

B L I M U N D A

QUEM LÊ

O S F I L M E S D O

QUEM E

R O C K

QUEM

LÊ B E M

R U Y D U A R T E D E

C A R V A L H O

JORNALISMO

CRISE E
REINVENÇÃO

O ANJO B L I M U N D A
COMO

Digo-lhe eu que não há objectividade. Digo-lhe eu que não há neutralidade. Quantos acontecimentos importantes para o mundo se dão diariamente no mundo? Provavelmente milhões! Quantos deles são seleccionados, quantos passam pelo crivo que os transforma em notícias? Quem os escolheu? Segundo que critérios? Para que fins? Que forma tem essa espécie de filtro ao contrário, que intoxica porque não diz a verdade toda? E notícias falsas, quantas circulam no mundo? Quem as inventa? Com que objectivos? Quem produz a mentira e a transforma em alimento de primeira necessidade? A informação não é objectiva, e quanto a neutralidade, é tão neutral como a Suíça. Ou será possível que você ignore as primeiras letras deste alfabeto? O dono do dinheiro é sempre o dono do poder.

José Saramago, *A Noite*

04

Todos faremos jornais um dia?

Editorial

06

Leituras do mês

Sara Figueiredo Costa

11

Estante

Andreia Brites
Sara Figueiredo Costa

15

O mapa sem bússola de um autor

Sara Figueiredo Costa

27

Jornalismo, entre a crise e a reinvenção

Ricardo Viel

37

Os filmes do rock

João Monteiro

53

Plataformas digitais: quem lê quem e quem lê bem

Andreia Brites

69

Dicionário

Cristina Paiva
Adélia Carvalho

70

Espelho Meu

Andreia Brites

71

Notas de Rodapé

Andreia Brites

74

Lendo O Anjo como Blimunda

Aline Ferreira
e Helena Ferreira

94

Agenda

Em 1979, José Saramago publicou a sua primeira obra teatral: *A Noite*. Nela, o escritor, que durante anos trabalhou como cronista, dirigiu suplementos literários e exerceu um cargo de direção no *Diário de Notícias*, conta a história de uma insubordinação chefiada pelos tipógrafos e jornalistas de um jornal que, na noite de 24 para o 25 de Abril de 1974, decidem fazer a sua própria edição do jornal para contar a revolução em marcha nas ruas. Na epígrafe da peça, José Saramago cita uma frase de um suposto autor desconhecido que diz: «Todos faremos jornais um dia.»

Talvez estejamos mais perto desse dia. Já não é mais necessária uma grande estrutura nem um investimento elevado para que se crie uma publicação. Nas redes sociais não só se divulgam notícias próprias como se comentam e

hierarquizam informações de terceiros. Em tese, estamos mais informados do que nunca. Mas será que é mesmo assim?

Nos últimos anos, em quase todo o mundo, os tradicionais veículos de comunicação, em especial os impressos, têm sofrido com a crise económica. Postos de trabalho foram suprimidos, publicações desapareceram ou foram reduzidas. Em geral, os veículos impressos perderam qualidade e relevância.

A Blimunda deste mês debruça-se sobre esse assunto e procura, mais do que alertar

para o perigo da onda de despedimentos e redução das redações de jornais e revistas, apresentar novas plataformas e projetos que surgiram nos últimos anos em alguns países. Se por um lado é preocupante que os veículos tradicionais de informação percam importância e qualidade, por outro é animador assistir ao surgimento de novos projetos, muitos deles criados por jornalistas que sentem o dever de informar.

Muita coisa mudou nas últimas décadas na maneira como se faz e se consome informação, mas há algo que não se alterou: o interesse das pessoas nas histórias bem contadas, no jornalismo bem feito, que informa, denuncia, fiscaliza e fala do dia a dia do leitor.

Todos faremos jornais um dia?

Blimunda 44

janeiro 2016

DIRETOR

Sérgio Machado Letria

EDIÇÃO E REDAÇÃO

Andreia Brites

Ricardo Viel

Sara Figueiredo Costa

REVISÃO

Rita Pais

DESIGN

Jorge Silva/silvadesigners



Fundação José Saramago
www.josesaramago.org

Casa dos Bicos

Rua dos Bacalhoeiros, 10

1100-135 Lisboa - Portugal

blimunda@josesaramago.org

www.josesaramago.org

N.º registo na ERC 126 238

Os textos assinados

são da responsabilidade

dos respetivos autores.

Os conteúdos desta publicação

podem ser reproduzidos

ao abrigo da Licença

Creative Commons



**COMO CHEGAR
GETTING HERE**

**Metro Subway Terreiro do Paço
(Linha azul Blue Line)**

**Autocarros Buses 25E, 206, 210,
711, 728, 735, 746, 759, 774,
781, 782, 783, 794**

**Segunda a Sábado
Monday to Saturday
10 às 18 horas
10 am to 6 pm**

ONDE ESTAMOS

WHERE TO FIND US

Rua dos Bacalhoeiros, Lisboa

Tel: (351) 218 802 040

www.josesaramago.org

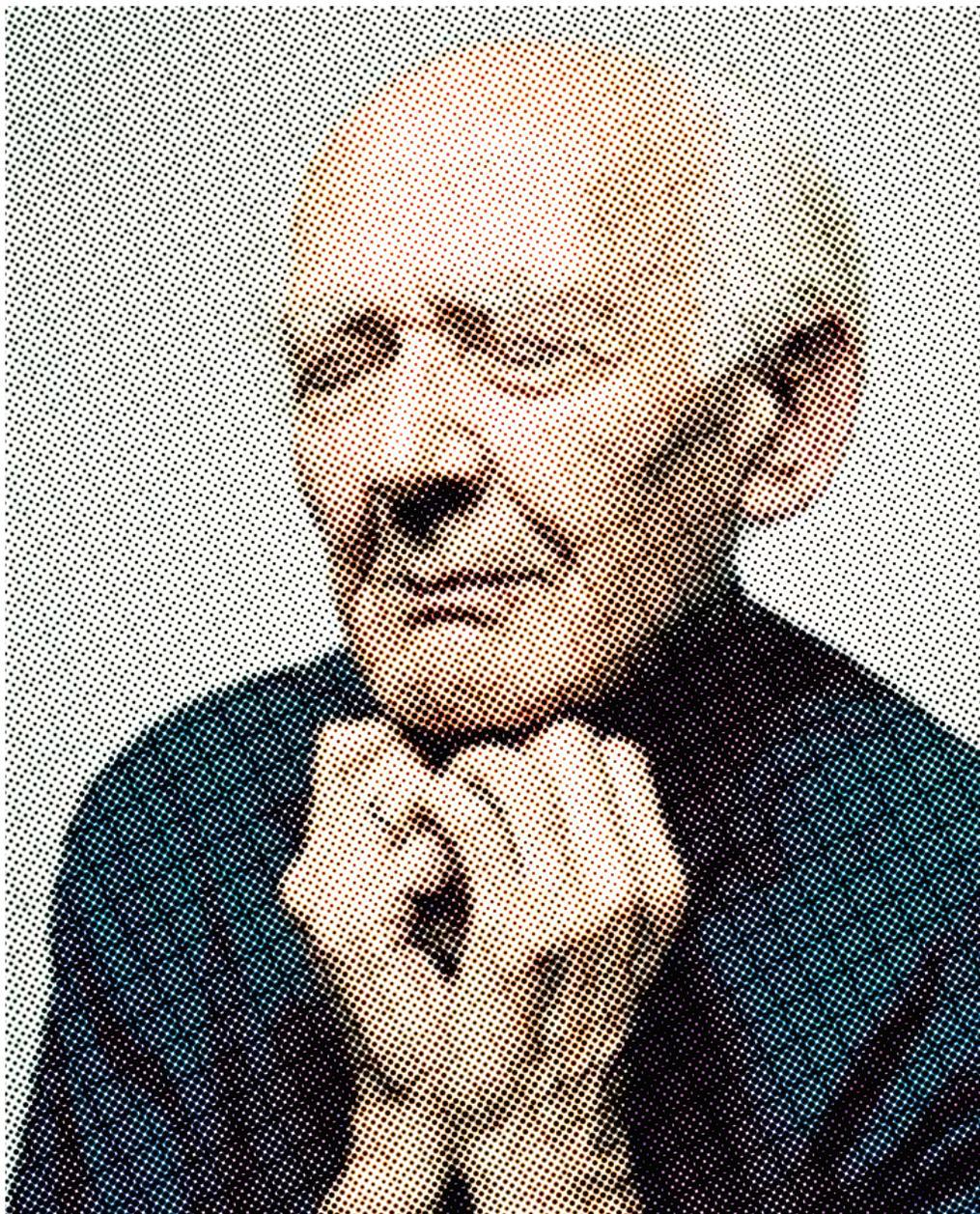
info.pt@josesaramago.org

**FUNDAÇÃO
JOSÉ SARAMAGO
THE JOSÉ
SARAMAGO
FOUNDATION
CASA DOS
BICOS**

João Fazenda

Bauman e a crise da democracia

Aos noventa anos, o sociólogo Zygmunt Bauman prossegue o seu trabalho de pensar lucidamente e questionar com frontalidade o mundo que o rodeia. Numa entrevista ao *El País*, conduzida pelo jornalista Ricardo de Querol, falou sobre a crise da democracia, a dificuldade de encontrar soluções locais para problemas que são inevitavelmente globais e das redes sociais, essa armadilha que cria mais ilusões do que soluções para os problemas estruturais da nossa sociedade. Sobre a democracia e os desafios contemporâneos que enfrenta, Bauman disse o seguinte: «Lo que está pasando ahora, lo que podemos llamar la crisis de la democracia, es el colapso de la confianza. La creencia de que los líderes no solo son corruptos o estúpidos, sino que son incapaces. Para atuar se necesita poder: ser capaz de hacer cosas; y se necesita política: la habilidad de decidir qué cosas tienen que hacerse. La cuestión es que ese matrimonio entre poder y política



en manos del Estado-nación se ha terminado. El poder se ha globalizado pero las políticas son tan locales como antes. La política tiene las manos cortadas. La gente ya no cree en el sistema democrático porque no cumple sus promesas. Es lo que está poniendo de manifiesto, por ejemplo, la crisis de la migración. El fenómeno es global, pero atuamos en términos parroquianos. Las instituciones democráticas no fueron diseñadas para manejar situaciones de interdependencia. La crisis contemporánea de la democracia es una crisis de las instituciones democráticas.» Mais adiante, diz o sociólogo sobre as redes sociais, tantas vezes encaradas como uma nova espécie de comunidade, e igualmente como espaço privilegiado para um certo ativismo nem sempre consequente: «La cuestión de la identidad ha sido transformada de algo que viene dado a una tarea: tú tienes que crear tu propia comunidad. Pero no se crea una comunidad, la tienes o no; lo que las redes sociales pueden crear es un sustituto. La diferencia entre

la comunidad y la red es que tú perteneces a la comunidad pero la red te pertenece a ti. Puedes añadir amigos y puedes borrarlos, controlas a la gente con la que te relacionas. La gente se siente un poco mejor porque la soledad es la gran amenaza en estos tiempos de individualización. Pero en las redes es tan fácil añadir amigos o borrarlos que no necesitas habilidades sociales. Estas las desarrollas cuando estás en la calle, o vas a tu centro de trabajo, y te encuentras con gente con la que tienes que tener una interacción razonable. Ahí tienes que enfrentarte a las dificultades, involucrarte en un diálogo.[...] Las redes son muy útiles, dan servicios muy placenteros, pero son una trampa.»



Na morte de David Bowie

David Bowie morreu no passado dia 10, aos 69 anos, vítima de cancro. O mundo prestou-lhe homenagem das mais diversas formas e a imprensa não deixou de lhe dedicar capas e muitas páginas, refletindo a importância que a sua música, aliada à performance, à criação de universos que não terminavam com o fim de uma canção e a um interesse inesgotável por quase tudo o que o rodeava, tiveram nas últimas décadas. O *Público* dedicou-lhe um dossiê de várias páginas, onde se inclui um texto de Mário Lopes que traça uma retrospectiva informada sobre a carreira de Bowie: «Nada em David Bowie era estático e a sua carreira discográfica é disso reflexo. Quando um jornalista do *New Musical Express* lhe perguntou, estávamos em 1978, qual a sua grande contribuição para o rock'n'roll, respondeu: «Sou responsável pela inauguração de toda uma nova escola de pretensiosismo.» O humor fica-lhe bem, mas, neste

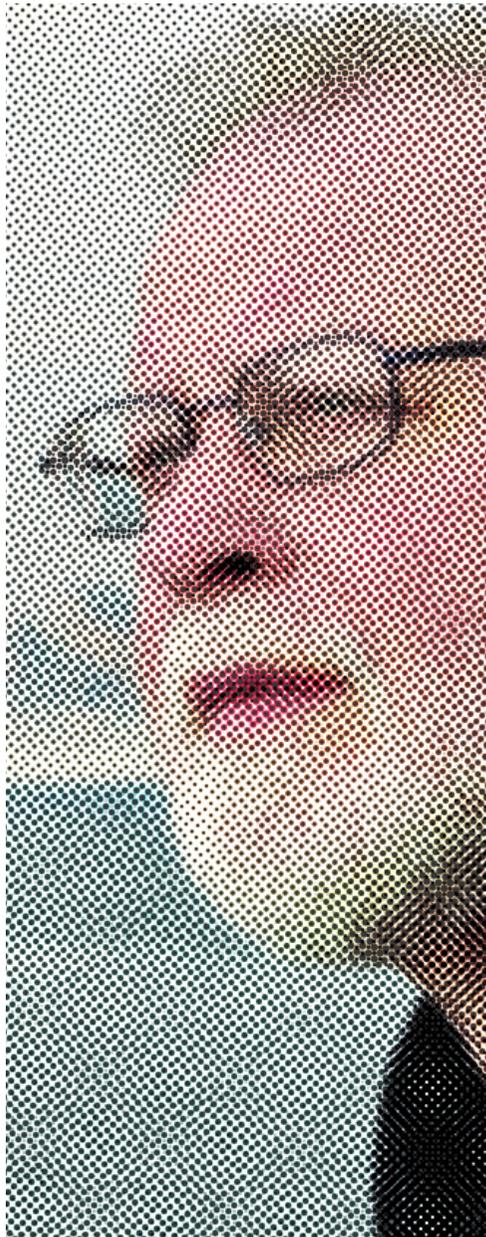
caso, talvez seja melhor recorrer a uma citação de outrem para explicar o seu impacto. «Bowie existiu para que todos os desajustados aprendessem que a singularidade é uma coisa preciosa, mudou o mundo para sempre» – disse-o o realizador Guillermo del Toro em reação à morte de Bowie.



O lugar da imortalidade

Alberto Manguel, autor de uma obra que se desdobra em textos e conferências a partir dos livros que escreveu, foi nomeado diretor da Biblioteca Nacional Argentina, um cargo outrora ocupado por Jorge Luis Borges, com cuja biografia o próprio Manguel se cruzou na juventude, ao ser seu leitor quando o autor de *Ficções* já não podia ver. Na revista *Ñ*, do jornal *Clarín*, Alberto Manguel escreve sobre a leitura e as bibliotecas, refletindo

sobre o que é ser leitor e sobre a função, ou as muitas funções, dos locais onde guardamos os livros. «[...] saber leer no significa ser lector. Ser lector implica asumir poderes extraordinarios: el poder de definir el texto que estamos leyendo según las circunstancias de nuestra lectura y de nuestro pasado común, el poder de elegir cuáles serán los libros que perdurarán y cuáles merecen ser relegados al olvido. Y por sobre todo, el poder mágico que nos permite descubrir en la biblioteca universal palabras para nombrar nuestra propia experiencia.» E, mais adiante: «Pero decir que una biblioteca es el repositorio de la memoria de una sociedad parece argüir que esa memoria es algo de allá lejos y hace tiempo, contemporánea de Alejandría y de Babel. La noción de que aquello que preservamos del olvido pueda ser tan reciente como nuestra propia infancia nos escapa: preferimos pensar en toda historia como historia antigua, vieja como las noches de Çatalhöyük. Sin embargo,



una biblioteca es, por sobre todo, repositorio de nuestra propia historia, la crónica de lo que nos hace y nos define, y presta una suerte de modesta inmortalidad a aquello que el olvido quiere convertir en cenizas.»



Depois de Paris

Jornalista colombiano a residir em Paris há dez anos, Ricardo Abdahllah assina, na revista *El Malpensante*, uma crónica sobre os atentados no Bataclan. Um mês depois do ataque do fundamentalismo, o autor reflete sobre o bairro que viu explodir as bombas e os tiros, sobre a disposição da maioria dos franceses para não se deixarem vencer pelo terrorismo e sobre as leituras possíveis perante a brutalidade que um grupo terrorista como o Daesh pretende impor como lei. «Esa noche Ana y Ryad desarrollaron una hipótesis que luego leería en varias revistas. Los sicarios del viernes 13, tal vez inconscientemente, habrían

elegido ese barrio porque esos jóvenes, con trabajos respetables – así fueran mal pagos – y gozadores de la vida (algo de eso había en la reivindicación que hizo el Estado Islámico), representaban lo que ellos hubieran querido ser. Pero la Europa por la que sus abuelos se habían batido en la Segunda Guerra Mundial y que sus padres habían ayudado a construir durante “los treinta gloriosos” les había negado esa oportunidad y querían vengarse. Que esa venganza estuviera envuelta en las más evidentes consideraciones religiosas es lo de menos, lo que contaba ahora era no repetir el error. Una sociedad sin discriminación, aunque no resolvería el mierdero en el Medio Oriente, les quitaría el combustible a los yihadistas que parten desde Europa, y sobre todo haría que muchos menos jóvenes estuvieran dispuestos a cometer atentados en su propio país. Así de simple. Así de utópico.» E partindo da leitura de Ana e Ryad, com quem conversa nesta crónica, diz Ricardo Abdahllah: «Yo no comparto del todo esa opinión respecto a la elección de las víctimas, pero sí en

cuanto a las razones del ataque. Quienes entregan su vida a la yihad o participan en los atentados tienen mucho en común con los pelados de las comunas de Medellín que en los noventa se unieron al sicariato y con los que en Centroamérica terminan siendo miembros de las pandillas. No es que el componente religioso no sea importante, pero lo fundamental es que tienen esa angustia adolescente, esa falta total de referencias que se llena con la identidad grupal de las tribus urbanas. Hubieran podido ser miembros de las barras bravas, evangélicos intensos o metaleros, pero las particularidades de ese vacío, y su tamaño, hicieron que terminaran en el Estado Islámico, la madre de todas las sectas. La más hardcore de todas las pandillas.»



Fernando Ribeiro de Mello: Editor Contra Pedro Piedade Marques Montag



Depois de uma pequena plaquete intitulada *A Técnica do Golpe Literário. A Sessão do Teste*, onde se descreve o famoso serão na Sociedade Nacional de Belas Artes, em junho de 1964, com Fernando Ribeiro de Mello e Isabel de Castro lendo poemas sem autoria declarada que seriam julgados pelo número de aplausos que merecessem, Pedro Piedade Marques dá finalmente à estampa o esperado livro sobre a vida e a obra de Fernando Ribeiro de Mello, editor da Afrodite.

A noite do teste literário foi apenas um dos muitos episódios que Ribeiro de Mello protagonizou nos espaços culturais de uma Lisboa dominada pela censura do fascismo, que ia furando as proibições com alguns gestos arriscados e a coragem dos que admitiam, com mais ou menos subterfúgios, fazer frente aos ditames governamentais. Fernando Ribeiro de Mello foi um desses corajosos, criando a editora Afrodite com planos de editar livros que seguramente não iriam cair nas boas graças do lápis azul. E não caíram. Os episódios rocambolescos protagonizados por Ribeiro de Mello, nomeadamente a famosa

apresentação de livros à imprensa com o editor em pelota e enfiado numa banheira de água e espuma, ajudaram a criar a imagem de um figurão, capaz das maiores afrontas à moral vigente, com ar de gozo e fingida inocência (mesmo quando, depois do 25 de abril, decide publicar o *Mein Kampf*, de Hitler, prosseguindo a afronta ao sistema que, agora, era outro, suscetível a afrontas diferentes). Apesar disso, é na construção de um catálogo de exceção, onde cada livro era meticulosamente escolhido e elaborado, do texto ao design, passando pelas imagens, pelos formatos, que a herança de Fernando Ribeiro de Mello mais brilha. Quando os contemporâneos do editor tiverem desaparecido, edições como *A Filosofia na Alcova*, do Marquês de Sade, *Antologia da Poesia Portuguesa Erótica e Satírica*, de Natália Correia, ou *Antologia do Humor Português*, com seleção de Virgílio Martinho e Ernesto Sampaio, entre muitos outros, continuarão a ser fundamentais e só podemos lamentar que já não estejam disponíveis nas livrarias.

