

catarina
sobral

blim

unda

urbano
tavares
rodrigues

são
paulo

marielle?

quem matou

Editorial 5
Quem matou Marielle?

Leituras 6
Sara Figueiredo Costa

Estante 15
Andreia Brites e Sara Figueiredo Costa

**Ler Urbano Tavares
Rodrigues 21**
Lídia Jorge

**Macau: A Babel
em caracteres 39**
Sara Figueiredo Costa

A Casa da Andréa
Não vamos nos calar 45
Andréa Zamorano

**Catarina Sobral,
a ilustradora que
conta histórias 52**
Andreia Brites

And The winner Is... 70
Andreia Brites

Espelho Meu 73

Andreia Brites

Saramaguiana

José Saramago em São Paulo 77

Ricardo Viel

Agenda 87

Epígrafe 91

blimunda n.º 70, março 2017

DIRETOR

Sérgio Machado Letria

EDIÇÃO E REDAÇÃO

Andreia Brites

Ricardo Viel

Sara Figueiredo Costa

REVISÃO

FJS

DESIGN

Jorge Silva/silvadesigners



Fundação José Saramago
www.josesaramago.org

Casa dos Bicos

Rua dos Bacalhoiros, 10 – 1100-135 Lisboa - Portugal

blimunda@josesaramago.org – www.josesaramago.org

N. registo na ERC 126 238

Os textos assinados são da responsabilidade dos respetivos autores.

Os conteúdos desta publicação podem ser reproduzidos
ao abrigo da Licença Creative Commons

Fundação José Saramago The José Saramago Foundation

Casa dos Bicos



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

Seg a Sáb Mon to Sat
10-18h 10 am to 6 pm

Eleita

em outubro de 2016 para a Câmara Municipal do Rio de Janeiro, a vereadora Marielle Franco foi assassinada no dia 14 de março após sair de um acto público. O atentado também cobrou a vida de Anderson Gomes, seu motorista.

Marielle obteve uma votação de 46 mil votos, a quinta maior da Casa Legislativa, e representava uma parte da população carioca que não tem voz. Nascida no Complexo da Maré, conjunto de várias favelas na zona Norte da cidade, a vereadora era uma militante dos direitos humanos que frequentemente denunciava os abusos praticados pela polícia carioca. Era a única mulher negra entre os 51 parlamentares eleitos.

O Rio de Janeiro vive uma escalada de violência que cobra diariamente vidas de civis, polícias e pessoas envolvidas com o tráfico de drogas. Todas as

mortes ocorridas são lamentáveis e devem ser investigadas pelas autoridades. No entanto, o assassinato de Marielle Franco tem um peso diferente. A sua morte é simbólica. Ao silenciá-la os criminosos procuram calar uma parcela da população que normalmente já é sub-representada. No Brasil, embora representem cerca de 25% da população, as mulheres negras ocupam menos

de 4% das cadeiras nas Câmaras Municipais das capitais do país.

Após o assassinato de Marielle, milhares de pessoas foram para as ruas – não só no Brasil – para exigir responsabilidades em relação ao crime e para homenagear a ativista morta. É importante que essa mobilização continue com força para que as autoridades se sintam pressionadas em relação ao caso.

No dia 12 de abril o Centro de Estudos Sociais (CES) da Universidade de Coimbra e a Fundação José Saramago organizam uma sessão em Lisboa, no Capitólio, em defesa da democracia brasileira. Estarão presentes Guilherme Boulos e Manuela d'Ávila, pré-candidatos à Presidência da República do Brasil, Tarso Genro (PT-Brasil), Pablo Iglesias (Secretário-Geral do Podemos-Espanha), Cristina Narbona (presidenta do PSOE-Espanha), Catarina Martins (Secretária-Geral do Bloco de Esquerda), Ana Catarina Mendes (Secretária-Geral adjunta do PS) e um representante do PCP. O ato será coordenado por Boaventura de Sousa Santos (CES) e Pilar del Río (FJS).

É preciso saber quem matou Marielle. É preciso que os responsáveis pela sua morte sejam condenados pelo crime. É preciso que isso não se volte a repetir. É a democracia que está em jogo.

Lembrar todas as Marielles ***Foi executada por ser mulher, negra, favelada, gay e socialista.***

Um ser humano é sempre muitas coisas. Algumas delas incomodam as pessoas erradas. Marielle Franco, nascida há 39 anos na Favela da Maré, era vereadora no governo municipal do Rio de Janeiro, lutadora pelos direitos humanos, socióloga, uma voz ativa na denúncia das milícias e da corrupção que tantas vezes junta o crime organizado às autoridades que deviam evitá-lo. E era mulher, negra, homossexual, e alguém com nenhuma disponibilidade para se calar perante a injustiça. Foi morta a tiro no dia 14 de março, quando regressava a casa vinda de um evento de defesa das mulheres negras. O seu motorista, Anderson, que substituíra um amigo que se encontrava de baixa, foi igualmente assassinado. As balas encontradas pela polícia são de difícil acesso no que toca à compra e são do mesmo tipo das utilizadas pela Polícia Federal, como confirmam várias fontes jornalísticas que estão a acompanhar o caso.

No seu espaço do *Sapo 24*, a jornalista portuguesa Alexandra Lucas Coelho dedica-lhe uma crónica:

«O choque do Rio, do Brasil e por aí fora não é só o choque da morte súbita, violenta. Mariella não foi só morta de forma violenta, como Anderson também foi. Foi executada — tudo indica, e é isso que parece tão assustador — por ser tudo o que era: mulher, negra, favelada, gay, socialista, eleita pelo voto, ativa contra a ocupação militar e a violência policial no Brasil de 2018.

Todas as mortes não são iguais, todas as mortes são diferentes. Algumas mortes são também, de facto, coletivas. Na dor, na angústia, no medo, na raiva, e é isso que está a acontecer.

No momento em que escrevo, milhares de pessoas ocupam a praça da Cinelândia, no centro do Rio de Janeiro. Há protestos marcados em série, incluindo em Portugal (onde à hora a que escrevo estão também marcadas concentrações). A primeira urgência é que o crime seja esclarecido. E para onde o crime aponta é o nó do Brasil: o que são e significam a Polícia Militar, o Exército, a nostalgia da ditadura, as máfias que sustentam os usurpadores da democracia, esse buraco negro que é o fascismo, o fascismo.» [→](#)

Victor Heringer (1988-2018) **o artista é inimigo, mas também amante do clichê.**

O autor brasileiro Victor Heringer morreu no início deste mês, aos 29 anos, deixando a comunidade literária brasileira em choque com o seu desaparecimento inesperado. No site *Enfermaria 6*, onde o autor colaborava, publica-se um texto de Victor Heringer sobre o seu método de escrita. Um excerto:

«Há uma fotografia tirada por Larry Towell em Manágua, capital da Nicarágua, no ano de 1984. Uma mulher, diante de um tanque de lavar roupa, cospe em um papagaio. A foto, em branco e preto, sempre me pareceu uma bela imagem-amuleto para pensar o trabalho do escritor. A boca humana, capaz de certa originalidade quando se empenha, versus o papagaio, um animal ele-mesmo o mecanismo orgânico do clichê. O cuspe, um ato agressivo e repulsivo. Minha hipótese inicial: o artista é o inimigo do clichê, da frase-feita, do previsível. Como escritor-leitor, abomino o previsível, inclusive o imprevisível previsível, isto é, o cálculo canhestro do inesperável.



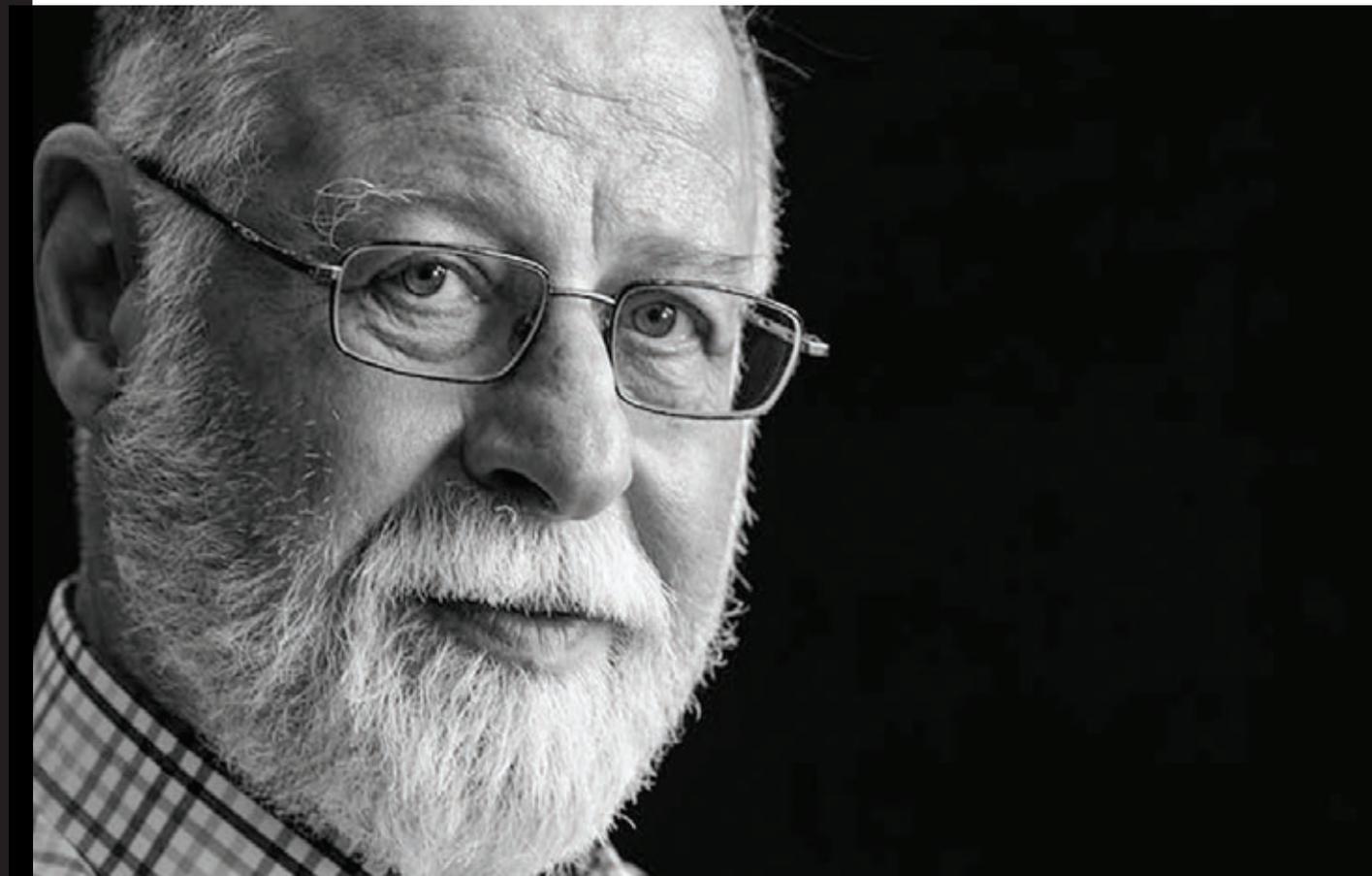
Mas a legenda da foto de Towell, que só vim a ler anos depois de me deparar com a imagem, explica que era verão escorchante em Manágua. A mulher cospe no papagaio para aliviar o calor do bichano. Trata-se, portanto, de um ato de carinho. Minha hipótese matizada: o artista é inimigo, mas também amante do clichê. Sob perigo de se tornar incompreensível – oposto absoluto do chavão –, deve-se chegar ao lugar-comum (não só no sentido de trivialidade, mas também no de comunidade) e refrescá-lo.

Nessa dança, no jogo de distâncias, cada autor tem seu estilo.» [➔](#)

Na biblioteca, com Alberto Manguel
La sociedad del libro, con la invención de la escritura, anula los obstáculos del tiempo y del espacio.

Alberto Manguel, atual diretor da Biblioteca Nacional de Argentina, leitor dedicado e autor de muitos livros também sobre a leitura, acaba de ver mais um dos seus livros publicado em Portugal. Agora que *Embalando a Minha Biblioteca* (Tinta da China) chega às livrarias portuguesas, a leitura da entrevista que o autor deu recentemente ao site *Río Negro* ajuda a iluminar o modo como os livros e as bibliotecas sempre estiveram presentes na vida de Manguel. Quando lhe perguntam pela importância das bibliotecas públicas, o autor não hesita: «Es una pregunta importante. Cuando una sociedad se forma, necesita ciertos elementos que unen a sus ciudadanos. Hay dos que son esenciales, aparte de las leyes: la memoria común, lo que se atesora de generación en generación, y el reflejo que esa memoria da a la identidad de la sociedad: quiénes somos. ¿Cómo hacer para atesorar esa memoria y que nos ayude a identificarnos en conjunto? En las sociedades orales, los mayores de la tribu comunican a los más jóvenes, con la necesidad de la presencia física y temporal del que comunica. La sociedad del libro, con la invención de la escritura, anula los obstáculos del tiempo y del espacio. Y hay pruebas muy tempranas, en mesopotamia, muy conmovedoras: una carta sumeria de hace 3000 años en la que quien la escribe dice "recibí tu carta y era como si estuvieses aquí

©Lisbeth Salas





entre mis brazos y te escuchase". Ahí está la conciencia de que esa persona, muerta o en algún lugar lejano, está presente a través de la palabra. Los documentos escritos constituyen el testimonio de nuestra experiencia pasada, testimonio conflictivo, contradictorio, que se valida acumulativamente, y eso se decidió conservar. Una sociedad no puede funcionar sin conciencia de su pasado. La biblioteca existe por esa razón.» [➔](#)

O papel e o digital

"Os jornais deixaram-se acantonar num mundo muito escasso, muito urbano, culturalmente pobre.

No *Público* do dia 4 de março, Alexandra Prado Coelho assina um longo trabalho sobre a questão da decadência dos jornais em papel e sobre as implicações dessa decadência no número de leitores e no modo como

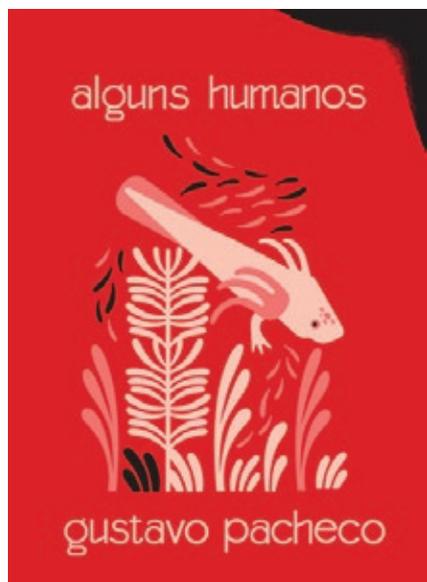
a informação é consumida, por um lado, e encarada-valorizada, por outro.

