

BLIMBONDA

GABO

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Gabo. Os escritores dividem-se (imaginando que aceitem ser assim divididos...) em dois grupos: o mais reduzido, daqueles que foram capazes de rasgar à literatura novos caminhos, o mais numeroso, o dos que vão atrás e se servem desses caminhos para a sua própria viagem. É assim desde o princípio do planeta e a (legítima?) vaidade dos autores nada pode contra as claridades da evidência. Gabriel García Márquez usou o seu engenho para abrir e consolidar a estrada do depois mal chamado “realismo mágico” por onde logo avançaram multidões de seguidores e, como sempre acontece, os detractores de turno. O primeiro livro seu que me veio às mãos foi *Ninguém escreve ao Coronel*, logo a seguir *Cem Anos de Solidão* e o choque que me causou foi tal que tive de parar de ler ao fim de cinquenta páginas. Necessitava pôr alguma ordem na cabeça, alguma disciplina no coração, e, sobretudo, aprender a manejar a bússola com que tinha a esperança de orientar-me nas veredas do mundo novo que se apresentava aos meus olhos. Na minha vida de leitor foram pouquíssimas as ocasiões em que uma experiência como esta se produziu. Se a palavra traumatismo pudesse ter um significado positivo, de bom grado a aplicaria ao caso. Mas, já que foi escrita, aí a deixo ficar. Espero que se entenda. **José Saramago**

Estatuto editorial

***Blimunda* é a revista literária digital da Fundação José Saramago. Cumprindo um dos objectivos da Fundação desde o seu nascimento, pretende-se com este projecto, e fazendo uma analogia à *Blimunda de Memorial do Convento*, abrir uma passagem através da qual se possam olhar as questões da literatura, dos livros e da promoção da leitura. A *Blimunda* tem uma periodicidade mensal e é distribuída gratuitamente. Através de uma parceria com a Cátedra José Saramago de Tradução, da Universidade de Barcelona, a *Blimunda* será publicada em português e castelhano.**

Em vigor desde a fundação da revista, em junho de 2012. Publicado em cumprimento do n.º 3 do Art. 17.º da Lei de Imprensa (Lei 2/99, de 13 de janeiro).

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ NO PREC

No ano quente de 1975, Gabriel García Márquez aterrou em Lisboa e aí se manteve durante duas semanas. O resultado da estada, onde conviveu com escritores, descobriu a melhor feijoada da sua vida e suspeitou de que a conta da electricidade havia de dar cabo da revolução, surgiu nas páginas da *Alternativa*, a revista que o próprio Gabo fundara uns anos antes, na sua Colômbia natal. Quase quarenta anos depois, o jornalista Ricardo J. Rodrigues percorreu a rota entre Lisboa, Bogotá e Cartagena para descobrir o rasto das reportagens portuguesas de García Márquez, unicamente disponíveis nas velhas edições da *Alternativa* guardadas na Hemeroteca de Bogotá. A edição recente das reportagens e ensaios do autor, *Gabo Periodista* (edição colombiana da Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano), não inclui os relatos portugueses, o que faz do trabalho de Ricardo J. Rodrigues, publicado no *Diário de Notícias*, um documento que ultrapassa a curiosidade bibliográfica para se afirmar como contributo essencial para o estudo da obra do Nobel colombiano. Um excerto: «Há uma prudência enorme nos textos de Gabo sobre Lisboa, o escritor quase anuncia que a Revolução tem os dias contados, que a Europa, os Estados Unidos e as divisões internas arrastarão inevitavelmente o país para longe da sua essência». García Márquez teme o rumo que as elites estão a tomar, mas encontra nobreza no povo. «Toda a gente fala e ninguém dorme, às quatro da manhã de uma quinta-feira qualquer não havia um único táxi desocupado. A maioria das pessoas trabalha sem horários e sem pausas, apesar de os portugueses terem os salários mais baixos da Europa. Marcam-se reuniões para altas horas da noite, os escritórios ficam de luzes acesas até de madrugada. Se alguma coisa vai dar cabo desta revolução é a conta da luz.» ■

http://www.dn.pt/revistas/nm/interior.aspx?content_id=3189670



UM PAÍS À DERIVA

E

Malpensante é uma revista colombiana com dezassete anos de história e um índice de artigos, temas e colaboradores invejável. Num dos seus números mais recentes, dedicou o tema de capa a Portugal, aproveitando a presença do país como convidado central da 26.ª edição da Feria Internacional del Libro de Bogotá e reuniu textos sobre a literatura, o cinema, a caricatura ou a música, para além de colaborações de alguns autores portugueses como André Carrilho ou Valter Hugo Mãe. Nesse número especial, Pedro Rosa Mendes publica o texto «Portugal Como *finis terrae*», anteriormente apresentado na revista *Ler* (Janeiro 2013) e agora disponível para os leitores de língua castelhana. O ensaio é um retrato implacável do Portugal contemporâneo, analisado com rigor, frieza e um olhar histórico que recua aos tempos de Salazar para entender atitudes e perspectivas que têm definido o rumo (ou a deriva) a que temos assistido com mais dureza nos últimos tempos: «Aquí estamos, entonces, en una ruptura geográfica y ya no solo económica: Portugal ya no es el sur emergente y vigoroso de la Europa unida, buen alumno aplaudido en el club de los «grandes». Qué irreal recordar cuando, apenas hace dos años (!), el entonces primer ministro portugués, el socialista Sócrates –«mon amijôzê»–, era el invitado de honor de Nicolas Sarkozy en un simposio sobre «Nuevo mundo, nuevo capitalismo» en París... Hoy Portugal es la melancolía del fin de la tierra de un nuevo Mezzogiorno mediterráneo, cuya existencia no aflige particularmente a los núcleos decisivos europeos.» ■

http://www.elmalpensante.com/index.php?doc=display_contenido&id=2819&pag=1&size=n

FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO
THE JOSÉ SARAMAGO FOUNDATION
CASA DOS BICOS

Segunda a Sexta
Monday to Friday
10 às 18 horas
10 am to 6 pm

Sábado
Saturday
10 às 14 horas
10 am to 2 pm

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

TESOURO FOTOGRÁFICO

A história de Vivian Maier podia ser enredo de filme ou romance. Nascida em Nova Iorque, em 1926, ganhou a vida tomando conta de crianças e começou a fotografar nos tempos livres, no início da década de 50, sem imaginar que as suas fotografias haveriam de correr mundo. Nas ruas de Nova Iorque e de Chicago, para onde se mudou em 1956, captou momentos, quotidianos, ruas e sobretudo pessoas, rostos e gestos que cristalizaram nos saís de prata deixando um espólio monumental e intrigante que viria a ser descoberto em 2007, quando John Maloof passou por uma venda de garagem, em Chicago, e comprou uma caixa cheia de negativos que ninguém sabia de onde tinham vindo. E foi John Maloof que se dedicou a descobrir quem teria registado aquelas imagens, conseguindo apurar alguns factos sobre a vida de Vivian Maier, a ama que fotografou gente pelas ruas das cidades por onde passou e que morreu pobre aos 83 anos, em 2009, deixando uma herança imagética de valor incomensurável. Acompanhando a exposição da sua obra na sala San Benito, em Valladolid, Elsa Fernández-Santos escreve sobre a fotógrafa e a sua obra no diário espanhol *El País*: «Maier no revelaba sus carretes, no se lo podía permitir. Solo tomaba fotos sin descanso y sin que aparentemente le importara el resultado final. También coleccionaba libros de arte y las esquelas de los periódicos. De una de ellas sacó el relato de una de sus películas en Super 8. Es la historia de una madre y un hijo asesinados. Maier fue con su cámara y rodó primero el supermercado donde la madre trabajaba, luego la casa donde vivía con el hijo, y así, uno a uno, todos los lugares a los que aquellas pobres almas jamás volverían.» ■

http://cultura.elpais.com/cultura/2013/04/20/actualidad/1366471251_608940.html

MÚSICA CONTRA O PRECONCEITO

Desde que o presidente da Comissão dos Direitos Humanos e Minorias da Câmara dos Deputados, Marcos Feliciano (PSC/SP – Partido Social Cristão, de centro-direita), decidiu pronunciar-se sobre a homossexualidade como se de uma doença se tratasse, o Brasil tem vivido intensamente um debate político sobre os direitos humanos amplamente participado por personalidades ligadas ao mundo artístico e cultural. Agora que a Câmara dos Deputados se prepara para discutir a proposta do deputado e pastor evangélico João Campos que prevê a instauração de medidas para ‘curar a homossexualidade’ (são palavras do deputado e pastor), a cidadania procura levar mais longe a sua mobilização, impedindo uma regressão civilizacional sem precedentes num país que tem vindo a destacar-se no panorama internacional pelo seu desenvolvimento e crescimento económico. A Coordenadoria Especial da Diversidade Sexual/CEDS-RIO organizou um espectáculo ao qual aderiram vários artistas, de Caetano Veloso a Preta Gil, passando por Zélia Duncan ou Fernanda Abreu, e que brilhou no Circo Voador, no Rio de Janeiro, no passado dia 15 de Maio. No jornal *O Globo* lê-se: «Segundo Tufvesson [da Prefeitura do Rio de Janeiro], nada foi por acaso. Nem a escolha do local para sediar o evento, o velho Circo Voador (espaço fechado pelo poder público em 1997, depois de um entrevero entre o vocalista dos Ratos de Porão, João Gordo, e o então recém-eleito prefeito Luiz Paulo Conde), nem a do elenco (composto por artistas notoriamente ligados, seja nas canções ou na atuação política, à defesa das liberdades individuais) nem a data, que está entre o dia 13 (da Abolição da Escravatura) e o 17 (Dia Internacional contra a Homofobia).» ■

<http://oglobo.globo.com/cultura/show-no-circo-voador-mobiliza-artistas-contrapreconceito-8333998>

Sara Figueiredo Costa

NO CORAÇÃO DO SÉCULO XX

Os Livros de Horas cumpriam a função de recolherem num mesmo objecto portátil as orações da devoção cristã iluminadas por imagens que acompanhavam as práticas individuais dessa devoção. Séculos passados, esses livros são uma fonte iconográfica preciosa para o conhecimento de certos quotidianos medievais e renascentistas, o que amplia o seu horizonte muito para além da função religiosa. Frans Masereel mantém parte desse conceito associado aos Livros de Horas, e não terá sido por acaso que semelhante título se manteve constante em quase todas as edições desta obra, um livro de pequenas dimensões cujas 167 imagens, sem nenhum texto, compõem uma narrativa onde acompanhamos os gestos e as práticas já não de uma devoção individual, mas antes de uma vivência coletiva, por vezes atravessada pela solidão.

Exímio na arte da gravura, não foi tanto a técnica que fez de Frans Masereel referência imprescindível na arte europeia do século XX, mas antes a expressividade das composições, o movimento, o frenesi que conseguiu representar talhando a madeira e o intenso diálogo com o ar do tempo, a época em que viveu e onde interveio activamente, facto a que não são alheios os seus trabalhos. Em *Mi Libro de Horas*, uma obra de 1919 (agora reeditada pela Nordica Libros para o mercado de língua castelhana) confirma-se a apreciação de Stefan Zweig sobre a arte deste autor: “seria possível reconstruir o mundo contemporâneo unicamente a partir das gravuras de Masereel.” A narrativa que acompanha o perso-



nagem central nas suas deambulações pela vida, da chegada à cidade onde todos os futuros prometem acontecer às fugas bucólicas em direcção a um campo onde Walden parece ecoar, das promessas implícitas de felicidade à morte a prolongar-se numa espécie de Dança Macabra, é a narrativa de tantas vidas possíveis nesse torvelinho de invenções, mudanças políticas e desilusões estrondosas que foi a primeira metade do século passado, representada pela Berlim do pós-I Guerra onde decorrerá a acção de *Mi Libro de Horas*. No traço e no ritmo de Frans Masereel convivem a antiga tradição da xilogravura e o modernismo cosmopolita onde ecoam as vanguardas literárias e pictóricas do século XX. Essa ponte entre uma técnica antiga, um processo com raízes na Idade Média que não sofreu grandes mudanças ao longo do tempo, e

o olhar moderno e, a espaços, futurista é um dos elementos reflectidos por Thomas Mann no texto que serve de prefácio à edição de 1926 e que a Nordica, atentamente, reproduz.

Se a narrativa de *Mi Libro de Horas* pode situar-se na Alemanha do pós-I Guerra, aquele tempo de euforia e esperança trazido pelo fim do conflito, ainda sem as antevisões do inferno que estaria para chegar uns anos mais tarde, as suas reverberações são as de uma obra que, partindo de uma época e um contexto identificáveis, se estendem para aquela categoria de intemporalidade graças à sublime reflexão sobre as esquinas da chamada condição humana. E essas, Masereel esculpia na madeira com sabedoria e aguda atenção ao mundo, permitindo a sua reprodução pelos tempos vindouros. ■

Gabriel García Márquez *Crónicas y Reportajes*

Editorial Oveja Negra (9.ª edição, 1982)

10.000 pesos (cerca de 5,00 €)

Comprado no alfarrabista

Bibliófilos-Car (Bogotá)

Os textos reunidos neste pequeno volume foram todos publicados entre 1954 e 1955, não representando senão uma pequena parte do trabalho jornalístico e cronístico de Gabriel García Márquez. No entanto, a edição da Oveja Negra pode ser uma boa forma de chegar a esta faceta da escrita do Nobel, onde se revelam, a par dos preceitos jornalísticos, características comuns à sua escrita literária e onde surgem, com uma força quase romanesca, personagens que, sendo reais, podiam pertencer à longa linhagem dos habitantes de Macondo.

Quem encara o realismo mágico como mero artifício literário, mecanismo deslocador da verosimilhança para os terrenos resvaladiços do sobrenatural, não terá lido as reportagens feitas por Gabo em La Sierpe, na costa colombiana, onde uma mulher vinda de Espanha há ninguém sabe quanto tempo teria assumido uma espécie de imortalidade através dos seus discípulos, deixando-lhes os segredos das curas, dos sortilégios e das muitas intervenções inexplicáveis que praticou em vida. La Marquesita, assim era conhecida a espanhola com dotes imortais, protagoniza os primeiros textos desta antologia, mas a galeria de personagens estende-se ao veterano da Guerra da Coreia que não percebe porque era um herói matando gente no estrangeiro se não pode fazer o mesmo na sua terra, o engenheiro colombiano que passou três dias



na selva com o piloto norte-americano que despenhou o avião onde ambos seguiam ou Alvaro Mutis, a propósito da publicação de *Los Elementos del Desastre*. Apesar do curto intervalo cronológico, neste livro cabem ainda os textos sobre a bomba de Hiroshima, com o testemunho de um padre Jesuíta que se encontrava perto do local onde o desastre provocado aconteceu, as reportagens feitas no Vaticano, acompanhando o Papa Pio XII (incluindo o texto sobre o dia em que Papa recebeu a visita de Sofia Loren: “El Papa dio audiencia a Sofia Loren. Se prohibieron las fotos”), e as reportagens de Genebra, num

cenário que podia ser o de qualquer filme sobre a Guerra Fria. O jornalismo de Gabo é cauteloso no modo como trata os dados e as fontes e muito claro na descrição dos factos, dos contextos e dos intervenientes, mas o escritor revela-se sempre que há oportunidade para destacar um pormenor mais risível, apontar um episódio que está mesmo a pedir ironia ou revelar o deslumbramento perante uma determinada manifestação cultural ou política. Não há contradição, porque os dois níveis do discurso são perceptíveis, mas é possível que uma imprensa mais seca e menos dada ao olhar participativo não apreciasse, hoje, este género de discurso. Apesar disso, se para os leitores de García Márquez o seu trabalho jornalístico é um complemento à vasta obra do autor, para o património escrito da humanidade estas crónicas e reportagens são um documento precioso de época, não tanto pelo conteúdo factual que registam, mas antes pelo modo como o fazem, definidor de um certo jornalismo e de um momento em que escrever sobre o mundo para as páginas efémeras da imprensa periódica era tarefa cumprida com esmero por escritores da qualidade de Gabo. ■



O PRIMEIRO NÚMERO DA GRANTA SAI EM MAIO E TERÁ INÉDITOS DE FERNANDO PESSOA

ASSINE POR DOIS ANOS
COM 25% DE DESCONTO

DIRECÇÃO DE
CARLOS VAZ MARQUES

REVISTA SEMESTRAL
MAIO | NOVEMBRO



PORTUGAL €54
EUROPA €74
RESTO DO MUNDO €86



WWW.FACEBOOK.COM/GRANTAPORTUGAL

gabbo

Raquel Ribeiro
Germán Santamaría
Pilar del Río
Tomás Eloy Martínez

gabriel
garcía
marquez



Fotografia de Daniel Mordzinski

PERDIDOS NA SOLIDÃO DA TERRA DE GABO

*Raquel Ribeiro, em Aracataca**

PARA os colombianos, é impossível imaginar um mundo sem Gabo e sem Macondo, tal como é impossível imaginar esse mesmo mundo criado por ele. Chegámos a Aracataca à procura do legado dos García Márquez (ou dos Buendía), mas descobrimos que nem cem anos poderão contar (e conter) o ímpeto desta revoada. Ouve-se o apito de um comboio imaginado perdendo-se na curva. Sabemos que são duas e meia porque “só o apito de um comboio amarelo e poeirento, que não leva ninguém, interrompe o silêncio duas vezes por dia”, escreve Gabriel García Márquez em *A Revoada* (1955). Sabemos que são duas e meia porque ainda não escutámos o “trovão das três da tarde”. Chegará: é uma esperança que reverbera ao longe, enquanto o calor nos escorre em suor pelo limite desenhado da testa.

É Inverno, é Janeiro e em Aracataca, na província de Magdalena, pantanosa e bananeira, a 60 quilómetros da costa do Caribe colombiano onde nasceu o Nobel, o termómetro marca quase 40 graus. Não que o estejam, de facto. É bem provável que nem passem dos 30. Mas se o termómetro é em Macondo deverá marcar 40 ou mais, porque sentimos aquele calor estagnado na pele e so-



Casa Museu Gabriel García Márquez

nhamos com a frescura do corredor das begónias. “Às vezes não podíamos respirar por causa do cheiro quente dos jasmíns – disse [a mãe, Luisa Márquez], olhando para o céu deslumbrante, e suspirou com toda a alma. – No entanto, o que mais falta me fez desde então foi o trovão das três da tarde.” Esperamos ansiosamente por ele para amansar o sol, tal como Gabo o descreveu em *Viver para contá-la* (2002), o tal “estampido único que nos despertava da sesta como um desabar de pedras”.

Mas não vem. E o comboio amarelo também não. São apenas recordações literárias, daquelas que guardamos no baú das memórias sonhadas e que nunca pensámos viver. Vivê-las, assim, e contá-las, cada um à sua maneira, como estas de Gabo que descrevem a estação de comboios de Aracataca: “A minha mãe e eu ficámos desamparados sob o sol infernal e toda a tristeza da aldeia nos caiu em cima. Mas não dissemos nada um ao outro. A velha estação de madeira e telhado de zinco com uma varanda corrida era uma espécie de versão tropical das que conhecíamos pelos filmes de *cowboys*. Atravessámos a estação abandonada, cujos ladrilhos começavam a partir-se devido à pressão da erva, e mergulhámos no marasmo da sesta, procurando sempre a protecção das amendoeiras.” Nós também, descemos a lomba em direcção à casa onde nasceu García Márquez e que hoje é a sua Casa-Museu em Aracataca.

Caçadores de mitos

NÃO somos os únicos nem os primeiros forasteiros, caçadores de mitos, a chegar a esta cidade. Outros vieram, antes de nós, atrás dos lugares literários de García Márquez, atrás do legado da família Buendía, das histórias do coronel Aureliano, dos herdeiros de Remédios, a Bela, ou de perceber em quem Gabo se inspirou para criar Rebeca e fazê-la comer cal das paredes e a terra quente cheia de vermes. O jornalista colombiano Alberto Salcedo Ramos viajou a Aracataca à procura de Macondo e publicou a aventura na *Revista Soho*, em 2012. Também ele tem o “seu” Macondo: sabia que se fechasse os olhos e alguém lhe lesse passagens de *Cem anos de solidão* (1967), “sentiria que me nomeiam os meus parentes próximos, sentiria que me conduzem através de caminhos familiares”, escreve. “Veria a Úrsula Iguarán como a personificação da minha bisavó: cegeta, indestrutível.”

É assim para todos os colombianos: é impossível imaginar um mundo sem Gabo e sem Macondo, tal como é impossível imaginar esse mesmo mundo criado por ele. Em Aracataca, o povo diz a Alberto Salcedo Ramos: “Vocês querem saber quem era a tal Rebeca que comia terra? Uma senhora chamada Francisca que vivia na rua Monseñor Espejo.” E nós, mesmo não sabendo quem seria Rebeca nem Fernanda nem Remédios, escutamos longas discussões sobre que filho, neto ou bisneto da estirpe dos Buendía casou com a primeira Remédios. A bela? Essa era a segunda. Terá sido Aureliano. José Arcádio? Não, Aureliano

primeiro. Aureliano José? Não, o coronel. As personagens estão vivas na memória dos colombianos, discutem-nas como se lhes soubessem os passos, a cor dos cabelos, as manchas na roupa, como se lhes adivinhassem o futuro, ainda que estejam apenas guardados nas páginas dos livros.

