

Viacrucis

a pintura
como
interrogação

exposição individual de
Jaime Silva

Viacrucis a pintura como interrogação

exposição individual de
Jaime Silva



35
01-02



35
01-02

EXPOSIÇÃO

viacrucis
a pintura como interrogação

Jaime Silva (n.1947)

Fórum Cultural de Cerveira

Organização
FUNDAÇÃO BIENAL DE ARTE DE CERVEIRA (FBAC)

Presidente do Conselho Diretivo da FBAC
Fernando Nogueira

Diretor Artístico da FBAC
António Cabral Pinto

**Curadoria da exposição
e coordenação editorial do catálogo**
Helena Mendes Pereira

Textos
Fernando de Azevedo
Helena Mendes Pereira
José Manuel de Vasconcelos

Design
Alexandra Xavier

Impressão
ATELIER RUICUNHA DESIGN

Exemplares
250

*A pintura não é do mundo da rua, do ar livre, da cidade. (...) A pintura está sempre ao abrigo da atmosfera incerta da rua, dos imponderáveis do ar livre, dos imprevistos de uma massa humana em trânsito. A pintura não se compadece com a rapidez de uma passagem. Exige tempo e o tempo exige um espaço apropriado. (...) O que pode defender a pintura nestes tempos de sociabilidade dominantes? Sendo uma experiência individual e não coletiva, uma experiência intimista e não social, uma experiência interior e não de exterior, uma experiência mais intelectual e menos vivencial, uma experiência mais mediata e menos imediata, uma experiência que se rodeia de mecanismos mais incómodos, que ocorre afastada dos acasos comuns do quotidiano – o que pode defender a pintura no contexto da relação com o espectador?*¹

sta é mais do que uma exposição antológica de Jaime Silva (n.1947), artista, pintor, natural do Peso da Régua e que na geografia do país se define entre a sua origem duriense a sua formação académica na Escola Superior de Belas Artes do Porto (atual FBAUP), passagens por Guimarães ou Paris e a afirmação de um percurso profissional em Lisboa. VIACRUCIS, na utilização do termo em latim, remete-nos, simbolicamente, para o caminho percorrido por Jesus Cristo, do Pretório de Pilatos até ao Monte Calvário, onde teria lugar a crucificação. Numa aproximação à visão de Santo Agostinho pela busca incessante da verdade e com importantes referências à filosofia de Platão, em Jaime Silva o exercício da pintura surge num intervalo difuso e conturbado da impossibilidade de representação ou como representação do filho de Deus, na busca das múltiplas dimensões de uma mimesis correlacionada com um lado telológico e com a vinculação do pintor a Deus. A pintura, enquanto processo de estruturação de pensamento crítico sobre o mundo, articula o ver e o saber, dependendo da apropriação de conhecimentos e aprendizagens práticas, suportadas no devir do conceito, do espírito e na importância de entender as formas, reais ou imaginadas, de dentro para fora, ou seja, a partir do intangível, do indizível e do subjetivamente profundo.

Jaime Silva expõe, pela primeira vez, coletivamente, em 1975 e, individualmente, em 1976, ano em que o Grupo Puzzle (1975-1981), uma verdadeira ‘contracorrente’ no contexto da produção artística e cultural que marca o país no pós 25 de Abril de 1974, se apresenta publicamente no Porto, em Janeiro, num jantar/intervenção na Galeria Alvarez II intitulado “Expectativa de nascimento de um Puzzle fisiológico com pretensões a Grupo”. Jaime Silva é um dos fundadores do grupo que tem como outros elementos conhecidos Albuquerque Mendes, Armando Azevedo, Carlos Carreiro, Dario Alves, Graça Morais, João Dixo, Pedro Rocha, Fernando Pinto Coelho e Gerardo Burmester, artistas de Coimbra e do Porto cujas ações coletivas haveriam de se repercutir na produção individual de cada um e, no caso de Jaime Silva, é evidente a dimensão mais política e disruptiva da sua figuração neste período, mantendo, contudo, a poética e a prática do gesto e da experiência da cor na procura de um entendimento da(s) forma(s) do interior para o exterior. Compreender, quase academicamente, o que há e o que é e como se torna imagem. Como se deduz pela referência à Galeria Alvarez, Jaime Isidoro, o também mentor da Bienal Internacional de Arte de Cerveira é responsável, de certa forma, pela aposta inicial na divulgação do Grupo Puzzle, o que dá mais

¹ CASTRO, Laura – *Júlio Pomar. Imagem, Discurso, Memória*. Porto: Cooperativa Árvore, 2012. Páginas 21 e 22. Citado em SABINO, Isabel (coordenação) – *And Painting? A pintura contemporânea em questão*. Lisboa: CIEBA-FBAUL, 2014.

um sentido à agora realização desta exposição individual de Jaime Silva.

Nas intermitências entre o desenho e a pintura, num período superior a 40 anos, *VIACRUCIS* ou a pintura enquanto interrogação reúne cerca de uma centena de trabalhos e procura, como se afirmou inicialmente, ser mais do que uma exposição antológica, considerando, inclusive que para um artista que tem sido capaz de refletir e apresentar o seu trabalho através dessa perspetiva evolutiva e histórica, interessa agora pensar tudo aquilo que está no intervalo da obra consumada: expor a interrogação, assumindo as suas inevitáveis deformações. Da figuração dos anos 70 do século XX, com algumas reminiscências da *pop* e da escola inglesa, a pintura eleva-se num expressionismo de gesto cada vez mais largo e violento, em variações de paleta fechada para as cores que nos levam à natureza enquanto fonte e força. Negando-se a abstração pura enquanto princípio, as composições cenográficas tornam-se detalhes, com incursões na semiótica dos símbolos que marcam a série “A casa na água”, já do novo milénio. A cor parece que amadurece. Nos intervalos, nas reminiscências dos grandes suportes, há o desenho enquanto escrita e alfabeto. Negação da abstração? Automatismo psíquico? Nos “Cadernos de sombras” a resposta será afirmativa, surgindo a vastidão de trabalhos incluídos neste chapéu, como um desafio à experimentação livre a partir do sonho, do imediato, da angústia, da memória profunda, da fé e do devaneio, recorrendo a Bachelard ². Há ainda o desenho enquanto apontamento, repetição ou antevisão da semiótica da pintura que é maturidade. Também luz. Ainda os desenhos, virtuosos, de contornos limpos, de corpos nus que se apresentam no limbo entre o treino

da mão e do olhar e uma forma de ver o o Homem –pintura e desenho com preocupações humanistas, dir-se-ia. Os desenhos de corpos, potenciam a necessidade de um tempo para o encontro, a contemplação entre a imagem e o espectador, quem vê, a partir do museu como espaço sagrado, fuga da rua, contrariando a questão do *divórcio inelutável*, de que fala Yve-Alain Bois³, da pintura e da arte contemporânea. A pintura sobrevive. Por isso se interroga. Jaime Silva afirma-a e parte sempre dela enquanto forma de ler o tempo e o espaço.

Nada estará perdido enquanto estivermos em busca.

Santo Agostinho

Dezenas de exposições coletivas e individuais. Centenas, talvez. Dezenas de países, vários continentes; obras que integram as mais prestigiadas coleções de arte contemporânea nacionais, públicas e privadas, prémios, menções e reconhecimentos e uma atividade que se expande para a escrita, para a docência, para a curadoria, para a gestão cultural, se quisermos, no infindável trabalho desenvolvido há décadas na Sociedade Nacional de Belas-Artes, em Lisboa. Jaime Silva continua a interrogar-se e é a pergunta que marca o ritmo de *VIACRUCIS*, ainda que sem sacrifício mas valorizando e evidenciando esta sua relação com Deus e com o que está para lá do visível, que (só) a pintura alcança (talvez).

