

ERIC

CARLE

SOPHIA &

AGUSTINA

GUILHOTINA

ALABARDAS

O braço direito do índio Jerônimo não se levanta, porque perdeu completamente a articulação do ombro. A mão direita do índio Jerônimo é um toco sem dedos. Não se sabe o que há sob a atadura que lhe envolve o antebraço. O lado direito do tronco do índio Jerônimo mostra, de cima a baixo, uma cicatriz grande e funda que parece partir-lhe o corpo em dois. Os olhos do índio Jerônimo me perguntam que faço ali. O índio Jerônimo tem 4 anos e é um dos sobreviventes da matança de Acteal. Não suporto ver aquele braço, aquela mão, aquela cicatriz, aquele olhar, e me viro de costas para que não se note que vou chorar. Ante mim, velada pelas lágrimas que me queimam os olhos, está a fossa comum onde se encontram, em duas filas paralelas, os 45 mortos de Acteal. Não há lápides com os nomes. Tiveram um nome enquanto viveram, agora são simplesmente mortos.

José Saramago, *A guerra do desprezo*, 1998

04

**Saramago esteve
no México**

José Saramago

06

**Leituras
do mês**

Sara Figueiredo Costa

11

Estante

Sara Figueiredo Costa

13

**Para vir para a
Guilhotina é preciso
ter cabeça**

Sara Figueiredo Costa

18

**Agustina
& Sophia**

Lídia Jorge

23

**'Eu sou aquela que não
aprendeu a sobreviver
aos desastres?'**

José Manuel Santos

32

**Alguma coisa
pé dizer**

Augusto Santos Silva

38

**'Lembro-me
descansadamente'**

Mónica Baldaque
Francisco Vaz da Silva

45

**Papa, Camarada
Francisco**

Ignacio Ramonet

49

**Eric Carle:
Entrevista**

Andreia Brites

59

**A motivação de
Eric Carle**

Andreia Brites

68

Dicionário

Margarida Noronha
Marta Madureira

69

Espelho Meu

Andreia Brites

71

Notas de rodapé

Andreia Brites

73

**Saramaguiana
Eu também conheci
José Saramago**

Cláudia Piñeiro

78

Agenda

José Saramago esteve presente na 28.^a edição da FIL (Feira Internacional do Livro) de Guadalajara, no México. Não apenas porque o último livro que o escritor nos deixou (*Alabardas, alabardas, Espingardas, espingardas*) foi apresentado no principal encontro literário da América Latina, mas porque, e sobretudo, as suas palavras foram muitas vezes recordadas nesses dias de Novembro e Dezembro. A FIL e o México são territórios onde José Saramago se sentia especialmente confortável. Foi sempre muito bem recebido no país do amigo Carlos Fuentes e viveu momentos de extrema emoção em

Saramago esteve no México

Chiapas. Quando se completaram 15 anos da Matança de Acteal, onde 45 indígenas foram mortos por forças paramilitares, José Saramago escreveu: «Cada mañana, cuando nos despertamos, podemos preguntarnos qué nuevo horror nos habrá deparado, no el mundo, que ése, pobre de él, es sólo víctima paciente, sino nuestros semejantes, los hombres. Y cada día nuestro temor se ve cumplido, porque el ser humano,

que inventó las leyes para organizarse la vida, inventó también, en el mismo momento o incluso antes, la perversidad para utilizar esas leyes en beneficio propio y sobre todo, en contra del otro. El hombre, mi semejante, nuestro semejante, patentó la crueldad como fórmula de uso exclusivo en el planeta y desde la perversión de la crueldad ha organizado una filosofía, un pensamiento, una ideología, en definitiva, un sistema de dominio y de control que ha abocado al mundo a esta situación enferma en que hoy se encuentra.» *

Essas palavras, repetidas hoje, parecem ter sido escritas sobre outro episódio triste da recente história do México, o desaparecimento de 43 estudantes mexicanos em setembro passado, no estado de Guerrero. Mais uma página no catálogo de violações de direitos

humanos que vem sendo escrito no México nas últimas décadas. Pilar del Río, presidenta da Fundação José Saramago, esteve na FIL e também na Cidade do México para a apresentação de *Alabardas*. Emocionou-se com o carinho que recebeu dos leitores e com as manifestações que pediam o regresso, com vida, dos 43 jovens desaparecidos. Ainda do México, escreveu: «A apresentação de *Alabardas* na Cidade do México fecha um ciclo em que José Saramago, não estando, esteve. Sente-se a falta do tom amável com que nos ia revelando que os pobres diabos que somos podemos abordar grandes projetos, como pintar “A Última Ceia”, escrever a *Divina Comédia* ou encadear harmonias até conseguir uma sinfonia que inunda e transporta. Também o recordamos quando dizia que podemos ficar contemplando o mundo pensando que assim somos sábios, como propunha Ricardo Reis, pensamentos que não partilhava com Pessoa. Por isso escreveu um livro para mostrar ao grande poeta o que era o mundo e por isso necessitamos da sua voz diante dos acontecimentos terríveis que assolam o México, os 43 desaparecidos, as mais de cem mil pessoas que saíram de suas casas para procurar trabalho e nunca mais voltaram. O que diria José Saramago dos estudantes de Iguala? Essa pergunta não pode ser respondida de outra forma senão recomendando a leitura do que disse em outras situações terrível como Acteal, Timor, Ramala, nesses lugares que exigem vozes autorizadas porque “O que será de nós quando o último de vocês tenha ido embora”, como rezava um escrito num muro de Chiapas. Apresenta-se agora *Alabardas* no México, a única maneira de acreditar que a morte não existe».

Disse certa vez José Saramago que a única defesa contra a morte é o amor. É essa “arma” que faz os pais e amigos dos estudantes desaparecidos no México não se cansarem de clamar por Justiça e pelo direito de os ter de volta (ainda que seja para lhes dar um digno funeral). É essa também a arma que faz com que passados mais de quatro anos da morte de José Saramago o escritor continue presente.

*Texto publicado originalmente no jornal *La Jornada* (México) a 10 de outubro de 1998.

Blimunda 31

dezembro 2014

DIRETOR

Sérgio Machado Letria

EDIÇÃO E REDAÇÃO

Andreia Brites

Ricardo Viel

Sara Figueiredo Costa

REVISÃO

Rita Pais

DESIGN

Jorge Silva/silvadesigners



Fundação José Saramago
www.josesaramago.org

Casa dos Bicos

Rua dos Bacalhoeiros, 10

1100-135 Lisboa - Portugal

blimunda@josesaramago.org

www.josesaramago.org

N.º registo na ERC 126 238

Os textos assinados

são da responsabilidade

dos respetivos autores.

Os conteúdos desta publicação

podem ser reproduzidos

ao abrigo da Licença

Creative Commons

FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO THE JOSÉ SARAMAGO FOUNDATION CASA DOS BICOS

ONDE ESTAMOS
WHERE TO FIND US
Rua dos Bacalhoeiros, Lisboa
Tel: (351) 218 802 040
www.josesaramago.org
info.pt@josesaramago.org



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

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

Cante Alentejano: Património Imaterial da Humanidade

A edição do dia 28 de novembro do *Diário do Alentejo* celebrou com a dignidade devida a elevação do Cante Alentejano a Património Imaterial da Humanidade, uma classificação reconhecida pela UNESCO depois de alguns anos de trabalho árduo por parte de associações, grupos corais e muitos agentes relacionados com o Cante. Essa edição especial está agora disponível para leitura integral no site da ISSUU, recolhendo o trabalho dos jornalistas que se deslocaram a Paris para acompanharem de muito perto o anúncio feito pela UNESCO e as reações dos presentes, entre eles os membros do Grupo Coral e Etnográfico da Casa do Povo de Serpa, que ali se deslocou para cantar. No site do *Diário do Alentejo*, o jornalista Paulo Barriga foi dando notícias, no dia 26 (dia do anúncio oficial), do que se passava em Paris. Um dos textos que escreveu foi uma crónica onde se tornou claro que os reconhecimentos oficiais nem sempre são sinónimo de reconhecimentos de facto, pelo menos por parte de algumas pessoas. Um excerto: «Os cantadores de Serpa

estão na cidade luz, mas apenas viram a luz da cidade pelas janelas foscas da camioneta. Os cantadores de Serpa são as estrelas da companhia, mas não têm dignidade para serem convidados para a receção que o senhor embaixador dá hoje em sua casa, precisamente a propósito de o cante poder vir a ser inscrito na lista do Património Cultural Imaterial da Humanidade. Os cantadores de Serpa dormem num pardiheiro a mais de uma hora de Paris, enquanto os convidados do senhor embaixador pernoitem nos hotéis de várias estrelas das zonas “bien” da cidade. Os cantadores de Serpa, todos os cantadores, apenas ficam bem na fotografia, principalmente se nela, na fotografia, couberem os convidados do senhor embaixador e, já agora, ele próprio. De resto, os cantadores, os de Serpa e todos os outros, são um perfeito empecilho quando não estão a cantar ou quando não estão a ser fotografados ao lado daqueles que ainda pensam que são os donos do Cante.”



Livros que salvam

A imagem pode soar a cliché literário, mas nas palavras de Daniel Blaufuks, «a única arte que tem o poder de mudar o mundo é a literatura». O fotógrafo disse-o numa entrevista ao jornal *i*, a propósito da exposição que inaugurou recentemente no Museu do Chiado. *Toda a Memória do Mundo. Parte I* cruza dezenas de referências, entre textos, imagens e vídeos, propondo uma imagem fragmentária do mundo em que vivemos. Diz o fotógrafo: «É uma proposta impossível. A memória do mundo não é palpável. Podíamos dizer que a Internet é toda a memória do mundo, mas a cada segundo a Internet está a mudar, tal como a memória do mundo muda. A exposição pretende alertar para isso também, algo que tenho vindo a trabalhar: como nos

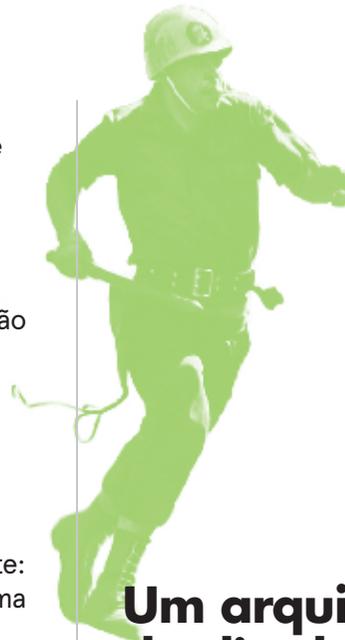
deparamos com um arquivo, ou um museu, que é um arquivo vivo. Essas leituras todas são possíveis e desejáveis.» Entre os escritores invocados na mostra destacam-se Georges Perec e W. G. Sebald, sobre os quais Daniel Blaufuks expressa um desejo: «do que gostava é que as pessoas saíssem da exposição com vontade de comprar os livros do Perec, do Sebald e outros escritos. Mas estas são transformações também dos próprios livros, tentar olhar para estes escritores não só como escritores, mas como artistas que trabalharam o meio da palavra, tal como outros usam a plasticina. Usaram-na para algo mais vasto que a literatura. São questões lançadas para as quais não espero ter resposta, nem espero que o público a tenha.»



Do sofrimento à tortura

A partir do ensaio que Susan Sontag publicou em 2004, *Regarding the Pain of Others*, Bruno Simões assina, na revista brasileira *Serrote*, um texto que recupera o pensamento de Sontag à luz dos acontecimentos registados na prisão de Abu Ghraib durante a guerra que os Estados Unidos da América moveram contra o Iraque. Sobre a profusão de imagens que atravessaram ecrãs de todos os tipos durante esse conflito, diz o autor: «Mas, afinal, qual seria o propósito de registrar e publicar as imagens dessas atrocidades, em cuja performance cruel parece se concentrar todo o interesse dos participantes, bem como, é claro, a curiosidade de quem acessa esse material? Sontag observa que nesse tipo de registro há um motivo recorrente que perpassa a própria história da fotografia: no início do século passado, o linchamento de negros americanos era fotografado por seus executores como “troféus” que eram “colecionados, armazenados e exibidos” – ao que se pode acrescentar, no nosso caso, a conhecida foto tirada em 1938 das cabeças de Lampião e seus cangaceiros, decapitadas, dispostas numa estrutura piramidal e exibidas ao público até 1969. [...] Mas, desde

a invasão no Iraque em 2003, ainda que o registro documental tenha se mantido, deu-se um salto sádico-jocoso no conteúdo das imagens graças ao advento comercial e em massa da *cam*: uma torrencial, instantânea e incontrolável circulação de imagens feitas por militares que, sorrindo e, como diz Sontag, com o polegar para cima [*thumbs up*], posam ao lado de prisioneiros e cadáveres iraquianos.» Uma das conclusões, a dizer tanto sobre o mundo contemporâneo, é a seguinte: «Junto com a documentação de uma proeza presumidamente singular, desenfreada e a necessidade irresistível de se exibir e de ser visto a qualquer custo, assumindo assim dimensões imponderáveis. Com esse salto, assinala Sontag, o propósito da fotografia deixou de ser apenas acumular imagens impúblicas, como os colecionadores de troféus, mas produzi-las e difundi-las, firmando assim uma duplicidade paradoxal: ao revelar o que antes se buscava ocultar, o espanto diante do inesperado se dissipa, normalizando-se aquilo que era feito para fugir do normal por meio de sua disseminação, tornando-se, em suma, motivo recorrente de postagens cada vez mais prosaico-bizarros.»