«Paulo Moura, jornalista (*ex-Público*) várias vezes premiado, autor de diversos livros de reportagem e professor de Jornalismo, revela algum pessimismo. “Dantes, o que os jornais produziam era um bem escasso e valioso e as pessoas estavam dispostas a pagar por ele. Hoje [a informação] é um bem abundante e pouco valorizado.” Pode-se argumentar que o que os jornais oferecem é uma credibilidade maior, que não pode ser garantida por sites ou outras plataformas feitas sem critérios jornalísticos. Paulo duvida: “Isso seria o que poderia distinguir os jornais, sim, mas era preciso que fossem credíveis”. O problema, diz, é que aqueles “são um produto da democracia e do capitalismo” e, neste momento, o sistema capitalista, “na sua arrogância, já não tem interesse na existência de jornais”.

Apesar disso, muita gente concorda que eles são essenciais para a democracia. Qual é então o problema? “Os jornais deixaram-se acantonar naquilo que é o mundo dos jornalistas, um mundo muito escasso, muito urbano, culturalmente pobre”, critica o historiador e analista político José Pacheco Pereira. “Há uma redução do olhar dos jornais para mundos que não conhecem a não ser quando há uma tragédia. Isso explica a crise do jornalismo, que é do mundo e dos próprios jornalistas.”

Sendo, apesar disso, um apaixonado leitor de jornais, garante que “um jornal generalista continua a fazer sentido” e vê como natural a coexistência do papel e do online. “Não se lê da mesma maneira no papel e num ecrã. No ecrã podemos usar o hipertexto e andar para trás e para a frente num texto que tem volume. No papel, a leitura é mais lenta. Os nossos sentidos são limitados e limitam a nossa relação com o mundo. Há coisas que ficam melhor no papel e não digo isto por nostalgia, é porque é um suporte que corresponde mais a certas características do pensar e do ler.”» ➔

A surpresa do falhanço



Alguns Humanos
Gustavo Pacheco
Tinta da China

A estreia literária de Gustavo Pacheco, diplomata e tradutor nascido no Rio de Janeiro, já havia acontecido em 2016, nas páginas da *Granta* dedicada ao tema do medo. Agora, esse conto junta-se a outros dez num volume intitulado *Alguns Humanos*, título que se discute num dos textos do livro e onde ecoa a ferocidade quase taxiconómica com que se observa o comportamento da espécie, lado a lado com a vontade de desmontar vaidades e quebrar sem complacências a eterna fronteira construída entre realidade e ficção.

Uma das características da escrita de Gustavo Pacheco é o modo eficaz como o não-dito contribui definitivamente para a construção do texto. Com uma secura que é tanto depuração da escrita como crueldade, descrições do quotidiano das personagens e dados aparentemente factuais sobre lugares, seres vivos e interacções de toda a espécie – entre animais, mas também entre seres humanos – são apresentados em frases aparentemente inofensivas. A relação desses dados e dessas descrições com o nervo de cada conto estabelece-se desde cedo, umas vezes, e outras só se revela no momento quase catártico em que a leitura nos coloca frente a frente com a evidência das nossas misérias humanas, como acontece no primeiro conto, «Dohong».

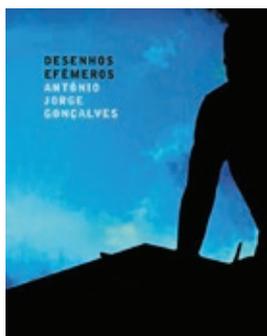
No conto «*Ambystoma Mexicanum* ou o labirinto invisível», que havia sido publicado na *Granta*, é o axolotl, a espécie de salamandra que já havia fascinado Júlio Cortázar, a servir de gatilho para uma narrativa sobre a incapacidade, a frustração, a impossibilidade de prosseguir de um modo aceitável (para quem, é a questão que também permanece). O paralelo entre o axolotl e o protagonista do conto é sugerido desde o início, mas os mecanismos biológicos que definem esta particular espécie de salamandra vão sendo apresentados do mesmo modo linear, quase enciclopédico, que outros dados sobre animais e humanos se apresentam noutros contos. É no evoluir do comportamento quotidiano de Marcelo, o protagonista, que se percebe a herança implacável de certas características, não já do axolotl, que entretanto ficou para trás no aquário da exposição que Marcelo visita no início do conto, mas do que em nós pode ser vestígio da infância ou imposição da biologia: «Hoje se sabe que o axolotl é uma espécie particular de salamandra que raramente se metamorfoseia, exceto em circunstâncias excepcionais, como estresse ou mudanças bruscas de habitat. No entanto, o estudo do professor foi o ponto de partida para a descoberta de um importante processo biológico: a neotenia, ou seja, a retenção, em





animais adultos, de características típicas da sua forma jovem ou larvar.» (pág. 133).

Atravessados por referências factuais, descrições e dados por vezes minuciosos sobre animais, comportamento – também humano – e biologia, todos estes contos são na verdade sobre a natureza humana, que Gustavo Pacheco parece observar com desencanto, apoiado na constatação da repetição de certos gestos e no modo implacável como, cheios de soberba perante uma suposta condição especial no reino animal, continuamos a reproduzir instintos e falhanços e a ser surpreendidos por situações que deveríamos esperar como certezas sólidas. Não esperamos e a beleza destes contos está sobretudo na crueldade com que constata essa surpresa, um desdém pela biologia que nos faz continuar a falhar – e não necessariamente melhor.



DESENHOS EFÉMEROS

António Jorge Gonçalves
Orfeu Negro

Um livro documental que regista, em imagens, acompanhadas de alguns textos de reflexão, a atividade performativa do ilustrador português. Entre 2003 e 2017, os espetáculos em que António Jorge Gonçalves desenhava ao vivo são aqui matéria para memória futura e um ponto da situação sobre a performance com desenho em Portugal. SFC



PRIMEIRO CADERNO DO ALUNO DE POESIA

Oswald de Andrade
Companhia das Letras

Originalmente publicado em 1927, regressa agora em edição fac-similada o livro que um outro autor brasileiro, Augusto de Campos, considerou como «possivelmente o mais belo livro de poesia de nosso modernismo». Ao corpo principal do livro junta-se um ensaio de Augusto de Campos, «Oswald, livro livre», e um texto inédito de Manuel da Costa Pinto, «A infância do mau selvagem». SFC



TAMBÉM OS BRANCOS SABEM DANÇAR

Kalaf Epalanga
Editorial Caminho

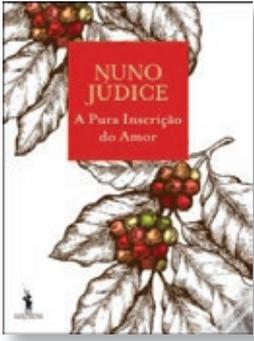
Num registo de auto-ficção, o músico Kalaf Epalanga parte de uma viagem à Noruega e de um episódio com o passaporte na fronteira para uma digressão narrativa onde cabem muitas reflexões, da infância em Angola ao nascimento e explosão do kuduro, passando pela chegada a Lisboa e a descoberta de músicas de muitas geografias, do mundo em que vivemos ao modo como nos vemos uns aos outros. SFC



NA MEMÓRIA DOS ROUXINOIS

Filipa Martins
Quetzal

No novo romance de Filipa Martins, um matemático galego que sempre defendeu o esquecimento como motor da vida encomenda a sua biografia a uma editora quando percebe ter chegado ao final da vida. Entre biógrafo e biografado, um laço antigo revelará o peso da memória e a sua inevitável e constante construção. SFC



A PURA INSCRIÇÃO DO AMOR

Nuno Júdice
Dom Quixote

Novo volume de poesia de Nuno Júdice, sucedendo a *O Mito da Europa*. Um excerto: «Sonhou ler o destino; e desejou nunca/ o ter feito. Deixou de olhar para os homens,/ quando adivinhou a sua morte; e desafiou/ o céu, quando descobriu que nada existe/ para além do azul.»

SFC

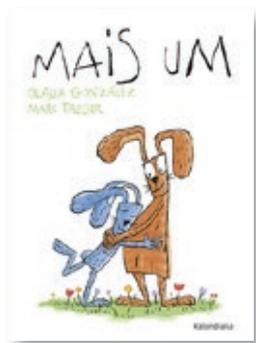


QUE EXAGERO!

Chico Bolila
Caminho

No seu álbum de estreia o autor cria uma narrativa paralelística em que por um lado se apresenta a visão do contexto real e por outro a sua amplificação lúdica. Aos cuidados dos adultos a criança responde sempre com uma palavra de ordem, que logo ganha força desde a capa. Ao nível da ilustração há também uma contaminação do mundo da imaginação pelos elementos reais que se apresentam ao menino. Só que desta feita animizados e participantes na aventura. O protagonista aproveita tudo o que pode para brincar. Só o adulto já não consegue acompanhá-lo.

AB



MAIS UM

Olalla González
Marc Taeger
Kalandraka

Assente num ritmo repetitivo, este álbum narra a expectativa de um coelho acerca do nascimento de um irmão com quem deseja brincar no futuro. Enquanto cria cenários para muita diversão, os outros animais preparam gentilmente a chegada do bebé. Na simplicidade do texto muito se revela sobre a relação entre a generosidade e a produção, em defesa de um sentido de comunidade. A ilustração, por seu turno, oferece uma dinâmica alegre que não permite qualquer resvalo para o idílio. AB



O QUE QUERES SER?

Maria Monteiro
Maria João Viegas
Nuvem de Tinta

As autoras pretendem responder ao dilema das opções vocacionais dos adolescentes através de uma obra que se apresenta iminentemente prática. Depois de uma breve introdução em que se distingue o significado de trabalho do de emprego ou se esclarecem relações entre trabalho e remuneração, propõe-se ao leitor que realize um conjunto de exercícios que, um a um, pretendem evidenciar perfis sem se mostrarem deterministas. No final, algumas entrevistas a profissionais de áreas muito distintas deixam a curiosidade no ar e aliviam a pressão da escolha.

AB

Exposições
livraria
biblioteca
auditório

Terça a sábado
Abr a Set —
10h às 13h /
15h às 19h
Out a Mar —
10h às 13h /
15h às 18h

NASCI NA AZINHAGA SENTIMENTALMENTE SOMOS HABITADOS POR UMA MEMÓRIA



10
ANOS
YEARS
ANDS



Fundação
José Saramago



assine o
suplemento pernambuco

anual — R\$ 60
bianual — R\$ 100



UMA PROPOSTA PARA FUTURO

Lídia
Jorge





**urbo
mo
ta
vares
roodri
gues**

Museu do Aljube 20 março

Em Fevereiro de 2013, o encontro «Correntes d’Escritas» dedicou o seu número de homenagem a Urbano Tavares Rodrigues, e para essa publicação convocou a voz e o testemunho de alguns dos seus amigos mais próximos e leitores mais fiéis. Integraram essa homenagem figuras como Carlos Quiroga, João de Melo, José Carlos de Vasconcelos, Manuel Alberto Valente, Manuel da Silva Ramos, Maria Teresa Horta, Paulo Sucena, Possidónio Cachapa. Valendo inestimavelmente cada um de *per si*, constituem esses testemunhos, no seu conjunto, um acervo histórico singular, uma declaração luminosa de admiração à pessoa e à obra de Urbano. São textos de alma, de coração e de justiça. Nesta ocasião, contudo, invoco o texto mais curto de todos eles, o depoimento do jovem escritor Ignacio del Valle, uma vez que nesse breve *statement*, que aqui tomo como epígrafe, se incita à divulgação da obra de Urbano Tavares Rodrigues de forma muito particular – elogiando o magistério da longevidade, da busca da perfeição, clamando sobretudo, ao mesmo tempo, de forma muito particular, pela visita ao autor que aqui nos convoca. Explico – nesse breve texto, Ignacio del Valle invoca o exemplo de Katsushika Hokusai, o pintor japonês dos séculos XVIII e XIX, e as suas palavras não poderiam ser mais lapidares. Recorro a elas com muito gosto, partilhando-as neste momento tão particular. Escreveu o escritor espanhol de Oviedo, para homenagear Urbano:



URBANO TAVARES RODRIGUES



UMA PEDRADA NO CHARCO

LIVRARIA BERTRAND

«Conta Hokusai que desde os seis anos sentiu o impulso de desenhar a forma das coisas. Por volta dos 50 anos expôs uma coleção de gravuras, mas nada do que tinha executado antes dos 70 o satisfazia. Só aos 73 pôde intuir aproximadamente a verdadeira forma e natureza das aves, dos peixes e das plantas. Por conseguinte, disse, aos oitenta terei feito grandes progressos, aos 90 poderei penetrar na essência de todas as coisas, aos 100 terei seguramente acedido a um estado superior indescritível, e se chegar aos 110, tudo, cada pon-

to e cada linha, viverá. Convido os que viverão tanto quanto eu a verificar se cumpro estas promessas.

Mudem o nome de Hokusai para o de Urbano Tavares, e terão uma verdade, neste caso, uma verdade portuguesa. Porque Urbano faz tempo que está nesse caminho de enfrentamento diante da própria matéria da nossa condição humana, o que é exclusivamente nosso. Nos seus textos conseguiu despojar de cada imagem o que não era definitivo para dar forma ao mistério vasto e inexplicável da vida. E isso sem falar do tom apocalíptico dos que creem que, quando eles desaparecerem, desaparecerá o mundo inteiro, porque o que Urbano deseja e, de certa forma simples, deixa será o legado do tempo em que viveu, um legado da época em que tomou parte. Através de uma prosa depurada e um riso certo, amanuense de si mesmo, manejando personagens e conceitos profundos, únicos. Tavares coloca-se no meio das auto-estradas do vento entre os séculos que levam as sementes de Cervantes, Flaubert, Clarín, Eça de Queirós... limitando-se a deixar-se atravessar por elas. Em Marshall, Illinois, há uma colónia de escritores onde os participantes passam as manhãs transcrevendo obras primas, com o objectivo de inteirar-se da verdade que se sente ao escrever algo grande. Eu não sei por que esperam para abrir um livro de Urbano Tavares Rodrigues.»

Tomei o vosso tempo lendo estas palavras de Ignacio del Valle, sobretudo, porque a última frase é aquela que nos convoca hoje aqui – O que esperam aqueles que nunca leram Urbano para ler um livro seu? O que esperam os jovens para conhecerem este escritor tão intenso? Esta é uma pergunta fundamental, no momento em que as novas gerações têm dificuldade em escolher do presente o que melhor se lhes ofereça para lhes alimentar o espírito, quanto mais para seleccionar os livros e os autores que a crueldade do tempo coloca no pretérito perfeito simples. Esta é uma pergunta fundamental a fazer diante da obra múltipla, opulenta, a obra fértil de Urbano, que vai dos apontamentos de viagens ao grande ensaio, da crónica à poesia,





do conto à novela, ao teatro e ao romance, na totalidade, cento e vinte títulos bem contados. Uma vida dada às letras, sempre no sentido de mais um esboço, e outro, e outro, como na gravura procedeu Katsushika Hokusai. Aliás, há coincidências singulares. Hokusai não chegou aos 110 anos como teria desejado para aceder à essência a que aspirava. Faleceu aos 89. Ignacio del Valle não saberia que o seu texto, de fevereiro de 2013, anunciava o dia 9 de agosto de 2013, já tão próximo. Urbano também partiria, exactamente com a mesma idade. Cumpre-nos a nós, e aos vindouros, preencher o tempo

futuro com as nossas leituras. A pergunta que há a fazer é esta – Porque vale a pena regressar a Urbano? Porque vale a pena iniciar os jovens na leitura deste escritor tão fecundo?