Outubro de 2018

Helena Mendes Pereira

² BACHELARD, Gaston - *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

³ BOIS, Yve-Alain – *Painting as Model*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1993.



Sem título, 1975
Guache e colagem sobre papel
15x20 cm

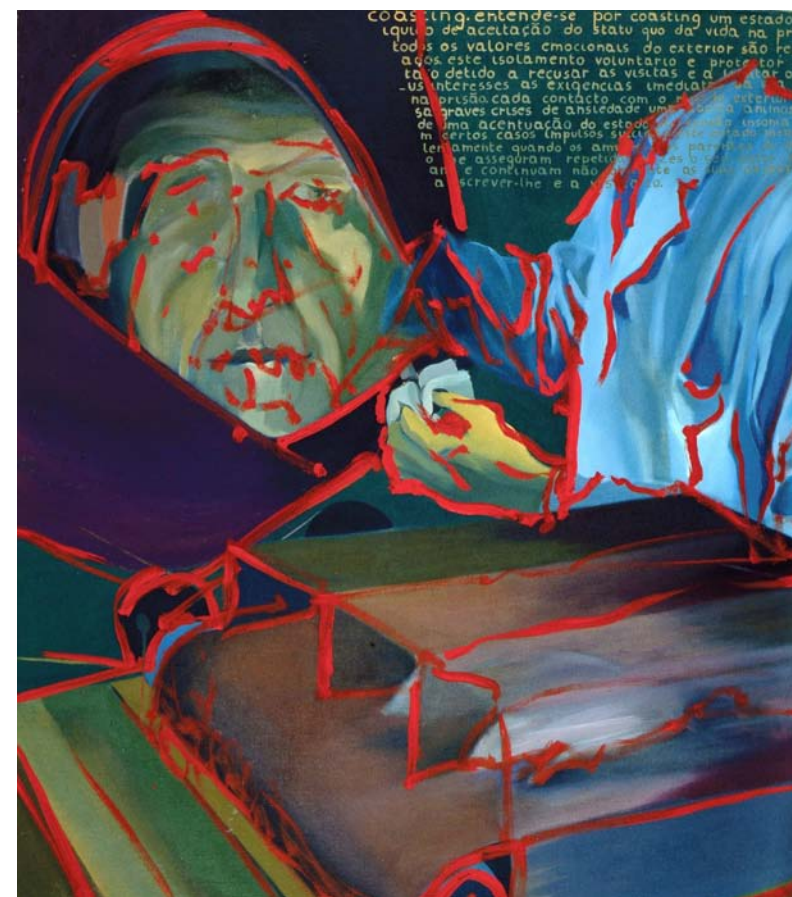
Sem título (sobre a Revolução), 1975
Tinta-da-china e guache sobre cartão
21x29 cm



Sem título (sobre a Revolução), 1975
Tinta-da-china e guache sobre cartão
21x29 cm



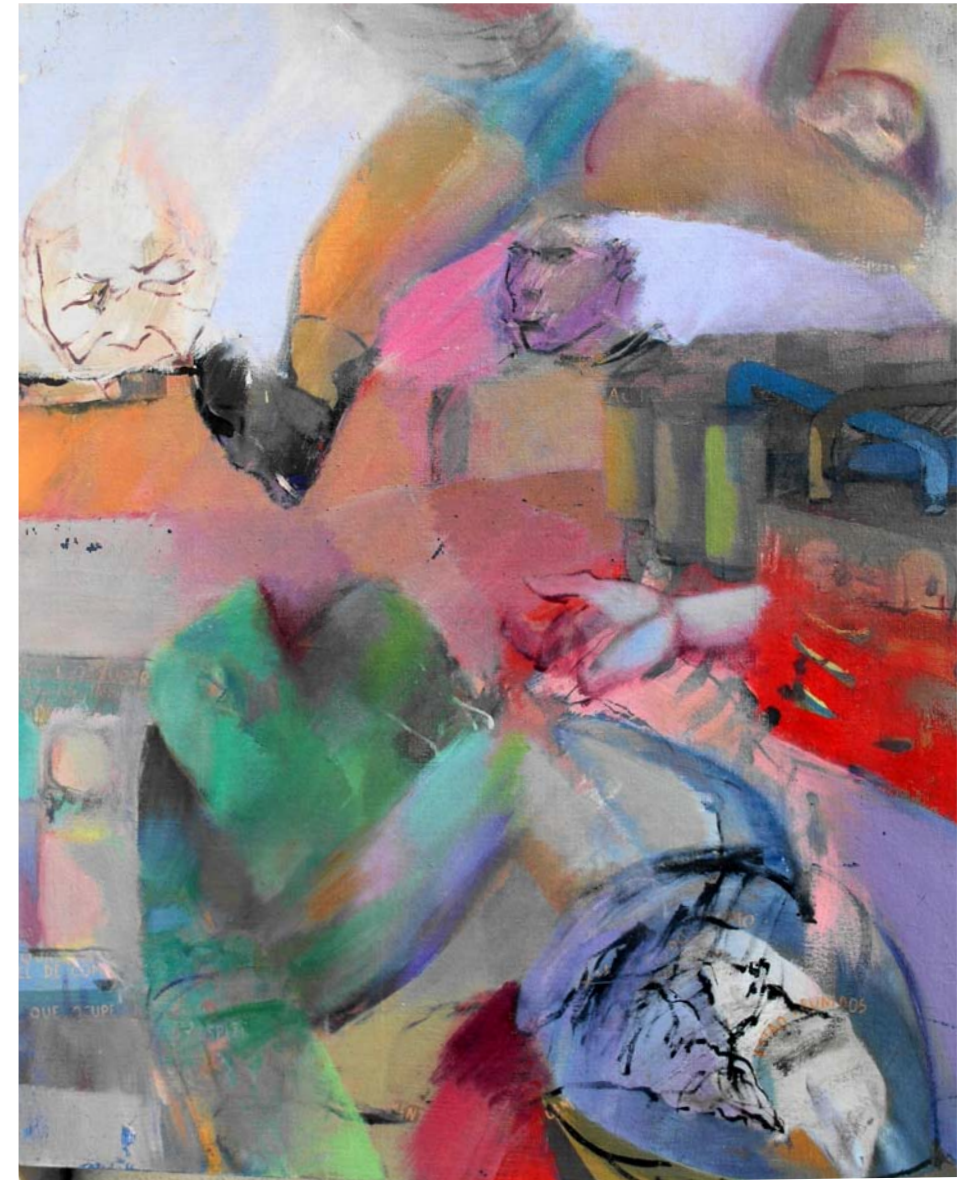
Sem título, 1975
Óleo e spray sobre tela
172x130 cm



"Coasting", 1976
Óleo sobre tela, colada em platex
100x89 cm



Sem título, Paris 1978
Série "Figura/Figuras"
Técnica mista e colagem
sobre papel milimétrico
44x44 cm (mancha)