Fernando Ribeiro de Mello: Editor

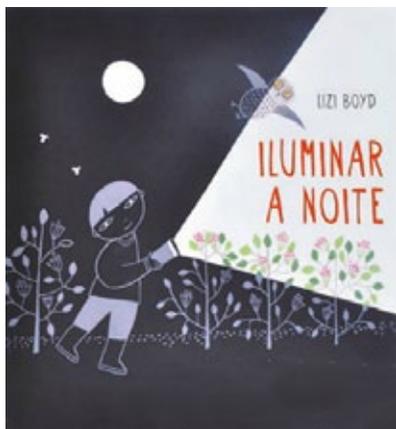
Contra navega entre a estrutura da biografia e a do ensaio biográfico, contextualizando factos, cruzando dados obtidos em diferentes fontes (da imprensa da época aos testemunhos recolhidos recentemente junto de quem conheceu o editor) e apontando possibilidades. Ao corpo principal do livro, composto pelo texto de Pedro Piedade Marques, juntam-se outros capítulos que, pela sua relevância, não devem ser considerados meros apêndices: os textos de Vitor Silva Tavares (que também presta um depoimento direto) e Aníbal Fernandes, as cartas de Luiz Pacheco, o texto «As avelãs do Cesariny», de Ribeiro de Mello, os depoimentos de Eduardo Batarda e Nuno Amorim. E ainda é preciso referir a cronologia com todas as obras publicadas pela Afrodite e a profusão de imagens que contribuem definitivamente para uma aproximação ao universo, também visual e gráfico, da Afrodite e do seu editor. Cinquenta anos depois de Ribeiro de Mello ter fundado a Afrodite, a homenagem que aqui se lhe presta não podia ser mais justa.

C E S  R E A

UM OLHAR SUI GENERIS
E CHEIO DE HUMOR PARA O UNIVERSO
PARALELO DOS RESTAURANTES.
VOCÊ PRECISA CONHECER APICIUS.



CESAREA.COM.BR



Iluminar a Noite

Lizi Boyd
Edicare

Foi com este álbum sem texto que a ilustradora americana foi distinguida com o Bologna Ragazzi Award em 2015, na categoria de ficção. Sob um papel totalmente preto, inscrevem-se os seres que habitam a noite no bosque e que a lanterna do protagonista desvenda, oferecendo-lhes não apenas luz mas também cor. O périplo de descoberta tem início na tenda e vai-se desenrolando acompanhado por sons, movimentos e pequenos lugares de repouso, segurança ou observação. Tudo ecoa, sem uma única palavra.



Nadja Ninfeta Virgem do Inferno

Nunsky
Mesinha de Cabeceira #27/
Mmmnnrrrrg

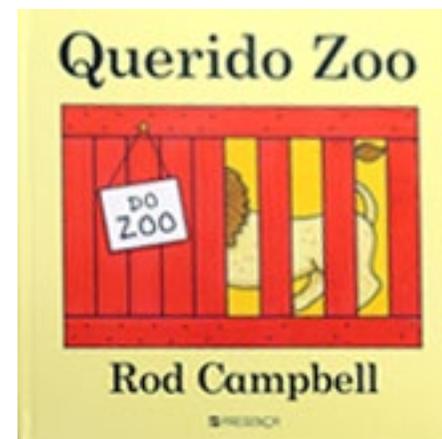
O especial de Natal assinado por Nunsky não terá estado entre as oferendas mais populares da quadra, mas vale a pena não o perder mesmo depois disso. Numa banda desenhada onde se cruzam o hardrock metálico-meloso dos anos 90, um fascínio adolescente por satanismos e uma estética onde a sexualidade explícita e o kitsch se misturam sem remorso, Nunsky volta a confirmar por que é que o seu trabalho há-de ser sempre uma surpresa renovada.



O Independente. A Máquina de Triturar Políticos

Filipe Santos Costa
e Liliana Valente
Matéria-Prima Edições

A história e as histórias do semanário que abalou o cavaquismo mudou o jornalismo e deixou heranças várias. Com rigor cronológico e documental, o livro percorre uma era que começa com Miguel Esteves Cardoso e Paulo Portas decidindo fundar um jornal e termina com a saída de Cavaco Silva do Governo e a saída dos fundadores do jornal (Portas, para a política onde, jurou, nunca entraria). *O Independente* durou até 2006, mas não voltou a ser o mesmo desde esse primeiro fim, em 1995.



Querido Zoo

Rod Campbell
Presença

Chega agora a Portugal um clássico no que a álbuns para a primeira infância diz respeito. Seguindo uma estrutura discursiva que se repete e que enquadra a chegada de um animal do jardim zoológico para animal de estimação, a surpresa está quando se levanta ou abre a janela que oculta o animal. Nenhum serve, por ser alto, pesado, resmungão e tantas outras coisas. Um álbum cheio de humor, inteligente pela técnica e pela simplicidade. O final é, necessariamente, reconfortante.

GRANTA

PORTUGAL | 6



Noite

Jorge Colombo

GRANTA 6 | Noite

DIRECÇÃO DE CARLOS VAZ MARQUES | OUTUBRO DE 2015

Receba 4 números da GRANTA
com 25% de desconto

Portugal: 54€ | Europa: 74€ | Resto do mundo: 86€

«Na noite cabe tudo: o tangível e o imaginado, a insónia e o sono, o sonho e o pesadelo, o cansaço e o descanso, a boca que beija e a boca que morde, o isqueiro e a lâmina, o salto e o susto, a sombra e a sombra da sombra.» – Carlos Vaz Marques

TEXTOS

Alexandre Andrade, William Boyd, A.M. Pires Cabral, Matilde Campilho, Dulce Maria Cardoso, Mário Cláudio, José Riço Direitinho, Nuno Júdice, Robert Macfarlane, Jay McInerney, Antonia Pellegrino, Ana Teresa Pereira, Helen Simpson, Colin Thubron

ENSAIO FOTOGRÁFICO

Jordi Burch

ILUSTRAÇÕES

Rachel Caiano

CAPA

Jorge Colombo

quarto
room
sonhatório
multimedia
biblioteca
library
restaurante
restaurant
loja shop



CASA FERNANDO PESSOA
www.casafernandopessoa.pt



10h00-18h00
Última entrada
Last admission
17h30
Encerrado | Closed
Domingos | Sundays
1.01 / 1.05 / 25.12



**Rua Coelho
da Rocha,
16**
Campo de
Ourique,
Lisboa



21 391 3270



10h - 23h
Encerrado | Closed
Domingo | Sunday



25 | 28 5min



Rato 15min



709 | 720 | 738 5min



EGEAC

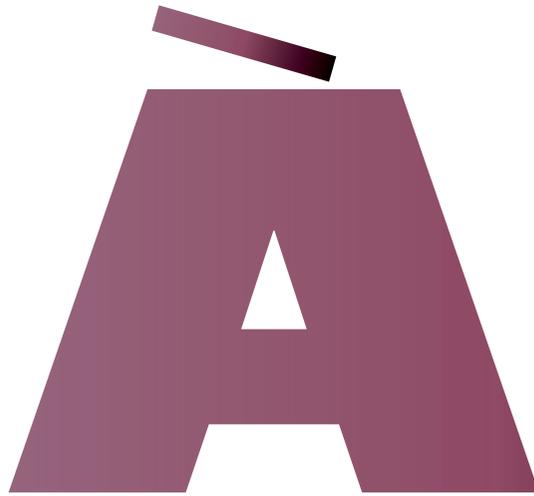
OM MAPA SEM

BÚSSOLA

SARA FIGUEIREDO COSTA

DE
UM AUTOTOR

Ruy Duarte de Carvalho morreu há cinco anos e a Galeria Quadrum dedicou o mês de janeiro a uma mostra da sua extensa obra, sob o título ***Uma Delicada Zona de Compromisso***. Livros, filmes, pesquisas várias, anotações de campo, desenhos e também intervenções de outras pessoas dão conta de um universo muito rico, onde linguagens e modos de olhar o mundo se cruzam e onde a poesia, a dos versos e da prosa, e a de um certo gesto perante as coisas e as pessoas, assume um papel transversal.



entrada, depois de um retrato do autor assinado por António Ole e de um ecrã que transmite as palestras que proferiu na Casa das Áfricas, em São Paulo (2004), um painel gráfico intitulado «Do outro lado da idade» regista a cronologia de Ruy Duarte de Carvalho. Não é a tradicional linha com datas arrumadas, mas antes um percurso de curvas e contracurvas, alguns becos, algumas retas. As datas estão lá, arrumadas, sim, mas percebe-se imediatamente que o percurso que aqui se quer mostrar viveu de experiências, acertos, recuos para procurar novos ângulos, passadas seguras mas disponíveis para a descoberta.

Nascido em Santarém, em 1941, Ruy Duarte de Carvalho passou parte da infância na província do Namibe, em Angola, à qual regressaria depois de uma passagem por Portugal, onde fez o curso de regente agrícola. A partir desse regresso, dedicava-se ao exercício da profissão para a qual estudou, percorrendo Angola e conhecendo, desse modo, muitas das realidades que haveriam de surgir mais tarde, na sua obra escrita. Passa por Londres, onde estuda realização cinematográfica, e regres-

sa novamente a Angola, trabalhando na Televisão Popular de Angola e realizando alguns filmes que integraram *Uma Delicada Zona de Compromisso*. Em 1983, opta pela cidadania angolana e três anos depois, em Paris, doutora-se em Antropologia pela École des Hautes Études de Sciences Sociales. A escrita foi, desde cedo, uma prática regular, como se confirma pelos muitos livros publicados desde 1972. Poesia, ficção e muitos textos de difícil (e talvez inútil) classificação compõem uma obra que foi reconhecida em vida, mas à qual ainda parecem faltar os leitores que a sua envergadura reclama.

Num dos dactiloscritos exibidos na exposição, lê-se: «Andei muitos anos a beber os ares aqui e ali, e foi disso que me fiz em três décadas. Como qualquer natural de Angola (que, por acaso e nascimento, apenas, não sou) faltou-me muito daquilo que, na Europa, produz poetas e literatos, especialistas do gesto e da palavra, escafandristas experimentados do mar das letras. Culturalização bem balizada e aplicada, convívio, participação em movimentos e apaixonada perfilhação de estilo ou escola, e também, de que maneira, o exercício da masturbação própria e alheia, a confortável proteção das capelinhas.» Aquilo que faltaria a Ruy Duarte de Carvalho, nas palavras irónicas sobre si próprio, foi parte do que permitiu a construção de uma obra afastada das contingências e das regras subentendidas da

criação artística e literária, por um lado, e da produção académica, por outro, de um certo eixo político-geográfico onde se encontraria o único cânone aceitável para qualquer uma destas práticas. Numa exposição que acaba por ser um mapa com muitos percursos possíveis, uma peça mais adiante deixará mais clara esta questão. Um diagrama associado à obra *Terceira Metade* guarda a seguinte anotação por entre os seus muitos elementos: «Condenações que pesam sobre os intelectuais não ocidentais. (...obrigatoriamente ocidentalizados e obrigados a dar provas da sua ocidentalização, situando a sua afirmação e o seu desempenho nos terrenos e nas arenas do exercício do saber e do poder de matriz ocidental...)». Talvez seja este um fio relevante para ir puxando à medida que se lê, vê e pensa a obra de Ruy Duarte de Carvalho.



A exposição *Uma Delicada Zona de Compromisso* integrou o ciclo Paisagens Efémeras, dedicado a Ruy Duarte de Carvalho, que contou igualmente com um colóquio onde se reuniram vários especialistas na obra

do autor e que foi o ponto de partida para a catalogação de um espólio vasto e muito relevante. A *Blimunda* conversou com Marta Lança, investigadora em Estudos Artísticos e editora do Buala (<http://www.buala.org/>), o site dedicado à reflexão, crítica e documentação das culturas africanas contemporâneas em língua portuguesa, que inclui uma secção dedicada a Ruy Duarte de Carvalho. Com Ana Balona de Oliveira e Inês Ponte, Marta Lança foi a responsável pela exposição na Galeria Quadrum, depois de uma colaboração com Ruy Duarte de Carvalho nos últimos anos da sua vida, que incluiu a organização de uma mostra dos seus filmes em Maputo (Dockanema, 2009), contando com a presença do autor, a intermediação para a publicação de *Desmedida* no Brasil (na editora Língua Geral) ou uma viagem conjunta pela África do Sul de pesquisa para o último livro do autor, que ficou inacabado (*Paisagens Efémeras, Atas de Santa Helena*).

O que se mostrou em *Uma Delicada Zona de Compromisso* é apenas uma pequena parte do espólio de Ruy Duarte de Carvalho?

Sim, é uma pequena parte, mas representativa: uma amostra dos documentos, anotações, esquemas, gráficos, diários

de campo, desenhos, vários elementos de pesquisa que são todos muito gráficos, e depois alguma componente visual: as aguarelas, fotografias, registos audiovisuais.

Também foram criadas coisas novas para a exposição, como os painéis de uma obra só ou a peça do Délio Jasse, ou a trajetória de vida e obra a partir de um esquema do autor («Do outro lado da idade»).

Que critérios seguiram, tu, com Ana Balona de Oliveira e Inês Ponte, para selecionar estas peças e o que vos interessou quando construíram o guião da exposição?

Partimos da ideia de bastidores da obra, de mostrar os processos de trabalho, pois o espólio revelava esse tipo de material. A ideia era, assim, desvelar um pouco do lado solitário da composição, a pesquisa meticulosa, que tem interesse por si e não só como obra acabada. Outra linha que nos interessou foi trazer outros artistas que, de alguma forma, dialogassem com o universo de Ruy Duarte de Carvalho. Pensámos, obviamente, em António Ole, amigo do Ruy e o mais premente artista plástico angolano, e em três artistas da geração mais nova, como Kiluanji Kia Henda que, apesar de trabalhar com abordagens totalmente diferentes, escolheu uma fotografia (*Kixima Remix*, de 2006) com afinida-

de pelos povos que o Ruy trabalhava. Encomendámos uma peça a Délio Jasse e expusemos um vídeo e áudio da Mónica de Miranda sobre o Hotel Globo, em Luanda, hotel decadente mas com uma história muito interessante e de que o Ruy gostava muito. Tinha, inclusive, pintado uma série de aguarelas, *Cadernos do Celibatário*, a partir do Hotel Globo. Projétámos algumas fotografias da Daniela Moreau, historiadora brasileira que há dez anos viajara com o Ruy pelo Brasil (na pesquisa para *Desmedida*) e pela Namíbia. Foi ainda feito um filme (de Inês Ponte e Pedro Castanheira) com o Manuel Wi-borg acerca do processo de trabalho do ator na adaptação do *Vou lá Visitar Pastores* para palco. Encontrámos no espólio fotografias do Robert Kramer, que andou por Angola a seguir à independência, com o Ruy. Expusemos ainda fotografias da Rute Magalhães, que acompanhou o Ruy, na altura seu companheiro, nas filmagens, por exemplo, da série «Presente Angolano Tempo Mumuíla».

Ruy Duarte de Carvalho era um autor com muitas camadas, cruzando linguagens, interesses, conhecimentos que nem sempre se misturam. Achas que essa pluralidade de dimensões foi essencial para cada livro, filme, imagem que realizou, ou faz mais sentido com-

partimentar cada uma das obras que fez no seu espaço próprio?

Acho que todas as obras vivem muito das contaminações. É original, num certo sentido, e revolucionária essa mistura das formas e dos contributos, mas às vezes parece que isso é um chavão que também acaba por obstruir o que ele conta. Por exemplo, interessa-me a relação da arte do cinema com a ciência da antropologia, e como essas linguagens (e «paixões») conduzem umas às outras. «Foi de alguma forma a poesia que me fez passar pelo cinema e foi a partir do cinema que me tornei antropólogo», conta Ruy. Quanto à literatura, quase todos os livros remetem para uma territorialidade não urbana (à exceção do *Atas da Maianga*, que fala também de Luanda), numa instigante pesquisa sobre a África Austral. E isso, muitas vezes, significou ir muito mais a fundo do que as contingências do momento, o que nos ofereceu algumas reflexões visionárias, por exemplo a reflexão do pós-independência: não se trata de negar o projeto nacionalista, anunciado nos entusiasmos da independência como «um só povo uma só nação», implicaria, antes, um contributo sério para o reconhecimento de grupos ou de formas de vida mais minoritárias num contexto culturalmente hegemónico. Ruy Duarte de Carvalho trouxe ao de cima a discussão sobre as contradições

das fronteiras herdadas do colonialismo, que dividiam outras nações que, nas suas práticas de comércios e identidades, continuavam alheias às mesmas. Estas apreensões previam já, sem negar a compreensão do momento em curso, alguma negligência futura da parte dos governantes.

Do ponto de vista da receção, a escrita de Ruy Duarte de Carvalho é difícil de classificar e isso talvez afaste alguns leitores, menos interessados em textos que não sejam facilmente etiquetáveis. Até que ponto essa dificuldade de classificação é uma das vertentes mais relevantes, e reveladoras, da sua obra?

Não queria que Ruy Duarte de Carvalho se tornasse um autor de culto de meia dúzia de pessoas. É um autor difícil e parece, às vezes, que está a falar de coisas demasiado específicas para um interesse mais generalizado, mas a reflexão sobre os impasses do progresso a partir do estudo de caso dos povos do sudoeste angolano é uma reflexão maior que nos interessa a todos: Ruy Duarte de Carvalho interroga a marcha e a escrita da história e o modo como ela inscreve a nação, atento aos que ficam de fora desta equação, os «tradicionalistas». Esta preocupação de dar visibilidade insere-se numa outra maior, de explicar como a expansão ocidental

ofuscou todas as outras expansões de populações e de culturas que África e as Américas terão sofrido. No entanto, não negligencia a necessidade de se inventar um percurso coletivo que permita um futuro alternativo e um recontar destas narrativas invisibilizadas. De qualquer modo, a recepção ainda é escassa, precisa de ser um autor traduzido e integrado nos programas curriculares dos estudos pós-coloniais, culturais, de filosofia, literatura de viagem, antropologia, cinema, etc. Ruy Duarte de Carvalho fundou, junto com o contar dos outros, escritores, poetas, viajantes que se encontram numa mesma inquietação, nas paisagens da vida e nas paisagens literárias, o seu contar único, por oposição à escrita «sopa de letras liquidificada pelas tecnologias de mediatização» ou a «propostas literárias de talentos jornalísticos assim-assim». Uma escrita generosa e rigorosa que ajudou sempre à tradução das diferenças de ordem económica, cultural, sexual, ofícios, luz na paisagem, animais (segundo ele, por vezes mais interessantes que o tão prematuro animal homem), poderes e contrapoderes, trazendo as referências literárias mais estimulantes, a ousadia dos que abrem caminhos, a poética da terra, a cadência da oralidade e o rigor científico na descrição.

Há obras de Ruy Duarte de Carvalho por publicar?