Uma das respostas pode ser esta – Vale porque a sua obra fala sobre um tempo português que nos explica como povo. Porque fala sobre um tempo europeu que explica o mundo de hoje. Porque nos introduz nos meandros de um poderoso ideal que está por cumprir. Porque a sua obra mostra as raízes do que antes se chamava a nova mulher e hoje chamamos a mulher emancipada. Porque Urbano dá conta de uma estética própria enraizada no tempo e em simultâneo muito própria e muito sua. Porque, enfim, nos propõe um plano de leitura assente no conflito humano, o pessoal e íntimo, no confronto do individual com o colectivo, e no confronto do individual e do colectivo com a marcha teleológica da humanidade.

1.

Na verdade, existe na obra de Urbano, cuja primeira obra de ficção, os contos de *A Porta dos Limites* data de 1952, e a última, já póstuma, de Dezembro de 2013, a novela *Nenhuma Vida*, existe, dizia, uma crónica de devir do tempo, que assinala, passo a passo, talvez como nenhum outro escritor seu contemporâneo, a evolução da sociedade portuguesa através das fases por que passou ao longo desses sessenta e um anos de publicação. Quem ler a obra de Urbano apercebe-se da clausura que constituíram os anos cinquenta, esses terríveis anos que surgiram no pós-guerra, e que significou abertura e evolução para os outros países europeus, mas não para Portugal encafuado numa ditadura, que por vezes chegou a estremecer, mas nunca se rompeu ou caiu. *Vida Perigosa*, *Noite Roxa*, *Uma pedrada no Charco*, *Os Bastardos do Sol*, são obras que introduzem o leitor num tempo de fastio, em que o cerco da ditadura entrava no íntimo dos indivíduos e alongava-se atrás dos portugueses, perseguindo-os, mesmo quando imigrados ou no exílio. Ler





Urbano dessa época é conhecer o Portugal da miséria social e moral, da fuga para longe, da repressão no interior, da perseguição sobre os clandestinos, do medo das famílias, do clima tenebroso que calava os indivíduos e impedia as multidões. Cerceava o pensamento e a palavra. Mas significa também conhecer os anos sessenta, os anos das ideologias combativas em face da ausência de horizonte, como em *Nus e Suplicantes*, *Os Insubmissos*, *As Máscaras Finais* ou *Casa de Correção*. Ler Urbano é ainda muito mais. Significa seguir o ímpeto da Revolução de 25 de Abril, e descobrir através dos seus livros, a parte acomodatória que se lhe seguiu. Os tempos melancólicos em que se percebeu que a utopia não cabia na realidade. Ler Urbano significa ter conhecimento dos nossos tempos, os que iriam engendrar a configuração da

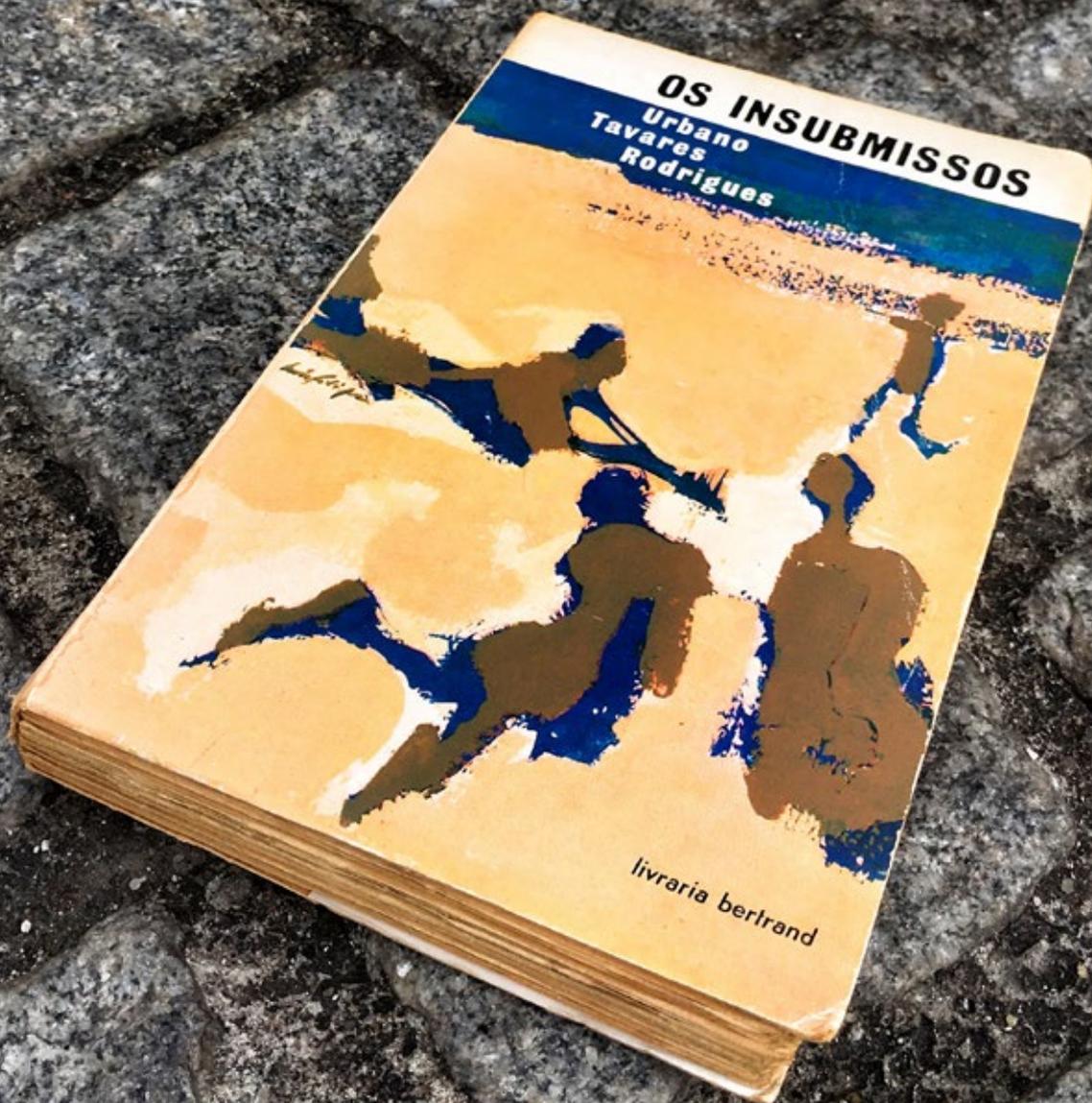
nossa democracia, através da sua escrita movida por um movimento épico e lírico de embate contra a dissolução dos sonhos. A seus olhos, o apodrecimento dos ideais que desfeavam o mundo em *Viamorolência*, *As Pombas são Vermelhas*. Ou, num outro registo mais transfigurador, *Fuga Imóvel*, *Vaga de Calor*, *Filipa nesse dia*, *Violeta e a Noite*. E em seguida, toda uma obra que fala do Portugal democrático feito de anjos caídos, arrivistas, traidores de ideias, ou figuras hesitantes entre condutas pessoais e condutas públicas. Enfim, a lava humana que nos constrói como povo sonhador de alturas mas de passadas curtas. Na obra de Urbano desenha-se o carácter de um povo, a geografia de um país, o perfil histórico das nossas aventuras inconclusas.

2.

Mas Urbano também reflecte a Europa e dá dela um vasto sinal. Os milhares de lugares que visitou desde jovem e por onde andou, enquanto jornalista e professor, essa experiência «de saco às costas», como sempre refere, entre Paris, o seu centro dos centros, e Roma, Amsterdão, Berlim, Londres, passaram para a ficção narrativa como espaços ficcionais, e deles se depreende uma visão ondulatória da História, o que resulta no plano literário num testemunho cosmopolita, que João Gaspar Simões haveria de saudar desde quase o início como uma bênção refrescante, para o que o crítico entendia ser o provincianismo da narrativa portuguesa.

É mesmo curioso que, já no ano de 2003, com a publicação de *A Flor da Utopia*, um álbum com ilustrações de Rogério Ribeiro, para o qual Urbano escreveu um testemunho de vida, curioso que as narrativas ilustradas não tenham sido contos situados no espaço português, mas em França. A primeira dessas narrativas, *A Queda das Estátuas*, invoca a luta do povo de Paris pela república, a revolta de 1848, derrubando a monarquia – com Beaudelaire, Champfleury e o irónico Flaubert como observadores – um tempo que iria ter o seu volte-face quase de imediato, com a chegada de Napoleão III, es-

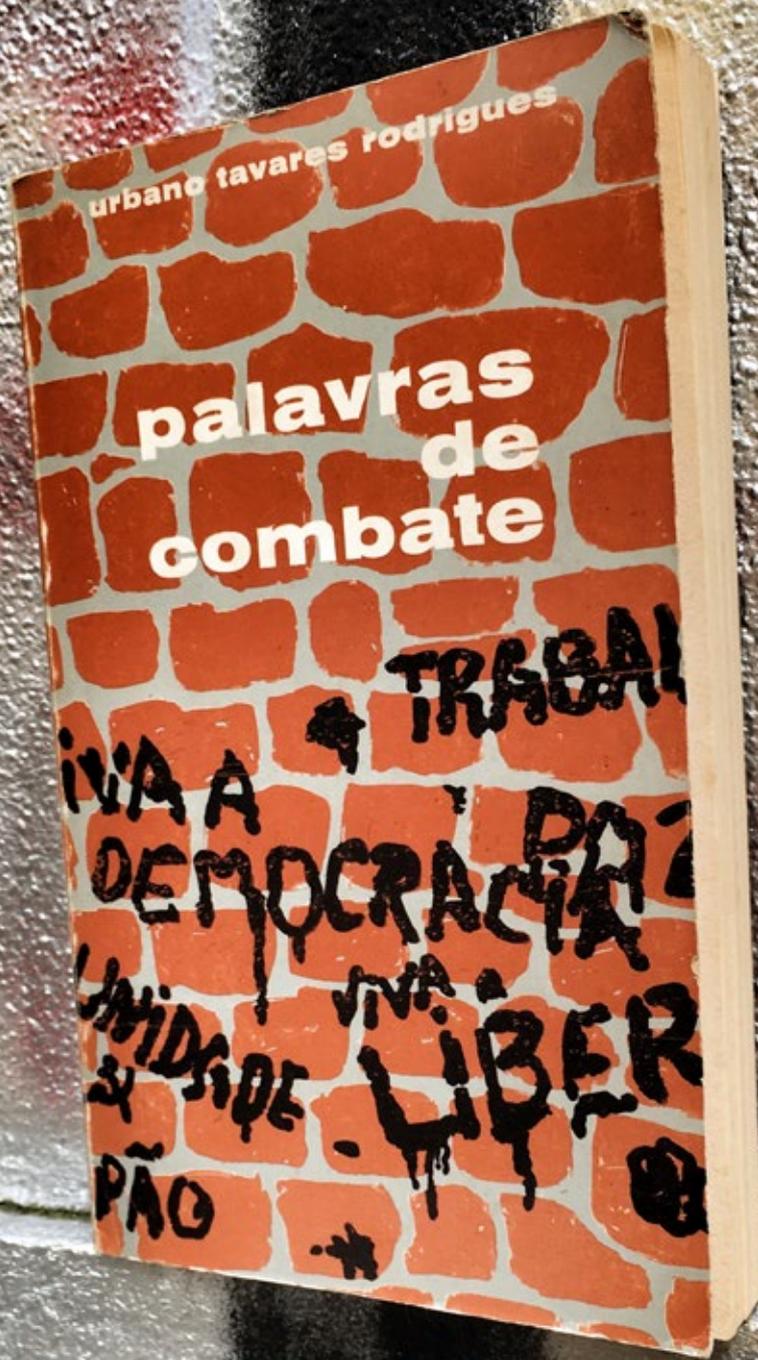




cassos anos mais tarde. A segunda narrativa invoca o Maio de 68, e também neste breve conto, o movimento puro dos estudantes já continha em si as sementes da impureza. É impressionante a tenacidade de Urbano Tavares Rodrigues em tentar demonstrar o ciclo helicoidal da História europeia, perseguindo os momentos de viragem. Os importantes, no meio dos baços. Escreve o próprio Urbano – “Certos intervalos de grandeza empurrarem o mundo para a frente”. Urbano é um lírico e um épico. Sempre o foi, toda a obra o demonstra. A decepção é apenas a medida do desvio entre a utopia e a sua passagem ao mundo real. Nesse domínio, a dez anos antes do fim das suas lides, *A Flor da Utopia*, livro sublinhado pelas ilustrações, tão líricas e epicamente dramáticas como são, neste livro, as de Rogério Ribeiro, é um testemunho notável. Compreenda-se. Ao escrever sobre Paris de 48 e Paris de 68, Urbano está a falar, naturalmente, de Lisboa de 74/75.

3.

Porque ler Urbano significa, antes de mais, ir ao encontro de um Ideal. Em *A Flor da Utopia*, falando das leituras que o formaram, Urbano invoca precisamente o tempo em que escrevia contos e novelas sob a influência do ideário do «homem em situação». Diz ele – «Era a fase das minhas nem sempre desconstruídas leituras marxistas e existencialistas, do magistério de Sartre». Isto é, havia um programa estético em Urbano que era irmão gêmeo de um programa filosófico. A ideia basilar de que os homens estão sozinhos, mas têm-se uns aos outros por companhia, sendo necessário amansar a alcateia em que o homem se transforma no lobo do homem, amansar pela compaixão, era um ideário marxista, socialista, comunista, que movia





a crença num mundo futuro mais humano e mais justo. A obra de Urbano, toda ela, convoca ideais de partilha e de verdade entre os homens. Sobre tudo, porque mais do que um ideário teórico, Urbano continha em si mesmo um temperamento generoso que lhe moldava tanto as ideias quanto os actos. Ler Urbano deste *A Porta dos Limites a Nenhuma Vida*, é fazer uma incursão no mundo dos injustiçados de Lisboa, do Alentejo, de Paris ou de Amsterdão. O mundo actual pode não se resolver com os métodos para que os livros de Urbano e seus contemporâneos apontam, porque a vida mudou, e como sempre de forma surpreendente, mas o sentimento que lhes dá forma continua a ser uma lição de vida e de salvação.