Tanto assim é que o Ministério do Turismo da Colômbia recorreu ao imaginário de García Marquez para traçar itinerários turísticos literários, baseados nos seus livros. Se em Dublin se fazem os percursos de Joyce; se em Paris se podem seguir os passos de Picasso, em Itália os de Visconti e em Cuba os de Hemingway, também podemos seguir o trilho de Gabo através da triste solidão desta costa caribenha da Colômbia, tentando compreender (em vão?) como foi possível esperarmos tanto tempo para que este mundo voraz e mágico se materializasse, enfim, diante dos nossos olhos, para lá do sopé da Sierra Nevada.

Porque entre o “realismo mágico” dos livros de Gabo e a “magia do realismo” do quotidiano colombiano há uma diferença quase indelével, não detectável a olho nu para aqueles que sonham ainda com a possível chegada de um “senhor muito velho com umas asas enormes” e se deparam apenas com “uma aldeia arruinada, com quatro armazéns pobres e esquecidos, ocupada por gente desempregada e rancorosa”, como se escreve em *A Revoada*. Macondo e Aracataca são o mesmo, aqui. É como “se Deus tivesse declarado Macondo desnecessária e a tivesse atirado para o canto onde estão as aldeias que deixaram de prestar serviços à criação”.

EHEGAR a Aracataca é, portanto, deparar-se com um rio que já não é fresco e transparente mas riacho lodoso e castanho onde o povo molha os pés, uma terra desoladora e triste submersa num calor esmagado pelos troncos das amendoeiras, esperando o trovão das três da tarde ou aqueles cinco anos de chuvas intermináveis para lavar os olhos das memórias da violência ainda latente.

Como se recitassem “as armas e os barões assinalados”, os habitantes de Aracataca repetem como uma ladainha o primeiro parágrafo de *Cem Anos de Solidão*: “Muitos anos depois, diante do pelotão de fuzilamento, o coronel Aureliano Buendía haveria de recordar aquela tarde remota em que o pai o levou a conhecer o gelo. Macondo era então uma aldeia de vinte casas de barro e cana, construídas na maré de um rio de águas transparentes que se precipitavam por um leito de pedras polidas, brancas e enormes como ovos pré-históricos. O mundo era tão recente que muitas coisas ainda não tinham nome e para as mencionar era preciso apontar com o dedo.” A cidade está cheia de gente que sabe indicar “a árvore onde esteve amarrado José Arcádio o velho, ou o castanheiro em cuja sombra morreu o coronel Aureliano Buendía, ou o túmulo onde Úrsula Iguarán foi enterrada”, explicou García Márquez, num artigo. Gabo diz que respeita os leitores que buscam a realidade por detrás dos seu livros: “Mas respeito mais quem a encontra, porque eu nunca consegui.”

Aracataca transforma-se assim em Macondo, onde miúdos que nunca leram García Márquez (muitos nunca leram um livro, sequer) vivem da lenda dos Buendía, dizem-se herdeiros de Aurelia-

no, pegam na mão do turista incauto à procura dos passos de Gabo e apontam a árvore, a casa, os objectos que povoam os seus livros. Coisas que nem Gabo saberia dizer onde estão: “Atrás do Macondo criado pela ficção literária há outro Macondo mais imaginário e mais mítico ainda, criado pelos leitores, e certificado pelos miúdos de Aracataca como um terceiro Macondo visível e palpável que é, sem dúvida, o mais falso de todos. Por sorte, Macondo não é um lugar, mas um estado de ânimo que nos permite ver o que queremos ver, e vê-lo como o queremos”, escreveu García Márquez.

Autobiografia como ficção

TALVEZ por isso as discussões sobre a construção da Casa-Museu tenham pouca substância para o turista deslumbrado com os móveis e as porcelanas da casa do Nobel, mas continuem a encher páginas de jornais com polémicas manifestações de apoio e repúdio.

Inaugurada em 2010, a Casa-Museu está “instalada” na Rota Macondo, passeio turístico de comboio que sai da capital de Magdalena, Santa Marta, até Aracataca. 800 milhões de pesos depois e muita polémica sobre como construir “uma casa digna do Nobel colombiano da Literatura” (disse, na época, a ministra da Cultura), destruiu-se o que restava da casa de telhado de zinco dos pais de Gabo e construiu-se esta Casa-Museu, “no meio de um município que carece de saneamento básico e de serviços mínimos de saúde, e cujos habitantes se encontram encurralados na pobreza mais extrema”, escreveu, na *Revista Arcadia*, Fabián Sanabria,



Casa Museu Gabriel García Márquez

decano de Humanidades da Universidade Nacional, que, na época, se recusou a gerir o museu: “Quem se havia atrevido a recriar olímpicamente aquele ‘lugar de memória’?” Alberto Abello Vives respondeu, semanas depois, às críticas de Sanabria contra aquela Casa-Museu “com um pretensioso jardim semeado de artifícios”, disposta a “persuadir turistas”. E explicou que aquela era a casa que Gabriel García Márquez tinha descrito, sonhado, narrado na sua autobiografia *Viver para contá-la*. A mesma em cuja epígrafe Gabo escreveu: “A vida não é a que cada um viveu, mas a que recorda e como a recorda para contá-la.” Lembrando que aquela casa era, segundo Gabo “mais do que um lar, uma aldeia”, Abello Vives disse que foi o próprio escritor que desenhou o plano da casa e o assinou “outorgando a sua aprovação”.

García Márquez descreve uma casa linear de oito compartimentos sucessivos, “ao longo de um corredor exterior com um rebordo de begónias onde se sentavam as mulheres da família a bordar em bastidor e a conversar ao fresco da tarde”. Está lá tudo: a secretária de cortina, a poltrona giratória de molas, o berço, o altar com os santos, a estante “vazia com um único livro enorme e descosido: o dicionário da língua”. Na sala de jantar, a mesa está posta para os comensais “previstos ou inesperados que chegavam todos os dias no comboio do meio-dia”, lê-se na autobiografia. E na ficção (*Revoada*): “Aquela mesa esplêndida, posta com uma toalha nova, com a louça de porcelana exclusivamente destinada aos jantares de família do Natal e do ano Novo.”



O fundo, antes de chegar ao quintal, na cozinha “há uma velha cadeira de madeira lavrada, sem travessas, em cujo fundo o meu avô põe os sapatos a secar, ao pé do fogão” (*Viver para contá-la*). Está lá a cadeira velha e o borralho negro, como se ainda ontem o tivessem acendido. E um avô (coronel) que nele secava as botas. Realidade ou ficção? Não importa já, porque para que este fogão esteja aqui foi necessário “alargar a cozinha para construir dois fornos, destruir a velha despensa onde Pilar Ternera leu o futuro a José Arcádio, e construir outra duas vezes maior para que nunca faltassem alimentos em casa” (*Cem anos de solidão*). Úrsula “empreendeu a ampliação da casa” quando se deu conta de que esta “se tinha enchido de gente, os filhos estavam prestes a casar e a ter filhos”. Isto, no *Cem anos de solidão*. Portanto, realidade e ficção: “Decidiu que se construísse uma sala formal para as visitas e outra mais cómoda e fresca para todos os dias, uma sala de jantar” e “quartos com janelas a darem para o quintal e uma longa varanda protegida dos esplendores do meio-dia por um jardim de rosas, com um balcão para pôr vasos de fetos e de begónias.”

Ali se iniciou “a redacção de um guião narrativo para os visitantes do museu”, explicou Alberto Abello Vives na *Revista Arca-dia*. “A decisão foi, então, entrelaçar na narração os acontecimentos familiares, o massacre da zona bananeira de Santa Marta e a província de Padilla, e os elementos da obra garcia-marquesiana que ilustram os vasos comunicantes entre a realidade e a ficção.”

o Caribe e a violência

A REALIDADE e a ficção continuam a cruzar-se quando, perto de Ciénaga, na estrada para Arataca, alguém diz, diante dos imensos campos de bananeiras: “Foi aqui o massacre de 1928 que está no *Cem Anos de Solidão*.” Diz-se que a história encontra a ficção quando se reconhece que não há dados exactos sobre o número de mortos. Até que “um congressista propôs um minuto de silêncio em honra das 3000 vítimas da matança”, escreveu Alberto Salcedo Ramos. Precisamente, porque García Márquez assim o escreveu no romance.

Deixando a Sierra Nevada para trás, o trânsito está parado por causa das operações stop. Não são meras operações da polícia para saber se os condutores estão embriagados. São vários homens vestidos de militar, com grandes metralhadoras nas mãos e cintos de granadas rompendo a castidade da população a caminho de casa. Revistam carros, malas, pessoas, mercadorias. “Esta é uma zona de presença paramilitar”, explica alguém, no carro.

A realidade da Colômbia encontra-se com a ficção, na banalização da violência, “o mito” perpetuado do lado de cá do Atlântico sobre um país que vive há mais de quarenta anos numa sangrenta guerra civil, entre narcotraficantes, guerrilhas de esquerda, insurreições, corrupção política, paramilitares, esquadrões de morte e refugiados, tudo em nome do que nos Estados Unidos se chama a “War on Drugs”. No mês passado, o Norwegian Refugee

Council dizia que a Colômbia é o país com o maior número de refugiados do mundo, mais do que o Congo ou a Somália: entre 4.9 a 5.5 milhões de colombianos foram obrigados a deslocar-se das suas casas ou regiões, vivendo como refugiados no seu próprio país.

Não é “mito”, é verdade. Os dados da Comissão de Unidade de Justiça e Paz (que cruzam dados de “rendições” de paramilitares desmobilizados com denúncias de vítimas do conflito), revelam que entre 1996 e 2005 houve, na região do Caribe colombiano (Guajira, Magdalena, Atlântico e César), mais de trezentos massacres e mais de 1500 mortos. Diz o relatório que “outro massacre tristemente célebre foi cometido em Fevereiro de 2000 no município de Trojas de Aracataca, uma povoação situada na foz do rio Aracataca. Os paramilitares chegaram em lanchas, tiraram as pessoas das suas casas e reuniram-nas na escola da aldeia, ao lado da estação da polícia e da igreja. Onze pessoas foram assassinadas, a maior parte dos habitantes fugiu e poucos vivem ali hoje. As vítimas de Venecia e Trojas de Aracataca estão ligadas porque a causa foi a mesma: os paramilitares acusavam um grupo de habitantes de presumivelmente colaborar com a guerrilha.”

Enquanto nos refrescamos no corredor das begónias da casa de Gabo, estão ao nosso lado pessoas cuja família teve de deixar Aracataca, fugir sob o perigo de ser chacinada pelos paramilitares. Algumas até trabalham para a Casa-Museu ou ali mesmo em frente. Durante o almoço, no hostel de Tim Buendía (Tim Aan’t Goor), o holandês que chegou há quatro anos a Aracataca

e decidiu ficar para sempre em Macondo, “incorporando-se” na linhagem da família mais famosa da terra, comenta-se que “nas cidades, os cidadãos não têm ideia do que se passa nas zonas rurais; as pessoas lêem o jornal e vêem mais um massacre, mas no campo, na Colômbia, vive-se em guerra civil permanente”.

QUANDO o jornalista norte-americano Jon Lee Anderson veio a Aracataca com o irmão mais novo de Gabriel García Márquez, Jaime, escreveu assim na *New Yorker*: “‘Temos de deixar Aracataca às quatro’, disse Jaime. Se nos alongávamos, corríamos o risco de encontrar uma patrulha de guerrilhas ou paramilitares. ‘E quando eles te virem, raptam-te, e não haverá nada que eu possa fazer’. Fomos parados por várias vistorias do exército enquanto entrávamos na entediante paisagem verde de acácias e mato, mas algumas horas depois já estávamos protegidos pela geometria das plantações de banana que envolvem Aracataca e que são a razão da sua existência, tal como na infância de García Márquez. Jaime disse a toda a gente que encontrávamos que me queria fora de Aracataca e de volta a Santa Marta antes do anoitecer, e com um aceno na minha direcção dizia ‘não se vá dar o caso de me levarem o gringo’.”

Uma amiga da Guiana disse-me um dia que o norte da Colômbia não era bem o Caribe. O Caribe eram as ilhas: Cuba, Haiti e República Dominicana, Jamaica. Que o continente não (re)conhece o Caribe da mesma maneira, não sofre do seu isolamento, da sua insularidade, da (im)possibilidade de escape de um mundo mági-



Iglesia de San Jose de Aracataca

co e violento, terrível e cruel onde o calor faz os homens levitar e a beleza se torna uma espécie de maldição. Há um Caribe de ilhas, sim, mas há um Caribe que mais do que geográfico, é cultural, como dizia Gabo: “Deveria começar no sul dos Estados Unidos e estender-se até ao norte do Brasil.” Só assim um escritor como Faulkner podia ser considerado caribenho, e não haveria qualquer tipo de prurido por se incluir romances como *O Som e a Fúria* ou *Luz em Agosto* na categoria de “realismo mágico”.

ERA *Luz em Agosto* que Gabo lia quando viajava com a sua mãe de Barranquilla para Aracataca para vender a casa da família, esta mesma, onde hoje é a Casa-Museu. “Todas aquelas povoações me pareceram sempre iguais. (...) Mais tarde, quando comecei a ler Faulkner, também as povoações dos seus romances me pareciam iguais às nossas. E não era surpreendente, pois estas tinham sido construídas sob a inspiração messiânica da United Fruit Company”, escreve em *Viver para Contá-la*.

É então que o escritor se dá conta de como (e onde, de onde) nasce Macondo. “O comboio fez uma paragem numa estação sem povoado e pouco depois passou em frente da única quinta bananeira do caminho que tinha o nome escrito no portal: Macondo. Aquela palavra chamara-me a atenção desde as primeiras viagens com o meu avô, mas só em adulto descobri que me agradava a sua ressonância poética.” Dizem que é uma árvore, uma espécie de ceiba. E Gabo relaciona-a talvez com os *makondo* do sul da Tanzânia e do norte de Moçambique. Virá daí a palavra? E o sonho?

Terra pequena, rasteira, casas baixas coloridas e quentes, de pequenos comerciantes, lambretas arrastando-se pelas ruas de terra batida, com mais do que dois tripulantes a bordo, uma praça central com uma igreja branca e sombras de acácias que, em Janeiro, ainda não tinham florido, um rio que, num domingo, estava cheio de gente a fazer piqueniques e que tinha perdido todo o bucolismo dos tempos da *Revoada*. A Macondo de 1909 é como a Macondo de 2013: nem cem anos poderão contar (e conter) o ímpeto desta revoada. E nós, que chegávamos a Arataca cegos do Macondo dos livros, “nós, os primeiros, éramos os últimos; éramos os forasteiros, os intrusos”. E sabíamos-lo porque tínhamos aprendido e lido que “a seguir à guerra, quando chegámos a Macondo e apreciámos a qualidade do seu solo, soubemos que alguma vez havia de chegar a revoada, mas não contávamos com o seu ímpeto. Por isso, quando sentimos chegar a avalanche, a única coisa que pudemos fazer foi pôr o prato com o garfo e a faca atrás da porta e sentar-nos pacientemente à espera que os recém-chegados nos conhecessem. Então, pela primeira vez, o comboio apitou.” E era amarelo, adornado de flores, uma “coisa espantosa, como uma cozinha a puxar uma aldeia”, diz o povo nos *Cem Anos*. Nele vinha um dos filhos do coronel Aureliano, acenando, desconhecendo naquele então que era o comboio que “tantas incertezas e evidências, tantos deleites e desventuras, tantas mudanças, calamidades e nostalgias havia de trazer para Macondo.” ■

* A jornalista viajou à Colômbia como bolseira da Beca Gabriel García Márquez de Periodismo Cultural da Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI)

CADA COLOMBIANO TEM O SEU GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Germán Santamaría

Embaixador da Colômbia em Portugal

CADA colombiano do nosso tempo tem o seu Gabriel García Márquez pessoal. Uma oportunidade de ter vivido na nossa época como seu contemporâneo. É o Gabriel García Márquez daquele dia em que o conheceu. Da noite em que leu o seu primeiro livro. Da emoção que sentiu quando soube da notícia do Prémio Nobel. A expectativa por senti-lo de novo repórter, em cada escrito seu para a imprensa. O orgulho de ter um livro autografado ou uma foto com ele, ainda que na fugacidade de um cocktail. Ou a rapariga que ao vê-lo, pela janela da um automóvel para outro, se assustou tanto que apenas conseguiu gritar-lhe: “Você não existe!”. Sem saber qual é o seu Gabo, este é o meu:

Corria o ano de 1965 e apenas começávamos o ensino secundário. Era numa povoação de Tolima, no município do Líbano, no mais profundo da cordilheira dos Andes na Colômbia, sob a sombra dos cafezais, muito próximo das neves do Nevado del Ruiz e muito longe do mar Caribe. Chega então um professor de literatura e diz-nos, aos que nos apaixonávamos por escritores clássicos colombianos como Silva, Rivera e Barba Jacob: “Tive um colega de escola que escreveu um livrito e quero que o tenham para lê-

-lo”. E entregou-nos a primeira edição de *El coronel no tiene quien le escriba*, em papel de jornal, publicado em Medellín pela Aguirre Editores. Começámos a lê-lo com cepticismo e terminámo-lo com assombro. Era bela a solidão daquele coronel, veterano da Guerra dos Mil Dias, agora já velho e esperando todos os dias no porto fluvial a carta que lhe trouxesse a notícia da sua reforma. E alimentando com as sobras da sua miséria aquele galo de luta que era a sua outra última esperança na vida. Essa história, seca, austera, ali no calor dos trópicos e com a grandeza da tragédia grega, deixou-nos deslumbrados, atónitos. Então retirámos ao centro literário do colégio o nome de Jorge Isaacs, autor de *María*, e demos-lhe o de Gabriel García Márquez. Já desde então não sabíamos elaborar ficções mas tínhamos a felicidade e o olfacto para saber quem fazia as melhores do mundo. E isso aconteceu dois anos antes da aparição de *Cem anos de solidão* e muitos anos antes de que as elites intelectuais e os leitores de rua da Colômbia e de todas as nações se rendessem a seus pés, maravilhados pela sua magia universal e pela feliz leitura da sua obra literária.

E passaram os anos e lemos e amámos toda a sua obra e fomos jornalistas e conhecêmo-lo e entrevistámo-lo. E foi um dia em Nova Iorque quando chegámos ao Hotel Waldorf Astoria onde

García Márquez estava hospedado, de passagem para Tóquio, onde ia encontrar-se com Akira Kurosawa para a possível adaptação ao cinema de *O outono do patriarca*. Como Mercedes tinha saído, García Márquez convidou-nos para irmos ao cinema. Fomos ver *Sonhos*, de Kurosawa, num teatro da Sexta Avenida. Por sorte, o Nobel deixou a carteira no hotel e tive a oportunidade de pagar os bilhetes.

Sozinho, eu, o filho de minha mãe, com o Nobel na penumbra do cinema. No ecrã os *Sonhos*, de Kurosawa, e a sequência do rapaz que se funde com o rosto de Van Gogh. E eu ali, mirando García Márquez numa matiné e em Nova Iorque, e fora dourava-se o outono no Central Park. Foi tanta a emoção e admiração por ele e por esse momento, que pela primeira vez na minha longa vida de varão machista colombiano, senti o impulso de segurar-lhe a mão como àquela namorada no cinema da aldeia, para dizer-lhe que era muito o quanto o admirávamos e que era muito o quanto o amávamos e que obrigado por existir.

E A outra ocasião foi em Paris, naquela esquina da margem esquerda do Sena. Também por casualidade do destino estávamos naquela cidade e por coincidência com amigos comuns, todos colombianos, convidou-nos para jantar. Mas não num restaurante e sim num apartamento nada extraordinário, se não fosse porque ali chegou naquela noite, apenas para saudar García Márquez, Catherine Deneuve com

a sua beleza impossível dos seus 36 anos. Mas só falou com ele, num canto do apartamento, junto à janela que deixava ver o Louvre ao fundo. O único importante para nós aconteceu à saída. Foi na esquina, às duas da manhã, e como sempre a essa hora a chuva parisiense brilhava sob as luzes no chão de paralelepípedos. Então, ali no semáforo, despedíamo-nos dele. Sempre pensando que talvez o estivéssemos a ver pela última vez, como crianças que se despedem da mãe, tentámos atravessar a rua olhando para trás, sem nos apercebermos de que o semáforo ainda estava vermelho. Sentimos que um carro quase nos atropelava, e que uma mão firme e segura nos agarrava pelo pescoço e nos arrastava para trás, a salvo da morte. Era a mão de García Márquez.

Ficou a olhar para nós olhando-nos fixamente e disse-nos com o seu sorriso radiante: “Vocês devem-me a vida”.

