verdade seja dita, não há nada que o Teatro Praga tenha feito em que o riso estivesse ausente.

MAS DE QUE NOS RIMOS?

De muitas coisas e de muitas formas.

Dependendo da época, da comunidade, da circunstância e da nossa disponibilidade, esta última dependente das condições anteriores e de muitas mais, surgirá o riso; para que aconteça, o riso depende de critérios ambientais estáveis (critérios esses do domínio dos tão badalados «espaço», «tempo» e «estado da psique») sejam eles comuns ou individuais.

Poderá isto sugerir que um ser humano alienado de uma qualquer cultura que o envolva é incapaz de se rir?

Não. Porque há e haverá sempre um regime de costumes (ético, representativo ou estético) de finalidades naturalizadas com que o ser humano interagirá de maneira a conseguir sintomatizar o seu julgamento, nem que seja numa estrutura linguística uni-pessoal, caso ela possa existir, e nem que seja o próprio riso.

PFFFFFF, JÁ NÃO ESTAMOS A ACHAR PIADA.

DIGAM LÁ QUE RISO É ESSE QUE EMERGE!

Uma ação forçada.

Não é por acaso que a par das palavras de ordem «pausa» e «choro», «riso» seja uma das ações mais escritas nas rubricas dos textos de teatro que se inscrevem na forma canónica da dramaturgia.

O riso é uma ação coagida, construída e não natural.

Tão forçado a existir como a pausa e o choro (isto se aceitarmos que o ser humano tem como finalidade, como *telos*, agir para sobreviver; e se aceitarmos que o ser humano tanto inflige na criação do seu carácter processos de indução e dedução próprios do *logos*, da razão, bem como a capacidade de se relacionar com a sua cultura sem qualquer distância, pelo sentir, pelo *pathos*).

Não queremos com esta última afirmação induzir em erro: não defendemos que o riso é o oposto de choro.

O contrário de rir não é chorar porque o contrário de chorar é beber água.

RIR NÃO TEM CONTRÁRIO.

Não tem companheiro de binómio. É outra lógica. Outra linguagem.

Não é palavra mas também não é som musical.

Porque rir tem muitas origens e um só fim, que é ele próprio e que se manifesta de inúmeras formas, definimos o mecanismo do riso como sendo um sistema «risomático».

(Ouvem-se risos)

Risomático; não tem fundamento, não tem centro e não tem direção.

Como já deu para perceber, o riso não entretém, nem é nenhuma terapia possível! Tanto nos rimos da felicidade como da infelicidade.

Aliás, o riso ri-se de todos os critérios duais.

A haver uma dualidade no riso só pode ser a da dialética negativa, ou de reação de decomposição: as partes têm de coexistir intactas e não podem ser sintetizadas numa terceira coisa que as aniquile.

(Pequena curiosidade: para infortúnio dos desejos de qualquer heideggeriano, é curioso que etimologicamente a palavra rir não derive de nada ou que não tenha outro passado que não o rir.)

TESE: Uma vez que o riso é forçado, uma construção, como um telhado ou um canal de televisão, cabe-nos entender o riso como uma ferramenta cognitiva de aproximação a fenómenos.

ANTÍTESE: A sua capacidade de juízo crítico cria desapego afetivo em relação a tudo, até a si próprio, transformando o riso na soma de si e do seu próprio contrário.

Justamente como o telhado ou o canal de televisão anteriormente mencionados.

REAÇÃO DE DECOMPOSIÇÃO: Assim sendo, o resultado do desapego à realidade que advém do juízo crítico tornado possível pelo uso da ferramenta cognitiva é nada mais nada menos que uma ideia. Sim, ideia, porque ideia, afinal, é tudo aquilo que se revela e que já lá estava. Não conhecemos: reconhecemos.

Rir é reconhecer uma ideia e tornar a ideia real: a mesma ideia que nos fez rir.

É um momento de clarividência, de construção ideológica, de reconhecimento de uma identidade: eu sou...

Contra tudo e contra todos rir é fazer verdade.

É «Falar verdade a mentir».

*(Outra pequena curiosidade: contra a vontade de heideggerianos e demais pessoas, uma vez que mentir é um verbo derivado de *mentis*, mente, a existir verdade está na ideia que se faz e não na ideia que outro teve!)*

No riso, essa expressão de julgamento de quem teve uma ideia graças à sua faculdade de juízo crítico, aquele que ri deixa de ser figurante e assume o papel de protagonista numa rede sem fim, e nele e com ele marca falhas, tira o tapete, e revê o seu antigo estado.

É um *hic et nunc*, aqui e agora, que não muda a realidade; quando se efetiva, cria um outro real. Ou seja, quer a condição em que nos encontramos mude ou não, seja ela mais sólida ou mais gasosa, é o ideal tornado real pelo ato de rir que é verdadeiro.

EXEMPLO SEGUIDO DE COMENTÁRIO:

Um dia numa famosa caverna começámos a observar os contornos da nossa sombra porque nos virámos de costas de forma a não ficarmos encadeados pela luz. Ao nos darmos conta desatámo-nos a rir. Podemos então afirmar que, em última análise, aquilo de que nos rimos foi de termos abandonado a «não-posição» em que aceitávamos uma decisão como irrefutável para passarmos a uma «(s)im-posição» que tanto pode ser de diferença, como de semelhança ou, em mecanismo cínico, de indiferença.

O riso é contraintuitivo, mesmo que surja por acidente ou qualquer outro género de afetação.

O riso não é o resultado físico da comédia, do humor, ou de anedotas, peripécias e fábulas, etc., i.e. não é fruto de um excesso de aparente *Aufklärung*, de esclarecimento e conhecimento (refiro-me a coisas como o gosto, o belo, a estética, a decoração, o entretenimento e às demais categorias abrangidas pela técnica de «gerir por métodos combinatórios o que é disponibilizado pela cultura com a garantia de não a danificar» – caso contrário é banido); o riso é, isso sim, o resultado físico do reconhecimento de uma ideia.

A haver intuição ou acidentes que possam ter funcionado como placebos para provocar o riso, o que é matéria sublime* está no *hinc et nunc* em que o riso acontece, a certeza de que por uma fração de segundos o «sujeito-que-ri» abandonou a «não-posição» onde aceitava o que lhe era ditado tendo passado a ocupar o lugar daquele que tem uma ideia, e que a impõe para construir uma ética real.

É por isso que não há nada de mais tenebroso do que alguém que ri ou que tenta provocar o riso a tentar ser sério!

*Definição de sublime: Numa das célebres pinturas de Caspar David Friedrich, um homem de bengala encontra-se no topo de uma falésia. Coxinho como é, se der um

passo em frente cai. Se der um passo atrás ficará desprovido da possibilidade de usufruir de tamanha monstruosidade. Dominar o seu posicionamento naquela imagem, eis o sublime.

BEM, VOU SALTAR!

O riso é sempre um ato autoprovocado.

Rimo-nos quando somos capazes, num dado momento, de nos observar retrospectivamente a rir de qualquer coisas de que já não nos estávamos a rir.

O riso é passado no presente. Se não se passou, não pode vir a passar-se.

E como não é natural – entenda-se «inato», «instintivo» (como provaram – mas para que foi preciso uma prova?! – as experiências inumanas que consistiram em retirar bebés aos pais criando-as isoladamente e que tiveram como resultado seres que choravam com a dor mas que não tinham aprendido a rir), como o riso pode desaparecer, quando nos rimos, rimo-nos daquilo que nos fez rir e que entretanto esquecemos ou podemos vir a esquecer: *Rimo-nos do próprio riso*.

Que melhor exemplo pode haver para o tornar real do que o riso compulsivo?

(Aparte: Rir é mesmo o melhor remédio para essa coisa que é o riso que, tal como acontece com algumas doenças apenas possíveis de diagnosticar por despiste, não se sabe o que é e só se deduz que o seja pelo que não é).

Como nos rimos não esquecemos o riso, e porque não o esquecemos é com ele e nele que emerge o momento de constatação.