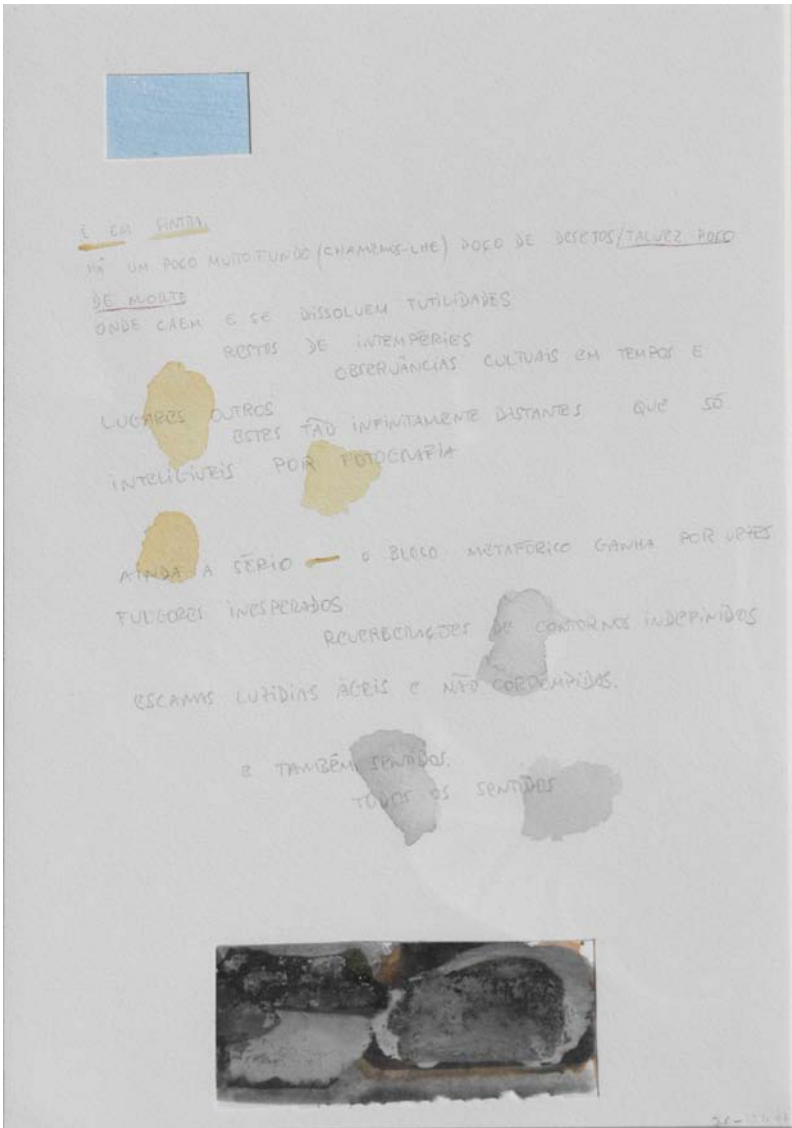


Sem título, 1976
Óleo sobre tela, colada em platex
100x80 cm



Sem título, 1997
Grafite e aguarela sobre papel
21x29,7 cm

Sem título, 1997
Grafite e aguarela sobre papel
21x29,7 cm



Sem título, 1997
Grafite e aguarela sobre papel
29,7x21 cm



Sem título, 1980
Carvão, pastel, tinta-da-china
sobre papel colado em tela
150x182 cm



Sem título, 1981
Carvão, pastel, tinta-da-china sobre papel colado em tela
157x149 cm
2º Prémio Pintura/1ª Exposição Arte Moderna,
Faro (1981)



Sem título, 1982
Carvão, pastel sobre papel colado em tela
200x150cm
/ doação à Câmara Municipal de Guimarães



Sem título, 1982
Carvão, pastel sobre papel
colado em tela
200x150 cm

PAG 22
Sem título, 1982
Carvão e pastel sobre papel
185x149 cm



Há uma retórica do humanismo que, na pintura, assume sempre uma via académica. Uma das formas de vencer esse domínio da banalidade ideológico-sentimental é entrar, decididamente, num terreno perigoso: fazer da imagem humanista um detonador de explosão, torná-la explosiva, chocante. No que respeita ao desenho, à pintura, não se faz essa ultrapassagem sem o sacrifício dos modos aceites, sem que nela se imponha uma violência a um tempo formal e conceptual. Todos os expressionistas assentam nesse exagero e dele tiram a qualificação que os justifica e os distingue historicamente. É uma atitude que se renova no tempo, num plano emocional e crítico vigiando uma realidade que, se por um lado é convulsiva, é, por outro, a evidência de um fatalismo velado, silencioso e por isso comovente.

Também não pode o pintor ignorar até onde se vai chegando nos processos descobertos para atingir o crucial dessa realidade dramática. Não os ignorando pode, porém, reorganizá-los. E, ao fazê-lo através de diferentes combinações e hierarquias de método é como se os ignorasse que se apossa deles e os faz refluir de novo, de um modo exaltado na procura de uma condição humana, visualizadamente entendida. Acontece, assim, como que uma deliberada desaprendizagem, um comportamento de nudez que é, contrariamente à pose, a atitude que fica após o atirar fora as roupas. Simultaneamente o pudor e a agressividade do corpo despido.

Creio que os desenhos e as pinturas de Jaime Silva estão próximos de tudo isto. Dizendo melhor, o seu desenho e a sua pintura, nas suas combinatórias múltiplas, passando de uma para a outra e, inversamente, nessa passagem mutuamente se projectando sem

se hierarquizarem. Comanda-os, sem dúvida, esse respeito por uma realidade que tanto se comunica num rosto, como numa narração, tanto numa figura como num objecto-brinquedo, até mesmo numa imagem já impressa, anónima e distante no seu passar de folhas. Igualmente é evidente o que existe, tanto quanto o seu registo sensacionalista, indiferente ou simplesmente arquivístico. Tudo faz parte de uma realidade que se impõe, hoje, do mesmo modo que se vê, adivinha, esconde ou se manuseia.

Um pouco do nosso grotesco vem ao de cima nessa linearidade da imagem do homem contemporâneo. Não se estranhe assim, que à beleza formal, ao equilíbrio e à pureza da linguagem e à harmonia estável, Jaime Silva se ofereça em imagem contrária e procure, por vezes, até em rompimentos bruscos o sobressalto da forma e da cor desadaptadas, o desequilíbrio, a expressão bruta. A sua arte é incómoda como um retrato que não mostra a face acolhedora, amável e de imediato reconhecível. E tem precisamente nisso uma das principais qualidades com que se distingue dos realismos convencionais, que nada arriscam para lá de uma fronteira que, por tão acautelada segurança acaba em inutilidade criativa.

Esta sua incomodidade, porém, não é marginal ou exterior ao que é próprio no acontecer do desenho e da pintura. Não vem de fora, suscita-se na experimentação responsável de ambos e é nesse campo que unicamente se revela e mesmo se satisfaz. São esses os seus meios: são tanto um discurso plástico ininterrupto como a sua interrupção inesperada; são tão depressa uma relação como as diferenças entre duas ou mais coisas. Uma figura nasce do seu écran, visceral e eroticamente, para se negar ou confirmar

em idêntico nascimento noutra. A caricatura abeira-se do trágico, assim deixando de o ser; a personagem histórica, sombra inerte de arrumadas bibliotecas, vivifica-se pela pintura numa identificação que é, por sua vez, também, uma nova velatura irônica, temporal, ou sensibilizadamente presente.

Saindo de um qualquer “fait divers”, os protagonistas ganham dimensão própria numa desmontagem-montagem sucessiva de situações que o pintor comanda por vontade significante e gesto pictural voluntarioso, exigente. Mais do que o acaso, o acidente intervém na construção do quadro. Aceitá-lo como elemento de “réussite” ou de fracasso faz parte da frontalidade com que Jaime Silva se aceita e se propõe como ser, e à pintura como representação inteira do ser. O rasgão imprevisto da colagem, os materiais pobres e de diversa origem, a marca incisiva, fulgurante e sem disfarce do lápis ou da tinta, tem o mesmo inequívoco valor expressivo, uma mesma razão interior e aglutinadora, exposta em superfície como uma necessária unidade plástica. A própria dimensão também configura, não poucas vezes, uma violência afirmativa, sincopada e fremente.