Passaram os anos e muita água por debaixo da ponte. E em certas tarde luminosas de Lisboa, uma cidade tão bela que García Márquez jamais conheceu, por vezes ocorre-nos pensar que fomos uns machistas imbecis naquela ocasião na sala do cinema em Nova Iorque, porque não fomos capazes de pegar na mão de García Márquez para dizer-lhe que o amávamos, mas pelo menos, pelo que sucedeu em Paris, devemos a nossa vida ao único colombiano que será imortal, porque a sua maravilhosa obra literária continuará viva e crescerá enquanto passam mais séculos e séculos de solidão. ■

GARCÍA MÁRQUEZ E JOSÉ SARAMAGO

Pilar del Río

A PRIMEIRA vez que se viram a sós, não num congresso, acto público ou visita protocolar, tenho a sensação de que se cheiraram. Não poderia ser porque nem a educação, nem o lugar, nem as circunstâncias haveriam permitido semelhante comportamento, mas ninguém poderá convencer-me de que o encontro não arrancou com o mesmo ritual de dois animais poderosos que se olham de frente e se medem um ao outro em todos os sentidos. Foi coisa de segundos, logo se impuseram os modos corteses, a mesa estava preparada, os cais acomodaram-se e o almoço foi de colegas que se conhecem porque se leram, partilham amigos, uma ou outra antipatia, certos mestres, capacidade para ironizar, para confidências, e, sobretudo, um ofício que alguns chamam de trevas mas que neles se faz luminoso. Aconteceu no início dos anos 1990, em Madrid. Aí se selou uma relação que continuaria por diferentes países e ao longo dos anos: se fossem somadas, seriam muitas as horas de conversa tranquila, sem alardes, própria de dois seres humanos que conhecem as sombras que projectam, que viveram todos os sobressaltos e exerceram todas as desmitificações.

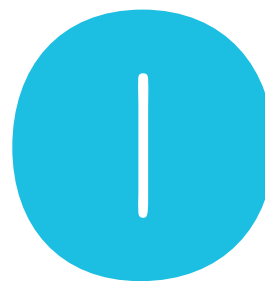
Cuba, 1998, Reuters-CordonPress



De que falavam Gabriel García Márquez e José Saramago quando se encontravam aqui ou ali? Dizer que da vida pode parecer uma simplificação quase grosseira, mas é a verdade. Falavam da vida porque ambos faziam vida da literatura e neles a literatura era – é – pura vida. Recordo tê-los ouvido falar de Cortázar, de Borges, de Rulfo, de Tolstói, de Kafka, de Coetzee, de política, do México, da Colômbia, de Portugal, do 25 de abril e até de Shakira, a colombiana que se lançou como um relâmpago que rompe a noite. Houve momentos íntimos em casa de amigos, outros de intensa emoção, como a noite em que Carlos Fuentes celebrava o quadragésimo aniversário de *A região mais transparente* e o escritor mexicano, amigo inseparável do colombiano, apareceu pelo braço de García Márquez e de José Saramago apresentando-os como “O escritor colombiano e mexicano, o escritor português e mexicano” e todo o mundo – vários milhares de pessoas – que assistíamos à celebração soubemos que era assim e nunca poderia ser de outra maneira.

Seguir o rasto desta amizade requereria entrar em muitas casas de diferentes países. Obviamente, não se desvelariam confidências que devem permanecer na intimidade – e aí ficarão – mas, sim, conhecer-se ia a camaradagem e a admirável solidariedade dos homens grandes. Um exemplo: quando a José Saramago os governantes do momento o quiseram expulsar do México por ter percorrido os meandros das comunidades indígenas de Chiapas, em ebulição com a revolução Zapatista, e, sobretudo, com a matança de Acteal, Gabo e Fuentes fizeram ver que para o escritor

todo o território do mundo é o seu âmbito, tudo é Macondo, porque não existem limites para a geografia da criação, nem da dor, nem da humanidade que nasce e morre continuamente. E José Saramago, por essa intervenção, continuou no México, acalentando por tão corajosa companhia.



PRIMEIRO livro de García Márquez que José Saramago leu foi *Ninguém escreve ao coronel* e o deslumbramento foi total. A seguir chegou *Cem anos de solidão*, os outros romances, os contos, as crónicas. Saramago não renunciou nunca ao elogio devido a García Márquez, citava-o e recomendava-o como luz que ilumina e abre caminho. Gabo comentou com José Saramago aspectos de *Memorial do Convento*, de *O Ano da Morte de Ricardo Reis* e mais tarde falaram de *Ensaio sobre a cegueira* e *Todos os nomes*. Não é comum que os escritores falem dos seus próprios livros, talvez para deixar espaço para a liberdade de ler ou não ler, mas a generosidade de García Márquez não parece aceitar estas normas, sobretudo porque o grande devorador de livros que é lhe permite ter uma opinião singular, quer dizer, como bom crítico, lê, encontra o perfil distinto, avalia e respeita, como cronista, conta, como jornalista, examina: o lugar comum não cabe numa conversa privada, em que o engenho cresce por minutos, nem num acto público, em que a palavra se faz mais difícil, mas não menos certa.

García Márquez é um homem de tertúlias e um bom copo. De testa falar em público, mas não há assomo de timidez na conversa privada. É como se seguisse uma linha de conversa não interrompida, diz “ter escrito as minhas memórias salvou-me a vida, fi-las grandes para não poder morrer” e continua a partilhar descobertas, declarações cheias de ironia bem-humorada, como se entre o último encontro e esse instante não tivessem passado meses ou anos. Talvez o domínio do tempo, o presente contínuo, seja outra característica dos escritores, tal como o mundo inteiro, já aqui foi dito, é o território da criação.

García Márquez vive no México, vai muito a Los Angeles, também à sua casa de Cartagena de Índias. Diz que já não escreverá mais e tem esse direito, porque amassou tantas letras como para alimentar gerações. Que já não são de solidão, porque têm a magnífica companhia dos seus indestrutíveis livros. ■



Da esq. para a dir.: Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Belisario Betancur, José Saramago e Tomás Eloy Martínez.

PRIMEIRA CRÍTICA AO LIVRO *CEM ANOS DE SOLIDÃO*, PUBLICADA EM *PRIMERA PLANA*, 20 DE JUNHO DE 1967

Tomás Eloy Martínez

UMA literatura em estado de nascimento não tem nada a perder: pode inventar a sua linguagem a partir do zero, imaginar uma sintaxe louca, lançar para o mundo gordas de duzentos quilos e gigantes de três metros, burlar todas as tradições culturais dado que não deve responder a nenhuma. O acto de criar transforma-se então numa experiência de vida livre, e a literatura que nasce vai-se nutrindo dessa generosa desmesura, como um feto de cabeça monstruosa que apenas o ar, as relações com os demais homens, o acto de caminhar e de crescer vão modificando. Pode acrescentar-se que essas são as regras de toda a criação verdadeira; mas as mãos do que trabalha num páramo estão sempre mais soltas que as do que habita entre ruínas ou monumentos. A realidade – a quotidiana ou a fantasmagórica – foi sempre a ferramenta do romance. Mas o único gesto capaz de dotar de grandeza um romance é a falta de respeito por essa realidade



Se a literatura latino-americana assoma agora – quase com certeza – como a mais original de todas as literaturas, é apenas pela aceitação do seu destino subversivo, pela sua desmedida caminhada através de uma imaginação sem limites. Essa originalidade é enganosa, no entanto, porque as formas que assume são as mesmas formas que as primeiras ficções humanas adoptaram, as de toda a cultura em erupção: assim como em Espanha o romance começou por ser um cantar de gesta, uma louca aventura de cavalaria, uma colecção de apólogos em que falavam os animais e os Deões de Santiago viajavam no tempo, a América Latina ergue agora os seus próprios *Calila e Dimna*, os seus *Conde Lucanor*, os seus *Mío Cid* e os seus *Amadises*. Não é improvável que dentro de mil anos Güiraldes e Rómulo Gallegos, Azuela e José Eustasio Rivera figurem como palimpsestos perdidos da infinita história literária; que Macedonio Fernández, e Arlt, e Borges, sejam apenas a origem de um mundo cujos pais se chamarão Cortázar, Vargas Llosa, Onetti, Guimarães Rosa, Carpentier. Este pai mais velho que a eles se juntou definitivamente, com os seus *Cem Anos de Solidão*, aporta, sozinho, uma nova bandeira para a aventura: o romance que acaba de publicar resume, melhor que nenhum outro, todas essas correntes alternativas. A magia celebra aqui o seu casamento com a épica; os filtros maravilhosos, as ascensões ao céu de corpo e alma, os festivais intermináveis de sexo, passeiam-se orgulhosos pelo braço das guerras revolucionárias, dos políticos hipócritas, das plantações de bananeiras que aniquilam, onde quer que estejam, a felicidade e a inocência.

EM *Anos de Solidão* conta a história completa de Macondo através da família Buendía desde que o primeiro José Arcádio e a primeira Ursula a fundaram, mitologicamente, a doze quilómetros de um galeão espanhol ancorado em plena selva. Mas aponta para algo mais: é uma metáfora minuciosa de toda a vida americana, das suas lutas, os seus maus sonhos e as suas frustrações. Os quatro livros anteriores de Gabriel García Márquez aparecem agora como meros afluentes deste romance total: os tumultos verbais de *La hojarasca* moderaram o seu passo; as íntimas inclinações de cabeça de *El coronel no tiene quien le escriba* aplicam-se – com as suas mesmas reticências – à história de Remedios Buendía, uma casada impúbere que García Márquez retrata através de jogos psicológicos. Apenas “Los funerales de la Mamá Grande”, último conto de um livro homónimo, antecipa, com as suas tempestades episcopais e o seu tremendismo babilónico, os melhores momentos de *Cem anos*. Macondo foi sempre, salvo em *El coronel*, o obsessivo protagonista dessas ficções, o fornecedor de símbolos e criaturas. Mas agora, com um golpe certo, García Márquez chega para assassinar a “povoação” que engendrou em 1955 (“Macondo era já um pavoroso remoinho de pó e escombros centrifugado pela cólera do furacão bíblico...”). Essa matança em massa parece atribuir ao seu romance um destino apocalíptico; talvez o seja, talvez a partir do momento em que escreveu a última palavra de *Cem anos*, o autor tenha aparado os seus bigodes literários, tenha mudado de lugar

o seu coração. Mas, para a América Latina, este romance tem o sabor de um g nesis, de uma abertura para as formas mais profundas da sua vida.

TUDO o que ocorre em *Cem anos*   importante: a peste de ins nia que acaba numa peste de esquecimento e obriga os habitantes a marcar cada coisa com o seu nome, *mesa, cadeira, relógio, parede, cama,   arola*, a gravar um grande letreiro na rua central que assegura que Deus existe; as guerras inúteis do coronel Aureliano Buendía, um inimigo furibundo do governo cuja  figie pr cer acaba por entronizar-se nos santorais colombianos; os prodigiosos amores de Petra Cotes com Aureliano Segundo, que leva as vacas, as ovelhas e as galinhas a parirem desafortadamente. No seu labirinto de histórias entrelaçadas, de genealogias que inebriam, nenhum personagem perde o passo, no entanto: É que García Márquez lançou-os ao mundo vigiando que as suas aparências sejam sempre iguais aos seus actos. Esse fio de Ariadne permite reconhecer no gigante José Arcádio, que regressa a Macondo com o corpo riscado de tatuagens, o filho adolescente que partiu um dia atrás de uma tribo de ciganos com um trapo de cores preso   cabeça. E permite entender também por que persistir  sobre o seu túmulo um oculto cheiro a pólvora.

As grandes explosões épicas de *Cem anos de solidão* acabariam por devorar os esplendores do livro se não fossem aplacadas, de

vez em quando, pelas ondulações suaves da poesia: nesse sentido, não há talvez em todo o romance um momento mais alto que o da história de Remedios, a bela, uma sereia homérica cuja inocência leva à morte os seus amores. Imune às tentativas de violação, até à santidade, Remedios acaba os seus dias de cristal numa tarde de Março, quando sai para dobrar no jardim os len  ois de família. Esse instante é tão angélico, tão denso de vapores e poesia, que a sua simples transcrição é melhor que todas as demais palavras, para abrir caminho   leitura do livro: “Pelo contrário – disse [Remedios] –, nunca me senti melhor. Acabava de dizê-lo, quando Fernanda sentiu que um delicado vento de luz lhe arrancava os len  ois das mãos e os estendia em toda a sua amplitude. Amaranta sentiu um tremor misterioso nas rendas das suas an guas e tratou de se agarrar ao lençol para não cair, no instante em que Remedios, a bela, começava a ascender. Ursula, já quase cega, foi a única que teve serenidade para identificar a natureza daquele vento irreparável, e deixou os len  ois   mercê da luz, olhando para Remedios, a bela, que lhe dizia adeus com a mão, entre o deslumbrante esvoaçar dos len  ois que subiam com ela, que abandonavam com ela o ar dos escaravelhos e das d lias, e passavam com ela pelo ar onde as quatro da tarde terminavam, e perderam-se com ela para sempre nos altos ares onde nem os mais altos pássaros da memória a podiam alcançar”.

Mas esse parágrafo   também um olhar para as debilidades do livro, do seu único calcanhar de Aquiles: a uniformidade da escrita. Cada página de *Cem anos* respira de uma maneira idêntica   da

página que se segue, repete as suas cadências secretas, os clarões dos seus adjetivos, as mutações cenográficas. O cheiro a maravi-lha e a lavanda persiste tanto dentro do estilo de García Márquez como a sua aluvial ternura, a sua vitalidade cataclísmica. Numa obra menos vasta como *El coronel*, essa fidelidade da prosa a si mesma era um prodígio; em *Cem anos*, a perfeição verbal adoça a leitura, entorpece-a em alguns momentos, acaba por anestesiar o olfacto e a língua.

NO entanto, nunca esse dilúvio de beleza arrefece o romance: por momentos García Márquez pára-o a seco inserindo notícias aritméticas, detalhes prolixos. Que o coronel Aureliano Buendía retire a tranca de sua casa, e veja na porta dezassete homens; que Pilar Ternera morra numa cadeira de baloiço de cipó, enterrada por oito homens num buraco enorme; que chova em Macondo durante quatro anos, onze meses e dois dias, não são precisões inúteis. O romance abunda nelas para fortalecer os seus músculos, para demonstrar que os seus acontecimentos prodigiosos têm uma cor, um sabor, uma medida.

Chamar barroco a *Cem anos de solidão* é qualificá-lo pela metade: porque a semente do seu barroquismo é esta América luxuriosa de uma ponta à outra. O coronel que está prestes a fuzilar o seu amigo Gerineldo Márquez, apenas porque se atreveu a reprová-lo, e que acaba lutando pelo mero gosto da guerra, encastra, dentro

das suas loucas e solitárias artérias, dez gerações de coronéis americanos; o plantador Brown que desaparece de Macondo na sua “sumptuosa carruagem de vidro, juntamente com os representantes mais conhecidos da sua empresa”, antes de uma greve, é o resumo de uma raça de Grandes Mestres bananeiros, petroleiros e fazendeiros que assolaram outras dez gerações de trabalhadores do Caribe.

Nada fica sem ser arrastado pela torrente dos *Cem anos*: aqui assomam o Bebé Rocamadour de Cortázar, o Artemio Cruz de Carlos Fuentes, e até a própria Mercedes García Márquez, sob a máscara de uma boticária silenciosa, como se o romancista tivesse querido assinalar que a vida, os amigos, o amor e as criaturas de ficção são um único feixe demoníaco no momento de criar. Mas talvez estas *Mil e Uma Noites* povoadas de nascimentos e de mortes, de casamentos e virgindades, não possam entender-se por completo sem a ajuda de uma confiança do autor: “Importava-me mais terminar o romance que publicá-lo”. O repto à solenidade que repousa nessa frase, a alegria criadora que a sustém, são outras das chaves que explicam o triunfo actual do romance latino-americano. A partir de García Márquez – e de seus pares – já ninguém terá direito a escrever para ser conhecido, mas sim para descobrir o modo mais elevado, mais limpo de conhecer-se a si mesmo. ■

Sara Figueiredo Costa

INSTANTIO VIRGINII

LI

MINIA



FilBo: Bloco de Notas

AINDA antes da Feira Internacional do Livro de Bogotá (FilBo), uma das maiores feiras do livro da América do Sul, a primeira impressão da cidade é um embate com o espaço. Tudo parece sem fim nas avenidas de Bogotá, que podem ser interrompidas por ruelas inesperadas, engarrafamentos épicos e curvas que revelam mais avenidas intermináveis. Como a chegada se fez à noite, fica a esperança de que a luz do sol traga alguma ordem a esta primeira visão, algo que não se confirma no dia seguinte. Não há como ter uma percepção clara do tamanho, dos limites e da morfologia da cidade. Dizer que é grande é pouco quando olhamos para o mapa e um percurso que arriscaríamos supor que demora uns minutos a fazer a pé revela-se um percurso que demora meia hora de carro, se o trânsito não estiver mal. A visão da Cordilheira dos Andes impressiona pela beleza e pelo contraste do verde cerrado com o caos visual da cidade, mas serve igualmente para lembrar os incautos de que estamos 2640 metros acima do nível do mar e que o *soroche*, o conjunto de indesejáveis sintomas físicos derivados da altitude que provocaram algumas baixas temporárias na comitiva portuguesa, é uma realidade a evitar.

ACHEGADA ao espaço da Feira faz-se entre centenas de pessoas que fazem fila para comprar uma entrada na FilBo (7000 pesos, cerca de 3,5 euros) e fica a impressão de que o livro é um bem com procura intensa em terras colombianas. Já no recinto da Feira, não há um pavilhão que não esteja cheio de gente a procurar livros concretos ou a apreciar os escaparates, e o habitual é que grande parte dessas pessoas tenha, pelo menos, um saco com livros já comprados nas mãos. A realidade sócio-económica e cultural de Bogotá não será fácil de perceber à luz de uma situação demograficamente muito mais reduzida, como é aquela que melhor conhecemos: na capital da Colômbia vivem tantas pessoas quantas as que contabilizam a população portuguesa, pelo que a proporção é um dado a ter em conta. O ordenado mínimo a 200 euros, o desemprego e as situações de pobreza em diversos graus são um indicador que baralha a percepção da realidade quando se vê uma feira do livro cheia de gente a fazer compras, mas importa acrescentar que há uma classe média com capacidade económica e interesse na compra de livros que, numa população com quase dez milhões, assegura uma diferença assinalável relativamente ao mundo que conhecemos no que à venda de livros diz respeito. E, mais importante, há muita gente com orçamentos apertados que, percebendo a importância da leitura num contexto de desenvolvimento recente, faz um esforço para comprar um ou dois livros, muitas vezes para

os elementos mais novos da família, e aproveita os descontos da feira para o fazer. Isso mesmo confirma Enrique González Villa, presidente da Câmara Colombiana do Livro: “É preciso perceber que há um século, 90% da população da Colômbia era analfabeta. Hoje, a situação inverteu-se e 90% da população já é alfabetizada. É a partir daqui que tem de se construir um trabalho contínuo de promoção da leitura e perceber que a presença de tanta gente na FilBo também se deve a uma vontade de não perder o caminho já feito.” Longe da FilBo, na enorme livraria que o Fondo de Cultura Económica tem no Centro Cultural García Márquez, com um fundo muito completo não só a nível de literatura colombiana e mundial, mas igualmente em áreas como a arte, as ciências sociais, a banda desenhada ou o ensaio, as multidões não se avistam. Não quer dizer que não haja clientes, bem pelo contrário, mas o frenesi à volta dos livros desaparece para dar lugar à consulta calma e silenciosa, apoiada por livreiros bem informados que sugerem livros e indicam autores. O que é que se passa com os habitantes de Bogotá, que invadem a FilBo como se os livros fossem um bem de primeira necessidade (não serão?) mas mantêm as livrarias num ritmo de cruzeiro mais semelhante àquilo que conhecemos da nossa realidade? Enrique González Villa volta a tomar a palavra: “A maioria das pessoas não vai às livrarias porque ainda vê esses espaços como lugares sagrados, inacessíveis ao seu meio. É uma ideia que tem de ser contrariada, mas leva tempo.” Isso mesmo será confirmado por uma das visitantes do Pavilhão de Portu-



*Livraria do Fondo de Cultura Económica,
no Centro Cultural Gabriel García Márquez (Candelaria)*

gal, que conversou connosco no fim da visita assegurando que só comprava livros na Feira porque as livrarias a intimidavam. E depois de pedir lume a um dos seguranças, já no espaço a céu aberto, desabafou: “Nem sabia que se podia fumar aqui. Como é uma coisa de cultura, pensei que ninguém fumaria, para não parecer do povo.” Quase dez milhões de habitantes e tanto ainda por fazer no que à percepção da leitura diz respeito.

