

ILUSTRARTE: AS CASAS DA INFÂNCIA

CONVERSA
COM O
CLUBE
O INFERNO

SARAMAGUIANA: DOM JOÃO
BLIMUNDA E CAIM

OS LIVROS DO DESASSOSSEGO
DE MÁRIO LAGINHA

VAMOS PÔR ESTE SEQUEIRA
NO LUGAR CERTO!

[...] ESTÃO ALÉM TRÊS MULHERES NUAS, NUAS COMO VIERAM AO MUNDO, PARECEM LOUCAS, DEVEM DE ESTAR LOUCAS, PESSOAS EM SEU PERFEITO JUÍZO NÃO SE VÃO PÔR A LAVAR NUMA VARANDA EXPOSTA AOS REPAROS DA VIZINHANÇA, MENOS AINDA NAQUELA FIGURA, QUE IMPORTA QUE TODOS ESTEJAMOS CEGOS, SÃO COISAS QUE NÃO SE DEVEM FAZER, MEU DEUS, COMO VAI ESCORRENDO A CHUVA POR ELAS ABAIXO, COMO DESCE ENTRE OS SEIOS, COMO SE DEMORA E PERDE NA ESCURIDÃO DO PÚBIS, COMO ENFIM ALAGA E RODEIA AS COXAS, TALVEZ TENHAMOS PENSADO MAL DELAS INJUSTAMENTE, TALVEZ NÃO SEJAMOS É CAPAZES DE VER O QUE DE MAIS BELO E GLORIOSO ACONTECEU ALGUMA VEZ NA HISTÓRIA DA CIDADE.

JOSÉ SARAMAGO, «ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA»

04

**Recomeçar a
leitura, sempre**
Editorial

06

**Leituras
do mês**
Sara Figueiredo Costa

11

Estante
Andreia Brites
Sara Figueiredo Costa

17

**Vamos pôr este
Sequeira no lugar
certo!**
Ricardo Viel

24

**Uma conversa
com o Clube do
Inferno**
Sara Figueiredo Costa

44

**Os Livros do
Desassossego:
Mário Laginha**

53

**Ilustrarte:
As Casas da Infância**
Andreia Brites

75

Dicionário
António Torrado
Isabel Minhós

77

Espelho Meu
Andreia Brites

79

**Notas de
Rodapé**
Andreia Brites

81

**Os Caminhos do
Amor: Dom João
e Caim**
Helder Macedo

103

Agenda

Recomeçar a leitura, sempre

Publicado em 1981, *Viagem a Portugal* não é apenas um livro de crónicas sobre lugares e pessoas. É o relato de uma viagem «por dentro de si mesmo», como diz José Saramago, em que o autor convida o leitor a empreender semelhante aventura. «Dê mínimos ouvidos à facilidade dos itinerários cómodos e de rasto pisado, aceite enganar-se na estrada e voltar atrás, ou, pelo contrário, persevere até inventar saídas desacostumadas para o mundo. Não terá melhor viagem», escreve no início do livro. E no final, depois de percorrer todo o Portugal, o viajante José Saramago decreta: «O fim duma viagem é apenas o começo doutra. É preciso ver o que não foi visto, ver outra vez o que já se viu, ver na primavera o que se vira no verão, ver de dia o que se viu de noite, com sol onde primeiramente a chuva caía, ver a seara verde, o fruto

maduro, a pedra que mudou de lugar, a sombra que aqui não estava. É preciso voltar aos passos que foram dados, para os repetir, e traçar caminhos novos ao lado deles. É preciso recomeçar a viagem. Sempre.» Porque, ainda nas palavras do autor, «a viagem não acaba nunca.»

Também é possível e recomendável fazer esse exercício de visitar a obra de José Saramago, viajar de outra maneira pelas suas páginas, lê-las com o olhar posto em certas marcas e temas. É o que Manuel Frias Martins e Óscar Aranda fizeram recentemente.

Frias Martins propôs-se analisar a obra de José Saramago pela ótica da religiosidade e da moral e escreveu o ensaio *A Espiritualidade Clandestina de José Saramago* - editado pela Fundação José Saramago em 2014 e vencedor do Prémio de Ensaio Eduardo Prado Coelho. Aranda dirigiu o seu olhar para as questões do amor e da sexualidade na obra do autor de *Memorial do Convento* e escreveu *Aprende, Aprende o Meu Corpo. Sobre o amor na obra de Saramago*, título editado por esta Fundação e publicado neste mês de fevereiro.

A viagem pela obra de um escritor como José Saramago não termina nunca. Há sempre outros pontos de vista a serem descobertos. São muitas as possibilidades de leitura. Frias Martins e Óscar Aranda são testemunho disso.

Blimunda 45
fevereiro 2016

DIRETOR

Sérgio Machado Letr

EDIÇÃO E REDAÇÃO

Andreia Brites

Ricardo Viel

Sara Figueiredo Cos

REVISÃO

Rita Pais

DESIGN

Jorge Silva/silvadesigr



Fundação José Saramago
www.josesaramago.org

Casa dos Bicos

Rua dos Bacalhoeiros

1100-135 Lisboa – Port

blimunda@josesaramag

www.josesaramago.c

N.º registo na ERC 126

Os textos assinado:

são da responsabili

dos respetivos autor

Os conteúdos desta publ

podem ser reproduzi

ao abrigo da Licenç

Creative Common



GONÇALO VIANA

Onde estamos Where to find us

Rua dos Bacalhoeiros, Lisboa

Tel: (351) 218 802 040

www.josesaramago.org

info.pt@josesaramago.org

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 18h / 10 am to 6 pm

FUNDAÇÃO JOSÉ SARÁMAGO THE JOSÉ SARAMAGO FOUNDATION CASA DOS BICOS

Cem anos de Rubén Darío

Assinalando o centenário de Rubén Darío, o poeta nascido na Nicarágua que deixou raízes e heranças profundas na poesia em língua castelhana, o jornal *El País* dedica-lhe uma série de textos. Num deles, assinado por Javier Rodríguez Marcos, traça-se o perfil poético de Darío a partir da análise de especialistas na sua obra: «Rubén Darío lleva un siglo en el ADN de la poesía hispana. Nada menos, nada más. «Intentar hoy un tono a lo Rubén Darío sería un anacronismo de despistado», advierte Darío Jaramillo, que, junto a la fusión entre poesía y música, señala otra deuda con el nicaragüense: «Abrió la atención a la poesía en otras lenguas y reivindicó un idioma más universal, menos sometido a los preceptos dictados por un legislador del idioma. En esto, se anticipó a lo que hoy es aceptado por todos». González-Iglesias añade un matiz a esa universalidad: «Los poetas no pertenecen a una nación sino a una lengua, y la lengua suele ir vinculada más al imperio – como



categoría literaria positiva – que a la nación. En ese sentido Rubén no es un poeta nicaragüense, sino un poeta del imperio francés que escribe en lengua española, del mismo modo que hubo poetas del imperio romano que escribieron en griego. Literariamente es un poeta francés, por eso moderniza la literatura española.» Segue-se um percurso pela obra de vários poetas contemporâneos oriundos do chamado mundo hispânico, de ambos os lados do Atlântico, e incluindo poetas galegos e catalães que, pese embora a diferença linguística, não deixam de incluir a poesia de Ruben Darío na genealogia da sua escrita.



Uma livraria galego-portuguesa

Na Corunha, uma livraria abriu portas com o objetivo de disponibilizar aos leitores livros em galego e em português, destacando uma relação geográfica, linguística e cultural com muitos séculos. No site galego *Lermos*, publica-se uma

entrevista com a livreira da Suévia, Ermitas Valencia, onde se fala dessa relação antiga, do modo de escolher os livros e da importância de equilibrar as vendas para garantir que uma livraria independente se mantenha de portas abertas por muitos anos. Sobre a dedicação da livraria à relação entre Portugal e a Galiza, diz Ermitas Valencia:

«Dar acceso a un fondo de libros en portugués parecíanos fundamental. A prensa é un xeito, como explicabamos antes, de chegar a máis público. Unha librería, ademais de moitas outras cousas, tamén é unha actividade económica, que ten que ser sostible para poder existir. Deste xeito temos un público máis especializado, que se achega até aquí por, sobre todo, libros en portugués e galego, e cada vez máis tamén para mercar música galega e portuguesa. E logo temos o cliente que vive na zona, que pode entrar buscando un agasallo, mercar unha revista, os libros que lle pediron na escola ou calquera outro libro que lle apeteza ler que, se non

o temos, encargámoslo.» E quando questionada sobre o futuro, numa altura em que as pequenas livrarias enfrentam tantas dificuldades, diz a livreira: «A visión realista creo que é a de que sigamos crescendo pouco a pouco, froito de asumir cada vez máis traballo. Sendo soñadora, que a librería sexa referente da cultura galega e portuguesa. E xa se queremos soñar máis, mesmo que poidamos mudarnos non só de local senón tamén de cidade.»



E os escritores, vivem do ar?

No *Público*, Alexandra Lucas Coelho assinou há semanas uma crónica que gerou alguma discussão nas redes sociais sobre o trabalho do escritor e a sua remuneração (ou a ausência dela, tantas vezes com a complacência de instituições que deviam assegurar outras práticas). Ironizando, a autora começa: «Ao contrário dos alemães, que

não têm onde cair mortos e são pagos sempre que vão fazer uma leitura para poderem continuar a escrever, ou dos pelintras dos ingleses, que em 2015 bateram o recorde de candidaturas a subsídios de escrita, os portugueses são tão ricos que não precisam de dinheiro para pesquisar um livro, nem para viver enquanto o escrevem. Entretanto, dão o seu tempo a câmaras, bibliotecas, festivais, centros e demais instituições cada vez mais envolvidas na promoção da literatura. Em suma, se os escritores portugueses já não precisavam de dinheiro, em 2016 também já não precisam de tempo. Superaram a fase da criação, estão em pleno criacionismo: o livro é um PDF de Deus, vem já revisto e tudo.» Desenvolvendo o seu argumentário ao longo da crónica, Alexandra Lucas Coelho questiona não apenas a perceção social relativamente à necessidade de sobrevivência dos escritores, mas igualmente o papel que o Estado e as suas instituições assumem na mesma literatura que constantemente

elogiam quando se trata de promover culturalmente o país, dentro e fora de portas. Para além do debate nas redes, pelo menos outros dois autores já comentaram o texto (António Guerreiro e José Tolentino Mendonça), pelo que valerá a pena acompanhar outras possíveis réplicas de um debate tão pertinente: «Escrever um livro leva meses, anos. Há quem tenha, de facto, livros na cabeça mas entre sustentar casa, filhos e trabalhar no que paga tudo isso, acabe por nunca os escrever (sobretudo mulheres, não tenho espaço agora, mas é todo um tema). E mesmo que roube um par de horas à madrugada não fará esses livros se eles precisarem de pesquisas longas, bibliografia, viagens. Escrever um romance pode custar milhares de euros, e a esmagadora maioria dos escritores portugueses não tem adiantamentos (não sou adepta, mas há quem os ache úteis). Isso também determina a amplitude de livros que uma literatura tem, ou não. No cinema, há apoios para a escrita de argumento, na academia há

bolsas para teses, mas em Portugal não há um único fundo regular, sem limite de idade ou âmbito, para escrita de poesia, romance, não ficção literária, dramaturgia, banda desenhada.»



Regressar a Primo Levi

Na Argentina, acaba de reeditar-se a obra de Primo Levi, sobrevivente dos campos de concentração nazis e uma das vozes mais lúcidas na reflexão sobre o mal. Na revista *Ñ*, do jornal *Clarín*, Mariana Dimopulos escreve sobre essa obra, cruzando as palavras de Primo Levi com a sua biografia, marcada pelo horror nazi e por uma série de episódios que acabaram por contribuir para a sua sobrevivência num lugar e num tempo em que não se esperavam sobreviventes: «Por su cualidad de químico, además de por la suerte, se salvará. Mientras los otros prisioneros siguen trabajando a la intemperie como él mismo los primeros meses, en la

progresiva y rápida desnutrición, en el maltrato y la casi perfecta ausencia de descanso, él ha sido seleccionado para hacer su aporte esclavo en un laboratorio adosado al campo de concentración. Sustraerse así del frío polaco, multiplicar la posibilidad del tráfico de objetos, obtener una ración más de sopa, esas fueron las ventajas del laboratorio. Pero ninguna suerte, como en cualquier sobreviviente, equivale por completo a la justificación de estar vivo y poder contarlo. A Levi, hasta la enfermedad lo ha salvado: si no fuera por la escarlatina, por la que quedó abandonado entre los enfermos de tifus y disentería, sin nada que comer, con veinte grados bajo cero, en las peores condiciones sanitarias, hubiera debido cumplir la larga marcha con la que los nazis cerraron su compromiso con la muerte una vez vencidos en la guerra. Todos los que podían debieron caminar por la nieve hasta la extenuación. El, condenado entre moribundos, se salvó.»

Escapando da barbárie nazi, Primo Levi recorreu à suas leituras e aos conhecimentos de diversas



áreas para escrever os livros que continuam a servir-nos como ferramentas essenciais para não esquecermos: «Para insuflar algo de razón en el relato de lo inconcebible había que crear herramientas nuevas. Levi acudió a la ciencia y a la literatura clásica, es decir, a la descripción precisa y a las preguntas más elementales, y por ende más difíciles. ¿Es esto un hombre? ¿Quién hace el mal? ¿Cómo expresar la destrucción de una persona? El resultado fue una antropología negativa y no la remembranza de un calvario. El campo de concentración era una maquinaria para que un hombre deje de serlo y sin embargo siga por un tiempo en vida. En esa vida del sin embargo, del apenas, los hombres luchan por mantener y al mismo tiempo por deshacerse de su humanidad. Porque la ley del campo dice: primero estoy yo, luego yo, más tarde yo. No debemos recordar el afuera, la familia, la comida cotidiana, el amor. Hay que no ser hombres para serlo al menos unas horas más.»



O último dia de Terranova **Manuel Rivas** **Éditions Xerais**

Terranova no centro do mundo



Uma livraria carregada de memórias ameaça encerrar as portas, empurrada pela especulação imobiliária e por um senhorio pouco dado à cultura e aos livros. Podia ser o *lead* de uma notícia recente, mas é o gatilho narrativo para o mais recente romance do escritor galego Manuel Rivas, autor que frequentemente regressa à sua Corunha natal e à sempre fértil matéria da infância e da memória. À imagem dos milhares de histórias, reflexões, imagens e outros pensamentos que se guardam nas estantes da livraria que dá título ao romance, *O Último Día de Terranova* constrói-se a partir de um emaranhado de pequenas narrativas. Entre a longa estada do narrador num sanatório, durante a infância, para curar uma doença pulmonar, o percurso académico do seu pai, trocado pela livraria, e as aventuras do tio Eliseo, trotamundos incansável e uma espécie de recetor universal de ideias pouco arrumadas e sempre luminosas, a narrativa maior que aqui se desenrola vai ganhando estrutura e nervo. Como acontece com frequência na prosa de Manuel Rivas, esse quadro mais geral que permite

a unidade romanesca não vive sem as pequenas histórias, as digressões pela memória e uma certa ideia de gratidão pelos outros. À semelhança de Ulisses, o narrador de *O último dia de Terranova* preocupa-se mais com a memória, a sua preservação e o conseguir transformá-la em alimento diário do que com qualquer ideia de imortalidade e essa preocupação não deixará de estar presente em todas as páginas deste romance. É assim que nos chegam os ecos da ditadura argentina, as idas e vindas a Portugal, onde a democracia rompeu um pouco mais cedo, dando alento a quem por ela ansiava do lado de lá do rio Minho, as deambulações por outras terras, sempre com a Galiza no pensamento, os pequenos segredos escondidos nas paredes e prateleiras de Terranova. Entre tantas personagens ricas, complexas nos seus labirintos de ilusões, remorsos e vontades, Eliseo talvez seja a personagem forte deste livro, não tanto pela sua veia surrealista, onde Rivas brilha no trabalho da linguagem, do humor e das referências a autores do Surrealismo e do Dadaísmo misturadas com as expressões populares galegas, mas

sobretudo pela capacidade que a personagem assume na construção de uma realidade a partir da linguagem. Eliseo fala e o mundo acontece, gesto cosmogónico que bem podia remeter para a Bíblia, ou para qualquer outro livro fundador, não fosse a Corunha um manancial de histórias com potencial para criar um mundo sem intervenção de livros sagrados. Eliseo fala e a livraria Terranova transforma-se no centro do mundo, congregando convulsões bélicas de ambos os lados do Atlântico, livros proibidos que desembarcam na Corunha em malas vindas da Argentina, poetas mexicanos com queda para o álcool e a fuga, visitas a Maria Zambrano algures em Itália. Manuel Rivas volta a agarrar nos estilhaços de uma memória coletiva que talvez seja, já, fruto da sua própria obra literária, transformando-a num belo edifício onde a narrativa e a linguagem são o mesmo vértice de uma vontade férrea de não perder o fio à meada do mundo. Mesmo que o mundo seja a Corunha, ou uma livraria que teima em existir.

