

#29 *Semente Sementeira*, o caderno que tem entre mãos, é parte integrante da colecção de fascículos do MUSEU DA CIDADE. Esta colecção é o espaço discursivo privilegiado do corpo de programação do Museu e incluirá contributos de diversos autores oriundos de um amplo espectro disciplinar, abarcando campos do conhecimento como o mundo das plantas entendido em sentido lato, a botânica, a agricultura, temas do pensamento e da prática ecológica, temas das ciências humanas — filosofia, antropologia, etnologia, arqueologia —, ou naturais — a meteorologia, a astronomia —, temas indígenas, temas urbanos ou temas da boca e do palato — a poesia, a história oral, as narrativas populares, os mitos da origem, a gastronomia, a história da alimentação —, para além de uma particular atenção ao campo de expressão e de imanência da imagem.

Durante os anos de 2020/2022, e com periodicidade variável, serão lançados 30 fascículos coleccionáveis, disponíveis para aquisição nos diferentes espaços do MUSEU DA CIDADE. No final do ano, será disponibilizada uma lista de encadernadores locais no nosso site.

O autor escreve segundo a antiga ortografia



Raiz fasciculada

Uma edição do
MUSEU DA CIDADE
Câmara Municipal do Porto
Novembro 2022

Texto
JOAQUIM MORENO
Obras
CHRISTINE DE PISAN
ALEXANDRE DELMAR
VIRGINIE LINHART

Desenho gráfico
R2
ISSN
2184-7223
Depósito Legal
467240/20
Tiragem
1500
Preço
2€

M
MUSEU
DA CIDADE
M
M M

MM
MM

M M
MMM
MM

fascículo *s.m.* (1794)
1 pequeno feixe **2** quantidade de ervas ou varas que se consegue levar debaixo do braço **3** feixe de espigas; gavela
4 *anatomia* pequeno feixe de fibras nervosas, tendinosas ou musculares **4.1** anatomia trato ou grupo de fibras nervosas que funcionam associadas em maior ou menor escala **5** *edição bibliográfica* cada um dos cadernos ou folhetos que integram uma obra maior e que vão sendo publicados por partes **6** *edição de texto* número ('cada edição') **7** *morfologia botânica* qualquer conjunto de estruturas ou órgãos filamentosos **8** *morfologia botânica* qualquer tipo de inflorescência em que os pedicelos das flores se inserem contraidamente no mesmo nó caulinar
ETIMOLOGIA *lat.* fascicŭlus, i 'molhinho, feixinho, fascículo'