Sim, o *Paisagens Efêmeras* ou *Atas de Santa Helena* ficou inacabado. Muitas notas e pesquisa feita mas não publicável, diria. É sempre eticamente complicado publicar postumamente coisas inacabadas. Ele estava a trabalhar num âmbito maior, o curioso projeto NeoAnimista, uma provocadora proposta neo-animista que subentendia a vontade de criar um movimento que fizesse convergir várias procuras, de académicos, artistas e viajantes. Cada um com o seu contributo (inventário de teses, utopias e formas de organização não devedoras desta economia do crescente) intentaria uma linha (do) comum, que combatesse os lugares de eleição e de privilégio para certos homens e grupos de pessoas e questionasse os impasses do paradigma humanista, procurando resistências ao processo de ocidentalização em curso, à ideia homogeneizante, tão antiga como perigosa, do progresso como salvação da humanidade.



PROJECTOS

MATERIAS / PROBLEMAS

+ SUPERAR A PREENSA, PESQUISA,
TRATAMENTO
ANTROPOLOGICO

- TRANSIÇÕES PASTORAIS → ROUBO
- EXCEDENTES DEMOGRAFICOS
- CRITICAS E BRUXARIA
- A ROTA ECOLÓGICA
E A QUESTÃO DAS TERRAS
- AS SUCESSÕES DINÁSTICAS E TRINCUA-
ÇÃO E INTEGRAÇÃO DE PODERES
- APRENDIZAGENS E PERTINÊNCIAS
- ARTICULAÇÕES CLÍNICAS E PRÁTICAS
E RELAÇÕES SOCIAIS
(ECONOMICAS, ETC.)

COMUNIDADES E SEGMENTOS
TRANSIÇÕES ECONOMICAS, SOCIAIS,
CULTURAIS E POLITICAS

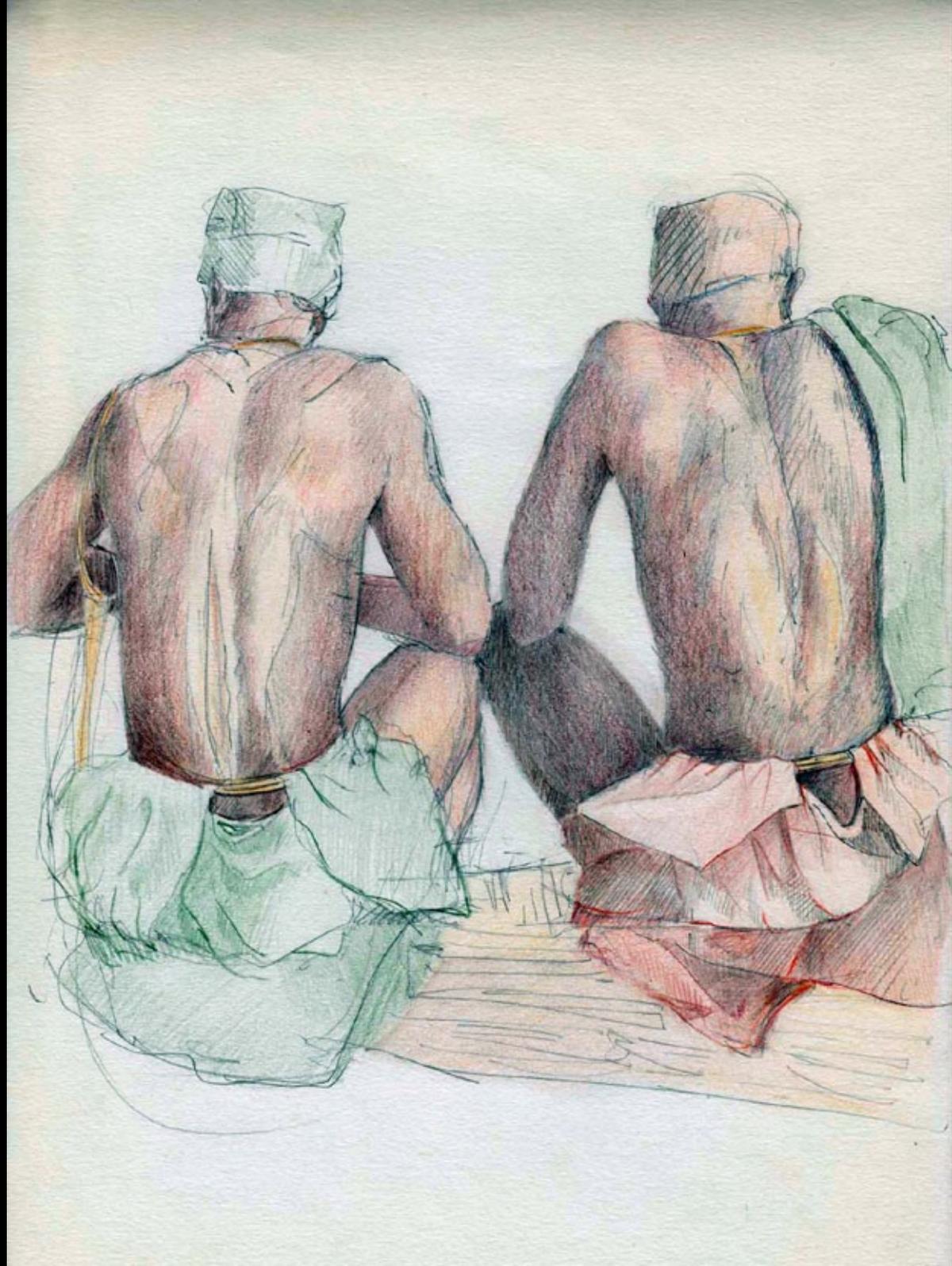
→ E GABELA...

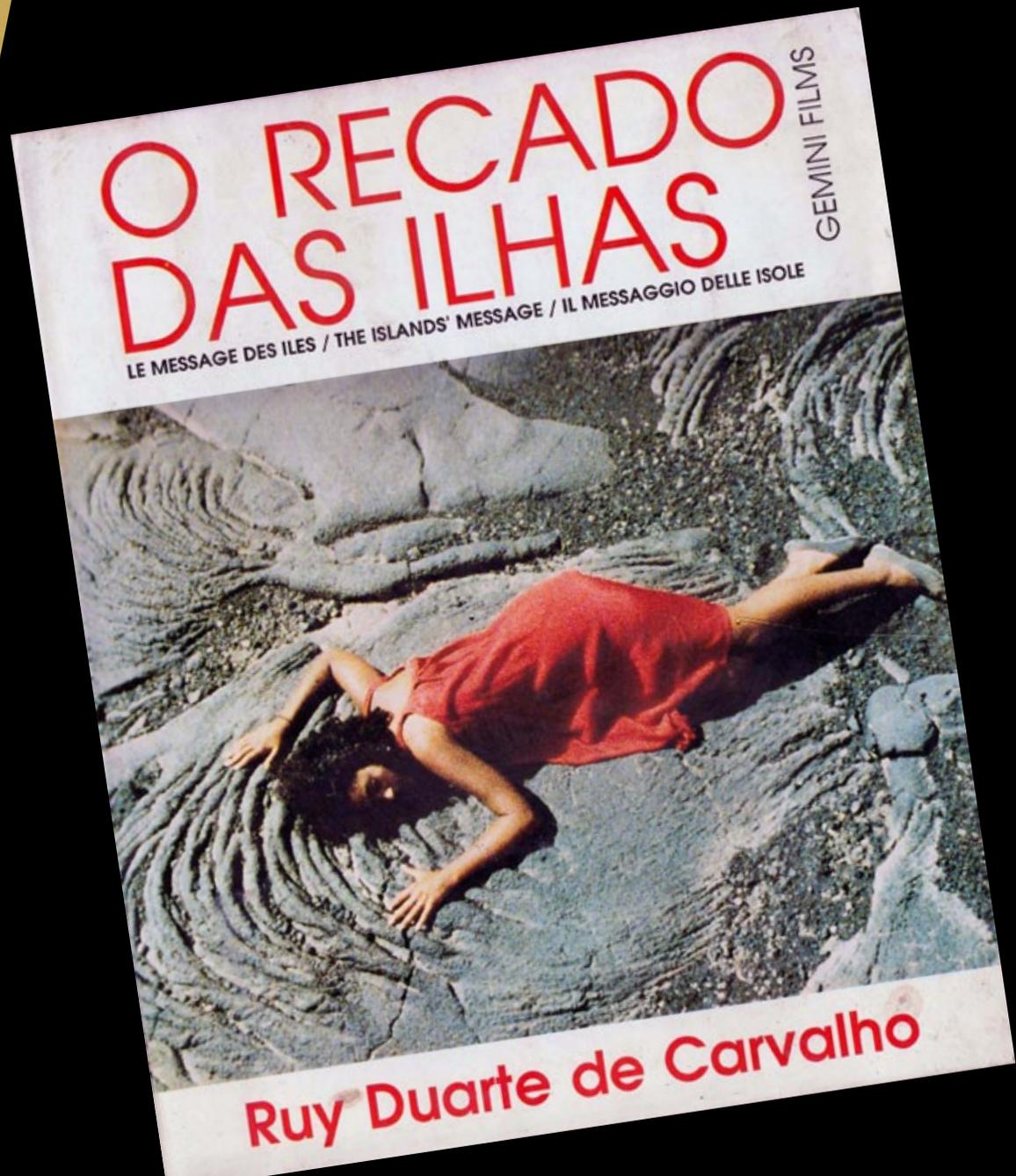
SEMPRO

ESTÓRIA DO REI E SÁTIMA
TRATAMENTO TRATANDO O CONTEXTO
EM A FORMA PRODUÇÃO

PARA QUE? / CONVERSAS A VIDA
DA INFÂNCIA, ESTÓRIA DO REI E
SÁTIMA:

AS CONVERSAS... HAVERÁ CERTAMENTE
TE A REVISAR A PEQUENA VIDA E A
VOLUNTARIEDADE A FAZER DO MUNDO DINÁSTICO
E DONDE VAI SAIR INFÂNCIAS.





**I WOULD
PREFER
NOT TO**

BARTLEBY

JORNALISMO,

ENTRE A CRISE

RICARDO VIEL

E A REINVENÇÃO

JORNALISMO, ENTRE A CRISE E A REINVENÇÃO

Um homem tira de uma carrinha maços de jornais, empilha-os na calçada, enquanto dezenas de pessoas, aflitas, se acotovellavam à espera de receberem a informação contida naquelas páginas impressas. A cena passa-se em Londres, em 1997, e faz parte de um documentário sobre a morte da Princesa Diana. Não faz tanto tempo, mas a imagem remete a uma época distante. Hoje em dia, colocar-se numa fila à espera do jornal é talvez a maneira menos eficiente para se obter a informação mais atualizada. É inegável que nos últimos anos, com o surgimento de novas tecnologias, a forma de se produzir e de se consumir notícias mudou radicalmente, e continuará a mudar.

Uma das alterações que já parece evidente é a pulverização do monopólio da informação. As grandes cadeias perdem espaço e relevância (o que significa, também, o despedimento de muitos profissionais e a perda de qualidade do que produzem) enquanto novos projetos surgem. No entanto, é impossível prever, num médio prazo, que papel essas novas plataformas ocuparão. É um momento de incertezas, em que velhos modelos são desfeitos sem que se saiba ao certo qual é o melhor caminho a seguir. Ao mesmo tempo, é uma época de experiências e esperanças. Este artigo foi atrás de ouvir algumas vozes sobre o atual momento do jornalismo no Brasil, em Espanha e em Portugal, e dar a conhecer alguns novos projetos jornalísticos surgidos nos últimos anos nesses países.

Brasil

Em 2013, quando as ruas das principais capitais brasileiras foram invadidas por milhares de manifestantes com exigências múltiplas (e em algum momento contraditórias), uma plataforma de jornalismo colaborativo ganhou protagonismo. A Mídia Ninja (ninja.oximity.com) transmitiu *online* mui-

tos dos protestos e serviu de fonte de informação não só para cidadãos interessados no que se estava a passar mas também para meios de comunicação tradicionais. Em 2015 foi criada no Brasil a «Rede de Jornalistas Livre», coletivo que tem por objetivo ser um «contraponto» ao jornalismo praticado pela «mídia tradicional», explicam no manifesto de lançamento do projeto. Esse tipo de jornalismo engajado não substitui a imprensa tradicional, mas é um salutar complemento. E pode significar um fortalecimento do jornalismo numa época em que, sobretudo por causa da crise económica, há um défice. Segundo dados levantados pela plataforma Volt, apenas no ano passado 684 jornalistas brasileiros foram demitidos dos principais veículos de comunicação do país (só o jornal *O Globo* cortou 30 postos de trabalho). A cifra muito provavelmente é bastante superior, já que nos últimos anos se tornou habitual a substituição de contratos de trabalho de profissionais da comunicação por *freelancers* ou prestadores de serviços sem vínculo de trabalho.

«Nos últimos anos as iniciativas jornalísticas que surgiram são muito variadas e interessantes, há muita gente que saiu das grandes redações para criar os seus espaços. Exemplos não faltam, cada qual com um viés, com características próprias e linhas editoriais variadas. Há projetos que privile-

Mirror
Mirror

**SPECIAL
EDITION**

**DIANA
DEAD**

giam, por exemplo, o ativismo, outros dão ênfase a assuntos bem específicos, como o universo jurídico, outros enfocam no jornalismo investigativo», explica Thiago Domenici, jornalista com passagens por revistas como a *Caros Amigos* e a *Retrato do Brasil*. Segundo o brasileiro, a crise econômica, que desde 2014 atinge o país, trouxe ainda mais dificuldades aos profissionais dessa área. «A crise afeta todos os setores do jornalismo brasileiro. Muita gente foi e está sendo demitida, muita mesmo, e os projetos que vão aparecendo, por mais interessantes e variados que sejam, não são suficientes para recolocar os profissionais que perderam emprego. Muitos colegas migraram para as assessorias de comunicação», acrescenta o jornalista, que também criou, com mais dois colegas jornalistas, uma agência de produção de conteúdos. «Além do trabalho de assessoria de imprensa, elas oferecem, por exemplo, mapeamento de redes sociais, curadoria de conteúdo próprio, análise de mídia. Os profissionais brasileiros, demitidos ou não, têm mais chance nesses lugares justamente por ser um setor em expansão desde a década de 1990. Há maior estabilidade, normalmente ganha-se mais do que nas redações, e o ritmo de trabalho tende a ser menos turbulento», explica.

Das iniciativas surgidas no Brasil nos últimos anos talvez a de maior destaque, pelos prêmios que tem recebido e o al-

cance do trabalho que vem sendo feito, é a Agência Pública (www.apublica.org), uma plataforma criada em 2011, sem fins lucrativos, que tem como objetivo produzir reportagens de «fôlego» e interesse público. Muitos desses trabalhos não apareceriam nos veículos tradicionais de informação por exigirem um investimento financeiro e de pessoal muito elevado. No ano passado, Domenici e mais dois jornalistas estiveram durante mais de três meses envolvidos numa reportagem sobre violência policial no Brasil (<http://apublica.org/2015/03/como-se-absolve-um-policial/>). O trabalho, que foi financiado pela *Pública*, recebeu um importante prêmio de Direitos Humanos. «Não sei se é só questão financeira. Os jornais têm outras prioridades de conteúdo que não são as grandes reportagens», analisa o jornalista. Iniciativas como a *Pública* servem para, de alguma maneira, suprir um espaço que a grande imprensa não cumpre.

A reprodução das reportagens feitas pela *Pública* é gratuita, o que possibilita que o trabalho já tenha chegado a 60 países. As formas de financiamento são variadas, e podem vir de doações de pessoas ou instituições, parcerias com fundações e entidades, ou através de prêmios.

Espanha

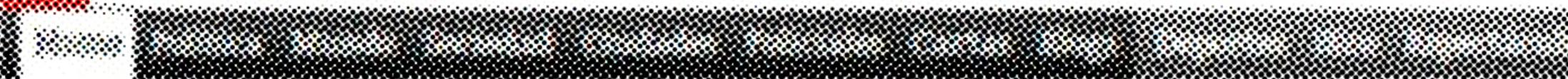


inovação tecnológica possibilitou a democratização dos formatos de vídeo na Internet e isso é muito bom. Há verdadeiras joias feitas com muito pouco orçamento. Nos EUA, meios como o Vox (www.vox.com) estão

a fazer maravilhas, ainda que muitas vezes só do ponto de vista da técnica», aponta o jornalista espanhol Diego Barcala, que defende que as plataformas se podem ir alterando, mas a finalidade do jornalismo continua a ser a mesma. «Penso que a Internet valorizou a televisão, por exemplo. Hoje em dia uma boa reportagem de 30 minutos na TV é uma maneira de mostrar algo sério que compete com os ecrãs de telemóveis e os tablets.»

A mais recente crise económica mundial – que teve início em 2008 – fez estragos no jornalismo espanhol. Segundo dados da Associação da Imprensa de Madrid, apenas entre 2008 e 2014 mais de 11 800 jornalistas foram demitidos em Espanha – em 2012, o *El País*, periódico de maior circulação, mandou embora 129 profissionais de uma só vez (muitos de-

les com décadas de serviços prestados). No mesmo período, foram criados cerca de 300 novos meios de comunicação (a maioria deles de pequeno porte) no país. Um deles é a revista *Líbero*, publicação trimestral que tem como temática o futebol. A revista surgiu em 2012, quando Óscar Abou-Kassem e Diego Barcala deixaram o *Público*, jornal que ajudaram a fundar em 2007. Decidiram criar uma publicação própria, onde não praticassem o jornalismo político e internacional que estavam acostumados a fazer. «Procurávamos um projeto que nos trouxesse outra vez entusiasmo, e escolhemos o futebol precisamente por isso, porque não vínhamos do jornalismo desportivo. Pensámos: vamos criar algo independente, motivador e com um interesse pessoal acima do empresarial», diz Barcala. A *Líbero* rapidamente conquistou leitores e respeito no âmbito do jornalismo desportivo, mas esbarra no problema da sustentabilidade financeira. «Do ponto de vista empresarial, ainda não fomos capazes de criar uma estrutura que nos outorgue estabilidade. Entrar na partilha da receita publicitária, para um meio independente, é muito complicado», explica o jornalista espanhol. «As grandes redações já não existem, os grandes diários estão a reduzir às centenas os jornalistas. A minha aposta é mais seguir o instinto de leitor do que o de empresário: que



Brasil: incidentes en el cierre de las masivas protestas de "indignados" en más de 100 ciudades



conteúdo gostaria de ver, e ler e ouvir e que ainda não existe?»

Nos últimos anos em Espanha surgiram publicações como *eldiario.es* (www.eldiario.es), *Infolibre* (www.infolibre.es) ou *El Español* (www.elespanol.com), que têm em comum o facto de haverem sido criadas com dinheiro de um ou vários jornalistas saídos de grandes redações. Projetos distintos, com conteúdos e maneiras de financiamento diversos, mas que têm algo em comum: são consequência de uma crise no modelo tradicional de se produzir informação.

Portugal

Recentemente o *Público*, um dos principais jornais de Portugal, anunciou o fim da sua revista dominical, publicação que existe desde o nascimento do jornal (fundado em 1990). O periódico também informou que, por questões financeiras, fará um corte de dezenas de postos de trabalho. No final do ano passado, a administração do semanário *Sol* e do diário *i* anunciou o fim de ambas as publicações, que darão lugar a um só jornal. A

reestruturação significou a demissão de cerca de 120 jornalistas. Sobre essa agonia dos meios de comunicação, a jornalista e escritora Alexandra Lucas Coelho escreveu uma coluna no *Público* (<http://www.publico.pt/sociedade/noticia/para-nao-acabar-de-vez-com-os-jornais-e-a-democracia-1718101>) em que defende que o jornalismo deveria ser visto não como empreendimento para dar lucro, senão como um «bem comum», um serviço à sociedade, e que por isso deve ser protegido. «Independentemente do modelo, ainda em papel ou só *online*, em Portugal, no Brasil ou onde o jornalismo esteja em risco, o essencial seria não apenas manter o que ainda sobrevive, como devolver aos leitores o que mais foi sendo sacrificado: espaço e meios para crítica cultural em todas as áreas; para grande reportagem e cobertura internacional; para investigações longas. Passar a ver tudo isso como uma área nobre, o contrário do acessório», anota a escritora.