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



Não Há Tantos Homens Ricos como Mulheres Bonitas Que os Mereçam

Helena Vasconcelos
Quetzal

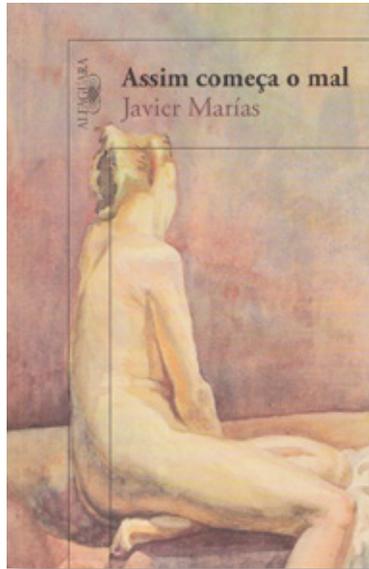
Partindo do universo literário e sociocultural de Jane Austen, Helena Vasconcelos assina um romance que coloca em confronto duas personagens femininas, uma do século XIX, outra do nosso século. Num registo onde não falta o sentido de humor, a reflexão sobre o que mudou e o que permaneceu na essência das relações humanas, nomeadamente no amor, é uma das linhas desta ficção profundamente atual.



O Pombo Precisa de Um Banho

Mo Willems
Booksmile

É o terceiro título que o ilustrador dedica a uma das suas mais famosas personagens. Desta vez, o teimoso pombo recusa-se a tomar banho, inventariando, no seu monólogo, todos os argumentos e estratégias que se reconhecem nas crianças e que vão da negação de evidências à transferência de comportamentos para o interlocutor, tentando desviar a atenção do assunto em questão. A figuração única da personagem contra um fundo monocromático e as cores pastel realçam ainda mais a identidade plástica e temática do autor, sempre assente no humor.



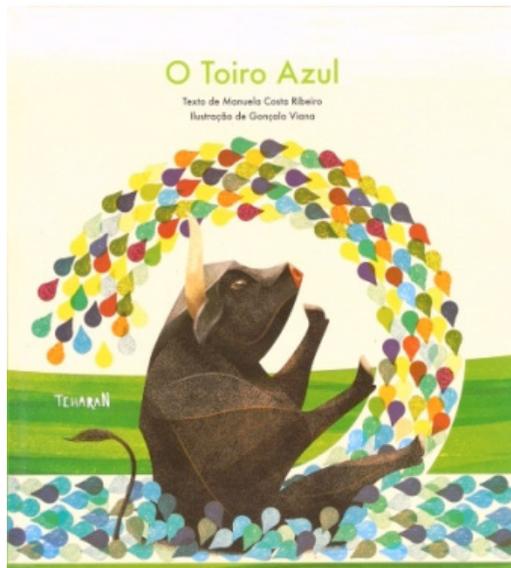
Assim Começa o Mal
Javier Marías
Alfaguara

O mais recente romance do premiado autor espanhol anda pela Madrid dos anos 80, a década da *movida*, mas igualmente aquela em que os ecos da Guerra Civil se fazem sentir numa nova geração, revelando os seus traumas e a herança ainda recente. Amor e desamor alimentam uma trama complexa, à qual não falta a referência ao policial, e definem o ritmo de uma obra tão exigente quanto compensadora na sua leitura.



Contar la Música
Jesús Ruiz Mantilla
Galaxia Gutenberg

Crítico de música no *El País*, e conhecedor profundo da música erudita, Ruiz Mantilla reúne uma série de perfis de intérpretes e músicos contemporâneos, partindo de entrevistas e conversas que com eles realizou. O resultado é um retrato plural de um universo musical que poucas vezes beneficia de espaço na imprensa generalista e que tem, neste volume, lugar cimeiro.



O Toiro Azul

Manuela Ribeiro e Gonçalo Viana
Tcharan

Em prosa poética, Serafim estabelece um diálogo com a avó sobre um toiro azul que descobre num passeio entre uma manada. A curiosidade sobre o diferente ganha uma outra dimensão, com as explicações da avó, cada qual um potencial guião para uma nova história cheia de magia. O azul do mar ou das flores são elogios da diferença e as geometrias de cores fortes de Gonçalo Viana tornam tudo mais encantado.



Papéis da Prisão

José Luandino Vieira
Caminho

Durante os doze anos que passou na prisão, entre Luanda e o Tarrafal, José Luandino Vieira reuniu um interessante acervo de cartas, apontamentos de caráter político e entradas de diário. O volume recentemente publicado colige esses materiais, permitindo uma leitura do contexto social e político da época no âmbito das prisões do regime do Estado Novo e dos movimentos de luta e independência dos países africanos.



Dejá Vu

André Carrilho
Arranha-Céus

Antologia de trabalhos de André Carrilho, o mais internacional e premiado dos autores portugueses de *cartoon*, reunindo obras publicadas pela imprensa portuguesa e mundial nos últimos anos. Entre momentos e personalidades, o conjunto dos trabalhos do autor compõe um olhar atento, crítico e sobretudo lúcido sobre o caos que tem sido o mundo e os pequenos momentos de algum escape a esse caos.



O Menino Escritor

Rosário Alçada Araújo
Gailivro

Uma criança depara-se involuntariamente com o anúncio de que será escritora. João recusa liminarmente o que o destino lhe reserva e que a fada lhe anuncia. Como qualquer herói, precisa de tempo para aceitar a responsabilidade: não lhe parece que passar o dia fechado a escrever tenha nada de bom... Mas depois descobre, passo a passo, o prazer desse destino. Rosário Alçada Araújo recupera diversos elementos do cânone literário, dos contos de fadas às narrativas de formação aligeirando-os nesta história que reflete sobre a condição de escritor.

SARA
FIGUEIREDO
COSTA

ANDREIA
BRITES

GRANTA

PORTUGAL | 6



Noite

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



credito do Museu de Lisboa - CML

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

ENTREVISTA A ANTÓNIO FILIPE PIMENTEL

VAMOS PÔR ESTE

DIRETOR DO MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

SEQUEIRA NO

RICARDO VIEL

LUGAR CERTO!

VAMOS PÔR ESTE SEQUEIRA NO LUGAR CERTO!

Crowdfunding, palavra nova que serve para designar a antiga ideia de se angariarem, de maneira coletiva, fundos para um projeto. Hoje em dia, ao alcance de um clique e com um pouco de boa vontade, qualquer internauta pode colaborar, por exemplo, para a realização de um disco, reportagem ou filme. São inúmeras as possibilidades de financiamento e diversos os projetos que usam a Internet como plataforma, à espera de um mecenas. A campanha **Vamos pôr este Sequeira no lugar certo!** é uma delas (<http://sequeira.publico.pt/>). Até ao dia 30 de abril o Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA) de Portugal pretende angariar, mediante financiamento coletivo, 600 mil euros para a aquisição do quadro **A Adoração dos Magos**, de Domingos António Sequeira (Lisboa, 10 de março de 1768 — Roma, 8 de março de 1837). Para a campanha, o quadro foi «dividido» virtualmente em milhares de pixeis que podem ser comprados pelos mecenas (indivíduos ou entidades). A contribuição mínima é de 6 cêntimos (se feita no próprio museu) ou de 1,5 euros se feita por Internet, onde o colaborador pode escolher que partes do quadro quer financiar.



기루



A *Blimunda* conversou com António Filipe Pimentel, diretor do MNAA desde 2010, sobre essa iniciativa pioneira em Portugal e sobre os desafios de tentar fazer com que a cidadania participe mais da «vida» do museu.

Como surge a ideia deste projeto de mecenato coletivo para a aquisição de uma obra para o museu? É espelhado em outras iniciativas dessa natureza?

Trata-se de um recurso comum em grandes museus: a National Gallery, em Londres, por exemplo, começou em 1903 e deste então tem adquirido, uma após outra, obras-primas da pintura com que enriqueceu as suas coleções. Muitos outros se lhe têm seguido na Europa. É, na verdade, para além dos objetivos financeiros imediatos, uma forma pedagógica de envolver a cidadania num essencial sentido de pertença, já que se trata das «suas coleções», em cuja valorização se sente desse modo diretamente envolvida. E assim deve ser.

Em Portugal essa iniciativa, ao que parece, é inédita. Acha que os portugueses entenderam a campanha? Como convencer o público em geral que esse tipo de colaboração não é substituir o papel do Estado?

É, de facto, a primeira vez que uma experiência destas é tentada em Portugal. É, por isso, natural que seja o MNAA a fazê-lo, como primeiro museu nacional. Nesse sentido, e porque é também um ato de pedagogia da cidadania, uma parte essencial do esforço é investida no esclarecimento das razões que lhe presidem — desde logo, justamente, de que não se trata de substituir o papel do Estado, que não tem deixado de investir (mesmo que, de facto, timidamente e sem uma verdadeira política) no enriquecimento das coleções públicas, mas de que a cidadania é chamada também a contribuir, já que existe sempre, por natureza (mesmo nos países mais bem patrimoniados), uma desproporção entre os meios disponíveis e as necessidades, que são permanentes e perpétuas. E de que esse envolvimento ativo da cidadania nesta causa é essencial como fator de pressão para que o Estado efetivamente venha a definir uma política coerente de enriquecimento das coleções nacionais. Pouco a pouco, essa pedagogia tem feito o seu caminho, como se prova pelo facto de, até ao momento, a campanha vir sendo alimentada esmagadoramente por contribuições individuais, algumas efetivamente generosas, embora muitos milhares de valor essencialmente simbólico, mas demonstrando que a mensagem vai passando. Tem sido notável, por exemplo, o papel de escolas e autarquias. No momento, porém, concentramos os nossos

esforços em que essa pedagogia penetre as grandes empresas e instituições, cuja capacidade de alavancá-la é objetivamente muitíssimo maior, no âmbito da sua própria responsabilidade social.

Por que é que o quadro escolhido foi esse de Domingos Sequeira? O que representa artisticamente esta obra para o património cultural português?

Era essencial que uma campanha desta natureza — uma aventura difícil — tivesse por base uma obra central do património artístico português, cuja relevância fosse fácil de compreender e cujo valor de aquisição se situasse em termos médios, entre um número que justificasse o envolvimento da sociedade civil e os valores de 2, 10, 30 ou mais milhões de euros que, em regra, estão em causa nas suas congéneres internacionais e constituiriam um risco demasiado elevado.

Domingos Sequeira é um dos maiores pintores portugueses, conhecido de toda a gente minimamente informada e *A Adoração dos Magos* uma obra de referência nos livros de História da Arte, não obstante as incontáveis vezes que foi vista em público, pelo que se entendeu reunir as condições ideais para esta primeira experiência. Integrando o conjunto de quatro pinturas de

temática religiosa realizadas em Roma imediatamente antes da morte do pintor (1828), a *Adoração* é, como as outras, um marco no salto que Sequeira objetivamente ensaiava entre o Classicismo (com o qual se preparava para romper abertamente) e o Romantismo (ao qual aderiria, experimentando vias de expressão que tornam tão fascinante esta série de pinturas), pelo que tem uma relevância central na História da Arte Portuguesa.

As quatro obras são, por isso mesmo, objeto de um trabalho complexo de investigação, projetado em inúmeros estudos preparatórios de detalhes e personagens, bem ilustrado no acervo do MNAA, que igualmente possui, desde a sua origem, os quatro «cartões» ou desenhos finais destas composições. Pode, assim, dizer-se que, desde a sua fundação em 1884, adquirir esta obra (como, um dia, as restantes três) tem sido uma ambição do Museu e de todas as suas sucessivas direções. É, por isso, imperdível a ocasião em que se proporciona, finalmente, integrar nas suas coleções justamente a mais espetacular das quatro pinturas e é tudo isto que se tem procurado explicar nesta campanha.

A quem pertence este quadro hoje? Atrever-se-ia a colocá-lo um preço?

VAMOS PÔR ESTE SEQUEIRA NO LUGAR CERTO!

O quadro encontra-se na posse de um dos descendentes do 1.º duque de Palmela, que adquiriu à filha do pintor, após a sua morte, as quatro telas que a doença e conseqüente penúria dos seus anos finais o tinham feito empenhar no Montepio. Deve-se ao seu filho, o marquês de Sousa e Holstein, como diretor da Academia Real de Belas Artes, a aquisição dos quatro «cartões» que o MNAA possui. O valor de mercado de uma obra destas é absolutamente relativo, tendo em conta ser única e ser esta a ocasião única, e por este valor, que os Portugueses terão oportunidade de incorporar, no museu que é de todos, uma obra maior do seu património artístico, por forma a, doravante, poder ser usufruída por todos.

O valor de 600 000,00€ foi fixado pelo Estado Português em 1999, quando foi vista em público pela última vez, no âmbito da exposição «Dom João VI e o Seu Tempo». O proprietário respeitou-o e, com o melhor espírito de colaboração (no sentido de que só aceitaria desfazer-se dela em benefício do MNAA), aguardou pacientemente seis anos até que o Museu tivesse condições de dinamizar esta campanha.

Caso não seja alcançado o valor total da obra o que acontecerá?

Francamente, não ponho essa hipótese: por uma forma ou outra, o valor será decerto reunido. Em todo o caso, e como não poderia deixar de ser, essa circunstância encontra-se acautelada no regulamento da campanha, ponto 2.5.i: «Caso a Quantia Visada não seja angariada até ao termo do Prazo: o valor global que venha a ser alcançado será total e estritamente usado para a aquisição de outra obra de arte, de valor cultural correspondente e no pleno respeito pela política de incorporações do MNAA.»

Neste momento, quando estamos mais ou menos a meio da campanha, qual o seu balanço?

Altamente positivo do ponto de vista da perceção global e da adesão da cidadania: mas falta ainda muito caminho para andar...

Quais têm sido as maiores dificuldades?

Essencialmente a mobilização dos apoios não particulares: empresas e instituições, ainda muito escassamente representadas e com contributos esmagadoramente de valor simbólico: ainda longe das 100 entidades (e predominantemente pequenas empresas, com pequenos contributos) contra mais de 5000

VAMOS PÔR ESTE SEQUEIRA NO LUGAR CERTO!

contribuições da cidadania. É verdade, contudo, que, compreensivelmente, se trata, neste caso, de um processo decisório mais lento, que tem de ser cabimentado e aprovado em sede de administração. Confio que estejamos a entrar numa nova fase em que a campanha crescerá agora mais rapidamente. De outro modo, produziria um retrato estranho do País...

Nos últimos anos, iniciativas como a ComingOut, que levou réplicas dos quadros do museu às ruas de Lisboa, deram mais visibilidade ao MNAA. Tornar o museu mais conhecido é uma das suas diretrizes como diretor?

Decerto. O MNAA é hoje globalmente conhecido e valorizado como primeiro museu nacional, com uma presença constante nos média, e a comunicação tem desempenhado um papel central neste processo, que radica na divulgação do seu excepcional acervo e da sua programação de excelência. A campanha «Vamos pôr este Sequeira no lugar certo!», para além do objetivo imediato de reunir a verba necessária à aquisição da *Adoração dos Magos*, tem esse outro de comunicar a instituição, envolvendo a cidadania. Faz parte de uma malha cruzada

e densa de comunicação que contribuiu para centralizar a instituição. O MNAA ocupa hoje, objetivamente, o lugar central que lhe compete entre as instituições culturais portuguesas, tanto na perceção nacional como internacional. Os contributos estrangeiros para a campanha de aquisição de *A Adoração dos Magos* (desde logo o de uma Fundação Americana, que quis ficar anónima e é ainda um dos mais generosos) espelham esta mesma realidade.