O PAVILHÃO de Portugal tem três mil metros quadrados, mas não é a grandeza que impressiona e sim o facto de estar cheio de gente, e gente interessada em descobrir ou conhecer melhor a literatura e a produção editorial portuguesa. Nos vários espaços que compõem o pavilhão vêem-se miúdos acomodados pelo chão a ouvirem falar sobre livros e escritores, gente de todas as idades a experimentar os vários adereços do espaço da Pato Lógico (um deles permite experimentar algo parecido com o mar, o que tem um peso significativo para várias pessoas que nunca visitaram a costa), gente a ouvir Zeferino Coelho falar sobre a sua actividade editorial na Caminho, e a fazer perguntas, muitas. Será assim ao longo de todos os dias da Feira, com um pico assinalável no dia em que a FilBo tem entrada gratuita e mantém as portas abertas até à meia-noite. Nesse dia, no Pavilhão de Portugal, são distribuídos alguns milhares de livros pertencentes às duas edições feitas especialmente para esta feira,

com uma tiragem de 10.000 exemplares cada uma (*Quillas, mástiles y velas* e *Cartas de tres océanos*, antologias com textos de autores portugueses sobre o tema da viagem). Desenhado e concebido pelo For Studio Architects, o Pavilhão de Portugal foi pensado a partir da ideia de Mar sem que nenhuma das leituras mais óbvias tenha interferido no resultado final. Aqui, é o horizonte que predomina, com os espaços divididos por muros baixos que permitem uma visão de conjunto onde quer que se esteja. Por cima, as ondas, pedaços de pano branco que criaram um efeito de movimento e ajudaram a disfarçar o tecto do pavilhão, pouco interessante e nada acolhedor.

FALANDO com algumas pessoas que deambulam pelo pavilhão de Portugal estranha-se o entusiasmo. Quando juntamos um grupo de portugueses e nos pomos a conversar, é certo que teremos vários colombianos parados a ouvir a conversa. Quando perguntamos o motivo de tanta curiosidade, explicam-nos que o português lhes soa de uma forma exótica, como se quase conseguissem perceber o que se diz para logo depois constatarem que tal percepção não é possível. Perguntamos se não é habitual ouvir português do Brasil na Colômbia e dizem-nos que ali, na capital, não é comum. Tentamos argumentar que não é assim tão difícil percebermo-nos mutuamente, cada um falando na sua língua, mas a eterna vocação para

comedores de vogais que os lisboetas trazem nos genes linguísticos só serve para nos desmentir.

DEPOIS da conversa com o presidente da Câmara Colombiana do Livro, o enorme espaço dedicado pela FilBo aos livros destinados ao público infantil e juvenil confirma a aposta no sector. Um enorme pavilhão ocupado por editoras colombianas e internacionais apresenta o melhor e o pior da edição para os mais novos, com livros cuidadosamente escolhidos pelo Fondo de Cultura Económica, editoras com catálogo cuidado e espaços dedicados à leitura competem com livros fluorescentes, ilustrações inenarráveis de tanto mau gosto e dezenas de livros e produtos derivados associados a grandes marcas ou cadeias, onde o peso da televisão é visivelmente maior do que o dos livros. Entre os dois pólos, percebe-se que a edição infantil e juvenil é um mercado em franco crescimento e que, independentemente das escolhas (porque essa é uma outra conversa), quase todos os adultos desembocam no pavilhão 16 para comprarem pelo menos um livro para uma das crianças da família. Se pensarmos que há um século 90% da população colombiana não sabia ler nem escrever, os sinais para o futuro são de esperança.



Pavilhão de Portugal

EOM pouco ou nenhum tempo disponível depois da programação de cada dia, ainda houve tempo para um ou dois passeios pela cidade, entre um debate e uma palestra ou no caminho para o espaço da Corferias, onde se realiza a FilBo. Entre o Museu do Ouro, o bairro da Candelaria e a rua que liga o Mercado de las Pulgas ao centro da cidade (juram-nos que a cidade tem centro, ainda que a viagem chegue ao fim sem que os limites de Bogotá se vislumbrem), e onde se localiza a Cinemateca Nacional, o Teatro Jorge Eliécer Gaitán e alguns alfarrebistas que importa não perder, as curtas caminhadas confirmam uma certa imagem prévia das grandes metrópoles latino-americanas: gente a perder de vista, autocarros de porta aberta, gingando, cheios de passageiros, por entre carros e peões, muitas bancas de comida, alguma miséria visível. É uma imagem preconceituosa, no sentido em que já vinha na bagagem muito antes de alguma vez se ter vislumbrado uma ínfima parte da América do Sul, mas é difícil apagar ideias prévias. Igualmente prévia era a opinião, transmitida por todas as reportagens lidas sobre Bogotá, de que os colombianos são gente muito simpática e dada à comunicação. É o tipo de coisa que se lê num guia turístico e de que se desconfia (como quando se diz que os portugueses são todos muito dados a acolher estrangeiros, e depois sentamo-nos num qualquer café de bairro, em Lisboa ou nem por isso, e podemos ouvir um chorrilho de comentários xenófobos sobre negros, ciganos ou chineses, nor-

malmente todos tão portugueses como quem comenta, ainda que isso não faça qualquer diferença). Pode ter sido sorte, mas com excepção de um taxista que queria ouvir música romântica aos gritos e não esboçou um sorriso durante toda a viagem, os bogotanos com quem nos cruzámos, na FilBo ou nas ruas, foram sempre de sorriso fácil e conversa pronta. Quem ainda acredita que em Bogotá é preciso ter cuidado, porque afinal estamos na Colômbia e o peso do narcotráfico e das FARC e de todas as máfias adjacentes é grande e ameaçador, terá uma grata desilusão. A ideia do perigo é, aliás, algo de que todos os bogotanos com quem falámos se lamentou, porque parece que nada mais se passa num país tão grande. E nas ruas de Bogotá, não foi perigo nem ameaças que encontramos, e a ideia da simpatia como característica comum confirmou-se a cada conversa, por mais que seja irritante dar razão a lugares-comuns. ■

ma

dei

ra

Sara Figueiredo Costa

Rui Tavares e Ngomi Wolf, fotografia de Carlos Soares



Crónica de um festival insular a caminho do centro do mundo



O terceiro ano de vida, o Festival Literário da Madeira reinventou-se. Colocando a literatura no centro da programação, cruzou-a com outras linguagens, outros modos de organizar o mundo e tentar explicá-lo. Religião, economia e política andaram pelo palco do Teatro Municipal Baltazar Dias a par com as viagens, as artes, os livros. A mistura não saiu mal à organização, da responsabilidade da editora Nova Delphi, e talvez seja um bom modelo para fugir ao repetir, como cantava o *Variações*, fazendo das conversas entre autores um modo de pensar e questionar em conjunto e não tanto uma litanias sobre o processo criativo de cada um.

Tal como os grandes festivais de música, também os festivais literários apostam em cabeças de cartaz, um modo de atrair mais público com nomes facilmente reconhecíveis. No FLM deste ano, dois nomes se destacavam: Naomi Wolf e Zygmunt Bauman, a primeira na conferência de abertura, o segundo com uma mesa colectiva na Universidade da Madeira e um diálogo com José Rodrigues dos Santos para encerrar o festival. Não será injusto dizer que a melhor prestação de Bauman aconteceu na Universidade da Madeira, longe do olhar do grande público, e que Naomi Wolf não se afastou muito daquilo que disse nas entrevistas que antecederam o festival. No caso de Zygmunt Bauman, a mesa onde também estiveram Rui Tavares, Antonio Scurati e Tabish Khair beneficiou de uma compreensão mútua entre os participantes, algo que a in-

tervenção do autor polaco intensificou ao dar o mote para uma discussão que andou pelos territórios do presente com os olhos postos no futuro, concluindo que a grande tarefa para o século XXI será a de descobrir modos de reunir a política e o poder no mesmo espaço, algo que deixou de acontecer quando a finança e os decisores invisíveis do mundo se apropriaram do poder, deixando à política uma espécie de terra queimada onde não resta qualquer esperança. Com José Rodrigues dos Santos, cujo convite para partilhar o palco com Bauman se compreende com dificuldade, a conversa não foi diálogo nem troca de ideias. O que se ouviu foram duas intervenções totalmente díspares, o pensador polaco elocubrando profundamente sobre a história da Europa e as relações entre política e filosofia, o jornalista-escritor desdobrando teorias da conspiração como se de factos se tratasse. Já Naomi Wolf soube tirar todo o partido de um estilo e uma retórica capazes de agarrar a audiência, e ainda que não tenha acrescentado muito ao que já lhe conhecíamos das entrevistas, teve uma intervenção arrebataadora. Claro, começar por dizer, perante um teatro cheio, “let’s talk about the vagina” terá ajudado, mas o que se seguiu, também na conversa posterior com Rui Tavares, deixou muito para pensar, quer sobre a sexualidade, quer sobre os rumos do mundo ocidental.

Os debates que encheram o teatro e a universidade foram ecléticos e cheios de episódios memoráveis. João Paulo Cotrim levou um priapo para a mesa onde se debatia “a arte de lidar com as

mulheres”, confessando que abandonou o texto de Schopenhauer que dava mote ao debate por volta do vigésimo defeito feminino. Sobre a “a arte de pagar as dívidas”, Maria do Rosário Pedreira explicou como é difícil cumprir o projecto de editar bons livros numa altura em que as editoras se rendem ao *bestseller* fácil e de caminho vão destruindo catálogos e redes de distribuição, e Raquel Varela não poupou críticas ao estado do Estado. João Tordo, depois de comemorar com o público e os colegas de mesa a demissão de Miguel Relvas, anunciada nesse dia, mostrou-se convencido de que o tema da sua mesa, “a arte de morrer longe” (a partir de Mário de Carvalho), era uma referência premonitória ao voo que o levou ao Funchal e que só terá aterrado em segurança pelo meio do vendaval que assolava a ilha graças ao comandante da TAP que o pilotava.

ENTRE a literatura, a reflexão e a *boutade*, houve tudo o que se espera de um festival literário, um equilíbrio entre intervenções sérias sobre o estado da arte e o tempo que nos coube viver e participações mais descontraídas, capazes de colocarem público e autores numa conversa amena que desagradará aos puristas, mas que não deixa de ter o seu papel. Digamos que se as cabeças de cartaz ajudaram a encher as salas do FLM, o painel geral dos convidados não ficou atrás no que toca à conquista dos diferentes públicos presentes.

Depois dos livros em forma de debate, houve música a encerrar as noites do Funchal, com Massimo Cavali e os alunos do CEPAM, Mariano Deidda acompanhando Fernando Pessoa e Cesare Pavese num delírio poético que começou circunspecto e acabou aos saltos pela plateia, Sérgio Godinho deixando rendido o público do Teatro Baltazar Dias com as músicas de sempre e as novas, a energia mutante e inesgotável, as palavras capazes de lavarem almas. E houve muitas visitas de escritores às escolas da Madeira, algo que chama pouca imprensa num festival mas que acaba por ser um dos eixos fundamentais de qualquer trabalho de programação cultural: formar públicos e leitores, colocando livros e autores no espaço íntimo que pode ser uma sala de aula. Para o futuro, fica a intenção de Francesco Valentini, da Nova Delphi, de transformar o festival num espaço de promoção da literatura de língua portuguesa, abrindo portas para as traduções e a edição internacional. É um projecto em construção, assume o editor, que quer levar editores, agentes literários e tradutores ao Funchal. Será um novo passo para colocar a ilha mais perto de todas as pontes. ■



CLARICE

LISPEE

infantil e juvenil

TOR

“Não se perde por não se entender”

Andreia Brites

*Este mês, cruzamos ideias e palavras que fazem fruir as crianças, sendo ou não pensadas para elas. Visitamos a exposição **A hora e a estrela**, dedicada a Clarice Lispector e lemos os seus livros infantis. Destacamos **O Livro do Ano**, de Afonso Cruz, um livro que podia ter sido vários, e que o autor, afinal, não sabe para quem é.*



QUANDO se entra, a luz é escassa para não ofuscar os rostos de Clarice Lispector, que cobrem as paredes da sala e se sobrepõem às suas palavras sobre a escrita. A teia da fotografia dificulta a leitura, entretecendo ambas num mesmo corpo.

Na segunda sala, impõe-se um branco baço para uma dimensão sobrenatural que extravasa de qualquer ordem ou discurso. As palavras estão gravadas na madeira com profundidade e volumetria. No meio, um colchão velho, inscrito e esventrado, ou um texto impresso e esventrado, num colchão.

Ao fundo, uma barata de costas luta, irremediavelmente, por voltar a ter as patas no chão. Desde *A Metamorfose* que sabemos o que isso significa: agonia, desespero, lenta condenação. O filme é projetado numa estrutura que poderia guardar uma joia preciosa, num museu. Nas paredes, brilha uma frase. Caminhamos.

Descortinamos uma voz onde até então só a imagem preenchia e excedia o espaço. A autora fala para a câmara, numa entrevista gravada, e sem a voz do entrevistador. Pausas, derivações, constatações, pausas, revelações, pausas, palavras... E, logo ao lado, polároides em cubos transparentes, legendam excertos dos seus livros.

Atravessamos outra sala por um arco retangular que ora se acende, ora se apaga, desvendando e ocultando uma cronologia de viagens. Do lado de fora do vidro, palavras, sempre palavras que parecem estrofes.

Na sala final, espera-nos um arquivo monumental de gavetas, do teto ao chão. Acertar nas que se abrem e descobrir fragmentos de vida: documentos pessoais, cartas, livros seus, traduções, no-

tas, fotografias. Puxar de uma cadeira e ler. Tudo são frases, respirações, fôlegos. *Clarice Lispector – A Hora da Estrela* é uma exposição pequena, sem cronologias ou bibliografias organizadas, que prima por uma ideia. Não segue o caminho da divulgação e ganha tudo com isso: ganha identidade, veracidade e respeito. E desvela ao visitante como se partilha, intimamente, a alma de um escritor pelas suas palavras, sem as gastar em vão.

MUDAR A PERSPETIVA



sentido estético, as impressões gráficas, o preto e branco, o jogo de luzes, as dimensões das salas, tudo transporta emoções e sensações. A qualquer um? Também a crianças de quatro, cinco, seis, nove anos? Como poderão ler e sentir cada espaço? Faz sentido que dele se apropriem, como um adulto?

Marina Palácio concebeu uma oficina para famílias em que torna essa visita numa experiência sensorial e de escrita para os mais novos. Ilustradora, autora de *Banda Desenhada* e realizadora de cinema de animação, também cria e orienta projetos de criatividade. O convite partiu do Programa Descobrir, que oferece projetos educativos a públicos de todas as idades a partir das exposições permanentes e temporárias de todos os equipamentos da Gulbenkian, da arte à ciência.

“Para além do meu trabalho como autora de livros (texto e ilustração) para a infância, tenho desenvolvido em paralelo Oficinas de Leitura e Criatividade. A Maria de Assis Swinnerton tem vindo acompanhar o meu trabalho, e a Oficina dos Alfabetos Sensoriais

clarice lispector

que oriento para crianças não alfabetizadas inspirou-a a contactar-me.”, revela Marina Palácio. Dedicou-se então a conceber a Oficina “Pequenos escritores-astronautas”, para famílias com crianças de duas faixas etárias: dos 4 aos 6 e dos 7 aos 9.

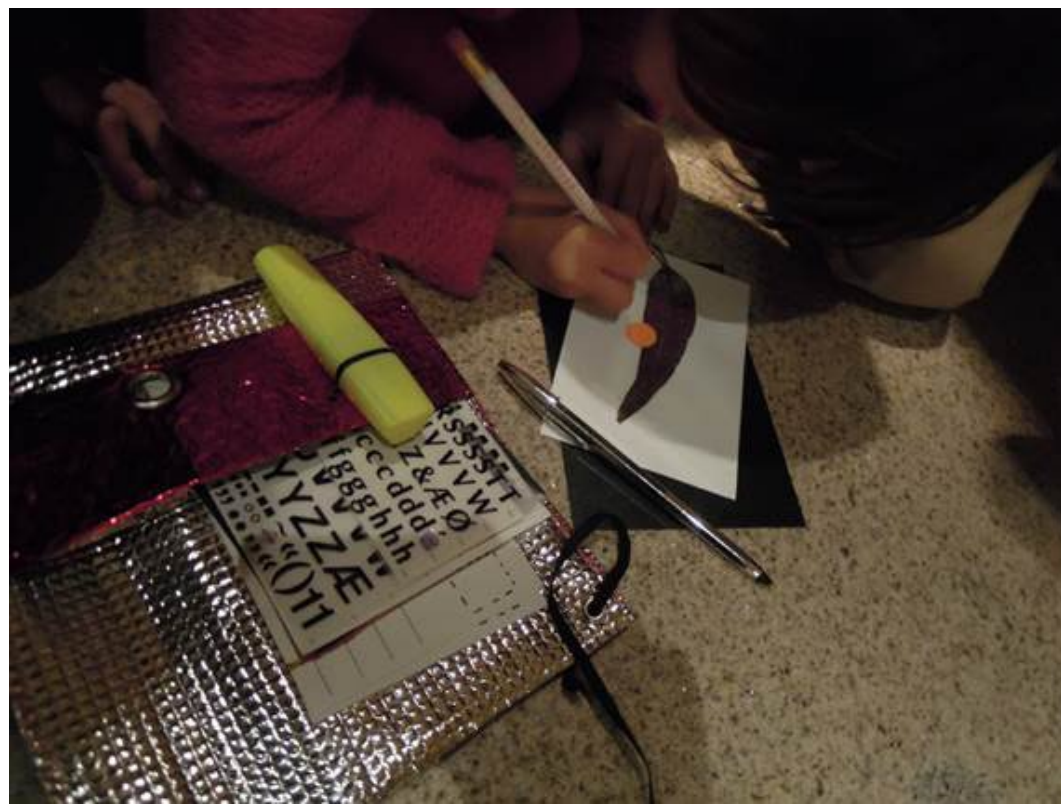
O desafio é que os visitantes percorram cada uma das salas como se fosse um planeta e que, a partir do que percecionam, registem algo com a preciosa ajuda de um kit de escrita. “O nome da exposição – *A Hora da Estrela* –, um romance da Clarice Lispector também adaptado para cinema, inspirou-me para todo o conceito.

Toda a exposição está abundantemente recheada de frases que são quase como relâmpagos que iluminam alguns aspetos da vida de todos nós.”

A VISITA DOS PLANETAS

As primeiras oficinas correram muito bem. As crianças entusiasmaram-se e ficaram apaixonadas pelos kits, que queriam levar para casa. Embora as mais novas ainda não escrevessem, puderam contar com a preciosa ajuda dos pais no momento do registo. A abordagem à apresentação dos planetas foi um pouco mais simples, mas no essencial as propostas seguiram a mesma linha, para ambos os públicos.