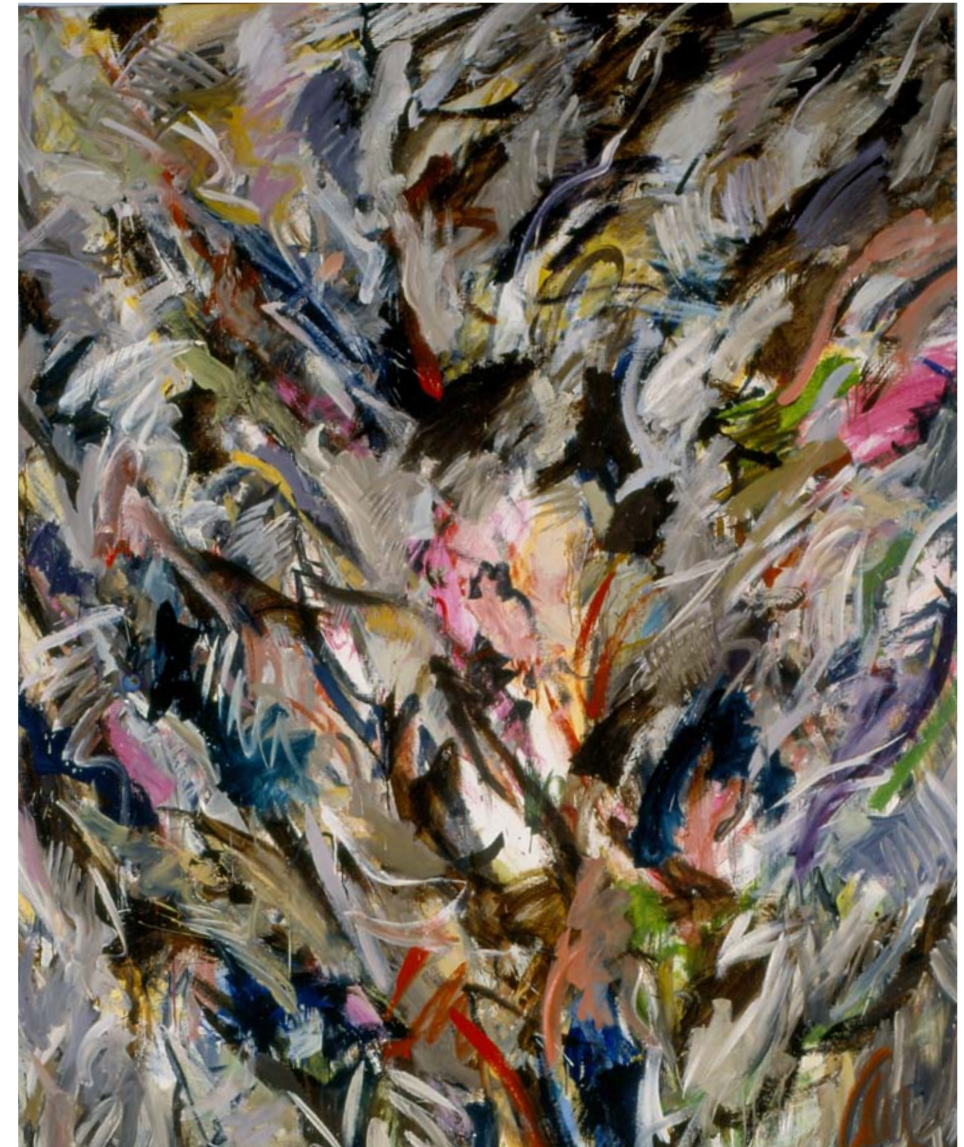
Nessa violência que, em certos casos, é conduzida com suposta suavidade há, porém, um olhar de amor, talvez brusco no modo de mostrar-se, esquivo à evidência, mas profundamente verdadeiro. Aquele olhar capaz de ver no sombrio das coisas, nos trapos gastos do drama, a matéria animada, viva e transponível de identificação com o humano. A incomodidade que há na pintura de Jaime Silva é afinal isso, sendo simultaneamente análise, explosão e dádiva.

Não se peça, assim, ao pintor que se acomode, que nos acomode para nosso sossego e tranquilidade. Não se deve pedir a

um grito que se cale, mas sim que nos comova. Ouvindo-o poderemos vir a saber da sua razão. O grito que vem de muitos destes quadros tem as suas razões todas da pintura tanto quanto todas as outras que exigem do pintor que a realize deste modo seu. Em consciente protesto e exaltadamente.

Novembro de 1980,

Fernando de Azevedo



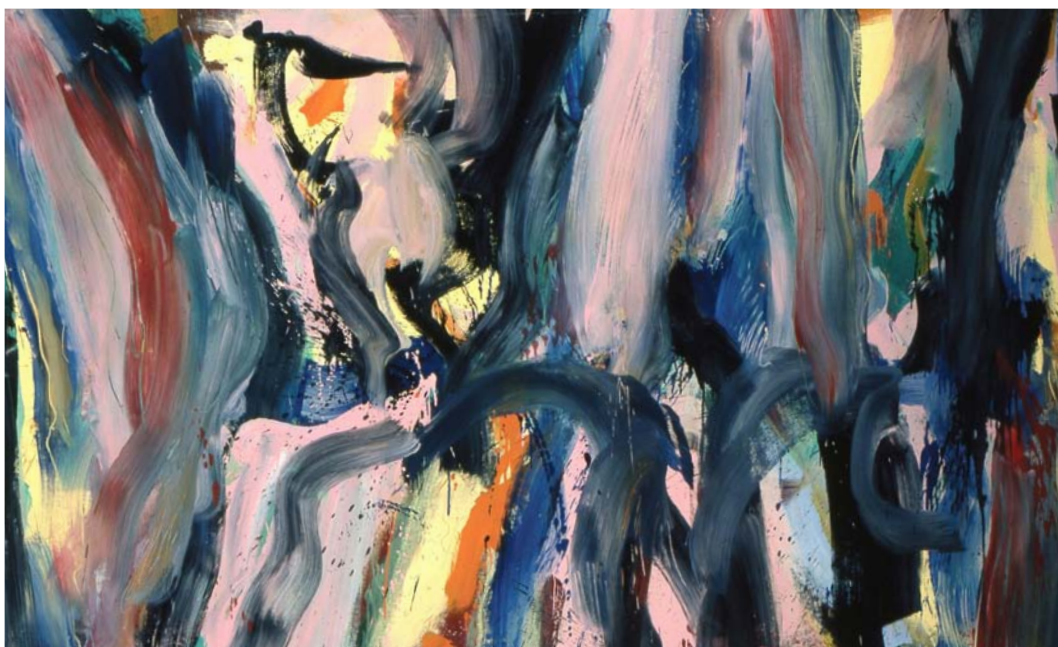
Sem título, 1982
Óleo sobre tela
240x180cm