QUE CONSTATAÇÃO É ESSA?

Constatamo-nos.

Confirmamo-nos.

Vimo-nos, tivemos uma ideia e como ela se tornou real passou a ser verdade.

Haverá algo de mais ético que isto?

Ao rir, constatamos com o riso que embora hoje tudo à volta tenha mudado desde o riso primeiro, que embora tenhamos chegado a outro sitio, nós continuamos os mesmos: nada.

E agora perguntam: mas se somos nada para quê tanto latim?

E assim nos despedimos com a graça do adeus.

NOTAS SOBRE O RISO E A ESTÉTICA DO CÓMICO

ANTÓNIO GUERREIRO

O momento primordial, originário, da filosofia consiste num *gag* que é narrado no *Teeteto*, de Platão, pela boca de Sócrates: um dia, o astrónomo Tales de Mileto caminhava com o olhar e o pensamento tão fixados sobre as alturas, para ver as estrelas, que não vê o que está aos seus pés e cai, com grande aparato, dentro de um poço. A assistir à cena, estava a sua escrava da Trácia – uma rapariga jovem – que não conteve um riso sonoro e trocista. Enquanto durou, aquele riso teve o efeito de inverter as hierarquias: a escrava tinha conquistado a soberania relativamente ao seu senhor; a rapariga ignorante tinha adquirido preponderância em relação ao cientista e homem de saber. Assim lida, esta fábula mostra que o riso pode colocar o mundo às avessas, como muito bem mostrou o linguista e filósofo russo Mikhail Bakhtine (1895-1975) no seu estudo magistral sobre Rabelais e a cultura carnavalesca na Idade Média e no Renascimento. Mas esta nem sequer é a elaboração interpretativa mais comum e mais importante desta história anedótica, sobretudo depois de o filósofo alemão Hans Blumenberg ter feito dela a fábula do protofilósofo, do momento originário do nascimento da filosofia, em que se dá a ver a tensão e até a incompreensão entre a teoria (em grego, *theoria* significa contemplação) e o mundo da vida.

A situação cômica, o ridículo que provoca o riso da escrava da Trácia, está no facto de o astrónomo estar tão concentrado numa realidade longínqua e inalcançável que perde a capacidade de ver e dominar o que está aos seus pés. Ele, que elevava tanto o olhar que parecia projetar-se nas alturas, viu-se de repente, por causa disso, caído nos

mundos inferiores. A comédia do protofilósofo mostra que nem a mais grave das atividades é imune ao riso, basta para isso que nela se verifique a colisão entre dois mundos antagónicos, incompatíveis. Neste caso, há um choque violento – comicamente violento, como nos mostra a atitude da jovem escrava que o testemunhou – entre dois conceitos incompatíveis de realidade.

O desaparecimento do segundo livro da *Poética* de Aristóteles, dedicado à comédia, privou-nos de uma compreensão da origem e do significado do cómico e do riso no pensamento ocidental. Uma vez desaparecido esse livro, a tragédia ganhou um lugar de primazia. Ainda assim, mesmo sem essa segunda parte da *Poética*, Aristóteles é uma fonte importante para uma teoria do riso, em oposição ao ascetismo de Platão, que rejeitava ambos os extremos da emotividade: o choro e o riso. Aristóteles revaloriza as paixões e a corporeidade, como está bem patente na sua conceção da catarse, própria da tragédia, enquanto despotenciamento das paixões. Assim, tal como a tragédia é uma purificação dos sentimentos dolorosos da piedade e do terror, a comédia é uma purificação do sentimento do ridículo. Em ambas – a tragédia e a comédia – é necessário reconquistar ao controlo da razão as forças emocionais que são as suas fontes. Neste sentido, o riso é um estado corpóreo-emotivo que, esteticamente transfigurado, dá origem ao fenómeno do cómico, que é de facto o sentimento do ridículo purificado (a catarse está, por conseguinte, inscrita na *mimesis*). Uma estética do cómico remonta pois, obrigatoriamente, a Aristóteles. Eis uma regra fundamental que o autor da *Poética* estabelece para o cómico: não se deve rir de quem se odeia nem de quem se tem pena. Tal como a estética do belo, como defenderá Kant, é contraditória relativamente a certos domínios (por exemplo, tudo o que provoca o asco), também na estética do cómico o riso não pode ser de escárnio. Ele é catártico, e isso significa que não nos instala no espaço da natureza, mas no do espírito. Daí a relação entre humor e inteligência, entre o riso e o intelecto. Bergson, na sua teoria do riso, formula muito claramente esta relação: «O cómico exige, para produzir todo o seu efeito, uma anestesia momentânea do coração: ele dirige-se à pura inteligência». Segundo Bergson, o riso é um produto exclusivo da inteligência e, por conseguinte, nele dá-se o triunfo do intelecto.

Rir é sempre um rir de qualquer coisa ou de alguém. Pergunta-se sempre a quem ri do que é que está a rir. Por conseguinte, o riso é essencialmente uma relação com o mundo, isto é, determina-se no encontro com o motivo que é a sua origem.

Milan Kundera é o escritor contemporâneo que mais valorizou o riso, fazendo dele uma arma poderosa com muitas funções: o riso que denuncia e ridiculariza a *bêtise* totalitária da ideologia; o riso que dissolve os arrebatamentos românticos e cria uma proteção contra o amor e a paixão; o riso onde se vem alojar a crueldade do cómico, revelando a insignificância de tudo. Para Kundera, o riso é o maior inimigo do *kitsch* e a sua manifestação tem um valor de pensamento, estético e crítico, enquanto dimensões inextricáveis. Não admira, por isso, que este escritor elabore uma teoria e uma história do romance que têm no seu centro o humor e o riso. De tal modo que a morte do riso significaria necessariamente a morte do romance. Rabelais, Cervantes, Sterne, Voltaire – eis os grandes inventores do espírito moderno, isto é, os inventores do riso, já que Kundera entende que este «não é uma prática imemorial» e que está intrinsecamente ligado ao nascimento do romance. Daí que, em 1992, tenha intervindo no apoio a Salman Rushdie, contra a *fatwa* lançada pelas autoridades religiosas do Irão, com um texto que se intitulava: «*Le jour où Panurge ne fera plus rire*». O dia em que se desaparecesse o riso que vem de Panurge – a personagem de Rabelais – e chega até nós com um dispositivo poderoso, seria o fim de um tempo (a época moderna) e de uma cultura, assim como do género literário que lhes corresponde no mais alto grau: o romance. Um tal desaparecimento parece inverosímil, o humor parece uma categoria eterna, mas Kundera acha que não: «O humor não está aí desde sempre, e nem está aí para sempre. Com grande tristeza, penso no dia em que Panurge já não fará rir». Kundera tinha conhecido, nos seus tempos de Praga, um regime político que queria suprimir o riso, já que o considerava – e com toda a razão – um inimigo. O riso é um antídoto contra toda a ideologia.

Também em Praga, na segunda década do século XX, um outro escrito checo, Franz Kafka, desafia-nos a pensar os enigmas do humor. Segundo o testemunho do seu amigo Max Brod, ele gostava de ler em voz alta, para os colegas do escritório da agência de seguros onde trabalhava, algumas das suas «histórias». E conta que leu *A Metamorfose*, e que riu muito com os colegas durante a leitura. São muitas e muito diferentes

as figuras que sob o nome de «Kafka» puderam ser imaginadas e elaboradas como chaves de leitura. Há hoje uma multidão de «Kafkas» à disposição dos leitores. Mas a figura do escritor cómico, que ri das suas próprias histórias, é talvez a mais enigmática e contraditória de todas. No entanto, apurando a nossa atenção, não serão as histórias e parábolas kafkianas passíveis de ser lidas em chave cómica? Não serão elas a prova de uma fundamental ambiguidade que o riso traz consigo e que faz dele a expressão de um sentimento duplo e ambíguo? Não será por isso que um riso frívolo se extingue sem se conseguir transfigurar esteticamente no cómico? O que o riso não suporta, o que o anula imediatamente, é a análise do que nele se manifesta, ou seja, o ridículo. E aí, quando ele se apaga, aparecem os elementos da vida em que ele se retrata e encontra os seus confins. Ele revela então a sua íntima ambiguidade. Eis uma cena clássica dessa ambiguidade: um riso aberto que de repente fica suspenso e depois dá lugar à manifestação de um sentimento doloroso. É que no riso estão em causa forças da vida que podem opor-se à alegria e à felicidade. A propósito: alguém disse que refletir sobre o riso nos torna melancólicos.