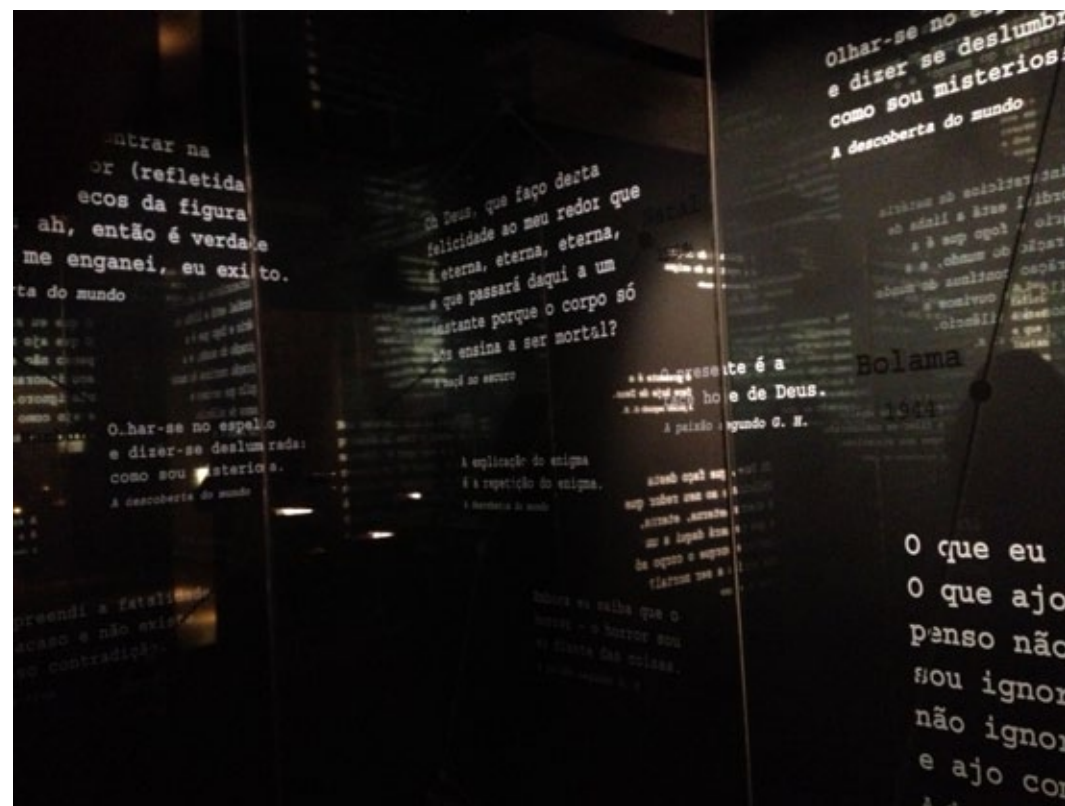
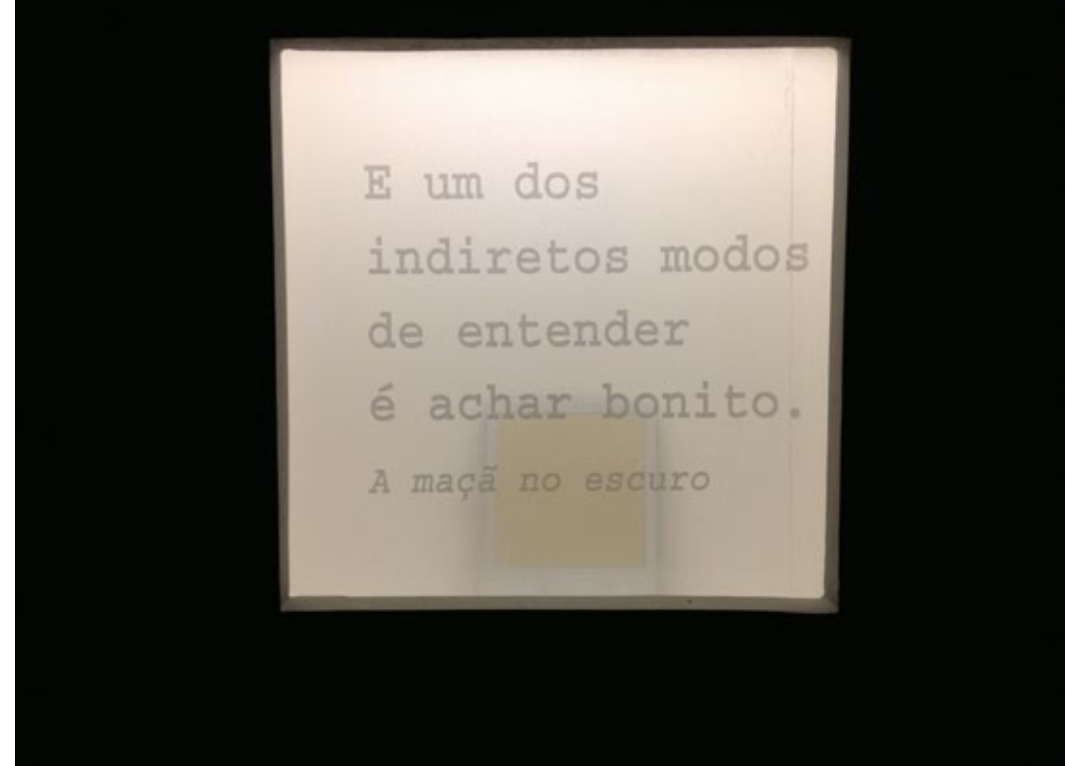
Marina explica como tudo se passa: “A cada visita de um planeta, são apresentadas propostas gráficas e sensoriais a partir da exploração da vida e obra de Clarice Lispector. Cada escritor-astronauta possui sete postais em branco que vão sendo escritos



clarice lispector

no momento da exploração de cada ambiente da exposição. No final, os postais resultam num livro sensorial, gráfico, precioso e único constituído por sete páginas viajantes como foi a própria Clarice Lispector interiormente e exteriormente.” Cada sala assume uma nova identidade, planetária, e algumas das frases, escolhidas para serem e por serem inspiradoras, transformam-se em ‘frases-oxigénio’. “Esta viagem intergaláctica corresponde aos ambientes oferecidos pelas sete salas da exposição: Planeta-Clarices; Planeta-Cama; Planeta Barata; Planeta-Entrevista; Planeta-Polaroides; Planeta-Mistérios; Planeta-dos-Segredos. A viagem aos sete planetas é viva e multissensorial. O meu papel é mediar criativamente. As minhas propostas ajudam a que as crianças possam ler a obra de Clarice com o corpo todo e escrever/registar com a sua identidade essa vivência no momento.” Para escreverem, precisam então desse kit entregue a cada escritor-astronauta logo no início. Também ele concebido por Marina Palácio, é uma espécie de arca do tesouro de estímulos e pistas de escrita. Os sete postais em branco, que serão preenchidos na exploração de cada planeta, são o cerne da oficina e a sua memória, mas também há papel químico, folha de eucalipto, caneta corretora ou papel vegetal.

Equipados, os mais novos estão prontos para uma viagem a outros mundos, que se lhes apresentam provavelmente estranhos, ora familiares ora novos, ora alegres ora tristes, ora tranquilos ora exacerbados. A sua apreensão será certamente diferente da dos adultos, como é a da dita realidade em geral. Mas nem por isso são incapazes de lhe ler os sinais. ■



clarice lispector

“(...) pergunta [Clarice] «Porque é que um cão é tão livre?» E responde: «Porque é o mistério vivo que não se indaga». A existência ideal, para Clarice, seria identificar-se tão integralmente com o mundo – com o que não era ela – que já não necessitasse nem de indagação nem de resposta. E então, por ser exatamente o contrário disso, por não poder deixar de indagar, tenta ultrapassar a indagação, inventando respostas que, por assim dizer, desconstroem a lógica. Faz sentido, já que o discurso ilógico, irreduzível à compreensão mas pleno de emoções e sentimento, lhe possibilita uma espécie de êxtase, a sensação de estar para além da contingência, uma vez que, como ela mesma escreveu, «não se perde por não entender».”¹



NOS livros infantis de Clarice Lispector não há sofisticação da linguagem. Há uma coloquialidade que estreita os laços com o pequeno leitor, constantemente interpelado pelo narrador, para o inquirir, para o informar, ou para partilhar alguma dúvida insolúvel. “Oníria é meio mágica também, mas só quando entra na cozinha. Imaginem que, com ovo, farinha de trigo, manteiga e chocolate, ela consegue fazer explodir um bolo que é gostoso até para rei e rainha. Pergunto a você: quem é a pessoa mágica na cozinha de sua casa?”²

São pequenos contos que se aproximam, em termos estruturais, dos contos para adultos: existe uma peripécia, um motivo de ação, mesmo que seja depois desviado num outro sentido, surpreendente. A linguagem não é aqui trabalhada nos limites do sentido e é pela relação interior entre todos os elementos que compõem a narrativa – a disposição do assunto no texto, a progressão e as reflexões intercaladas, a descrição das personagens, o papel interventivo do narrador – que se opera um esbatimento da lógica, como se assistíssemos a um fogo de artifício que, sendo uno à partida, se expande com brilho e cor em muitas direções.

É o que acontece, por exemplo, em *A Vida Íntima de Laura*, a história de uma galinha normal que a narradora descreve sem eufemismos: ela é a mais simpática que já conheceu, tem um pescoço horrível, é burra e poedeira. Ao mesmo tempo, revela, como se fosse natural e óbvio aos olhos de qualquer um, emoções humanas: a alegria de ser mãe, a solidão de um novo terreiro, a mania de comer sem parar, o medo de ser morta pela cozinheira de D. Luísa



ou o reconforto pelas palavras do extraterrestre. O ritmo é orali-
zante, parecendo que as ideias surgem em catadupa e todas se su-
cedem sem que se estabeleçam obrigatórias relações de causalida-
de. Acontece porque sim, e o leitor segue sem pestanejar, sorrindo
a cada comentário, a cada provocação: “Laura ouviu tudo e sentiu
medo. Se ela pensasse, pensaria assim: é muito melhor morrer
sendo útil e gostosa para uma gente que sempre me tratou bem,
essa gente por exemplo não me matou nenhuma vez. (A galinha é
tão burra que não sabe que só se morre uma vez, ela pensa que to-
dos os dias a gente morre uma vez.)”³ Esta simplicidade aparente
esconde um jogo de espelhos subtil: num primeiro nível, o medo
de morrer; num segundo a hipotética reprodução de um pensa-
mento que revele a burrice da galinha e o comentário que, com
humor, o enfatiza; e ainda, num terceiro nível, o sentido figurado e
poético que pode ter a expressão ‘todos os dias a gente morre uma
vez’, que inviabiliza a condição de burra da galinha e a transfere
para a narradora e os leitores que se apressaram a concordar e rir.



ASSIM se desconstrói esta literatura: como se
de um movimento centrípeto se tratasse, em
que à superfície tudo é claro e simples e, ca-
minhando para dentro de si própria, a lingua-
gem põe em causa o seu sentido inicial.

Clarice Lispector desvincula as narrati-
vas infantis de uma ação extraordinária ou excecional e aposta no
convívio entre o irrisório, aparentemente desinteressante, e um
questionamento daquela realidade que é muito mais do que julga-

mos ver e saber. A autora é fiel às características físicas dos prota-
gonistas, não só de Laura como do coelho Joãozinho que pensava
com o nariz, como todos os coelhos que o agitam sem parar, ou de
Ulisses, o cão que não gostava de obedecer e adivinhava tudo pelo
cheiro. Mas o rigor da sua descrição, a sua atenção ao detalhe e a
sua exposição adquirem contornos de humor, por serem surpre-
endentes. “Natureza de coelho é o modo como o coelho é feito. Por
exemplo: a natureza dele dá mais filhinhos do que a natureza das
pessoas. É por isso que ele é meio bobo para pensar, mas não é
nada bobo quando se trata de ter filhinhos.”⁴



S protagonistas não são heróis, são apenas ani-
mais, com pouca ou nenhuma inteligência, mas
conquistadores de liberdade, amor, felicidade,
até justiça. A sua banalidade não lhes confere
uma função paradigmática, como tantas vezes
acontece nas histórias infantis e na tradição dos

contos morais e maravilhosos. O que têm de extraordinário está na
sua individualidade e ali se finda. Clarice respeita o leitor infantil,
escreve para ele e sobre si, os seus filhos e as suas memórias.

Em nenhum momento o menospreza, pelo contrário sedu-lo,
interpela-o, leva-o ao estranhamento. Traz à superfície do texto
uma escrita ingénua e um universo mágico, que joga com referen-
tes clássicos (os nomes das personagens em *Quase de Verdade* são
disso bom exemplo), com a tradição dos fabulários e dos contos
maravilhosos, mas que não visam reproduzir um imaginário abs-
trato do que pode ser a infância.

EM Portugal, a editora Relógio d'Água tem vindo a editar toda a obra de Clarice Lispector, incluindo os quatro livros infantis que escreveu. Em *O Mistério do Coelho Pensante*, o primeiro, a autora assina um prólogo em que explica que “a história foi escrita a pedido-ordeira do meu filho Paulo, quando ele era menor e ainda não tinha descoberto simpatias mais fortes.” O texto segue, anunciando que a narrativa era uma homenagem aos coelhos que os filhos tinham tido e que tinha sido escrita “para exclusivo uso doméstico”. Tanto assim foi que alguns anos passaram até à sua publicação, em 1967. Alerta para as entrelinhas e as eventualmente necessárias explicações dos adultos. E remata: “Conversar sobre coelho é muito bom. Aliás, esse «mistério» é mais uma conversa íntima do que uma história. Daí ser muito mais extensa que o seu aparente número de páginas. Na verdade só acaba quando a criança descobre outros mistérios.”

A vida e a linguagem estão imbricadas e se a primeira soa sobrenatural, a segunda está obrigada a ficar aquém da primeira. Se Clarice o diz e rediz tantas vezes, se assim se edifica, não exclui a criança e a infância. O mistério de como consegue o coelho sair da casinhola de grades apertadas fica por desvendar. ■

1. Gullar, Ferreira, «Para não dizer o dizível» in Clarice Lispector: *A hora da estrela*; curadoria de Ferreira Gullar e Júlia Peregrino; Lisboa; Fundação Calouste Gulbenkian; 2013
2. Clarice Lispector, *Quase de Verdade*, Lisboa, Relógio d'Água, p. 11
3. *A Vida Íntima de Laura*, Lisboa; Relógio d'Água, p.28
4. *O Mistério do Coelho Pensante*, Lisboa; Relógio d'Água, p.13



O LIVRO DO ANO

Afonso Cruz

Alfaguara

“4 de Fevereiro

Aborrece-me que Fevereiro nunca veja dia 30.
Decidi fazê-lo. Peguei numa folha.

Não é fácil fazer um dia. Há a rotina,
o pequeno-almoço de leite e torradas, depois
a escola. Não é fácil fazer um dia.
Especialmente porque não há dias onde meter
estes dias.

Quando penso nos dias, sei que eles são feitos
de memórias. Comprei um diário.

Neste diário só vou escrever as memórias
dos dias que não existem no calendário.
Até já tenho algumas recordações e lembro-me
Perfeitamente do dia em que caí na rua de baixo
e fiz uma ferida no joelho que lateja todos
os Invernos. Foi no dia 30 de Fevereiro,
anotei.”

Começar por dizer que esta entrada, que explica a intenção da protagonista e a razão de ser do diário, aparece quase no fim do livro, levanta um pouco o véu ao que se propõe ao leitor: uma inversão da lógica, uma inversão das regras.



Identificar como se constrói esta inversão implica dar mais um passo na leitura. Tudo é simples, por vezes silogístico, na voz de uma menina desenganada pelo irmão mais velho, seguida pela irmã mais nova e curiosamente alimentada pelos adultos, ainda que, talvez, involuntariamente.

Podemos supor que tudo o que lemos até ao dia 4 de fevereiro, e certamente até ao dia 30, a última entrada do livro, acontece depois.

“30 de fevereiro

Caí na rua de baixo e fiz uma ferida no joelho.

Foi exactamente

neste dia que comecei

a escrever este diário.”

Ou, inversamente, separar o ato de escrita do seu tempo, como a menina explica em relação às fotografias. A melhor hipótese de leitura, contudo, será deixar vazio o espaço da correspondência lógica. Sabemo-lo porque já lemos todo o diário quando chegamos aqui, e aceitamos esta incongruência temporal.

Afirmou o autor que idealizou doze livros mas a certa altura decidiu transformá-los num só, e que o pensou para crianças. O que tem de bom poder contar com o testemunho do escritor é precisamente constatar que o texto faz um caminho, depois de si.

Este texto, construído por frases ditas recordações, transforma-as num gigante que alberga sensações, sentimentos, observações e raciocínios que sempre partem do que se reconhece, para o desconstruir.

A imaginação das crianças é muitas vezes proporcional à sua desvinculação das regras que limitam os adultos na comunicação. Os dias que não existem no calendário não cabem nesses limites. Desse ponto de vista, e pensando que o tempo e o espaço da infância são outros, de que os adultos guardam uma difusa memória, podemos crer que este



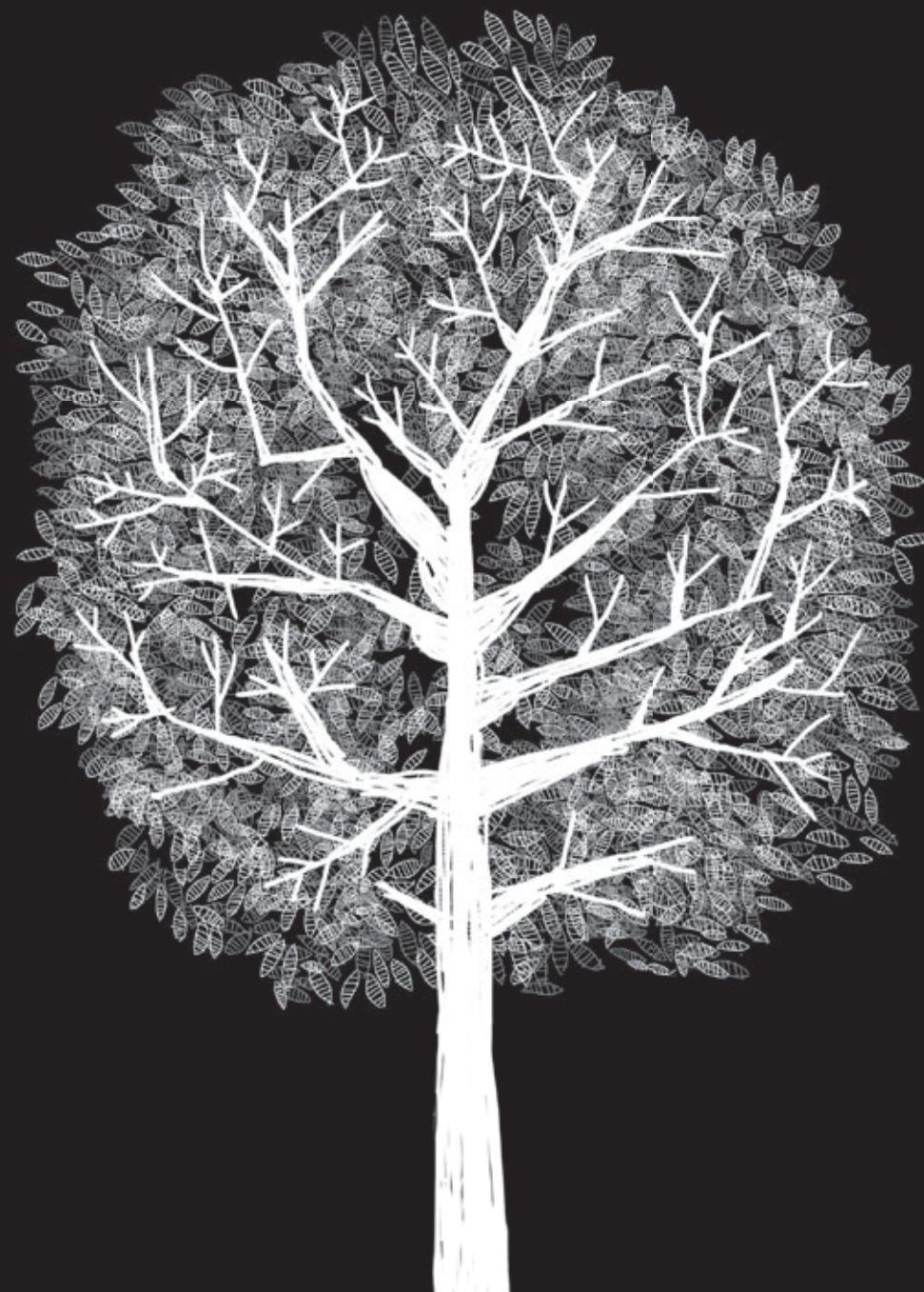
livro possa ser um livro infantil. Sem qualquer prejuízo pelo preto e branco das ilustrações, marcadamente oníricas, não fosse apresentar-se a menina, antes de uma palavra sequer, voando. Coincidência ou não, voa em sentido contrário ao movimento de leitura: da direita para a esquerda. Não podemos, para já, segui-la. Teremos de esperar até à última página, onde novamente estende os braços no ar. Nesse momento, podemos com ela regressar ao início.

Todo o livro se enleia, na sua construção metonímica que joga com o mundo e com o discurso, as funções orgânicas e mecânicas, as causas e os efeitos, os opostos espaciais, as homonímias. Não se criam antinomias, mas desvios, condenando ao fracasso a dialética no nascimento de algo lateral, novo, que apaga irremediavelmente a síntese.

As árvores, os pássaros, as folhas, os frutos; as meias e a sombra; o mar, o corpo humano, os berlindes e os raios x; os coelhos da Páscoa; o horizonte, as fotografias, a velhice... tudo é redimensionado e a matéria do mundo perde-se da sua espacialidade e entra noutra dimensão.

De que conhecimento precisamos para ler e relacionar cada nova perspectiva? As páginas brancas, em branco, as páginas negras, em branco, a letra serifada, a pausa a cada nova estação do ano... tudo está organizado para o leitor respirar, parar, ganhar fôlego. As imagens ajudam a reiterar o onírico e o irónico. Há muito de ironia, tantas vezes melancólica, nesta quase poesia.

A árvore, símbolo dos ciclos da natureza, do tempo que passa, da própria vida, impõe-se naturalmente. Na capa, logo ouvimos as suas folhas, nos resguardamos sob a copa e, seguros, começamos a ler. ■



ILUSTRARTE NA CASA DEL LECTOR

São leituras de cabeceira, leituras visuais que sugerem sonhos, para eles transportam quem as observa, ou deles obrigam a acordar. Este é o título da exposição de cento e cinquenta ilustrações, três de cada ilustrador, que a Casa del Lector expõe até setembro, em Madrid. O nome *Lecturas de Cabecera* é sugerido pela apresentação das ilustrações, que se descobrem em gavetas de mesas de cabeceira, iluminadas por candeeiros. A ideia pertence aos designers que desenharam a exposição em Lisboa, para a 5.^a edição da Ilustrarte, Bienal de Ilustração para a Infância. Eduardo Filipe e Ju Godinho, os seus comissários, criaram um concurso internacional de ilustração, ao qual qualquer ilustrador do mundo pode concorrer com três ilustrações que entre si tenham ligação, sendo depois selecionados os melhores cinquenta trabalhos por um júri internacional que muda em todas as edições. É ainda distinguido um vencedor e são atribuídas duas menções especiais. Em 2012, o italiano Valério Vidali arrecadou o Prémio Ilustrarte, enquanto as menções especiais foram para Simone Rea e a dupla Nina Wehrle e Evelyn Laube. Entre os selecionados para a exposição constam nomes como Chiara Carrer, Sonja Danowski, Pablo Amargo, Bernardo Carvalho, André da Loba ou David Alvarez.