Um arquivo da ditadura brasileira

Memórias da Ditadura é um site onde se recolhem documentos de toda a espécie sobre os vinte e um anos da ditadura brasileira. Criado pelo Vlado Educação – Instituto Vladimir Herzog, na sequência de uma encomenda da Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República do Brasil, *Memórias da Ditadura* apresenta-se como um lugar onde a vertente pedagógica predomina, orientando os seus conteúdos para o ensino, mas acaba por compor um centro de documentação fundamental para qualquer pessoa que queira conhecer esse período da história brasileira. Como se lê na

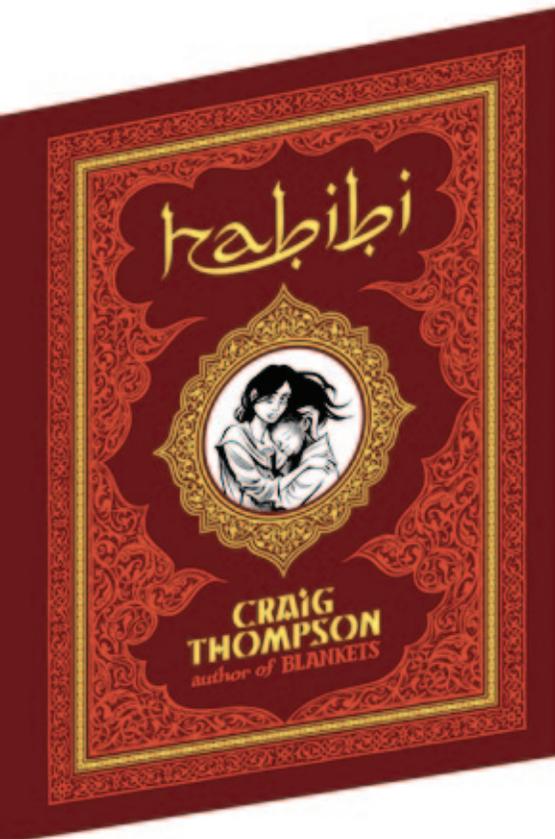


apresentação, «é um compromisso para com as novas gerações, reunindo informações de relevância para uma aproximação inicial, porém abrangente e consistente, a partir de conteúdos apresentados em várias mídias, que possam comunicar a complexidade e a intensidade dos fatos ocorridos durante a ditadura militar no Brasil do ponto de vista político, social e cultural, na perspectiva dos direitos humanos e da memória e verdade». Mapas, cronologias detalhadas, vídeos, testemunhos de sobreviventes, opinião e muitos documentos escritos e fotográficos compõem este reduto da memória que a internet permitirá crescer à medida que novos documentos surjam.



Craig Thompson
Habibi
 Devir

O segundo grande livro de Craig Thompson



Depois do reconhecimento mundial de *Blankets*, um livro que alcançou leitores muito para além do campo mais ou menos isolado da banda desenhada, Craig Thompson voltou à narrativa longa e ao volume de grande formato com este *Habibi*, originalmente publicado em 2012, que a Devir traz agora para Portugal (como, de resto, já havia feito com *Blankets*). São mais de seiscentas e cinquenta páginas de banda desenhada a preto e branco que têm argumentos para ombrear, nos escapates livres, com alguns grandes romances ou livros de ensaio. A riqueza de *Habibi* está na multiplicidade de leituras que a sua narrativa provoca. A história atribulada de Dodola e Zam, se isolada de um contexto mais amplo e do espaço-tempo em que o livro pode ser recebido, lê-se como um episódio moderno de *As Mil e Uma Noites*: duas crianças pobres e condenadas à escravidão, que escapam do seu primeiro destino tropeçando noutros escolhos, acabando por alcançar uma espécie de felicidade serena. Tragédia, peripécias, final feliz, sempre com Sherazade a ecoar no modo de cada episódio se suceder ao anterior. O trabalho da imagem acompanha este filão narrativo, com vinhetas que

exploram a simbologia do Corão, a ornamentação arquitectónica de tradição árabe e as relações entre Cristianismo e Islão. Apesar desta referência às *Mil e Uma Noites*, *Habibi* não se limita à narrativa das desgraças de Dodola e Zam até ao momento em que conseguem perseguir um outro destino. Questões como o modo de representar uma ideia de alteridade e o olhar de um certo Ocidente relativamente ao que chamamos, sempre de modo redutor, o 'mundo árabe' são aqui convocadas a cada prancha. *Habibi* não é um livro de respostas, no sentido em que não propõe linhas de pensamento que conduzam história e personagens a nenhuma espécie de debate civilizacional, e ainda menos à proposta de teses sobre esse debate. Acontece que é muito difícil ler estas páginas sem o lastro da história mais recente, aliás, um fardo que enriquece *Habibi* sobremaneira, tanto quanto mostra as suas fragilidades - e talvez o sucesso do livro esteja nestas contradições. Dodola e Zam carregam um peso maior do que o das histórias das suas vidas, e esse peso é-lhes atribuído pelo narrador quando os insere numa linhagem cultural que

recua aos primórdios das religiões do Livro. Ao fazê-lo, o narrador conduz a leitura para um eco do passado que faz das personagens símbolos, momento a partir do qual, por mais que queiramos cingir-nos à narrativa que nos é dada a ler, não há como não ver em Dodola e Zam o reflexo da cultura e da sociedade que os viu nascer. Como reflexos, as personagens perdem parte da densidade que começaram por ter, abrigando as suas contradições naturais numa espécie de radiografia oriental que em nada ilumina as sempre redutoras leituras que tendemos a fazer do que conhecemos mal. Apesar disso, *Habibi* extravasa as suas próprias limitações através da sempre fiável capacidade de contar uma boa história sem descurar o modo de trabalhar a narrativa e os recursos de que está se socorre. E nem o final feliz, quase em jeito hollywoodesco, mancha essa capacidade.



C E S  R E A

EM ENSAIO INÉDITO EM PORTUGUÊS,
O HISTORIADOR E ESCRITOR
AMERICANO BENJAMIN MOSER TOMA
BRASÍLIA COMO UM ESTUDO DE CASO
DOS PROBLEMAS ARQUITETÔNICOS
ENFRENTADOS PELO BRASIL HOJE.

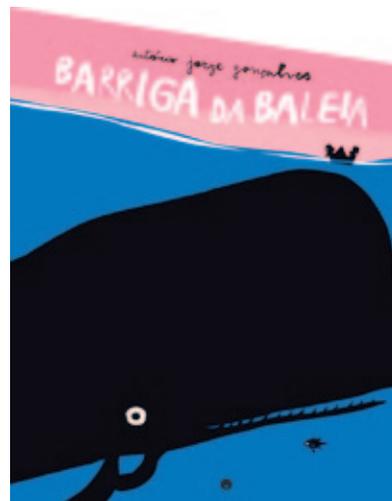
CESAREA.COM.BR

O VALOR DOS DOWNLOADS DA OBRA SERÁ REVERTIDO PARA
O MOVIMENTO #OCUPEESTELITA.



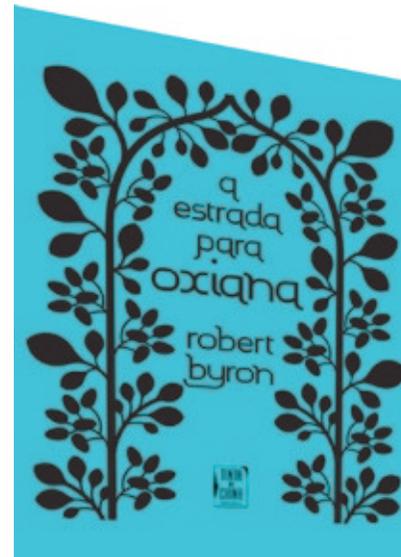
Miguel Rio Branco
Maldicidade
Cosac Naify

Novo livro do fotógrafo Miguel Rio Branco com imagens captadas em grandes metrópoles espalhadas pelo mundo, dos Estados Unidos da América ao Japão, passando pelo Brasil ou pelo Peru. As fotografias foram tiradas entre 1970 e 2010, mas apesar da linha temporal tão extensa, predomina a recorrência do isolamento e da marginalização, contrastes com a vida aparentemente comunitária destes lugares.



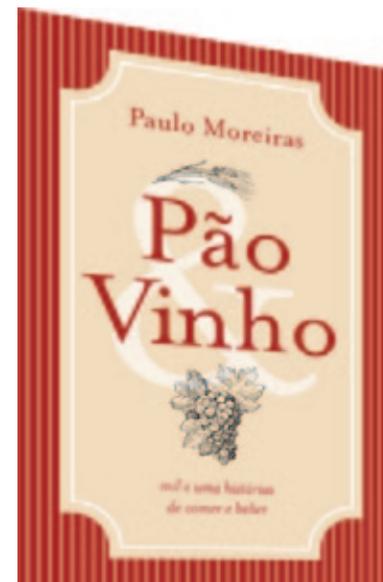
António Jorge Gonçalves
Barriga da Baleia
Pato Lógico

A história não impressiona pela originalidade: Sari, a protagonista, sai de casa à revelia dos pais e, quando dá por ela, está a ver o mar da barriga de uma baleia. Tudo acaba bem, em dois níveis diferentes, com a sua salvação e o sono noturno, no aconchego da cama. O que eleva o álbum é a componente de ilustração: fundos preenchidos com cor, combinações de tons, proporções variadas de figuras e perspetivas que não permitem ver tudo. *Barriga da Baleia* nasce de um projeto artístico do seu autor que agora se estreia a solo no mundo do álbum de receção infantil.



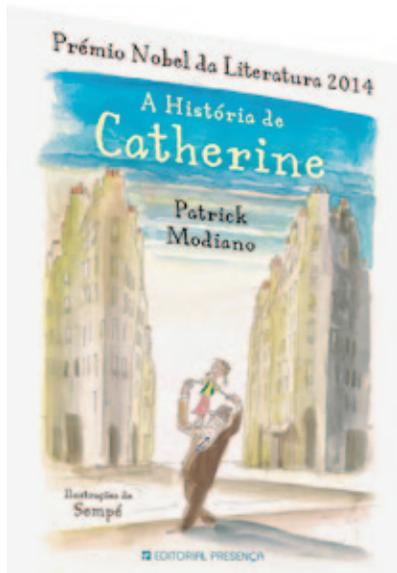
Robert Byron
A Estrada para Oxiana

Tinta da China
Quase oitenta anos depois da sua publicação pela primeira vez, um dos grandes livros de viagens da literatura universal é finalmente editado em Portugal. Referência maior de um género que, sem fronteiras, acaba por nem ser género, *A Estrada para Oxiana* vai muito além da viagem de Robert Byron ente a Europa e o Médio Oriente, construindo um texto que é uma espécie de alfa e ómega do ser viajante e do trabalho de escrever sobre essa deslocação.



Paulo Moreiras
Pão & Vinho
D. Quixote

Um livro sobre dois elementos fundamentais nas mesas mediterrânicas, *Pão & Vinho* recolhe histórias, documentos e tradições e apresenta-os sob a forma de capítulos curtos, uma espécie de anedotário sobre os dois alimentos. Das regueifas ao pão de ló, passando pelo vinho a martelo ou pelas sopas de cavalo cansado, não falta neste livro nada que se exija a uma mesa completa.



Patrick Modiano, ilust. Sempé
A História de Catherine

Presença

Narrado na voz de uma adulta que recorda a infância, *A História de Catherine* preserva desse tom a ingenuidade e o questionamento. Modiano, Prémio Nobel da Literatura de 2014, consegue uma leveza descritiva singular, sem vacilar para a banalidade. O sentido simbólico paira nos afetos entre filha e pai, nas cumplicidades e jogos que inventam, deixando sempre um vazio de inferências disponíveis para qualquer leitor. A ideia da bailarina que não precisa dos óculos para dançar é a metáfora congregadora de todos os sonhos e alegrias, mesmo aquelas que trazem consigo um cenário mais cinzento.



Joana Afonso
Deixa-me Entrar

Polvo

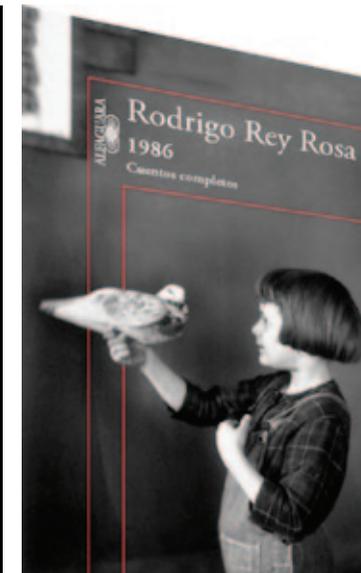
Depois do reconhecimento permitido pelo livro *O Baile*, com argumento de Nuno Duarte, Joana Afonso avança agora para um álbum da sua inteira responsabilidade. Apontada como um dos novos valores da banda desenhada portuguesa, a autora narra uma história de reconciliação com a vida: Alberto, um trabalhador da recolha do lixo, verá a sua vida mudar a partir do momento em que conhece a Dona Fernanda.



Federico Delicado
Ícaro

Kalandraka

O álbum vencedor do Prémio Internacional Compostela 2014 já tem edição ibérica. Como acontece todos os anos, a Kalandraka assegura a publicação da obra. *Ícaro* é uma narrativa muito delicada, dialogante com uma ilustração descritiva em que a cor e a sua ausência definem os tempos da memória e do presente do menino-pássaro. A sutileza do protagonista, o carácter maravilhoso da metamorfose dos pais e a referência mitológica agudizam, no leitor, a dúvida sistemática da verosimilhança. Até onde vai, para cada um, a passagem para o outro lado do espelho?



Rodrigo Rey Rosa
1986. Contos Completos

Alfaguara

Volume que reúne a totalidade dos contos do escritor guatemalteco. Incluem-se narrativas de seis livros distintos, para além de vários contos mais recentes e inéditos. Da escrita de Rey Rosa disse Roberto Bolaño que era «una enorme cámara frigorífica en donde las palabras saltan, vivas, renacidas», algo que se confirma nestas páginas de uma prosa capaz de destruir e reconstruir certezas sem um abalo ou um deslize.