Baudelaire, num texto de 1855, «*De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques*», diz que o riso pode ser sinal de uma grandeza infinita ou de uma miséria infinita: miséria infinita relativamente ao Ser absoluto; grandeza infinita relativamente aos animais, que não conhecem a faculdade do riso. Aliás, segundo uma antiga máxima, nem Deus nem os animais riem. O riso pertence de maneira essencial e originária à existência humana.

É porque o riso é humano, demasiado humano, que ele se tornou objeto de exame apurado por parte dos fisionomistas. O filósofo alemão Joachim Ritter cita num ensaio sobre o riso, incluído numa recolha de ensaios com o título geral de «*Subjektivität*» (1974), um estudo de fisionomia de 1533 onde é feita esta classificação: «Os loucos e os homens que dispõem de um grande exército riem muitíssimo. Quem ri por coisas irrelevantes é limitado, frívolo, volúvel, crédulo e ingénuo. Quem emite só raramente uma breve risada é estável, sensato, firme, reservado, fiel, laborioso. Quem ri de maneira trocista é arrogante, falso, irascível, mentiroso, desleal». Joachim Ritter mostra também que o riso compreende muitas variedades, como se torna evidente pela longa lista de

adjetivos que servem para qualificá-lo: «fraco ou amplo, leve ou ruidoso, humilde e contido, gélido, intermitente, aberto, agudo e estridente ou leve, caloroso ou silencioso, frio e cáustico, mesquinho, cansado, desenfreado, escarninho, triste, sinistro ou cordial». Michel Foucault conseguiu que as suas famosas gargalhadas entrassem na classificação de uma espécie de *ethos* filosófico, com um alcance categorial tão importante como a ironia de Sócrates ou o riso soberano e sem remorsos de Nietzsche.

Segundo uma antiga máxima, Deus não ri. Nem os animais riem. O riso pertence de maneira essencial e originária ao humano e está ligado à ordem do mundo e da vida. O riso é satânico, o cómico é um elemento de origem diabólica: é esta a tese fundamental de Baudelaire, nesse ensaio de 1855. Tematizando a questão do riso em termos morais, metafísicos, teológicos, Baudelaire traça uma equivalência entre o riso e o mal. O riso é, para ele, o signo da condição do homem depois da queda: no paraíso terrestre, onde todas as coisas criadas eram boas, estava excluída a expressão do riso. Na elaboração teórica de Baudelaire, o cómico só pode ter origem no abismo, no fundo satânico da existência: «É certo [...] que o riso humano está intimamente ligado ao acidente de uma queda antiga, de uma degradação física e moral [...] No paraíso terrestre, isto é, no ambiente em que parecia ao homem que todas as coisas criadas eram boas, a alegria não estava no riso. Não tendo nenhum mal que o afligisse, o seu rosto era simples, e o riso que agita agora as nações não deformava nada os traços da sua face. O riso e as lágrimas não podem dar-se a ver no paraíso das delícias». Para Baudelaire, o riso é até, num certo sentido, mais terrível do que a dor, porque é imediatamente satânico, na medida em que é uma herança da culpa luciferina. O riso é, de facto, uma prova do orgulho desmesurado do homem que, nele, celebra a sua vontade de autoafirmação e a ideia da sua superioridade. O cómico é, diz Baudelaire «um dos numerosos caroços da maçã».

Em Baudelaire, a deslocação do riso para um plano metafísico e moral deve ser vista em confronto com as observações teóricas de Schlegel, que tinha estabelecido uma relação entre o feio e o ridículo, ambos na origem da energia que é submetida à transfiguração e à catarse. Na sua conceção do riso, Schlegel confina-se a um âmbito estético. Mas de enorme importância, na sua teoria desenvolvida num texto de 1794 sobre os valores estéticos da comédia grega, é o reconhecimento do fundamento arcaico de

onde provém a energia cômica. Schlegel refere-se, aí, às saturnais e ao carnaval: «Em geral, a liberdade é representada pela abolição de todas as barreiras». Como foi mostrado sobretudo por Bakhtine, o carnaval define-se como um tempo em que vigora a lei da ausência de lei. Num âmbito carnavalesco, o riso nasce do sentimento de que as velhas leis são impotentes e de que o *nomos* é transgredido e até deslegitimado. Mas é preciso que o tempo da transgressão seja um intervalo, não pode ser uma estrutura permanente da existência. Se assim não fosse, o riso perderia a capacidade de transgressão e insurreição. Se a vida fosse inteiramente comédia, tornar-se-ia impossível o intervalo, a «crise» cômica, a redenção que o riso representa. Podemos ver aqui a diferença entre o caráter de recriação e regeneração, que é próprio do cômico autêntico, e o caráter de divertimento a que o cômico se limita quando o riso é completamente socializado e, em vez de anular o *nomos*, pelo contrário até o protege da transgressão. No cômico carnavalesco em que pensa Schlegel, trata-se da comicidade de um estado de exceção.

Na sua teoria sobre a essência do riso, Baudelaire cria dois conceitos antitéticos importantes: cômico significativo e cômico absoluto. De certa maneira, eles recobrem uma velha distinção entre a esfera do cômico «puro» (o cômico como sublimação da vida na arte, na fruição estética desinteressada) e a esfera do cômico «interessado» (signo de uma não completa autonomia da arte, de uma dimensão estética que tem um fundamento antropológico). Enquanto o riso do cômico significativo, o riso causado pelo cômico de costumes, sempre histórico e contingente, é um riso da autoafirmação, da imposição de hierarquias e valores, e é portanto um riso «impuro», o cômico absoluto ou grotesco é o da irrisão, é aquele no qual se assiste a uma «purificação absoluta» do riso, porque o sujeito que ri, antes de rir do mundo, ri de si próprio. Do ponto de vista mundano, este é um riso que se qualifica como «absurdo», mas para Baudelaire só este riso absurdo que se autodestrói, só o cômico absoluto pode restabelecer a condição da humildade, levando àquela «sageza» capaz de redimir os traços deixados pelo pecado original: «o riso causado pelo grotesco tem em si algo de profundo, de axiomático e de primitivo que se aproxima da vida inocente e da alegria absoluta muito mais do que o riso causado pelo cômico de costumes».

Citando uma frase de Bossuet, «*Le sage ne rit qu'en tremblant*», Baudelaire comenta esta severidade do pensamento de Bossuet, dizendo: «O sábio treme por ter rido; o sábio recebe o riso, assim como recebe os espetáculos mundanos e a concupiscência. Ele detém-se à beira do riso como à beira da tentação. Há portanto, segundo o sábio, uma certa contradição secreta entre o seu caráter de sábio e o caráter primordial do riso». A figura do sábio como aquele que não ri (mas também não chora) está na origem de outra afirmação de Baudelaire, à primeira vista desconcertante, segundo a qual, no «grotesco», «o riso é a expressão da ideia de superioridade, já não do homem sobre o homem, mas do homem sobre a natureza». A superioridade sobre a natureza significa, aqui o desejo de sair de uma condição natural e passar para o reino do espírito. Para apreender esta relação entre cômico absoluto e afirmação antinatural do espírito, basta recordar a relação entre crime e natureza, por um lado, virtude e artifício, por outro, que encontramos num escrito posterior: *Le peintre da la vie moderne*. Particularmente significativa é também a relação que Baudelaire estabelece entre o cômico absoluto e o domínio da «arte pela arte». Confrontando o cômico absoluto com o cômico significativo, «há entre esses dois risos, abstraindo-nos da questão da utilidade, a mesma diferença que existe entre a escola literária interessada e a escola da arte pela arte». A arte pela arte é o reino da arte desvinculada da natureza, da arte não como imitação, mas como criação, remetida para si mesmo e, portanto, liberta da missão social que a submeteria totalmente ao domínio da contingência histórica inimiga da beleza. Estamos aqui muito longe de Schlegel, a partir do momento em que o riso carnavalesco, a dimensão originária do riso, já não é visto como fonte energética indiferenciada do processo cômico.