«Há qualquer coisa de resistência nesse processo», resume o jornalista e professor universitário Paulo Nuno Vicente, que recentemente embarcou num projeto de jornalismo sem patrão. Em 2013, com mais alguns profissionais de diversas áreas, ele fundou a Bagabaga Studios, agência que tem como objetivo criar narrativas audiovisuais. Uns meses depois surgiu um apêndice dedicado ao jornalismo, a *Divergente* (<http://>



Dos poetas iraníes huyen tras una

divergente.pt/). «É uma lógica de construir narrativas de uma forma mais aprofundada», explica. Durante mais de um ano estiveram envolvidos numa grande reportagem que acompanhou a tentativa de vários jovens vindos da África e da América Latina se tornarem jogadores de futebol na Europa. Parte dessa extensa investigação foi publicada no jornal português *Público*. A investigação na íntegra está disponível na página da *Divergente*, e em breve a parte audiovisual será exibida numa canal de televisão português. O trabalho foi financiado, em parte, com uma bolsa no valor de 5 mil euros pela organização Journalismfund.eu. «O que quisemos fazer foi uma peça de investigação com o jornalismo em que acreditamos e que achamos que é preciso para a sociedade contemporânea», resume Nuno Vicente.

Durante anos o jornalista português trabalhou em veículos de comunicação tradicionais até que decidiu trilhar outro caminho. «Percebi que aquela não era a forma de pensar e fazer jornalismo que eu queria, era muito *mainstream*. Não me vejo, e tenho certeza que muitas outras pessoas também não se revêm no telejornal das 8 da noite.» Fez um doutoramento na área, passou a dar aulas e criou a plataforma de produção de conteúdos. «Para mim, o melhor jornalismo que se está a fazer hoje já não está nas redações, mas em iniciativas

independentes de fotógrafos, de escritores, em livros, reportagens... Acho que precisamos de pessoas que percebam que isto está a acontecer e que apoiem esses projetos. *A Divergente*, se não arranjar uma estrutura que apoie a próxima investigação, não tem como fazer», resume.

Está claro que não há uma fórmula pronta para esse novo jornalismo produzido fora das grandes corporações, assim como não há uma solução para as dificuldades aqui contidas, mais especificamente a questão do financiamento e de poder chegar aos leitores de forma massiva (e de ter credibilidade).

«Acho que esse momento permite testar novas soluções para assuntos antigos e não existe aquela espada na cabeça com receitas prontas a vestir. Acho que é um período natural de experimentação e descoberta. Não há um modelo a ser seguido, cada projeto editorial tem características próprias», resume Nuno Vicente.

JOÃO MONTEIRO

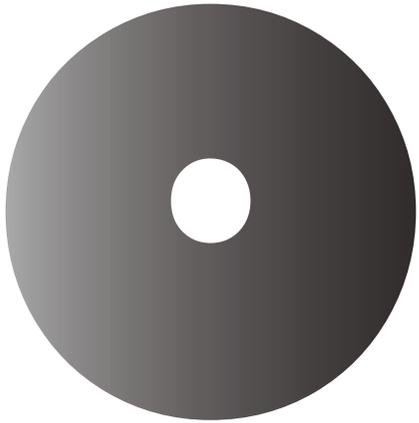
FILMES

DRUM ROCK

OS FILMES DO ROCK

O apelo da música rock não parece desvanecer-se. Durante o ano vemos sucederem-se festivais de rock um pouco por todo o país, todos repletos de um público maioritariamente jovem. Naturalmente, a popularidade do estilo estendeu-se ao cinema com a consolidação do «Rockumentário» no circuito dos festivais de cinema, tendo alguns direito inclusive a estreia comercial. Só no ano passado, tivemos um filme biográfico sobre Brian Wilson (*Love & Mercy*) e dois documentários intimistas acerca de Kurt Cobain (*Cobain: Montage of Heck*) e Amy Winehouse (*Amy*). Mas o que é, na realidade, um «Rockumentário»?

E, mais importante ainda, o que distingue um bom de um mau?



«Rockumentário»(do inglês «*Rockumentary*») é atualmente considerado um gênero autónomo da sua matriz, o documentário. O seu crescimento foi sendo impulsionado, ao longo dos anos, por distintos cineastas como Jonathan Demme, Jean-Luc Godard, Jim Jarmusch e principalmente Martin Scorsese, que ajudaram à sua legitimação. Nasceu num dos períodos de explosão da música rock no mundo – os *sixties* – onde encontramos o filme habitualmente considerado o melhor rockumentário de todos os tempos, *Don't Look Back*, onde o realizador D. A. Pennebaker segue Bob Dylan na sua turné «elétrica» por Inglaterra. Este, assim como outros filmes da mesma época, ganha força através de uma noção de cinema direto aplicada à performance física da música, construindo uma linguagem própria através da sobreposição do movimento dos corpos com o destilar de decibéis. O rockumentário transformou assim o cinema direto num produto comercial muito apetecível, renunciando a «reality TV» e abrindo as portas ao videoclip, cuja gramática a MTV veio formatar. Este canal surgido no dealbar dos *eighties* tem liderado no

campo do registo audiovisual do rock, por intermédio de séries como *Rockumentary* ou *Behind the Music*, emitido no canal subsidiário VH1.

A definição clássica de um rockumentário é bastante rudimentar: trata-se de um documentário acerca de música rock ou de músicos rock. Para além de *Don't Look Back*, outro dos rockumentários mais celebrados pelos críticos não é sequer um documentário. Em *This is Spinal Tap* o realizador Rob Reiner e os seus atores criam uma banda britânica de heavy metal ficcional para poderem brincar com os clichés da vida rock'n'roll. Isto subentende uma certa crise de identidade, ou mesmo uma indefinição causada pelo sentido lato da sua essência. Muitos filmes se têm aproveitado disso, subvertendo à sua maneira a pureza da forma. Têm surgido, por exemplo, rockumentários que esquecem a música (*Metallica: Some Kind of Monster* ou *Anvil: The Story of Anvil*) enfatizando as personalidades dos intervenientes numa total obediência à lógica do folhetim telenovelesco; outros são instrumentalizados pelos próprios artistas (*Shut Up and Play the Hits* ou *Under the Northern Light*) em exercícios narcisistas de auto-mitificação; e ainda aqueles que mergulham tão profundamente nos seus objetos (*The Devil and Daniel Johnston*) que navegam em territórios mais próximos do estudo de carácter.

39

Outra tendência muito dúbia é a análise de figuras trágicas. Infelizmente grande parte do apelo pelo rockumentário está no apetite do público por ídolos caídos e pela eterna lengalenga da ascensão-fama-drogas-morte-legado. O seu motor é a repetição: Hendrix, Joplin, Morrison, Curtis, Cobain ou Whinehouse são a mesma história contada de maneiras diferentes. Em 2007 saíram em simultâneo o documentário *Joy Division* e o biopic *Control*, ambos fascinados pelos motivos que terão levado Ian Curtis a enforcar-se; Kurt Cobain dos Nirvana, cuja curta existência tem sido recontada exaustivamente, foi revisitado em 2015 com *Cobain: Montage of Heck* composto por vídeos caseiros cedidos pela sua viúva; e do mesmo ano estreou *Amy* (Whinehouse), um filme todo construído por imagens de arquivo, com os depoimentos a surgirem apenas em *off*. Estes filmes tentam iludir-nos com o seu falso humanismo, limitando-se a corresponder ao apetite mórbido voyeurístico do público, prolongando a exploração *post mortem* destas figuras. O problema poderá estar talvez numa interpretação errónea do formato. Noventa por cento destes documentários têm por tema, na realidade, a indústria da música, por certo indissociável da história do rock enquanto movimento cultural de índole popular, mas na qual nunca poderemos encontrar celebrações das qua-

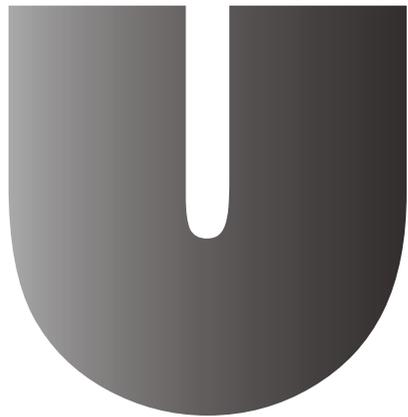
lidades vitais do rock. Não é a música que aqui se filma, ao invés converte-se o rockumentário num utensílio ao serviço da cultura de celebridades na qual nos vemos embrenhados cada vez mais profundamente.

Para tentar encontrar uma certa inocência desta categoria, capaz de ajudar o espectador a distingui-la dos falsos rockumentários, temos de retornar à figura de Martin Scorsese. A sua ligação ao género já vem dos anos 70 quando filmou o último concerto dos The Band (*Last Waltz*), composta pelos músicos que acompanharam Bob Dylan quando este se virou para o rock, e é a Dylan que volta 30 anos depois para *No Direction Home*, de 2005. Em vez de narrar cronologicamente a longa carreira de Dylan, Scorsese escolhe um período específico – o do seu aparecimento até ao seu ato de traição à causa folk. É um testemunho muito centrado nas canções e na misteriosa personalidade de Dylan, terminando o filme sem responder à questão que tão firmemente coloca: Quem é Bob Dylan, um génio ou um brilhante farsante? Seis anos depois, é George Harrison



A B A N D C A L L E D D E A T H

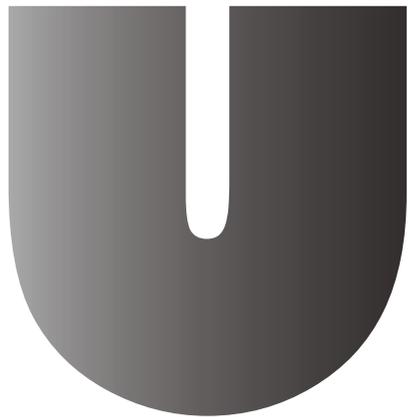
o objeto do olhar do realizador nova-iorquino com *George Harrison: Living in the Material World* que, como o título indica, segue a demanda espiritual do ex-Beatle numa viagem essencialmente musical. Com estes exemplos em mente, podemos agora então sugerir alguns filmes onde a razão de ser do rockumentário se possa encontrar na sua forma mais genuína. Os critérios desta seleção prendem-se com filmes em que a relação dos artistas com a sua arte é mais forte do que a sua relação com a componente mercantil ou em que a exploração dos seus personagens possua qualidades verdadeiramente redentoras.



Um bom rockumentário depende de uma boa história e essas, no universo do rock, não abundam. Aqui estão então duas das melhores que serviram de base a documentários recentes. Em primeiro lugar, *Transatlantic Feedback* (2006), do casal germânico Dietmar Post e Lucia Palacios, um testemunho da inacreditável e breve carreira dos The Monks. Cinco soldados norte-americanos, estacionados na Alemanha no final dos anos

50, resolvem, após a sua dispensa, formar uma banda beat e tentar a sua sorte no circuito de bares alemães de onde os Beatles haviam emergido poucos anos antes. Uma noite após um concerto são abordados por dois alemães interessados em tornarem-se seus *managers*. Karl Remy e Walther Niemann eram dois dos mais influentes publicitários do país e ambicionavam criar uma resposta artística ao sucesso dos Beatles e da cultura beat. O seu conceito consistia em converter estes ex-militares nos «Anti-Beatles». Nasceram então os The Monks, 5 americanos vestidos de negro com os cabelos tonsurados como monges medievais, a tocar uma música que os intervenientes no documentário descrevem como a semente do heavy metal, do techno, da música industrial e até do punk (se os Beatles cantavam *I Wanna Hold your Hand*, então os The Monks gritavam *I Hate You (But Call Me)*). Em 1965, tornaram-se relativamente populares na Alemanha e um dos grandes trunfos do documentário são as imagens hipnotizantes da banda a atuar na TV germânica, numa *performance* vanguardista que dá um verdadeiro sentido à expressão «fora do seu tempo». Sem distribuição nos EUA devido ao conteúdo lírico, restava tentar a sorte no mercado asiático, pensaram os *managers*, que lhes marcam uma turné asiática que incluía uma paragem no Vietname

em pleno conflito. No dia do embarque «a experiência termina», como classifica um dos membros da banda. Apesar disso, o filme sugere uma ligação do som dos The Monks à gênese do rock progressivo germânico, mais conhecido por Krautrock. É certo que os depoimentos dos cinco elementos da banda chegam para conduzir o filme, alternando com as suas atuações e bastantes fotografias, no entanto sente-se a falta em *Transatlantic Feedback* da participação das suas mais enigmáticas personagens, Remy e Niemann, que recusaram participar no filme.



Um dos movimentos mais analisados em rockumentários é, sem dúvida alguma, o punk rock. Mas da grande parte destes filmes resultam apenas aproximações genéricas a uma época e a uma geração. Agora imaginemos que o punk norte-americano não

foi fundado pelos Ramones mas poucos anos antes por uma banda composta por três irmãos negros chamada Death. É essa a proposta de *A Band Called Death*. Os Hackney eram três adolescentes afro-americanos, crescidos num bairro

misto que, influenciados pelo amor aos The Who e Alice Cooper, formam uma banda rock. Um acontecimento trágico fá-los mudar de perspectiva: a morte accidental do pai quando tentava salvar um colega de trabalho. David, o mais velho, após uma epifania, decide que a banda se chamaria Death (Morte) carimbando no projeto um forte cunho conceptual. Apesar de conseguirem gravar um álbum, nunca obtêm distribuição devido à recusa de David em mudar o nome da banda. Os seus irmãos começam a ter dificuldades em aceitar a sua relutância, e este tenta motivá-los dizendo-lhes que um dia as pessoas viriam à procura daquela música. Com o passar do tempo, os Death desistem de lutar e David inicia uma espiral de autodestruição alimentada a álcool. Os irmãos mais novos, Bobby e Dennis, formam uma banda reggae e conseguem viver razoavelmente como músicos profissionais. David desiste finalmente da vida e morre em 2000 sem que ninguém o pudesse evitar. 35 anos depois, o maxi-single de uma misteriosa banda chamada Death, considerada um raro exemplo de proto-punk norte-americano, torna-se no sonho dos colecionadores de raridades sonoras. A profecia de David cumprira-se, e *For the World to See*, gravado em 1974, é editado em 2009. Os realizadores, Mark Christopher Covino e Jeff Howlet, fazem um trabalho competente apesar



THE MONKS

da inexistência de imagens de arquivo da banda a tocar – a incrível história e a intensidade da música dos Death ocupam os espaços vazios na perfeição. Ainda assim, tal como em *Transatlantic Feedback*, o profeta está ausente (a sua presença apenas se manifesta através da sua voz gravada numa chamada telefónica), ficando por saber todos os contornos da sua epifania. Não obstante serem filmes incompletos, temos em ambos os casos uma aproximação bastante segura a uma compreensão da importância do rockumentário, que deve funcionar acima de tudo como um arquivo da memória da música e não uma fábrica instantânea de deuses do rock.

Esqueçamos os mártires do rock por um momento e concentremo-nos no seu automeado «kamikaze». *Hated: GG Allin and the Murder Junkies* é o filme de escola de Todd Phillips, autor de comédias como *Road Trip* ou a trilogia *A Ressaca*. A ideia nasce dos relatos que ouvira acerca de um *performer*, de nome GG Allin, famoso por espancar o público, defecar em palco e comer os próprios excrementos antes de os lançar sobre as pessoas – concertos que invariavelmente viam a

polícia irromper logo após a primeira canção. Decide então pegar numa câmara e marcar uma turné para poder seguir Allin, naquele momento à espera de liberdade condicional de uma pena que cumpria por agressão a uma jovem. A primeira metade do filme de Todd Phillips parece uma versão punk de *This is Spinal Tap*: conhecemos alguns fãs de GG Allin, ex-membros da sua banda e os atuais, como o irmão Merle que ostenta um orgulhoso bigode à Hitler e o «baterista nu» Dino cuja mente parece habitar outra dimensão. É-nos apresentado também o próprio Allin, que possui apenas uma muda de roupa no corpo e uma filosofia de total sacrifício ao rock na mente. Com o passar da curta duração deste filme, constatamos que a reputação em palco de Allin é na realidade o seu estilo de vida, e Phillips inclui no documentário imagens que fazem *Salò ou os 120 Dias de Sodoma* parecer um filme para crianças. Surpreendido por este facto, o realizador procura uma razão para o comportamento de Allin na sua terra natal onde nada de extraordinário parece ter ocorrido na sua infância (para além das promessas de suicídio coletivo do pai, episódio recordado pelo próprio artista). GG Allin simplesmente odeia toda a gente, e principalmente a si próprio. Mas apesar da personalidade psicótica, o cantor descreve-se como alguém com «uma alma



HATED: GG ALLIN AND THE MURDER JUNKIES

selvagem muito confinada a esta vida»; Dino, num momento de aparente lucidez, diz com seriedade que considera o trabalho de Allin como «um comentário social acerca dos problemas da violência na raça humana». No primeiro concerto da turné filmada, os números habituais do cantor atraem a polícia e os Murder Junkies fogem de NY e do próprio Phillips. No final, o realizador confessa-se incapaz de determinar a origem da «loucura» daquele ser mas, ao mesmo tempo, uma total admiração por todas aquelas personagens que povoam esse universo alternativo do rock. Num prólogo, sabemos da morte de Allin provocada por um cocktail de drogas e a sua imagem num caixão é estranhamente reconfortante. Ao contrário de todas as comuns crónicas trágicas, neste caso o espectador deseja ver o objeto morto e enterrado (para o bem de ambos, diga-se) e daí emana grande parte da originalidade deste filme. Independentemente de ser um filme difícil de ver sem tapar os olhos de vez em quando, personagens inclassificáveis como GG Allin obrigam-nos a um exercício profundo de autorreflexão para o poder encaixar na nossa visão do mundo.



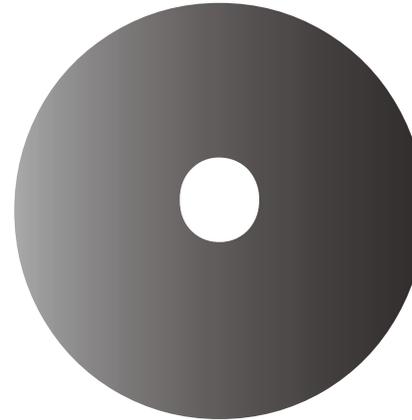
última sugestão é o documento definitivo sobre o rock no século XXI, *Dig!*. Durante 7 anos a realizadora Ondi Timoner seguiu a trajetória de duas bandas-irmãs, The Dandy Warhols e The Brian Jones Town Massacre (BJM), focando a atenção na relação amor-ódio entre os seus líderes, Courtney Taylor e Anton Newcombe. Dois trajetos que começam no mesmo ponto, mas que a certa altura divergem por caminhos opostos. É lugar-comum dizer-se que as histórias de fracasso são sempre muito mais interessantes que as de sucesso e por isso Timoner opta por dar mais atenção aos BJM. Newcombe é descrito por Taylor, o narrador do filme, como um génio musical com uma personalidade autodestrutiva, para a qual o abandono do pai numa idade bastante prematura muito terá contribuído. Acompanhamos uma turné dos BJM, composta por nove membros (onde se destacam o bobo da corte, Joel Gion, e o nêmesis de Newcombe no seio da banda, Matt Hollywood) cujos concertos acabam muitas vezes em



DIG!