GRANTA

PORTUGAL | 1

GRANTA

PORTUGAL | 2

GRANTA

PORTUGAL | 3

GRANTA

PORTUGAL | 4

GRANTA

Receba quatro números
da GRANTA em sua casa
com um desconto de 25%.

Faça a sua assinatura em
www.granta.tintadachina.pt.

PORTUGAL 54 €

EUROPA 74 €

RESTO DO MUNDO 86 €

PARAVIR
PARAA
GUILHOTINA
E PRECISO
TER CABEÇA

SARA FIGUEIREDO COSTA

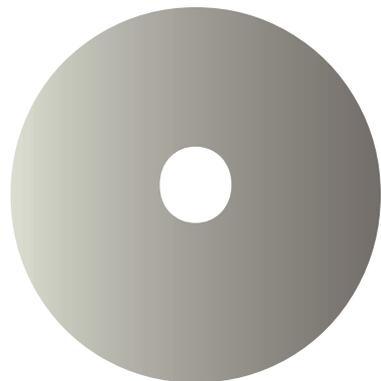
Fundar uma editora em tempos de crise ainda é um gesto romântico, mas agora tem a tecnologia e as redes de distribuição paralelas ao mercado editorial mais instalado a fintarem a condenação ao fracasso. Continua a ser arriscado, sim, mas há meios e modos de fazer as coisas que permitem os mesmos resultados sem o aparato comercial e de marketing exigido pelos grandes grupos editoriais. Foi assim que nasceu a Guilhotina, projeto editorial que reúne cinco sócios à procura de um caminho novo na arte ainda nobre de fazer livros e de os dar a ler. O slogan da casa (abusivamente «roubado» para título deste artigo) confirma as ambições: editar livros únicos e textos com qualidade, em tiragens únicas de apenas cem exemplares por título, sempre como resultado de um trabalho coletivo.

Diana Pimentel e Cláudia Lucas Chéu integram o grupo fundador da Guilhotina, a que se juntam Maria Quintans, Albano Jerónimo e João Mota. À mesa do café, contam à *Blimunda* como

se juntaram e é Cláudia Lucas Chéu que agarra na história pelo começo: «Eu e a Maria Quintans já tínhamos um projeto editorial, a Cama de Gato, e a Diana [Pimentel] juntou-se ao grupo porque havia óbvias afinidades literárias e artísticas, pelo que fazia todo o sentido que nos encontrássemos.»

Como é que cinco pessoas decidem, afinal, avançar sem medos para o mundo editorial, conhecendo-se a alta rotatividade dos escaparates livreiros, o peso das operações de marketing e as dificuldades que qualquer pequena ou média editora sentem no processo de distribuição? «Sentíamos que há um excesso de livros, e também de editoras independentes – não gosto deste nome, nem acho que faça sentido – e quisemos marcar a diferença a partir de dois princípios básicos: cem exemplares de cada livro, sem reedição, coisa de que não queremos abdicar; o outro princípio relaciona-se com o design, e aí o trabalho do João Mota foi fundamental», resume Diana Pimentel. Impressos a uma cor, azul sobre papel branco-sujo, os livros da Guilhotina começam por parecer saídos de uma velha oficina de tipografia, até se perceber, na ficha técnica,

que foi o *offset* a finalizar o processo. Uma tecnologia de larga escala adaptada à pequena tiragem de uma editora acabada de aparecer. Cláudia Lucas Chéu explica o processo gráfico e o modo como João Mota se encarregou dele: «Começámos por apresentar-lhe a questão do logótipo, algo que queríamos ter, e, em três propostas, escolhemos logo esta [um triângulo e um círculo a lembrarem a lâmina da guilhotina e uma cabeça desamparada]. Quanto às capas e ao grafismo, foi tudo feito por ele. Limitámos-nos a dar-lhe a indicação de que queríamos algo que mostrasse uma ideia de coleção, percebendo-se que os livros são da mesma família.»



catálogo será o resultado das afinidades literárias dos cinco sócios, unidos na vontade de darem a ler textos de que também gostem, sempre evitando a rigidez das gavetas. Diana Pimentel conta que a vontade de não distinguirem géneros foi um dos motivos que juntou estas cinco pessoas à volta de um projeto editorial. «Não queremos coisas estanques, queremos igualdade no tratamento dos géneros e por isso vamos sempre publicar, de cada vez, três livros, um de dramaturgia, um de prosa e um de poesia.» Os três primeiros já aí estão. *A Mala*, de Valério Romão, texto escrito para uma *performer*, que foi levado ao palco em 2007, no Centro Cultural de Belém, com interpretação de Beatriz Cantinho. *Aero-*

gramas, de Diana Pimentel, um conjunto de textos de prosa poética que assume a memória como matéria essencial para a construção da vida e do discurso. *Trespasse*, de Cláudia Lucas Chéu, um livro de poesia onde quotidiano e filosofia parecem parte de um mesmo gesto. O facto de dois dos títulos de estreia serem assinados por duas responsáveis pela Guilhotina não significa que o projeto editorial tenha nascido para editar textos próprios. Aconteceu assim, como explicaram as editoras, mas o catálogo será construído com outros autores, escolhidos em função do interesse e da afinidade que os textos criarem. Valério Romão, autor que se junta à fornada inaugural da Guilhotina, não tem qualquer relação com a editora. «O Valério Romão foi uma escolha óbvia, primeiro por gostar tanto do trabalho dele, mas também porque sabia que tinha um texto inédito de dramaturgia e essa é uma área em que se publica muito pouco», explica Cláudia Lucas Chéu, cuja relação com o teatro passa por vários textos dramáticos já publicados e um trabalho de encenação que tem andado por alguns palcos. Pode uma editora recém-criada assumir um papel de destaque numa área em que pouco se publica e onde há uma falta crónica de memória impressa? «Acho que sim», diz Cláudia Lucas Chéu, «porque há uma série de gente a escrever propositadamente para as companhias e que não vê esses textos publicados. A leitura da dramaturgia é uma coisa muito restrita em termos de público, mas se conseguirmos que esses textos fiquem disponíveis pelo menos para as pessoas que trabalham na área do teatro, já será muito bom.»

PARA VIR PARA A GUILHOTINA É PRECISO TER CABEÇA



Valério Romão
A Mala

CUILHOTINA



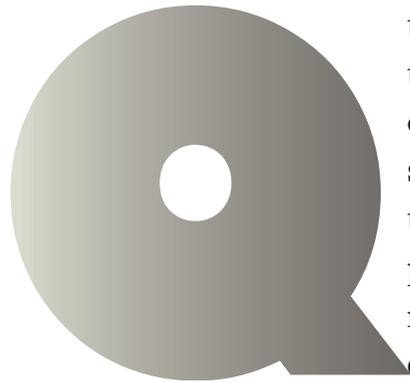
Cláudia Lucas Chéu
Trespasse

CUILHOTINA



Diana Pimentel
aerogramas

CUILHOTINA



quanto ao futuro, e sabendo-se que o catálogo de uma editora é algo que leva o seu tempo a erguer-se e a ganhar sentidos para os leitores, há planos já traçados. «Temos uma série de nomes pensados para os próximos livros, mas não há uma linha definida. Para além da qualidade, sempre discutível, que-

remos vozes que sejam atuais, que tenham alguma coisa a acrescentar também em termos estéticos», conta Cláudia Lucas Chéu. Sem revelar nomes, Diana Pimentel acrescenta: «Publicaremos autores de outros países, para além de portugueses, inclusive traduções. E não queremos apenas escritores que tenham escrito ontem, também queremos ir buscar autores mais antigos. Isso está previsto.»

A distribuição dos livros tem sido feita pessoalmente, através do contacto com livrarias independentes um pouco por todo o país. «Algumas livrarias contactaram-nos ainda antes de nós as contactarmos», diz Diana Pimentel. À semelhança do que têm feito tantas outras pequenas editoras, a Guilhotina prescindiu da contratação de uma distribuidora, que ficaria com a fatia de leão do preço das vendas e tentaria colocar os livros em todas as grandes cadeias livres, algo contraproducente quando se trabalha com tiragens de cem exemplares e se procura um público atento e conhecedor. A editora quer, assim, iniciar o seu caminho pelo mercado sem so-

bressaltos nem ilusões desfasadas. E os resultados, como explica Diana Pimentel, parecem promissores: «Em menos de um mês, pagámos a impressão destes três livros com as vendas. Isto talvez seja uma prova de que, sem megalomanias, mas também sem perder dinheiro nem rigor, é possível fazer as coisas.»

Chegados às livrarias há poucos dias, os livros da Guilhotina mostram a identidade do projeto que os criou a partir desse primeiro contacto com as capas e o pequeno volume de cada exemplar. Daqui para a frente, há caminho para fazer, sempre a partir de um programa onde se cruzam textos, leituras e a vontade de fabricar objetos imediatamente reconhecíveis. É Diana Pimentel quem resume o projeto, em jeito de apresentação para quem ainda não tenha encontrado as três edições numa livraria: «A primeira ideia que queremos transmitir é a de uma coleção, sem fronteiras entre géneros. Como a nossa vontade é publicar três livros de quatro em quatro meses, daqui a um ano isso já será mais visível. Depois há a ideia do design, do objeto, de um livro que foi feito para um leitor. A questão dos cem exemplares numerados passa também por aí: cada livro pertence a uma série finita e essa ideia interessa-nos.» Numa época em que a velocidade e a reprodutibilidade de tudo parecem ser regra para o quotidiano, a Guilhotina quer criar objetos únicos e, sobretudo, irrepetíveis. «Seria mais barato imprimir mais exemplares, mas o que queremos é que o livro saia da gráfica e siga para as mãos de um leitor que o possa reconhecer.» Daqui a quatro meses, aguarda-se nova entrega.

**AAGUS
TINNAE
SOPHIA**

Alguém, reescrevendo o poeta, disse que «as palavras são ar e chegam ao mar», e acrescentou que «o mar é o olvido». Ambas as afirmações, sabemos, além de apócrifas estão equivocadas: às vezes, as palavras fixam-se no papel – ou na página infinita da rede – para que nenhum esquecimento as engula. É o que, modestamente, se pretende ao resgatar textos lidos nas homenagens a Sophia de Melo Breyner Andersen e Agustina Bessa-Luís, que tiveram lugar neste 2014 que agora chega ao fim. A escritora Lídia Jorge põe em relação as suas duas amigas e mestras. Sobre Sophia, a *Blimunda* publica a evocação lida por José Manuel dos Santos, em representação da cultura portuguesa, na homenagem levada a cabo no Panteão Nacional. Mais tarde, na Fundação Calouste Gulbenkian, organizado pelo Círculo Literário Agustina Bessa-Luís, celebrou-se um congresso internacional para homenagear a escritora portuense. Desse encontro recuperam-se as palavras do Presidente da Gulbenkian, Artur Santos Silva, amigo pessoal da escritora, e da Professora Mónica Baldaque, alma do Círculo e filha de Agustina. Textos sólidos que não são para chegar ao mar mas à consciência dos leitores.

Aggustina

&

Sophia

Lidia Jorge

Está gasta a palavra privilégio, como está gasta a palavra amor, e proximidade e admiração. Estão gastas todas as palavras quando o seu referente ficou baço ou já se ausentou. Não é, contudo, o caso de Agustina nem o caso de Sophia. O tempo passa e cada vez as suas figuras são mais vivas, as suas obras mais decisivas e os seus exemplos, como escritoras e intelectuais, mais importantes. O que fazer desta lembrança? Tive o privilégio de conviver com ambas, e mantenho o amor por ambas com igual intensidade, quando amor significa admiração, ternura e lembranças tão próximas quanto de família, tão distantes quanto a fita do percurso impõe. Li ambas antes de as conhecer, depois viajei com as duas, em conjunto e em separado, partilhei mesas redondas e discussões, assisti às suas defesas da Língua Portuguesa, da nossa Poesia e da nossa Literatura, em sítios longínquos onde era preciso defendê-las. Guardo de ambas imagens preciosas. As suas obras, contemporâneas na época e na dissidência, são idênticas na elevação, na intensidade, no testemunho que dão de um tempo agreste e de um tempo exaltante, de um tempo em mudança, que cada uma viu a partir da sua janela e da sua praça. Juntá-las na mesma sala é convocar duas espias que se colocaram em esquinas diferentes e ambas ganharam a grande partida pela Arte. Mas à distância

de escassos anos, o que mais me comove é perceber como os seus temperamentos determinaram as suas obras.

Eram duas figuras distintas. Juntá-las na mesma sala é fazer o encontro de duas figuras raras. Agustina comportava-se, falava e escrevia como uma mulher que tem atrás de si o percurso progressivo da burguesia. Havia nela a memória do combate pela ascensão e a noção de triunfo sobre a adversidade que caracteriza os lutadores pela subida na escala que traz o brilho. Agustina, na vida como na obra, não desprezava, mas descrevia o temperamento do fraco e do forte, e coroava o segundo, em conformidade com a herança de um vitalismo próprio do início do século vinte. Várias vezes assisti ao desenrolar do seu impulso criador. Não precisava de papel para desenhar na sua frente aquelas letras miúdas, regulares, compactas, que enchem os milhares de folhas entre as quais desdobrou a anatomia das almas. A sua vida era uma narrativa constante, o seus romances monumentais, o prolongamento dessa vida na qual conviviam máscaras sem conta das inúmeras almas com história que em si mesma continha. Agustina possuía-se a si própria, coroava-se a si mesma, conhecia a dimensão da sua criatividade que nenhum modismo aprisionava. Segura de si, e da sua lenda, Agustina sentou-se no seu trono e comandou o seu mundo, sabendo-se soberana. Mesmo quando mata e enterra as suas mulheres fictícias, no rasto dos seus vestidos, quase sem-

pre de arrastar pelas carpetes, como nos filmes do seu parente Manoel de Oliveira, todas elas são rainhas e coroam-se a si próprias. Não admira que tenha mantido distância em relação ao reconhecimento. Em Frankfurt, ouvia-a lamentar a sorte dos seus colegas escritores, homens ocupados em entrevistas, que não pensavam senão no êxito. Coitados deles, dizia. Vamos mas é às compras. Eles não sabem o que é viver, e assim perdem a melhor parte das suas vidas.