A distinção *baudelairiana* entre cômico significativo e cômico absoluto prolonga de certa maneira duas grandes linhas teóricas relativas à categorização do cômico. Há, por um lado, como origem do riso, a linha catártica, da serenidade e da alegria, que vê no cômico a resolução e a superação da conflitualidade. É a tradição «salvífica», na qual se inscrevem, a vários títulos, a ironia de Sócrates, o cômico carnavalesco de Rabelais, o riso como fim de um estado de tensão, em Kant. Ao contrário do classicismo, que excluiu o cômico do seu horizonte teórico, a estética do idealismo alemão conferiu-lhe plena legitimidade, ao tentar resgatar esteticamente o não belo ou mesmo o feio

que o classicismo tinha expulsado completamente. Lembremo-nos do elogio que Winkelman, olhando para a arte grega como modelo de uma estética apolínica, fez da «quieta grandeza e harmonia serena» que era para ele a marca de todo o classicismo. A segunda linha já não é a da legitimação do cómico pela transfiguração estética, mas a que o reduz a mero momento vital. É aqui, seguindo esta linha, que vamos encontrar, já no século XX, as teorias de Bergson e de Freud. Bergson quase não dá atenção ao valor estético do cómico. Para ele, trata-se de um tipo de arte inferior, de «quase-arte», que se baseia na imitação reprodutiva, mais do que na criação. O domínio da comicidade, para Bergson, pertence à vida e só numa pequena parte à arte. A manifestação estética do riso, no âmbito da moderna comédia de caracteres, que é o único tipo de cómico tematizado por Bergson, é um produto da inteligência e virado para a inteligência.

Existe em Bergson uma espécie de classicidade na concepção da arte, uma antirromantismo que se torna evidente no modo como ele coloca o acento no elemento «ideal» como momento constitutivo do valor estético. Por isso, o cómico é para ele algo como um drama interno à inteligência. E isso está implícito na sua fórmula segundo a qual o cómico é algo a meio caminho entre a arte e a vida.

Em oposição à época em que viveu e à sua fraqueza, Balzac proclama o «pantagrue-lismo» e faz apelo ao espírito-guia de Rabelais. Há épocas com um teor mais elevado de humor e outras com um teor mais baixo. Do século XIX, por exemplo, temos uma ideia de que se trata de um século relativamente destituído de humor. Pelo contrário, as vanguardas artísticas do início do século XX foram, em grande medida, bem-humoradas e recuperaram o riso como arma.

Segundo a perspectiva de Nietzsche, existe o riso nobre e o riso vil. O riso vil é aquele do qual se pode dizer: «É só para rir». Este rir por rir é o contrário do riso soberano e corresponde a um rebaixamento ao nível das coisas sem gravidade. No extremo oposto temos o alto riso de um Kafka e de um Beckett, mostrando que o trágico moderno acabou por se confundir com o cómico.

Contemos a história de um encontro pouco plausível entre dois mundos que raramente se terão cruzado: a filosofia e a criminalidade; ou de como um criminoso ameaça resolver a tiro um diferendo filosófico.

A história passa-se numa prisão de Bolonha, no início dos anos 50 do século passado, com um prisioneiro que, enquanto chefe de um bando, tinha espalhado o terror na região e matado algumas pessoas. O nome do bandido é Paolo Casaroli e, condenado a prisão perpétua, obteve em 1979 a liberdade por boa conduta e morreu em 1993. Parece que o interesse revelado, no cárcere, pela filosofia, foi um argumento a que a justiça italiana foi permeável para o libertar. Mas ainda nos primórdios do seu encarceramento, o bandido mostrou-se um leitor temível – isto é, alguém para quem a leitura é um incitamento à passagem ao ato – e um dia, depois de ter lido um livro de Benedetto Croce, escreve ao filósofo esta carta:

Ilustre e Honrado Senhor:

Li atentamente os seus comentários críticos ao tratado de pedagogia e didática de Kant. Desaprovo e deploro a sua enfática bazófia duplamente deplorável pelo facto de que denigre um defunto [...]. A sua invetiva é feroz e ridícula ao mesmo tempo [...] Além disso, soube que se sentiu diminuído na sua dignidade de filósofo de meia-tijela porque não lhe concederam o Prémio Nobel [...] Quando sair daqui, tratar-lhe-ei do pelo.

Cumprimentos

P. Casaroli

O que constitui o cómico, neste caso, é o facto de no interior do único plano semântico simplesmente e inequivocamente admissível se inserir, de maneira direta e ostensiva, um outro plano semântico que o primeiro exclui em absoluto porque lhe é heterogéneo. Regressando à fábula do bandido e do filósofo: e se Croce não tivesse morrido em 1952 e Casaroli tivesse podido sair da prisão para resolver, da maneira prometida, as suas discordâncias com o filósofo a propósito de Kant? O desfecho fatal anularia todos os antecedentes cómicos? A tragédia abolia a comédia? O choro dissolveria o riso?

2006 – ~ [TV] Tina Fey, *30 Rock (Rockefeller 30)*

2006 [Ensaio] Jimmy Carr, Lucy Greeves, *The Naked Jape: Uncovering the Hidden World of Jokes*

2006 [Filme] Jonathan Dayton, Valerie Faris, *Little Miss Sunshine (Uma Família à Beira de um Ataque de Nervos, 2006)*

2006-08 [TV] Jamel Debbouze, *Jamel Comedy Club*

2007 [Polêmica] Christopher Hitchens, *Why Women Aren't Funny?*

2007-12 [TV] Sarah Silverman, Rob Schrab, Dan Harmon, *The Sarah Silverman Program*

2007 – ~ [TV] James Bobin, Bret McKenzie, Jemaine Clement, *Flight of the Conchords*

2007 [Crônicas] Ricardo Araújo Pereira, *Boca do Inferno*

2008-09 [TV] Produções Fictícias, *Os Contemporâneos*

2008 [TV] Manuel João Vieira, *Um Mundo Catita*

2008 [Antologia] Nuno Artur Silva, Inês Fonseca Santos, *Antologia do Humor Português*

2008 [Ensaio] Alenka Zupančič, *The Odd One In, On Comedy*

2008 – ~ [TV] GANA, *O Programa do Aleixo*

2009 – ~ [TV] Steven Levitan, Christopher Lloyd, *Modern Family (Uma Família Muito Moderna)*

2009 [Álbum de Música] The Lonely Island, *Incredibad*

2009 [Romance] Adaobi Tricia Nwaubani, *I Do Not Come to You By Chance*

2009 – ~ [TV] Demetri Martin, *Important Things with Demetri Martin*

2009 [Filme] Todd Phillips, *The Hangover (A Ressaca, 2009)*

2010 [Stand-up] Anthony Jeselnik, *Shakespeare*

2010 – ~ [TV] Louis C.K., *Louie*

2011 [Ensaio] Harvey Mindess, *Laughter and Liberation*

2011 [Filme] Olivier Nakache, Eric Toledano, *Les Intouchables (Amigos Improváveis, 2012)*