FASCÍCULO
N.º 29

SEMENTE SEMENTEIRA

M
M
M

M

M
M
M

M

M

M
M

M
M
M
U
S
E
U

D
A

C
I
D
A
D
E



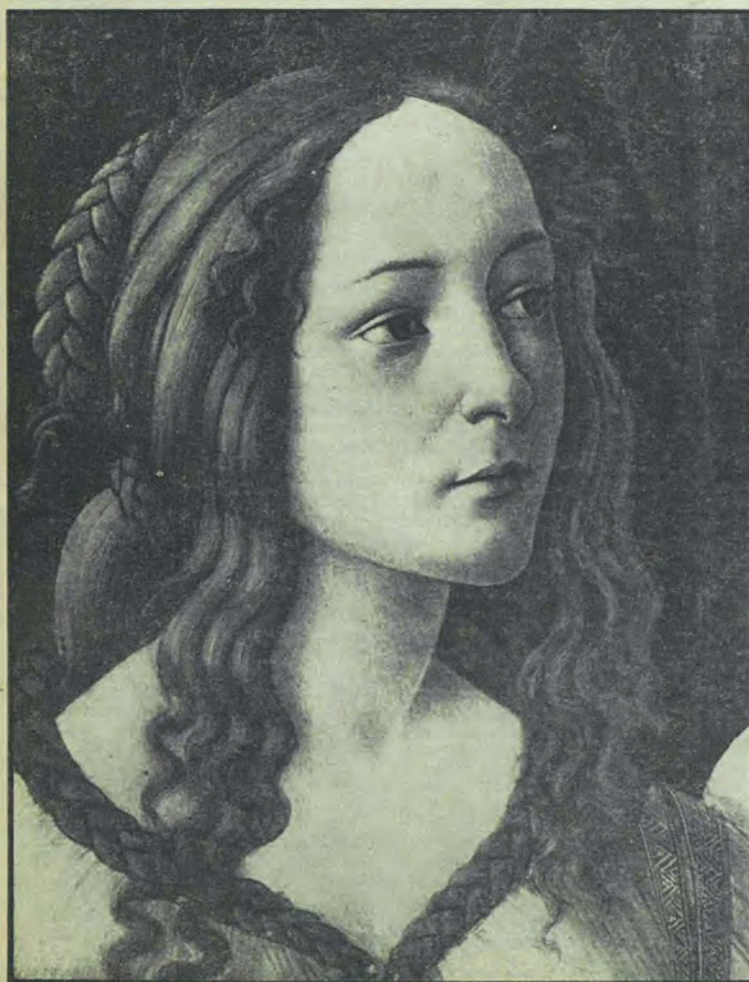




The Listener

Thursday 13 January 1972 Volume 87 No 2233 9p

Anatol Goldberg: cold wars. Keith Kyle: a Palestine plan 39, 57
Paisley, Blaney, Devlin & Devlin... Raymond Williams 40, 60
When 'God save great Thomas Paine' was the radical anthem 41
Alan Pryce-Jones visits Russia. A pair of Graves poems 44
Seamus Heaney and Ronald Blythe on a pair of Irish poets 55



Ways of Seeing —the first of four essays by John Berger concerns the work of art

I want to question some of the assumptions usually made about the tradition of European oil-painting, that tradition which was born about 1400 and died about 1900. On this occasion it isn't so much the paintings themselves which I want to consider as the way we now see them, in the second half of the 20th century. We see these paintings as nobody saw them before. If we discover why this is so, we shall also discover something about ourselves and about the situation in which we are living.

The process of seeing paintings or seeing anything else is less spontaneous and natural than we tend to believe. A large part of seeing depends upon habit and convention. All the paintings of the tradition of oil-painting used the convention of perspective which is unique to European art. Perspective centres everything on the eye of the beholder. It is like a beam from a lighthouse—only instead of light travelling outwards, appearances travel inwards. And our tradition of art called those appearances 'reality'. Perspective makes the eye the centre of the visible world. Yet the human eye can only be in one place at one time. It takes its visible world with it as it walks. With the invention of the camera everything changed. We could see things which were not there in front of us. Appearances could travel across the world. It was no longer so easy to think

'The face of a pretty girl': John Berger discusses what happens when Botticelli's Venus is taken from her context (her context appears on page 35)

CONFIAR NA SEMENTE

M
M
M

M

M
M
M

M

M

M
MM
MM
M
M
U
S
E
UD
AC
I
D
A
D
E

A situação: um seminário sobre televisão numa escola de arquitetura; a lição de coisas: a visita ao edifício da Companhia Britânica de Difusão; a surpresa: a alegoria no átrio de entrada, um semeador com a inscrição bíblica em latim: *Deus Incrementu Dat*. A convergência da sementeira, do seminário e da difusão/emissão (por falta de melhor tradução do inglês *broadcast*), assim sobrepostas, permitiu ver o quanto as diferenças excediam o contorno, para parafrasear a analogia poética de António Quadros, e aprender com o transporte, pensar umas coisas com outras, fazer uma plantação cooperante, como o feijão que se enlaça no pé de milho e a folhagem larga da abóbora que protege o solo com a sombra das três irmãs dos cultivos das primeiras nações americanas. E se é a partir da raiz etimológica comum que estas palavras ramificam e divergem, é a sua confiança partilhada na semente que engendra um laboratório de diferendos para as cultivar em conjunto.

Inscrever a dependência de outras forças no pedestal da alegoria da entrada, afirmando que a semente e a sementeira se encomendam a outros poderes para crescer, coloca o gesto de semear como emissão, como gesto devoto, simultaneamente pragmático e ritual, à procura de um terreno fértil e um clima favorável. Mas *broadcasting* é uma forma particular de semear, é um gesto que difunde, que atira para longe, e mais precisamente, que não sabe onde cai a semente. Não é plantar em filas ou regos, é alargar o gesto para espalhar a semente, para que o vento carregue a sementeira de incerteza e aleatoriedade. Tanto a radiodifusão como a emissão televisiva falavam a um ouvinte ou a um telespectador invisível, desconhecido; uma semente carregada pelas ondas, uma sementeira no Ar, como se dizia, que não se sabia onde aterrava. E porque podia cair em qualquer ouvinte, porque não conhecia os contornos da atenção que a recolhia através da escuta, tinha de falar para todos, tinha de ser capaz de cair em qualquer terreno, ser decorosa com a multidão de solitudes ou colectivos domésticos que a acolhia em casa, quase como um convidado. Esta era uma divergência essencial da alegoria, uma forma de semear atirava para longe e para uma forma de exterioridade ou campo e a outra atirava, mais que para a distância, para a multiplicidade, e para os