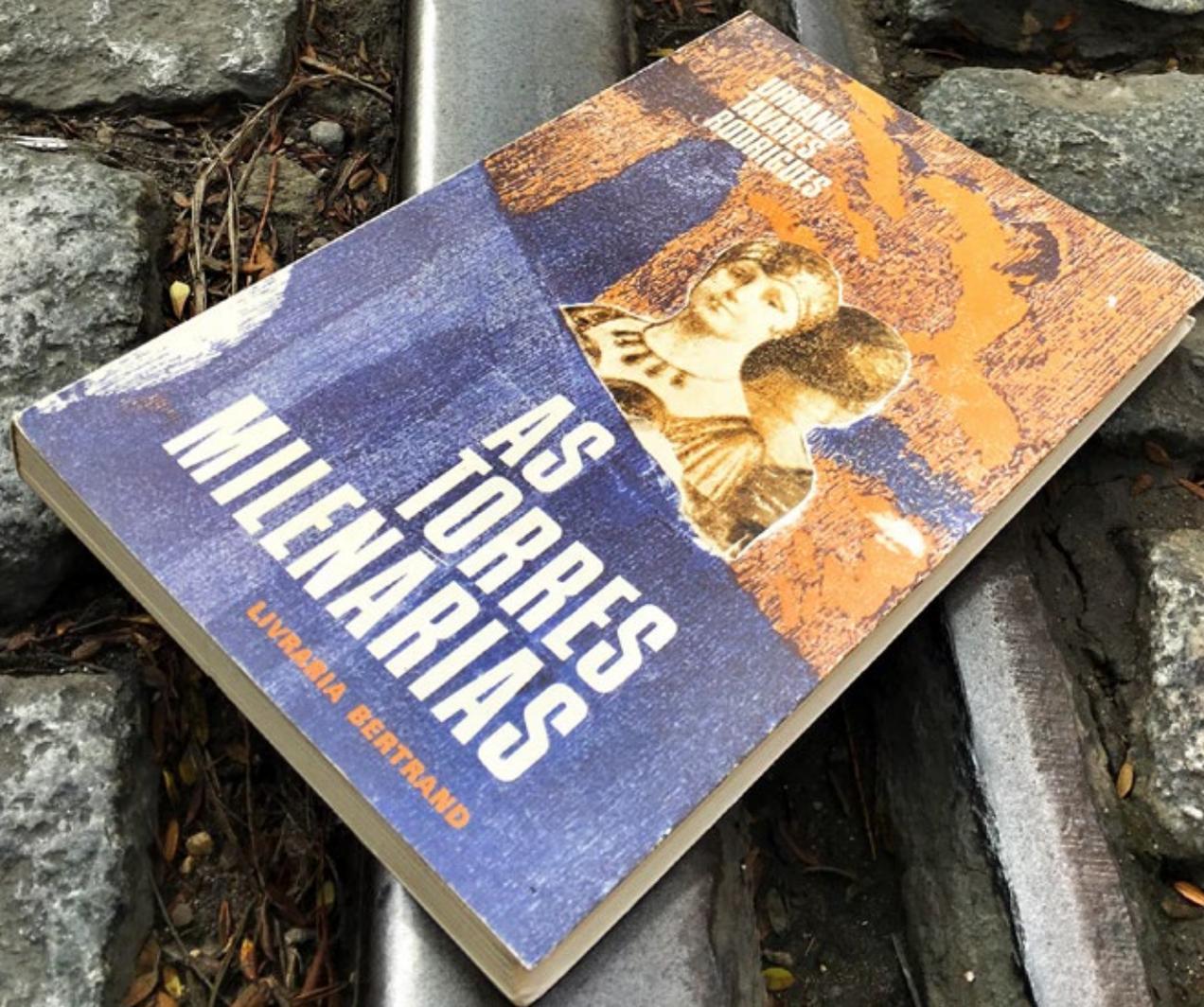
4.

Aliás, há um aspecto da obra de Urbano que merece especial atenção. É que na denúncia da humilhação, Urbano Tavares Rodrigues recorre à figura da mulher como elemento fundamental, aquela que revela o combate mais nítido contra a prisão das convenções de todo o género, como se para Urbano a mulher fosse um outro homem mais sensível, mais vítima, e muitas vezes mais lúcido. A alma e o corpo das mulheres transformados no palco aberto das evoluções, jogando nesse palco o plano erótico um lugar destacado, o plano mais escondido e cerceado da condição humana. Comentava há pouco tempo um escritor jovem que não compreendia porque irrompiam, de súbito, cenas eróticas nos livros de Urbano, quando as passagens se centravam em questões meramente de natureza social e política. Compreendo que não compreenda. Discorrer sobre o assunto, o do erotismo em Urbano, levar-nos-ia muito longe. De passagem, eu apenas lembro que Urbano se inscreve num novo movimento que deixa para trás a mulher romântica, a mulher angélica vítima, as Teresas de Albuquerque de Camilo,

as Marguerite Gautier de Dumas Filho, que deixa para trás a mulher da estética realista, a figura do desencanto que mostra como a vida é na sua nudez de imperfeição humana, mas sempre, uma e outra, alheias à condução das transformações sociais, para passar a ser a mulher amante, a companheira do ideal transformador. Passo pelos livros de Urbano, *Ao Contrário das Ondas*, *Assim se esvai a Vida*, *Os Terraços de Junho*, *Escutando o Rumor da Vida* ou *Solidões em Brasa*, e vejo neles os ecos das cartas do cárcere de Gramsci a Júlia, sua mulher, quando lhe diz que só se pode amar a colectividade depois de se amar profundamente criaturas humanas. Escreveu- «O amor deveria ser algo mais, uma colaboração de obras, uma reunião de energias para a luta, além de uma questão de felicidade: talvez a felicidade seja isso». Palavras de Gramsci. Esta é também a concepção anti-burguesa que Urbano Tavares Rodrigues empresta às suas personagens, expressão que para um jovem escritor de hoje é alheia ao seu vocabulário. Mas não deveria ser se acaso pretende compreender alguma coisa das raízes do nosso tempo. Como se chegou até aqui e um pedaço de liberdade foi ganho.

E que dizer dos traços eróticos tão expostos nas obras de Urbano? Eu penso na russa Alexandra Kolontai e na sua nova moral anti-burguesa do princípio do século XX, a feminista que propôs uma nova moral sexual, a união livre que anteciparia os contornos da forma familiar futura. Não vou pensar que Urbano defendesse a perspectiva de Kolontai, que advogava a concepção de uma «família universal proletária» em que não haveria mais diferenciação entre os filhos, mas que Urbano se inscreve no movimento de libertação das mulheres pela expressão livre da sua sexualidade, não há dúvida que sim. A sua literatura coloca-se ao lado da desmistificação, surgindo, nesse quadro, a moral tradicional, em que a mulher era objecto per-





tença do homem, como um factor de bloqueio à libertação da sociedade. Em *A Porta dos Limites*, de 1952, esse conto sobre a longa mão portuguesa que vai até um quartinho de amor em Paris, Mariana, símbolo da rapariga não frívola que se quer emancipar, autodefine-se deste modo perante o rapaz que no fundo ela detesta – «Estava-o ajuizando medíocre e no entanto, com o seu ar pletórico e uma afluência picante de bestialidade, aquele homem agradava-lhe». Isto é, o sexo surge, por vezes, no que se refere à figura feminina, como procura de uma nova definição de desejo, separado do casamento e da maternidade, anunciando os tempos que viriam depois e fazem o quotidiano de hoje. Por razões diferentes, as de um desafio ao vitalismo humano, D. H. Laurence publicou em 1926 em Itália, e depois em 1929 em França – em Inglaterra só seria publicado pela Penguin em 1960 – o livro revolucionário no que respeita ao erotismo feminino, *Lady Chatterley's Lover*. O século XX

fará demonstração na Literatura do desejo feminino como um dado novo adquirido. Urbano é um infatigável leitor, ele sabia que estava em conformidade com as últimas tendências da Literatura europeia e ousava-as em Portugal. Ler Urbano, também neste aspecto, é compreender um tempo recente e perceber o tempo futuro que nos espera, na sua ondulação permanente de avanço e recuo.

5.

Mas o mais importante é que Urbano Tavares Rodrigues tenha desenvolvido uma estética muito própria. É comum falar-se que se desgarra da estética neo-realista, desde os primeiros livros, pela sua experiência existencialista, a que coloca o homem no lugar da reacção, e sobre ele deixa que se desfiram os dardos da existência, em vez do controle didáctico que o neo-realismo pressupunha. Urbano fez parte desse diálogo estético que mais do que se opôs, de desprende do tronco comum com naturalidade. Essa outra criação da personagem não unívoca, deste os primeiros livros, levou a que Urbano se tivesse erguido como uma personalidade literária singular. Rápido como no conto, galopante como na novela, lírico como na poesia, tenso como no teatro, os próprios romances, mesmo os mais densos e mais elaborados, têm a leveza de narrativas contadas em voz alta. Se não fosse diminuir Urbano, sob o olhar das convenções, eu diria que mais do que um romancista, ele é um narrador. Seria assim que o definiria. E nisso não o diminuo. Antes o engrandeço, pensando na modernidade das narrativas rápidas, visuais, teatrais, líricas como são as suas. Um dos livros de que mais gosto, o romance finissecular *Ao Contrário das Ondas*, tem todos esses ingredientes. E eu gostaria de inventar um outro nome, em vez de romance, para o definir. Mas, infelizmente, faltam-nos palavras e conceitos para os géneros, como se sabe. Não há conceitos suficientes para definir a obra ficcional de Urbano.





6.

E, finalmente, vale a pena ler Urbano, e dá-lo a conhecer aos que estão agora a despontar para a leitura, pelo homem que transparece nos seus livros. Os seus livros ficcionais, no seu conjunto, formam uma longa e multifacetada biografia. Eles dizem de um homem que foi viajante, jornalista, professor, escritor, que foi preso, despedido, perseguido, torturado, expatriado, que regressou, que retomou a sua vida e se elevou como cidadão e escritor maior, que viveu oitenta e nove anos, uma alma gentil, como lhe chamou Carlos Quiroga, e que merece, no dia de hoje, a melhor lembrança e a homenagem mais forte de que somos capazes. Obrigada, Urbano.

Texto lido pela escritora Lúcia Jorge numa sessão de homenagem a Urbano Tavares Rodrigues no Museu do Aljube no dia 20 de março

The background features large, dark grey, stylized letters 'O' and 'e' that are partially cut off by the edges of the page. The 'O's are circular with a white center, and the 'e' is a simple, rounded shape with a white center. The text is centered in the white space between the letters.

Sara
Figueiredo
Costa
em
Macau

Uma língua é um sistema, fluido e dinâmico, em constante mutação, mas ainda assim com regras estruturantes que precisam de ser conhecidas de modo a que as coisas façam algum sentido. Estar num sítio onde a língua é tão diferente da nossa como o chinês é do português começa por parecer uma aterragem forçada noutra planeta. Reconhecem-se as pessoas, os gestos, as fisionomias, e aqui não importa se nos parecem muito diferentes daquilo que nos é familiar, porque há uma série de denominadores comuns nisto de partilharmos as características da espécie. Podem reconhecer-se as linhas urbanísticas, o modo de funcionamento dos transportes, alguns estabelecimentos comerciais (se há muito vapor, é capaz de ser um restaurante, e se o ar condicionado se sente no passeio do lado oposto da rua, o mais certo é ser um centro comercial ou uma loja de roupa de marca). Não se reconhece nada do que aparece escrito em toda a parte numa paisagem urbana – cartazes, letreiros, avisos, grafitis. Não se percebe uma palavra do que é dito à nossa volta.

Quando se começa a estudar a língua, o passar do tempo parece demasiado lento. Começam a perceber-se palavras soltas, mas às vezes são apenas verbos como o ser ou o ter, e coisas como preposições, conjunções, artigos, elementos que estruturam uma frase mas que, sozinhos, dizem pouco ou nada. Um pouco mais adiante, decifram-se os primeiros caracteres e as paredes começam a fazer sentido. Foi o que aconteceu ao fim de cinco dias em Guangzhou, capital da província de Guangdong, no sul da China. Comunicação limitada ao muito básico, mas ainda assim eficaz, e a certeza de ainda faltar muito para que os cerca de 85 mil caracteres dicionarizados na língua chinesa sejam familiares. Decifrar os primeiros caracteres de modo natural pode ser bom, quando o que se decifra permite distinguir a casa de banho dos homens da das mulheres, ou mau, quando os cartazes da propaganda estatal nos começam a entrar pelos olhos, justiça, democracia, liberdade...

Rota das Letras

Fazendo o percurso de Guangzhou para Zhuhai, num comboio que nos leva ao destino em pouco mais de uma hora, chega-se à fronteira entre a China continental e a Região Administrativa Especial de Macau. A sétima edição do festival literário Rota das Letras prepara-se para começar e os jornais locais dão conta de um episódio que marcará os próximos dias no território.

Antes disso, e da leitura dos jornais, há que passar a fronteira, riscar o visto que já não nos permite entrar na China outra vez, chegar a



Macau. Para quem chega de novo, a Babel persiste, mas agora mitigada pelos nomes das ruas em português, para além do chinês, e por uma maior probabilidade de encontrar quem fale inglês.

O festival, então. Três escritores viram a sua presença cancelada por, de acordo com a organização, não estar garantida a sua entrada no território. Durante um ou dois dias não se sabe quem não garantiu esta entrada, mas a possibilidade feita certeza levou o festival a cancelar a presença dos autores. Eram eles Jung Chang, autora de, entre outros livros, *Cisnes Selvagens* e *Mao: A História Desconhecida*, Suki Kim, nascida em Seul e conhecida por ter trabalhado infiltrada na Coreia do Norte depois de publicar o romance *The Interpreter*, e James Church, autor da série *Inspector O* e ex-agente da CIA, com ligações à Coreia. Mais adiante saber-se-á que foi o Gabinete de Ligação, organismo que faz a ponte directa com o Governo central da China, a transmitir essa indicação, mesmo que nenhum governante, de Macau ou da China, tenha assumido saber algo sobre o assunto.

Escritores vs tradutores

Uma das sessões do Rota das Letras deste ano juntou escritores chineses e tradutores de chinês para uma conversa sobre essa complexa arte de transformar palavras noutra língua. Os milhares de caracteres podem levar a crer que a complexidade é maior por se tratar do chinês, mas como a linguística há muito ensinou, todas as línguas são complexas

e se esta nos parece um desafio maior não é pela sua complexidade, mas pelo nosso desconhecimento geral.

Nicky Harman é tradutora de chinês, promovendo, no Reino Unido, vários encontros que pretendem divulgar a literatura chinesa junto de leitores e potenciais editores. Um dos autores que traduziu nos últimos anos foi Han Dong, que se senta logo ao lado neste painel, escritor que desdobra o seu trabalho pelo romance e pela poesia, mas igualmente pelo cinema, como realizador.

Chan Ho Kei, que vive em Hong Kong e fala inglês e chinês (provavelmente, cantonês), assume a estranheza de se ler noutra idioma. «Quando leio um romance meu em inglês, é a história que eu escrevi, e eu conheço e reconheço todos os detalhes, mas sinto que estou a ler outro romance, um romance escrito no Ocidente.» A afirmação do autor confirma a inevitável mudança que se opera num texto quando se o lê numa outra língua, mas confirma sobretudo as muitas camadas que compõem essa mudança. Não é apenas o ritmo, o som, o tom, não é apenas o léxico e a sintaxe. Há uma complexa estrutura histórica e cultural associada a cada língua e ao modo como cada leitor a recebe.





E talvez haja, pela mão de certos tradutores, alguma uniformização na escrita, os vestígios do cânone ocidental a criarem uma narrativa que se sobrepõe às particularidades do original.