2011 [Musical] Trey Parker, Robert Lopez, Matt Stone, *The Book of Mormon*

2011 [Stand-up] Raíinha Bastos, *A Arte do Insulto*

2011 [TV] Bruno Nogueira, *Último a Sair*

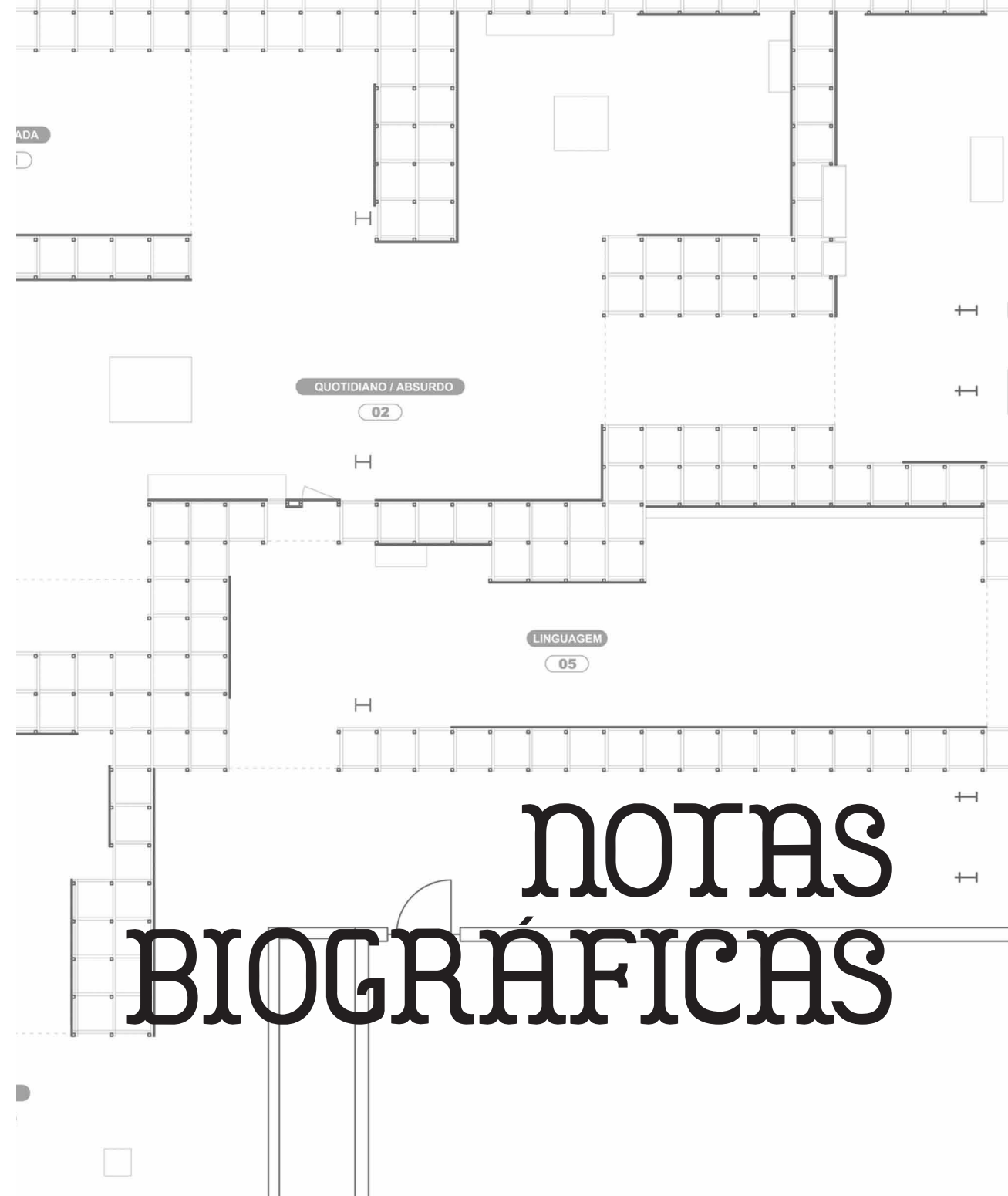
2011 – ~ [TV] Produções Fictícias, *Estado de Graça*

2011 [Stand-up] Louis C.K., *Live at the Beacon Theater*

2012 [Sátira] Joan Rivers, *I Hate Everyone, Starting With me*

2012 [Ensaio] François L'Yvonnet, *Homo comicus ou l'intégrisme de la rigolade*

2012 [Filme] Quentin Tarantino, *Django Unchained (Django Libertado, 2013)*



AFONSO RAMOS (n. Lisboa, 1987). Licenciado em História da Arte pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e Mestre em História da Arte pelo University College London, Reino Unido. Colabora com o CAM da Fundação Calouste Gulbenkian e é autor e investigador em história da arte e cultura visual contemporânea.

ANA GODINHO É doutorada e docente de Filosofia, investigadora em pós-doc no Instituto de Filosofia da Linguagem (FCSH-UNL). Trabalha sobretudo no campo da estética. Publicou entre outros: *Linhas do Estilo – estética e ontologia em Gilles Deleuze* na Relógio D'Água e *O Humor e a lógica dos objetos de Duchamp*, (Com José Gil) Relógio D'Água/IFL

ANDRÉ E. TEODÓSIO (n. Lisboa, 1977) É membro do Teatro Praga, a companhia mais megalopsíquica™ de todos os tempos. Frequentou o Conservatório Nacional de Música, a Escola Superior de Música e a Escola Superior de Teatro e Cinema, locais onde aprendeu muito pouco. Tem apresentado os seus espetáculos em inúmeros teatros em Portugal e na Europa. Encena, escreve e edita teatro, ópera, ballet e opiniões sobre todas as coisas. Foi considerado em 2012 pelo jornal *Expresso* uma das cem pessoas mais influentes do país.

ANTÓNIO GUERREIRO É licenciado em Línguas e Literatura Modernas e foi jornalista e crítico literário no jornal *Expresso*, desde 1989 até ao fim de 2012. Publicou um livro de ensaios sobre estética e literatura, intitulado *O Acento Agudo do Presente* (Cotovia, 2000; prémio de ensaio do PEN-club). Coeditou e colaborou no volume *Enciclopédia e Hipertexto* (Lisboa, edições Duarte Reis, 2006), um trabalho desenvolvido no âmbito do projeto de investigação

«Enciclopédia e Hipertexto», financiado pela FCT durante os anos de 1999-2002. Tem colaboração dispersa em revistas culturais e literárias, e catálogos, sobre poesia portuguesa e cultura e arte contemporâneas. O seu trabalho nos últimos anos tem incidido sobretudo sobre Walter Benjamin e Aby Warburg.

ANTÓNIO VALDEMAR Jornalista, investigador, alisipógrafo, dinamizador cultural, presidente da Academia Nacional de Belas Artes. A par de intensa atividade profissional, tem publicado, desde o fim dos anos 50, textos sobre arte, exposições, museus, história de arte e património. Entrevistou alguns dos mais representativos artistas das primeiras gerações do modernismo. Com eles também prívou muitos anos. Dirigiu, na década de 80, a Galeria do Diário de Notícias, no Chiado

BERNARDO FUTSCHER PEREIRA É diplomata. Iniciou a sua vida profissional no jornalismo. Em 2012, publicou *A Diplomacia de Salazar* (1932-1949). É autor de vários artigos sobre relações internacionais. Exerce atualmente o cargo de embaixador de Portugal em Dublin.

CARLA HILÁRIO QUEVEDO É colunista dos jornais *Sol* e *i*. Colabora regularmente na imprensa portuguesa desde 1998, tendo escrito para *O Independente*, *Diário de Notícias*, *Expresso*, *Atlântico*, *Metro*, entre outros. É mestre em Estudos Clássicos e está a concluir o doutoramento em Teoria da Literatura, na Faculdade de Letras de Lisboa. Viveu em tempos na Grécia. Vive em Lisboa.

CARMEN SOARES (n. Coimbra, 1970) É professora associada com agregação da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e membro do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos. Os seus estudos e traduções

desenvolvem-se na área científica de Estudos Clássicos, focando-se nos seguintes domínios específicos: historiografia (Heródoto), filosofia (Platão), tragédia (Eurípides), família, dieta e alimentação.