Sem título, 1984
Óleo sobre tela
130x195 cm



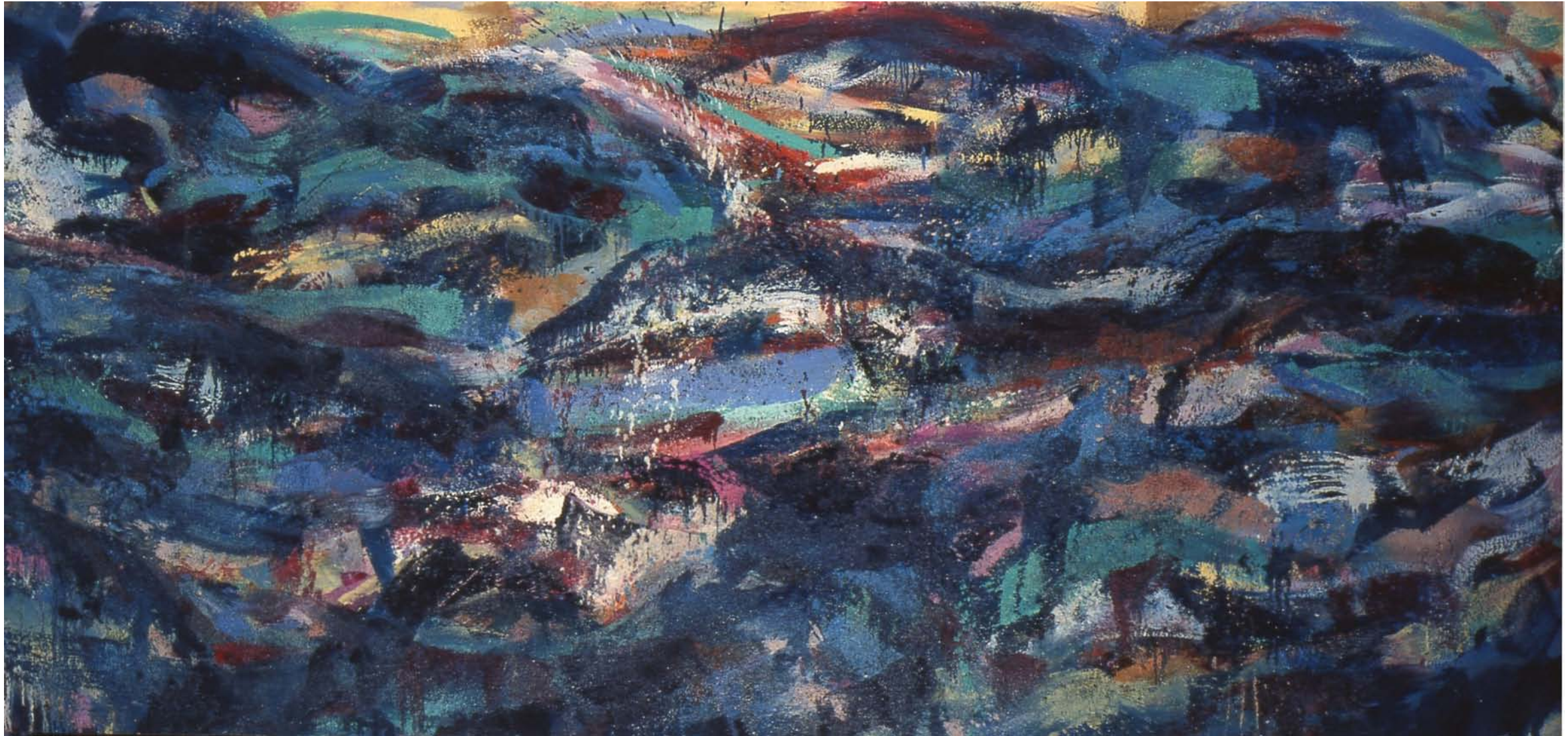
Sem título, 1984
Óleo sobre tela
146x200cm



Sem título, 1984
Óleo sobre tela
146x240 cm



Sem título, 1985
Óleo sobre tela
146x240 cm



Sem título, 1986
Óleo sobre tela
149x312cm



Sem título, 1989
Óleo sobre tela
195x130cm



Sem título, 1993
Grafite, aguada e tinta-da-china
sobre papel
50x65cm



Sem título, 1993
Grafite, aguada e tinta-da-china
sobre papel
50x65cm



Sem título, 1993
Grafite sobre papel
65x50 cm

*See where the landscape glows and flares
Lit by the beacons desire -*

*As faces grouped about the fire
Give back the light that is not theirs¹.*

Dick Davis

Os trabalhos que Jaime Silva reuniu e expõe sob o título “Cadernos de Sombras” denotam alguns ecos de uma linha de criação artística iniciada na década de 90 em que o pintor, em formas simples e esquemáticas, geradas através de traços finos mas com expressiva exuberância, apostava numa abstracção com fortes sugestões figurativas. O que nessas obras, ao primeiro contacto, poderia dar uma impressão gestualizante, revelava, a uma análise mais atenta, um seguro caminho de premeditada reflexão. Havia em tais desenhos, como então escrevi, “uma estrutura sacudida pelo pensamento”, frase que se aplica plenamente ao que agora se apresenta nesta exposição, e que, na diversidade dos seus contornos, vive da disciplina determinada pela ideia que o gerou. Há nestes desenhos, criados com meios de grande simplicidade (esferográfica e tinta rotring brilhante sobre papel), uma forte majestade, apesar do seu carácter algo intimista, das suas dimensões contidas, de uma reserva que a inteligência comanda, orientado o traço de acordo com uma predeterminação que se pressente. A ideia destas formas vem da terra, da pedra, da rocha, do volume que respira numa luz ausente, e que as dá como suas projecções, nos contrastes que as revelam como espessas sombras, com todo o historicamente longo percurso de significados que essa palavra tem, quer na filosofia, que na história da arte².

É sabido que, segundo um mito muito antigo, trazido até nós por Plínio o Velho, na sua Histó-

ria Natural, a origem da arte da pintura estaria na delimitação da sombra da figura humana no solo ou numa qualquer superfície. A história da sombra e da luz confunde-se assim com o próprio percurso das artes visuais. A pintura teria nascido, não da observação directa da natureza, mas da “captura” do lado virtual das coisas, da sua projecção, do seu duplo. A imagem do traçado da sombra seria então uma representação de segundo grau, uma imagem da imagem, tal como em Platão, para quem o reflexo afasta desde o início a arte, da realidade, conferindo autonomia àquela e colocando-a no plano da pura representação.

A sombra vista, não como o oposto da luz, mas como epifenómeno, realidade segunda, fantasma, “after image”, é a orientação possível de um pensamento que não pode enfrentar a sua fonte. Ela é o fugidio, o irreal, de certo modo a segunda natureza das coisas, o seu eco, o que a aproxima simbolicamente do “outro lado” do mundo, do reino da morte, na mesma medida em que ausência de sombra seria a condição da imortalidade, o que levava os gregos a celebrarem sacrificialmente os seus mortos ao meio dia, a hora vertical, imagem da própria eternidade. O meio dia é, com efeito, o limite do movimento ascendente da luz, o zénite, o ponto a partir do qual o dia começa a declinar, o momento estático em que a identidade, anuladas as suas projecções, as suas multiplicidades, se imobiliza no Uno. Paul Valéry disse-o, no seu modo lapidar, nestes versos:

*Midi là-haut, Midi sans mouvement
En soi se pense et convient à soi même³.*

Cognoscitivamente a sombra aproxima-se assim do mito, representação da representação, eco do verdadeiramente inacessível. Os

¹ *Vede onde a paisagem rebrilhando o escuro vence | Por faróis do desejo iluminada -* (Tradução livre do autor)

² Para um conhecimento aprofundado deste assunto, Cf. o já clássico, embora recente livro de Victor I. Stoichitô, *A Short History of the Shadow*, Reaktion, London, 1999.

³ Paul Valéry, “Le cimetière marin”, in *Oeuvres I*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 2002, página 149.

telúricos desenhos dos “Cadernos de Sombras” dão-se ao nosso olhar quase à maneira de esboços, de modo aproximativo, configurando uma poética gráfica do maciço, da rocha, da montanha, sugerindo o jogo das fissuras, das fragas, aparecendo como a antítese da brancura: o vale, a planície, o céu. Eles transmitem, na sua singeleza, uma ordem cadastral: o sabor das anotações do levantamento orográfico. No que aqui vemos, não há porém qualquer cedência a registos naturalísticos, o que se pretende é reduzir o visual ao esmagamento as ideia, à condensação em que consiste a sua apropriação pela nossa consciência, ao abstracto da representação. Sabemos, desde Heraclito, que “a Natureza propende à ocultação”⁴, mas estes desenhos parecem ilustrar o ensinamento de Francis Bacon de que: “Os segredos da natureza se revelam melhor sob a tortura das experiências do que quando seguem o seu curso normal”⁵. Não estamos assim sob o signo do reflexo, mas da reconstrução. Melhor: da ilustração de uma ideia. Ilustração onde cabe uma certa inquietação, onde o recorte, a silhueta revela a anfractuosidade do próprio pensamento, a forma irregular e quebrada – fractal –, “entre o domínio do caos descontrolado e a ordem excessiva de Euclides”⁶. Latência perceptiva e mental ao mesmo tempo, é o que estes desenhos nos trazem na sua pregnância simbolizante contra o fundo bem mais enigmático da superfície branca, dessa indefinição larga, nervosa e mais crispada na sua neutralidade do que as formas densas, largas e pujantes que nela se inscrevem. É que essas formas, enquanto sombras são agentes de desmaterialização, como o são, em Pierre Soulages, as massas escuras que invadem a tela e nela se fixam carregando apenas o peso de uma libertação espiritual.