No que toca à tradução de textos poéticos, tudo se torna ainda mais delicado, como explica Han Dong: «A poesia é uma linguagem muito particular. Robert Frost tem um verso que define a poesia como aquilo que se perde na tradução e esse verso sempre me fascinou, porque de facto a poesia é intraduzível. Mas também há a frase de Jorge Luis Borges, referindo que o original é infiel à tradução. O que desejo é que através da tradução de alguém a minha poesia possa passar a existir na língua desse alguém. E isto sabendo que a tradução nunca é simples transposição, é sempre algo subjectivo e com espaço para a criatividade de quem traduz.» Tradutora da poesia de Han Dong para o inglês, Nicky Harman conta, a este propósito, que quando estava a traduzir poemas do autor se deparou com um título que podia ser traduzido de duas formas, uma remetendo para o trabalho da madeira, outra para a pessoa que faz esse trabalho. Ligou a Han Dong para saber qual seria a forma correcta e ele disse-lhe para ser ela a decidir.» O espaço para a reescrita é, portanto, muito vasto no ofício da tradução literária e se importa exigir traduções cuidadas e bem feitas, importa igualmente perceber que a tradução nunca será o original, mas antes o modo de lhe podermos aceder com todas as operações de intermediação que isso implica.

Apesar do entendimento notório entre a tradutora e o escritor, Nicky Harman não vê na frase de Robert Frost grande clarividência: «quando

ouço essa frase, gostava de estrangular Robert Frost... mas depois, como fiz esta manhã, leio a sua entrada na Wikipédia e percebi que não sabia outras línguas para além da sua e nunca saiu dos Estados Unidos da América. Já Borges sabia muito sobre isto, ainda que a sua ideia não fosse um elogio ao nosso ofício, quando dizia que uma história pode sobreviver até à sua tradução.»

Quebrar fronteiras

É Jeremy Tiang, autor do romance *State of Emergency* e tradutor de chinês para inglês, quem acaba por apresentar a mais eficaz imagem do acto de traduzir, ao convocar a ideia de extrema proximidade: «A tradução é um acto muito íntimo, passamos muito tempo dentro de um texto, que é como passar muito tempo dentro da cabeça de outra pessoa. Por isso é importante gostar do que estamos a traduzir, ou torna-se desconfortável.» Passando pelo texto, simultaneamente ponto de origem e chegada, essa intimidade passa igualmente pelo tanto que antecede o texto de partida, material disperso, por vezes indefinido, ao qual o tradutor não deve ser alheio. Referências culturais, trocadilhos, história, contexto, uma gramática própria, a voz autoral e os seus fantasmas. Jeremy Tiang prossegue: «Fala-se muito do *lost in translation*, mas nunca falamos do *found in translation*. As coisas que se descobrem no processo, piadas que funcionam melhor em inglês do que no original chinês... é preciso perceber e ponderar tudo isso.»

Entre os muitos equívocos que precisam de ser ultrapassados, a tradução é sempre um acto de comunicação profunda entre dois idiomas, mas sobretudo entre dois universos. No caso do chinês, em que as traduções para línguas ocidentais são escassas – principalmente a nível literário, dando uma parca imagem da imensidão que é a produção literária chinesa, clássica e contemporânea –, essa tarefa tem sido cumprida por um punhado de tradutores dedicados que, aos poucos, nos vão dando acesso a um imenso universo que ganharia em ser conhecido. Não há maior contributo para um sistema onde a censura é regra do que esse isolamento e quebrá-lo é, também, contribuir para que um dia possa não existir censura. Como disse Jeremy Tiang, «parte do prazer da tradução é perceber como funciona outra língua e outra cultura». Por vezes, é também permitir que essa língua e essa cultura se abram ao mundo sem entraves.

A CASA DA ANDRÉA

NÃO VAMOS NOS CALAR

Queremos viver contigo
**MARIELLE,
PRESENTE!**

ANDRÉA ZAMORANO

rios e até áudios forjados e «vazados» que tentavam associar a vereadora a uma das narco-facções da cidade. Tudo serviu para promover o discurso de ódio que vem envenenando o Brasil. A singularidade de Marielle foi o estopim. A atual sociedade brasileira ultraconservadora e fundamentalista não pretende que uma pessoa que materializava em si todas as categorias que se quer excluir na nova ordem – mulher, negra, pobre, homossexual e de esquerda – seja transformada num heroína nacional. A sua voz estava sendo ouvida. O tiro saiu pela culatra.

Também faz parte da narrativa de descredibilização a banalização da sua morte. Muitos insistem que o homicídio de Marielle não é mais importante do que os das outras sessenta mil vítimas que morrem anualmente. Sete brasileiros são assassinados por hora em consequência da violência. O país também tem a maior taxa do mundo de homicídios de policiais. No Brasil morrem mais pessoas do que na guerra da Síria, no entanto não se pode incluir a morte Marielle nessa estatística. Marielle era uma vereadora e foi executada sumariamente. O atentado que sofreu foi um crime político com intuito não apenas de calar a sua voz mas de intimidar todas as vozes dissonantes, cruzando a última fronteira de uma democracia já tão vilipendiada.

E se tanto horror não bastasse, o discurso «de que defender os direitos humanos é defender bandido» está amplamente difundido. Existe uma convicção disseminada de que os direitos humanos são uma invenção da esquerda brasileira e que a sua defesa é não só causa do aumento da criminalidade,

como fomento à impunidade dos criminosos mais bárbaros da nação. Assim, do ponto de vista dos que promovem a queima das bruxas, leia-se defensores dos direitos humanos, esse foi outro dos pecados de Marielle que pertencia à Comissão dos Direitos Humanos e Cidadania da ALERJ (Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro).

A Comissão «tem como tarefa acompanhar e se manifestar sobre proposições e assuntos ligados aos direitos inerentes ao ser humano, tendo em vista as condições mínimas à sua sobrevivência digna e o exercício pleno das garantias individuais e coletivas». O que os seus caluniadores desconhecem ou não admitem é que a mesma Marielle que denunciava a truculência e os abusos da polícia militar, também defendia os policiais mortos no exercício da sua atividade. Trabalhando na Alerj, em parceira com a própria polícia militar, Marielle prestava apoio através da Comissão às famílias das vítimas.

Quem manipula, dissemina calúnias e distorce histórias tem seus próprios interesses, estando apenas preocupado com o seu sucesso pessoal. O importante é trazer tráfego para a sua rede, gerando receitas e notoriedade. A medição da viralidade, ou melhor, do sucesso de uma publicação depende do chamado engajamento social. Quanto mais controverso o tema mais fácil a propagação, o compartilhamento, os comentários e os *likes*.

Mas não só. Os que propagam tais conteúdos também tem uma agenda política. Não é à toa que os «defensores da moral e bons costumes» estão sempre a atirar na redes sociais os conteúdos mais contundentes, quanto mais

polémico melhor mais desestabilizador. Há ainda uma radicalização do discurso. Não estão interessados nos problemas dos cidadãos, quando chegar o momento, sairão candidatos a um cargo político qualquer. Não esperem honradez de quem só tem covardia.

Honrar o legado de Marielle é não se deixar enredar pela teia de intrigas que domina as redes sociais. O seu partido está a lutar ativamente contra a milícia fundamentalista difamatória e pela preservação da sua imagem e do seu legado de vereadora. Pedindo aos internautas que imprimam as postagens caluniosas e as façam chegar até ao partido. Ao mesmo tempo, tem divulgado vídeos com entrevistas e textos da vereadora.

Marielle defendia os invisíveis como ela, os marginalizados, os esquecidos. Rompeu o ciclo dos que estão condenados a ficar à margem. Aqueles que acreditam que mulheres e homens são iguais, que negros e brancos são iguais, que pobres e ricos são iguais e que mães são sempre mães não importando o seu estado civil, nem a sua orientação sexual, que almejam um mundo onde se respeitem todas as pessoas, que acreditam no supremo valor dos direitos humanos, na democracia igualitária e no respeito pelas suas instituições, vamos lutar as batalhas de Marielle dando voz a quem não tem. Os quatro tiros que mataram Marielle não vão nos calar.

FOTOGRAFIA: DIVULGAÇÃO/PSOL



AMIGO DE
SARAMAGO
SEJA AMIGO DA
FUNDAÇÃO
JOSÉ SARAMAGO
E DESFRUTE
DAS VANTAGENS

www.josesaramago.org



Fundação
José Saramago

Casa dos Bicos
Rua dos Bacalhoiros, 10, 1100-135 Lisboa
Tel. (+ 351) 218 802 040
www.josesaramago.org

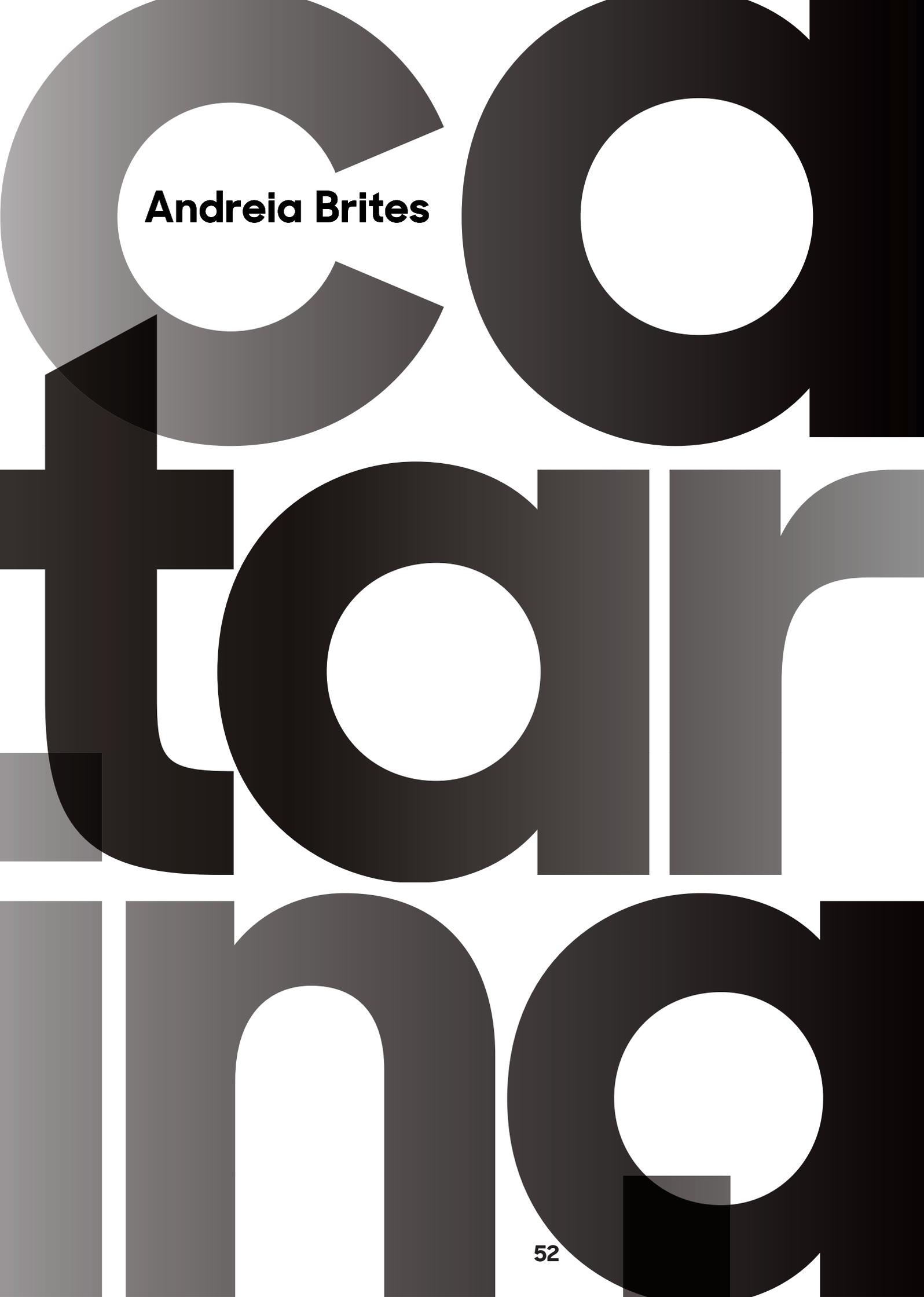


Agora o Sócio Gerador
vem com o cartão para
a cultura portuguesa.

+ experiências
+ descontos
+ assinatura
Revista Gerador

Sabe tudo em
gerador.eu/cartao-socio-gerador

Andrea Brites



Sobral

a ilustradora que conta histórias

Arquivos

Março foi mês de estreias para Catarina Sobral. No teatro, *Impossível* nasceu de uma encomenda do Teatro Maria Matos e no cinema a curta metragem de animação *Razão entre Dois Volumes* integrou a competição nacional e internacional de curtas no Festival Mostra. A propósito dos novos projectos a *Blimunda* conversou com a ilustradora que partilhou o seu processo de trabalho, desde o seu primeiro projecto até aos mais recentes desafios.

No início não era o desenho...

Sempre desenhaste?

Não. Comecei a desenhar no secundário. Via os meus colegas a desenhar bem e comecei a obrigar-me a fazer um desenho por dia. Ia no comboio a desenhar... Obviamente que há pessoas que têm talento mas desenhar treina-se, aprende-se. Para mim foi uma higiene diária.

Mas na altura não querias desenhar?

Estava mais virada para a publicidade, gostava de brincar com as palavras. Mas entretanto descobri que o design era uma coisa muito fixe. Entrei na universidade, no curso de Design em Aveiro, onde tinha desenho e modelo nu, de que gostava muito. Mesmo nos projectos de design era sempre uma daquelas pessoas que fazia mais bonecada. Nas férias de verão entre o 3º e o 4º ano fiz um curso de ilustração na Universidade do Porto e comecei também a ver mais ilustração para crianças e *picture-books*.

Foi então que começaste a pensar em fazer álbuns?

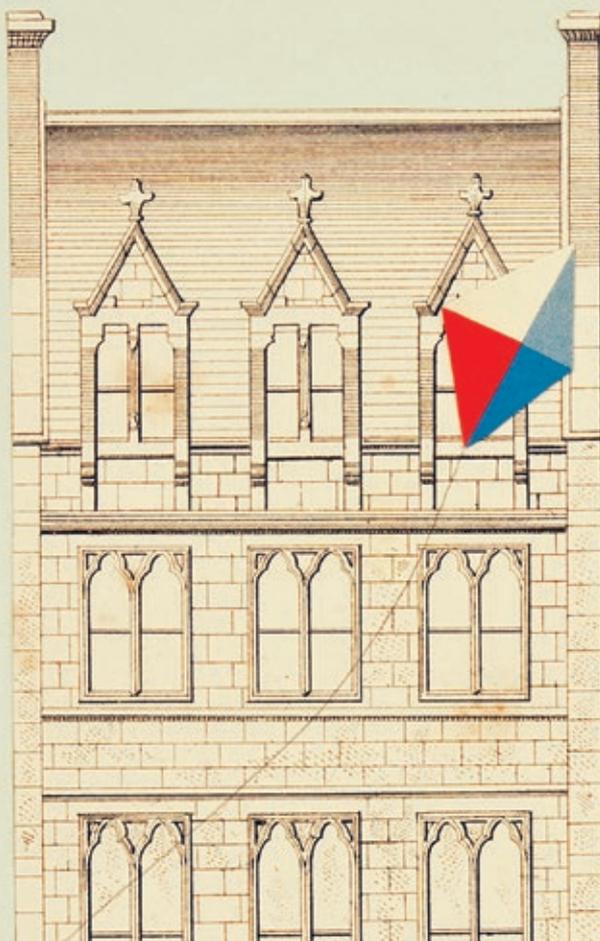
Mais ou menos. Lembro-me de um projecto sobre a sustentabilidade da água, ainda na faculdade, em que fiz todos os elementos em 2D e depois montei tudo num livro com capa dura para apresentar o projecto porque ter um objecto em capa dura divertia-me. Era tudo ainda um bocado inconsciente mas a verdade é que era disso que gostava.