Com as mudanças no panorama político em Portugal, com o regresso do Ministério da Cultura, por exemplo, que perspectivas de futuro encontra?

Não posso senão saudar o regresso do Ministério da Cultura, pelo que representa de dignificação e operacionalização de uma área de atividade de resto central à própria afirmação da «marca Portugal». É já visível o reforço das condições de trabalho e tenho razões, creio, para esperar que o meu otimismo não seja desmentido.

NOTÍCIAS DO
SUBMUNDO:
UMA CONVERSA
COM O CLUBE
DO INFERNO

SARA FIGUEIREDO COSTA

A banda desenhada portuguesa vive um momento de exceção que talvez não se reflita nos escaparates das livrarias, onde os títulos são escassos, mesmo que em maior número do que há cinco ou seis anos, mas que agita profundamente as águas de um certo meio a que se chamaria underground, não fosse o piso térreo tão pouco povoado. Fora dos grandes grupos editoriais e longe das cadeias livreiras dominantes, dezenas de autores asseguram os seus projetos de edição, tirando partido da democratização dos meios de produção gráfica, com a impressão digital à cabeça, e distribuindo o que editam pelos seus próprios meios.

UMA CONVERSA COM O CLUBE DO INFERNO

Algumas livrarias acolhem estas publicações, mas é nas feiras de edição independente que podemos encontrar o panorama mais completo de um meio artístico e editorial que tem crescido, inventado os seus próprios circuitos e dado alguns passos que não deixam de ter influência no tal piso térreo da edição de banda desenhada para o mercado generalista. O Clube do Inferno é um desses projetos, nascido da cumplicidade de quatro amigos e cumprindo este ano quatro anos de atividade, algo pouco comum num meio que vive, por natureza, da efemeridade das suas ligações. Entre publicações individuais e coletivas, reconhece-se no trabalho dos autores do Clube do Inferno uma vontade de partilhar a reflexão sobre o mundo, um olhar apocalíptico que não é apenas encenação, uma certeza sobre a necessidade de pôr as mãos na massa e a tinta no papel de modo a dar a ler aquilo que não merece ficar encerrado numa gaveta. Em diferentes localizações geográficas, o Clube do Inferno falou à *Blimunda* através da internet. O pretexto foi a nomeação de uma publicação da editora para os prémios do Festival de Angoulême, mas os pretextos têm pouca importância quando a estrutura e a alma de um projeto não cabem facilmente na atualidade noticiosa. Avance-mos, então, em direção ao submundo.

Começaram com um fanzine, ***Enjoo de Invocação***, assinado por André Pereira e Mao, e logo avançaram para a criação de uma editora. Estávamos em 2012 e a banda desenhada portuguesa não vivia os seus anos mais prolíferos, embora começasse a dar sinais de um aumento do número de títulos publicados, mas no limbo dos pequeníssimos projetos editoriais, dos fanzines, daquilo que

MAGA

COLEÇÃO
DE ENSAIOS
SOBRE **BANDA**
DESENHADA
E AFINS

2014 2015

UMA CONVERSA COM O CLUBE DO INFERNO

tantas vezes leva a etiqueta de alternativo sem grande rigor, muitas coisas se mexiam. O Clube do Inferno surge, então, há quatro anos, afirmando-se com uma espécie de ativismo pela necessidade de refletir sobre o meio de modo sério e informado, sem os tiques de grupo que tantas vezes pautam as conversas sobre banda desenhada, com a cabeça no mundo e não num qualquer compartimento encerrado à volta de heróis juvenis ou super-heróis. Ainda assim, não escaparam aos X-Men e à Marvel no momento de se autoneomarem:

«O Clube do Inferno é um grupo de antagonistas dos super-heróis X-Men, que por sua vez é inspirado no Hellfire Club, um clube para gente influente da sociedade britânica do século XVIII, de contornos maçónicos e que inspirou muitos rumores à volta da natureza das suas reuniões (que poderia incluir rituais satânicos e sexo em grupo)», contam os seus membros à *Blimunda*. «É claro que o nome «resiste» mesmo sem se apanhar a referência. Interessou-nos reforçar essa ideia de conspiração, de culto, de uma sociedade de indivíduos com um fim comum e potencialmente ameaçador. É também suficientemente direto para pôr pais, avós e crianças pequenas de pé atrás, que é algo que nos agrada.»

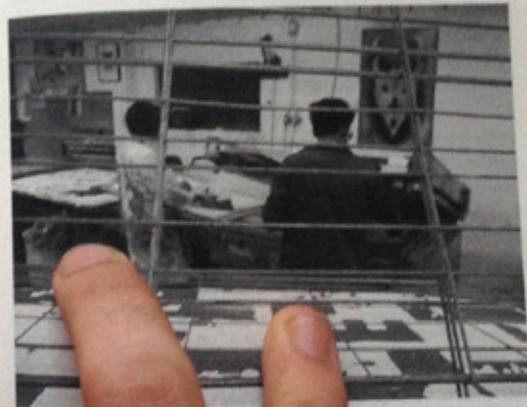
Se a escolha do nome não foge a um certo prazer na provocação imediata, a linha editorial do Clube do Inferno foi-se construindo paulatinamente a partir da reflexão, dos projetos individuais e de uma certa preguiça no arranque.

dado o avanço derradeiro da acumulação primitiva², o século do trabalho, quer dizer, do trabalho assalariado como forma de vida da maioria da população terrestre, e da ideologia que essa necessidade comporta, tal como ela é reproduzida no nosso quotidiano.

Afirma-se em *The Abolition of Work*³ algum desdém pelo marxismo, que identificou a luta de classes como motor da história e veio fornecer armas à parte em sistemática perda, o trabalhador. Na prática, a luta de classes não foi suplantada, e mantém-se o problema ontológico do trabalho. Contudo, é possível ser a favor do trabalhador e contra o trabalho, visto que as décadas de luta sindical e conquistas sociais que nos antecedem ainda não alumiararam uma terceira via: mais dinheiro, mais condições, mais tempo, mas na mesma o trabalho, um *kapo* à cabeça de uma organização a gerir metade do nosso dia, e se não temos cuidado, tornamo-nos nós o patrão, como profetiza o empreendedorismo neoliberal.

Que o entendimento tácito existe, parece evidente a quem pensa duas vezes sobre o assunto. Pode porém recusar-se que isto não está no marxismo ou nos seus descendentes, que sempre são convocados quando é necessário diagnóstico. Devemos-lhes a noção lúcida de que o capitalismo é feito primariamente de trabalho; o trabalhador produz mercadoria em nome do capitalista, e é esse tempo de trabalho que gera a mais-valia. Os capitalistas competem no mercado auxiliados pelos ganhos de produtividade — quem consegue fazer em menos tempo e com maior rentabilidade, leva a melhor. Precisam do trabalhador, mas competem para reduzir o tempo de trabalho do sistema. Daí decorre também a ideia de que o avanço tecnológico e a eficiência da produção, ao poupar horas de trabalho, não vem ao encontro do trabalhador; poupar horas de trabalho, não vem ao encontro do trabalhador; a vida; menos trabalho necessário, mais tempo livre; mais baixos porque a força de reserva de trabalho, que é a força de *workfare* que complicam e disciplinam a vida.

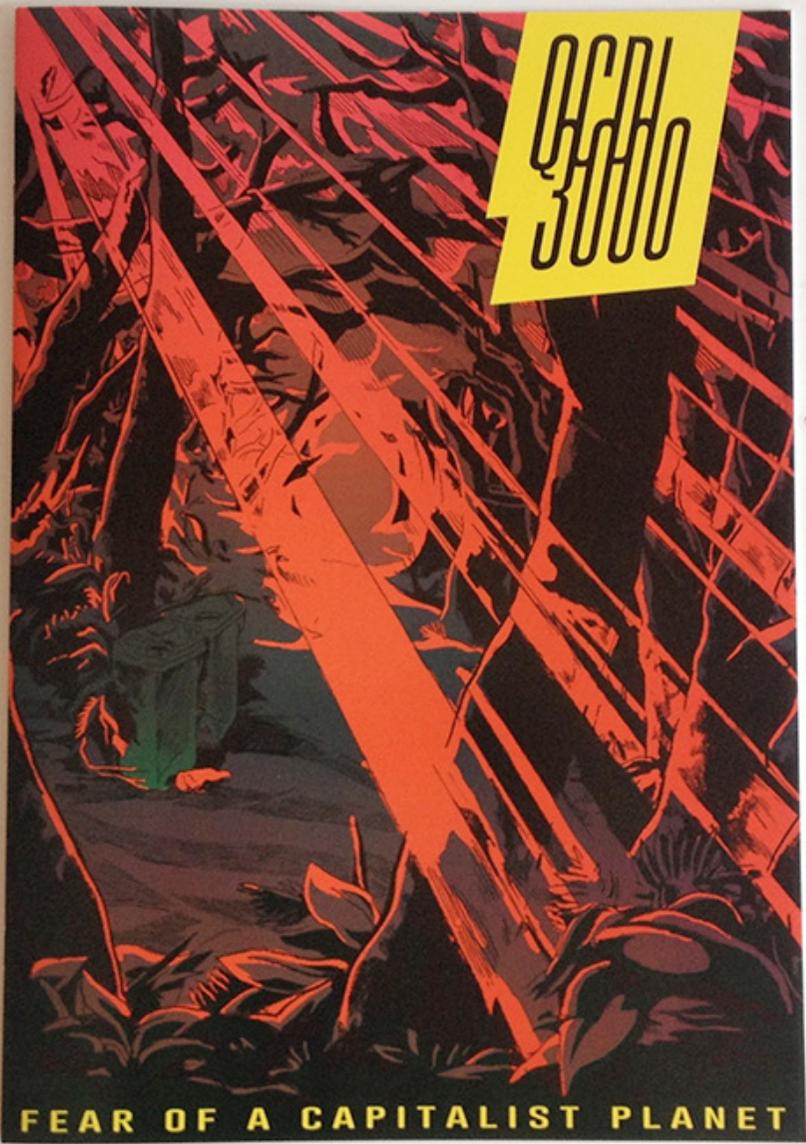
2. http://en.wikipedia.org/wiki/Primitive_accumulation_of_surplus_value
3. <http://www.oficina-arara.org/products-page/print/the-abolition-of-work>



João Machado / Resenha gráfica: "The Abolition of Work" Part 2, de Bruno Borges

«Sentíamos-nos solitários. E tínhamos inércia. Nós somos amigos há anos e a discussão sobre banda desenhada já acontecia num registo casual antes de existir o Clube; também já tínhamos esboçado projetos coletivos que nunca chegámos a concluir. Andávamos cada um a procrastinar para seu lado, a adiar fazer banda desenhada. O selo «Clube do Inferno» foi o projeto que se concretizou, um chicote psicológico que nos tirou da mandriice, talvez porque acabámos por trabalhar individualmente (com colaborações ocasionais, como o Inner Math/Megafauna e o Idle Odalisque), sem nunca deixarmos de discutir em grupo. Sermos um coletivo foi o que nos obrigou a levar isto a sério, e nos deu uma capacidade de projeção e trabalho que nos teria sido difícil de alcançar a título individual. Além de que estar entre amigos, poder contar com a entreaajuda dos «membros» e puxar uns pelos outros é uma forma valiosa de empoderamento, sem a qual muitas coisas boas não teriam acontecido... Em suma, esta estratégia de agregar diferentes abordagens sob uma chancela comum provou ser, para nós, a mais eficaz.»

As diferenças de estilo, projetos ou percursos futuros, tantas vezes responsáveis pela efemeridade de projetos semelhantes, acabam por ser, no Clube do Inferno, o elemento unificador. Os estilos reconhecem-se na sua individualidade, os membros da editora não deixam de editar noutros projetos (ainda há poucos meses, André Pereira lançou **Madoka Machina** na Polvo, por exemplo) e os



GOD

FEAR OF A CAPITALIST PLANET

UMA CONVERSA COM O CLUBE DO INFERNO

percursos futuros ao futuro pertencem, mas aquilo que une estas pessoas em torno de um selo editorial tão anárquico na sua periodicidade de publicação como consistente em termos programáticos é, afinal, a amizade, algo que os próprios assumem:

«Essa é a relação que nos permite compreender-nos, proteger-nos e empatizar uns com os outros a um nível que nenhuma estética ou programa pode substituir. Falamos uns com os outros sobre os nossos interesses e problemas a toda a hora. Nunca pretendemos ter uma unidade facilmente apreensível entre os nossos trabalhos, mas precisamente afirmar uma disparidade interna. Acreditamos que só fazendo aquilo em que cada um de nós é bom conseguiremos impor uma cosmologia comum – que talvez seja líquida e difícil de definir, mas que está lá. É claro que existem vários pontos de contacto, e às vezes temos ideias idênticas sobre aquilo que a banda desenhada e a arte em geral devem ser. Outras vezes, andamos à pancada. À parte isto, temos também aquele plano de 5 anos para domínio à escala planetária, mas se continuássemos a falar teríamos de matar-te...»

A ameaça é humorística, pelo que não vale a pena avisar as autoridades. Se há coisa que transparece nas conversas com os membros do grupo, bem como nos livros e fanzines que publicam, é essa combinação explosiva entre a seriedade com que olham o mundo (e o reinventam, questionam, desafiam) e um humor cáustico e desarmante no modo como o comentam.



UMA CONVERSA COM O CLUBE DO INFERNO

Entre as publicações do Clube do Inferno, algumas em parceria com outros selos editoriais (caso da Chili Com Carne), destaca-se uma revista que pretende aglutinar reflexões críticas sobre a banda desenhada que se vai editando, não apenas em Portugal. A **Maga** tem, até agora, apenas um número, mas os rumores de que um segundo está na calha não deixam de circular. Mais importante que os rumores é perceber que neste grupo de editores e autores há uma vontade constante de não separar o seu trabalho artístico e editorial dessa atenção constante ao meio em que trabalham:

«Achamos importante cultivarmos um sentido crítico sobre a banda desenhada e esperamos que isso se reflita nos nossos zines, assumindo contornos práticos na forma como procuramos explorar limites e propor modos de ler alternativos. Nesse sentido, vemos a discussão e a pesquisa como elementos do processo artístico. Aliás, alguns de nós (a Hetamoé e o Mao) são também investigadores. A publicação da Maga, ou de artigos online ou no circuito académico, é uma consequência do trabalho de bastidores que também fazemos quando o resultado é banda desenhada. Como disse o Godard, «escrever já é uma forma de fazer filmes, porque a diferença entre escrever e fazer filmes é quantitativa e não qualitativa». (Não percebemos bem a última parte, mas achamos que é fixe.) Portanto, há sempre esse esforço de concretizar e verificar as consequências daquilo que se teoriza, e



UMA CONVERSA COM O CLUBE DO INFERNO

apesar de essa manifestação poder ser menos explícita ou mais explícita – e.g. a leitura «circular» do *Radiation #2*, o ensaio no *Muji Life* –, é algo que é válido para todos nós.»

Editar banda desenhada em Portugal é uma tarefa com mais escolhos do que aqueles que a edição de outros livros já implica. A distribuição, a colocação das publicações em livrarias e outros espaços e a divulgação encontram obstáculos que, sendo comuns à edição fora dos grandes grupos editoriais, são mais difíceis de superar tendo em conta o comportamento de nicho deste setor e a perceção social que dele tem o público generalista. Percebe-se, por isso, a importância que assumem as feiras de edição independente na sobrevivência de projetos como o Clube do Inferno.

«Somos aficionados da Feira Morta, pelo que tentamos ir pelo menos a duas durante o ano e organizar o nosso calendário de edição (vagamente) à volta destes eventos. Um bocado como se fosse a nossa Comiket. É definitivamente nesse circuito, das feiras, que mais vendemos e fazemos circular o nosso trabalho; além de que gostamos do contacto direto com o público, que nos permite receber feedback em primeira mão. Desde há algum tempo, no entanto, que também investimos em colocar os nossos zines à venda em livrarias estratégicas, nas quais temos interesse e que achamos que talvez tenham interesse em nós. Também temos feito algumas vendas através do nosso site, especialmente para o estrangeiro.