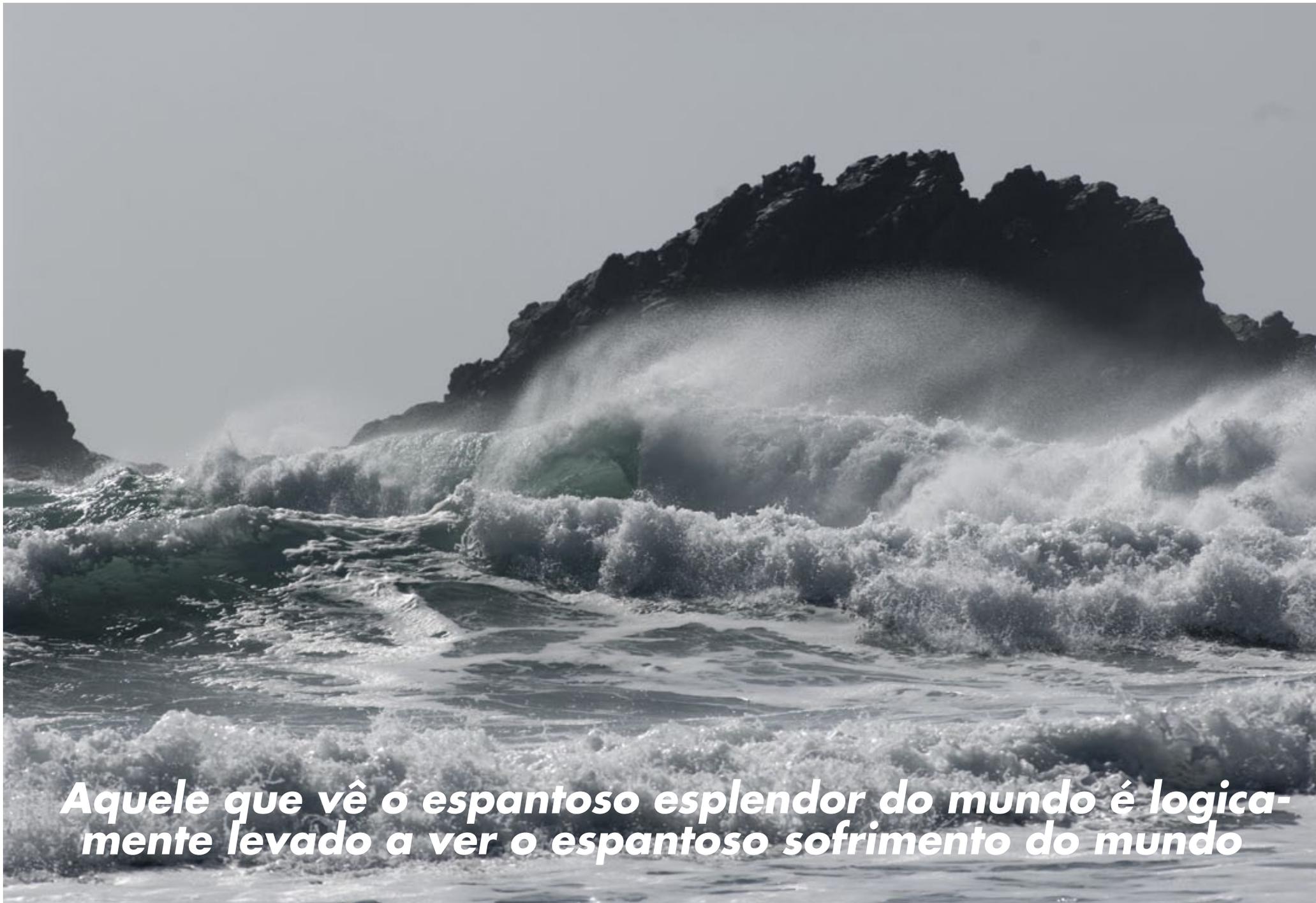
Também um dia Sophia escreveu numa carta a Jorge de Sena, referida posteriormente numa entrevista ao *Diário de Lisboa*, que não tinha importância alguma que os críticos da altura não os reconhecessem, a ela e ele, como escritores importantes. Dizia ela, pobres deles que não sabem que somos grandes escritores. Mas nós somos e sabemos-lo bem. Escreveu Sophia, utilizando uma pose que a aproxima de Agustina na segurança em relação a si mesma, e na indiferença em relação ao juízo que passa. Mas Sophia era diferente de Agustina. Sophia era aristocrata e comportava-se como tal, com a noção de ter sido escolhida antes da escolha. O seu corpo era feito de leveza e a sua alma deixava-se contaminar pelo corpo, ou o corpo deixava-se contaminar pela alma e pela história de família

que a alma incorporava. Talvez os Gregos tenham vindo por aí, e Shakespeare, e os românticos ativos que perpassam pelos seus versos unindo o passado ao tempo que passa. A partir de um lugar depurado de enfeites e objetos, Sophia escolhia os objetos mais distintos, os menos vistosos, champanhe em vez do vinho, a flûte em vez do copo, os versos simples e fundos, em vez da nossa tralha narrativa, onde a descrição do mundo em detalhe ocupa um espaço próprio do pedreiro e da escaiola. Não assim Sophia. Sophia nasceu para os lugares superados, paços e passos longínquos, como uma deusa que veio e vai, falando por nós, misturando-se connosco, sofrendo com as crianças pobres do seu tempo como um médico de família, mas caminhando inevitavelmente para longe.

Querida Sophia, querida Agustina, quis a vida que o neto dos camponeses, José Saramago, que tem no apelido um nome de erva, chegasse ao Nobel, e ambas, as suas parceiras de escrita, ficassem atrás desse fio de glória. Se pudéssemos agora falar, assim como estamos, entre a vida e a morte, por certo que iríamos as três às compras, e de vossas bocas eu iria ouvir de novo o que então disseram. Que era um bem, que não se importavam. E apesar de usarmos utensílios diferentes, o meu púcaro, o seu copo, e a sua flûte, por certo que voltaríamos a brindar com a mesma intensidade e o mesmo louvor.

*'Eu sou aquela
que não aprendeu
a ceder
aos desastres'*

José Manuel dos Santos
evoca Sophia



Aquele que vê o espantoso esplendor do mundo é logicamente levado a ver o espantoso sofrimento do mundo

EVOCAÇÃO DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Discurso lido no dia 2 de Julho de 2014, quando os restos mortais da poeta foram transladados para o Panteão Nacional

Estamos aqui para dar à memória de Sophia de Mello Breyner Andresen a altura que ela deu à vida e à poesia que, dela, foi o centro e o sentido.

Estamos aqui, porque reconhecemos, na sua voz, a voz que continua a dizer o que é preciso ser dito.

Estamos aqui, porque ouvimos essa voz dizer: **«O poeta escreve para salvar a vida. Acredito que a poesia se opõe, por sua própria natureza, à degradação.»**

Estamos aqui para lembrar o que Sophia lembrou num tempo subjugado e entregue à ameaça, como também é o nosso: **«Não somos apenas animais acossados na luta pela sobrevivência mas somos, por direito natural, herdeiros da liberdade e da dignidade do ser.»**

Aqui, olhamos o rosto da sua ausência e dizemos o nome que lhe foi dado como uma predestinação: Sophia, Sabedoria.

Afirmo de novo: **«Não são os poetas que precisam de nós. Somos nós que precisamos deles e das suas palavras de vida e de morte»**. Não é ela que precisa de nós, somos nós que precisamos de Sophia, como se, nesta hora, ela fosse o nosso Orfeu e nós, dela, a Eurídice.

A concessão das Honras de Panteão Nacional a Sophia de Mello Breyner Andresen, por decisão unânime da Assembleia da República, faz da sua memória um símbolo colectivo, mas não faz – nunca fará – de Sophia um escritor oficial ou um poeta de regime, mesmo daquele – o nosso – que a reconheceu e que ela reconheceu.

Assim é, e assim será sempre, porque a poesia de Sophia torna impossível a sua apropriação, a sua expropriação. Há nela a liberdade livre, a vida viva, a grandeza nua, o fogo firme que a não deixa ser senão de quem nela encontra o que ela é.

Como se avisasse, Sophia disse: **«Os centenários, as homenagens, as comemorações não me parecem muito importantes. A poesia porque é real não precisa de ser oficial. Porque é sagrada não precisa de ser consagrada. Porque é uma necessidade quotidiana não precisa de dia de anos.»**

EVOCAÇÃO DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN



por isso que a entrada de Sophia neste templo em que os altares dos deuses deram lugar aos túmulos dos homens é rito, símbolo e sinal. Tem aquela solenidade, irmã do silêncio e da solidão, que é o contrário da pompa e da propaganda. Por isso, este acto que celebramos reconhece o que, com Hölderlin, ela afirmava: **«Aquilo que permanece os poetas o fundam.»**

Sophia falou da sua poesia como se marcasse as idades da sua vida. Disse ela:

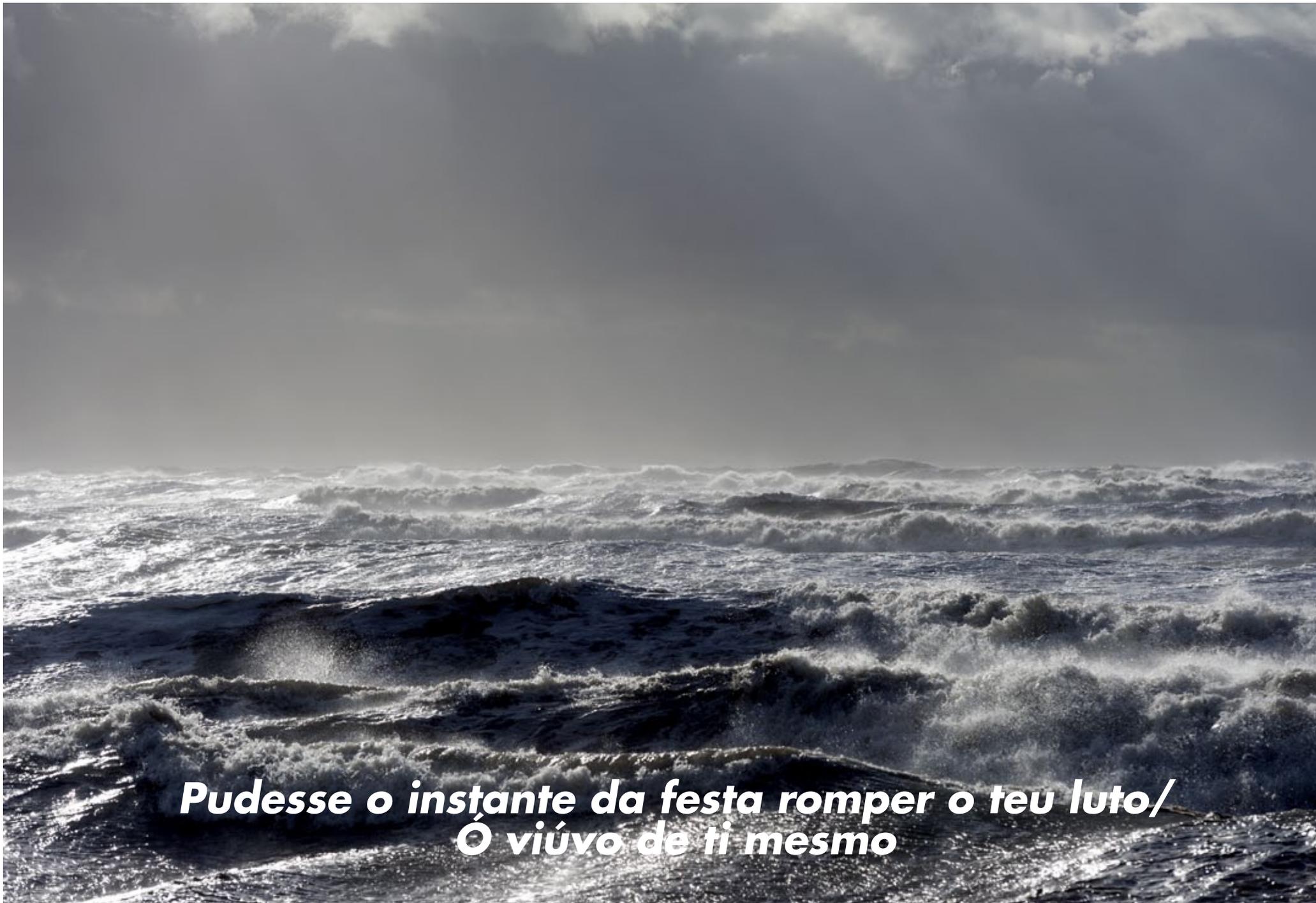
«Na minha infância, nem sabia que os poemas eram escritos por pessoas, mas julgava que eram consubstanciais ao universo, que eram a respiração das coisas, o nome deste mundo dito por ele próprio.»