Ao olhar estes desenhos, que vivem do contraste, da encenação da dúvida, do chiaroscuro que tem sido o fio condutor de toda a representação da arte ocidental, entendo que o que nos é aqui proposto, são formas diluídas, de dramatismo contido, como se o peso da luta entre o pensamento e a realidade tivesse sido reduzido à simplicidade de um dualismo: a luz e a treva, a fonte e o eco, a sombra como mitigação, como rugosa suavidade. A pintura, o desenho, tem às vezes necessidades de diluição, para ser mais cruel na sua nudez. Lawrence Durrell, o famoso escritor irlandês, pintor também, ainda que menos famoso, sob o nome de Oscar Epfs, afirmou algures, com razão: “L’essenciel est de rincer la peinture.” Os desenhos de Jaime Silva aqui propostos são realidades mentais, formas criadas na intimidade da memória, que correspondem à pulsão de dar forma, ao fim e ao cabo, a algo que surge na distância do olhar, olhar que, ele mesmo, engendra as suas sombras. A própria distância é uma sombra, como há muito nos ensinaram Albrecht Dürer e Leonardo. “Caderno de Sombras” é, na especificidade do universo plástico de Jaime Silva, um excelente exemplo desse saber ponderar a distância, de apresentar as imagens como intersecções do nosso vibrar perceptivo e mental.

Dezembro de 2010,

José Manuel de Vasconcelos

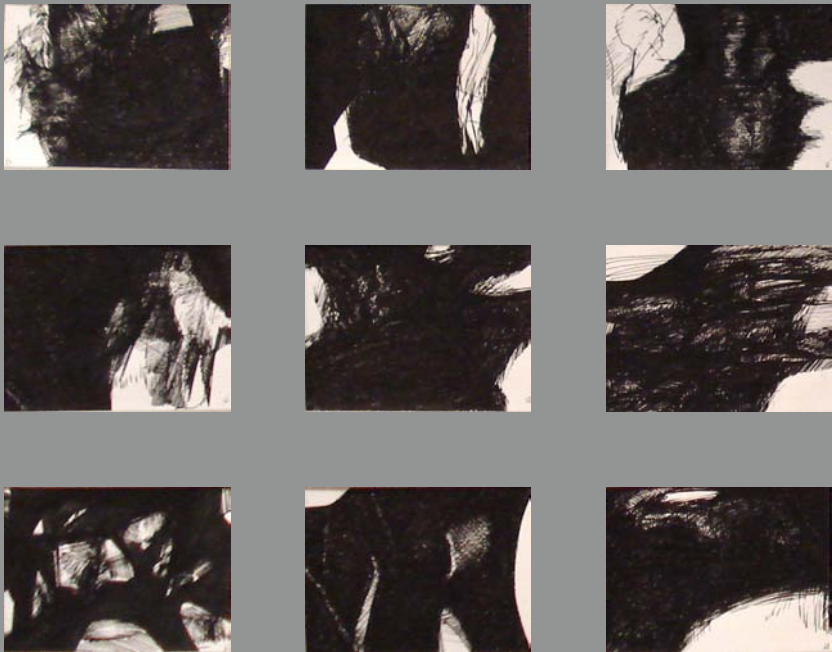


Sem título, 2002
Carvão sobre papel
150x125 cm

⁴ Fragmento 10 de Heraclito (“La Nature aime à se voiler”, “Nature loves to hide”). Sobre a ambiguidade do aforismo de Heraclito e as dificuldades da sua tradução, cf. Pierre Hadot, *Le Voile d’Isis (Essai sur l’histoire de l’idée de Nature)*, Paris, Gallimard, 2004, principalmente o capítulo I.

⁵ Francis Bacon, *Novum Organum I*, 98, Paris, 1986.

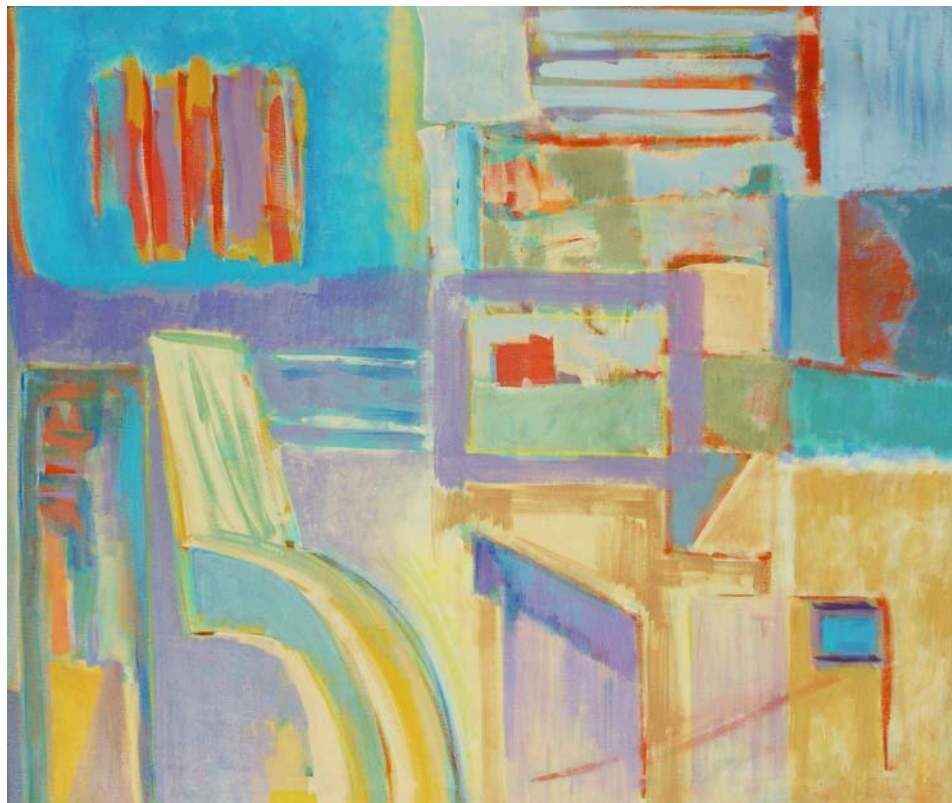
⁶ Benoît Mandelbrot, *Les Objects Fractals*, Paris, Flammarion, 1995.