NEED

ASTROMANTA

MORE

CLUBE DO INFERNO

LOVE



UMA CONVERSA COM O CLUBE DO INFERNO

Essas correspondem a todo um outro público, que não está tão próximo de nós e que é recompensador alcançar, até porque muitas vezes não sabemos como raio ouviram falar de nós. A dado momento, como parte de um esforço para levar o nosso trabalho a pessoas novas (apesar de gostarmos muito dela, a Feira Morta não deixa de ser um evento local com um público regular relativamente fixo), pareceu-nos o passo lógico a colocação das edições do Clube nas livrarias. O primeiro instinto foi o de contactar as livrarias especializadas em BD, mas acabámos por englobar outras pequenas livrarias e algumas lojas ligadas à ilustração: procurámos começar por identificar projetos interessantes e coincidentes com o nosso espírito, basicamente. Curiosamente, houve mais interesse por parte de livrarias independentes do que de lojas especializadas em BD. Nunca tentámos grandes cadeias porque nunca fez parte dos nossos objetivos, pelo que não sabemos se haveria ou não receptividade (provavelmente não haveria, mas não é uma coisa que nos tire o sono). Na prática acabamos por estar presentes através da Chili Com Carne, com os nossos livros publicados em parceria, mas nesse caso tem que ver com o facto de a Chili ter, logo à partida, essa distribuição.»

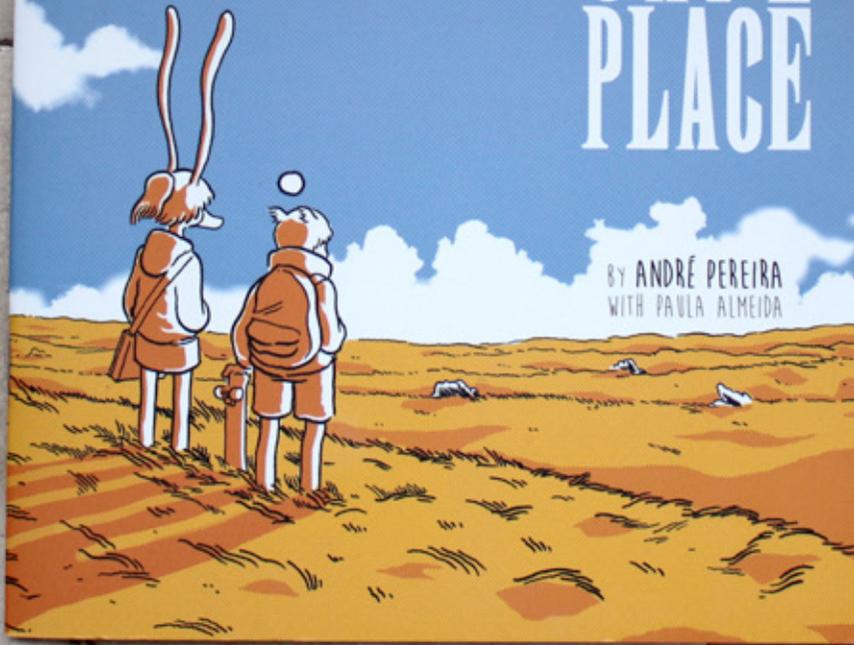
No passado mês de janeiro, soube-se que uma das publicações do Clube do Inferno, editada em parceria com a Chili Com Carne, integrava a lista de finalistas dos prémios do Festival de Angoulême.



KINGPIN
BOOKS

SAFE PLACE

BY ANDRÉ PEREIRA
WITH PAULA ALMEIDA



UMA CONVERSA COM O CLUBE DO INFERNO

me. **QCDI# 3000**, uma publicação a quatro mãos, feita fora dos circuitos mainstream e unificada por um certo tom apocalíptico era aceite no mais comercial dos festivais europeus de banda desenhada. A notícia era tão prestigiante quanto assustadora, dependendo do olhar de quem a recebesse, mas o Clube do Inferno não parece sujeito a estados de alma militantes no que toca à inevitável contaminação entre mercado *mainstream* e essa espécie de submundo da edição onde este e tantos outros projetos de grande qualidade circulam:

«Não podemos falar pela Chili Com Carne, com quem co-publicámos o livro, mas considerações acerca do mercado interessam-nos pouco porque não sabemos nada sobre isso. A ideia que temos é que é uma caça ao gambuzino. O Chris Ware, que é um dos autores «independentes» mais importantes do mundo, é também um sucesso de vendas, muito mais do que outros autores ou projetos que são efetivamente movidos por interesses comerciais. Tendo dito isto, não podemos separar o nosso trabalho do contexto em que ele é feito, que é Portugal, em que não encontramos um «mercado» no sentido de garantir uma produção ou publicação sustentada de banda desenhada (ou seja, que garanta por si só a sobrevivência dos artistas e das editoras). Portanto, não faria muito sentido procurar uma estratégia de mercado. Parece-nos a nós que o que há são pequenos grupos de produtores e leitores com grande nível de sobreposição. Quanto a sermos fi-



UMA CONVERSA COM O CLUBE DO INFERNO

nalistas num prêmio de Angoulême, o que aconteceu foi que a Chili Com Carne enviou alguns exemplares para o festival a ver se pegava, e acabámos na lista. Certamente que ficamos lisonjeados com a atenção, apesar de percebermos que um festival como Angoulême funciona como uma autoridade automeada, que serve os interesses de quem a organiza e não o bem maior da banda desenhada, ou o que o valha. Se, ocasionalmente, o nosso trabalho não entrar em conflito com os seus interesses, e o júri resolver nomear-nos ou premiar-nos, não teremos grandes problemas com isso. Mas também não faremos disso um objetivo, até porque na prática acaba por não fazer grande diferença: as únicas pessoas que ficam a saber do sucedido são aquelas que já acompanham a cena, e a caravana continua a passar sem que os cães deem sequer por ela.» Em jeito de desabafo, André Pereira acrescenta, agora em nome individual: «No meu caso, confesso que ainda houve algum esforço de profissionalização no sentido de receber por isto e não fazer mais nada para pagar a renda, mas isso revelou-se impossível. De certa maneira acabou por ser libertador e permitir-me fazer a BD de que realmente gosto sem estar manietado por imposições alheias.» E Hetamoé fecha a conversa: «Nem sabia que tínhamos sido nomeados até há uns dias...»



1/16 "LEADER" ANDRE C.

MARÇO

OS LIVROS DO DESASSOSSEGO

LAGNHA

OS LIVROS DO DESASSOSSEGO

De 16 a 30 de Novembro, Lisboa viveu mais uma edição dos Dias do Desassossego, numa organização da Fundação José Saramago e da Casa Fernando Pessoa. Nas páginas da *Blimunda*, inicia-se neste mês de Fevereiro uma série de galerias fotográficas com amigos que nos ajudaram a construir esses dias em que José Saramago e Fernando Pessoa trouxeram para a rua a literatura sob diversas formas artísticas. Com eles, os livros que os desassossegam e que ocuparam um papel central nos concertos, leituras ou debates em que participaram. A começar, o compositor e pianista Mário Laginha, que no CCB nos deixou um concerto de intimidades, acompanhado pelos seus músicos de sempre que com ele nos levaram nessa noite de 18 de Novembro numa viagem por livros, palavras e autores.

FOTOGRAFIAS DE JORGE SILVA



COSMICÓMICAS, ITALO CALVINO, TEOREMA, 1993



A JANGADA DE PEDRA, JOSÉ SARAMAGO, PORTO EDITORA, 2015



HAMINA E OUTROS CONTOS, JOSÉ CRAVEIRINHA, NDJIRA, 1996



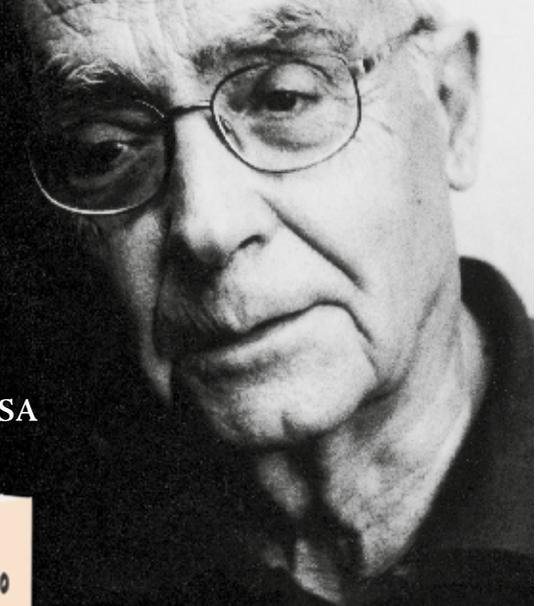
ERNEST
HEMINGWAY
O Velho
e o Mar

O VELHO E O MAR, ERNEST HEMINGWAY, PÚBLICO, 2003



UMA APRENDIZAGEM OU O LIVRO DOS PRAZERES, CLARICE LISPECTOR, RELÓGIO D'ÁGUA, 1999

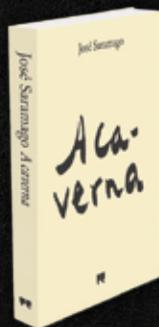
JOSÉ SARAMAGO



CALIGRAFIA DE CADA CAPA POR PERSONALIDADES DA CULTURA PORTUGUESA



José Mattoso



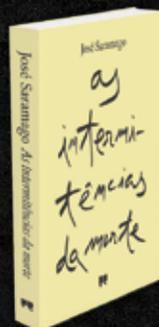
Eduardo Lourenço



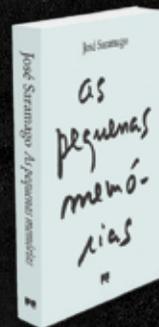
Armando
Baptista-Bastos



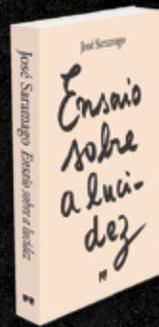
Mário de Carvalho



Valter Hugo
Mãe



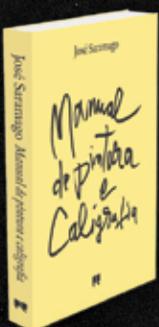
Gonçalo M.
Tavares



Dulce Maria
Cardoso



Álvaro Siza
Vieira



Júlio Pomar



Lídia Jorge



Mia Couto



Maria do Céu
Guerra



Almeida Faria



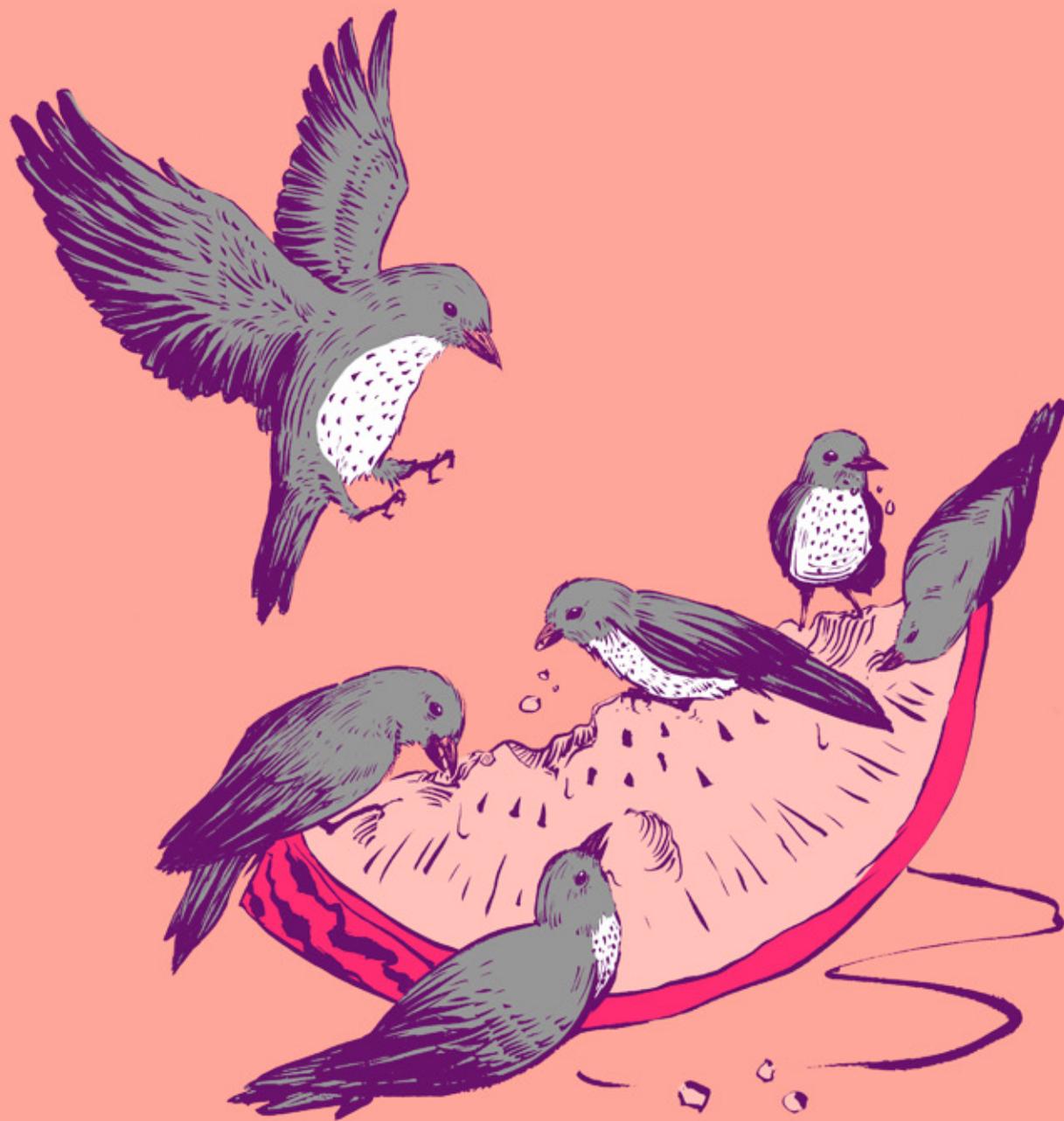
Nuno Júdice

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.

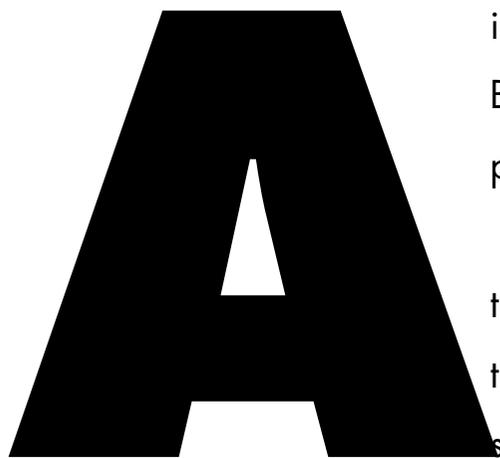


ILUSTRARTE

ANDREIA BRITES

AS CASAS

DA INFÂNCIA



infância é um lugar de memórias, alguém disse. Assim ou parecido. Nesta VII edição da Ilustrarte, Bienal Internacional de Ilustração para a Infância, a sala do Museu da Electricidade foi ocupada por casas.

Casas arquetípicas ou minimalistas que se deixam identificar pela forma rectangular da base e triangular do telhado, uma chaminé e um candeeiro no interior. Poder-se-ia arriscar que este módulo tridimensional nada mais é do que a recriação de um desenho infantil e que a estrutura de metal segue fielmente os contornos basilares da sua representação.

Assentes em mesas, sem paredes, portas ou janelas, estas casas estão abertas e convidam a observar. Não se fecham sobre si próprias e a sua intimidade. São, pelo contrário, revelações.

Quando a dupla de arquitectos Pedro Cabrito e Isabel Diniz imaginaram esta cenografia, depois dos volumes de espuma que remetiam para os jogos de construções de há dois anos, das mesas de cabeceira associadas ao sonho em 2012 e das malas de viagem em 2009, não podiam supor que as ilustrações vencedoras de 2016 estivessem intimamente ligadas à geografia das casas. "Foi uma feliz coincidência", assumiu o comissário Eduardo Filipe na abertura da exposição, dando ainda nota de que também a italiana Claudia Palmarucci foi distinguida com uma menção especial para um trabalho com três ilustrações de casas, que aliás se encontra editado em livro com o sugestivo título *Le Case degli altri Bambini*.