«Sempre a poesia foi para mim a perseguição do real. [...] E se a minha poesia, tendo partido do ar, do mar e da luz, evoluiu, evoluiu sempre dessa busca atenta. Quem procura uma relação justa com a pedra, com a árvore, com o rio, é necessariamente levado, pelo espírito de verdade que o anima, a procurar uma relação justa com o homem. Aquele que vê o espantoso esplendor do mundo é logicamente levado a ver o espantoso sofrimento do mundo. [...] //.»

«A poesia pede-me que arranque da minha vida que se quebra, gasta, corrompe e dilui uma túnica sem costura.»

A poesia de Sophia, que deu à língua portuguesa a soberania da sua exactidão, é uma arte do ser, uma mnemónica do mundo, um vértice da vida. O fio que a percorre, feito de claridade e de assombro, tem três nós de escuridão: o nó da noite, o nó do nada, o nó do não.

Podemos dizer dela o que ela disse de Cesário: **«Às vezes, algo de rouco, de alucinado e de visionário atravessa a lucidez dos seus poemas.»** Na vida de Sofia, os livros sucederam-se como as sílabas da primeira palavra dita no mundo. Foi dessa palavra que ela fez nascer todas as palavras da sua poesia.



***Pudesse o instante da festa romper o teu luto/
Ó viúvo de ti mesmo***

EVOCAÇÃO DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Com Homero, Sophia aprendeu a ver; com Dante, a imaginar; com Shakespeare, a perscrutar; com Hölderlin, a sagrar. Com eles, aprendeu a ser ela.

Esta poesia acredita nos poderes da poesia. É medida e fúria, ânsia e serenidade, evidência e decifração. Procura a unidade e a inteireza. Afronta a excomunhão e a divisão, a fractura e a falha. Liga, religa e comunga. Alia o caos e o cosmos, o mundo antigo e o mundo moderno, Ulisses e Cristo, o mito e a realidade, a gravidade e a graça, a claridade e o mistério, a felicidade e o terror.

No canto de Sophia há o grandioso encontro de uma grande cultura com as suas origens e os seus ocasos, com as suas restituições e as suas rasuras, com os seus crimes e os seus cumes. Neste canto, o passado é a grande pergunta do futuro.

No século XX português, Sophia e Fernando Pessoa são o verso e o reverso da moeda com que **«os deuses vendem o que dão»**. Com Pessoa, ela travou um magnífico duelo, que é um dos mais violentos diálogos da nossa cultura.

Os poemas, os ensaios, o conto inacabado que têm Pessoa como centro são o grande frente a frente de Sophia com esse Édipo que decifra os enigmas, fazendo deles o espelho que nos rouba o rosto. Ela invectiva: **«Pudesse o instante da festa romper o teu luto / Ó viúvo de ti mesmo.»** Mas, num texto que está entre os seus papéis, figura-o: **«Pessoa surge: discreto, tímido, solitário, embiocado, meticulosamente delicado, racional e visionário, escondendo um duplo pudor: a sua lúcida consciência do próprio génio e a sua humanidade desmantelada pelas fúrias.»**

Sophia contou assim:

«Em 25 de Abril de 1974, às quatro e meia da manhã, um amigo telefonou-me, dizendo-nos que abrissemos o rádio pois havia uma revolução.»

O quarto em que ouvíamos o rádio tinha uma porta de vidro que dava para o jardim.

EVOCAÇÃO DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

E à medida que víamos a revolução avançar, e construir-se, víamos crescer a claridade do dia e sentíamos-nos emergir das trevas e do opaco./ Foi para nós mais do que uma revolução, foi uma ressurreição. Era Páscoa. Vi um povo inteiro habitar a transparência. Vi multidões dançar de liberdade.

Às vezes, olhávamo-nos uns aos outros e perguntávamo-nos uns aos outros: “Será que estamos a sonhar?”

E um dia um amigo disse “mesmo que esta revolução falhe, mesmo que tudo acabe em desastre, nós vivemos isto”.// Pois o 25 de Abril era para nós mais do que uma libertação política, era a libertação da vida, a renovação do mundo. Por isso, escrevi:

Esta é a madrugada que eu esperava

O dia inicial inteiro e limpo

Onde emergimos da noite e do silêncio

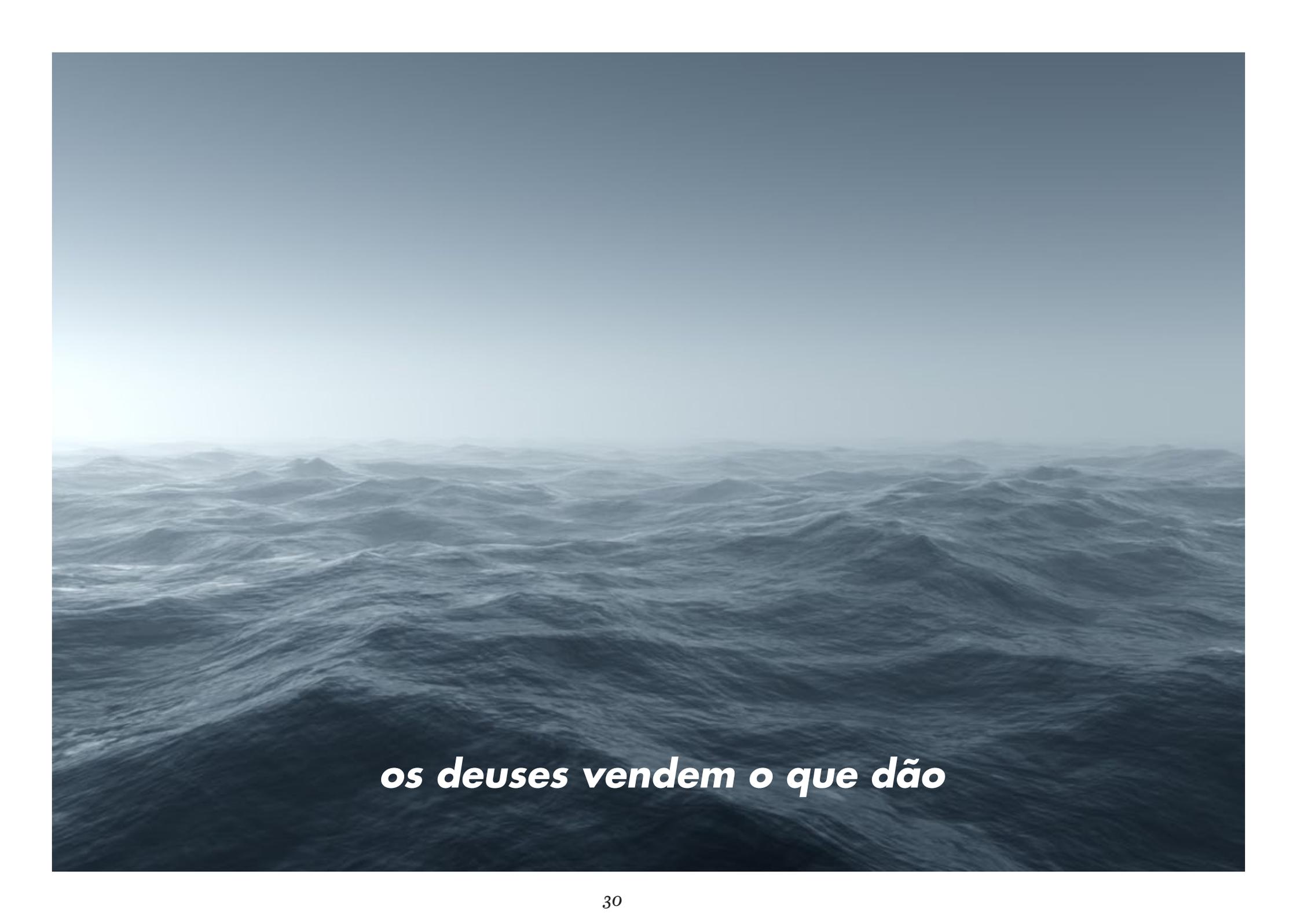
E livres habitamos a substância do tempo.»



á, nestas palavras, a veemência de um começo, a vontade de um recomeço. Sophia, a Antígona portuguesa, cita a Antígona grega, fazendo dessa citação um selo com o mundo: **«Eu sou aquela que não aprendeu a ceder aos desastres.»**

Por isso, no país do medo, os seus poemas não tinham medo e, no tempo da cobardia, a sua coragem não aceitou o inaceitável. Por isso, na Assembleia Constituinte, a sua voz ergueu-se e falou do que permanece. Por isso, ela disse um dia: «Aos pobres de Portugal é costume dizer: **“Tenham paciência.”** Mas na verdade devemos dizer: **“Não tenham paciência.”**»

Agora, lembro, oiço, vejo. Olho-a desenhada pelos seus próprios gestos e pela elegância deles. Oiço-a a falar de Pascoas, de Torga, de Eugénio de Andrade, de Vieira da Silva, de Menez, de João Cabral de Melo Neto, de Manuel Alegre. Vejo-a, na casa da Travessa das Mónicas, a mostrar-me os azulejos do filho Xavier com uma alegria sem recuo.



os deuses vendem o que dão

EVOCAÇÃO DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Oiço-a citar Maria Velho da Costa («Os visionários do visível») e Eduardo Lourenço («Em sentido radical, não há nada a dizer de um poema pois é ele mesmo o dizer supremo»). Lembro os passos da sua dança sobre o mundo e, por isso, esta cerimónia é atravessada pelo voo dos bailarinos que a deslumbrava (há uma carta à mãe a falar do *Lago dos Cisnes* como de uma felicidade).

Recordo a sua arte de contar histórias e a malícia com que as contava. Oiço-a dizer com magnífica ironia: «Não fazer nada exige muito tempo, pois fazer nada é uma coisa que não se pode fazer depressa.» Lembro a sua distração de tudo, menos do que valia a pena.

Oiço Agustina falar dela com um louvor tão raro que era quase uma rendição. Vejo Cesariny a visitá-la quando o fim se aproximava e a falar-lhe com um silêncio tão puro que se podia respirar. Lembro Ruy Cinatti a contá-la como quem conta um segredo.

Vejo-a iluminada pela amizade e pelos relâmpagos da raiva de Jorge de Sena. Evoco Francisco Sousa Tavares, aquele que lhe ensinou «a coragem e a alegria do combate desigual».

Lembro-a, lembro-os e digo com ela, e digo por ela: **«Assim pudesse o tempo regressar// Recomeçarmos sempre como o mar.»**

A entrada de Sophia no Panteão Nacional, nos dez anos da sua morte e nos quarenta anos do 25 de Abril, confirma as palavras que dizem a sua vida – poesia, liberdade, justiça – como três razões para que os homens se possam olhar nos olhos.

Para Sophia, os poemas, mais do que para ser lidos, são para ser ditos. Assim, penso que não diminuo a solenidade e o sentido desta cerimónia, antes os acrescento e reforço, se vos convidar a que digam comigo o poema «Coral», uma das insígnias da sua arte poética:

«la e vinha

E a cada coisa perguntava

Que nome tinha.»

Alguma
coisa por
dizer

Artur Santos Silva
evoca Agustina

EVOCAÇÃO DE AGUSTINA BESSA-LUÍS

Foi com o maior gosto que a Fundação Calouste Gulbenkian decidiu associar-se ao Círculo Literário Agustina Bessa-Luís, para prestar uma sempre devida homenagem à nossa genial escritora Agustina. Felicito a presidente e minha tão querida amiga Mónica Baldaque por esta tão relevante iniciativa.

Acolher este Congresso Internacional que agora se encerra, em especial no dia em que se celebra o próprio aniversário da homenageada, constitui uma singular forma de mostrar o nosso reconhecimento, também afetivo, por uma figura nuclear da cultura portuguesa.

A presença de grandes nomes da nossa literatura nos painéis deste colóquio testemunha o interesse que a obra de Agustina despertou nos seus pares. Gostaria ainda de salientar que as várias gerações de investigadores aqui representadas comprovam o vigor do apelo da sua obra.

Como foi aqui recordado, a consagração de Agustina como escritora revelou-se de forma inquestionável com a publicação, há sessenta anos, do romance *Sibila*, que teve um retumbante sucesso e a afirmou com uma visão original do mundo.

Insuspeitos críticos como Jorge de Sena, Óscar Lopes, António José Saraiva ou Jacinto Prado Coelho, entre tantos outros, a ela se referem como uma figura marcante da nossa literatura contemporânea.

Eduardo Lourenço, que vamos ter o privilégio de ouvir, afirmou perentório, em 1963, sobre o *acontecimento* que foi a *Sibila*, que o seu «significado cultural mais profundo e decisivo foi, acaso, o de ter de novo imposto um mundo romanesco, insólito, veemente, estritamente pessoal, desarmante de tão profuso e rico, verdadeira floresta da memória, tão povoada e imprevisível como a vida, onde nada é esquecido e tudo transfigurado, mundo grave e inesquecível».

A importância de Agustina como autora de língua portuguesa e a relevância da sua produção literária conduziram a que se estabelecesse, desde os primeiros anos da Fundação Gulbenkian, uma estreita relação no contexto das múltiplas atividades e iniciativas desenvolvidas para promoção e divulgação da literatura portuguesa e da leitura.

Desde logo, num dos nossos primeiros projetos, e manifestamente um dos mais emblemáticos – a rede de Bibliotecas Itinerantes – logo encontramos, como não podia deixar de ser, a inclusão de várias obras da escritora.

EVOCAÇÃO DE AGUSTINA BESSA-LUÍS



o analisar a *Colóquio*, cuja publicação se inicia em 1959, o nome de Agustina figura logo nos seus dois primeiros números. Entre 1959 e 1970, encontramos dois textos da autora – «As Catedrais» e «A Invasão», tendo este último uma ilustração de João Hogan – num total de 15 artigos sobre a escritora, incluindo o texto de Eduardo Lourenço a que me referi.