CLARA FERREIRA ALVES (n. 1956) É uma escritora e jornalista portuguesa. Licenciada em Direito pela Universidade de Coimbra, trocou a advocacia pelo jornalismo e a escrita. Foi editora e redatora principal do jornal *Expresso* onde assina a coluna «Pluma Caprichosa» e continua a colaborar com regularidade. Colabora e colaborou em diversas publicações, tendo-se dedicado durante anos ao exercício da crítica literária, assinado diversos trabalhos como grande repórter e feito jornalismo de guerra. Foi diretora da Casa Fernando Pessoa e da revista literária *Tabacaria*. Integrou o conselho diretivo do Centro Cultural de Belém. Em televisão, é autora de vários programas culturais e coautora dos programas «O Caminho faz-se Caminhando», com Mário Soares, e do programa de comentário político «Eixo do Mal». É autora de dois documentários sobre dois escritores portugueses, José Saramago e José Cardoso Pires. É membro do júri do Prémio Pessoa, o mais importante prémio português de Artes, Ciências e Humanidades. Publicou uma coleção de crónicas, *Pluma Caprichosa*, e as ficções *Passageiro Assediado* e *Mala de Senhora*.

FERNANDO CABRAL MARTINS Professor na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Publicou antologias e livros de ensaio sobre literatura e pintura. Organizou várias edições de poetas modernos. Coordenou um *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português* em 2008. Publicou livros de ficção, último em data *Os Fantasmas de Lisboa*, 2012.

INÉS FONSECA SANTOS (n. Lisboa, 1979) É jornalista e autora. Tirou o curso de Direito e fez o mestrado em Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea. Na televisão, trabalhou como jornalista nos programas *Sociedade das Belas Artes*, *Laboratório* (SIC Notícias), *Câmara Clara* e *Diário Câmara Clara* (RTP 2), do qual foi ainda editora e apresentadora. Escreveu o ensaio *A Poesia de Manuel António Pina – O Encontro do Escritor com o seu Silêncio* (Dep. Estudos Românicos da FLUL); a biografia *Produções Fictícias – 13 Anos de Insucessos* (Oficina do Livro); e o livro de poesia *As Coisas* (Abysmo). Foi coordenadora do programa de rádio *A História Devida* (Antena 1/ PF) e organizou com Nuno Artur Silva a *Antologia do Humor Português* (Texto).

JOANA CUNHA LEAL É professora auxiliar do Departamento de História da Arte da FCSH – Universidade Nova de Lisboa. É subdiretora do Instituto de História da Arte (IHA) da mesma Universidade e responsável pela sua linha de investigação teoria da arte e práticas disciplinares em história da arte. Bolseira Fulbright de investigação em 2010 e bolseira do Stone Summer Theory Institute em 2010 e 2011. Coeditora do número da revista de história da arte – *Práticas da Teoria* (2012). É autora de vários artigos e coeditora dos livros *Arte & Paisagem* (2006) e *Arte & Poder* (2008).

JOANA SIMÕES HENRIQUES (n. 1980) Licenciada em Comunicação Social e Cultural pela Universidade Católica Portuguesa, especializando-se em Comunicação Cultural pela Libera Università Maria SS Assunta, Roma, Itália. Colaborou com o departamento de curadoria e gestão da Coleção e com o departamento de educação artística do CAM, Fundação Calouste Gulbenkian, com a Galeria Paulo Amaro contemplará art. e desde 2010

colabora com a Fundação EDP nas áreas de investigação, curadoria e programação educativa em museus.

JOÃO BARRENTO (n. Alter do Chão, 1940) Ensaísta e tradutor. Professor (aposentado) de Literatura Alemã e Comparada da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Publicou cerca de vinte livros de ensaio, crítica literária e crónica, e traduziu literatura de língua alemã do século XVII à atualidade. Colaborador do jornal *Público* (1990-2006) e da maior parte das revistas literárias portuguesas. Vice-presidente do PEN Clube Português (1990-2006). Atualmente é presidente da Direção do Espaço Llansol- -Associação de Estudos Llansolianos, responsável pelo espólio da escritora Maria Gabriela Llansol. Recebeu os mais importantes prémios portugueses para ensaio, crónica e tradução, e ainda o Prémio D. Dinis, a Cruz de Mérito Alemã (1991) e a Medalha Goethe (1998).

JOÃO CONSTÂNCIO Ensina Filosofia na Universidade Nova de Lisboa desde 1996. Concluiu o seu doutoramento em 2005, com uma tese sobre Platão. Entre as suas publicações mais recentes, contam-se dois artigos na revista *Nietzsche-Studien* e a coorganização de duas coleções de ensaios, *Nietzsche on Instinct and Language* e *As the Spider Spins: Essays on Nietzsche's Use and Critique of Language*, ambas publicadas em Berlim e Boston pela editora Walter de Gruyter. É também autor de três curtas-metragens.

JOÃO LOPES (n. Caldas da Rainha, 1954). Crítico de cinema do *Diário de Notícias* e da SIC Notícias. Argumentista, realizador do documentário «Fernando Lopes Provavelmente». Autor dos livros *Teleditadura – Diário de um Espectador* (1995) e *Poemas de Guerra* (2002). Professor

da Escola Superior de Teatro e Cinema. Responsável pela programação de Cinema de Guimarães 2012 – Capital Europeia da Cultura.

JOÃO PINHARANDA (n. Moçambique, 1957) Licenciou-se em História, na Faculdade de Letras de Lisboa terminando o Mestrado em História da Arte, na Universidade Nova em 1985. Atualmente é consultor artístico, comissário da Coleção de Arte e programador da Fundação EDP, desde 2001. Exerceu crítica de arte entre 1984 e 2001 em órgãos nacionais (*JL, Público, Expresso, Artes e Leilões, Arte Ibérica*, etc.) e internacionais (*Flash Art, Spazio Umano, Arena*, etc.). Foi comissário da representação oficial das galerias portuguesas na Feira Arco, Madrid (1998) e na Feira Estampa, Madrid (2005). Deu aulas como professor auxiliar convidado do departamento de Arquitetura da UAL, entre 1997 e 2012. Foi presidente da secção portuguesa da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA) no triénio 2004-2007 e diretor de programação do Museu de Arte Contemporânea de Elvas – Coleção António Cachola entre 2007 e 2010. Organizou numerosas exposições nacionais e internacionais, individuais e coletivas desde 1985 na Fundação de Serralves, Porto, CAM/ Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Museo Ibero Americano de Arte Contemporâneo, Badajoz (Espanha), Museu de Arte Contemporânea do Rio de Janeiro e Pinacoteca de S. Paulo (Brasil), Laboratório Arte Alameda, Cidade do México (México) e NCCA, Moscovo (Rússia), Museu da Cidade, Lisboa, Museu de Eletricidade, Lisboa, Galeria da Fundação EDP, Porto. É autor de numerosos textos em obras coletivas de que se destacam, entre outros: *Contemporary Portugal*, dir. António Costa Pinto, Stanford University Press, 2nd edition, 2011; *História da Arte Portuguesa*, dir. Dalila Rodrigues, Fubu editores, Porto, 2009; *História*

da *Arte Portuguesa*, dir. Paulo Pereira, Círculo Leitores/Temas e Debates, Lisboa, 1995.

JORGE RODRIGUES (n. 1961) Foi assistente de Carlos Avilez, Paolo Trevisi, Gino Bechi, Elia Delfosse, Fred Hartmann no São Carlos, antes de ingressar no coro do mesmo teatro, corpo artístico a que ainda pertence. Manteve colaboração diária com o *Diário de Notícias*, como comentador musical, e de 1989 a 2007 foi colaborador da *Antena 2*, onde foi autor e apresentador de «Palcos de Ópera»; «Cantores do Passado»; «A Palavra Aos Músicos»; «Vozes do São Carlos»; «Para a História da Ópera Romântica Italiana», «Óperamania» e «Ritornello». Estreou-se como encenador em 2004 e já dirigiu óperas de Purcell; Donizetti; Scarlatti; Salieri; Pergolesi, bem como a estreia em Portugal de «Don Quichote chez la Duchesse» de Boismortier. Encenou ainda «Memória dos Anjos» no Frágil-Lux em 2008. Apresenta-se regularmente em várias cidades do país como comentador em concertos. Entre 2007 e 2009 dirigiu o ciclo «Esculpir a Música» na Casa Museu Teixeira Lopes, em Gaia. Em 2009 foi coautor (em parceria com Ana Paula Lemos) do programa «Esferas» (CSB-Rádio). É autor dos livros *O Portador de Alegrias* e *Bento XVI – pela Música e pela Oração*. É há três edições consecutivas Comentador e Anfitrião do Festival Ao Largo.