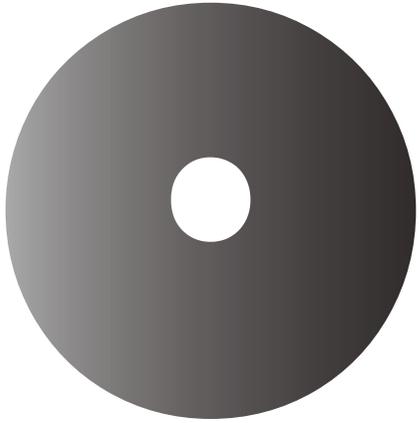
confrontos em palco entre os membros da banda. Enquanto os Warhols levam a fama muito a sério, os BJM sabotam todas as oportunidades que lhes surgem de impressionarem editoras ou a indústria. No final, os Warhols atingem fama mundial ao venderem uma canção para um spot publicitário da Vodafone, enquanto Newcombe se consegue isolar de todos e prosseguir os BJM a solo. No início do filme as duas bandas juram fidelidade a uma revolução que vão pôr em marcha, e 7 anos depois ambos falham, de maneiras diferentes mas pelos mesmos motivos, o ego dos seus mentores. *Dig!* é um ótimo guia para leitura do presente, da narrativa por que passam todas as bandas que atualmente se tornam na *next big thing*. Estes foram dois exemplos de filmes onde o músico é tratado como objeto de fascínio e, ao mesmo tempo, de repulsa, recusando assim servir a sua compulsiva deificação.

Made in Portugal



Rockumentário não é um fenómeno exclusivamente norte-americano e um pouco por todo o mundo têm surgido filmes acerca das cenas musicais locais. Em Portugal também se têm feito documentários musicais muito por culpa de festivais de cinema que têm privilegiado este formato devido à sua popularidade entre o público jovem. Mas no que concerne ao rock, os trabalhos realizados têm sido úteis no sentido de criar uma nova visão histórica, na qual o género não nasce com Rui Veloso e o seu *Chico Fininho*, recuperando muitos dos seus pioneiros esquecidos. Noutra âmbito, destacam-se filmes como *Brava Dança*, que conta a carreira dos punks de direita Heróis do Mar, ou um documento sobre o histórico concerto dos Genesis em Cascais no ano de 1975, ocorrido em pleno PREC – «Genesis, Cascais 75» – que através de depoimentos de pessoas que foram ao concerto, conhecidas e desconhecidas, consegue capturar com alguma eficácia o espírito da

época.



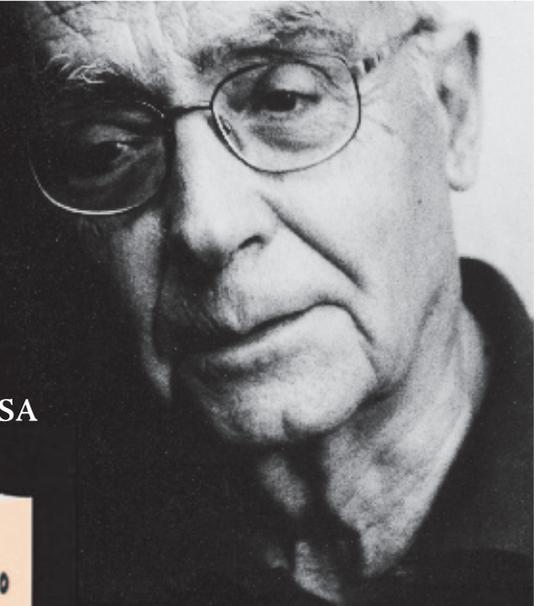
trabalho mais interessante nesta área pertence a Edgar Pêra. Desde que se comercializam câmaras de filmar que Pêra sai à rua com uma na mão, criando uma série de «Cine-Diários». Mormente um arquivador de imagens do que um mero cineasta experi-

mental, o trabalho de Pêra nos últimos anos tem sido ocupado com a filtragem desse enorme arquivo, através dos seus filmes de ficção ou de documentários sobre música como é o caso de *Movimentos Perpétuos: Cine-Tributo a Carlos Paredes* ou *Visões de Madredeus* (que começa nos bastidores do primeiro concerto de sempre da banda de Pedro Ayres de Magalhães). No capítulo do rock, é de sua autoria o melhor filme sobre o movimento em Portugal, intitulado *Punk is Not Daddy*. Trata-se de mais um capítulo dos seus «cine-diários» correspondente à década de 80. Nele vemos atuações em início de carreira de bandas como Xutos e Pontapés, Heróis do Mar, Rádio Macau, Sétima Legião, Delfins ou de propostas mais obscuras provenientes dos concursos de música moderna

do «Rock Rendez-Vous». No intercalar destas *performances* temos cenas do quotidiano lisboeta: uma viagem de metro, um passeio pelo Rossio, a manifestação dos polícias na Praça do Comércio ou pequenas pérolas como o momento em que a câmara se vira para revelar o público num concerto dos GNR no pavilhão do Restelo. Estes interlúdios elevam *Punk is Not Daddy* à categoria de documento de interesse histórico por capturar tão bem a vivência do Portugal caquista, cinzento e tristonho, mas ao mesmo tempo com uma cena musical fervilhante. O título alude a uma citação de Farinha Master (alter ego de Carlos Cordeiro) durante uma altercação com o público numa das noites do «Rock Rendez-Vous» que termina o filme. Farinha foi um dos excêntricos do rock português perecendo da doença dos *eighties* (SIDA) em 2002. Neste confronto, assistimos a um fogacho de uma certa maneira de ser geracional, urbana e culta, sarcástica e pós-modernista, que nunca mais voltou a existir em Portugal.

Só por esta via pode o Rockumentário ambicionar a tornar-se um género independente.

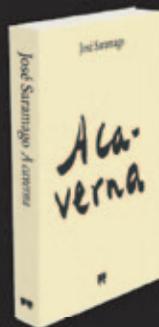
JOSÉ SARAMAGO



CALIGRAFIA DE CADA CAPA POR PERSONALIDADES DA CULTURA PORTUGUESA



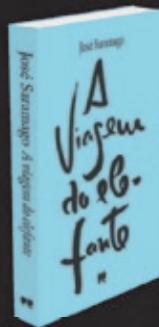
José Mattoso



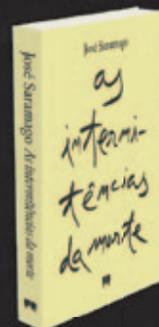
Eduardo Lourenço



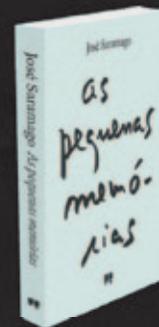
Armando
Baptista-Bastos



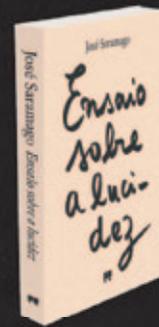
Mário de Carvalho



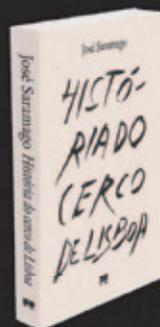
Valter Hugo
Mãe



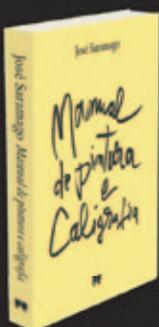
Gonçalo M.
Tavares



Dulce Maria
Cardoso



Álvaro Siza
Vieira



Júlio Pomar



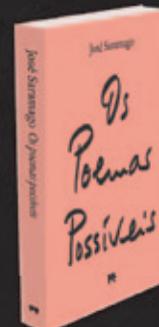
Lídia Jorge



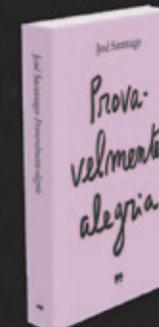
Mía Couto



Maria do Céu
Guerra



Almeida Faria



Nuno Júdice

gerador

A PICAR O CÉREBRO PARA SEMPRE

O Gerador é uma plataforma de acção e comunicação para a cultura portuguesa. Aquela que nos define como portugueses. Descobre-nos através da Revista Gerador, nas bancas de todo o país, ou em facebook.com/acgerador

Gerador.
É a cultura portuguesa.



PLATAFORMAS

ANDREIA BRITES

DIGITAIS:

QUEM LÊ QUEM

E QUEM LÊ BEM

Podemos nós, adultos, promover informação e cultura junto dos jovens através das redes sociais? Podemos influenciá-los e seduzi-los acenando com o facebook, o instagram ou o twitter? Danah Boyd explica que não. Em compensação existe o Wattpad que dá a ler a 15 milhões de pessoas. Mas sem mediação.

Com a massificação do acesso à internet, educadores e mediadores de leitura têm vindo a refletir sobre o fenómeno e as estratégias que poderão ser usadas em favor da formação de leitores. Várias têm sido as teorias avançadas sobre a influência de plataformas como o youtube, o instagram ou o facebook na relação dos jovens com a informação, produção de conteúdos e comunicação, que vão desde a capacidade que as novas gerações têm de intuir como usar as ferramentas digitais até à iliteracia da informação, da alienação social ao acesso ilimitado a pessoas e instituições, de um novo léxico ao mau uso da língua.

Pela diversidade de argumentos, teses e experiências, para não falar dos diferentes níveis de competência dos mediadores, não tem sido nada linear o processo de integração das tecnologias, especialmente dos chamados *media* sociais, na educação e, em particular, nos projetos institucionais de promoção da leitura.

Quando apareceram, os blogues materializaram em larga escala a função de utilizador/ produtor de conteúdos que a Web 2.0 agora permitia a qualquer um sem ser preciso dominar linguagem de programação. Os blogues proliferaram e alguns, por razões diferentes, conseguiram uma legitimação semelhante à de outros canais tradicionais de comunicação, fosse em áreas tão variadas como a moda, culinária, puericultura, literatura e edição, política, música, desporto... Mas mesmo aqueles que se dirigiam a uma comunidade restrita de amigos ou conhecidos resultavam da consciência de que agora cada indivíduo tinha uma voz pública, se quisesse, e tinha sobre ela o controlo do tempo e do modo.

Escolas e Bibliotecas Públicas experimentaram também a plataforma seguindo, genericamente, dois modelos: o da divulgação de fundos e atividades, sendo o blogue alimentado exclusivamente por uma ou mais pessoas adultas, ou o de montra para atividades realizadas, contando aqui com a colaboração dos alunos. O sucesso do primeiro modelo media-se em número de leitores e num regresso ao espaço. Esperava-se que alguém requisitasse a novidade anunciada, ou se inscrevesse num clube de leitura ou numa oficina que vira no blogue. O segundo servia como motivador coletivo e deveria ter um efeito de contágio entre pares, fossem eles alunos ou professores, e os seus respetivos núcleos comunitários. Muitos professores do 1.º ciclo têm vindo a usar o blogue para incentivar a produção escrita, individual e coletiva, e criar um espaço de partilha de atividades e memória. Os alunos gostam de se rever, e os pais de acompanhar aquilo a que não têm acesso no quotidiano. Alguns professores bibliotecários e de português criaram blogues onde os alunos inscrevem pequenas críticas, comentários e resumos das suas leituras cruzando a divulgação com o treino da escrita argumentativa.

Mas até que ponto este tipo de utilização dos blogues cria nos adolescentes uma motivação suficiente para que o leiam, comentem, e eventualmente sigam? Na verdade, na grande maioria dos casos isso não aconteceu. Todavia, no auge da fama da plataforma não foi apenas um reduto insignificante de adolescentes e jovens que criou o seu próprio blogue. Porque não funcionava então esta estratégia em torno dos livros? A verdade é que funcionava, porém sem a mediação que a sua escolarização implicava. Da mesma maneira que encontramos blogues sobre moda ou culinária alimentados por adolescentes, também os há sobre livros, no mesmo tom entusiasta e laudatório.

Os adolescentes e as redes sociais

No livro *É Complicado*, que a Relógio d'Água editou em junho de 2015, Danah Boyd analisa detalhadamente o comportamento dos adolescentes em relação ao que designa como os *media* sociais. Em oito capítulos apresenta as conclusões de uma longa investigação que levou a cabo entre 2007 e 2012 realizando centenas de entrevistas em diversas geografias físicas e sociais dos Estados Unidos. No volume contraria várias falácias e descreve como se relacionam os jovens com a sua identidade, a sua privacidade, a sua segurança e os grupos sociais quando estão *online*. A principal conclusão a tirar será a de que os *media* sociais lhes conferem um espaço que não desejam ver corrompido por elementos externos ao seu grupo e ao seu código. Por isso, tentar de alguma forma instrumentalizar plataformas ao serviço de um interesse exterior corre o risco de fracassar. Especialmente se o agente dessa promoção tiver a expectativa de motivar massivamente o seu público como se isso apenas dependesse da ferramenta. E não depende. A ferramenta continua a ser apenas uma ferramenta; o adolescente como o adulto descobriram como usá-la para minimizar as suas necessidades. E querem ter o poder sobre elas.

É num dos conceitos basilares do livro que Danah Boyd assenta a sua principal teoria: o espaço público. O espaço público é o lugar social por excelência, mas não apenas isso. É igualmente o lugar da experiência e do conhecimento, do outro e do mundo. O espaço público está, em geral, nas mãos dos adultos que o gerem de acordo com as suas próprias regras. O adolescente, por seu turno, está ávido de aceder a esse espaço, e vê as suas expectativas sucessivamente goradas pelos reguladores. «Aquilo que

os adolescentes fazem *online* não pode ser separado dos seus desejos e interesses, atitudes e valores mais amplos. A sua relação com os públicos em rede marca o seu interesse em fazerem parte da vida pública. Não sugere que estejam a tentar passar a ser virtuais ou que estejam a usar a tecnologia para fugir da realidade. O envolvimento dos adolescentes com os *media* sociais e outras tecnologias é uma forma de se ligarem com o seu mundo social mais amplo.» (P. 234) A autora traça um retrato social dos Estados Unidos da América a partir dos comportamentos dos jovens nas redes sociais e das suas opiniões sobre elas que chega a ser embaraçoso para os pais, as comunidades e os responsáveis políticos. Por um lado, a obsessão com a segurança que priva os jovens de circular em no espaço físico em liberdade, por outro o prolongamento, *online*, das assimetrias sociais e raciais. Muitos dos adolescentes entrevistados para o estudo revelaram que utilizavam as redes sociais pela impossibilidade de conviverem com os amigos em presença, por não irem a pé para a escola, nem ao centro comercial, nem sequer andar de bicicleta. No facebook, no twitter ou no instagram podiam continuar a conversar, e partilhar desabaços, inconfidências sobre os pares, dramas ou quaisquer outros tópicos do seu interesse.

No início do livro, a investigadora descreve o ambiente que se vive num jogo de futebol americano que decorre nas instalações de uma escola do ensino secundário. Logo aí, para além da rigidez da organização social, o leitor fica abalado pelo comportamento dos adultos que, mesmo durante o jogo, não deixam de interagir com o smartphone, ao contrário dos adolescentes que o usam antes e depois, para prolongarem o momento. «Na sua maioria, os adolescentes não têm uma dependência dos meios sociais; quando muito, têm uma dependência uns dos outros.» (P. 102) Avançando na leitura, sucedem-se exemplos que aproximam os adolescentes de hoje aos de ontem, derrubando

alguns preconceitos que contaminam uma análise mais acurada dos seus comportamentos sociais. A privacidade e a identidade são dois pontos fortes do livro, e neles a autora comprova que os jovens não vivem à mercê de um descontrolo de informação e comunicação, expondo toda a sua intimidade. Pelo contrário, criam códigos próprios que fintam tanto as normas de identidade dos sites como os olhares fiscalizadores do poder adulto. Por um lado, inventam nomes, idades, estados civis, por outro usam pronomes, letras de músicas e estados de alma cifrados. Tudo porque aqueles de quem fogem são os pais, os professores, e qualquer outro representante desse poder limitador. À imagem de outros tempos, em que circulavam bilhetes em código nas salas de aula, ou eram deixados nas mochilas ou nas caixas dos correios, assim é agora, com recurso a outros mecanismos.

Segundo Danah Boyd, o universo público do adolescente não se expande muito para além dos seus amigos e conhecidos e nesse sentido é com eles que comunica. Partindo de um pressuposto que, dentro desta comunidade, todos se reconhecem, podem facilmente bloquear a leitura dos adultos com elementos para os quais os segundos precisavam de um contexto. São *private jokes*, em versão humorada ou dramática. A sua intimidade é regulada em relação aos pares e àquilo que cada um considera melhor que o grupo não saiba. Quanto à família, é irrelevante. Tudo tem que ver com a representação do espaço público para os adolescentes, e esta é muito mais estreita do que para os adultos, que por isso a leem mal. Também por isso ampliam demagogicamente situações extraordinárias transformando-as em padrões de perseguição sexual ou *bullying online*. Os capítulos dedicados à violência, insegurança e comportamentos de risco comprovam que os adolescentes reproduzem *online* o seu comportamento social, pelo que aquilo a que cada um está exposto não varia de acordo com a ferramenta e sim com o seu contexto social, familiar e eco-

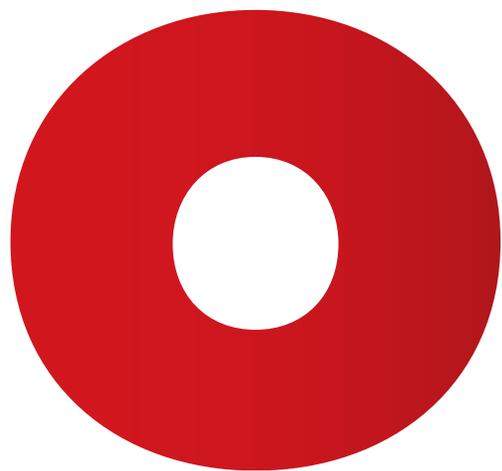
nômico. O mesmo se passa no que concerne a literacia digital: os adolescentes com mais e melhor acesso à internet, que dispõem de equipamentos em casa e que têm também outras competências mais desenvolvidas, têm uma maior apetência para pesquisar, ler e produzir conteúdos do que aqueles cujo acesso se restringe a espaços onde exista wi-fi, aos computadores da escola e a um smartpho- ne com pouca memória ou capacidade. Uma coisa é certa: os adolescentes têm encontrado formas de controlar a sua presença nas redes sociais e para isso é preciso saber ler os outros. Nesta batalha, estão em vantagem quanto à competência de leitura em relação aos adultos e é certo que a estes resta apenas a possibilidade, que não é pequena, de lhes disponibilizar informação por um lado e de os dotar das competências de literacia digital suficientes para que, cada vez mais, possam os jovens ser mais livres na criação dos seus próprios códigos para existir no espaço público. Independentemente das plataformas que existam, da sua efemeridade, dos modismos e das comunidades virtuais, o mais importante continuará a ser dar a ler.

● fenómeno Wattpad



e há dez anos os jovens seguiam e liam blogues de pares ou de adultos sobre temas que lhes interessavam, hoje também seguem e participam em plataformas partilhadas com adultos. A questão da leitura não se coloca em torno do discurso, da abordagem ou da plataforma e sim a partir do leitor. Os leitores adolescentes fazem pesquisa *online* sobre os livros que leem ou querem ler, conhecem sites e aplicações relacionadas com livros e até têm uma palavra a dizer sobre isso. Só que, tal como em tudo o resto, não o divulgam. A aplicação Wattpad é um paradigma do que pode ser a leitura para um determinado grupo de adolescentes, e é um paradigma muitíssimo completo.

Quando, no ano letivo 2014-2015, a bibliotecária da Escola Secundária de Montemor-o-Novo, em parceria com a Biblioteca Municipal, realizou um inquérito interno aos alunos do 3.º ciclo sobre os seus hábitos de leitura, verificou que aproximadamente um quarto dos alunos do 8.º ano incluiu a aplicação Wattpad na sua atividade *online*. Mas o mais surpreendente era o facto de a usarem para lerem livros ou para escreverem.