A revista *Colóquio/Letras* 187, de Setembro deste ano, é especialmente dedicado a Agustina Bessa-Luís sendo também editado um inédito, «Três mulheres com máscara de ferro», introduzido pela Professora Isabel Pires de Lima. Este texto, em versão de ópera, como muitos sabem, teve a sua estreia mundial na Fundação, numa produção do Teatro Aberto, com encenação de João Lourenço, música de Eurico Carrapatoso e direção musical de João Paulo Santos. Constituiu um momento inesquecível e com que todos muito vibraram.

De forma sempre generosa e estimulante Agustina participou muitas vezes em conferências e colóquios organizados pela Fundação que muito nos honraram e se valorizaram com a sua participação. A última vez que a Fundação contou com a participação de Agustina foi em novembro de 2006, no *XVII Encontro de Literatura para Crianças*, em que contribuiu com o seu texto «O Chapelinho Vermelho», no qual aborda o tema da literatura para crianças e nos mostra, com a enorme sabedoria com que sempre fundamenta as suas opiniões, uma perspetiva de que ela se traduz num «obscuro discurso do mal» que sintetiza, com rigor, nas últimas palavras do seu discurso: **«Os contos infantis não são pacíficos e ternos. São belos – mas o que é a beleza se não um Capuchinho Vermelho?»**

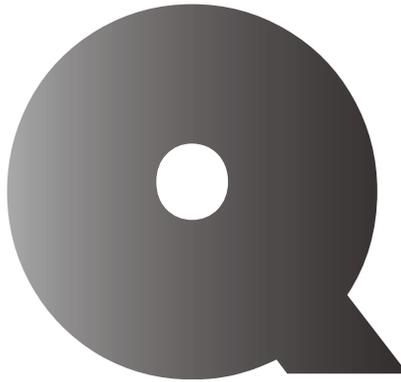
Gostaria finalmente de referir o recente lançamento, no âmbito do Plano de Edições da Fundação, da obra *Elogio do Inacabado*, que inclui um conjunto de textos inacabados.

A título pessoal, permitam-me que recorde a minha relação com Agustina Bessa-Luís, que começa como leitor da *Sibilla*, por recomendação de Manuel Mendes, escritor que era um dos maiores amigos de meus pais e que muito influenciou a minha formação, tinha então 17 anos.



Os contos infantis não são pacíficos e ternos. São belos – mas o que é a beleza se não um Capuchinho Vermelho?

EVOCAÇÃO DE AGUSTINA BESSA-LUÍS



Quando, uma década depois, em 1967, comecei uma importante fase da minha vida profissional, encontrei-me com o Alberto Luís na Direção do BPA, sendo ele o seu talentoso consultor jurídico. A sua inteligência, sólidos conhecimentos jurídicos e dimensão cultural e humana muito nos aproximaram, o que me permitiu conhecer melhor sua mulher.

Recordarei sempre que foi em jantares em sua casa que conheci pessoas de grande projeção na vida cultural da nossa Cidade, de que nunca esquecerei Eugénio de Andrade.

Num cartão de Natal, por ela concebido com uma colagem de uma menina, em 1969, Agustina profetizou, qual Sibila, que nos iria chegar uma filha no ano seguinte, o que veio a acontecer em outubro de 1970...

Nunca poderei esquecer a generosidade de Agustina nos momentos mais dolorosos que enfrentei, quando muito cedo perdi o meu Irmão e, mais tarde, o meu Pai, bem expressa em cartas que, na altura, constituíram grandes bálsamos perante situações tão difíceis. As suas sábias e sentidas palavras muito ajudaram toda a Família a valorizar, de uma maneira mais saudável, a nossa memória afetiva e a enfrentar melhor a dor do presente e os caminhos do futuro. **«Um breve entendimento da dor faz-nos desiludidos; um grande entendimento impele-nos à generosidade»**, escreveu-nos então, com grande sabedoria.

Durante os tempos complexos que se seguiram à queda do regime anterior e, depois, na fase de normalização e consolidação democrática, pude perceber melhor para onde caminhávamos e porquê, beneficiando da sua lucidez visionária, em que revelava aguda perceção do real.

Ao longo dos anos continuámos a conviver, admirando cada vez mais, além do seu imenso talento literário, a clarividência que revela a antecipar os acontecimentos e a penetrante capacidade de avaliação dos protagonistas que condicionam a vida do país.

EVOCAÇÃO DE AGUSTINA BESSA-LUÍS

A

Agustina Bessa-Luís é hoje uma das primeiras referências da cultura portuguesa, como romancista e ensaísta. Escreveu livros para crianças em que afirmou toda a sua sensibilidade, foi autora de peças de teatro e de argumentos para cinema, que Manoel de Oliveira tanto soube valorizar. Escreveu, ainda, preciosos romances históricos e biografias ficcionadas.

Toda a sua obra afirma um rigor no método, uma extraordinária capacidade de trabalho, uma energia sem fim e a atração por atacar temas complexos e difíceis. Sempre conseguiu retratar as grandes mutações sociais do nosso País, transmitindo-nos uma visão simbólica do mundo, **«o estranho sortilégio de um belo mundo fechado»**.

Pena tenho que uma mulher com tanta capacidade para influenciar os outros não tenha sido mais ouvida como deveria ter sido.

O seu complexo imaginário cultivava muito o sentido do incompleto como se pode ler no final de *O Manto*: **«Eis como termino um livro, deixando sempre alguma coisa por dizer.»**

E assim nos vamos sentir nós, os leitores, em relação à Agustina, sempre com alguma coisa por ler.

'Lembro-me
descansada-
mente'

Mónica Baldaque
evoca Agustina

MÓNICA BALDAQUE EVOCA AGUSTINA BESSA-LUÍS

Tenho gosto em poder dizer algumas palavras nesta sessão de abertura do I Congresso Internacional do Círculo Literário Agustina Bessa-Luís.

Permitam-me lembrar que o Círculo, fundado na Universidade Fernando Pessoa no Porto a 15 de Outubro de 2012, tem por objectivo específico – *ser um lugar de encontro de leitores e admiradores da obra de Agustina*. Desta vez, o lugar escolhido para o nosso encontro com Agustina foi a Fundação Calouste Gulbenkian, templo maior da Cultura Portuguesa, que de maneira afável nos abriu as suas portas, escutou o nosso programa, apoiou-o incondicionalmente disponibilizando todos os meios – materiais e afectivos.

Gratidão e Amizade são valores que sobressaem no carácter de Agustina e que o Círculo procurará adoptar.

Como já recordei, quiseram os fundadores tornar o Círculo num ponto de encontro e fizemo-lo, evocando palavras de Agustina quando diz: «Ainda que devendo muito aos que me louvam, eu não quero ser-lhes obrigada pela gratidão, mas sim grata porque estou com eles, devido a circunstâncias que a todos nós agradam e são um laço mais entre nós, sem constituir um dever. Eu pretendo dizer da amizade o que Diógenes dizia do dinheiro: que ele o reavia dos seus amigos, e não que o pedia. Pois aquilo que os outros têm pelo sentimento comum não se pede, é património comum. Neste caso, a amizade.»

Reli há dias um depoimento de minha Mãe sobre a sua Editora, Maria Leonor Cunha Leão, responsável pela Guimarães Editores, a sua Editora de sempre. Este depoimento, escrito no Porto a 12 de Novembro de 2003, não é só o desdobrar da sua memória, é, sobretudo, um depoimento de uma terna gratidão e amizade.

Se tivesse de dar um título a esse depoimento, usando palavras nele constantes, seria: *E tudo começou na Livraria Guimarães.*



Um breve entendimento da dor faz-nos desiludidos; um grande entendimento impele-nos à generosidade

MÓNICA BALDAQUE EVOCA AGUSTINA BESSA-LUÍS

«Nasci para as letras num dia chuvoso de Outono», escreveu Agustina, «ainda para mais num Domingo, que dizem ser presságio das sibilas, das que conhecem o futuro e mais coisas de adivinhação. Mas o meu baptismo para o nome de escritora, que o público consagra e ele próprio consente no seu coração, esse deu-se em Lisboa, exactamente na rua da Misericórdia, palavra que é de boa companhia em todos os arrebatamentos da vida. Foi quando recebi o prémio Delfim Guimarães e conheci os que seriam daí em diante os meus editores... Naquela tarde reuniu-se na livraria da rua da Misericórdia, um grupo de amigos pessoais da editora, além do júri que deliberara sobre o prémio e cuja posição nas letras garantia a escolha do premiado: eram eles Álvaro Lins, Tomás de Figueiredo e Branquinho da Fonseca... Maria Leonor deu-me logo a impressão de ser uma amiga. Ela ficou-me grata por eu não defraudar o nome do pai, Delfim Guimarães, que distinguia o prémio; eu fiquei-lhe grata pelo juízo que fez de mim. Desde esse dia dividi-me entre a minha terra, o Porto, e a minha cidade, Lisboa.

F*oi por intermédio da Maria Leonor que tomei conhecimento com uma boa parte do escol dos intelectuais: Ferreira de Castro, O'Neill, Tomás Kim, Sophia de Mello Breyner, Paço d'Arcos, Branquinho da Fonseca, Tomás de Figueiredo, Almada Negreiros e Sara Afonso, Domingos Monteiro, Isabel da Nóbrega, Artur Portela, Maria Teresa Horta, António Quadros, Forjaz Trigueiros. Uma ou outra vez cruzava com eles, não com frequência porque as minhas idas à capital eram frugais. Mas esse mundo auspicioso de letrados e políticos parecia-me um retábulo que eu ia decifrando, dando férias às minhas contradições escritas. Havia jantares, havia os fados, essa euforia discreta da capital em que as mulheres têm uma educação de côrte, são preparadas para falar e mostrar conhecimentos com graça...*

MÓNICA BALDAQUE EVOCA AGUSTINA BESSA-LUÍS

Nesse tempo Maria Leonor e a Livraria Guimarães eram toda a minha referência em Lisboa. Como editora teve um mérito extraordinário porque foi empresária e conhecedora do seu ofício... Muitas vezes penso, quando alguma coisa me acontece de novo, que era bom que Maria Leonor pudesse saber... Maria Leonor representava para mim o elo que me faltava para contemplar a outra face duma época, a face urbana em que os quatro sintomas da enfermidade se reúnem para completar a descrição duma época: calor, rubor, tumor, dor e functio laesa, são os quatro sintomas que todos os estudantes de medicina conhecem e que lavram no corpo social até que um dia as suas mensagens químicas, derivadas de mecanismos variados, acabam o seu processo, no caso, o fim dum regime.

E*la ria-se eu ria-me de certas peripécias de que se não faz crítica, são apenas uma questão de experiência acumulada e de sabedoria que daí resulta... Para mim, a Livraria Guimarães, com a sua penumbra e o silêncio apenas interrompido pela entrada dum cliente ou pela chegada dum escritor como Ferreira de Castro, foi um teatrinho de autos em que eu era a moça da Floresta dos Enganos. Maria Leonor ensinou-me muito das línguas danosas da cidade; muito de gente letrada, muito também de paciência que o talento tem por madrinha...*

De Lisboa tive a história, do Porto o coração.... A Academia das Ciências recebeu-me, a Câmara Municipal ouviu-me num discurso a Santo António. O Teatro D. Maria abriu-me as portas. Tive bom grado, palmas, cumprimentos...

Tenho saudades de todos os que se foram, como o David, que se descobria diante das senhoras (tinha um boné russo e fazia frio na descampada entrada da Gulbenkian) e que era uma luz peregrina, na cintilação



***Eis como termino um livro, deixando sempre
alguma coisa por dizer.***

MÓNICA BALDAQUE EVOCA AGUSTINA BESSA-LUÍS

da cultura portuguesa. E do restaurante A Caravela onde se reuniam as pessoas de O Tempo e o Modo, o Francisco Sousa Tavares, o Bénard, a Sophia, minha amiga distante como o Polo Norte. O tempo insuspeito da Belle Époque que todos nós temos na nossa vida.

E tudo começou na Livraria Guimarães, com a Maria Leonor a apresentar-me à gente das letras, quebrando a suspeita de que eu era uma pastora num verso de Gil Vicente e que ia desaparecer por detrás do palco rapidamente.

Lembro-me disso, descansadamente, como devem ser as belas lembranças.»

Ao ler estas *lembranças descansadas* escritas por Agustina em homenagem à sua Editora, que foi sua grande Amiga e conselheira, mais não quero, agora, e a título pessoal, do que agradecer a todos que se têm debruçado sobre a sua obra, sejam leitores ou estudiosos, críticos ou editores, artistas, aos amigos de sempre.

Muito obrigada.

Minha Mãe fica grata por estar com todos.



PAPA, CAMARADA FRANCISCO

IGNACIO RAMONET

«Quando defendo os pobres alguns acusam-me de ser comunista!»