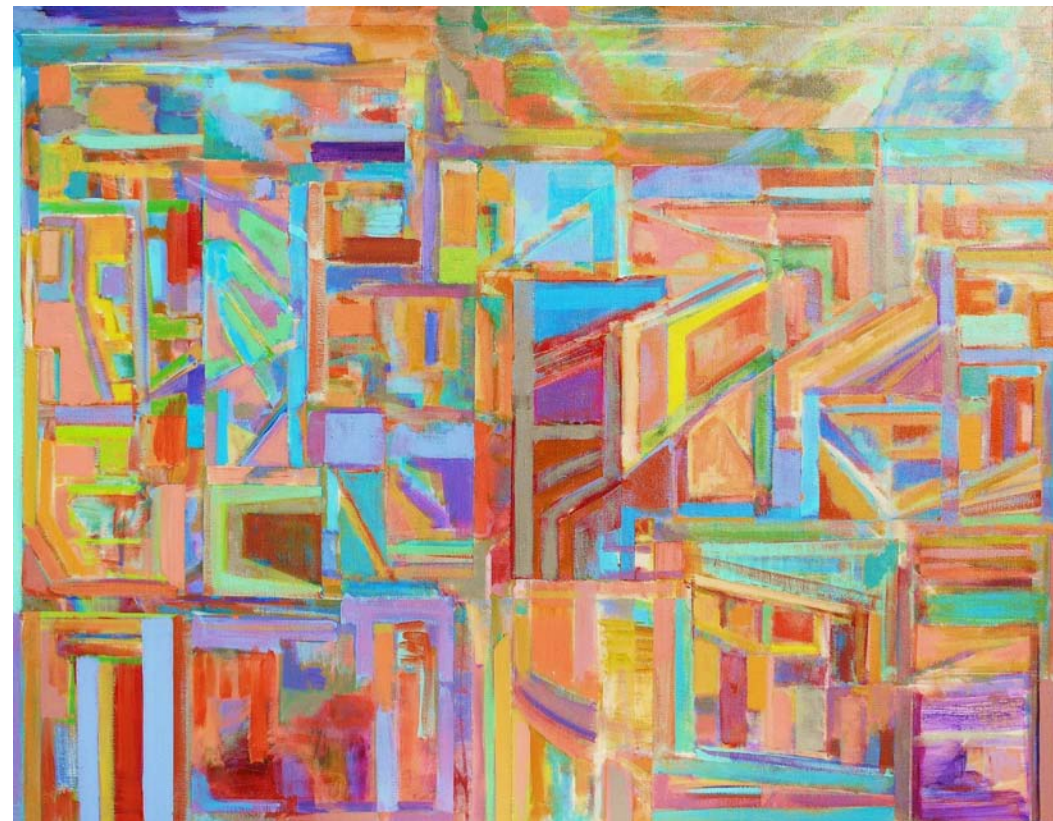
“Cadernos de sombras”, 2010
tinta-da-china sobre papel
14x21 cm (cada desenho)



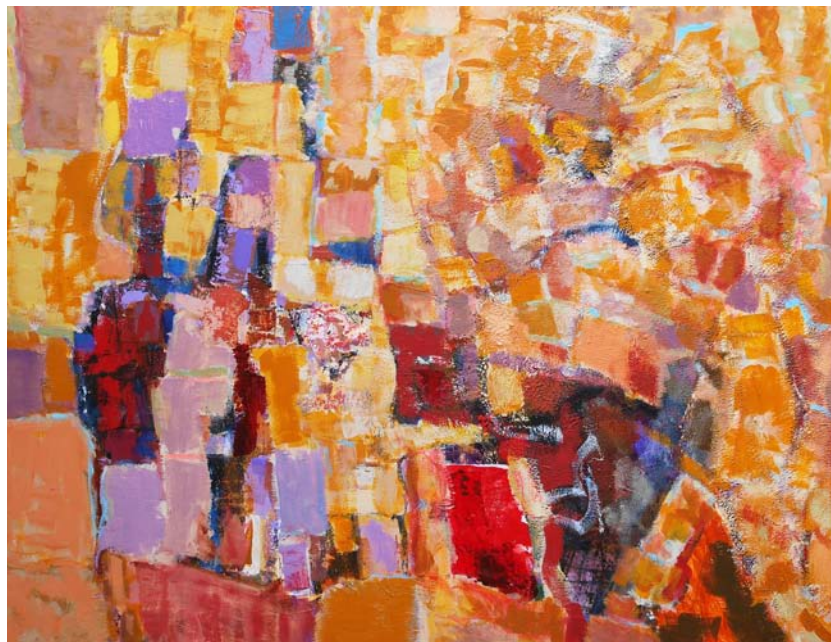
“Cadernos de sombras”, 2010
tinta-da-china sobre papel
21x14 cm (cada desenho)



Sem título, 2011
Série "Um Olhar sobre o Palácio"
Acrílico sobre tela
110x140 cm



Sem título, 2011
Série "Um Olhar sobre o Palácio"
Acrílico sobre tela
114x146cm



Sem título, 2015
Série "A casa na água"
Acrílico e colagem sobre tela
89x116 cm

Sem título, 2015
Série "A casa na água"
Acrílico sobre tela
100x120 cm



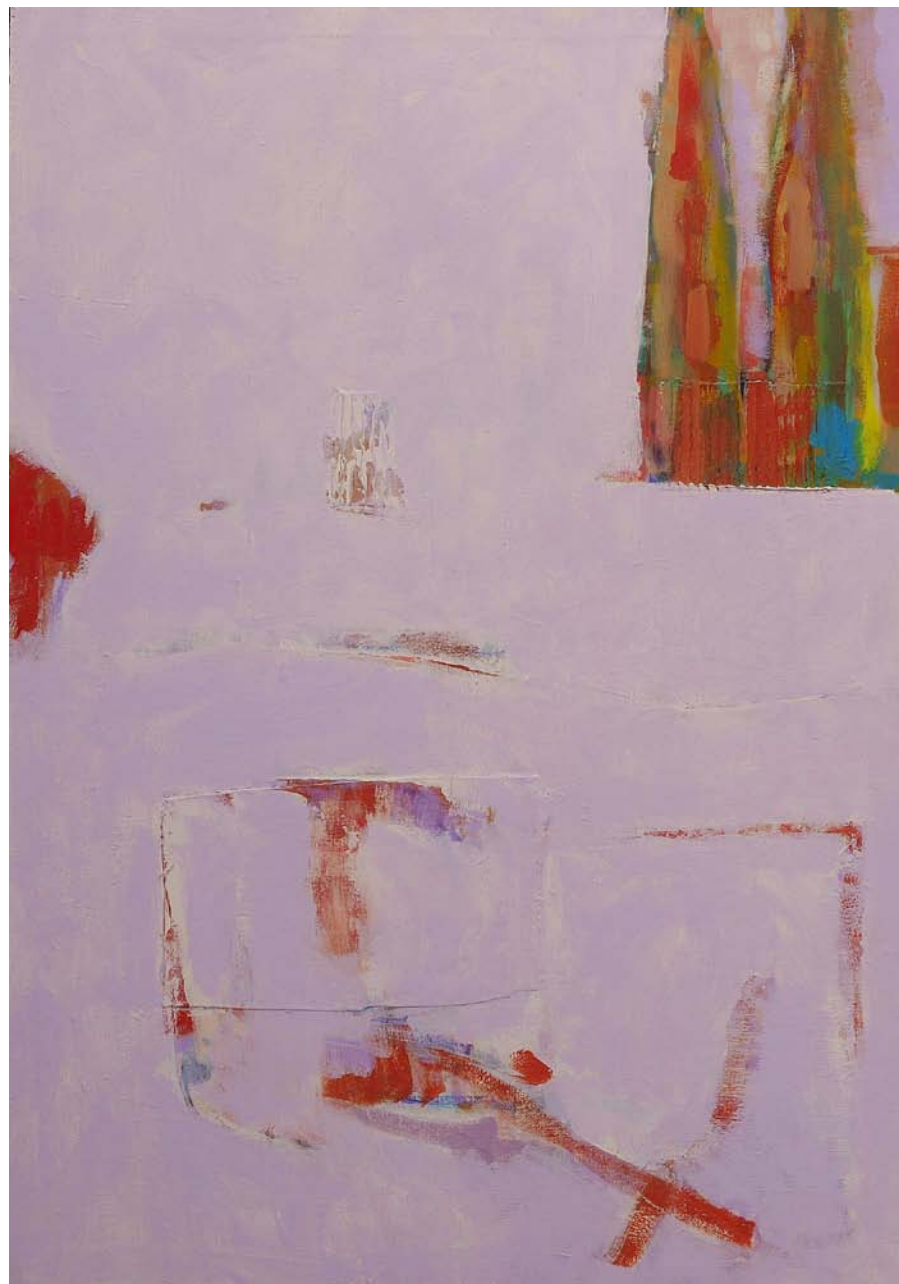
Sem título, 2015
Série "A casa na água"
Acrílico e colagem sobre tela
50x50 cm