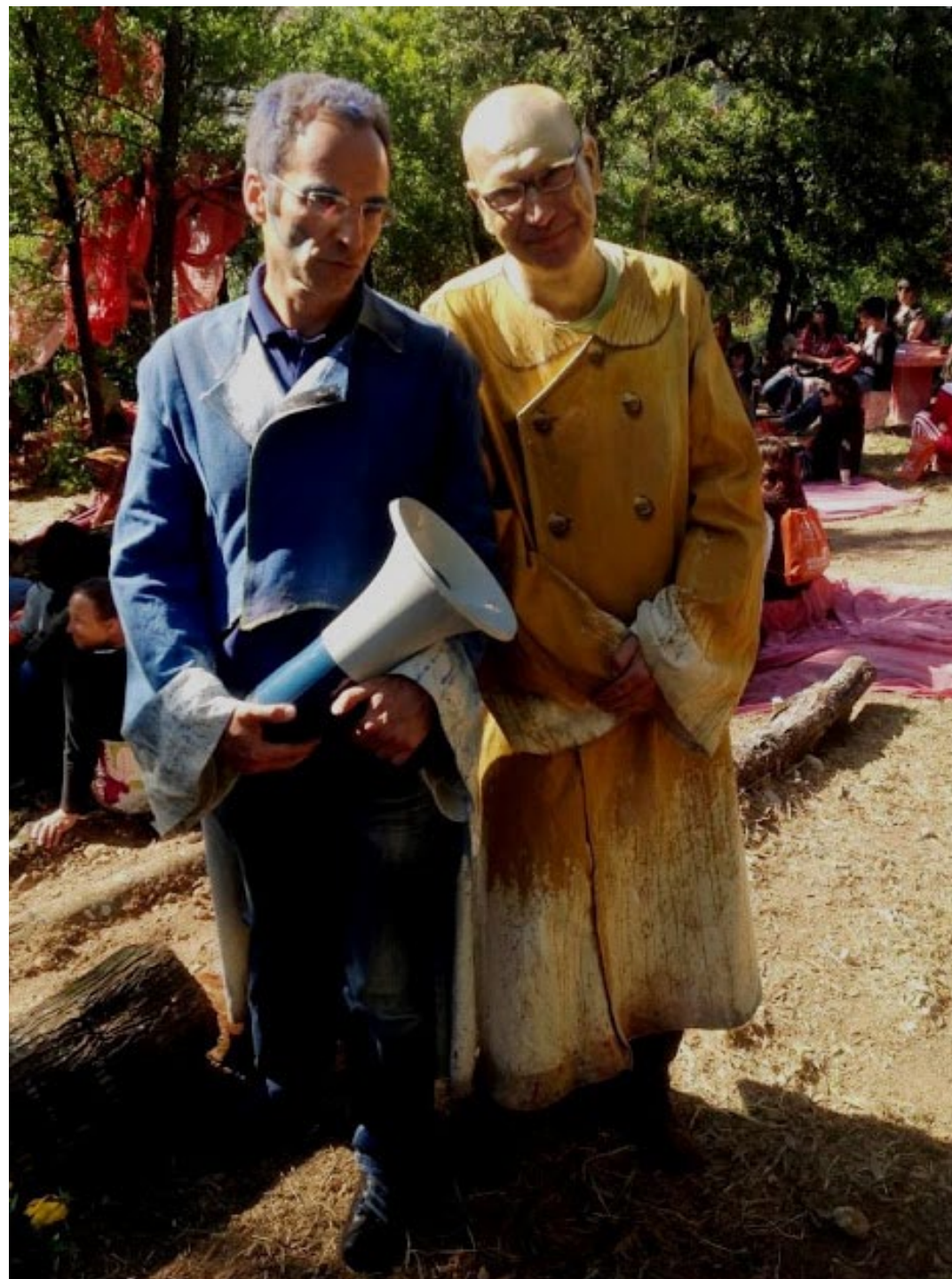
Para além da visita à exposição, a Casa del Lector oferece ainda ateliers em torno da mostra. ■



XI CAMINHOS DE LEITURA EM POMBAL

Pombal recebeu, entre 10 e 11 de maio, mais uma edição do Encontro de Literatura Infantojuvenil Caminhos de Leitura. Organizado pela Biblioteca Municipal, este encontro leva já 11 anos de existência, sem perder o fôlego. A programação é de qualidade e aposta, por um lado, nas famílias e escolas do concelho, nos fiéis e potenciais leitores da Biblioteca, e por outro em todos os profissionais (professores, educadores, mediadores, animadores) que ali poderão encontrar comunicações e oficinas dadas por especialistas nacionais e internacionais. Por lá já passaram nomes como Estrella Ortiz, Manuel Sevillano, Serge Bloch, Javier Saéz Castán ou José António Portillo. Este ano, as fadas conviveram com os suportes digitais de leitura, mostrando a todos que o imaginário não tem de abdicar de uns referentes para integrar outros. Susana Silvestre, Cristina Taquelim, Paulo Condesa e Montserrat Fonts sonharam fadas e gnomos. Carlos Pinheiro, Elisa Yuste e João Paulo Cotrim partilharam experiências sobre projetos digitais. Ainda houve tempo para ouvir contos, ver exposições, visitar a feira do livro. O plano de formações começou uma semana antes, com diversas modalidades. O programa foi ambicioso, mas sustentou-se, como em anos anteriores, na resposta que a Biblioteca Municipal tem dos leitores que vem formando, desde o berço, com espaços próprios e atividades continuadas. Esse trabalho dá frutos, promovendo boas práticas e leitores mais exigentes. ■

Os Jardineiros das Palavras, www.miguel-borta.blogspot.pt



OS MELHORES INFANTOJUVENIS DE 2012 EM FRANÇA

Bibliotecários (ABF) e livreiros (ALSJ) franceses, especializados em livros para crianças e jovens, elegeram em abril os seis melhores livros editados em 2012 em França. Os Prix Sorcières foram anunciados na Fête du Livre Jeunesse de Villeurbanne, depois de ter sido revelada em janeiro uma lista de nomeados, pelo júri do Prémio.

Respeitando critérios de qualidade literária e gráfica, rigor informativo, originalidade do tema, e respeito pelos leitores mais novos, bibliotecários e livreiros votaram no vencedor, em cada uma das seis categorias.

2 Yeux?, de Lucie Felix (Ed. Les Grandes Personnes) venceu na categoria de Tout Petits com um livro cartonado ao jeito de Komagata ou Munari. Na de Albums, foram distinguidos os japoneses Kenya Hirata (texto) e Kunio Kato (ilustrador) das Ed. Nobi-Nobi, com *La Maison en Petits Cubes*, uma narrativa sobre a velhice e a memória.

As peripécias de uma criança que acredita ser capaz de se tornar invisível para não comer mereceram o prémio nas Premières Lectures. *Émile est invisible*, de Vincent Cuvelier (texto) e Ronan Badel (ilustração), é uma edição da Gallimard Jeunesse, que também arrecadou a distinção na categoria de Romans Ados, com *Max*, em que Sarah Cohen-Scali regressa a um tema caro a adolescentes e jovens: o nazismo.

Na de Romans Juniors, o vencedor foi Brian Selznick com mais uma novela textual e gráfica, *Black Out* (Bayard Jeunesse)

Finalmente, em Documentaires, o vencedor foi *Cartes: voyages parmi mille curiosités et merveilles du monde*, de Aleksandre Mizielinska e Daniel Mizielinski (Ed. Rue du Monde). ■

<http://www.abf.asso.fr/2/25/336/ABF/prix-sorcières-laureats-2013?p=5>

SHARJAH CHILDREN READING FESTIVAL: UMA REFERÊNCIA NO MUNDO ÁRABE

Pelo 5.º ano consecutivo, realizou-se em Sharjah, nos Emirados Árabes Unidos, entre 23 de abril e 3 de maio, uma feira exclusivamente dedicada ao livro infantil. A maioria dos stands foi ocupada por editoras dos EAU. No entanto, o Líbano, a Síria, o Egito, a Jordânia, a Arábia Saudita, a Tunísia e o Qatar também marcaram presença, fortalecendo o conceito defendido pela organização: um espaço de partilha de livros e informações sobre todo o universo infantil no espaço árabe. A Feira acolheu igualmente as grandes cadeias americanas e europeias como a Harper Collins, a Random House, a Hachette ou a Simon & Schuster. O livro infantil começa a ser uma aposta muito forte no mercado editorial da Península Arábica, seguindo o que se passa na Índia e também na China.

Na Feira estiveram disponíveis cerca de 20.000 títulos impressos em 16 línguas diferentes, e os suportes digitais também não foram esquecidos. O espaço acolheu ainda, pela segunda vez, uma Exposição Internacional de Ilustração, com trabalhos de 75 ilustradores, previamente selecionados em concurso, e um programa paralelo de atividades para crianças e mediadores. A par de livros e autores árabes, houve muito espaço para novidades e clássicos europeus e americanos. *Elmer*, *Tom Sawyer* e *Pipi das Meias Altas* foram alguns deles. ■

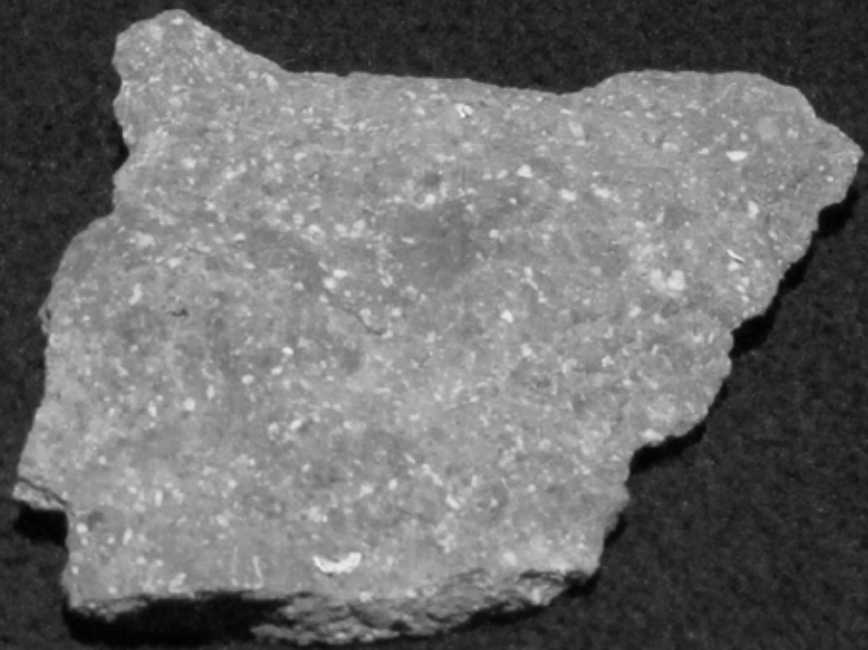
<http://www.sharjahbookfair.com/portal/odd72331-3dcc-4f86-a56b-0819895e3b4a.aspx>

Saramaguiana

Fernando Gómez Aguilera

Carlos Reis

*Na sequência da publicação de **A Estátua e a Pedra**, de José Saramago, a Blimunda publica os textos de Carlos Reis e Fernando Gómez Aguilera, lidos na sessão de apresentação deste livro. Dois documentos fundamentais para um percurso pelo universo literário e intelectual do Prémio Nobel português.*



A Estátua e a Pedra ou a magia das ficções

E CONHECIDA a imagem do escultor que, em busca da forma ainda por vir, desbasta a pedra à procura do que ela esconde, seja estátua de corpo inteiro, busto ou simples adorno. E é sabido também que o trabalho do escultor, como o do pintor ou o do modesto oleiro, consentem e até estimulam a transferência, para outras atividades, de conceitos que, nas chamadas artes plásticas, remetem para aquilo que é da ordem do material e literalmente palpável; e assim, a modelação do gesso ou do barro, o corte da pedra com o cinzel ou o espalhar da tinta com a espátula reaparecem metaforicamente no campo da criação literária. Tal como dizemos daqueles, seja pintor ou escultor, afirmamos do escritor que ele modela as suas personagens, desenha o seu perfil, compõe um fresco, pinta, delineia ou cinzela uma paisagem ficcional. Mas vamos mais longe, em matéria de homologação artística ou tão-só de mimetismo artesanal; falamos então no sólido travejamento de um romance, numa história bem arquitetada ou no romancista como hábil carpinteiro do relato que enuncia.

Não acontece isto por acaso. Aparentemente temos dificuldade em entender ou até em *ver claramente visto* como se processa a criação literária, para alguém da letra legível em que lemos o poema, o conto ou o romance. Por isso, apelamos àquelas imagens. E conosco os escritores, porque, sendo muitas vezes generosos no que tange à caracterização da sua escrita, ajudam-se também eles, com as metáforas a que aludi; e falam na sua *oficina de trabalho*, como se nela pudéssemos ver, pendurados ou desarrumados, o martelo e o

formão, a plaina e a serra. É já mais elaborado e às vezes até excessivo sob vários pontos de vista, o conceito de oficina ou de ateliê de escrita, lugar de encontro de aprendizes com o mestre que os inicia nisso que almejam: dominar as ferramentas e a técnica – etimologicamente: a arte manual – da composição literária.

Na metalinguagem de uma disciplina que algo tem que ver com o que fica dito e que é a crítica genética, tratamos de tudo isto e do mais que agora não vem ao caso. Descrevemos então o borrão que o escritor abandonou, mas nem nos damos conta de que essa é uma imagem fundamentalmente plástica, a da mancha de tinta que o pintor trata de superar pela forma artística que está no seu horizonte criativo. O mesmo faz o escritor, seja o borrão um rascunho manuscrito ou um ficheiro provisório, na memória de um computador.

Já chegarei a José Saramago e a *A Estátua e a Pedra*. Antes, porém, faço notar que são respeitáveis e muito antigas as origens de todas estas derivas conceptuais e funcionais, de umas artes para outras, na tentativa de uma precisa descrição da criação artística e literária. Sabemos bem que o famoso fingimento pessoano não se entende se o desligarmos da poética horaciana, que nos diz que fingir (*fingere*) é criar e representar, mas também modelar. Como se ser autor de ficções requeresse (e requer) a construção de modelos do mundo que, entendidos assim, são indissociáveis do gesto do escultor que afeiçoa a pedra. E a também horaciana fórmula *ut pictura poesis*, tantas vezes mal interpretada, sublinha uma semelhança já não no plano da criação, mas no da contemplação das obras artísticas: Horácio sentia que era necessário reclamar, para a leitura da

A Estátua e a Pedra ou a magia das ficções

poesia, atitudes e estados emocionais tão exigentes e plurais como aqueles que a pintura demanda.

É por isso natural que, em diálogo com uma tradição e com um imaginário da criação que radica num dito de remota origem – a pintura é poesia muda e a poesia é pintura que fala, declarou o poeta Simónides –, dito amplamente disseminado no mundo ocidental, muitos escritores alinham na homologação entre artes de que venho falando. Perto de nós, fizeram-no Sophia de Mello Breyner Andresen (“Todo o poeta (...) é artesão de uma linguagem”¹) e Eugénio de Andrade (“uma música, sem nome ainda, começa a subir”, quando nasce o poema²). E Carlos de Oliveira confirmou expressivamente a exigente dimensão de materialidade que a escrita literária comporta, no singelo título que atribuiu ao conjunto dos seus poemas: *Trabalho Poético*.

Nada disto surpreende, nada disto é novo. O que surpreende é que um escritor chamado José Saramago de repente nos diga: “Cada vez me interessa menos falar de literatura”³. E logo a seguir: “A verdade é que duvido mesmo que se possa *falar* de literatura como duvido, com mais razões, que se possa *falar* de pintura ou se possa *falar* de música” (p. 17).

Maior surpresa nos atinge se tivermos presente que quem aquilo escreveu não foi parco nem ambíguo quando, por muitas vezes e em diferentes circunstâncias, refletiu sobre os sinuosos modos de ser escritor, ou seja: sobre a relação entre História e ficção, sobre a escrita literária como trabalho, profissão e compromisso, sobre a instituição literária as suas lógicas e as suas perversidades, sobre os géneros literários herdados e a sua subversão, sobre os

desafios da língua como forma e substância de expressão, sobre outras linguagens artísticas (o teatro, a ópera, o cinema, etc.) que reelaboram textos para atos recetivos outros, que não a leitura. Sobre tudo isso falou e escreveu Saramago, em conferências, em entrevistas, em crónicas, em textos diarísticos e até no interior das ficções; sobre tudo isto e também, como pode ler-se no ensaio de que agora ocupo, sobre a escultura como metáfora da obra literária, dos seus avatares e dos seus sentidos.

Olho para trás e verifico: não é a primeira vez que a escultura acode a José Saramago para sugerir, a ele e a nós também, as dificuldades, os segredos e os engenhos da criação artística. Lembro aqui, seguindo o escritor, aquele moço, “habilidoso de seu natural, que, sem nunca ter tomado aulas de belas-artes nem aprendido de mestres particulares, e não dispondo doutra ferramenta que um canivete, em pouco tempo transformava um toco de madeira bruta no mais acabado e perfeito urso de que rezariam histórias da escultura se fosse objetivo delas preocuparem-se com talentos rústicos e paisanos.” ⁴

PERANTE a inocente simplicidade de quem revela, com um trivial canivete, o urso dentro da madeira, o escritor José Saramago, que também não frequentou belas-artes nem oficinas de escrita, conclui: “A arte, afinal de contas, não é fácil, o rapaz dos ursos esteve a divertir-se à nossa custa”. Mas ensinou, ainda assim, duas lições ao escritor, a da modéstia e da generosidade, desafio e interpelação



A Estátua e a Pedra ou a magia das ficções

para quem quer descobrir o que está dentro das palavras com que se fazem as ficções. E assim, “bem imprudente seria aquele que se atrevesse a jurar que no interior de cada bocado de madeira não há um urso à nossa espera. (...) Ainda que não consigamos vê-lo distintamente, pelo menos somos capazes de adivinhá-lo, intuímos-lo, aparece-nos ao longe como uma luz instável e lenta, um luzeiro que, por assim dizer, não chegasse a iluminar-se a si mesmo.” 5

Foi a procura daquela luz que motivou a vida de José Saramago. Daí que seja visível o fio de cumplicidade que liga o moço do canivete ágil ao escritor maduro que em *A Estátua e a Pedra* reclamou “uma muda contemplação diante de uma obra acabada, pela consciência que tenho”, diz, “de que, de certa maneira, nos domínios da arte e da literatura estamos lidando com aquilo a que damos o nome de inefável” (p. 17). A essa fruição centrada num ato de intransmissível empatia chamou George Steiner o culto da *presença real*: “Na pintura e na escultura, como na literatura, a concentrada luz da interpretação (o hermenêutico) e a valoração (o crítico-normativo) encontram-se na obra de arte”, disse Steiner; e a seguir: “As melhores leituras da arte são arte” 6.

São ousadas, mas perigosas estas palavras. Steiner certamente sabe que, em função de uma concepção radicalmente imanentista da obra artística, a redução da leitura a um silencioso ato de mimetismo criativo resulta em autocontemplação, em deriva individualista e mesmo elitista dos fenómenos culturais. E sabendo-o também Saramago, dá nota disso: “Seria absurdo pretender reduzir ao silêncio aqueles que escrevem, ou aqueles que leem, ou aqueles que sentem, ou aqueles que compõem música ou que pintam ou que

esculpem, como se a obra em si mesma já contivesse tudo quanto é possível dizer e que tudo o que vem depois não fosse mais do que interminável glosa” (p. 17). Em *A Estátua e a Pedra*, Saramago recusa aquele silêncio e relativiza a tal “muda contemplação”.

Consciente, como sempre esteve, de que a sua obra se abre aos outros – aos leitores de agora e aos do futuro –, José Saramago procede em *A Estátua e a Pedra* a uma explicação. É isso que o subtítulo anuncia, mas de forma calculada: “O escritor explica-se”. Assim mesmo e não “o escritor explica”, menos ainda “explica-nos”. O escritor explica-se, porque pondera o que fez, em autoanálise deixada ao nosso dispor: trata-se de um “encontro entre autor e leitor” (p. 19) em que o explicar-se de José Saramago tem muito de olhar lançado sobre si mesmo, sobre os livros que escreveu, sobre os sentidos que por eles foi dispersando e sobre os tempos e os modos da sua própria evolução literária. Apenas três anos separam a história do rapaz escultor (que é de 1994) da redação original d’*A Estátua e a Pedra*, conferência lida em Turim em maio de 1997. Entretanto, outros anos passaram e José Saramago ampliou o arco cronológico que cobre esta auto-indagação, até chegar ao romance *O Homem Duplicado*, apresentado em Lisboa em outubro de 2002, na véspera de o escritor cumprir 80 anos. Para aquilo que interessa a este texto, são quase três décadas de escrita de ficções, pois que são estas sobretudo que levam Saramago a explicar-se, estendendo a explicação a quantos com ele quiserem partilhá-la.