Ainda que os os grandes média internacionais tenham ocultado cuidadosamente o acontecimento, o dia 28 de outubro, terça-feira, foi um dia histórico no Vaticano. Não é frequente que um Papa convoque, no Vaticano, um Encontro Mundial de Movimentos Populares em que participam organizações de excluídos e marginalizados dos cinco continentes e de todas as origens étnicas e religiosas: camponeses sem terra, trabalhadores precários, recicladores, «cartoneros», comunidades surgidas da luta, mulheres reclamando os seus direitos, uma Assembleia mundial dos pobres da Terra, mas dos pobres em luta, não dos resignados. Menos frequente ainda é que o Papa se lhes dirija diretamente, no próprio Vaticano, dizendo que «os pobres não se conformam em sofrer a injustiça, mas sim lutar contra ela» e que ele «os quer acompanhar nessa luta». Francisco também disse que «os pobres já não esperam de braços

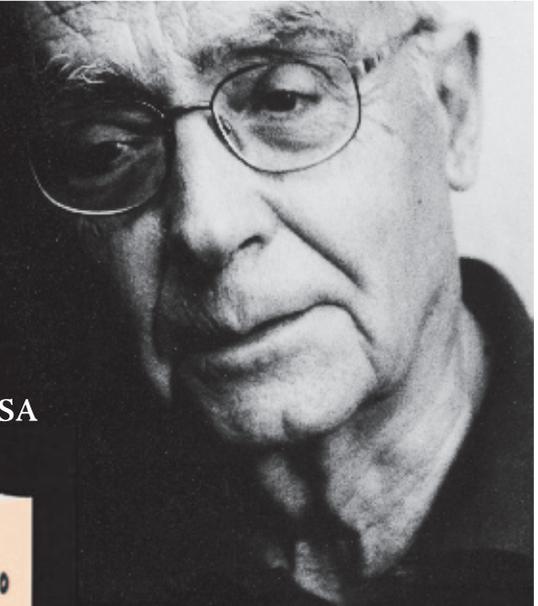
cruzados por soluções que nunca chegam; agora os pobres querem ser protagonistas para encontrarem soluções para os seus problemas», pois «os pobres não são seres resignados, mas seres que protestam» e o seu protesto «incomoda». Disse também que espera que «o vento do protesto se converta em vendaval da esperança» e que «A solidariedade seja uma forma de fazer história.» E por isso se junta ao pedido dos pobres que reclamam «terra, teto e trabalho»: «Quando peço para os necessitados terra, teto e trabalho, alguns acusam-me de que “o papa é comunista” sem entenderem que a solidariedade para com os pobres é a própria essência dos Evangelhos.» Francisco também afirmou que «A reforma agrária é uma necessidade não só política mas também moral!» E acusou (sem o nomear) o neoliberalismo de ser a causa de muitos dos males de hoje: «Tudo isto acontece – disse – quando se retira o ser humano do centro do sistema sendo que no centro está agora o dinheiro, por isso há que levantar a voz», repetiu. E lembrou que «nós, cristãos, temos um princípio programático que me atreveria a qualificar de revolucionário: as bem-aventuranças de Jesus Cristo no “Sermão da Montanha”, no *Evangelho segundo S. Mateus*.»

PAPA, CAMARADA FRANCISCO

Um discurso forte, corajoso, que se inscreve na linha direta da Doutrina Social da Igreja que o papa reivindicou explicitamente. E na opção preferencial para com os pobres. Há muito tempo que um Papa não pronunciava um discurso de carácter social, tão «progressista», sobre a solidariedade com os pobres, que constitui a própria base da doutrina cristã, pronunciado na presença do presidente da Bolívia, Evo Morales, ícone dos movimentos sociais e líder das populações nativas. Um pouco mais tarde, o presidente Morales usou também da palavra, perante o mesmo auditório de movimentos populares em luta, para explicar que «o capitalismo que tudo compra e tudo vende criou uma civilização de desperdício». Insistiu em que «é preciso reinstituir a democracia e a política, porque a democracia é o governo do povo e não o governo do capital e dos banqueiros», acentuando que «é preciso respeitar a Mãe-Terra» e fazer oposição a que «os serviços básicos sejam privatizados». A terminar, sugeriu a todos os Movimentos Populares ali reunidos que organizem «uma grande aliança dos excluídos» para defender os «direitos coletivos». O sentimento geral dos participantes neste encontro inédito é que estas duas intervenções confirmam a enorme liderança política e moral do presidente Evo Morales; e o papel histórico do Papa Francisco como estandarte solidário das lutas dos pobres da América Latina e dos marginalizados de todo o mundo.



JOSÉ SARAMAGO



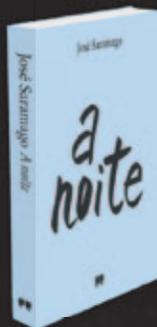
CALIGRAFIA DE CADA CAPA POR PERSONALIDADES DA CULTURA PORTUGUESA



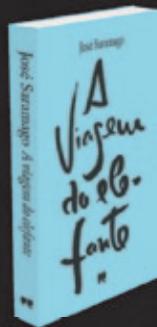
José Mattoso



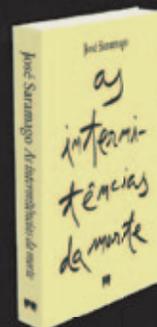
Eduardo Lourenço



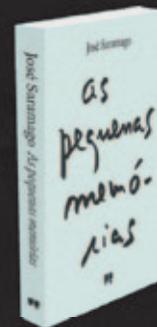
Armando
Baptista-Bastos



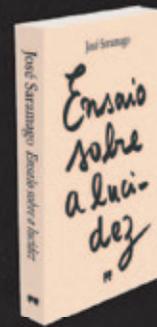
Mário de Carvalho



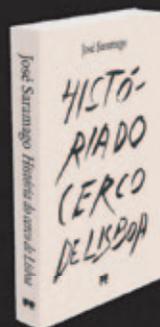
Valter Hugo
Mãe



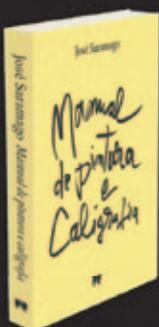
Gonçalo M.
Tavares



Dulce Maria
Cardoso



Álvaro Siza
Vieira



Júlio Pomar



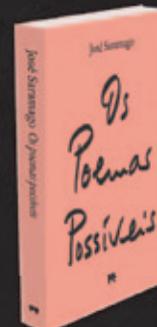
Lídia Jorge



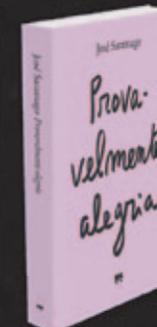
Mía Couto



Maria do Céu
Guerra



Almeida Faria



Nuno Júdice

ANDREIA BRITES ENTREVISTA

ERIC

CARLE

ERIC
CARLE



A lagartinha muito comilona

LER+
PLANO NACIONAL
DE LITURIA

kalandraka

The Very Hungry Caterpillar, 1.ª ed. 1969

Em 2014 cumpriram-se 45 anos sobre a primeira edição de *A Lagartinha Muito Comilona*, um dos títulos mais relevantes na história mundial do *picture book*. Assinalando a efeméride, a *Blimunda* entrevistou por email o autor, que comemorou exatamente mais quarenta anos que a sua icônica lagarta. Nesta conversa em diferido tudo leva para esse lugar especial que é o da infância, a sua e a dos seus leitores, que deseja alegres e confortados.

Que papel gostava que os seus livros desempenhassem na vida de uma criança?

Interesso-me especialmente pela transição da criança de casa para a escola porque é algo que pode ser bastante traumático. Para mim, foi um período particularmente difícil da minha vida. Comecei o primeiro ano duas vezes, uma nos Estados Unidos, outra na Alemanha, ambas com seis anos. Duas culturas, duas línguas, dois métodos de ensino diferentes. Espero que os meus livros ajudem a tornar esta transição mais fácil para as crianças. Espero que sejam divertidos, interessantes e que passem alguma aprendizagem também.

Tem muitos livros sobre animais, que pretendem ser informativos e transmitir valores ao mesmo tempo. É assim que considera que as crianças devem aprender na escola?

A minha formação não se situa na área da educação, da literatura para crianças ou da psicologia. Mas posso dizer que sempre

fui uma pessoa muito visual e que sempre quis fazer desenhos. E sinto fortemente que as crianças deveriam ser encorajadas a aprender de acordo com as suas particularidades, quer sejam mais visuais e apreciem as cores e as formas num livro em primeiro lugar, ou pequenos matemáticos que contam as frutas ou os dias da semana na minha história.

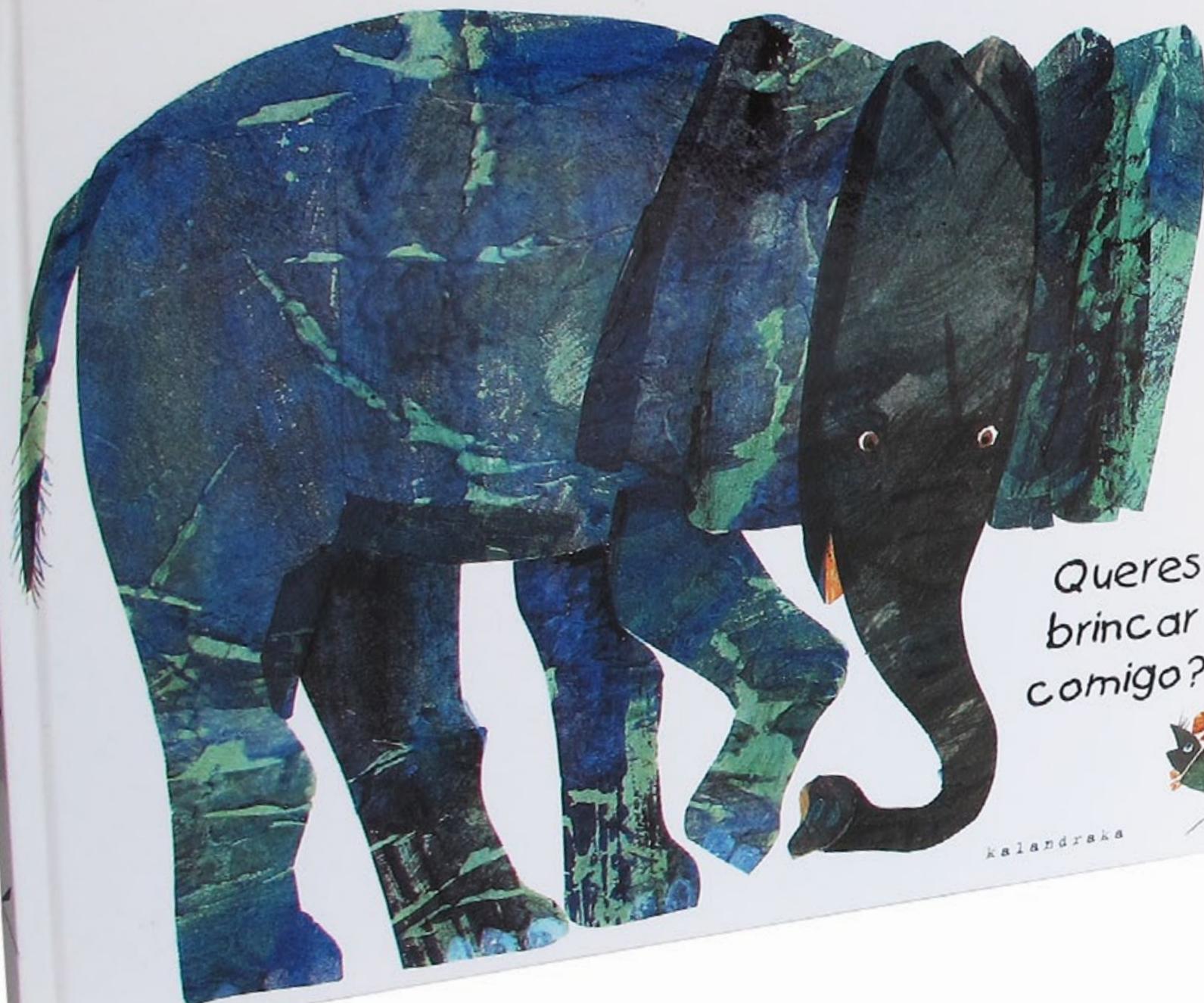
Porque contou a história que deu origem a 10 Patinhos de Borracha (2005), O Artista que Pintou o Cavalo Azul (2011) ou Amigos (2013) nos próprios livros? Terá sido por serem histórias únicas?

Muitos leitores têm-me perguntado, ao longo dos anos, onde vou buscar as ideias para as minhas histórias. Pareceu-me que seria um aspeto interessante para partilhar com eles.

Alguém lhe terá perguntado, há bastante tempo, qual era o seu livro preferido. Naquela altura respondeu que era Do you want to be my friend? porque tratava a amizade. Agora tem um novo livro sobre o tema: Amigos. Então, coloque novamente a questão: de todos os livros que escreveu e ilustrou, qual o seu preferido?

Com todos os meus livros, começo com a criança por dentro, é de onde parto. E a amizade, que foi muito importante para mim na infância, foi o tema durante algum tempo. O meu livro *Do You Want to Be My Friend?* [1971] é o meu preferido porque é sobre a amizade. O meu livro novo livro *Amigos* [2013, ed. portugue-

Eric Carle
Queres brincar comigo?



ERIC
CARLE

Queres
brincar
comigo?



kalandraka

Queres Brincar Comigo?, 1971

sa Kalandraka] também é sobre a amizade, mas contado de uma maneira diferente. Entre 1971 e 2014 o tema da amizade tem-me cativado. Dito tudo isto, tenho um lugar especial no meu coração para *A Lagartinha Muito Comilona* [ed. portuguesa Kalandraka].

Como descobriu e escolheu a colagem em papel de seda pintado como a técnica para as suas ilustrações?

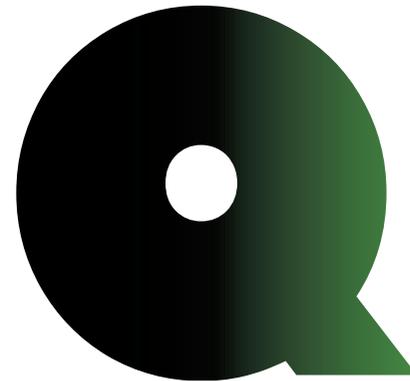
Trabalho com a chamada técnica de colagem, que é usada por muitos artistas. Matisse e Picasso são famosos pelas suas colagens. Autores de *picture books* como Leo Lionni e Ezra Jack Keats, entre outros, também criaram colagens. A primeira vez que fiz colagem com papel pintado foi na escola de artes. Para as minhas ilustrações, tenho criado os meus próprios papéis de seda coloridos ao longo dos últimos quarenta anos. Inicialmente acrescentava apenas umas pinceladas de tinta aos papéis de seda coloridos que já existiam no mercado. Depois descobri que esses papéis de seda com cores desbotavam com o tempo, por isso agora só uso papel de seda natural e tinta acrílica de todas as cores. Ao longo dos anos os meus papéis pintados começaram a ficar mais detalhados, complexos e ricos, e alguns transformaram-se em peças de arte por si próprios.