E o que acontece quando acabas o curso?

Primeiro vou trabalhar como designer gráfica para uma fábrica de torneiras, a Sifial em Santa Maria da Feira onde fiz a identidade corporativa – logótipo, papel de carta, livros de instruções, *outdoors*, etc... Hoje começo a relacionar algumas coisas. Às tantas desenei uma pictografia para as torneiras, no fundo era um boneco para cada torneira e era a coisa que mais me divertia. Depois estive na Associação Académica da Universidade de Aveiro, onde fiz um estágio profissional. Aí eles davam-me toda a liberdade para criar o material gráfico. Fartei-me de experimentar! Quando acabei o estágio profissional fui de férias e decidi fazer um mestrado de ilustração no ISEC.

É no mestrado, como projecto de fim de curso, que surge o teu primeiro álbum, o *Greve*.

Não, o *Greve* é o projecto final do primeiro ano. O álbum que nasce da tese final é o *Achimpa*. Depois de o ter apresentado no mestrado peguei no *Greve*, enviei para algumas editoras e acertei em cheio! Foi mesmo uma sorte! O resto da história é conhecida: na Orfeu Negro ninguém lhe deu atenção durante um ano, entretanto houve uma mudança de escritório e há o episódio muito cómico da conversa entre a editora Carla Oliveira e o diretor de arte Rui Silva quando ele lhe envia o pdf como novidade e ela lhe responde que este era aquele que ela lhe tinha enviado seis meses antes para ele dar opinião e ele nunca tinha dado! Depois a Orfeu aceitou publicar o livro e começámos a trabalhar nele. Eu estava finalmente a aprender a escrever para livro ilustrado, começava a cortar as redundâncias do texto, a deixar espaço para a ilustração e a perceber a importância da revisão. Como estava a trabalhar ao mesmo tempo no *Achimpa* para a tese de mestrado pensei pedir ajuda à Carla no âmbito da revisão antes de fazer as artes finais do livro. Podia ser que ela se interessasse. Ela respondeu num email dizendo que faziam aquele livro também. Fiquei muito contente!





Ser ilustradora profissional

O trabalho da Orfeu Negro enquanto editora é diferente das outras com quem entretanto também trabalhaste e que já são umas quantas: Bruaá, Kalandraka, Pato Lógico, Notari, Fundação SM?

O que acontece na Orfeu é que é a editora que tem quase todos os meus livros em que escrevo e ilustro. E a equipa da Orfeu faz comigo um trabalho de *editing* de texto e de ilustração. Isto significa que se em cada livro da Orfeu há uma alteração por página, nos livros que fiz para as outras editoras genericamente há uma alteração no livro.

E concordas sempre com as propostas da Carla Oliveira ou do Rui Silva?

Nem sempre. Às vezes há debate porque acho que eles não estão a perceber o meu ponto de vista mas na maioria das vezes eles têm razão.

Sentes que tens aprendido com eles?

Ui! Claro! Sobretudo sobre texto e sobre a relação texto-imagem: não ser redundante e deixar buracos para o leitor preencher. Isso foi muito importante no trabalho com a Orfeu Negro.

A Feira de Bolonha tem grande importância no teu percurso. Já tinhas conhecimento da Feira antes de publicares o *Greve*?

Sim. O primeiro ano em que vou a Bolonha é precisamente uns meses antes de sair o *Greve*. Vou só para ver como aquilo funciona, sem contactos nenhuns. E tenho a experiência típica da ilustradora que vai com o portefólio numa pasta e ouve as resmunguices dos editores que não querem saber de nós para nada. Foi horrível.

Já sabias que editoras querias conhecer?

Acho que a Carla já me tinha dado umas luzes mas também descobri algumas coisas indo lá. Foi muito estranho ver tantos adultos a trabalhar no livro para crianças de uma forma tão empresarial, quase fria. Os ilustradores ganham pouco com o livro ilustrado então é algo que fazemos porque gostamos, que nos recompensa mais emocionalmente do que financeiramente mas depois há ali uma máquina financeira a mover-se em torno do livro infantil. Isso foi um bocadinho assustador. Agora menos.

Continuas a sentir a mesma coisa?

Agora já percebo que apesar daquela fachada de editores e agentes as pessoas entusiasmam-se mesmo com os livros e emocionam-se. Vejo as pessoas a falar dos livros e sei que não sou a única que fala assim de livros infantis. Isso é giro. É uma tribo!

Mas isso funciona mais com as editoras independentes, não é?

Sim, sobretudo as independentes. Claro que há pequenas diferenças. Uma editora suíça tem algumas coisas completamente diferentes de uma editora portuguesa mas tem uma visão muito próxima do ponto de vista da qualidade do que quer editar.





Consegues viver da ilustração?

Agora consigo. Mudei-me para Lisboa em 2014 e foram dois anos e meio para conseguir ter um rendimento que me permitisse fazer face às minhas despesas.

Mas quando falamos de ilustração, não se resume a livros. Que outras ilustrações fazes?

É tudo na área cultural. Recentemente fiz o filme que foi um grande contributo para as minhas finanças pessoais, algumas ilustrações que faço às vezes para a EGEAC... Já fiz ilustrações para França e para a Suécia que são mais bem pagas, normalmente editoriais. Também já fiz ilustrações para capas de discos, como aconteceu com o disco infantil da Luísa Sobral, para o qual fiz a ilustração e o design...

Que materiais gostavas de experimentar na ilustração?

Uso mais materiais riscadores. Não uso muito pincel porque percebi que não é bem a minha forma de expressão mas gosto imenso. Tenho vontade de experimentar para ver se consigo torná-lo meu de alguma forma.

No teu processo de trabalho fazes primeiro as ilustrações no papel e só depois transpões tudo para digital. Já pensaste em fazer o desenho digitalmente?

Já fiz. Para um livro da Bruaá, com texto da Patrícia Portela que ainda não saiu. O processo foi inverso ao que tenho feito: desenhei tudo digitalmente e antes das artes finais acrescentei alguns desenhos analógicos.

Mas não te rendeste?

Não, porque fico menos satisfeita com as ilustrações. Apesar de tudo a tela do computador não é totalmente real e quando se trabalha as ilustrações para o livro à escala tem-se uma maior noção da leitura. Quando sabemos as dimensões finais do livro sabemos a que distância o vamos ler e então conseguimos perceber o nível de detalhe que as ilustrações devem ter. Isso funciona melhor quando estás a segurar no papel porque é do tamanho exacto que pretendes. O computador não consegue reproduzir esse processo.

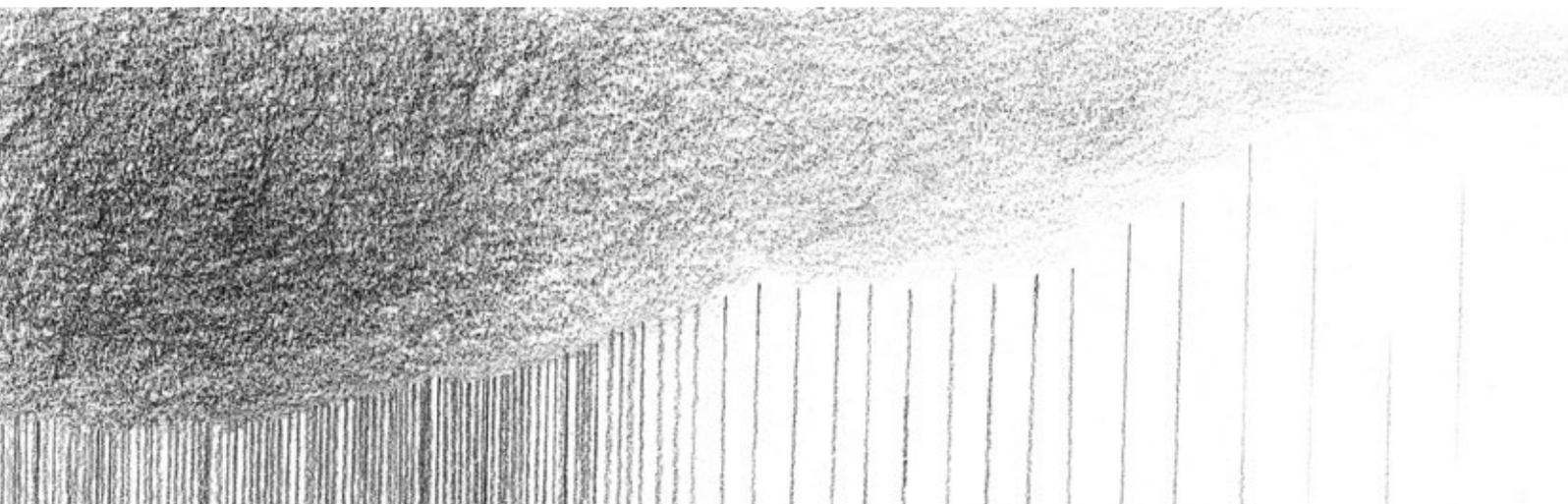
Isso significa que fazes as ilustrações à escala? Mas como sabes as dimensões que o livro vai ter?

Defino eu. Por isso depois dos primeiros esboços, que são minúsculos, já desenho em tamanho real.

A difícil arte de contar uma história

Já deves ter respondido a esta pergunta centenas de vezes mas vou ter de perguntar: como nasce um projecto de um livro?

Surge-me uma ideia e por ideia entendo um problema, um desenvolvimento e uma catarse. Às vezes a catarse ainda tem de se afinar mas se tiver o início e o desenvolvimento da história e se perceber que há várias soluções para acabar a história, para mim isso constitui uma ideia. Por exemplo, o *Vazio* era uma ideia desse género, visual.





E quando esse problema ou essa questão que vai despoletar a narrativa se te coloca, ela é mais narrativa ou conceptual?

Começo sempre pelo conceito.

Concordas então que a tua obra é toda um pouco conceptual?

Sim, de certa forma sim. O *Greve* e o *Achimpa* são bastante conceptuais. E se pensar melhor, *O Meu Avô* é sobre o tempo e o *Tão, tão grande!* é sobre o crescimento.

Deve ser completamente diferente de quando assinas a ilustração de uma narrativa que não é tua.

É. Como o texto já está feito acaba por ser um exercício parecido com o da ilustração editorial: tenho uma premissa e arranjo uma solução estética que também consiga ser metafórica em alguns momentos e tenha ritmo compósito. Claro que me preocupo com questões de montagem que possam trazer qualquer coisa de novo mas normalmente surgem por acaso.

Ilustras para contar histórias?

Acho que sim porque foi por isso que comecei a fazer livro infantil, para contar uma história. Não foi tanto desenhar.

Apesar disso continua a ser mais difícil para ti escrever do que desenhar?

Sem dúvida. Agora sou mais exigente. Quando escrevi o *Greve* fi-lo de forma mais leviana e descontraída; era um projeto de escola. Era mais nova e não tinha aprendido ainda tudo o que aprendi entretanto, não tinha lido todos os livros infantis que já li e que percebi que são muitíssimo bem escritos e porquê. Quando se sabe mais coisas é-se mais exigente e então tem-se mais medo. Por exemplo, o *Tão, tão Grande!* foi difícilimo de escrever!

A linguagem universal da ilustração

Lembras-te da primeira vez que participaste numa Feira ou num Encontro Internacional de Ilustração e Livro Infantil?

A primeira vez foi em Singapura. Fui substituir a Joelle Joliver que adoeceu. Estava numa fase de muito trabalho mas achei que podia aceitar e foi horrível. Fui a trabalhar no avião, nas escalas, cheguei lá com um *jet lag* tremendo e tinha de trabalhar...

E qual era o programa?

Houve uma espécie de retiro de quatro dias numa ilha paradisíaca em que tinha uma apresentação do meu trabalho aos alunos da residência, fiz um *workshop* com eles e acompanhei os projectos que estavam a realizar ali. Depois em Singapura dei uma *masterclass*, uma conferência e participei





num painel de First Look Illustration Critique. Foi muito giro. Éramos três ilustradoras, eu, uma coreana e uma japonesa e tínhamos de comentar uma sequência de cinco ilustrações que eram projectadas perante a plateia onde poderiam estar os autores. O mais engraçado é que embora tivéssemos experiências e origens completamente diferentes achávamos as mesmas coisas das ilustrações que estávamos a ver pela primeira vez.

De lá para cá já correste mundo.

Sim. Para além da Europa já estive na América Latina e voltei à Ásia, deste vez à Índia. Foi aliás uma das viagens mais recentes e que correu muito bem.

Nestas viagens, assim como em Portugal tens trabalhado com crianças. O que tens vindo a aprender com a experiência?

Entendo que tenho de os seduzir. Entendo que quanto mais nervosa estiver, mais eles reparam e pior é. Tenho de estar descontraída, tenho de os tratar por igual e de aceitar que as coisas em geral estão bem. Não tenho com as crianças o mesmo papel que tenho com um aluno, não vou dizer «Compositivamente não está bem!», digo «Gosto muito disto. Faz mais coisas assim.»

Essas oficinas de ilustração que fazes com crianças são exequíveis em qualquer parte do mundo?

Sim. O que é mais surpreendente é que a linguagem da ilustração pode mesmo ser universal. O que aconteceu na Índia marcou-me por isso. O mer-

cado do livro infantil lá é muito diferente do nosso. Os livros são em capa mole, com muito texto e cheios de ruído visual, com ilustrações digitais em que parece que o ilustrador aprendeu agora a usar o photoshop e quer mostrar tudo ao mesmo tempo. Claro que estou a generalizar mas é a esses livros que a esmagadora maioria das crianças tem acesso. Mesmo assim os miúdos conseguem ver outras ilustrações e ligar-se a elas.

Isso aconteceu com o *Vazio*, que levaste para essas oficinas na Índia.

Sim. Tinha vários *workshops* com turmas, a maior parte com mais de trinta alunos sendo que algumas podiam chegar perto dos cinquenta. Eram muitas crianças ao mesmo tempo. Usei vários livros meus nas várias sessões mas o que usei mais foi o *Vazio* porque não tem texto e era por isso mais fácil de explicar. Aí percebi que estas crianças tinham as mesmas interpretações que noutras partes do planeta quando, por exemplo, representavam o vazio: todas tentam, com o mesmo tipo de desenho, reproduzir a silhueta da personagem.

És uma das autoras de álbum mais editada fora de Portugal. A que achas que isso se deve, tendo em conta a diversidade e a qualidade que existe no universo do álbum à escala mundial?

Bolonha, 2014

Orfeu Negro
Lisboa, Portugal



Pato Lóg
Lisbon, P

CATARINA
SOBRAL *



Um dos factores foi o Prémio Internacional de Ilustração da Feira do Livro de Bolonha que fez com que *O Meu Avô* fosse mais procurado e comprado. Tenho o exemplo da editora italiana, La Nuova Frontiera, que tinha visto o livro e disse que ia pensar. Assim que ganhei o prémio ela respondeu: «Ficamos com ele.» *O Avô* leva os outros atrás. Tenho ouvido também ao longo do tempo que há nas minhas histórias um *je ne sai quoi* que faz com que as pessoas se liguem à história ou às personagens porque as histórias não são frias.