JOSÉ LUÍS PIO ABREU (n. 1944) É médico psiquiatra no Centro Hospitalar da Universidade de Coimbra e Professor da Faculdade de Medicina, onde é responsável pela cadeira de Psiquiatria. Durante a sua atividade profissional, exerceu e orientou investigação nas áreas da Psicopatologia, Psiquiatria Biológica, Psicoterapias e Filosofia da Mente, com várias dezenas de artigos publicados em revistas científicas portuguesas, brasileiras

e internacionais. Tem nove livros publicados, alguns dos quais traduzidos e distribuídos também no Brasil, América Latina, Espanha e Itália. Dois destes livros, bem como uma tradução que coordenou, foram premiados em Portugal e em Itália. Desde sempre exerceu atividade cívica, incluindo colunas e artigos de opinião em jornais de âmbito nacional.

JOSÉ MANUEL DOS SANTOS (n. Lisboa, 1955) Escritor e programador cultural, é atualmente diretor cultural da Fundação EDP. De 1986 a 2006, desempenhou as funções de assessor cultural do Presidente da República. Foi autor de programas de televisão sobre temas literários e colunista de vários órgãos de comunicação social, nomeadamente do jornal *Expresso*, tendo recebido o Prémio João Carreira Bom para o Melhor Cronista do Ano. É autor da obra poética *O Livro dos Registos* e tem colaborado em livros, catálogos e revistas sobre temas culturais, artísticos e literários. Comissariou e organizou muitas exposições em Portugal e no estrangeiro. É um dos comissários da exposição RISO. Fez parte do conselho geral de «Guimarães 2012 – Capital Europeia da Cultura». Integra a direção da Trienal de Arquitetura de Lisboa. É membro de várias instituições culturais, entre as quais a Academia Nacional de Belas Artes e o PEN Clube português.

JOSÉ NUNO MATOS Mestre em Ciência Política pelo ISCSP-UTL, é doutorando em Sociologia no Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa (ICS-UL), onde se encontra a desenvolver uma investigação em torno da evolução do discurso da gestão de recursos humanos em Portugal. Os seus estudos têm-se centrado nas questões do trabalho e dos movimentos sociais. Neste âmbito, coordenou recentemente, junta-

mente com Nuno Domingos, o livro *Novos Proletários: a precariedade entre a classe média*.

MARIA MANUEL STOCKER Socióloga, jornalista, *blogger*, investigadora de coisas terrenas e dos orbes celestes, etc. Amiga dos animais e dos amigos, filha, mãe, madrastra e esposa dedicada, amante da natureza, leitora compulsiva e cozinheira entusiasta.

MIGUEL VALE DE ALMEIDA Professor associado de Antropologia no ISCTE-IUL. Com trabalho de campo em Portugal, Brasil e Espanha, tem trabalhado sobre género e sexualidade, bem como etnicidade, raça e pós-colonialismo, com vários livros publicados em Portugal, EUA, Reino Unido e Brasil. Além de cronista e *blogger*, tem sido ativista dos direitos LGBT e foi Deputado à Assembleia da República.

NUNO CRESPO (n. Lisboa, 1975) É licenciado e doutorado em Filosofia pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e é investigador do Instituto de História da Arte da Universidade Nova de Lisboa e professor no departamento de Arquitetura da Universidade Autónoma de Lisboa. Como curador foi responsável, entre outras, pelas exposições «Fantasmas» de Nuno Cera no CCB (Lisboa), «Corpo Impossível» com Adriana Molder, Noé Sendas, Rui Chafes e Vasco Araújo no Palácio de Queluz, «Encontro Marcado» de Adriana Molder no Museu de Belas Artes de Oviedo (Espanha), pela exposição antológica de Pires Vieira no Museu da Cidade de Lisboa, «Imponderável» Miguel Ângelo Rocha, «Involução» de Rui Chafes na Casa-Museu Teixeira Lopes (Vila Nova de Gaia), «Serralves» de João Luís Carrilho da Graça (AppletonSquare), «Fragmentos. Arte Contemporânea na Coleção Berardo» (Museu de

Arte Contemporânea de Elvas), «Aires Mateus. Voids» (AppletonSquare), Riso (Museu da Eletricidade) entre outras. Fez parte do coletivo de comissários do Prémio EDP – Novos Artistas (2006-2011) e BESPhoto (2007-2009). É crítico de arte e membro do conselho editorial do *Ipsilon* (suplemento cultural do jornal *Público*). A sua atividade de investigação tem sido dedicada, principalmente, ao cruzamento entre arte, arquitetura e filosofia e a autores como Kant, Wittgenstein, Walter Benjamin, Peter Zumthor e Adolf Loos. Das suas publicações podem destacar-se trabalhos sobre Adriana Molder, Aires Mateus, Axel Hütte, Bernd e Hilla Becher, Candida Höffer, Carrilho da Graça, Daniel Blaufuks, Fassbinder, Gerhard Richter, Luísa Cunha, Miguel Ângelo Rocha, Nuno Cera, Paulo David, Rui Chafes, Vasco Araújo, entre outros e o livro «Wittgenstein e a Estética» editado pela Assírio & Alvim.

PAULO BORGES (n. Lisboa, 1959) Professor da Universidade de Lisboa. Presidente da União Budista Portuguesa. Diretor da revista *Cultura ENTRE Culturas*. Autor de dezenas de obras, de entre as quais se destacam as mais recentes: *Uma Visão Armilar do Mundo*, 2010; *Descobrir Buda*, Lisboa, Âncora Editora, 2010; *Agostinho da Silva: penseur, écrivain, éducateur*, 2010; *Olhares Europeus sobre Fernando Pessoa*, 2010; *O Teatro da Vacuidade ou a Impossibilidade de Ser Eu*, 2011.

PAULO PIRES DO VALE (n. Bragança, 1973) Licenciado e Mestre em Filosofia pela FCSH-UNL. Doutorando em Filosofia nessa mesma Universidade, com a dissertação *A condição histórica da identidade pessoal em Paul Ricoeur*. Leciona na Escola Superior de Educadores de Infância Maria Ulrich e na Universidade Católica Portuguesa. Publicou *Tudo é outra coisa. O desejo na Fenomenologia*