Dentro das casas ilustradas da Ilustrarte avistam-se figuras, paisagens, situações, objectos, pequenas narrativas, sonhos, memórias. E outras casas.

Casas em pano de fundo, casas que não passam de uma estrutura, casas na escuridão, com a porta entreaberta, casas bem delineadas com uma porta a meio e janelas no andar superior, casas elevadas sobre estacas, casas que mal se distinguem, outras que se destacam, uma que se equilibra... Casas em ruas, casas de trabalho, casas em movimento, casas reais, casas que se abraçam.

Nesta edição as coincidências lançam um mote: que casas habitam ideias, técnicas, sugestões e memórias? Haverá algum ilustrador que nunca tenha desenhado uma casa?

VIOLETA LÓPIZ

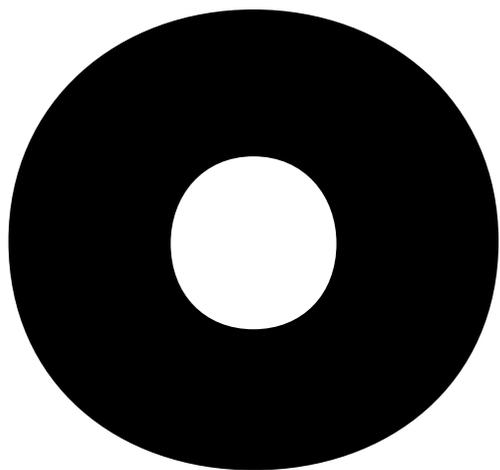
V

ioleta Lópiz, a vencedora da Bienal, assume no seu blogue, quando relata o processo criativo e técnico de *Amigos do Peito* (editado pela Bruaá em 2014) de onde saíram as três ilustrações vencedoras, que a certa altura decidiu fazer "duas coisas que não sabia fazer: desenhar edifícios e pintar com canetas de feltro".

À *Blimunda* a ilustradora espanhola explicou o processo que a levou às ilustrações vencedoras.

Para encontrar uma ideia para a sua narrativa visual a autora veio para Lisboa, durante alguns meses. "Nasci no campo e mudei-me para Madrid com seis anos. Ganhei um pouco de aversão à cidade porque me impedia o contacto com a natureza e a liberdade de andar por onde quisesse. No meu imaginário a cidade tinha sido sempre muito alta, cinzenta, de janelas pequenas, com muita poluição e pessoas que não olham umas para as outras. Sempre me tinha aborrecido muito desenhar Madrid por esta razão, mas Lisboa despertou uma vontade de correr pelos telhados

e espreitar pelas janelas, e desenhar casas converteu-se num jogo de LEGO.", declara Violeta à *Blimunda*. A este desejo proporcionado pela sua observação da cidade juntou-se uma ideia forte que respondia ao poema que lia e relia na tentativa de encontrar um caminho: a amizade não se restringe à presença física dos amigos, manifesta-se igualmente no espaço da sua ausência, como vestígio e memória. Miguel Gouveia, o seu editor, reitera a ideia: "Quando se pensa em amigos do peito pensa-se logo num grupo, mais em pessoas do que em lugares. E acho que esse foi o açúcar da coisa. Ela deu ênfase ao lugar e não aos miúdos. E mesmo a escala: as pessoas mais pequeninas para dar ênfase ao local. Somos feitos de sítios e os da infância então povoam-nos até mais tarde."



ra se é sobre a amizade entre crianças de um bairro que fala o poema de Cláudio Thebas, um roteiro confere-lhe a espacialidade dos afectos. Se o poema está pejado de indicações geográficas (a esquina, o prédio do lado ou em frente), as guardas do álbum traçam o caminho e os pontos que unem as moradas dos amigos. Para aqui chegar Violeta Lópiz desenhou muitas casas, muitos esboços, muitas escalas. Várias das ilustrações que partilha no blogue são apenas estudos e esquissos, outras parecem definitivas mas, por esta ou aquela razão, não chegaram à versão final. A esse propósito, há uma diferença entre uma ilustração, que Violeta Lópiz afirma no blogue ter sido aquela que desbloqueou o processo criativo, e a sua sucedânea, no livro. "Nessa ilustração o menino é maior e as personagens não são ainda minhas (são um pouco uma caricatura). A técnica também é um pouco diferente (tem mais lápis), a

imagem é demasiado vertical para uma página dupla e... encontrei uma composição melhor." Para além de menos detalhada, a primeira versão diverge da segunda na escala do edifício e da criança e, ainda mais claramente, na perspectiva utilizada: inicialmente a esquina é vista a partir do chão e posteriormente num plano superior ao edifício. Depois de um longo processo de criação e de o livro ser editado, como se escolhem três ilustrações para um concurso como a Ilustrarte?

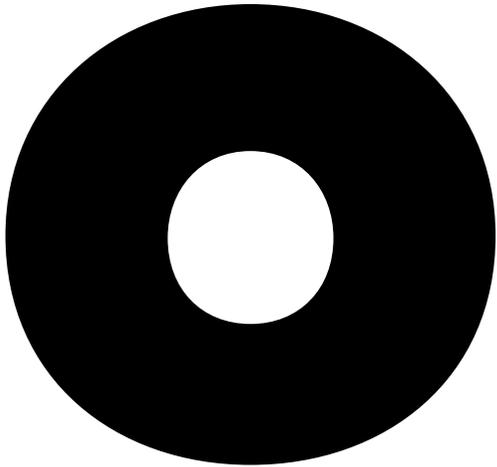
V

ioleta Lópiz pediu ajuda aos seus editores. "Aquela da praça foi unânime porque era a mais representativa de uma praça de Lisboa e depois as outras... O pátio acho que foi aquele chapelito a voar. Ainda hoje abrimos o livro e estamos sempre a descobrir pormenores. Mas basicamente escolhemos em conjunto." Coincidência ou não, há chapéus a voar em duas das ilustrações que representam o mesmo espaço, um visto de baixo, a partir do muro de tijolo, e o outro de cima, com uma perspectiva panorâmica do jardim, com o topo da palmeira ao fundo.

Correu bem. Violeta Lópiz já havia concorrido à Ilustrarte em 2012 mas esta foi a primeira vez que foi seleccionada. O prémio representa reconhecimento: "É importante porque assim posso voltar a Lisboa! É importante porque é uma exposição de luxo e porque também é uma honra estar rodeada dos grandes ilustradores que foram seleccionados. E acima de tudo porque às vezes esquecemo-nos da razão pela qual fazemos o que fazemos e perguntamo-nos se isto interessa a alguém."

Para o futuro a ilustradora quer comprometer-se cada vez mais consigo e com textos escolhidos por si e menos com 'casamentos de conveniência', são esses os seus planos em tom de desejo de ano novo.

Apesar disso, é a própria quem afirma que este foi um casamento de sucesso: "O editor da Bruaá é que fez a combinação entre «Amigos do Peito» e Violeta Lópiz. Eu só tive de aceitar a oferta e construir um lugar onde pudéssemos ser felizes os dois (texto e ilustração)."



editor recorda todo o processo, que começou muito antes do convite à ilustradora. Quando Miguel Gouveia ainda era professor no Colégio Saint Julians visitou certa vez o mediador de leitura brasileiro Maurício Leite que lhe deu a conhecer o texto. "Ele mostrou-me uma série de livros e entre eles estava *Amigos do Peito* que é uma colectânea de poemas de Cláudio Thebas, publicada nos anos 80. O poema "Amigos do Peito" estava nesse livro homónimo e o Maurício Leite leu-mo. Penso que não terá sido por acaso, ele também gostava muito daquele poema. Quando ele o leu fiquei... «Uau... É muito bonito.» E foi imediato. Começámos logo a pensar que o poema resultava muito

bem e naquela ideia que está hoje afastada, dos miúdos que brincam na rua. Por um lado era um bocado arriscado porque se calhar, aos miúdos, não lhes ia dizer muito isto do Zé do prédio da frente ou a Maria do fundo da rua, mas era também um pretexto para os pais falarem com os miúdos sobre essa situação de brincar na rua." Surge então o nome da ilustradora. Os editores da Bruaá já conheciam o trabalho de Violeta Lópiz e tinham-lhe inclusivamente enviado outras propostas de texto que esta havia recusado. "Ela é muito selectiva, e acho bem. Já tínhamos visto um, dois, três livros dela e chegámos à conclusão de que não era uma ilustradora *mainstream*, normal. Também já tínhamos lido outras descrições dos processos de trabalho dela e via-se que lhes



VIOLETA LÓPIZ



CLAUDIA PALMARUCCI



MARTA CAVICCHIONI



LAURENT MOREAU



JOOHEE YOON

dava muito ênfase. Como o texto é muito breve mas tem aquela ideia final de que "Amigo não tem apelido:/ amigo tem endereço." tinha de ser alguém que pegasse nisso e o ampliasse de alguma maneira. Portanto tinha de ser alguém muito bom.



s vezes estas coisas também acontecem por coincidência: estamos a seguir mais um ilustrador e aquele texto está ali à mão e é ela, podia ser outro... Mas pronto, foi a Violeta. Depois começámos a experienciar o processo." O tempo foi lento, quase dois anos, mas compensou. Começou em Lisboa e foi terminado em Berlim, onde a autora vive actualmente. Não estava em causa aproximar-se do escritor e sim do editor, que era neste caso quem tinha uma ideia para casar aquele texto com a sua ilustração. "O texto é brasileiro, a ilustração é espanhola e o editor é português. Acho que a piada também está aí.", acrescenta Miguel com um sorriso. "Conheci a

Violeta em Lisboa. Fomos ali à Palavra de Viajante almoçar e ela abriu o caderno de esboços e esquissos. Fiquei absolutamente extasiado. É injusto o que os ilustradores recebem pelo trabalho que fazem porque vemos a obra acabada mas são páginas e páginas e páginas... Já tinha visto, evidentemente. Mas experienciar com um livro meu... É totalmente diferente: ver por onde ela vai, ver por onde não quer ir... Percebemos logo que ela tinha uma dimensão muito capaz de absorver o texto e transformá-lo. Foi o que ela fez, e muito bem. Aquela dupla página final, que não tem texto... E essa questão do miúdo, narrador, estar a falar e os amigos do quotidiano não aparecerem. Ela deixa-nos em suspenso até à cena final, quando o miúdo chega a casa e se inverte a perspectiva porque afinal ele também é amigo de alguém. Acho que só um grande ilustrador é capaz de absorver um texto assim

e juntar-lhe a ilustração, que é um outro mundo." Esse processo foi acompanhado por Miguel, mas nunca foi imposta nem uma ideia pré-definida, nem uma linha para a ilustração. Da leitura do poema, os editores tinham como imagem um trajeto. E só. Mas poderia não ser isso, se a ilustradora apresentasse outro caminho. "Ela ficou muito surpreendida por lhe darmos completa liberdade." Os editores esperam pela primeira proposta. "Quando é boa deixamos o pássaro à solta. Se achamos que não é por ali... Às vezes há coisas que não resultam. Mas no caso dela já sabíamos que dizer para ir por ali seria pior. Ela é que é a ilustradora. Depois, no final, ajustámos determinadas coisas em conjunto, apenas."

E as canetas de feltro? Porque tinham de ser elas? Violeta Lópiz esclarece: "As canetas são difíceis porque têm muitas limitações e são muito honestas, deixam marca de tudo o que fazes e já não podes fazer marcha-atrás. Tinha de estar muito tranquila e não ser demasiado exigente enquanto fazia estes desenhos.

Quando era pequena o que me dava mais prazer no mundo era uma caixa de canetas de feltro. Nunca mais as tinha usado desde então. Também há que dizer que algumas canetas são pouco nobres, quase diria que as que usei eram como as da escola! Gastam-se com muita rapidez (uma caneta recém-aberta é completamente diferente de uma caneta com que se esteve a desenhar durante duas horas) e não podes pintar demasiadas vezes no mesmo lugar porque fazes um buraco no papel! Todas estas complicações me traziam memórias e gostava disso."

Fecha-se o círculo em torno das casas: a alegoria da memória que nelas habita, habita afinal no que se ilustra no papel.

Mesmo que Violeta Lópiz preserve as três ilustrações como "uma história muda, para que cada um possa encontrar a história que quiser ao observar os desenhos".

OS PORTUGUESES NA ILUSTRARTE

Teresa Lima é uma espécie de decana da ilustração portuguesa. Voltou a ficar entre os cinquenta autores selecionados, desta vez com trabalhos para um livro ainda inédito. Os azuis que marcam a sua identidade plástica, assim como a delicadeza das formas e movimentos e os detalhes subtis regressam em força.

O Meu Avô corre o risco de se tornar numa das maiores obras de Catarina Sobral. A composição e as referências, dois aspectos muito fortes na criação da ilustradora, atingiram aqui o patamar mais alto do seu percurso, entre equilíbrio e coerência estética. Três ilustrações da obra que valem por seis, porque cada uma funciona com duas situações em oposição.

A técnica mista dos desenhos de Daniel Moreira aproxima-se à primeira vista do grafite. Mas quando se investigam os processos deste autor de livros de artista e instalações, percebemos que as suas criações em muito dependem da observação e interação com o espaço, tendencialmente natural. A reprodução da mesma imagem e a sua alteração não se vêem na *Ilustrarte*, mas o traço conciso e a composição precisa na folha garantem autoridade às ilustrações.

É uma revelação que começa a acontecer. Depois de vencer o Prémio de Ilustração de Serpa, Joana Estrela vê agora, pela primeira vez, os seus trabalhos escolhidos para a exposição da *Ilustrarte*. Têm estes a particularidade de serem bordados e monocromáticos. A uma técnica inesperada juntam-se dois quadros que poderiam derivar directamente de um conto tradicional, momentos antes da tragédia.



TERESA LIMA



CATARINA SOBRAL

DANIEL MOREIRA





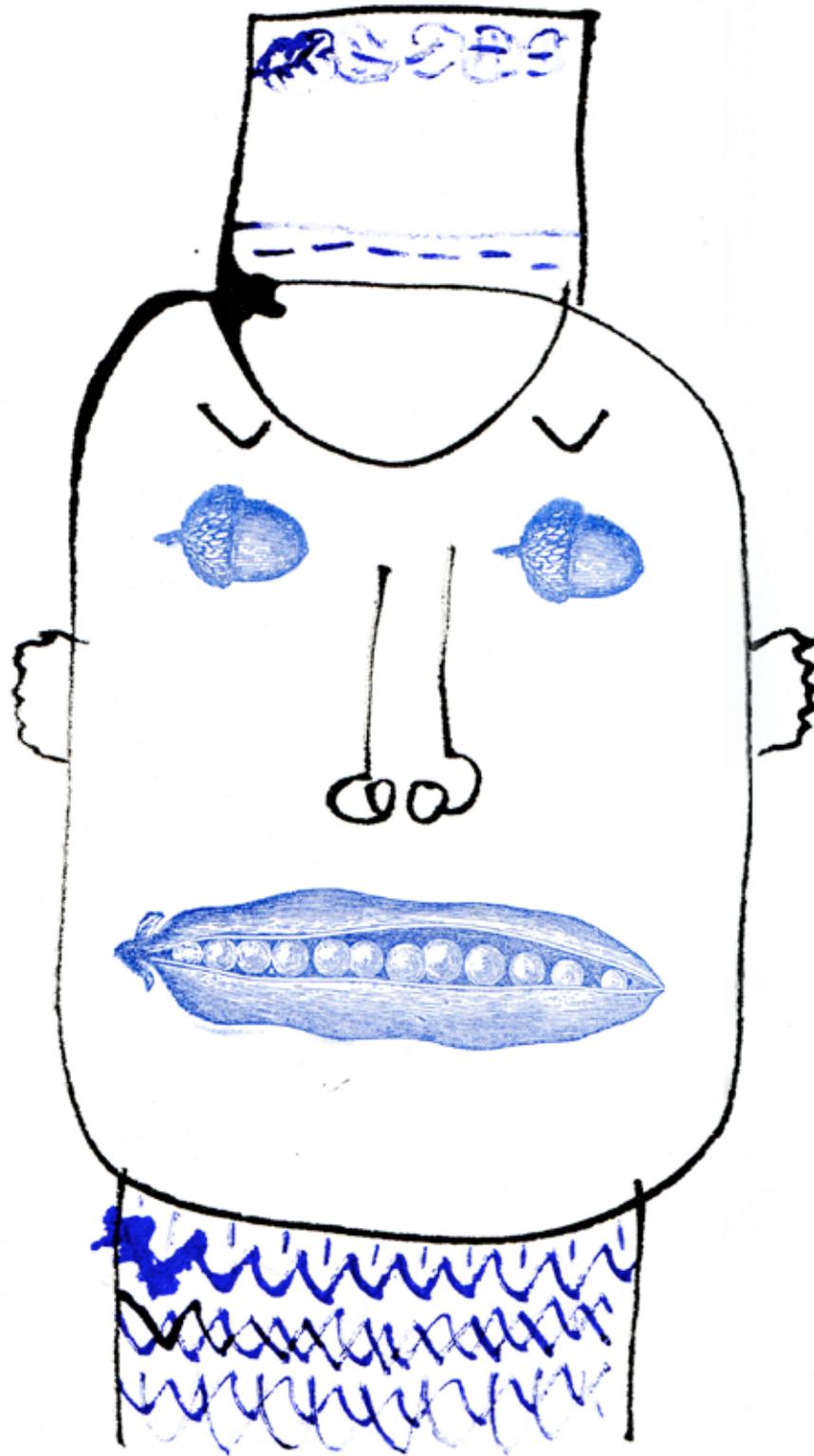
JOANA ESTRELA

RETROSPETIVA DE SERGE BLOCH

Serge Bloch é o ilustrador homenageado com uma mostra individual do seu trabalho. Minimalista no traço, muito do que faz parte da necessidade de comunicar uma ideia, um conceito, uma narrativa. A comunicação e a sua retórica, do riso à angústia, da suspensão à eloquência hiperbólica, estão patentes nos trabalhos expostos, alguns de *Eu Espero* e *O Tigre na Rua*, dois títulos editados em Portugal pela Bruaá. Há qualquer coisa de cáustico, de desconcertante nas mensagens de Bloch. Uma ironia contingencial que vai da narrativa à poesia e à publicidade. O traço de contorno joga com o vazio, tanto quanto os apontamentos de cor apelam imediatamente à observação. De repente, com surpresa, o traço e a página já não estão incólumes a uma invasão de cor, de tipografia e de fotografia, de mãos, ovos estrelados, casquilhos, telefones, botões. E colagens. Monstros, pessoas disformes, poder. Há cartazes, banda-desenhada, ilustrações para livros literários. Há ainda trabalhos realizados propositadamente naquele espaço, para a ocasião.