Razão entre Dois Volumes

Estreias esta semana uma peça de teatro e uma curta metragem de animação.

Sim, no mesmo dia! Estou no Maria Matos de manhã e à noite no S. Jorge, na competição internacional de curtas do Festival Mostra.

Como aconteceu a curta-metragem?

O produtor Humberto Santana costuma trabalhar com ilustradores e convidou-me, como já fez com outros, para realizar uma animação. Gostei

da ideia porque já tinha vontade de experimentar e comecei a pensar num projecto. Escrevi o texto e preparei tudo para o concurso do ICA mas não consegui o financiamento. Não consegui sobretudo porque tive uma péssima avaliação na parte do *curriculum* por nunca ter trabalhado em animação. Mudou o júri no ano seguinte, não mudei nada no projecto e foi seleccionado. Então comecei a trabalhar. O processo levou cerca de um ano e meio, intercalado com outros trabalhos, evidentemente. Eu fazia os *layouts* e a realização e trabalhei com cinco animadores.

Explica-nos um bocadinho o que significa o *layout*.

Fazia entre uma meia dúzia e uma dúzia de desenhos por plano que no fundo são os *frame* chave. Depois os animadores redesenhavam digitalmente e animavam. Isto em média. Havia planos para os quais podia fazer dois desenhos e outros em que fazia dez. Tem a ver com o tempo do plano e com o que está a acontecer. Se há muito movimento tenho de fazer mais desenhos. Mas mesmo assim é engraçado porque a personagem pode estar a virar-se de um sítio para outro, andar, pegar na chaleira e virar-se outra vez e eu desenho-a num sítio, a começar a andar, parada em frente do fogão, a segurar a chaleira e a andar outra vez; posso dar as indicações de como quero o



Como ilustradora, não te limitas a ilustrar, também contas a história quer com imagem, quer com texto. Foi mais fácil escrever a história para a animação ou encontraste as mesmas dificuldades que encontras quando escreves um álbum?

As mesmas e uma acrescida que é o tamanho do texto. Para oito minutos de filme a quantidade de texto que estou habituada a escrever é muito pouca, então foi mais difícil porque tive de escrever mais. De resto tive as mesmas preocupações de sonoridade, de não repetir algumas palavras, evitar que se repita a mais...

E do ponto de vista da história, foi fácil?

A primeira proposta do Humberto foi a de pegar num livro já existente e transformá-lo numa animação mas eu queria fazer mais qualquer coisa e então decidi pegar numa das personagens de um livro, *O Vazio* (coleção Imagens que contam, Pato Lógico). Escolhi o Senhor Vazio e juntei-lhe o Senhor Cheio. Na verdade, nesta nova história dá-me a sensação de que quem tem mais protagonismo é o Senhor Cheio.

Mas o Senhor Vazio já teve um livro só para ele...

Exactamente! A ideia da história também vem de uma frase que se diz muito em português: «ter o coração nas mãos» e o Senhor Cheio transporta de facto o coração nas mãos. Ele está sempre tão aflito, sente sempre tudo, o que sente no presente e tudo o que sentiu no passado, acumula tantos sentimentos que tem muito mais sumo. Os sentimentos são tantos que não cabem, então ele segura o coração nas mãos. Com o Senhor Vazio é o contrário: nada fica, tudo passa por ele.





E eles encontram-se?

Eles encontram-se.

Impossível

No caso do *Impossível*, a peça é para crianças muito pequenas, a partir dos 3 anos. Sofreste mais quando escreveste o texto e trabalhaste as ideias por causa da idade do público?

O espectáculo é para uma idade para quem nem sequer tenho livros! Mas a maior dificuldade nesse caso foi encontrar uma ideia, um tema, a tempo. Apesar de termos prazos para entregar um livro, se não conseguimos fazê-lo para Bolonha ninguém morre, agora o teatro tem a sala reservada para aqueles dias! E aí morria muita gente! Metaforicamente, mas morria!

Estava num stress contínuo até começar a escrever sobre a formação do universo e a pensar o que faria se esta ideia não funcionasse e ainda tivesse de arranjar outra.

A partir do momento em que comecei a escrever e percebi que conseguia fazer qualquer coisa pensei: «Vou ser o mais flexível possível porque já tenho a ideia e vou abandonar sem problemas as explicações mais rigorosas e a ideia de que os miúdos têm de perceber tudo. Vou ceder no texto de forma a ficar o mais simples possível.» A certa altura assumi que as crianças não iam perceber tudo mas não fazia mal. Mesmo que não percebam divertem-se e ficam a saber que há uma coisa que se chama partícula e outra que se chama big bang. E se não souberem e só se divertirem já é bom!

Foste tu quem escolheu a Madalena Marques para ser a atriz da peça?

Sim. Fizemos juntas a dramaturgia e ela foi uma grande ajuda na adaptação do texto para estas idades, pela experiência que tem de trabalhar com o público infantil.

A peça acabada surpreendeu-te?

Sim, bastante. Já tinha visto espectáculos para crianças e sabia que havia ideias que se podiam transformar cenicamente em objectos, tangíveis ou intangíveis, mas de repente ver de forma mais fina como tem de ser o movimento, ou o tempo ou o ritmo... Um caso muito concreto: a Madalena está a receber a projecção que é bidimensional. Então ela tem de ser o mais possível bidimensional. Todos os movimentos que ela fizer são muito mais legíveis e muito mais expressivos se forem feitos num plano frontal, o mais próximo possível do fundo de projecção. Se ela puser o braço à frente não tem leitura. Agora parece evidente mas no momento em que descobres que o movimento do braço para os lados tem muito mais expressividade é tudo muito novo!

E a sonoplastia era algo que querias desde o início?

Sim porque já tinha percebido quão importante era noutros espectáculos. Só não tinha a certeza se haveria alguma parte musical. Falei com o Kent que também foi o director musical e o compositor das músicas do filme. Gosto de trabalhar com amigos. Pode parecer estranho mas acho que respeitamos o trabalho uns dos outros, temos muita liberdade para dizer o que não gostamos e aceitamos muito facilmente as críticas uns dos outros.

Gostavas de repetir as experiências de cinema e teatro?

Sim, gostava bastante. Aprende-se muito e varia-se um bocadinho. Sabes que me aborrece fazer desenhos sempre da mesma maneira. Fazer desenhos para livros ainda não é aborrecido porque há imensas coisas para explorar mas se de vez em quando fizer estas coisas ainda se torna mais divertido fazer livros.

and the winner is...

Bologna Raggazzi Awards. Este é o ano das editoras francesas, cuja presença se destaca, entre livros vencedores e menções especiais. Os temas são muito variados e os destaques do júri vão para efeitos simbólicos, imagéticos e poéticos, especialmente por via da ilustração. Madalena Matoso recebe uma menção especial na categoria Art – Architecture & Design com a edição original de **Montanhas**, pela editora polaca Wydawnictwo Wytwórnia.

Ficção

L'oiseau blanc

Alex Cusseau (texto)

Charles Dutertre (ilustração)

Rouergue, Arles, França

Não ficção

Loudly Sofly in a whisper – I see that

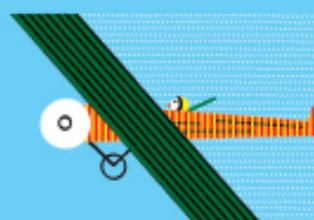
(duet of books)

Roaman Romanyshyn, Andriy Lesiv

The Old Lion Publishing House, Lviv

Ucrânia

L'oiseau blanc



Loudly Softly in a whisper



Opera Prima

La Plage

Sol Undurraga

L'Agrume, Paris, França

New Horizons

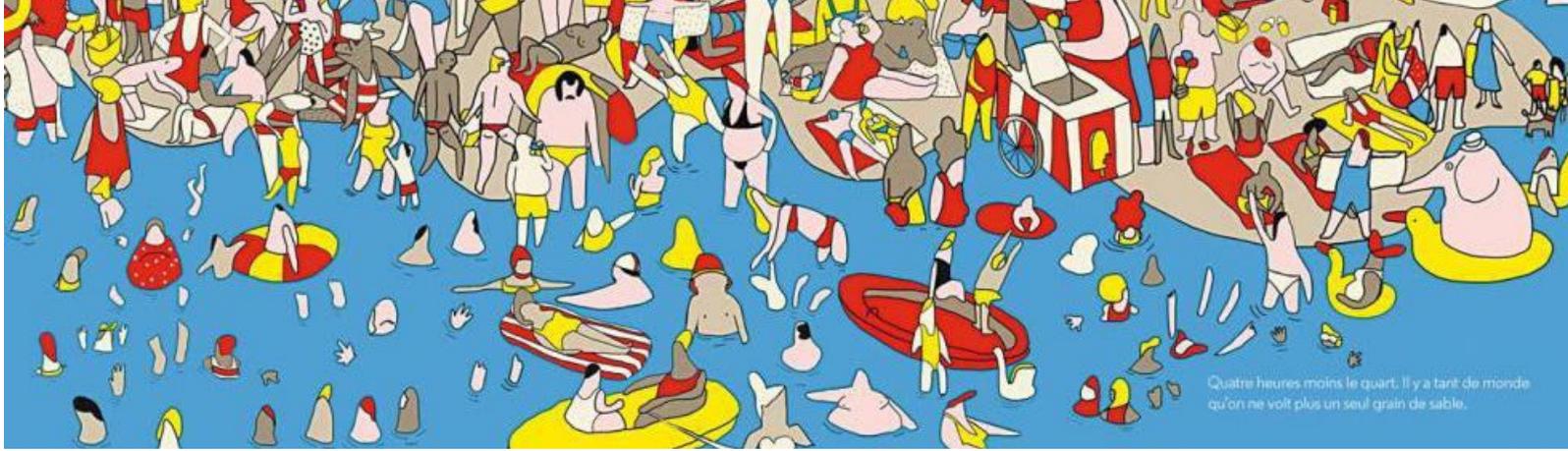
Tree Dancing

Bae Yoo Jeong

Bandal, Paju, Coreia do Sul

La Plage





Quatre heures moins le quart. Il y a tant de monde qu'on ne voit plus un seul grain de sable.

Art - Architecture & Design

Cabannes

Aurelién Debat

Editions des Grandes Personnes

Paris, França

Books & Seeds

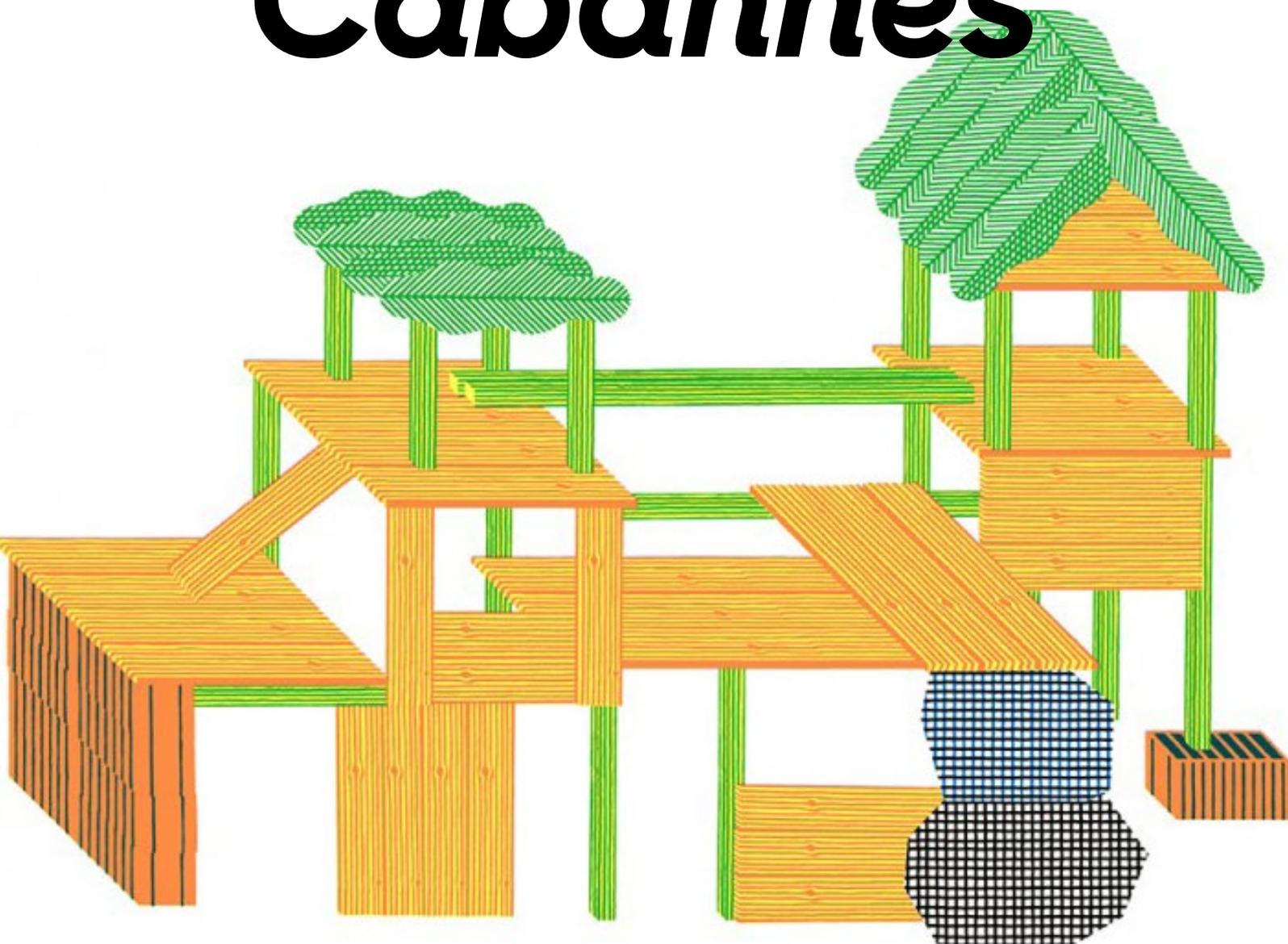
Le Potager d'alena

Sophie Vissière

Actes Sud/Hélium editions

França

Cabannes



espelho meu

ANDREIA BRITES

SONHO

Susa Monteiro
Pato Lógico



O mais recente título da coleção imagens que contam é uma surpresa. *Sonho*, a única palavra do álbum, que lhe serve de título, ajuda parcialmente a conduzir o leitor pela sequência narrativa reconhecendo-lhe alguma lógica.

Num sonho tudo cabe, inversões de papéis, dimensões inverosímeis, incoerências, eixos espacio-temporais inesperados. Algo da proposta de Susa Monteiro se justificará por aí: os movimentos aéreos, a floresta, o lago, o vulcão, o deserto, os perigos e desejos.

Mas a surpresa acontece para lá de um primeiro nível de leitura. Acontece logo na ilustração da capa, cuja abrangente paleta de cores espanta a dobrar: por um lado não parece o estilo da autora, por outro tem uma força quase expressionista que obriga a que nela se repare.