A Estátua e a Pedra ou a magia das ficções

Quero eu e aceito o desafio de um debate que abre *A Estátua e a Pedra*, debate que traz consigo, do lado do romancista, o tema – quase uma *vexata questio* – do romance histórico. Ou melhor: do alegado enfileiramento de José Saramago na coorte dos que cultivaram um tipo de romance ancorado a valores e a ideias que o século XIX cultivou, mas que o final do século XX e o século XXI saramaguianos só por anacrônico seguidismo poderiam emular. “O rótulo gasto de que sou um romancista histórico”, diz Saramago confessando “uma certa impaciência”, explicar-se-ia, então, “tanto por alguns livros que escrevi como pela minha relação com o tempo e posição perante a história” (p. 18). O mal de que Saramago se queixa é bem português, conforme Eça um dia notou: “Desde que nós, portugueses, laboriosamente conseguimos arranjar uma ideia dentro do crânio – a nossa preguiça intelectual, o nosso desleixo (...) impede-nos de lhe mexer, de a tirar do seu canto, onde ela fica ganhando bolor em tranquilidade e para sempre.”⁷ Assim tem acontecido com o lugar-comum cultivado pelos desleixados de serviço: Saramago é *romancista histórico* e ponto final.

Compreende-se, pois, que uma parte d’*A Estátua e a Pedra* seja consumida a explicar (ou a explicar-se) por que razão ou sem-razão *Memorial do Convento*, *História do Cerco de Lisboa*, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e mesmo *Manual de Pintura e Caligrafia* e *Levantado do Chão* – quer dizer: romances em que abundam pessoas, episódios e cenários migrados da História que conhecemos para a ficção que o escritor compôs – têm sido confundidos com romances históricos. Confundidos e desse modo desvalorizados no que representam de ousada reconfiguração ficcional não do que sabíamos, mas do que julgávamos saber. Como se, de repente, um escritor do fim do sécu-

lo XX cedesse à serôdia tentação de imitar os modelos literários de Alexandre Herculano ou de Walter Scott, quando já se sabe, desde que Eça o disse (e Saramago cita-o) que a História será sempre uma grande fantasia; e disse-o, curiosamente, a propósito de um seu romance, *A Relíquia*, que trata da paixão, morte e ressurreição do Nazareno, em registo não menos heterodoxo (blasfemo, dirão alguns) do que aquilo que está n’*O Evangelho Segundo Jesus Cristo*.



UEM hoje lê as explicações de José Saramago em *A Estátua e a Pedra* encontra-se no lugar de cómodo distanciamento em que é possível rever a questão que impacientou o escritor. Por outras palavras: não estamos dentro do processo criativo, não somos o tal moço de canivete em crise e apenas olhamos o urso quando ele nos é dado a ver. Por isso dizemos com meridiana clareza: a questão do romance histórico em Saramago é uma falácia (para dizer o mínimo) tão absurda como a da ausência de pontuação na sua prosa, coisa que já foi dita e redita por exegetas de vão de escada que nunca leram uma linha de Saramago, mas que padecem da preguiça intelectual denunciada por Eça.

A questão é outra e a Saramago, para o evidenciar, bastar-lhe-ia convocar um seu texto de 1990 a que regresso muitas vezes: esse em que, sob a égide de George Duby e da historiografia que ele renovou, o escritor disserta sobre História e ficção. “A História, tal como se escreve, ou (...) tal como a fez o historiador”, afirma, “é primeiro livro, não mais que o primeiro livro.” E depois: “Restará sempre, contudo, uma grande zona de obscuridade, e é aí, segundo enten-



A Estátua e a Pedra ou a magia das ficções

do, que o romancista tem o seu campo de trabalho.”⁸ O romancista trata, então, de “reclamar a presença” do passado (expressão do próprio Saramago⁹), numa dupla aceção: chamar de novo e reivindicar um outro modo de ver esse passado. E assim, aquilo que, por fim, a ficção pós-modernista de temática histórica trata de fazer é construir e desenvolver “dispositivos de contraditória conjectura e autorreflexividade, de modo a questionar a natureza do conhecimento histórico, tanto de um ponto de vista hermenêutico como de um ponto de vista político”¹⁰, disse Elisabeth Wesseling não a propósito de Saramago, mas de toda uma tendência que atravessa uma parte da grande ficção escrita na segunda metade do século XX. Dessa ficção, José Saramago é um expoente maior.

Estamos então entendidos quanto a esta história. Ou História, com maiúscula. Que o mesmo é dizer, acompanhando o escritor no trajeto seguido pelo seu ensaio: estamos esclarecidos quanto ao lavar da estátua. “A estátua”, cito, “é a superfície de pedra, o resultado de tirar pedra da pedra. Descrever a estátua, o rosto, o gesto, as roupagens, a figura, é descrever o exterior da pedra, e essa descrição, metaforicamente é o que encontramos” (p. 33) desde *Manual de Pintura e Caligrafia* até a *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. E assim, com uma grande lucidez relativamente ao que foi a mudança da sua obra do início dos anos 90 em diante, José Saramago assinala o começo do tempo da pedra.

COM *Ensaio sobre a Cegueira* – em meu juízo um dos grandes romances de José Saramago – enceta-se a tendência para a contemplação da pedra, como a substância última e recôndita que, sendo a essência da estátua, é a transcendência do romance. Assim mesmo, embora me pareça que aqui o escritor peca por modéstia, já que as ficções anteriores a *Ensaio sobre a Cegueira*, sendo frequentemente elaboradas em registo de indagação metaliterária (o fazer-se do romance, o engendramento dos eventos, a questionação da ficção), não desprezam uma reflexão exigente acerca da nossa relação com o tempo e com a morte, com Deus e com a arte, com a História e com os desafios do nosso presente, com os mitos da nossa civilização e com a necessidade de os desconstruir. Não é pouca coisa.

Mas não há como negar: a prosa incomparavelmente mais escorreita e despida de alusões metalinguísticas favorece o aparecimento da pedra. A arquitetura agora não é barroca e a catedral que Saramago vai construindo tem as formas retilíneas do nosso presente e do nosso futuro; chama-se homem o Deus que a habita. No já dito *Ensaio sobre a Cegueira*, em *Todos os Nomes*, em *A Caverna* e em *O Homem Duplicado* esse homem – essa condição humana, porque é assim que a pedra se chama – autoexilou-se dos deveres da solidariedade e da justiça. O homem lobo do homem de que fala José Saramago em *A Estátua e a Pedra* traduz bem a cosmovisão sombria e melancolicamente desencantada de um escritor que, nesse tempo mais do que nunca, se fez militante de causas sociais e aceitou de peito aberto a impopularidade de lhes dar a sua voz. Os matizes

A Estátua e a Pedra ou a magia das ficções

inquietantes que revestem o ser desumanizado da ficção saramaguiana têm nomes próprios: egoísmo, consumismo, dissolução da pessoa, intolerância, crueldade, violência, desconhecimento e até desprezo pelo próximo. Por sobre as ruínas que estes sentidos vão anunciando, assoma aquele assustador Anjo que avança de costas para o futuro, tal como Walter Benjamin o concebeu, a partir do quadro famoso de Paul Klee. Como ele, Saramago olha a catástrofe sem fim da nossa comum História e lastima as ruínas que ela tem acumulado, pelo meio de um vendaval chamado progresso.

Falta inevitavelmente em *A Estátua e a Pedra* o que veio depois de *O Homem Duplicado*, um depois já inscrito naqueles sentidos sombrios a que aludi; é isso mesmo que nos dizem *As Intermitências da Morte* o e o quase derradeiro *Caim*. Neles, continua José Saramago a sua caminhada “em direção ao essencial”, ou seja, penetra “mais profundamente na pedra obscura do ser do que até então tinha sido capaz” (p. 39). O trajeto que segue, em direção ao fim – fim de quem ou de quê? eis a pergunta que nos assusta –, assemelha-se ao arrepiante desenlace vivido por aquele coronel Aureliano Buendía que, em *Cem Anos de Solidão* e num ato de lucidez terminal, salta páginas da história que está a ler e antecipa a extinção da sua estirpe, numa Macondo que é já “um pavoroso redemoinho de poeira e escombros centrifugado pela cólera do furacão bíblico”¹¹.

É tarde para perguntar a José Saramago se *A Estátua e a Pedra* confirma os temores de Aureliano Buendía e o pavor do Anjo da História benjaminiano. Mas lendo o que ali nos é dito, somos leva-

dos a crer que só a literatura e a arte podem estender com firmeza a ponte que nos leva ao nosso semelhante. Por fim, Saramago converge com George Steiner: “A empresa e o privilégio do estético é ativar em presença iluminada o *continuum* entre temporalidade e eternidade, entre matéria e espírito, entre o homem e ‘o outro’”¹². Fazemo-lo com a ajuda das histórias contadas por José Saramago e do apelo à memória que elas nos endereçam; porque “esquecer é a morte definitiva”. E assim, pela magia das ficções conseguimos “prolongar a vida e os nomes das pessoas, dotá-las de outra existência. Talvez, ao fim e ao cabo, seja essa a tarefa mais importante do escritor de ficções” (p. 40). ■

1. Sophia de Mello Breyner Andresen, “ArtePoética – II”, em *Geografia, Obra Poética II*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1992, p. 95.
2. Eugénio de Andrade, “O Sacrificio de Ifigénia”, em *Rosto Precário, Poesia e Prosa* (1940-1979). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1980, p. 299.
3. José Saramago, *A Estátua e a Pedra*. Lisboa: Fundação José Saramago, 2013, p. 17. Todas as citações são desta edição, a partir de agora apenas com indicação de página.
4. José Saramago, “Do Canto ao Romance, do Romance ao Canto”, in *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. LXXI, n.º 1, january 1994, p. 119.
5. Loc. cit., p. 119.
6. *Presencias Reales*, p. 29.
7. Eça de Queirós, *Cartas Públicas*. Edição de Ana Teresa Peixinho. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009, p. 194.
8. J. Saramago, “História e ficção”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 400, 1990, p. 19.
9. Cf. C. Reis, *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998, pp. 84-5.
10. E. Wesseling, *Writing History as a Prophet*. Postmodernist Innovations of the Historical Novel. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1991, 117.
11. Gabriel García Márquez, *Cem Anos de Solidão*. 2.ª ed., Lisboa: Publicações Europa-América, 1974, p. 392.
12. G. Steiner, *Presencias Reales*, ed. cit., p. 275.



Apontamentos para uma leitura de *A estátua e a pedra*. Da História ao desassossego contemporâneo

Fernando Gómez Aguilera

A

VERTENTE reflexiva e analítica da literatura não foi alheia a Saramago. Desde muito cedo, mais concretamente durante os anos de 1967 e 1968, escreveu mais de uma vintena de críticas literárias nas páginas da *Seara Nova*. Já um autor reconhecido, a partir da pu-

blicação de *Levantado do Chão* em 1980, foi fecundo em comentários e anotações sobre os seus livros. Comunicou as suas observações, com prodigalidade, em entrevistas, artigos, conferências e colóquios, desenvolvendo uma significativa veia hermenêutica muito estimável no momento de abordar a sua obra a partir da perspectiva do autor e de se aproximar aos propósitos que o mo-

"A globalização econômica é um eufemismo para encobrir o sistema político que as grandes multinacionais estão a impor: **o capitalismo é autoritário.**"

a estátua e a pedra

veram. Saramago interessou-se em construir e transmitir o seu privilegiado ponto de vista a propósito do que escrevia, num sustentado afã de se entender e de se fazer entender:

“...independentemente de ser ou não um romancista assim [histórico], a verdade é que quando acabei *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, e sem que soubesse o que poderia ocorrer depois, me deparei com uma relutância (relutância é uma forma de dizer), olhei para um lado e para o outro e disse a mim mesmo: “Bom, isto acabou-se”. [Entrevista de Tununa Mercado a José Saramago, *La Jornada*, México DF., 18 de outubro de 1998]

“Talvez tudo isto tenha a ver com a idade, com a experiência, com muitas coisas que eu mesmo não saberia definir aqui. Mas o que fica claro é que com o *Ensaio sobre a Cegueira* começou algo novo no meu trabalho.” [Entrevista realizada por José Luis Moure a José Saramago, Biblioteca Nacional de Argentina-Sala virtual de leitura, Buenos Aires, 12 de dezembro del 2000]

“Com *O Evangelho* fecha-se uma porta e abre-se outra. Com o *Ensaio sobre a Cegueira*, publicado também aqui, apontava ao coração do ser humano, depois de olhar – não direi para a Humanidade, pois é um disparate dizê-lo assim – para o que eu pensava que deveria ser o assunto do meu trabalho com uma grande angular onde cabia a história bíblica, a história de Portugal.” [“Pensar, pensar y pensar”, Versão da intervenção de José Saramago, Prémio Nobel de Literatura, a 17 de junho de 2005 na sala Che Guevara da Casa das Américas, La Habana]

"Não são os políticos os que governam o mundo. Os lugares de poder, além de serem supranacionais, multinacionais, são invisíveis."

“Eu penso que as duas obras que marcam a minha narrativa, que eu dividiria em dois períodos distintos, [e que] mostram os meus sinais de identidade, são *Levantado do Chão* e o *Ensaio sobre a Cegueira*.”[Andrés Sorel, *José Saramago. Una mirada triste y lúcida*, Madrid, Algaba Ediciones, 2007]

Os dois ciclos narrativos

Por alturas de 1997, coincidindo com a conclusão de *Todos os Nomes*, depois de ter publicado dois anos antes o seu grande romance *Ensaio sobre a Cegueira* e de se ter instalado em Lanzarote, participou no encerramento de um seminário sobre cultura portuguesa organizado pela Universidade de Turim. Aproveitou então a ocasião para alinhar uma visão panorâmica sobre a sua própria produção. Reconheceu ali dois grandes ciclos narrativos (deixando à margem o seu *período formativo*) e caracterizou-os. Entendia que se havia produzido uma “rutura radical” no seu universo literário e aprofundou uma explicação sobre a natureza dessa fratura.

Moveram-no duas razões fundamentais para formular os seus juízos: por um lado, reagir e livrar-se do peso da incómoda e imprópria etiqueta de romancista histórico; e por outro, defender o tipo de romance que tinha começado a escrever na década de noventa, concebida como uma novidade no seu trabalho. Assim o reconheceria em Turim, não apenas ali, mas em diversas intervenções públicas a partir de então.

A Metáfora

Para explicar-se, em Turim, cria uma grande metáfora binária que fará caminho: a da estátua e a pedra. Coincidindo com a etapa da sua escrita alegórica, recorre às possibilidades seminais da analogia figurada, estimulado pelo empenho em esclarecer o que estava a suceder no seu panorama criativo. Mostra-se confiante na capacidade irradiadora do sentido da metáfora, um dos grandes pilares do discurso literário:

“... eu tinha de entender o que se estava a passar depois de escrever *Ensaio sobre a Cegueira*, que é uma rutura radical com tudo o que havia feito antes, e confirma-se essa rutura com este último romance *Todos os Nomes*, que é uma mudança: o estilo tornou-se mais seco, mais austero diria eu, menos ornamental. Nestes últimos tempos, pensando nisso, creio ter chegado a uma conclusão: a metáfora sempre foi a melhor forma de explicar as coisas. E encontrei uma metáfora que talvez explique isto. É como se até a *O Evangelho segundo Jesus Cristo* tivesse estado a descrever uma estátua, qualquer que seja, mas uma estátua: as suas roupagens, a cara, o nariz, a beleza da estátua. E, a partir de *Ensaio sobre a Cegueira* e especialmente de *Todos os Nomes*, é como se tivesse passado a interessar-me não pela estátua mas sim pela pedra de que está feita a estátua. Porque quando alguém olha para uma estátua, não vê a pedra: o que vê é a forma. Ainda que te digas: “Esta estátua está feita de pe-

a estátua e a pedra

dra”, não estás a ver a pedra. Ou, para dizê-lo de uma forma mais pretensiosa, é como se dissesse: “Agora o que a mim me interessa é a essência”. E não quero dizê-lo assim. Prefiro ficar-me pela metáfora: não a estátua mas a pedra.” [Entrevista de Tununa Mercado a José Saramago, *La Jornada*, 18 de outubro de 1998]

O núcleo substantivo último da sua narrativa, entendida como uma meditação sobre o erro humano, continuaria intacto, mas adotava agora um enfoque distinto, sem renunciar à identidade do mal-estar:

[Não escrevo] por amor, mas por desassossego. Escrevo porque não gosto do mundo em que vivo. [“Saramago: ‘Yo no escribo por amor, sino por desasosiego’, *El Día*, Tenerife, 15 de janeiro de 2003. Notícia de la Agencia EFE]

Como tão-pouco renunciará nem à conceção de género como lugar literário de expressão total, nem à energia do pensamento romanceado, isto é, a entender o romance como espaço de pensamento e de questionamento da verdade instituída:

“Não escrevo livros para contar histórias, só. No fundo, provavelmente eu não seja um romancista. Sou um ensaísta, sou alguém que escreve ensaios com personagens. Creio que é assim: cada romance meu é o lugar de uma reflexão sobre determinado aspeto da vida que me preocupa. Invento histórias para exprimir preocupações, interrogações...” [Entrevista de

"Constatamos
que o poder real
não está nos pa-
lácios dos go-
vernos: encon-
tra-se, sim, nos
conselhos de ad-
ministração das
multinacionais
que decidem a
nossa vida."

a estátua e a pedra

Humberto Werneck a José Saramago, *Playboy*, São Paulo, Outubro de 1998]

A aproximação e a visualização literária do erro associa-se a novas estratégias modais e a novos mundos, a outras interrogações e variações sobre a questão de fundo, que não seria adequado interpretar, de maneira simplificada, como uma confrontação entre a superfície da estátua e a riqueza da pedra, entre o lado de fora e o de dentro. Saramago sentiu este movimento, mais propriamente, como um “fechamento angular” nos seus interesses, um facto que o conduziu a modificar as suas intenções como romancista, abandonando o grande espaço da História para centrar-se no indivíduo contemporâneo. Entendia o sucedido em função da busca do essencial, como um processo de indagação radical da natureza humana e das circunstâncias em que se desenvolve a existência contemporânea, enquanto insistia em reivindicar o regresso da filosofia, a perentoriedade das ideias.

A estátua e a pedra

Entre 1980 (*Levantado do Chão*) e 1991 (*O Evangelho segundo Jesus Cristo*), decorreria o ciclo da estátua: Saramago escreve fisicamente em Lisboa, medita sobre o passado do seu país, opta por estruturas corais e embrenha-se num labiríntico estilo barroco. Relaciona-se com a História não para fazer romances históricos, algo que nunca foi sua vontade, alheada de qualquer pretensão de reconstrução arqueo-

lógica, mas sim para introduzir o romance no coração da História com a intenção explícita de questionar as grandes verdades apontando pontos de vista diferentes, incómodos, que desestabilizam a perspetiva dominante.

Conceptualmente, desenvolve-se entre “a História é uma ficção” de Georges Duby e o “toda a História é História contemporânea” de Benedetto Croce, apoiado na convicção de que, sendo a História parcial e estando inacabada, a literatura pode corrigi-la e completá-la, repondo omissões e, em definitivo, atirando uma reparadora luz sobre a obscuridade que a verdade histórica hegemónica gera em seu redor:

“O meu trabalho como escritor é o de levantar esses homens vivos que, pelo facto de estarem mortos, estão vivos.” [«A questão que se põe hoje em Portugal é a da sobrevivência – alerta José Saramago», *O Diário*, Lisboa, 29 de setembro de 1985. Reportagem de António Arnaldo Mesquita]

Saramago multiplica os pontos de vista e volta-se para o passado olhando-o desde o seu presente com o fim de compreender as pulsações dos dias em que vive, no tempo em que aloja a palavra no âmbito da justiça e da redenção social, posicionando-a contra o silêncio e o esquecimento. Mas, acima de tudo, confronta-se com o poder que cega, dos relatos únicos. Mostra o seu ceticismo em relação ao dogma, desvelando os alicerces ideológicos com que se afirma a sua construção, e contrapõe perspetivas alternativas, uma leitura inédita da realidade, considerando a

a estátua e a pedra

intra-história que fica excluída e uma interpretação discrepante.

Esse fio de diálogo pessoal com a História quebrar-se-á em 1995 com a aparição de *Ensaio sobre a Cegueira*. O livro anuncia de forma vigorosa a emergente etapa da pedra, que se estenderá até ao desaparecimento do autor, culminando com a extraordinária insubordinação que *Caim* (2009) representa, na qual, confrontando-se com Deus, enfrenta o grande mito, o dogma dos dogmas. Assim, o que inicialmente seria uma “trilogia involuntária”, acabou por contar com oito romances.