Bloch trabalha com a instalação em duas dimensões, e, apesar disso, quando vemos uma escultura, temos uma sensação semelhante de pertinência e ironia. Há alguns autores que conseguem fundir o processo com o produto. Não é fácil nem sequer coerente, em muitos casos. Neste, todavia, é da mais elementar necessidade porque Bloch revela sempre o mundo, despe-o de artifícios retóricos através daqueles que cria e convida a ler. Sem dissimulações.

**POEMAS E CANÇÕES
DE JACQUES PRÉVERT
2008**



REI UBU
2012



CÃO
2003



Chega agora ao fim este dicionário de literatura infantojuvenil improvisado por generosos colaboradores. Agradecemos a todos o empenho, a voz, a subjetividade, o sentido de humor, a poesia, a surpresa. Fecha-se com uma coincidência feliz: um diálogo involuntário sobre a Zebra entre dois autores maiores. Não podíamos estar mais orgulhosos.



Zebra

Há cada vez mais zebras e menos burros nas histórias infantis, não de reparar. Talvez porque as zebras são o animal indicado para criar aquela típica estrutura: personagem incompreendida que vai ficar feliz no final. Nas prateleiras não faltam zebras que perdem as riscas e passam 32 páginas a tentar encontrá-las ou zebras que não gostam de riscas e concluem, afinal, ser nas riscas que reside o seu carácter. Shel Silverstein não tinha grande paciência para histórias assim. E para perguntas parvas também não. Num poema chamado «Zebra Question», pergunta a uma zebra: *És branca com riscas pretas ou preta com riscas brancas?* E a zebra, cheia de humor e irreverência, devolve-lhe um monte de perguntas: *E tu? És bom com hábitos maus ou mau com hábitos bons?/ És feliz com momentos tristes ou triste com momentos felizes?/ És arrumado com dias desleixados ou desleixado com dias desarrumados? e assim por aí fora...* Para concluir que nunca mais voltará a perguntar nada sobre riscas a uma zebra. Longa vida às zebras e aos poemas de Silverstein, capazes de tão bem desarrumar frases feitas e perguntas parvas.

Isabel Minhós Martins
Escritora e editora do Planeta Tangerina

Z de zebra

– Cuidado, não empurrem! – gritava o Z no fim da fila das letras. É que estava mesmo à beirinha da folha, quase a despenhar-se no abismo. E logo no dia em que viera sem parapente...

As outras letras, na ânsia de se destacarem, acotovelavam-se, esbracejavam numa confusão, numa algazarra de nos pôr zonzos, zucas, com a cabeça a zumbir.

– A de águia, B de burro, C de camelo, D de dromedário, É de égua...- cantavam em cadência o coro das letras mais disciplinadas

– Afinal isto não é um abecedário. Mais parece um Jardim Zoológico – observou alguém com voz de protesto.

Talvez fosse o Z ...

Indiferente aos comentários, o grupo coral resistia como se estivesse a dar corda a um realejo:

– F de formiga, G de gato...

– O que vem a seguir não se lê. É mudo – avisou uma das letras das mais ajuizadas.

E o H, mudo que era, mudo ficou.

– I de iguana, J de jacaré, L de lesma...

À menção desta última, uma careta



de repugnância atravessou o ajuntamento.

Mas a lengalenga prosseguia:

– M de mosca, N de narceja, O de Osga, P de pardal, Q de...

Nisto, irrompe, afogando as vozes, a música estridente de uma banda militar. O comboio, que traria esperados passageiros, saiu do túnel para, envolto em fumo, abrandar a marcha até parar. O ruído dos maquinismos, freios, êmbolos, bielas, rodas dentadas, ensurdeceu o cais da estação e quem lá estava. Se chegaram ao Z de zebra ou não, nunca se saberá.

Abriu-se a porta de uma das carruagens e sob uma chuva de papelinhos prateados, três novas letras, vindas do estrangeiro, saltaram lestras para os braços da multidão. Levadas em ombros, o K, o W e o Y iam ocupar os seus lugares na nova correnteza letrada. Agora, a festa pertencia-lhes.

– Não faziam cá falta nenhuma – resmungou de si para si o velho Z de zebra, quadrúpede corredor que parece um burro às riscas. Cá por mim estou também inclinado a dar-lhe razão.

António Torrado
Escritor

Cãopêndio **Tóssan** **Bruaá**



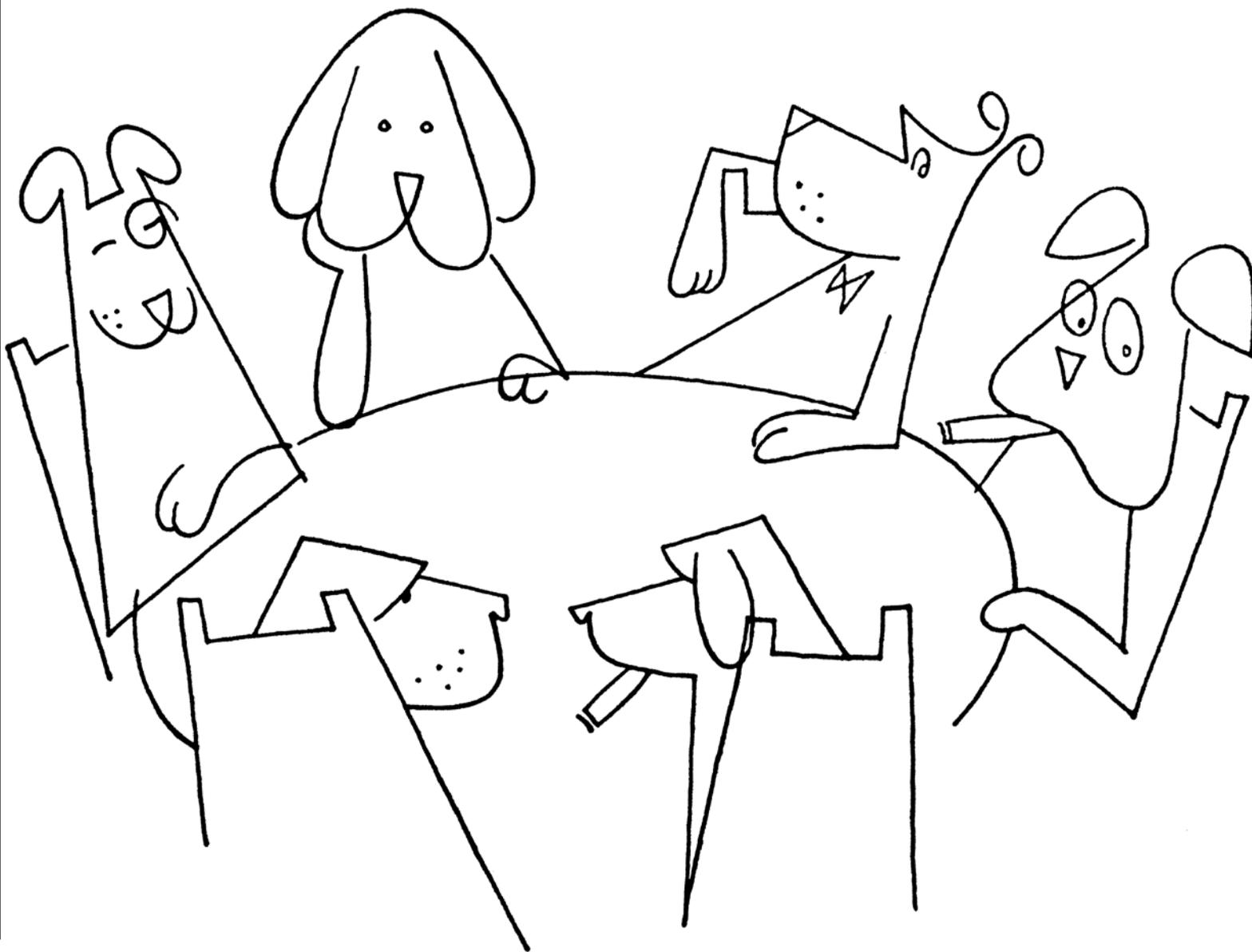
A fechar o ano de 2015, a Bruaá reeditou um pequeno livro há muito esgotado e até esquecido. Originalmente publicado em 1959 pela Portugália, *Cãopêndio* é um exercício de humor textual e visual, em que o cão encarna diversas condições, alterando-se o signo original através da introdução da palavra cão no lugar de uma sílaba foneticamente semelhante. Assim, ca, con, co ou can saltaram de adjetivos e nomes para dar lugar a parentelas inusitadas protagonizadas por elementos canídeos. O jogo de adivinhação depende do diálogo entre texto e imagem, que nem sempre é óbvio, provocando a surpresa no leitor. «Cão tribuição», por exemplo, é descrita por um cão de boné e máscara, a caminhar pé ante pé com um longo sobretudo e um revólver na pata. «Cão pitalista» merece

um cofre em pano de fundo com um animal deitado, de focinho zangado, de guarda. Em «cão tato», a linha negra segura que traça o contorno do protagonista é afetada por uma tremedeira que resulta de uma cauda em forma de ficha em contato com uma tomada. Para a definição, que é apresentada ao leitor através da ilustração, Tóssan escolhe processos retóricos distintos, desde a denotação imediata à apropriação de parte da palavra, à ambiguidade da prevalência de dois significados, como acontece com «cão binação» em que uma cadela fala ao telefone com um vestido decotado e transparente que não cobre os seios e deixa antever uma liga. O humor decorre então da observação atenta dos pequenos detalhes de cada imagem, que alberga desde

a subtil ironia ao sarcasmo evidente. Do ponto de vista da sua estrutura, *Cãopêndio* revela uma coerência pensada e não uma sucessão aleatória de signos. A abrir, o autor apresenta num poema o mote para que o leitor aceite que vai entrar num universo paralelo que à partida, di-lo Tóssan, não entende porque é ignorante. Assim, o que o ilustrador oferece a quem inicia a leitura é precisamente a oportunidade de sair desse desconhecimento saudável e arriscar ver os cães como eles são. E quem são eles? São cães de guarda, cães de estrela, cães de água, cães pastor, cães de caça e cachorros. Epítetos em vez de raças, são eles comestíveis, sentinelas, entidades religiosas ou simplesmente galanteadores de umas pernas femininas. Só depois se inauguram conceitos

psicológicos, categorias profissionais, artes e ofícios, relações, qualidades, objetos e lugares. Quase no final, uma página em branco que convida o leitor a escolher o seu cão, com direito a inscrever a sua marca no livro. A fechar, «cão conclusão»: uma janela com grades que ressoa como uma velha masmorra. E, surpreendentemente, não se avista aqui qualquer cão. Neste livro escrito e ilustrado por si, Tóssan aplicou o traço desenvolto sempre propenso ao movimento, caricatural e límpido, apenas de contorno, jogando com linhas retas e curvas todo um programa humorístico. Afirmava-se assim a sua identidade que se confirmaria e reconfirmaria, ao nível da ilustração para a infância, na parceria de quase duas décadas com o escritor Leonel Neves, para a coleção Pássaro Livre, da Livros Horizonte.

CÃO SELHO DE ADMINISTRAÇÃO



Prémio Andersen Finalistas

Já é conhecida a shortlist selecionada pelo júri do prémio bienal Hans Christian Andersen. De entre os cinco escritores e cinco ilustradores, dois serão os vencedores da edição de 2016, cujo anúncio será feito diretamente da Feira do Livro Infantil de Bolonha, no dia 4 de Abril, por representantes do IBBY no certame. Dos dez nomes, têm obra publicada em Portugal a coreana Susy Lee, o italiano Alessandro Sanna e a norte-americana Lois Lowry. De fora da shortlist ficaram nomes como Marina Colassanti, Agustín Fernández Paz, Gabriel Pacheco ou Chris Riddell. O júri é inteiramente composto por elementos de algumas secções nacionais do IbbY e muda a cada edição.



Livros em Espanhol EUA

A Fundação Quatro Gatos divulgou a lista dos 20 livros infantojuvenis altamente recomendados em língua espanhola. A organização, sediada em Miami, tem como objectivo divulgar o trabalho de excelência de editoras do espaço ibero-americano, valorizando a sua produção literária e plástica. Num folheto digital disponível no site da instituição, constam os vinte títulos destacados, bem como os finalistas e outros oitenta volumes que o júri decidiu serem meritórios. *Achimpa*, de Catarina Sobral, com edição da argentina Limonero, é um dos vinte escolhidos. Afonso Cruz e André Letria integram a lista de finalistas.



Newberry e Caldecott Prémios

Já há vencedores dos dois mais prestigiados prémios para escritores e ilustradores de livros infantojuvenis nos EUA. O júri, composto por bibliotecários de todo o país, decidiu distinguir Matt de la Peña com o John Newberry Medal pelo texto do álbum *Last Stop on Marketing Street*, que narra o percurso de autocarro de um menino com a sua avó até ao mercado e como essa viagem se revela uma experiência sensorial. Por sua vez, Sophie Blackall mereceu o Randolph Caldecott Medall pelas ilustrações a tinta-da-china e aguarela que vivificam a origem da história de Winnie-the-Poo, em *Finding Winnie: The True Story of the World's Most Famous Bear*. Para além dos vencedores, foram também anunciadas as menções honrosas destes dois galardões, assim como outros que a ALSC anualmente atribui no seu encontro em Boston.



Plano Nacional de Leitura Nova estratégia

Depois de ter sido anunciado o seu fim, há notícias de que o Plano Nacional de Leitura português continuará ativo. Completa-se agora a sua primeira década de existência, dedicada maioritariamente a levar livros e competências de leitura a crianças e jovens. Segundo anunciou o secretário de estado da Educação, haverá uma nova prioridade que partilhará o espaço e os recursos com os mais novos. A atenção que o PNL dispensava ao público adulto vai aumentar, através de parcerias com os centros de emprego, formações e até da influência das crianças que também passarão a ser promotoras de leitura, levando da escola títulos e informações que se pretende que cheguem aos pais.