Susa esconde o jogo com a composição dos elementos nas páginas. A personagem principal, o homem, apresenta-se bem centrado, para não haver enganar. O tigre, que o acompanha, estende o corpo à contracapa e o contexto fulgurante de plantas coloridas enquadrando-nos a preceito.

No início, o homem dorme na árvore. E está sozinho. Mas começa esta história na página do título ou não? E acaba nas guardas finais? O homem que dorme encaixa nas curvas dos ramos dessa árvore que estende os seus muitos braços para fora da folha. Na página seguinte o homem que dorme acorda e um tigre, listado de amarelo e preto começa a encaixar na imagem. A fluidez do movimento de ambos em harmonia com os animais, as flores e os espaços confere à viagem, tanto quanto ao sono, uma estética de elegância. Esta é valorizada pelo preenchimento total das páginas com cor e pela ausência de contorno das figuras. Susa Monteiro trabalha contrastes, sombras e profundidade através das tonalidades das cores,

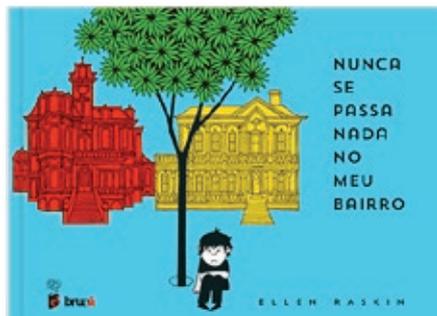
que vão dos vermelhos aos verdes passando por castanhos, amarelos e azuis. A cor tem um papel que vai muito além do preenchimento, é agente ativo e simbólico. O vermelho rosado que paira no céu, nas nuvens, nos pássaros, no fogo e nos cabelos da menina pode bem significar poder, desejo, perigo. Mas não é isso o mais relevante. Relevante é encontrá-lo também nos lábios do protagonista. Como ao preto do seu corpo, de igual tonalidade ao das listas do tigre e ao dos troncos das árvores.

Nesta exuberância não se encontram, contudo, sintomas de êxtase. A dupla não se apresenta mais do que onírica, poética, livre. Não é pouco mas o risco vai-se afirmando no lago, no vulcão e posteriormente na selva confinada a uma exígua área entre quatro paredes. Apesar de não ser uma ilustração que imediatamente se reconheça como sendo de Susa Monteiro, a verdade é que ao ler este álbum a sua identidade emerge com esse olhar melancólico e de contida violência. Aqui a luta dá-se contra um agente desconhecido e o homem assemelha-se a um super-herói. Na força, na energia, na perseverança, no desejo. Há um lugar de contaminação neste sonho, um lugar que extravasa os limites e semeia vestígios em todo o lado. Aqui o movimento é mistura, ambiguidade, apropriação e o seu inverso. Quebram-se lógicas. Ganha-se em risco, aventura, liberdade, metamorfose. E tudo decorre da vontade do homem que acorda. Para o sonho?



NUNCA SE PASSA NADA NO MEU BAIRRO

Ellen Raskin
Bruaá



Carlos Alberto é uma seca. Basta olhar para a expressão de tédio e rezinguice com que se apresenta na capa. Por via das dúvidas, a dedicatória da autora não engana: este rapaz é mesmo um chato daqueles! Quem não recorda alguém assim: que resmunga sem razão, se queixa sem olhar à volta e no fundo parece até ter um secreto prazer com a sua permanente insatisfação?

Recorrendo a um jogo de opostos entre texto e imagem, Ellen Raskin elenca diversas críticas do rapaz que permanece sentado na beira do passeio ao longo de todo o livro enquanto tudo acontece à sua volta. Podia dar-se o caso de ser nas suas costas mas não. Há quem passe mesmo à sua frente na estrada e Carlos Alberto mantém o discurso repetitivo. De tal forma que quase chega ao leitor o efeito sonoro monocórdico de ritmo enfadonho.

Que deseja afinal o protagonista? Ação, emoção, surpresa. Pena é que tudo tenha lugar neste animado bairro sem que de tal coisa se aperceba. Há quem vá parar ao hospital, um fogo destrói uma torre que, depois de ser reconstruída



volta a ser vítima do destino ou do acaso, há um tesouro escondido, um ladrão em fuga, uma bruxa em movimento e muito mais...

Entre o desejo de Carlos Alberto e o que acontece há um paralelismo, mas não uma representação. Há que saber imaginar, relacionar, tirar partido da realidade para brincar. Podem não existir mergulhadores mas há quem desça inesperadamente do céu de páraquedas. E que dizer da bruxa que espreita sempre a janelas diferentes da enorme mansão? E quando finalmente aparece uma figura em cada uma das janelas? Não é suficiente para quem sonha com casas assombradas?

A ilustração tem um papel determinante na leitura do álbum. Pela sua morfologia horizontal, a página dupla pode mostrar o dito bairro, com uma linha de casas nas costas do menino que aparece em primeiro plano, sentado no bordo do passeio. O contorno de cada elemento é feito a preto e o fundo não tem preenchimento. Assim, cada detalhe ganha ainda mais precisão. A cor é escrupulosamente aplicada aqui e ali como ênfase narrativo. Indo atrás da cor o leitor chega aos acontecimentos que se desenrolam em simultâneo e acompanha a progressão narrativa e o climax de cada situação pela expansão ou retrocesso do espaço colorido.

É também a própria morfologia que contribui para uma ideia de movimento. A cada nova página dupla algo muda, seja o lugar das meninas que saltam à corda, seja o gato que aparece e desaparece ou o carro de bombeiros que é chamado para apagar o fogo que deflagra na janela de umas águas furtadas. Graças a esta composição, a imobilidade de Carlos Alberto, que apenas altera a posição dos braços ou das pernas enquanto permanece sentado, ganha ainda mais destaque.

Ressalta o humor que começa logo no nome português encontrado pela tradução e que valoriza o sentido cómico da personagem. Depois, o aparecimento da mãe que o chama por um diminutivo que o ridiculariza. Finalmente, o que acontece com as outras personagens é em alguns casos particularmente divertido.

Tudo no livro se conjuga para uma leitura plural e em camadas que vai do mais óbvio ao absurdo, apelando às experiências banais do quotidiano do leitor e, simultaneamente, à sua capacidade de se espantar e de imaginar.

j o s é
ricardo viel

s a r a -
saramaguiana

m a g g o

e m s .

p a u l o



Um ecrã gigante exhibe uma imagem desfocada. Várias vozes se misturam sem que seja possível distinguir quem fala nem o que está a dizer. Mas ao se aproximar um pouco mais da projeção a voz torna-se mais nítida. E com a ajuda de um dos vários óculos que pendem do teto por fios o visitante tem um revelação. Diante de si aparece José Saramago, que diz: «Nós realmente estamos cegos. Hoje é que nós estamos a viver, de facto, na caverna de Platão. Porque as próprias imagens que nos mostram a realidade, de alguma maneira, substituem a realidade».

O autor do *Ensaio sobre a Cegueira*, em primeira pessoa, a falar sobre Azinhaga, Lanzarote, o amor, a morte, a passagem do tempo, a sua produção literária e o seu pensamento. É essa a grande aposta da exposição *Saramago – os pontos e a vista*, inaugurada no dia 6 de março e patente até 3 de junho no centro de São Paulo.

A mostra, organizada pelo artista e museólogo brasileiro Marcelo Dantas e com amplo material em áudio e vídeo do realizador português Miguel Gonçalves Mendes, ocupa mais de 500 m² – dois andares – de um dos edifício mais emblemáticos da cidade. Inaugurado em 1947 para ser a sede do Banco do Estado de São Paulo, o edifício Altino Arantes foi durante anos o mais alto do Brasil. É um dos cartões postais da capital paulista e recentemente foi transformado num espaço de visita pública denominado Farol Santander.

Organizada em 15 módulos, cada um com uma temática, a exposição aposta em materiais cénicos (como a cama dos avós do escritor trazida de Azinhaga, peças de um carro, uma mala, uma janela, um baú, uma montanha de areia) para transportar os visitantes ao universo literário e sentimental do Prémio Nobel de Literatura de





1998. O amplo espaço expositivo é dividido em salas, como se fosse um apartamento (sem paredes), e cada um deles conta com um objeto cénico e um vídeo, de duração de cerca de 3 minutos, com os seguintes temas: Objeto de identidade, Azinhaga, Sonho, Língua, Visão, Decisão, Encontro, Lanzarote, Deslocamentos, Natal no México, *A Viagem do Elefante*, Deus, o Tempo e a Morte. Grande parte do material audiovisual da exposição é fruto do trabalho de Miguel Gonçalves Mendes, que passou quatro anos da sua vida na companhia do Nobel de Literatura para fazer o documentário *José e Pilar*. A cada bloco da exposição é sempre a imagem ou a voz do escritor que interage com o visitante. O efeito é de proximidade e confiança. Exemplo disso é a réplica do táxi que possibilita viajar por uma estrada de Lanzarote, entre vulcões, enquanto o passageiro do lado, José Saramago, reflete sobre a sua necessidade de percorrer o mundo para estar com os seus leitores.

No final do percurso, uma oliveira diz adeus aos visitantes. Ao pé da árvore uma lápide com a frase que o escritor certa vez dis-

se que poderia ser o seu epitáfio: «Aqui jaz, indignado, fulano de tal. Indignado, claro, por duas razões: a primeira, por já não estar vivo, o que é um motivo bastante forte para indignar-se; e a segunda, mais séria, indignado por ter entrado num mundo injusto e ter saído de um mundo injusto.»

Completa a mostra alguns objetos pessoais do escritor, como a réplica do diploma do Nobel, os óculos, um de seus passaportes, o computador com o qual escreveu vários livros. De Portugal também veio uma coleção completa da obra do escritor editada pela Porto Editora, cujas capas são caligrafadas por figuras da cultura lusófona. Esses livros fazem companhia às dezenas de títulos publicados pelo escritor no Brasil pela Companhia das Letras.

Saramago e o Brasil

Não é a primeira vez que uma exposição sobre o escritor português é realizada em São Paulo. Em 2008, o Instituto Tomie Ohtake recebeu a mostra *José Saramago: A Consistência dos So-*





nhos, comissariada pelo espanhol Fernando Gómez Aguilera. Numa das paredes do 19.º andar do edifício Altino Arantes, imagens daquela exposição realizada há dez anos dividem espaço com outros momentos da vida de Saramago no Brasil (em Salvador, na casa de Jorge Amado; em Brasília, para receber o Prémio Camões; no Rio de Janeiro para a Bienal do Livro) e com amigos brasileiros (Sebastião Salgado, Caetano Veloso, João Ubaldo Ribeiro, José Mindlin, Fernando Meirelles entre outros).

O primeiro passo para a exposição no Farol Santander foi dado em 2013 quando Marcello Dantas passou algumas semanas nas Ilhas Canárias e visitou Lanzarote. Passou uma manhã na Casa José Saramago e de lá voltou encantado e cheio de ideias. «Ao visitar a Casa entendi que havia uma dimensão humana do escritor que eu não conhecia com a leitura da sua obra», explicou o curador. Alguns meses depois Dantas foi sondado pela direção do Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo, para pensar numa exposição sobre o escritor português. Após várias visitas a Lisboa e reuniões com a equipa da Fundação José Saramago e com Miguel Gonçalves Men-

des o projeto viu-se interrompido pelo incêndio que destruiu completamente o museu em 2015. Um ano depois a ideia foi recuperada quando Marcello Dantas conseguiu outro espaço e patrocinador para continuar o projeto.

Após ser mostrada no centro de São Paulo a exposição *Saramago - os pontos e a vista* fará uma digressão pelo Estado de São Paulo nos equipamentos do SESC (Serviço Social do Comércio). Também já está acertada que seja mostrada em Buenos Aires e outras cidades da América Latina demonstraram interesse em recebê-la.

Segundo a administração do espaço, diariamente mil pessoas visitam a exposição. É a ocupação máxima do espaço.

A entrada é livre, mas deve ser agendada previamente por internet através da página do Farol Santander.

<https://www.farolsantander.com.br/>

A exposição conta com o apoio da Fundação José Saramago, do Ministério da Cultura do Brasil e da Fundação Santander.

Horários: 06.03 a 03.06 de 2018, terça a sábado das 9h00 às 19h00, domingo das 9h00 às 17h00, 19.º e 20.º andar



Um euro.

Casa Fernando Pessoa Fundação José Saramago

Bilhetes de 1€ na segunda Casa de Autor
mediante apresentação do bilhete de entrada
na primeira Casa visitada. O desconto
tem a validade de 10 dias.

10
ANOS
YEARS
AÑOS



Fundação
José Saramago

Casa dos Bicos
Rua dos Bacalhoeiros, 10
Tel. +351 218 802 040
josesaramago.org



Casa
Fernando
Pessoa

Rua Coelho da Rocha, 16
Campo de Ourique
Tel. +351 213 913 270
casafernandopessoa.pt

 EGEAC

Que boas estrelas estarão cobrindo
os céus 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 13.30pm.

Tías-Lanzarote – Ilhas Canárias, Islas Canarias, Canary Islands
www.acasajosesaramago.com



março



ATÉ
27
MAR

Sweet Home Europa

Integrado no ciclo Portugal em Vias de Extinção, um espectáculo que coloca em paralelo as fronteiras criadas numa relação afectiva e as fronteiras geográfico-políticas. Lisboa, Teatro Nacional D. Maria II. →

ATÉ
15
ABR

Rosemarie Castoro. Enfocar a l'infinít

Exposição de trabalhos da artista norte-americana focada no período entre 1964-1979, revelando a multiplicidade de técnicas e linguagens que caracterizam o seu trabalho. Barcelona, MACBA. →



ATÉ
22
ABR

M

Exposição de fotografias de Gabriel Bonfim ilustrando a luta de várias mulheres brasileiras marginalizadas pelos seus direitos e pela igualdade. Rio de Janeiro, Centro Cultural Correios. →

ATÉ
07
MAI

Pessoa. Todo arte es una forma de literatura

Uma exposição que percorre a obra múltipla de Fernando Pessoa, cruzando-a com as artes plásticas e performativas e muita documentação que ajuda a ler de novos ângulos a obra do poeta. Madrid, Museo Reina Sofia. →

ATÉ
20
MAI

Álvaro Lapa: No tempo todo

A mais abrangente exposição retrospectiva do trabalho de Álvaro Lapa, reunindo trabalhos dispersos por muitos museus e colecções particulares. Porto, Museu de Serralves. →



ATÉ
30
JUN

Os Sonhos de Helena

Exposição de ilustrações de Isidro Ferrer para o livro homónimo de Eduardo Galeano. Lisboa, Museu da Farmácia. →

ATÉ
31
JUL

Os Deus Debruçam-se do Parapeito da Escada

Exposição composta por objectos habitualmente guardados nas reservas da Casa Fernando Pessoa, percorrendo o universo do autor, e por trabalhos de vários artistas relacionados com a sua obra. Lisboa, Casa Fernando Pessoa. →

Fica sabendo, Lídia, que o povo nunca está de um lado só, além disso, faz-me o favor de me dizeres o que é o povo, O povo é isto que eu sou, uma criada de servir que tem um irmão revolucionário e se deita com um senhor doutor contrário às revoluções

In *O Ano da Morte de Ricardo Reis*.

José Saramago