Agora, nesta fase, Saramago escreve materialmente na ilha canária de Lanzarote, para onde se muda em 1993, adota cenários abstratos de alcance universal, reflete sobre desafios atuais, toma como referência o indivíduo, a sua expressão tempera-se fazendo-se mais austera, contida e direta, e, através de ideias fortes, surpreendentes, recorre à alegoria como instrumento que veicula interrogações e reprovações:

“Mas com *O Evangelho...* sinto que se acabou algo. Deixou de interessar-me contar histórias. Para escrever um romance é necessária uma história, um conflito, alguma coisa, não? Pois, é como se agora pensasse que o mais importante é que a história sirva para ir para além da história.” [Entrevista de Tununa Mercado a José Saramago, *La Jornada*, México D.F., 18 de outubro de 1998]

“...*Ensaio sobre a Cegueira*, que é o livro em que de alguma forma há uma rutura, inclusivamente uma rutura de estilo;

"Penso que não se devem perder todos os vínculos com a Europa, mas devemos procurar mais para o Sul."

a estátua e a pedra

o estilo torna-se mais austero, mais seco, mais direto, menos adornado, digamos.” [Entrevista de José Luis Moure a José Saramago, Biblioteca Nacional de Argentina-Sala virtual de leitura, Buenos Aires, 12 de dezembro de 2000]

“Desde o *Levantado do Chão* até ao *Evangelho*, os meus romances são, de certo modo, «corais», o que conta sobretudo é o grupo (não digo as «massas»); a partir do *Ensaio*, a atenção centra-se na pessoa, no indivíduo. Essa é, creio eu, a diferença que separa estas duas fases ou épocas. [Entrevista de José Carlos de Vasconcelos, «O Mundo de Saramago», *Visão*, Lisboa, 16 de janeiro de 2003]

“Quando se apresenta o *Ensaio sobre a Cegueira* é como se o olhar, o campo de observação, se tivesse estreitado e, por esse facto, pudesse ir mais alem, entrar mais fundo. De que estou a falar? Não quer cair na banalidade de dizer que se trata da alma humana. Não sei o que é isso [...] a partir daí [*Evangelho*] o que conta para mim é o indivíduo.” [“Saramago y El hombre duplicado”, espectador.com, Montevideo, 12 de maio de 2003. Conversa de Tomás de Mattos com José Saramago transcrita e editada por Mauricio Erramuspe]

Em romances mais breves, apegados à formulação de certas teses e a uma dicção mais desnudada, formula aproximações em torno de questões substantivas: o que fazemos aqui, o que significa viver hoje. Instalado na sua intrínseca posição incómoda, no seu desgosto, desassossegado e convencido da desumanidade da

nossa vida, situa o ser humano como centro das suas prioridades. A partir da censura, da compaixão e da reivindicação, irónico e céptico, racionalista e voltaireano, descrente mas lutador, clama pela dignidade e pelo respeito, envolve-se numa tarefa humanizadora, situado mentalmente no epicentro dos nossos dias:

“Talvez a história do homem seja um longuíssimo movimento que nos leva à humanização. Talvez não sejamos mais do que hipóteses de humanidade e talvez cheguemos ao dia, e isto é a máxima utopia, em que o ser humano respeite o ser humano. Para chegarmos a isso escreveu-se o *Ensaio sobre a Cegueira*, para me perguntar a mim mesmo e aos leitores se podemos continuar a viver como estamos a viver e se não haverá uma forma mais humana de viver que não seja a crueldade, a tortura e a humilhação, que costuma ser o desgraçado pão de cada dia. [Escrevi para saber se há uma forma mais humana de viver que não seja a crueldade, *La Voz de Lanzarote*, Lanzarote, 25 de junho de 1996, reportagem de Montse Cerezo]

“A partir de *Ensaio sobre a Cegueira* passei a escrever, de uma forma mais atenta, sobre o mundo em que vivemos, quem somos, em que nos transformamos. Existe, pois, um processo reflexivo ligado à pós-modernidade e um questionamento: Como será o ser humano novo [...]? Estamos no fim de uma civilização e num processo de passagem de um tempo com raízes na Revolução Francesa, no Iluminismo, na Enciclopédia, que tende a desaparecer. Não sei o que virá. Como será a Humanidade daqui a 50 anos?” [«A democracia ocidental está ferida de mor-

a estátua e a pedra

te», *Diário de Notícias*, Lisboa, 25 de março de 2004, entrevista de Ana Marques Gastão]

“Olhando para os meus romances, desde o *Manual de Pintura e Caligrafia*, estes refletem essa espécie de interrogação de mim para mim e de mim à sociedade. Acontece que nos dois últimos livros [*Ensaio sobre a Cegueira* e *Todos os Nomes*] isso se tornou mais claro, porque se despojaram de uma série de fatores, talvez literários, para se mostrarem mais descarnados. Uma certa depuração e austeridade, como se me tivesse preocupado durante muitos anos com a estátua e agora me interessasse mais pela pedra».” [«O socialismo é um estado de espírito», *A Capital*, Lisboa, 5 de novembro de 1997, entrevista de António Rodrigues]

Interrogação, questionamento pessoal e do indivíduo como espécie, apontando para o mistério da sua substância. A rapariga dos óculos escuros afirma, em *Ensaio sobre a Cegueira*, que dentro de nós há uma coisa que não tem nome e essa coisa é o que somos. Nesse reduto indecifrável ronda, penetrando nas suas sombras e penumbras. Mas submerge também na dimensão coletiva, na sociedade onde homens e mulheres desenvolvem a sua vida de conquistas e frustrações, pois não há possibilidade de penetrar no mistério do ser sem esclarecer a índole do estar.

A Comunidade
[CETE] é um conselho de administração de um espaço económico. E, como acontece sempre nos conselhos de administração, quem manda é quem tem mais ações.”

Diálogo com os nossos dias e circunstâncias

COMO escritor, Saramago apresentava a sua tarefa como a de alguém preocupado em levantar as pedras do caminho para descobrir o que se escondia debaixo. Pensar, ver, desvelar, não se conformar... Já muito cedo, em *Claraboia* (1953), fez Silvestre observar que “até que possamos fechar os olhos, devemos mantê-los abertos”. Não se desprenderia nunca dessa convicção, que tomava também a forma de uma advertência, de modo que a visão se constituiu numa metáfora seminal do seu universo literário e do seu código moral, prolixamente desenvolvida no seu ciclo da pedra.

A sua indagação da condição humana contemporânea levou-o a transpor para o romance atributos determinantes do seu discurso de intervenção cívica. *Ensaio sobre a Lucidez*, de maneira mais explícita, mas do mesmo modo *As Intermittências da Morte*, *A Caverna* ou *Ensaio sobre a Cegueira* proporcionam bons exemplos da sua implicação em tornar inteligíveis determinadas dinâmicas políticas, económicas e sociais próprias da nossa época. Num momento de colossal fraude democrática como o que hoje vivemos, particularmente na Europa, traduzida em abusos e humilhações coletivas, no acentuar da injustiça social e na crua visibilidade dos mecanismos próprios do capitalismo autoritário da globalização, como o apelidou o próprio escritor, as questões que deixou plasmadas nos seus romances e nas suas denúncias públicas revestem-se de forças renovadas e de plena atualidade:

“A globalização económica é um eufemismo para encobrir o sistema político que as grandes multinacionais estão a impor: o capitalismo é autoritário.” [Reportagem de Joseba Santamaría, *Diario de Noticias*, San Sebastián, 25 de março de 2002]

São os direitos humanos básicos os que estão em causa, agora às portas do mundo ocidental, à medida que se pulverizam conquistas sociais e direitos civis, voltando a colocar em primeiro plano o exercício da vontade transformadora inclinada para humanizar as circunstâncias:

“Os direitos humanos não se cumprem em lado nenhum. Direito à vida, à existência honrosa, a comer e a trabalhar, à saúde e à educação. A grande batalha da cidadania deve ser a batalha pelos direitos humanos. [«Na Colômbia não há guerrilhas, mas bandos armados», *El Tiempo*, Bogotá, 28 de novembro de 2004, entrevista de Yamid Amat]

“Devíamos trazer inscrita na testa a frase de Marx e Engels em *A Sagrada Família*: «Se o homem é formado pelas circunstâncias, é preciso formar as circunstâncias humanamente.» Está aí o espírito e a letra dos direitos humanos. Tudo o que um partido humanamente preocupado deveria seguir é a Carta dos Direitos Humanos que, por outro lado, é uma coisa moderada, uma coisa que há uns anos parecia burguesa, por isso é que a União Soviética não a assinou. E se me perguntarem se na antiga URSS as circunstâncias eram humanas, eu digo declaradamente que não. [«A globalização é o novo totalitarismo», *Época*, Madrid, 21 de janeiro de 2001, entrevista de Ángel Vivas]

a estátua e a pedra

Do problema do poder real ocupou-se com denodo. Regressou a ele uma e outra vez, com insistência: “há que saber quem o detém”. Tratava-se de levantar a pedra para discernir o que se ocultava debaixo; tratava-se de ver, de saber para além das aparências, de penetrar na realidade profunda, de, metaforicamente, olhar por detrás da coroa como, sendo jovem, fez no Teatro de São Carlos, a reflexão sobre o poder, as suas engrenagens e consequências resultava inevitável e imprescindível. Como lidar com essa tarefa? Através das perguntas precisas: porquê, para quê e para quem, pautas do seu roteiro intelectual. Para descobrir a identidade do poder, pensava que tinha de olhar para o rosto do dinheiro.

Poucas dúvidas existem hoje acerca da erosão que as democracias estão a sofrer, perdidas no seu labirinto cerimonial, comportando-se no contexto da severa crise atual, como prolongamentos subalternos de empresas e corporações financeiras. Aos responsáveis pelas nossas democracias feridas, crescentemente despojadas e dominadas por essas entidades não democráticas, com extraordinária capacidade para influenciar e condicionar as políticas públicas, impondo as regras de jogo e as decisões dos governos, atribuiu Saramago o papel de comissários políticos do poder económico:

“Não são os políticos os que governam o mundo. Os lugares de poder, além de serem supranacionais, multinacionais, são invisíveis.” [Entrevista de Clara Ferreira Alves a José Saramago, *Expresso*, Lisboa, 7 de agosto de 1993]

"Nadame chateia
mais do que ou-
vir um político
dizer que não
devemos criar
alarme social.
A sociedade tem
de estar alar-
mada, **que é a sua
forma de estar
viva.**"

a estátua e a pedra

“Um dos dramas do nosso tempo é que há um poder – o único poder que existe no mundo, que é o financeiro – que não é democrático! E as pessoas não reparam nisto, apesar de estarem sempre a falar em democracia. Tanto mais que sabemos que os governos, indireta ou diretamente, estão ali para executar políticas que não são as suas.” [Entrevista de Clara Ferreira Alves a José Saramago, *Expresso*, Lisboa, 7 de agosto de 1993]

“Constatamos que o poder real não está nos palácios dos governos: encontra-se, sim, nos conselhos de administração das multinacionais que decidem a nossa vida. Todos sabemos isso, mas, em nome da nossa tranquilidade e consciência cívica, esforçamo-nos por acreditar que a democracia é apenas isto. Se se restringir ao que vemos no dia a dia, chamar-lhe-emos outra coisa qualquer – «poder subalterno a outro poder», por exemplo –, mas democracia não. Vivemos numa plutocracia, pois são os ricos que governam e vivem.” [Entrevista de Sérgio Almeida, «Democracia ocupou o lugar de Deus», *Jornal de Notícias*, Porto, 27 de março de 2004]

PROVAVELMENTE, à sua desconfiança em relação ao modo de as hierarquias se desenvolverem e as desigualdades se resolverem, para além da suas firmes convicções transibéricas, atlânticas, talvez tenhamos de acrescentar os seus receios sobre a União Europeia, manifestados com beligerância cética nos anos 1980 e

nos primeiros anos da década de 1990: “Sou um europeu cético que aprendeu todo o seu ceticismo com uma professora chamada Europa”, assinalaria naqueles anos. Saramago sublinhou com obstinação a debilidade do processo de construção europeia, escorado na sua vertente mercantil do mercado, carente tanto de coesão cultural como de força política. Expôs publicamente o seu convencimento de que a união se criava sobre a base de uma divisão polarizada, em função dos países mais ricos. Nada impediria, na sua opinião, que a Comunidade se viesse a articular sobre a base de países líderes e países subalternos, limitados na sua soberania nacional e vinculados a uma mera super-estrutura económica, onde primariam o critério e os interesses de multinacionais e do setor financeiro, ao passo que a cidadania sofreria uma indesejável deterioração. “Não me parece que seja este o caminho para Portugal”, concluía, em fevereiro de 1986, nas páginas do diário *La Repubblica*, enquanto confessava sentir-se manipulado. O seu desafeto europeísta e os seus juízos de então – antecipou, em 1994, que Portugal se converteria num satélite do Bundesbank, administrado pela Alemanha –, assentes na perspicácia, no rigor exigente do juízo crítico e na sua tendência natural para distanciar-se da apresentação da realidade como um jogo de peças encaixadas, reverberam hoje com o som da premonição:

“A Península Ibérica pretende ligar-se a um Norte que continuará a ser orientado e dirigido por três potências médias – Alemanha, Grã-Bretanha e França –, enquanto os restantes países não alterarão a sua condição de satélites. No fundo, é isso que define a política económica da Comunidade. A

a estátua e a pedra

CEE, em trinta anos, não conseguiu outra coisa senão definir a sua política económica. Não existe uma política europeia. A própria organização económica da Europa, como sabemos, é muito precária e, de qualquer forma, é orientada por essas três potências médias, sendo o resto só periferia. Penso que não se devem perder todos os vínculos com a Europa, mas devemos procurar mais para o Sul.” [Entrevista de Jordi Costa a José Saramago, *Quimera*, Barcelona, n.º 59, 1986]

“A atitude vital, o olhar profundo do povo ibérico não é europeu em nada. Fixa-se muito mais na sua comunidade mais enraizada, ibero-americana e ibero-africana, que na Europa, essa pretensa unidade que, além do mais, à margem de um formalismo económica, meramente super-estrutural, não se sabe muito bem o que é. [“Saramago: ‘La CE, un eufemismo’”, *El Independiente*, Madrid, 29 de agosto de 1987. Reportagem de Antonio Puente]

“Sempre se falou da Europa como de um mercado com não sei quantos milhões de consumidores. Ninguém falou da Europa dos cidadãos que precisam de medicamentos, pensões de velhice dignas, assistência hospitalar, sistemas educativos modernos. É duvidoso que, em 40 anos de construção europeia, nada na Comunidade aponte nesse sentido. Aquilo de que se fala é em reduzir os benefícios sociais. Se me é permitido, pas-sámos do ideal do Estado-providência para o Estado-chulo.” [Entrevista de Clara Ferreira Alves a José Saramago, *Expresso*, Lisboa, 7 de agosto de 1993]

"Há que mudar
o conceito de
mobilidade so-
cial por mobi-
lização social
e desobediência
civil."

a estátua e a pedra

“Não estou desenganado, sou totalmente cético. A Comunidade [Económica Europeia] é um conselho de administração de um espaço económico, sobretudo económico. E, como acontece sempre nos conselhos de administração, quem manda é quem tem mais ações. Cada membro desse conselho senta-se num pacote de ações e, quanto mais alto for esse pacote, mais força e mais poder tem, porque possui mais ações. Mesmo que nós – quando digo nós, refiro-me aos portugueses – nos sentemos ali, fazêmo-lo como uma parte menor, porque a relação de poder e de força no interior da Europa se mantém. Em poucos anos, a Europa será administrada pela Alemanha e nós sere-mos só uma espécie de satélite do Bundesbank. E embora essa relação de poder entre o forte e o fraco tenha existido sempre, muitos lutámos para que isso não seja um escândalo.” [Entrevista de Esperanza Pamplona a José Saramago, *Canarias7*, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de fevereiro de 1994]

“É uma ingenuidade imaginar que a Europa é uma espécie de continente, particular e privilegiado, onde podemos resolver todos os problemas, e que o que acontece à sua volta não a influencia. O que acontecerá na Europa e no mundo nos próximos anos dependerá do que aconteceu a 30 de novembro [de 1999] em Seattle. Lá decidiram até onde chega o poder das multinacionais, e até onde chegaremos nós. O que levou séculos a construir, como a ideia de cidadania, de responsabilidade cívica, vai mudar radicalmente; vamo-nos converter todos em consumidores influentes. A soberania nacional não é mais que águas passadas.” [“Escritores ante el III milenio (I). José Sara-

mago: ‘El progreso beneficiará sólo a una minoría’, *El Mundo*, Madrid, 3 de janeiro de 2000. Reportagem de Paula Izquierdo]



O meio do desamparo presente que aturde a Europa do Sul, o seu país, a Espanha, a pedra saramaguiana da desumanização, levantada sobre os pilares do senso comum, a perspicácia analítica, o compromisso responsável e o inconformismo, eleva-se como uma referência terrível e também luminosa. Assim sendo, poderia pensar-se que adquire pleno sentido de oportunidade o seu eloquente convite a uma insurreição ética, a responder com a responsabilidade cívica, a dizer não, a impacientar-se e a desobedecer pacificamente, a ter os olhos abertos, incomodar e pensar desde o lado de fora do relato oficial e da manipulação da realidade. Inquietar-se e inquietar:

“O pior que nos pode acontecer é resignarmo-nos a não saber. É preciso aprender a voltar a dizer não, e a interrogarmo-nos porquê, para quê e para quem. Se encontrássemos respostas para estas perguntas, se calhar entenderíamos o mundo.” [“Saramago, conciencia de Lanzarote”, *Lancelot, Lanzarote*, n.º 896, 22 de setembro de 2000. Reportagem de María José Constan-z]

a estátua e a pedra

“Nada me chateia mais do que ouvir um político dizer que não devemos criar alarme social. A sociedade tem de estar alarmada, que é a sua forma de estar viva.” [Entrevista de Ángel Vivas a José Saramago, *Época*, Madrid, 21 de janeiro de 2001]

“Há que mudar o conceito de mobilidade social por mobilização social e desobediência civil.” [Entrevista de Vinicio Chacón a José Saramago, *Semanario Universidad*, San José de Costa Rica, 30 de junho de 2005]

“À paciência divina teremos de opor a impaciência humana. Para mudar as coisas, a única forma é sermos impacientes.” [Entrevista de Patricia Kolesnikov a José Saramago, *Clarín*, Buenos Aires, 23 de outubro de 2005] ■

“À paciência divina teremos de opor a impaciência humana. Para mudar as coisas, a única forma é sermos impacientes.”

agenda

IX FESTIVAL INTERNACIONAL DE BD DE BEJA



1 a 16 JUN Festival Internacional de BD de Beja

9ª edição de um dos mais reconhecidos festivais de banda desenhada da Península Ibérica. Casa da Cultura e vários espaços da cidade, Beja.
<https://pt-pt.facebook.com/festivalbdbbeja>

23 MAI a 2 JUN África Mostra-se

3ª edição da mostra de cinema e culturas africanas, este ano sob o lema 'A influência das culturas africanas nas artes - Diálogos e Inspiração'. Vários espaços, Lisboa.
<http://africamostrase.info/>



até 9 JUN O Tempo e os Conways

O drama da família Conway, do autor inglês J.B. Priestley numa encenação de Vera Fajardo. Sesc - Casa da Gávea, Rio de Janeiro.
<http://www.casadagavea.org.br/>

até 8 JUL Vivian Maier, Street Photographer

Primeira exposição europeia da obra da fotógrafa norte-americana Vivian Maier. Sala Municipal de Exposiciones San Benito, Valladolid.
<http://www.vivianmaier.com/>



até 8 SET L'Art en Guerre. Francia, 1938- 1947: De Picasso a Dubuffet

Exposição dedicada ao ambiente vivido em França durante a II Guerra Mundial e perante a ameaça nazi. No Museo Guggenheim, Bilbao.
<http://arteenguerra.guggenheim-bilbao.es/>





23-10
MAIO JUNHO

**HÁ MAIS VIDA
NO PARQUE**

23 MAI a 10 JUN **Feira do Livro de Lisboa**

83ª edição da Feira do Livro de Lisboa. Parque Eduardo VII, Lisboa.

<http://feiradolivrodelisboa.pt/>

até 15 JUN **Fotográfica Bogotá**

V Encuentro Internacional de Fotografía, com os países escandinavos como convidados de honra. No Foto Museo e em vários espaços da cidade, Bogotá.

<http://fotomuseo.org/>



25 MAI **Repertorio de una Big Band**

Concerto incluído no ciclo didático de jazz para crianças com a Walter Sax Big Band. Teatro Sanpol, Madrid.

<http://www.teatrosanpol.com/>



até 14 JUL **Adriana Lestido. Fotografías 1970-2007**

Exposição retrospectiva da fotógrafa argentina Adriana Lestido. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

<http://www.mnba.org.ar/index.php>



13 JUN **Rosalía, os Cantares das Musas**

A poesia e a prosa de Rosalía de Castro levadas à cena pelo Sarabela Teatro, companhia galega fundada nos anos 80. Teatro Principal, Santiago de Compostela.

<http://www.sarabellateatro.com/>

Diretor Sérgio Machado Letria
Edição e redação Andreia Brites

Sara Figueiredo Costa

Design e paginação

Jorge Silva/Silvadesigners

FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO

Casa dos Bicos Rua dos Bacalhoeiros, 10

1100-135 Lisboa – Portugal

blimunda@josesaramago.org

<http://www.josesaramago.org>

N.º registo na ERC – 126 238

Os textos assinados são da responsabilidade
dos respetivos autores. Os conteúdos desta
publicação podem ser reproduzidos ao abrigo
da Licença Creative Commons