SOMOS BIBLIOTECAS PÚBLICAS. MUNICIPAIS. DE TODOS.

CAMPANHA DE PROMOÇÃO DAS BIBLIOTECAS PÚBLICAS

www.somosbibliotecas.pt

saramaguiana

OS CAMINHOS
DO AMOR:
HELDER MACEDO ~
DOM JOÃO
E CAIM

O texto de Helder Macedo que a seguir se reproduz integra a edição do livro *Aprende, aprende o meu corpo*. O Amor na Obra de Saramago como prefácio

Se há uma constante na vasta e multifacetada obra de José Saramago é a qualidade iniciática que atribui ao Feminino. Digo melhor, para não transformar experiências vividas ou imaginadas num conceito abstracto: às mulheres. Cada uma delas com uma individualidade própria. Saramago transforma a imaginação do desejo na experiência do desejo imaginado. Ou a imaginação da memória na memória da imaginação. A fivela que une memória e imaginação é o amor.

Vários dos seus romances poderiam começar com uma implícita proposição que abre para o imaginário: E se...? E se a península ibérica se separasse do continente europeu? E se o Ricardo Reis que não houve regressasse à Lisboa que havia? E se o registo da História fizesse desacontecer o acontecido? E se não houvesse morte? E se todos cegassem? O autor leva assim o leitor para o território do fantástico onde lhe proporciona o mais pormenorizado realismo visualizado no concreto. Com a descrição minuciosa, por exemplo, dos veios da madeira da cruz onde o Cristo que tivesse sido iniciado no amor humano por Maria Madalena (e se fosse...?) foi sacrificado. O tema unificador de todos os seus livros é o amor. E em todos eles a mulher é o agente activo do amor.

Saramago é um escritor consciente da tradição literária em que se insere. A qual, não sendo apenas portuguesa (Cervantes é um dos seus autores preferenciais), é também aquela que, pelo que tem de portuguesa,

se torna mais universal. É, por exemplo, o Fernão Lopes que mostra as individualidades de que são feitos os movimentos colectivos. Ou o Camões que prenunciou as metamorfoses humanas de «onde a terra se acaba e o mar começa» para onde «o mar acaba e a terra principia». Ou o Cesário Verde que sabia o espírito secreto de uma tábua de madeira, «cheia de nós, de imperfeições, de rachas». Dir-se-ia também que, na construção das personagens femininas, os romances de José Saramago remetem a Bernardim Ribeiro, ao corpo desejado da compadecida Aónia, ao «coração de pousada» da Arima que era só quem sabia ver num mundo povoado de sombras traiçoeiras.

No que diz respeito às preocupações sociais e políticas manifestadas na sua obra, José Saramago é um escritor que vem da tradição realista oitocentista, continuada e exacerbada no chamado neo-realismo cronologicamente mais próximo de si. *Levantado do Chão* é, em muitos aspectos, a obra culminante dessa tradição. É, no entanto, uma literatura que tende a representar as mulheres mais como vítimas sacrificiais do que como iniciadoras carismáticas. O que aliás realisticamente corresponde à veracidade social daquilo que, nesses tempos, se designava «a condição feminina», como se ter-se nascido mulher fosse uma doença congénita. Quando Machado de Assis caracterizou a personagem literária de Luísa, no *Primo Basílio*, como «um carácter negativo» – um «títere» e não uma

peessoa – só estava a ser injusto porque a situação social e psicológica em que ela se encontrava não era culpa do Eça de Queirós mas uma realidade objectiva por ele caracterizada. Mesmo em obras de notáveis escritores cronologicamente mais próximos ou contemporâneos de Saramago, como Alves Redol e Cardoso Pires, as mulheres muitas vezes reagem contra a sua situação, dão luta, mas, no modo como o fazem, estão ainda assim a manifestar as percepções masculinas da sua condição feminina. Não são mulheres iniciadoras, são produtos criados pelos homens. E, se alguma coisa, essas percepções são exacerbadas por António Lobo Antunes, mesmo quando ocasionalmente se mostra compadecido pelas personagens femininas em que tropeça na sua misógina demanda de si próprio.



ais afins das mulheres iniciáticas de Saramago são a Capitu de Machado de Assis, que subverte pelo feminino as normas da sociedade patriarcal, e o Deadorim de Guimarães Rosa, que se desencanta da sua aparente identidade masculina no terrível encanto póstumo de ser mulher. Os olhos de Deadorim são do mesmo verde mutante que os olhos da Aónia de Bernardim Ribeiro, e os olhos de «cigana oblíqua e dissimulada» de Capitu são os olhos de quem tem de mudar o mundo para nele caber.

«O tema unificador de todos os seus livros é o amor. E em todos eles a mulher é o agente activo do amor.»

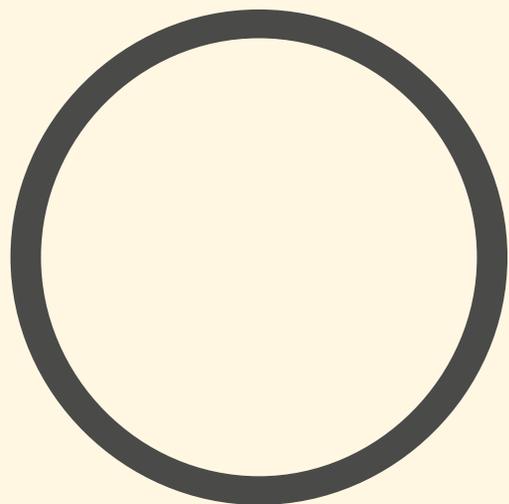
José Saramago não minimiza a opressão das mulheres. Pelo contrário, mostra-as na sua realidade social de agredidas, de injustiçadas, de violadas. No entanto parte daí – por exemplo, do realismo social de *Levantado do Chão* e do realismo épico de *Memorial do Convento* – para a alegoria mágica de, por exemplo, *Ensaio sobre a Cegueira*. A violação é uma arma masculina. Mas no *Memorial do Convento* é Blimunda quem ganha a luta matando com um fálico espigão o frade que ia violá-la. Esse acto punitivo individual é transformado em metáfora da humanidade no *Ensaio sobre a Cegueira*. A «mulher do médico», a única pessoa que vê num mundo de cegos, vinga a violação de todas as mulheres com a pacífica tesoura que, transformada em punhal, espeta na garganta de um violador tão cego como a cega humanidade que ele estava a violar num cego corpo feminino:

«Não chegarás a gozar, pensou a mulher do médico, e fez descer violentamente o braço. A tesoura enterrou-se com toda a força na garganta do cego, girando sobre si mesma lutou contra as cartilagens e os tecidos membranosos, depois furiosamente continuou até ser detida pelas vértebras cervicais. O grito mal se ouviu, podia ser o ronco animal de quem estivesse a ejacular, [...]»

No *Ensaio sobre a Lucidez*, essa mesma mulher é chamada a justificar o acto punitivo que cometera quando todo o mundo era cego. Responde apenas que aquele homem não era um homem.

Numa dialéctica transposta da análise marxista da luta de classes, as mulheres oprimidas – correspon-

dentes ao proletariado – representam o princípio do desassossego que pode libertar oprimidos e opressores da mútua alienação em que igualmente estão degradados da sua qualidade humana. Karl Marx escreveu o seguinte, no contexto de uma crítica a Proudhon (o filósofo social que considerava que a propriedade é um roubo mas que a posse é um direito) em *Die heilige Familie (A Sagrada Família)*:



proletariado e os possuidores da riqueza são opostos. Como tal, formam um todo. Ambos são formações do mundo da propriedade privada. [...] A propriedade privada enquanto propriedade privada, enquanto riqueza, necessita de manter a sua própria existência e portanto a existência do seu oposto, o proletariado. É o lado positivo dessa oposição, propriedade privada satisfeita consigo própria. // Vice versa, o proletariado, enquanto proletariado, é forçado a abolir-se a si próprio e, para o conseguir, deve também abolir o oposto que o oprime e que

o tornou proletariado, a propriedade privada. É o lado negativo da oposição, o seu princípio de desassossego [...].» E mais adiante, comentando Hegel, usa uma linguagem mais próxima da psicologia do que da sociologia para desenvolver a sua percepção: «A classe possuidora e o proletariado representam a mesma auto-alienação humana. No entanto a primeira sente-se satisfeita e considera-se afirmada nessa alienação,

entende a sua alienação como uma expressão do seu próprio poder, e assim assume nela uma aparência de existência humana; mas a segunda, o proletariado, sente-se obliterado nessa alienação, vê nela a sua própria impotência e a realidade da sua existência não-humana. Para usar uma expressão de Hegel, é uma depravidade em revolta contra a depravidade, a revolta que é necessariamente causada pela contradição entre a sua natureza humana e uma situação existencial que é uma manifesta, decisiva e total negação da sua natureza.»

Correspondentemente, se para o comunista José Saramago só a libertação dos oprimidos poderá levar à libertação dos opressores, a situação das mulheres numa sociedade dominada por homens é uma alienação em revolta contra a alienação que a todos degrada, homens e mulheres, senhores e servos, detentores da riqueza e produtores da riqueza. E de facto as mulheres são sistematicamente representadas na obra de José Saramago como o desassossego dos homens. Escreveu o seguinte, claramente falando de si próprio, no romance *Manual de Pintura e Caligrafia*: «[...] quem, como eu, amando muito as mulheres, sempre começa por temê-las [...]» Sim, claro, a liberdade faz medo, é o temor do sagrado. José Saramago é um místico sem fé. A redenção humanamente possível seria para ele o resultado de um processo de reconciliação dialéctica. O seu modo de pensar insere-se numa longa tradição que, derivada de Platão, inclui o misticismo neoplatonista cristão e, por via de Hegel, o materialismo socialista de Karl Marx.

**«Saramago
transforma a
imaginação do desejo
na experiência do
desejo imaginado»**

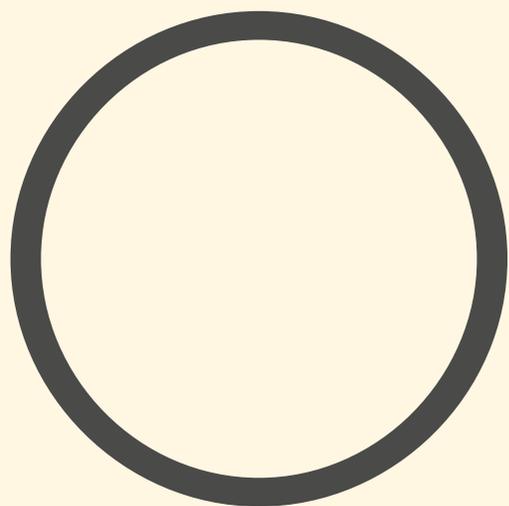
Ao representar as mulheres – simultaneamente idealizadas e realisticamente caracterizadas – como agentes activos correspondentes ao princípio do desassossego na análise social marxista, Saramago recupera o conceito originário de «liberdade» para o entendimento de um «libertino» que não seja apenas um amador de mulheres mas também, por amor delas, um amante da humana liberdade a todos devida. Foi dessa perspectiva libertária que escreveu três poemas (não menos transpostamente autobiográficos do que várias passagens dos seus romances) na *persona* do arquetipal libertino Dom João. Os poemas intitulam-se «Orgulho de D. João no Inferno», «Lamento de D. João no Inferno» e «Sarcasmo de D. João no Inferno». No primeiro, D. João celebra o seu modo de amar perenemente renovado «no sangue da mulher». No segundo, caracteriza a ausência física da mulher como sendo «a chama mais ardente» do inferno por ser um fingimento que o persegue. No terceiro, afirmando que «nem Deus nem o Diabo amaram nunca / desse amor que junta homem a mulher», conclui que só por isso «de pura inveja premeiam ou castigam». São poemas que recuperam a velha tradição do «inferno dos namorados», derivada de Dante e patente, por exemplo, no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende. Mas, partindo de uma perspectiva autoral não-teológica, caracterizam o inferno como a carência da sexualidade que torna a humanidade humana, numa aliás característica transposição de metáforas religiosas para a significação laica que lhes subjaz. Saramago,

leitor de Camões, também desejaria que o «amor ardente» vivido na terra pudesse perpetuar-se no «assento etéreo» (ou não assim tão etéreo) que houvesse depois da morte.

Um D. João que desse modo tivesse amado é o oposto do sacrílego violador de inocências cristalizado por Tirso de Molina. E também nada tem em comum com as caracterizações psicológicas de D. João na literatura portuguesa, de que porventura as mais significativas são de Guerra Junqueiro e de António Patrício. Para Guerra Junqueiro, D. João é um mórvido decadente. Para António Patrício, é um sensualista enamorado pela morte. Para José Saramago, é um homem que ama a vida a despeito da morte.

Os poemas que José Saramago escreveu na persona de D. João têm uma correspondência irónica na peça teatral que baseou na ópera de Mozart com o subtítulo mudado de *Don Giovanni ou o dissoluto punido* para *Don Giovanni ou o dissoluto absolvido*. A minha leitura desta peça não pode deixar de incluir um elemento de cordial diálogo literário, já que eu próprio havia integrado uma transposição do Don Giovanni no meu romance *Partes de África*, com o título «Um Drama Jocosos» (ecoando a caracterização da ópera no original mozartiano). Nesse romance (ou, mais propriamente, no fragmento nele incorporado do que tivesse sido um romance escrito por uma personagem do romance), a personagem que corresponde ao Don Giovanni da ópera usa uma confissão de impotência como estratégia de sedução, despertando na mulher que desse modo seduz (Donna

Elvira, na ópera) o desejo compadecido de o servir. Na peça de Saramago, Donna Elvira denuncia Don Giovanni como tendo sido, desde sempre, impotente e, para o provar, queima o catálogo das suas conquistas e substitui-o por um livro em branco. As convergências entre a peça de Saramago e o meu «drama jocosos» servem, no entanto, propósitos diferentes. No contexto de *Partes de África*, a impotência usada como um instrumento de poder visa a ter uma significação política, é metafórica do passado salazarista de Portugal. Na peça de Saramago, a acusação de impotência tem uma significação existencial mais ampla, representa um passado cuja obliteração permite o início de uma vida renovada por um amor que não seja um degradante exercício de poder.



Don Giovanni de José Saramago tem sobretudo afinidades conceptuais com os seus romances de especulação hipotética sobre o que aconteceria se o que aconteceu não tivesse acontecido ou se o que não acontece pudesse acontecer. Por exemplo, na *História do Cerco de Lisboa*, se um «não» incorporado na narrativa da História teria mudado os factos ocorridos no passado. Ao queimar o catálogo das conquistas de Don Giovanni, substituindo-o por um livro em branco, Donna Elvira não terá feito desacontecer o acontecido, mas mudou retrospectivamente a percepção dos factos acontecidos no passado. Se o passado passou a ser um livro em branco, o futuro dele derivado passou a ser um livro que ainda não foi escrito.

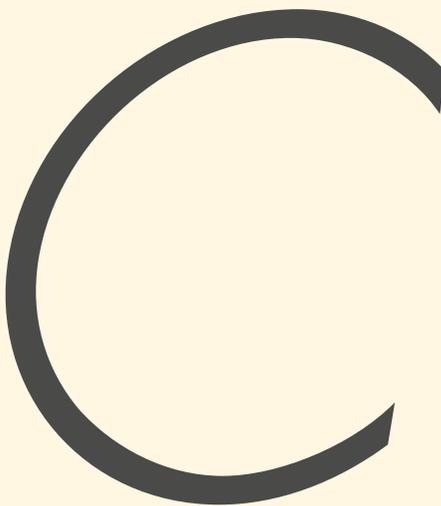
«As mulheres são sistematicamente representadas na obra de José Saramago como o desassossego dos homens.»

A

peça desenvolve-se num encadeamento de acontecimentos – ou desacontecimentos – que correspondem à ópera de Mozart mas que vão sendo modificados através de novas correspondências que entre eles se estabelecem. Donna Elvira queima o catálogo das conquistas de Don Giovanni; mas a estátua do Comendador (o pai da aristocrática Donna Anna que Don Giovanni havia querido violar e que matara quando este socorre a filha) não consegue atear as chamas do Inferno onde o libertino teria tido eterna punição. Ou seja, as chamas queimam o papel em que a vida de Dom João foi escrita, mas não queimam o Dom João cuja vida foi escrita nesse papel. Não há inferno, não há Deus que premeie ou Diabo que castigue. Tal punição hoje em dia já não funciona, como a própria estátua acaba por concluir, frustradíssima, em transposta ironia autoral.