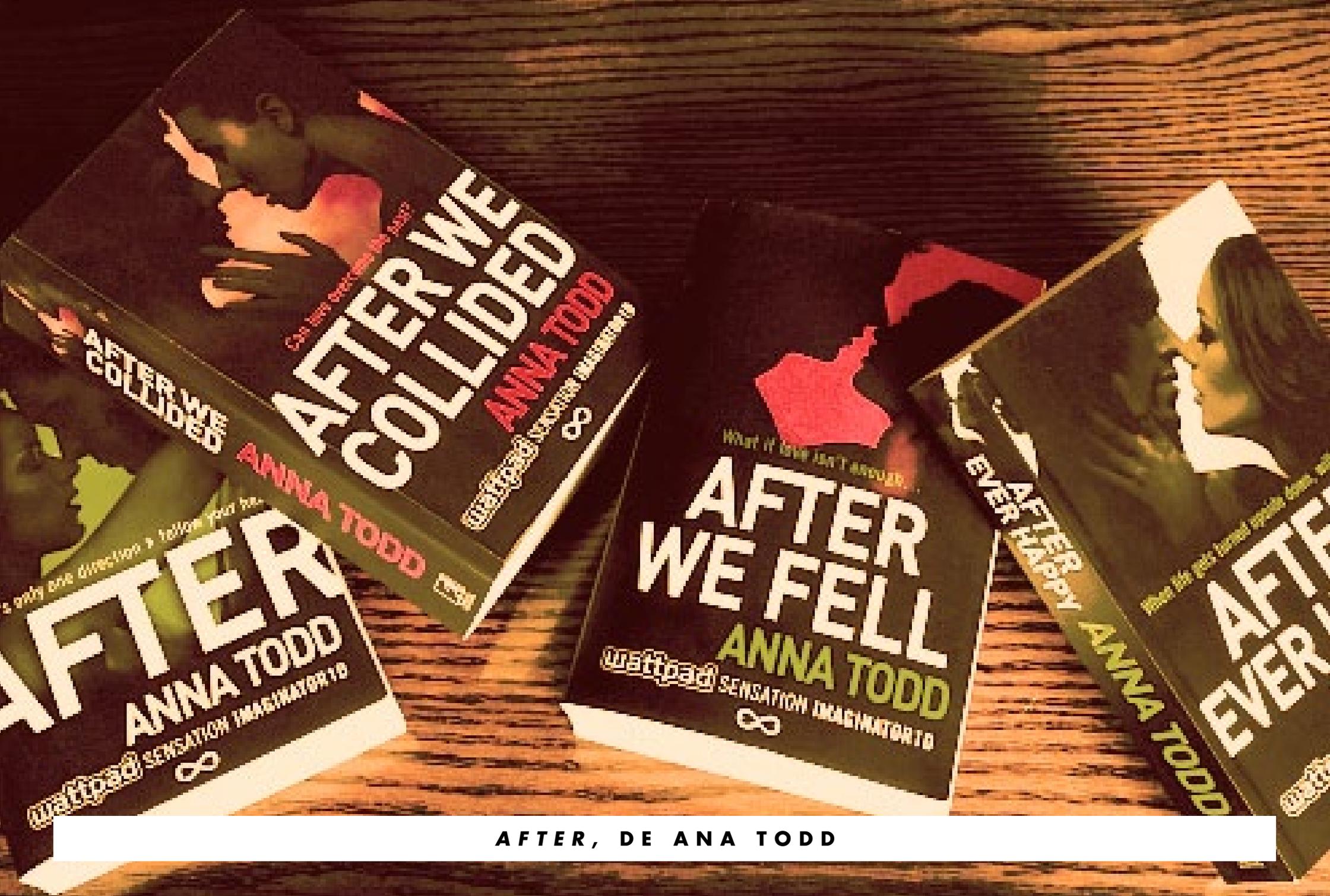
que é afinal o Wattpad? É uma aplicação onde qualquer pessoa, de qualquer parte do mundo, se pode inscrever, através da conta de facebook ou com uma password e um e-mail, como acontece com a maioria das plataformas. Em seguida tem acesso a um incrível mundo novo e paralelo. O Wattpad incentiva o cibernauta a escrever, dá-lhe dicas e ainda promove concursos para dar notoriedade, dentro da rede, ao texto do autor, que pode ser escrito em qualquer língua. Há um sistema de seguidores, e é daí que o escrevente retira a fama e o reconhecimento. Como acontece noutras plataformas que incentivam a circulação e a comunicação, os comentários são recorrentes

e, muitas vezes elogiosos. No entanto, também os há críticos ou opinativos em relação à intriga. Os leitores mostram-se desolados com a morte de um personagem, pedem ao autor para encaminhar a história num sentido ou noutro e questionam-no acerca desta ou daquela atitude. Não rareiam pedidos de continuação ou comentários acerca de como a escrita é entusiasmante ou o texto viciante. «Não consegui parar de ler!» ou «Estou a adorar!» são dos mais comuns. Há liberdade quanto à língua e à dimensão, mas a estrutura obedece a uma organização obrigatória por capítulos. Quais as razões para que assim seja, não é possível saber, mas o facto é que o modelo incentiva ideias e não textos escritos previamente. Por isso não é de estranhar a imensidão de narrativas

apenas começadas, ou interrompidas num determinado capítulo. «O meu telemóvel avariou-se e agora não tenho internet. Por isso não pude continuar», justifica Leonor, uma adolescente de Almada que começou uma fanfiction sobre o vocalista dos One Direction. Em contrapartida, o modelo dos capítulos permite uma constante interação entre escritor e leitor. O primeiro pode comentar o seu estado de alma, justificar ausências ou dar pistas sobre o que vai acontecer. Frequentemente, termina o seu prólogo com votos de boas leituras. O leitor, por seu turno, deixa comentários e questões relacionadas com aquele módulo, criando dinâmicas sucessivas. Quanto mais capítulos tiver uma história, maior a possibilidade de interagir.

Para além da organização da estrutura interna do texto, o Wattpad criou várias secções temáticas: romance, ação, ficção científica, humor, mistério, fanfiction são apenas algumas. Também há poesia, ficção adolescente, vampiros e clássicos. Clicando neste último aparece por exemplo a obra *O Monte dos Venda-vais*, de Emily Brontë, transcrito a partir de uma edição brasileira por uma leitora que quer partilhar o livro preferido dos protagonistas da saga *Crepúsculo*. Daqui a um mês, e conforme novas obras que apareçam e o número de visualizações e comentários, o título pode ser outro.

A dinâmica e o efeito do Wattpad é de tal ordem que já há narrativas cujos direitos foram comprados por editoras e vertidos em papel, como aconteceu com Anna Todd, cuja série *After* é já um bestseller do *New York Times*. Em Portugal, os dois primeiros volumes foram editados pela Presença e já estão no mercado. O terceiro será lançado em breve e está em pré-venda no site da editora. Tudo começou, segundo a própria, quando o seu marido esteve destacado no Iraque. Nessa altura Anna iniciou uma fanfiction, inspirada nos elementos da banda One Direction, que publicou no Wattpad em 2013.



AFTER, DE ANA TODD

A narrativa começa quando a protagonista, Tessa, abandona o lar para ir para a universidade, em Washington. Mas o prólogo antecipa logo uma tensão vivida na primeira pessoa: Tessa vai conhecer Hardin e apaixonar-se irremediavelmente. Conflitos morais cruzam-se com a rotina, os novos amigos, as experiências das festas, das roupas, dos limites e da liberdade. Tudo com descrições muito literais e um ritmo acelerado e visual. Há calão, sexo e drama numa proporção favorável ao longo das cerca de 500 páginas do primeiro volume. Tal como outros fenómenos, não é estranho perceber a recetividade da série, ao ler o livro. Muitas adolescentes reveem-se num ou noutra episódio, têm amigos semelhantes, gostavam de reproduzir esta ou aquela experiência. Como em qualquer série, o final feliz afinal sofre aquela derradeira reviravolta que alimenta as expectativas, a curiosidade e a leitura.

No segundo volume, a descoberta dá lugar a um conflito mais profundo e o leitor acompanha as dúvidas, discorda de comportamentos, desespera e até chora. Nada disto é novo neste tipo de paraliteratura, exceto a sua relação original com o Wattpad. Anna Todd mantém o seu perfil ativo, interage com os fãs, segue cerca de 1000 autores e é seguida por mais de um milhão de leitores. Inclusivamente comenta uma fanfiction que outra pessoa criou a partir da história de Tessa, *After + Zombies*. Para além disso, criou um outro livro na plataforma exclusivamente com respostas a questões dos seus leitores, *Interview Questions*.

O Wattpad permite uma sensação de acesso e proximidade entre leitor e escritor que potencia claramente o sucesso. Aqui o leitor sente o poder e a liberdade da intervenção, quer durante o processo quer em apropriações escritas. Nesse sentido, o Wattpad fornece a muitos leitores de paraliteratura todos os ingredientes para ali escolherem o que vão ler a seguir. O resto funciona como

em qualquer rede social, por contágio e recomendação. Mas é certo que mais facilmente encontrarão narrativas à sua medida, tendo em conta que muitas delas são escritas pelos seus pares, com os mesmos gostos e competências semelhantes.

Ricardo, um adolescente de 15 anos de Vila Velha de Ródão, gosta de escrever e confessa o desejo de se ver reconhecido. Já participou num dos concursos promovidos pela plataforma e conseguiu que bastantes pessoas lessem a sua história. Apesar de ser um leitor esponja, que se presta a experimentar temas e estilos muito distintos, tem uma preferência por mistério e fantástico. José Rodrigues dos Santos é um dos seus autores de eleição, mas refere com muito entusiasmo *O Lar da Senhora Peregrine para Crianças Peculiares*, que leu nas férias do verão e o marcou pela questão do tempo circular e da singularidade das personagens. Não é de estranhar que o seu livro se passe numa casa abandonada e assombrada que um grupo de amigos decide explorar e onde começam a ser testados até à morte. O que Ricardo consegue muito bem é jogar com o tempo e a ação, com acontecimentos em simultâneo que se passam em espaços distintos com personagens específicas e que são relatados em capítulos intercalados, ou com *flashbacks* e suspensões. Por outro lado, há na sintaxe algo que não bate certo. «Tento escrever em brasileiro, porque senão os leitores do Brasil não percebem.» Yolanda é sua amiga e também tem conta no Wattpad. «Eu só leio.» Mas foi ela quem concebeu a imagem da capa do livro de Ricardo. Todos os textos do Wattpad se apresentam com uma capa que, em muitos casos, segue um estilo gráfico próximo da estética dos *bestsellers*, com tipografias semelhantes nos títulos e uma fotografia sem moldura a ocupar todo o espaço visível, sugerindo uma história de amor, um cenário assustador ou um drama pessoal de uma estrela desconhecida, eventualmente acompanhada da sua guitarra.

Em conversa com uma turma do 9.º ano em Torres Vedras, todos ou quase todos assumiam ter facebook. Duas amigas crescen-

ONE TO READ
WRITTEN BY MARGARET & NAOMI
Anyway, you rock! You
friends about this story!
WENT FROM ABOUT 150 READS TOTAL
IN 7 DAYS. I decided
to make
WattPad my
topic of discussion
THE BOO!
IS TO BE WASTED
because, BURN THE
SENTENCE you can't
trust anything
ES YOU TOTHELS
OLS VERSUS LITERARY
AND MAIL, LEAH MCLAREN
RS, WE WOULD HAVE CUT IT DOWN. BUT BECAUSE
don't forget there's a story
inside of you kicking and screaming to get
LONG TIME YET. out of you.
I'm so hooked that
I read read read and my parents

we will read more
counting < 3 # wormbooks United
WATTPAD HAS, IN THE LAST
TWO YEARS, BROUGHT MORE JOY
TO ME THAN ANYTHING ELSE.
YOU CAN ALL TAKE A PAUSE
AND GIVE YOURSELF A WELL
DESERVED PAT ON THE SHOULDER
YOU DO IS IMPORTANT AND AWESOME. NO MATTER
WHAT ANYONE SAYS, JUST REMEMBER,
THAT IN DENMARK THERE IS A GIRL

ES, INDEED I KNOW
JORDS ONLY AND
I don't forget
end scream
BE ANOTHER
from
THEN THE WO
SITTING HEL
USE. YOU C
actual
KN
PA
Y



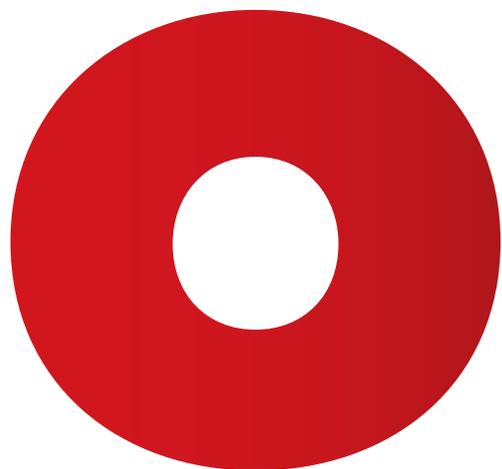
ALLEN LAU

SARI
range tabby.
YOU GOT MORE JOY TO ME THAN

WHOO
I read a book was 6 years ago when I was in
When I saw WattPad on Google Play,
it was like "yeah... books"

taram que sim, mas apenas para usar o chat. «O facebook já não está na moda. Só os mais velhos é que usam. Agora usamos o instagram e o snapchat.» Questionadas sobre o Wattpad, não conheciam. Mas ao explicar sumariamente do que se tratava, mostraram-se curiosas.

Será que esta é uma plataforma com margem para resistir à efemeridade dos epifenómenos? Será que se esgota quando as modas dos *bestsellers* mudarem de direção?



Wattpad não apareceu ontem. A ideia e o software datam de 2006, quando dois ex-colegas se reuniram em torno de duas ideias comuns: como criar uma plataforma que lhes permitisse ler? Allen Lau conta que tudo começou na área de alimentação do aeroporto de Vancouver, onde foi encontrar o colega Ivan Yuen. Inicialmente, e por serem canadianos, tiveram alguma dificuldade em encontrar soluções de financiamento nacionais e internacionais. Com a possibilidade de se aceder à plataforma a partir do Iphone e do Kindle, no final de 2007, o sucesso começou a cimentar-se e surgiu o investimento de alguns gigantes como a OMERS

Ventures ou o cofundador do Yahoo. Os números de utilizadores mensais rondava, em 2013, os 15 milhões em todo o mundo, cerca do dobro em relação a 2012, sendo que entre eles se conta com cerca de um milhão de autores. A segunda língua mais falada no Wattpad era na altura o filipino, em termos relativos considerando o número de falantes. Numa entrevista ao *Financial Post*, secção do jornal canadiano *National Post*, em 2013, Allen Lau, descreve o projeto como uma empresa de contadores de histórias o que é provavelmente a pedra-de-toque para interpretar o Wattpad, evitando conflitos literários: «There is a publishing element but we want to be a storytelling company. For 2,000 years people have been telling stories



FEIRA DO LIVRO EM MANILA

regardless of the changes in technology, from the Gutenberg printing press to e-books. We want to recreate the environment where a storyteller would go to the town square and tell a story one chapter at a time. We want to create that environment on the Internet, with a billion people.»

Ressalva eventuais perigos, de que se leem ecos online, de plágios e comentários ofensivos, justificando a dificuldade de controlar tudo quando há tanta gente a comunicar permanentemente.

O facto é que o Wattpad tem tudo para funcionar: permite a cada um encontrar uma comunidade que partilha o mesmo gosto, dá liberdade de expressão a cada utilizador sem pôr em risco a sua identidade privada, alimenta o sonho de reconhecimento e reconfigura-se em função de cada momento, porque é o seu público que molda os temas e as abordagens que alberga. Neste sentido, cumpre os critérios que Danah Boyd encontra nas outras redes sociais.

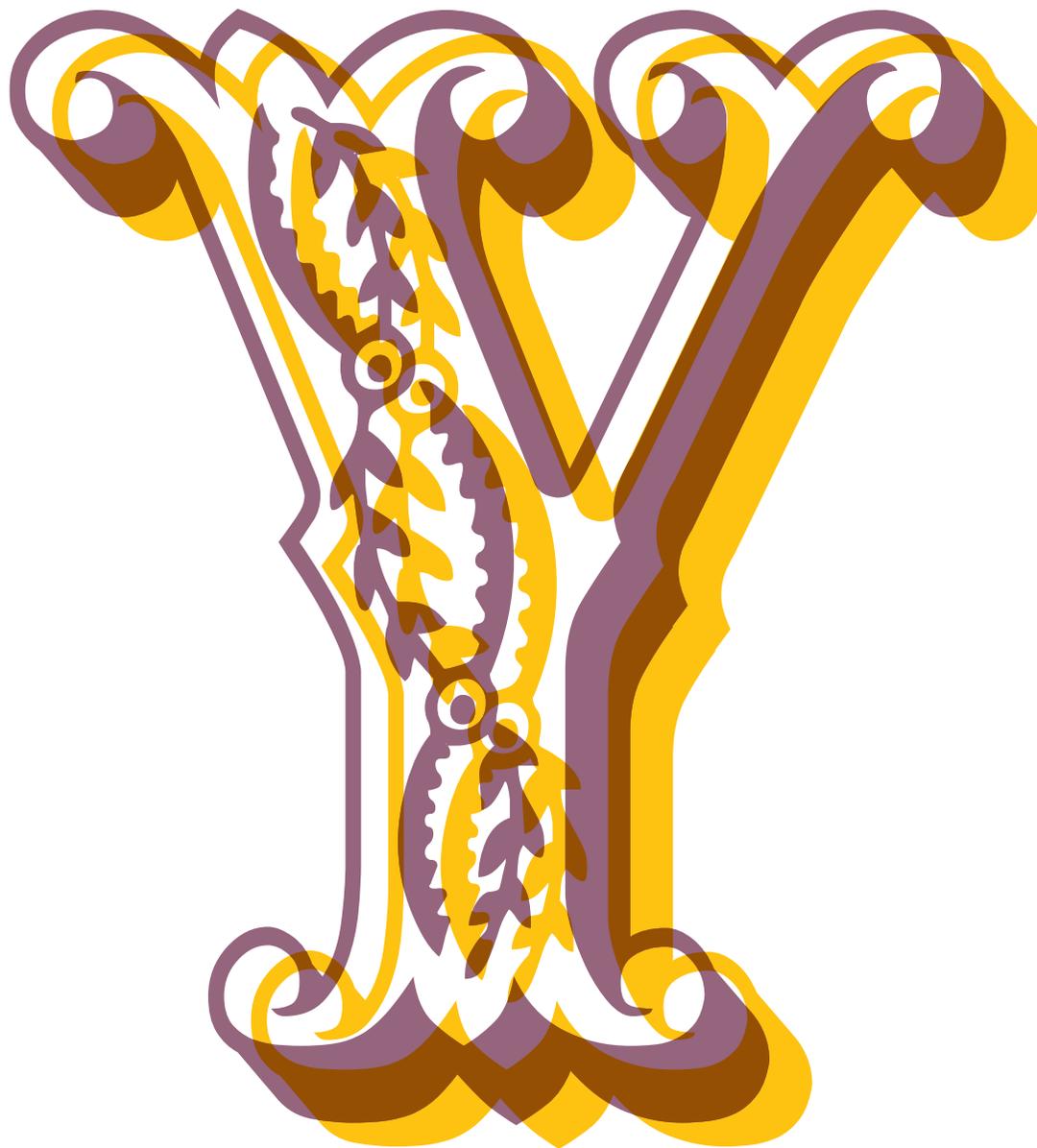
No que concerne à promoção da leitura, o Wattpad é a ferramenta paradigmática da ausência de mediação. É também um lugar por excelência da paraliteratura, da coloquialidade, da simplificação da língua e da sistemática incorrência no erro. Mas o caminho do leitor é sinuoso. E os leitores do Wattpad não cumprem todos o mesmo perfil. Há um lugar de conforto diferente para cada um deles, sendo que em alguns casos, como o de Ricardo e Yolanda, a leitura nesta plataforma revela-se apenas uma parte do que leem, e que pode ser uma saga como *A 5.ª Vaga* ou os *Crimes Exemplares de Max Aub*.

Yawp!

Palavra retirada do verso de Walt Whitman "I sound my barbaric yawp over the rooftops of the world", tornada famosa pelo filme *Clube dos poetas mortos*. Walt Whitman dificilmente será um autor indicado para a infância mas muitos jovens se identificaram e continuam a identificar-se com a ideia de lançar o seu "grito bárbaro sobre os telhados do mundo". O filme *Clube dos poetas mortos*, traz-nos essa maravilhosa lição sobre como a paixão pela leitura pode transformar a nossa vida. E ensinou-me que o teatro pode ser um dos melhores caminhos para seduzir leitores. "O Captain! My Captain!": a descoberta da força das palavras e das nossas fragilidades. Yawp!