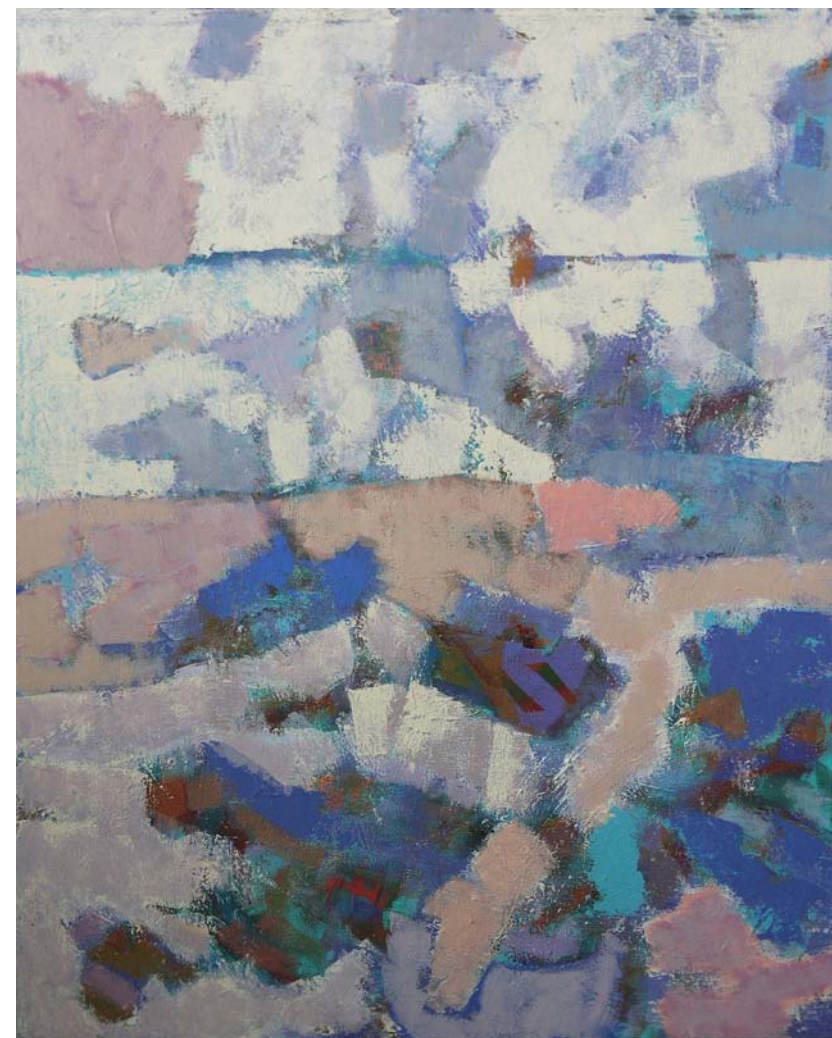
Sem título, 2015
Série "A casa na água"
Acrílico sobre papel
73x25 cm
Colecção particular



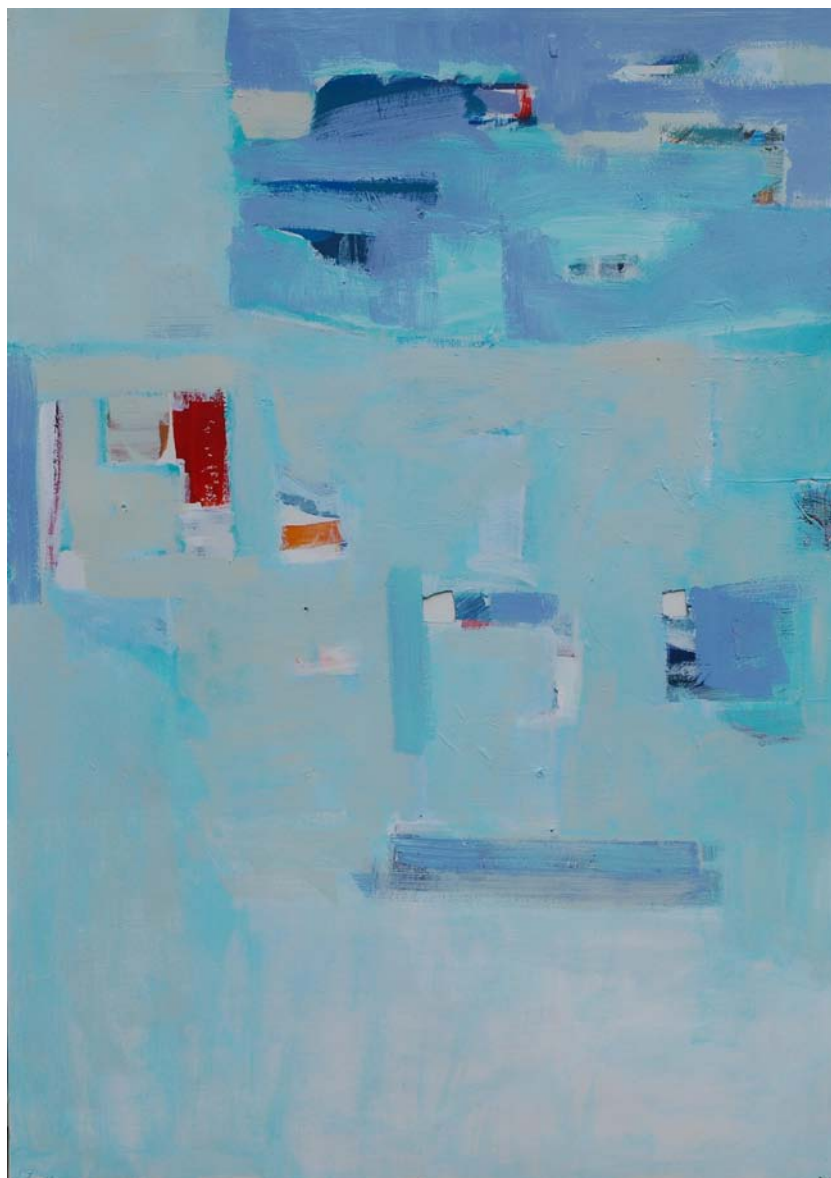
Sem título, 2015
Série "A casa na água"
Acrílico e colagem sobre papel
70x100 cm



Sem título, 2015
Série "A casa na água"
Acrílico e colagem sobre tela
100x70 cm



Sem título, 2015
Série "A casa na água"
Acrílico sobre tela
100x81 cm



Sem título, 2015
Série "A casa na água"
Acrílico sobre papel
100x70 cm



Sem título, 2017
Acrílico sobre tela
81x100 cm

Horário

terça a sexta-feira: 15h00 às 19h00;
sábados e feriados: 10h00 às 13h00; 15h00 às 19h00

Contactos

Tel.: +351 251 794 633

Morada

Av. das Comunidades Portuguesas, S/N
4920-275 Vila Nova de Cerveira
Portugal

BIENAL DE CERVEIRA

PROMOTOR

BC
fundação
bienal de
cerveira

APOIO INSTITUCIONAL


CERVEIRA
VILA DAS ARTES


REMARKABLE FESTIVAL
EUROPE FOR FESTIVALS
FESTIVALS FOR EUROPE
EFFE LABEL 2017-2018

MECENAS

 **CA**
Crédito Agrícola
Caixa do Noroeste