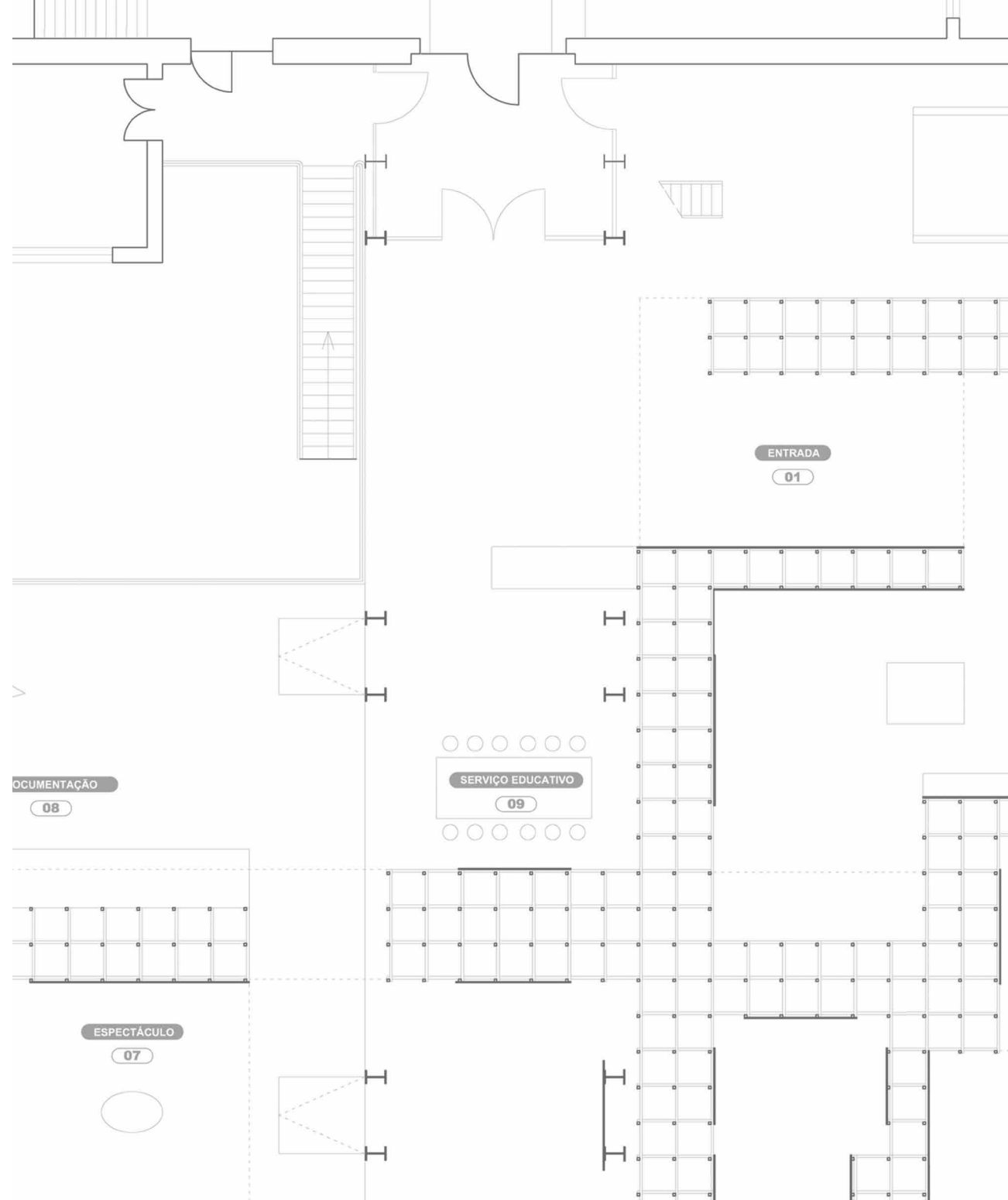
do *Espírito de Hegel* (Lisboa: Ed. Colibri, 2006); tem ensaios publicados em volumes coletivos e revistas especializadas, sobre filosofia da cultura, hermenêutica, ética, filosofia da religião e estética; é autor de textos para catálogos de exposições coletivas e individuais (sobre a obra de Ana Hatherly, Alberto Carneiro, Ana Vieira, Carlos Nogueira, Marta Wengorovius, Fernanda Fragateiro, Rui Chafes, Vasco Araújo, entre outros). Da sua atividade como curador são exemplos recentes as exposições e catálogos de João Jacinto, *Tendas no Deserto*, Fundação Carmona e Costa (2010); a retrospectiva de Ana Vieira, *Muros de abrigo*, Museu Carlos Machado (2010) e CAM – Fundação Calouste Gulbenkian (2011); a exposição de Rui Chafes, *Inferno (a minha fraqueza é muito forte)*, Galeria João Esteves de Oliveira (2011) e a exposição *Tarefas infinitas. Quando a arte e o livro se limitam*, no Museu Calouste Gulbenkian (2012).

PEDRO FARO (n. Lisboa, 1976) Crítico e historiador da arte. Formado em História da Arte, pela FCSH-UNL, e em Comunicação Empresarial, pela Escola Superior de Comunicação Social de Lisboa. Colaborou na revista *L+arte* (de 2006 a 2011). Foi consultor de artes visuais do programa de televisão Câmara Clara, na RTP 2 (de 2010 a 2012). Tem desenvolvido e colaborado em várias atividades e projetos de investigação, divulgação, crítica e produção no âmbito da arte contemporânea. Integra a secção portuguesa da AICA (Associação Internacional de Críticos de Arte), desde 2009, e a Associação Portuguesa de Historiadores da Arte, desde 2010.

PEDRO MEXIA (n. Lisboa, 1972) Licenciou-se em Direito pela Universidade Católica. É crítico e cronista no semanário *Expresso* e escreve mensalmente na revista *Ler*. Publicou seis livros de poemas, antologados em «*Menos por Menos*» (2011), três volumes de diários (o

mais recente é «*Estado Civil*», 2009), quatro coletâneas de crónicas (a última é «*O Mundo dos Vivos*», 2012) e um peça de teatro («*Nada de Dois*», 2009). Organizou um volume de ensaios de Agustina Bessa-Luis. Traduziu Robert Bresson e Tom Stoppard (que também encenou). Foi subdiretor e diretor interino da Cinemateca Portuguesa. Quanto à imagem, pode ser de qualquer um dos filmes citados (são 4), talvez os do Keaton sejam mais icónicos. Depende do que houver.

RUI ZINK (n. Lisboa, 1961) É professor do departamento de Estudos Portugueses da FCSH-UNL e membro do Instituto de Estudo de Literatura Tradicional. É também membro da assembleia geral da Associação Wenceslau de Moraes e vice-presidente da Associação de Cidadãos Automobilizados. No âmbito do humor, destaca-se a sua dissertação de mestrado sobre *O Humor de Bolso de José Vilhena* (Celta 2000), e a sua tese de doutoramento sobre a relação entre os *comics* e a literatura (*Literatura Gráfica*, Celta 1999). Em 2012 fechou o ciclo de conferências sobre «Literatura e riso» no Instituto Camões de Maputo, Moçambique, e publicou um livro de não-ficção e bom humor – *Luto pela felicidade dos portugueses* (Planeta) e outro de ficção e mau humor – *A instalação do medo* (Teodolito).



FUNDAÇÃO EDP
Conselho de Administração
António de Almeida
António Mexia
Sérgio Figueiredo

Diretor Cultural
José Manuel dos Santos

Diretor do Museu da Eletricidade
Eduardo Moura

Diretora de Comunicação
Catarina Seixas

EXPOSIÇÃO RISO
Comissários
José Manuel dos Santos
João Pinharanda
Nuno Artur Silva
Nuno Crespo

EDIÇÃO
Coordenação, Edição e Organização
Nuno Crespo

Textos
Afonso Ramos
Ana Godinho
André E. Teodósio
António Guerreiro
António Valdemar
Bernardo Futscher Pereira
Carla Hilário Quevedo
Carmen Soares
Clara Ferreira Alves
Fernando Cabral Martins
Inês Fonseca Santos
Joana Cunha Leal
Joana Simões Henriques
João Barrento
João Constâncio
João Lopes
João Pinharanda
Jorge Rodrigues
José Luís Pio Abreu
José Manuel dos Santos
José Nuno Matos
Mária Manuel Stocker
Miguel Vale de Almeida
Nuno Crespo
Paulo Borges
Paulo Pires do Vale
Pedro Faro
Pedro Mexia
Rui Zink

Edição, Revisão e Design Gráfico
Edições Tinta-da-china
www.tintadachina.pt

Pré-impressão, Impressão e Acabamento
Guide, Artes Gráficas

ISBN
978-989-671-153-5

1.ª Edição,
Março de 2013

Exemplares
1000

Depósito Legal
356600/13

© Fundação EDP

Todos os direitos reservados. Esta obra não pode ser reproduzida, no todo ou em parte, por qualquer forma ou quaisquer meios electrónicos, mecânicos ou outros, incluindo fotocópia, gravação magnética ou qualquer processo de armazenamento ou sistema de recuperação de informação, sem prévia autorização escrita dos editores.

fundação 

 museu da
eletricidade

Parceria


PRIMEIROS PASSOS

Apoio


canal



RÁDIO E TELEVISÃO DE PORTUGAL