Cristina Paiva

Atriz e promotora da leitura na Andante, Associação Artística



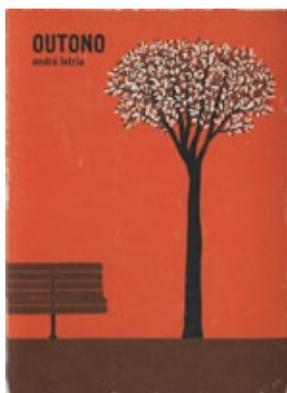
Yasmim

Significa "jasmim", "perfumada". Personagem do filme de animação da Disney *Aladdin e os 40 Ladrões*, de 1992, Yasmine era a princesa de Agrabah. Gentil, carinhosa e inteligente, procura aventuras sempre com a missão de ajudar os outros. Recusa todos os pretendentes que o seu pai lhe escolhe, porque quer casar por amor. Escolhe o jovem Aladdin, que não é príncipe e acompanha-o muitas vezes nas suas viagens, com ele enfrentando ladrões e vilões. Yasmine é a princesa simples, aventureira, rebelde, teimosa e com muita vontade de ser livre. Quebra os estereótipos das princesas no universo dos contos de fadas.

Adélia Carvalho

Livreira da Papa Livros, editora da Tcharan e escritora

Outono **Partida** **André Letria** **Pato Lógico**



No final de 2015 a Pato Lógico lançou dois novos livros na coleção Desconcertina. Criada por André Letria no início do seu projeto editorial, a coleção destacou-se pela estrutura física dos livros e pela experiência que foi transformá-los em aplicações virtuais. No caminho, entre 2011 e a data presente, a expectativa no livro digital logrou-se, em grande medida por permanecerem hoje algumas das questões que já se anunciavam à época. O paradigma de leitura de livros não se alterou significativamente e, ainda, os estudos apontam para que sejam os leitores do impresso quem lê e-books. Até agora não foi possível responder a uma pergunta basilar: que nova necessidade podemos criar no leitor através de um e-book? O que é mais significativo ainda para a leitura de *Outono* e *Partida*, que se mantêm fiéis à

mesma lógica narrativa e formal, é podermos verificar a sua (dos quatro títulos) validade artística exclusivamente em papel. Tal como *Incómodo* e *Destino*, são livros harmónio sem texto em que cada página funciona como *frame* de uma animação sugerida. Tudo se passa num único enquadramento espacial (uma prancha de gelo e um banco de jardim junto a uma árvore) sob um único plano. É da sucessão de acontecimentos que depende a narrativa e André Letria não os apresenta da mesma forma. Em *Partida*, o transporte de pedaços de gelo pelo esquimó alterna com o resultado progressivo da acumulação. No final desvenda-se a forma definitiva criada pelo menino e com ela a sua intenção. Acompanhar as várias fases da construção alimenta esse elemento surpresa que se

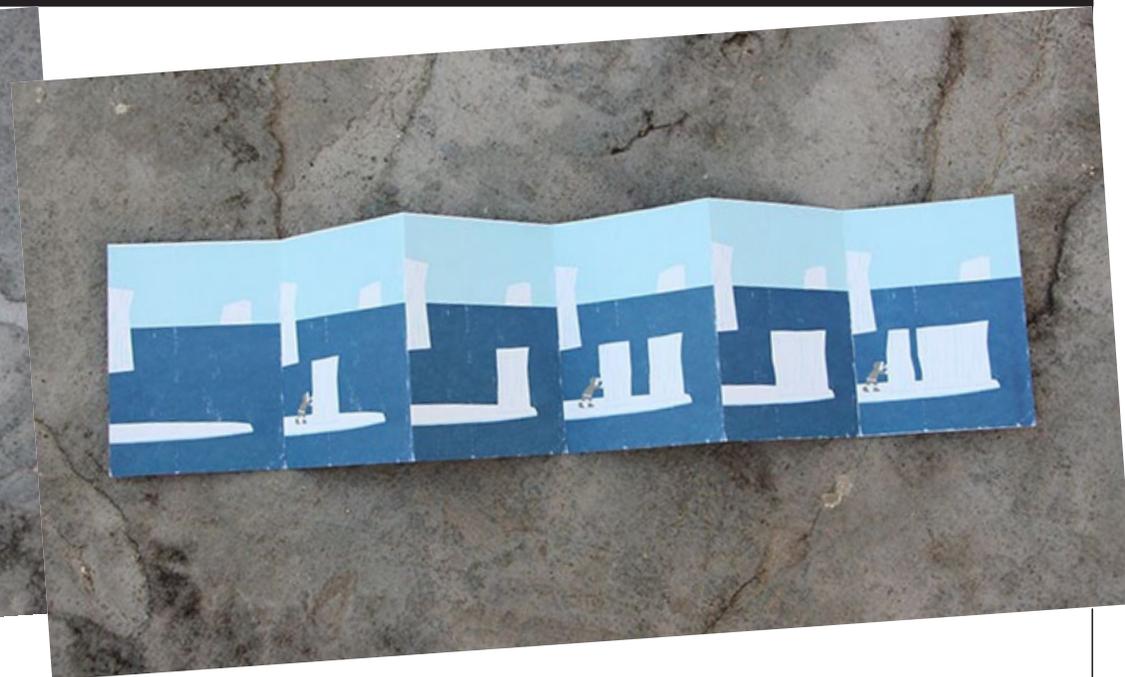
pretende desde o início. À medida que o gelo se acumula o leitor ensaia hipóteses e a expectativa aumenta. Sem contar com o esforço empreendido pelo protagonista, empurrando blocos de gelo maiores do que o seu tamanho. O recurso a este tipo de ritmo enumerativo não é novo. Existe em diversas narrativas para enaltecer o esforço na realização de uma tarefa, reforçando o carácter do herói (singular ou coletivo), a sua resiliência ou a sua criatividade. Todavia, usar a retórica certa, à medida da subtilidade do humor, e ainda deixar tudo em aberto, parece mais fácil do que efetivamente é, e desta escolha depende a coerência e coesão do livro. Para além disso, *Outono* comprova que a intenção e o tema pedem sempre uma composição própria, para que

ESPELHO MEU



a obra garante equilíbrio. Aqui, o protagonista não influencia, é ao contrário influenciado. E o ritmo quer-se aditivo, cadenciado, representativo desse tempo lento do cair da folha. Assim é, perante a atenção do transeunte que ali se fixa, junto à árvore, no banco de jardim, e dedica a sua atenção, a tempos, às folhas que caem. O final não chega como a peça do puzzle que faltava e sim como um desconcerto para algo até então eventualmente melancólico.

Outono e *Partida* acrescentam ainda novos tons à paleta da coleção, também eles em harmonia com os tópicos: laranja e castanho, azul e branco juntam-se agora ao verde de *Incómodo* e ao amarelo de *Destino*. Os quatro têm em comum um tempo subterrâneo, o tempo da ação, lento e provocativo. E um final desconcertante, seguindo o programa anunciado pelo nome da coleção. Em *Incómodo* a situação pende para



um humor literal, com o rapaz a seguir a mosca e o leitor a ouvir, por solidariedade, o seu zumbido, que é bruscamente travado na sua lógica por um final inesperado e invertido, à boa maneira do *nonsense* britânico. Já em *Destino*, Ícaro pode ecoar no final, e à sensação de agrilhoamento ou de impossibilidade soma-se outra, não melhor. Mas o sol, que apenas existirá através do amarelo, não terá

necessariamente de queimar as asas daquele homem pássaro, e da sua conquista. Na simplicidade destas 12 páginas que incluem a capa lê-se sempre um desconcerto provocado por elementos diversos que se cruzam na leitura de cada um. Há uma poética do espaço e uma ironia existencial que convivem harmoniosamente. E um inexorável vazio. Também é disso que se faz a arte.

BNP digital Casa del Lector

«Esta exposición, más que centrarse en acontecimientos históricos del pasado, trata de poner a disposición del visitante de modo visualmente atractivo un testimonio bibliográfico único acerca de un viaje colectivo en busca del conocimiento [...]». Assim se descreve a exposição que a Casa del Lector apresentará ao público a partir de dia 21 de janeiro e que se integra no projeto «Biblioteca: historia geografia de una idea». A mostra será digital, pelo que ao visitante será disponibilizada uma app que lhe permitirá ver e ouvir, no seu dispositivo, uma série de documentos relacionados com as viagens marítimas na época da expansão portuguesa que se encontram justamente no acervo da Biblioteca Nacional de Portugal.



Galiza e Portugal Revista *Elos*

Já está disponível online o segundo número da *Elos*, revista de literatura Infantil e Xuvenil. Editada anualmente pelo grupo de investigação Liter21, sediado no departamento de Filoloxia Galega da Universidade de Santiago de Compostela. A publicação, que reúne especialistas ibéricos e brasileiros, dedica-se a refletir sobre temáticas históricas, comparativas, teóricas e semióticas no universo da literatura infantil e juvenil, com um enfoque específico para a realidade galega e portuguesa. Para além de um percurso pela literatura infantil portuguesa entre 1960 e inícios de 70 por Sara Reis da Silva ou a literatura juvenil de *crossover* portuguesa e brasileira por Ana Margarida Ramos e Diana Navas, há ainda espaço para se ler criticamente a influência da Disney sobre os contos de fadas, uma secção de notas e outra de recensões a livros teóricos sobre LIJ.



Kitty Crowther Entrevista

Depois de Philip Pullman é a vez do Astrid Lindgren Memorial Award entrevistar outro dos seus laureados. Com o pretexto do lançamento na Suécia de *Medusa*, Kitty Crowther conversa sobre a ideia que presidiu ao álbum, que relata a história de uma mãe extremamente protetora e da sua filha que aspira, naturalmente, à liberdade. A autora explica não apenas como a personagem surgiu e se foi construindo mas igualmente como se entreteceu com os referentes clássicos e a ideia polifónica de família. Kitty Crowther anuncia um novo livro da coleção Poka and Mia para março de 2016 enquanto termina o livro de atividades e um outro sobre um pintor natural de Java que se mudou em criança para a Holanda. A desenvoltura do discurso anda a par com um ideário sobre o mundo que a ilustradora aproveita para introduzir, sempre que pode, na conversa.



Super Libris Literatura no Brasil

Super Libris é um programa criado pelo SESC TV dedicado exclusivamente à literatura, e no qual, episódio a episódio, se apresentam livros e escritores, temas e abordagens que nascem de lugares-comuns. Cada episódio tem um tema, e é esse o foco da entrevista que é feita ao escritor. Em paralelo há pequenos apontamentos que podem ser vistos em separado e que se dedicam à promoção do livro infantil, às bibliotecas, aos *booktubers*, ou à produção do livro. Ferreira Gullar, Marina Colasanti, Tabajara Ruas, Luis Fernando Veríssimo, Ruth Rocha, Luiz Ruffato, Milton Hatoum ou Thalita Rebouças são alguns dos autores à conversa. Recensões, sugestões, apontamentos biográficos, há um pouco de tudo e para todos os leitores num tom coloquial, em que o leitor parece ser o outro elemento do diálogo.





SOMOS BIBLIOTECAS PÚBLICAS. MUNICIPAIS. DE TODOS.

CAMPANHA DE PROMOÇÃO DAS BIBLIOTECAS PÚBLICAS

www.somosbibliotecas.pt



facebook.com/somosbibliotecas



twitter.com/somosbiblio



associação portuguesa de
bibliotecários, arquivistas e documentalistas

saramaguiana

LENDO

ALINE FERREIRA E HELENA FERREIRA

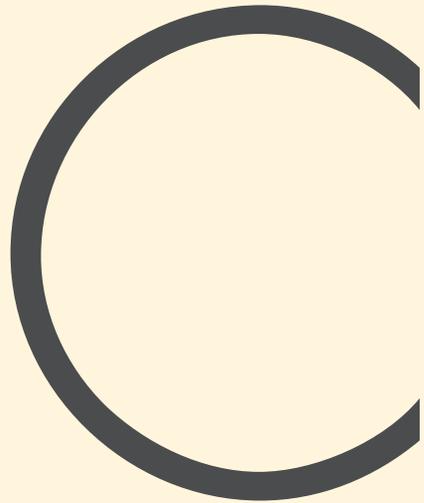
O ANJO

COMO

BLIMUNDA



Paula Rego propõe uma visão do mundo, no feminino «transgressivamente “às avessas”» (Macedo, 2001). Na sua obra, ela contesta continuamente as normas sociais da diferença entre os géneros, bem como da passividade, dependência e submissão das mulheres, desmascarando deste modo as relações de poder que se encontram camufladas na sociedade falocêntrica onde nasceu e cresceu. Como ela própria nos diz, os seus «temas favoritos são os “jogos” provocados pelo poder, o domínio e as hierarquias». E fica sempre com «vontade de pôr tudo de pernas para o ar e desalojar a ordem estabelecida» (Macedo, 2010: 55). As suas obras revelam-nos histórias (Rego e Bessa-Luís, 2008) de mulheres que subvertem sempre a ordem patriarcal através do humor e da ironia, desmantelando categorias e normas (Rosengarten, 1999). Aliás, de acordo com Freud (1927: 163), «o humor não se resigna, é rebelde. Significa não só o triunfo do ego, mas também do princípio de prazer, que é capaz aqui de afirmar-se contra a crueldade das circunstâncias reais». É neste contexto que Paula Rego afirma que «há histórias à espera de serem contadas e que nunca o foram antes. Têm a ver com tudo aquilo sobre o que jamais se ousou tocar – a experiência das mulheres» (Macedo, 2010: 54). A artista homenageia, deste modo, as mulheres do povo portuguesas «fortes e perseverantes» que resistiram e sobreviveram às vidas duras que levaram (Macedo, 2010: 64), expondo, «de modo inabalável, o passado silenciado que assombra o presente histórico» (Rosengarten, 1997: 64).



Como bem se compreende, o passado ao qual temos acesso através da memória, da reconstrução e do conhecimento prevê e contém entendimentos não verbalizados sobre o presente e o futuro (Grosz, 2000). O passado é fundamentalmente como o presente, o presente é um seu *continuum* em semelhanças e, por isso, só o passado pode fornecer uma fonte proeminente que solucione os problemas contemporâneos e as questões que se podem gerar no futuro. Quanto mais e melhor entendermos o passado, mais bem preparados estamos para enfrentar o futuro, que é, no fundo, uma repetição ou reformulação de eventos históricos. O problema de tudo isto é que sendo o passado uma projecção retrospectiva do presente, o futuro só pode ser compreendido como uma extrapolação desse mesmo presente, produzindo inevitavelmente um futuro previsível que se reconhece no presente, em vez de um futuro aberto, novo, surpreendente (Grosz, 2000). Existe, assim, a necessidade de conceber uma história de singularidade que desafie a repetibilidade ou generalização, criando condições para acolher um futuro novo, imprevisível. O paradoxo deverá ser, então, analisar histórias de histórias do passado, reconstruindo-as, de forma a que estas clarifiquem um presente que não seria possível sem esse passado. Este paradoxo é de vital importância para a história das mulheres porque um passado que já não é entendido como inerte ou simplesmente adquirido pode dar origem ao novo, à abertura de um futuro que ultrapasse o patriarcado (Grosz, 2000). O passado é

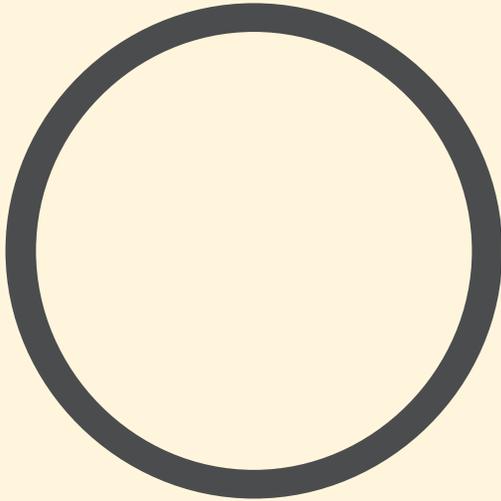
«Há histórias à espera de serem contadas e que nunca o foram antes. Têm a ver com tudo aquilo sobre o que jamais se ousou tocar – a experiência das mulheres»

o que resiste, não em si mesmo, mas porque tem abertura para se transformar em algo diferente, na medida em que é sempre capaz de dar origem a uma outra leitura, um outro contexto, um outro quadro animado de diferentes maneiras. Deste modo, quando Paula Rego reproduz nas suas pinturas mulheres do passado, está a concebê-las de novo recriando-as positivamente, com uma abertura para uma vida que não se esgota na sua arte. Rego «é a voz de quem não teve voz. A voz da consciência e da transgressão que, não raras vezes, emerge da força sexual das suas personagens. [...] É a mulher-cão que rasga as convenções e explode em narrativas densas, carregadas de tudo menos inocência» (Ferreira, 2003).

A

s pinturas não existem senão no relato que se faz delas, ou melhor, uma obra é a soma e organização que se pode fazer das suas leituras, é a sua descrição plural. A identidade do que aparece representado vai-se modificando sem cessar, o significado vai-se movimentando sempre, a análise nunca tem fim, mas é este infinito de linguagem que constitui precisamente o sistema da obra: a imagem não é a expressão de um código, é a variação de uma tarefa de codificação, não é o depósito de um sistema e sim a formação dos sistemas (Barthes, 1986). Partindo deste princípio, o presente estudo centra-se na obra «O

Anjo», de 1998, pretendendo evidenciar nesta representação características implícitas de «Blimunda», personagem da obra *Memorial do Convento*, de José Saramago.



Anjo», pertence à série «O Crime do Padre Amaro», baseada no romance de um dos maiores escritores portugueses, Eça de Queirós, representa a Amélia que ao longo da obra se torna amante do Padre Amaro. Este «Anjo»/Mulher sai do quadro, como «figura castradora e redentora ao mesmo tempo, pronta a hostilizar e a perdoar» (Rego & Bessa-Luís, 2008: 76), carregando consigo os símbolos da Paixão de Cristo e da Mulher (carnal): numa mão a espada e na outra a esponja do fel (Macedo, 2010). Surge como prisioneira, por um lado, do seu desejo e, por outro, da moral e dos bons costumes (Macedo, 2010). Simboliza simultaneamente «um anjo da guarda e um anjo vingador», com a missão de «proteger e vingar» (Rego *in* Macedo, 2010: 72). Esta mulher, jovem, robusta e corpulenta apresenta um rosto moreno, mas corado, com uma expressão severa, e, ao mesmo tempo, serena, como o demonstra o sorriso enigmático que parece dizer-nos: «Vou ficar atenta.» Tem uns olhos escuros e umas sobrancelhas grossas e o cabelo apanhado, simbolizando uma mulher do povo português. Veste uma camisa preta brilhante e uma saia dourada. A roupa assume um papel importante na obra de Paula Rego (Rosengarten, 1999; Macedo, 2010) e, neste caso, a saia dourada tem o objectivo de a fazer sobressair num misterioso fundo cinzento-chumbo, dando-lhe força e brilho, revelando poder: Amélia superou a situação de ser abandonada pelo Padre Amaro e marginalizada pela sociedade e é agora uma mulher forte e poderosa.

Esta mulher encontra-se monumental, no centro da acção, sensual e orgulhosa. O homem foi abolido da tela, no entanto, a atitude desta mulher e os adereços (a espada e a esponja) revelam o elemento masculino, sem o exhibir. As relações de poder, de submissão e de transgressão encontram-se subjacentes nesta imagem que apresenta uma mulher que conspira contra a autoridade masculina. O «Anjo»/Mulher dirige o olhar directamente para o visionador, pedindo-lhe que observe esta nova mulher que surge impregnada de força feminina, que é tão incomum e provocadora. Paula Rego fundamenta que «ela apareceu, ganhou forma e não sabemos o que se lhe seguirá».