Consequentemente, ao queimar o catálogo das sacrílegas conquistas do seu antigo amante, a vingativa Donna Elvira afinal deu-lhe a possibilidade de um novo começo numa vida sem culpa, sem remorso e sem possível castigo, tornando o passado dele num livro em branco. Mas, sendo assim, nesse mesmo acto vingativo retirou da vida dele a existência dela própria, apagou da vida de Don Giovanni as letras que tinham escrito o nome dela e de todas as outras mulheres que ele, culpavelmente ou não, havia seduzido no passado. Por isso este Don Giovanni não só é absolvido do inexistente passado dissoluto que passou a não ter tido mas também, daí em diante, poderá

inscrever no livro em branco da sua vida um novo amor que fosse o seu primeiro amor. E esse é o amor por uma mulher que ele possa amar por ter sido ela que, por vontade própria e não por forçada vontade, também o ame. A peça termina com outra modificação do que acontece na ópera de Mozart. Na ópera, Zerlina (caracterizada como uma contadina, uma mulher do povo, condição social porventura significativa da perspectiva ideológica de Saramago), regressa contrita ao seu promesso spòso, aceitando mesmo que ele lhe bata em castigo de ter sido desencaminhada por Don Giovanni. Na peça de José Saramago, uma liberta Zerlina renuncia ao noivo para ir juntar-se ao perplexo libertino, que não esperava que ela o pudesse querer por vontade própria. E a moral desta edificante (e também autobiográfica?) parábola de um novo começo numa vida renovada é sintetizada na última fala da peça: «Deus e o Diabo estão de acordo em querer o que a mulher quer.»



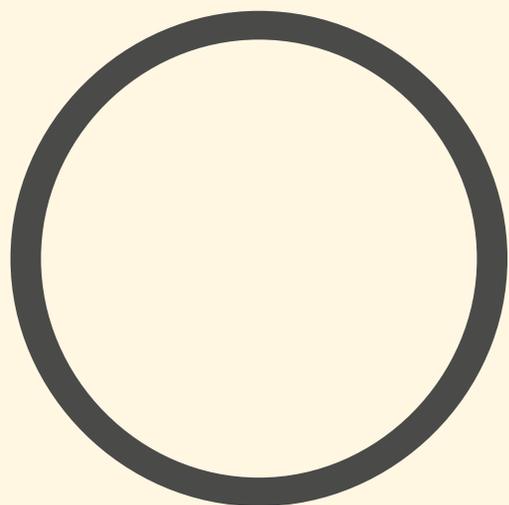
aim, o último romance completado por José Saramago, é também, na sua seriedade satírica e provocativa ironia, uma parábola. Tal como o *Evangelho Segundo Jesus Cristo*, re-conta histórias contadas na *Bíblia* mas, neste caso, derivadas do Antigo Testamento bem como de outras fontes judaico-cristãs mais ou menos heterodoxas. O romance parte da criação de Adão e Eva e da sua expulsão do paraíso para depois ir sucessivamente misturando tempos, acontecimentos e não-acontecimentos, numa sequência picaresca que, de uma perspectiva literária, deve mais à tradição castelhana

(Lazarillo, Don Quixote...) do que aos textos sagrados. O mundo criado pela palavra divina é caracterizado como o produto de uma linguagem do absurdo, um tecido de incoerências, de contradições, de arbitrariedades e de prepotências. É um mundo sem razão e sem sentido instituído por um ininteligível «senhor» cujos incompreensíveis desígnios são questionados a cada passo no texto que os expõe e que os comenta. Da perspectiva autoral, «a história dos homens é a história dos seus desentendimentos com deus, nem ele nos entende a nós, nem nós o entendemos a ele». A linguagem elaborada por Saramago neste livro torna-se estilisticamente surrealizante no seu irónico modo de dar uma aparência de sentido ao sem-sentido do mundo do «senhor». É como se a própria narrativa fosse o equivalente estilístico de um anti-herói pícaro que o desconcerto do mundo tivesse levado a tornar-se, por contraste, num concertado herói épico. Ao correspondente nível das personagens e das acções caracterizadas por este *tour de force* estilístico (afinal trata-se de um romance), o anti-herói pícaro tornado herói épico é Caim, mais filho de uma Eva que questiona do que de um Adão que aquiesce. Caim é aquele que permanece sempre igual a si próprio em todas as suas diversas manifestações ao longo do errático decurso do romance.

No romance, tal como na *Bíblia*, Adão e Eva são criados por Deus – o «senhor» –, são expulsos do jardim do paraíso por desobediência de que Eva é considerada culpada, têm filhos, um deles é Caim, que mata o irmão Abel por se considerar mal amado, e é condenado por Deus a vagar eternamente pelo mundo. A última referência a Caim na *Bíblia* é quando está a construir uma cidade, circunstância que levou a que viesse

**«Deus e o Diabo
estão de acordo em
querer o que
a mulher quer.»**

a ser caracterizado, positiva ou negativamente consoante as tradições e as ideologias, ou como um corruptor da humanidade ou como um criador da civilização. Numa admirável narrativa heterodoxa incorporada por Gerard de Nerval na *Viagem ao Oriente*, a «raça de Caim» é a dos artífices, os operários, os produtores do progresso social.



que os textos não dizem sobre Caim é inventado por Saramago. Caim é a testemunha crítica dos mais reprováveis actos de Deus. Comenta a injustificadamente cruel provação divina de Job, consegue impedir o absurdo sacrifício de Isaac pelo pai Abraão, assiste à destruição de Sodoma e Gomorra e, como conclusão não cronológica do romance, está presente no Dilúvio e interfere nos propósitos divinos em relação à da Arca de Noé.

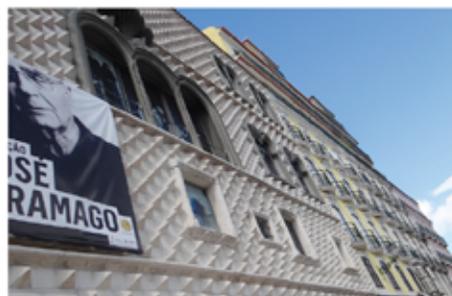
Central à narrativa, no entanto, é o encontro erótico e espiritual de Caim com Lilith, a poderosa mulher que, na tradição heterodoxa, teria precedido Eva e que, de uma perspectiva antropológica, pode ser entendida como emblemática da existência de uma harmoniosa sociedade matriarcal anterior à punitiva ordenação patriarcal das sociedades humanas. O rebelde Caim e a recuperada Lilith são os iniciadores de uma nova ordem humana. Ou teriam sido, num mundo em que a morte não fosse o fim de cada vida e a morte de cada vida não fosse o fim do mundo. Mas tendo conhecido a transitória eternidade

humana no amor de Lilith, Caim pode assumir a permanente eternidade da morte como o triunfo do amor. Tudo que já foi será para sempre, mesmo o que não aconteceu e não poderá acontecer. O amor de Caim e de Lilith reconcilia o princípio e o fim de toda a humanidade.

Por isso, numa sequência lógica que desconstrói a cronologia, o último episódio do romance é o Dilúvio. Não como a *Bíblia* o contou mas como Caim o está a viver no intemporal tempo presente que é o da escrita do romance. Na latência da morte. Em afirmação da vida. Por interferência de Caim contra os desígnios de Deus, todos os animais da Arca morrem. Caim ajuda Noé a morrer também. Deus protesta que assim não poderá haver uma nova humanidade. Caim responde que ninguém dará pela falta. Deus e Caim ainda agora estão a discutir. Mas «a história acabou, não haverá nada mais que contar». E assim conclui, em sucinta auto-ironia autoral (e digníssima despedida da vida) a última obra completada por José Saramago. Uma história sobre o amor humano que há e pode haver a despeito da morte, mesmo se contra a vontade de Deus.



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)



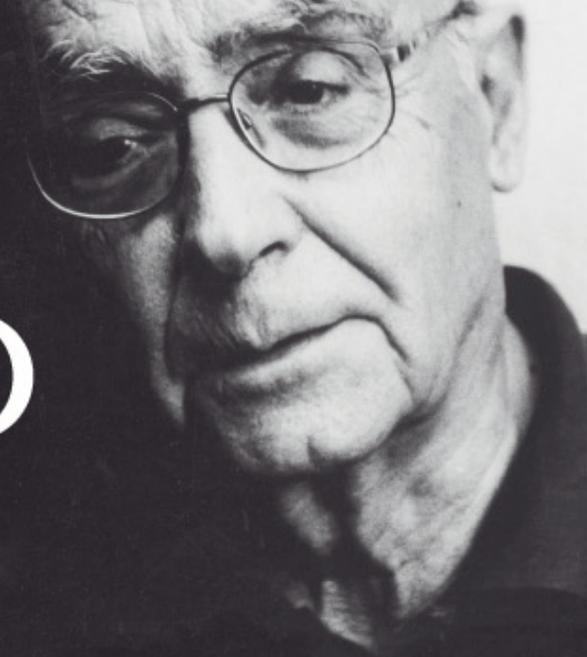
Casa Fernando Pessoa
Rua Coelho da Rocha, 16
Campo de Ourique
1250-088 Lisboa
Tel. (Phone) - + 351 213 913 270
casafernandopessoa.pt



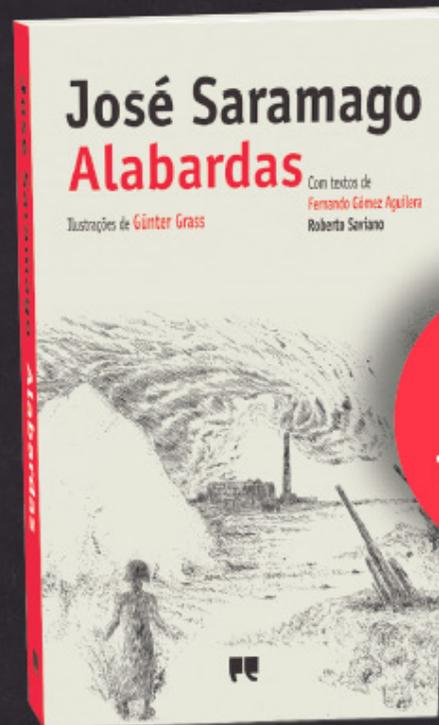
Fundação José Saramago
Casa dos Bicos
Rua dos Bacalhoeiros, 10
1100-135 Lisboa
Tel. (Phone) - + 351 218 802 040
josesaramago.org

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**
70ANOS 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.

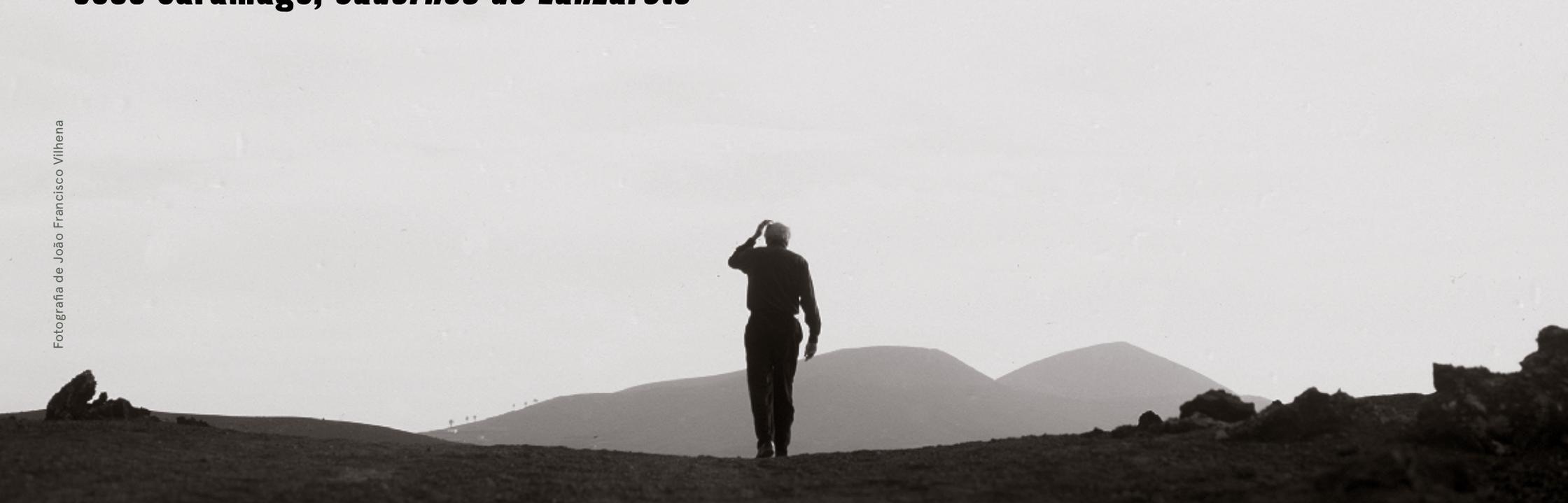
Última visita a las 13h30 h.

**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



F E V E R E I R O

**Até
28 fev**

**Gata em
Telhado de
Zinco Quente**

O texto de
Tennessee Williams
encenado por
Jorge Silva Melo,
com os Artistas
Unidos, desafiando
os espectadores a
renovarem o olhar e
a leitura sobre uma
obra que o cinema
cristalizou.
Lisboa, Teatro S.
Luiz.



**Até
4 mar**

**Seven Parking
Tickets**

Exposição de
fotografias de Jorge
Molder. As imagens
foram feitas em
Antuérpia, num
teatro vazio onde
a bailarina Lisbeth
Gruwez dança
Quand l'homme
principal est une
femme, de Jan
Fabre.
Lisboa, Travessa da
Ermida.



**Até
27 mar**

**Frida Kahlo:
Conexões
entre Mulheres
Surrealistas no
México**

É a mais completa
mostra de trabalhos
de Frida Kahlo
realizada no Brasil
e inclui obras de
outras artistas,
em diálogo com a
pintora mexicana.
Rio de Janeiro,
Caixa Cultural.



**Até
31 mar**

**El ideal
infinitamente
variable de lo
popular**

Primeira exposição
do artista inglês
Jeremy Deller
na Argentina,
mostrando obras
realizadas entre a
década de noventa
do século XX e a
atualidade.
Buenos Aires,
Fundación Proa.



**Até
10 abr**

**Panorama des
del Pont**

Adaptação teatral
do texto de Arthur
Miller onde a
emigração ilegal
e as mudanças
socioculturais nos
Estados Unidos da
América do pós-
Segunda Guerra são
tema central.
Barcelona, Teatre
Romea.



**Até
8 mai**

**The Sonnabend
Collection.
Meio Século de
Arte Europeia
e Americana.
Part 1**

Exposição a partir
da coleção criada
pela galerista Ileana
Sonnabend,
que reúne obras
imprescindíveis
da arte americana
e europeia da
segunda metade do
século XX.
Porto, Museu
Serralves.

→●

**Até
5 jun**

**Lo Nunca Visto:
De la pintura
informalista
al fotolibro
de postguerra
(1945-1965)**

Um percurso pela
pintura europeia
surgida depois da
Segunda Guerra,
onde materiais e
linguagens novas
alteraram para
sempre a paisagem
artística.
Madrid, Fundación
Juan March.

→●

**22
fev**

**Uxía Canta a
Manuel Maria**

No ano em que
o Dia das Letras
Galegas é dedicado
ao poeta Manuel
Maria, a cantora
Uxía dedica-lhe um
concerto a partir da
sua obra.
Santiago de
Compostela, Teatro
Principal.

→●

**De 23 a
27 fev**

**Correntes
d'Escritas**

É o maior e mais
falado festival
literário português
e este ano regressa
com um programa
que inclui 75
escritores, oriundos
de onze países.
Javier Cercas, Hélia
Correia e David
Toscano são alguns
deles.
Póvoa de Varzim,
vários lugares.

**De 5 a
19 mar**

**Rota das
Letras/ Script
Road**

Quinta edição do
festival literário
de Macau, com a
presença de Junot
Diaz, José Pacheco
Pereira, Matilde
Campilho e Mu
Xinxin, entre muitos
outros escritores
de vários pontos do
globo.
Macau, vários
lugares.

→●

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