Neste trabalho, e porque a obra permite múltiplas leituras, o «Anjo» segue como Bli-munda Sete Luas, personagem criada por José Saramago em *Memorial do Convento*. Tal como Eça de Queirós, Saramago é um dos expoentes máximos da cultura e da literatura portuguesas, com quem partilha, inclusivamente, algumas temáticas, como a crítica ao papel da igreja e da religião e a denúncia das várias injustiças cometidas contra os mais fracos e desfavorecidos da sociedade portuguesa (Arnaut, s/data). Há, no entanto, uma temática em que Saramago foi exímio: na atribuição de um papel de primordial importância à mulher «quer no que respeita ao seu trânsito histórico social quer no que se refere ao relevo que desempenhará na (in)formação e desenvolvimento afectivo, moral e ideológico do univer-

«É a mulher-cão que rasga as convenções e explode em narrativas densas, carregadas de tudo menos inocência»

so masculino» (Arnaut, s/data). Isto acontece com as várias extensões da inicial M de mulher e de Maria, nome português por excelência, cujas características e importância se estendem a Blimunda (Arnaut, s/data), que representa assim todas as mulheres, tal como o «Anjo» de Paula Rego. A própria Blimunda esclarece: «Eva não foi mais que Eva, [...] Eva continua a não ser mais que Eva, estou que a mulher é uma só no mundo, só múltipla de aparência» (Saramago, 2014: 157).

E, sendo múltiplos também os nomes próprios de mulheres, reconhece-se que Blimunda é um nome «estranho e raro» mas, «rareza e estranheza não seriam, afinal, condições suficientes» para que Saramago o escolhesse. O principal motivo foi «aquele som desgarrador de violoncelo que habita o nome de Blimunda, profundo e longo, como se na própria alma humana se produzisse e manifestasse» (Saramago, 1990: 29). Este nome excêntrico «consubstancia, congrega e presentifica, por conseguinte, a própria ex-centricidade da personagem (no duplo sentido de fora do comum e de fora, distante, do centro)» (Arnaut, 2007: 24). Esta mesma ex-centricidade encontramos-la no «Anjo»: o fora do comum no seu físico – robusto e musculado que contraria o padrão de beleza magro e delicado e o distanciamento do centro, na transgressão, na contestação ao mundo falocêntrico (Ferreira, 2006).

Blimunda é-nos apresentada pela primeira vez, no romance, pela sua mãe que segue numa procissão do auto-de-fé, para ser penitenciada, porque foi condenada por heresias e blasfêmias.

«[...] ai, ali está, Blimunda, Blimunda, Blimunda, filha minha, e já me viu, e não pode falar, tem de fingir que não me conhece ou me despreza [...] já me viu, e ao lado dela está o padre Bartolomeu Lourenço, não fales Blimunda, olha só, olha com esses teus olhos que tudo são capazes de ver [...] adeus Blimunda que não te verei mais» (Saramago, 2014: 56).

Blimunda e a mãe falam por telepatia ao longo da procissão. Apercebemo-nos, de imediato, que as duas mulheres possuem poderes sobrenaturais e a mais velha já está a ser punida por isso. As acusações contra estas mulheres que eram logo designadas de «bruxas» incluíam todas as fantasias misóginas de monges e sacerdotes e estima-se que o número total de mortas pela Inquisição ronde a casa dos milhões, incluindo velhas, jovens e crianças do sexo feminino (Ehrenreich & English, 2005). Reportando-nos ao «Anjo», com a espada e a esponja, entendemos que, por um lado, possui o desejo de vingar a mãe e todas as mulheres que foram acusadas e julgadas e, por outro, o de se proteger a si própria e a todas as mulheres com características semelhantes.

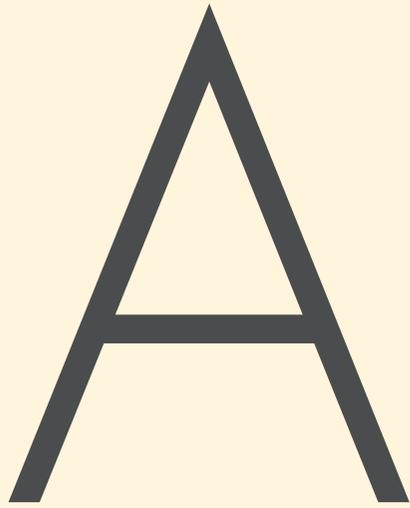
É um facto que Blimunda possui poderes extraordinários e isso é-nos dito logo no início do romance: «voar é uma coisa simples comparando com Blimunda» (Saramago, 2014: 68). É uma jovem mulher, sábia. Apesar

de se atribuir a sabedoria a mulheres mais velhas, o arquétipo da mulher sábia é «ser jovem enquanto velha e velha enquanto jovem», isto é, a expansão da aplicação requintada da sabedoria é sempre uma obra em movimento, não importa quantos anos de vida a mulher tenha, a sabedoria pode adquirir-se no início da vida, no meio ou mais tarde (Estés, 2007). Esta é também a mensagem do «Anjo», visível na sua postura monumental. Com orgulho alerta-nos de que, a partir de agora, depois de a olharmos, podemos ser todas mulheres sábias, com poder. Poder que não retira a dupla função de «anjo da casa» e «mulher fatal», como se vê na figura do «Anjo» (Ferreira, 2003) e se verifica na personagem feminina de Saramago: «[...] poderá Blimunda estar no seu resguardo de mulher de casa, que às vezes até a mais aventureiras apetece» (Saramago, 2014: 94). As duas personagens numa só dizem-nos claramente que os lugares da mulher são onde lhe apetecer.

E a Blimunda apetece-lhe partilhar a sua vida e os seus lugares com Baltazar Sete Sóis, desafiando as normas impostas pela Igreja e pelo Estado, criando um relacionamento de casal com igualdade, respeito, afecto, independência e uma vida sexual desenfreada e desinibida, regularizando, deste modo, a sexualidade da mulher, o prazer, como algo «natural».

«[...] este casal, ilegítimo por sua própria vontade, não sacramentado na igreja, cuida pouco de regras e respeitos, e se a ele apeteceu, a ela apetececerá, e se ela quis, quererá ele» (Saramago, 2014: 79).

«As duas personagens numa só dizem-nos claramente que os lugares da mulher são onde lhe apetecer.»



vida sexual é restabelecida pelo princípio do prazer, contrariando as leis de concepção e maternidade, desconfiando-se até que Blimunda «possui artes misteriosas» para não ter filhos (Saramago, 2014: 115). Este casal é transgressor, diferente da norma, o «Outro» dos muitos «Nós» que compõem a sociedade: «maneta e visionária, ele porque lhe falta, ela porque lhe sobra, há de se lhes perdoar não terem as medidas comuns» (Saramago, 2014: 160). Ao «Anjo» também «sobra» e prova disso é a sua monumentalidade, que a nível físico contraria a norma do «elegante» e «delicado» e a nível intelectual ousa mos-

trar-se lutadora e provocadora.

Características de coragem e combate são largamente exibidas quando Blimunda se defende da violação matando o frade com o espigão do companheiro, mas bem poderia ter sido com a espada que o «Anjo» empunha, símbolo de protecção dos ataques dos homens, das instituições, das normas reguladoras e de vingança de todas as mulheres que sucumbiram neste mundo falocêntrico.

E, finalmente, quando Blimunda recolhe a vontade de Baltasar, «o fabricante de asas», «perpetua a semântica de uma vida pautada pelo desejo de mudança, pela ousadia, pela rebeldia perante as normas e as crenças instituídas» (Arnaut, 2007: 25), tal como o «Anjo». Blimunda rebela-se contra aqueles que Saramago não escreve (Río, 1999) e o «Anjo» contra os que Rego não pinta e sendo uns e outros os mesmos, são aqueles a quem

os magníficos autores denunciam e criticam. A literatura de um e a pintura de outra questionam normas, dissolvem fronteiras e agitam as águas porque colocam em causa todas as certezas e verdades adquiridas.

Poderemos situar a Blimunda no realismo mágico cuja característica constitutiva é um hibridismo poderosamente atraente do real e do fabuloso (Valdez-Moses, 2001), uma vez que esta se apresenta com o poder mágico de ver as pessoas e os objectos por dentro quando se encontra em jejum, para além de apresentar uma sabedoria inata. Poderemos também situá-la na ficção científica, que permite um deslocamento da nossa visão do mundo fora do epicentro humano e consegue estabelecer um continuum com o mundo ficcional, apontando assim para um igualitarismo pós-humano e biocentrado (Braidotti, 2002). Optamos, no entanto, por situar Blimunda e o «Anjo», bem como os seus veneráveis autores, na teoria do nomadismo de Rosi Braidotti (2000). Segundo esta autora, a construção de subjectividades alternativas, muito para além de uma dialéctica de opostos e de criações binárias é a única forma de escapar às estruturas unitárias e inflexíveis do sistema falocêntrico. E isto é algo que só pode ocorrer através de um processo de conversão ao nomadismo em termos figurativos, ou seja, fornecer uma imagem do sujeito não unitária nem estática, mas dinâmica, sempre em constante mudança, com multicamadas, que desconstrói o pensamento dualista e hierárquico. A identidade de um sujeito nómada não é permanente, constrói-se dia a dia, sem parar. O nómada faz do movimento a sua maneira criativa de viver, é

flexível e desafia incessantemente as extremidades, colocando a hegemonia em causa para determinar a liberdade da fluidez. É neste sentido que se considera que as personagens estudadas, bem como os seus criadores, poderão ser consideradas nómadas porque se moveram sempre no sentido de transgredir os limites pré-estabelecidos e de transpor fronteiras em movimentos à deriva.

Terminamos, com um excerto do poema «Bailarinas», de Ana Marques Gastão:

«Somos a quê ? Mulheres recíprocas, mínimas e extensas,
escutando o tempo enquanto a carne se torna flácida.

Estamos num atalho entre obscuridades e fitamo-nos porque,
com mais ou menos peso, nos transformamos»

BIBLIOGRAFIA:

Arnaut, A. P. (s/data). «José Saramago: a literatura do desassossego», disponível em <http://www.kufs.ac.jp/Brazil/03docentes/Arnaut.pdf>

Arnaut, A. P. (2007). «O outro lado da personagem: a (re)criação de Blimunda». *Ágora*, N. 12, pp. 23-28.

Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso, Imágenes, gestos, voces*, Barcelona: Ediciones Paidós Iberica, S.A.

Braidotti, R. (2002). *Metamorphoses: towards a materialist theory of becoming*, UK: Polity Press.

Braidotti, R. (2000) *Sujeitos Nómades*, Buenos Aires: Paidós.

Ehrenreich, B. & English, D. (2005). *For Her Own Good, Two Centuries of the Experts' Advice to Women*. New York: Anchor Books.

Estés, C.P. (2007). *A Ciranda das Mulheres Sábias, Ser jovem enquanto velha, velha enquanto jovem*. Rio de Janeiro: Editora Rocco.

Ferreira, M. A. S. S. (2003). «O Grotesco é Belo: Entrevista a Paula Rego». *Ler*, n.º 58, 54-67.

Ferreira, M. A. S. S. (2006). «Paula Rego's Painterly Narratives: Jane Eyre and Wide Sargasso Sea – A Dictionary of Images», in Homem, R.C. & Lambert, M.F. (Ed.). *Writing and Seeing Essays on Words and Image*, Amsterdam / New York: Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft. Rodopi, 175-185.

Freud, S. (1927). «Humour», in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, (1957), Vol. 21, trans. James Strachey, London: Hogarth Press, pp. 159-166.

Grosz, E. (2000). «Histories Of The Present And Future: Feminism, Power, Bodies», *R. E. C*, N. 59/5, pp. 97-108.

Macedo, A. G. (2001). «Da “Mulher-Cão” à “Mulher Anjo”: Paula Rego, Identidade, Desejo e Mito», in Outeirinho, M. F. & Martelo, R. M. (Org.), *Cadernos de Literatura Comparada, Identidades no Feminino*, pp. 63-84.

Macedo, A. G. (2010). *Paula Rego e o Poder da Visão, A minha pintura é como uma história interior*. Lisboa: Cotovia.

Rego, P. & Bessa-Luís, A. (2008). *As Meninas*. Lisboa: Guerra e Paz, Editores, S.A.

Rio, P. del (1999). «José Saramago visto por quem o conhece», in *Atlantis - TAP Air Portugal*, n.º 1, pp.12-15.

Rosengarten, R. (1997). «Verdades Domésticas. O Trabalho de Paula Rego», in *Paula Rego*, Lisboa: Quetzal e Fundação das Descobertas, CCB, pp. 43-120.

Rosengarten, R. (1999). *Paula Rego e o Crime do Padre Amaro*. Lisboa: Quetzal Editores.

Saramago, J. (1990). «Blimunda, nome com música», *Jornal de Letras*, n.º 410.

Saramago, J. (2014). *Memorial do Convento*. Lisboa: Porto Editora.

Valdez Moses, M. (2001). «Magical Realism at world's end». *Literary Imagination: The Review of the Association of Literary Scholars and Critics*, V. 3-1, p.105-133.

AUTORAS:

Aline Ferreira é Professora Associada na Universidade de Aveiro e autora do livro *I Am the Other: Literary Negotiations of Human Cloning*

Helena Ferreira é licenciada em Psicologia Organizacional e membro da equipa do Centro de Línguas, Literatura e Cultura da Universidade de Aveiro



Casa Fernando Pessoa



Fundação José Saramago
Casa dos Bicos

**Bilhetes de € 1,00 na segunda Casa de Autor,
mediante apresentação do bilhete de entrada
na primeira Casa visitada.
(Desconto com validade de 10 dias)**

Entrance tickets of € 1.00 in the second Author House,
on presentation of the entrance ticket of the first home visited.
(Discount is valid for 10 days)

Entradas a € 1,00 en la segunda Casa de Autor,
en la presentación del billete de entrada en la primera casa visitada.
(El descuento es válido por 10 días)



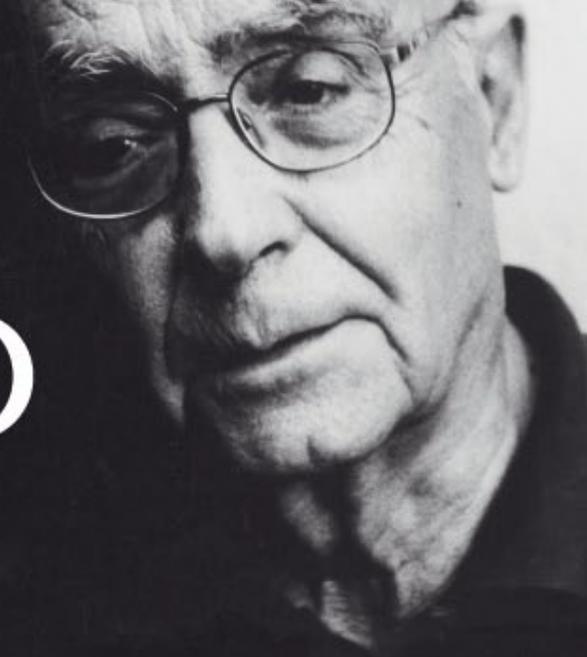
Casa Fernando Pessoa
Rua Coelho da Rocha, 16
Campo de Ourique
1250-088 Lisboa
Tel. (Phone) - + 351 213 913 270
casafernandopessoa.pt



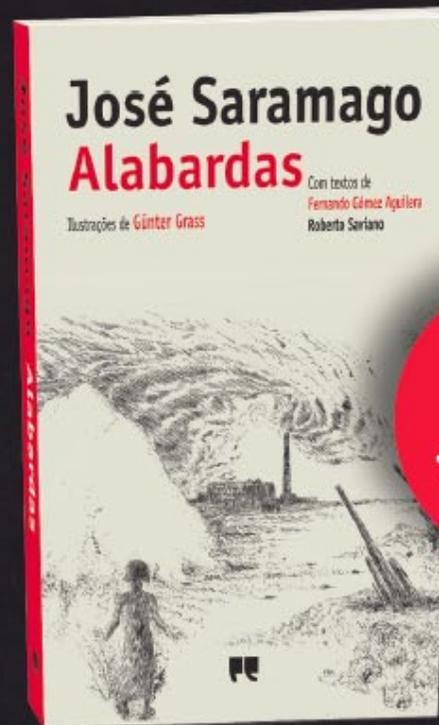
Fundação José Saramago
Casa dos Bicos
Rua dos Bacalhoeiros, 10
1100-135 Lisboa
Tel. (Phone) - + 351 218 802 040
josesaramago.org

O PRÉMIO NOBEL PORTUGUÊS CONTINUA VIVO

JOSÉ SARAMAGO



**ALABARDAS, ALABARDAS,
ESPINGARDAS, ESPINGARDAS**
Uma última viagem na sua
permanente vocação
para agitar consciências.



**LIVRO
INÉDITO**

 **Porto
Editora**
70 ANOS a abrir horizontes

 **Fundação
José Saramago**

Que boas estrelas

estarão cobrindo

os céus de Lanzarote?

José Saramago, Cadernos de Lanzarote

**A Casa
José Saramago**

**Aberta de segunda a sábado,
das 10 às 14h.**

Última visita às 13h30.

Abierto de lunes a sábado de 10 a 14h.

Última visita a las 13h30 h.

**Open from monday to saturday,
from 10 am to 14 pm.**

Last entrance at 13.30 pm.

**Tías-Lanzarote - Ilhas Canárias,
Islas Canarias, Canary Islands**

www.acasajosesaramago.com



Até 31 jan

Grete Stern. Sueños

Trabalhos da artista alemã Grete Stern, colaboradora da revista argentina Idilio desde 1948, cujas fotomontagens colocaram no espaço público temas sociais e políticos pouco habituais à época. Madrid, Circulo de Bellas Artes.



Até 2 fev

War Theater

O fotógrafo basco Mikel Bastida percorreu a Europa ao longo de dois anos, recreando o trabalho de um suposto fotógrafo durante a Segunda Guerra Mundial. Barcelona, Galeria Victor Lope Arte Contemporânea.



Até 14 fev

Interregnum

Três trabalhos do artista plástico Stan Douglas onde a história, a reflexão sobre a sua construção e os modos de a registar estão muito presentes, cruzando espaços como Angola e Lisboa.

Lisboa, Museu Berardo.



Até 28 fev

Esto No Es Una Pipa

Exposição do artista plástico galego que reside há vários anos na Lituânia, cruzando a retrospectiva com um núcleo dedicado à crueldade, nomeadamente para com os animais.

Corunha, Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa.



Até 6 mar

Falcões no Museu – a arte da falcoaria de Oriente a Ocidente

Exposição que reúne documentos, objetos e obras de arte que ilustram a importância da falcoaria ao longo de mais de quinze séculos, atravessando países e impérios.

Lisboa, Museu do Oriente.



J A N E I R O

**Até
6 mar**

**Múltiplo
Leminski**

Exposição que mostra as muitas facetas artísticas de Paulo Leminski, mais conhecido como poeta, mas igualmente exímio no ensaio, na música, no jornalismo ou na banda desenhada. Rio de Janeiro, Caixa Cultural.



**Até
22 mai**

**Que sais-je?:
Livros e Edições
de Artista
da Coleção
Serralves**

A partir da famosa coleção de livros Que Sais-Je?, esta exposição questiona a relação da arte com a divulgação do conhecimento. Porto, Fundação Serralves.



**21 jan
a 7 fev**

Quarteto

Um texto de Heiner Müller que revisita o romance do século XVII Ligações Perigosas, de Choderlos de Laclos. A encenação é de Carlos Pimenta. Porto, Teatro Nacional de São João.



**21 jan
a 17 abr**

Ilustrarte 2016

Exposição bienal de ilustração para crianças no Museu da Electricidade, em Lisboa. Ali poderão ser vistos os trabalhos dos 50 autores selecionados pelo júri



**13
fev**

Manuel Rocha

Concerto a solo de um dos membros da Brigada Victor Jara, que assim se associa às comemorações dos 40 anos de atividade da Associação Cultural e Recreativa de Tondela.



***Blimunda, Número
especial anual /
2014, em papel.
disponível
nas livrarias
portuguesas.
Encomendas
através do site loja.
josesaramago.org***