Em *My Apron* desenhou diretamente no papel, não foi? Aquelas ilustrações são diferentes de todas as outras que criou. Porque experimentou algo assim?

My Apron [editado no outono de 1994] presta homenagem a um pintor modernista francês, Fernand Léger [1881-1955]. Quan-

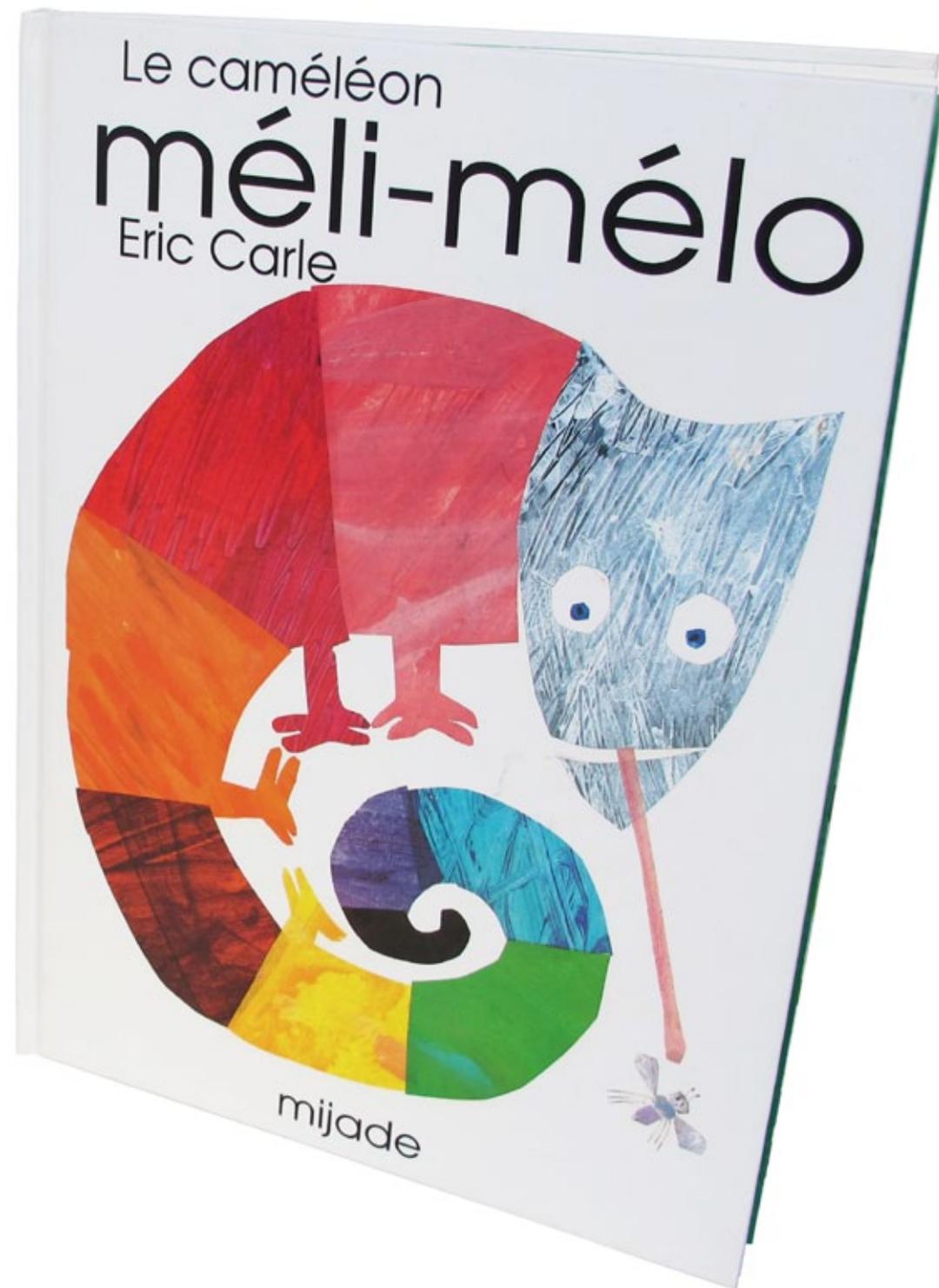
do estava a trabalhar no livro pensei nele porque Léger era um pintor da classe operária e esta é uma história sobre um operário, o meu tio Adam, que era estucador. No *My Apron*, delineei as figuras com uma linha preta pesada, depois sobrepu-la à colagem colorida. Isso tornou os desenhos mais arrojadados, mais fortes, o tipo de imagens que devia ter um livro sobre operários.

Uma *Lagartinha Muito Comilona* tem quarenta e cinco anos e é uma referência absoluta na história dos livros para crianças. Tem alguma explicação para isto?



Quando as pessoas me perguntam pela popularidade do meu trabalho, digo-lhes honestamente que não sei qual o fator determinante para *A Lagartinha Muito Comilona*. Acredito que a maioria das crianças se pode identificar com a lagarta indefesa, pequena e insignificante, e regozijam-se quando se transforma numa linda borboleta. Penso que é uma mensagem de ESPERANÇA. Significa: também posso crescer. Também posso abrir as minhas asas (o meu talento) e voar pelo mundo. É uma preocupação universal que as crianças têm: Vou crescer? Serei capaz de ser adulto?

Uma vez ouvi que o *picture book* é o primeiro museu que uma criança normalmente visita. Está de acordo? O Eric

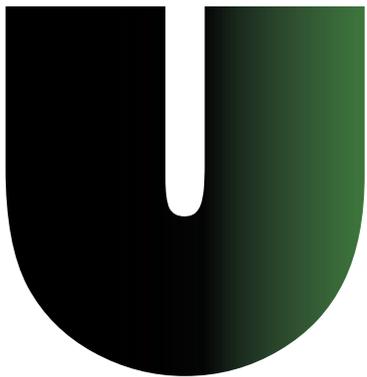


The Mixed-Up Chameleon, 1975

Carle Museum of Picture Book Art pode ser visto como uma espécie de segundo passo nesse caminho?

Há alguns anos atrás, viajei com a minha mulher, Bobbie, ao Japão, e visitei vários museus de *picture books* lá. Inspirados, decidimos criar um museu do gênero aqui, no nosso país, para encorajar, especialmente nas crianças e nas suas famílias, uma apreciação e uma compreensão da arte do *picture book*. Em 2002, o Eric Carle Museum of Picture Book Art abriu as portas em Amherst, Massachusetts. O Museu tem três galerias que exibem o trabalho de artistas de *picture books* de todo o mundo, um estúdio de arte para oficinas e ateliers, um auditório para performances, filmes e palestras, uma biblioteca para leituras e narração de histórias, um café e a loja do Museu.

Já lhe aconteceu descobrir novas formas de ler os seus livros através das opiniões e trabalhos das crianças sobre eles?



Um dos meus livros, *The Mixed-Up Chameleon* [1975], nasceu de um *workshop* que fiz com crianças. E tenho imensa sorte por receber cartas, desenhos e fotografias maravilhosas dos meus pequenos leitores. O maior elogio que posso receber é quando uma criança diz o seguinte sobre as minhas ilustra-

ções: «Oh! Eu consigo fazer isso!»

Considera que, nos últimos cinquenta anos, aconteceram muitas mudanças nos picture books? Quais foram, na sua opinião, as maiores?

A maior mudança do meu tempo foi a introdução do computador no mundo da edição. Mudou tudo desde a edição do texto à paginação do livro e agora muitos ilustradores usam programas de computador para criar as suas ilustrações diretamente no ecrã, algo que teria muita dificuldade em conseguir. Mas para um bom livro funcionar os ingredientes básicos continuam a ser os mesmos: boas ideias, bom design e materiais de qualidade.

Tem algum tipo de expectativa relativamente ao efeito que os picture books possam ter nas crianças que os leem?

Não tive muitos livros quando era criança, mas tenho memórias muito queridas de me sentar no colo do meu pai enquanto ele me lia as páginas do *Sunday Funny*. Gostava do Mickey Mouse e do Flash Gordon. Mas foi a proximidade com o meu pai, a ligação que partilhávamos, que teve um impacto mais duradouro. Sinto fortemente que, ao sentarem as vossas crianças no colo, abraçando-as enquanto lhes leem, lhes transmitem com este gesto simples que se preocupam, que têm tempo para elas e que as amam. Então, partilhar um livro torna-se mais do que ver páginas com palavras e desenhos.

La mariquita gruñona

Eric Carle



The Grouchy Ladybug, 1977

Consegue nomear alguns dos autores de picture books mais importantes para si?

Ilustradores cujo trabalho admiro incluem nomes como Leo Lionni, Maurice Sendak, Jose Aruego, Lisbeth Zwerger, Mitsumasa Anno, Ezra Jack Keats, Jerry Pinkney e Chris Van Allsburg. Cada um destes artistas de *picture books* tem um estilo e uma abordagem individual e distinta que reflete a sua alma.

Para além da influência dos seus pais, estudou arte em Berlim e vive em Nova Iorque desde os 22 anos. Há alguma diferença entre a maneira europeia e americana de ilustrar? Haverá algum tipo de identidade americana nas suas ilustrações?

Estudei arte em Estugarda e sinto que as culturas europeias estão assentes em muita história. A cultura americana é ainda muito nova e tem uma exuberância muito própria.

Quando começou a criar os seus picture books, quais foram as grandes dúvidas que o assolaram? Como conseguiu resolvê-las?

Bom, depois de *Brown Bear*, questionei-me como seria escrever um livro meu, então criei *1, 2, 3 to the Zoo*. Mas fui muito cauteloso porque não me sentia seguro como escritor. Por isso criei um álbum sem texto. Apresentou-me alguns desafios porque

eu era, em primeiro lugar, uma pessoa visual e sentia-me mais confortável a desenhar. Mas gradualmente, ao longo do tempo, comecei a encontrar o meu caminho. E agora sinto que, embora tenha colaborado com outros autores, como o Bill Martin Jr, prefiro criar a história e a ilustração.

Alguma vez pensa nos seus leitores, quando está a criar uma nova história? Para quem escreve e desenha?

Sempre adorei desenhar e é maravilhoso trabalhar naquilo que adoro. Para além disso, tenho a possibilidade de divertir a criança que ainda existe dentro de mim. É aí que sempre começo os meus livros.

O que espera que os seus livros deem às crianças que os leem? E aos adultos?

Espero que tragam alegria e conforto aos leitores de todas as idades.

Se tivesse de ilustrar o lugar secreto da infância, que lugar seria? E que cores deveria ter?

Sempre quis fazer desenhos. E certamente que vi o uso da cor nos meus livros como uma espécie de antídoto contra os cinzentos e os castanhos da minha infância, durante a Segunda Guerra Mundial. Então acho que só posso dizer que as cores brilhantes nos meus livros terão sido, talvez, o lugar de que eu precisava para criar.

Eric Carle

The Very Busy Spider



Carle

The Very Busy Spider

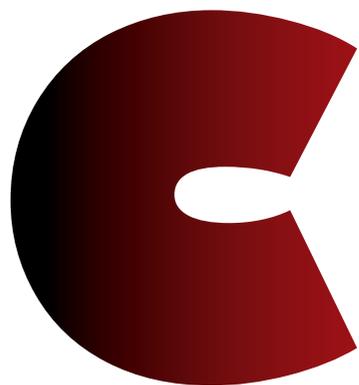
The Very Busy Spider, 1.ª ed. 1984

AS MOTIVAÇÕES DE

ERIC

CARLE

ANDREIA BRITES



riar a partir de memórias de infância, de episódios biográficos marcantes, até de *fait divers* aparentemente insignificantes, não é exclusivo de um autor em concreto. Quase todos, especialmente os que se dedicam ao livro para crianças, têm normalmente uma de duas fontes de inspiração: as crianças que lhes são próximas

ou a criança que foram.

Basta pensarmos em Maurice Sendak, por exemplo, e nas suas intervenções a propósito. A forma como se lembrava de os adultos interagirem com as crianças na sua infância, as suas frustrações e evasões e ainda uma ideia desse pequeno ser humano como alguém complexo, livre de maniqueísmos básicos, sustentaram, segundo as palavras do próprio Sendak, a criação desse álbum paradigmático que é, até hoje, *Onde Vivem os Monstros*.

O que têm então, de especial, as motivações de Eric Carle? Nada, se excetuarmos o facto de algumas serem incluídas nos livros, passando a constituir informação paratextual. Essa circunstância levanta, conseqüentemente, uma pergunta retórica: porque constam elas dos livros a que dão origem?

Todos os livros têm a sua história, umas mais interessantes do que outras, e Eric Carle não esconde o jogo. Pelo contrário, tudo parece funcionar para desvendar o processo, a técnica, o

trabalho, como se se tratasse de um programa ideológico. Repetidamente, em conversas e entrevistas, o autor refere o trauma do início da escola como algo a amenizar. A partir daqui, a amizade e a aprendizagem são dois eixos essenciais: o primeiro porque amplia os afetos fora do ninho, traz conforto e segurança; o segundo porque deve acontecer de acordo com o ritmo de cada criança, em função da sua curiosidade, interesses e experiências.

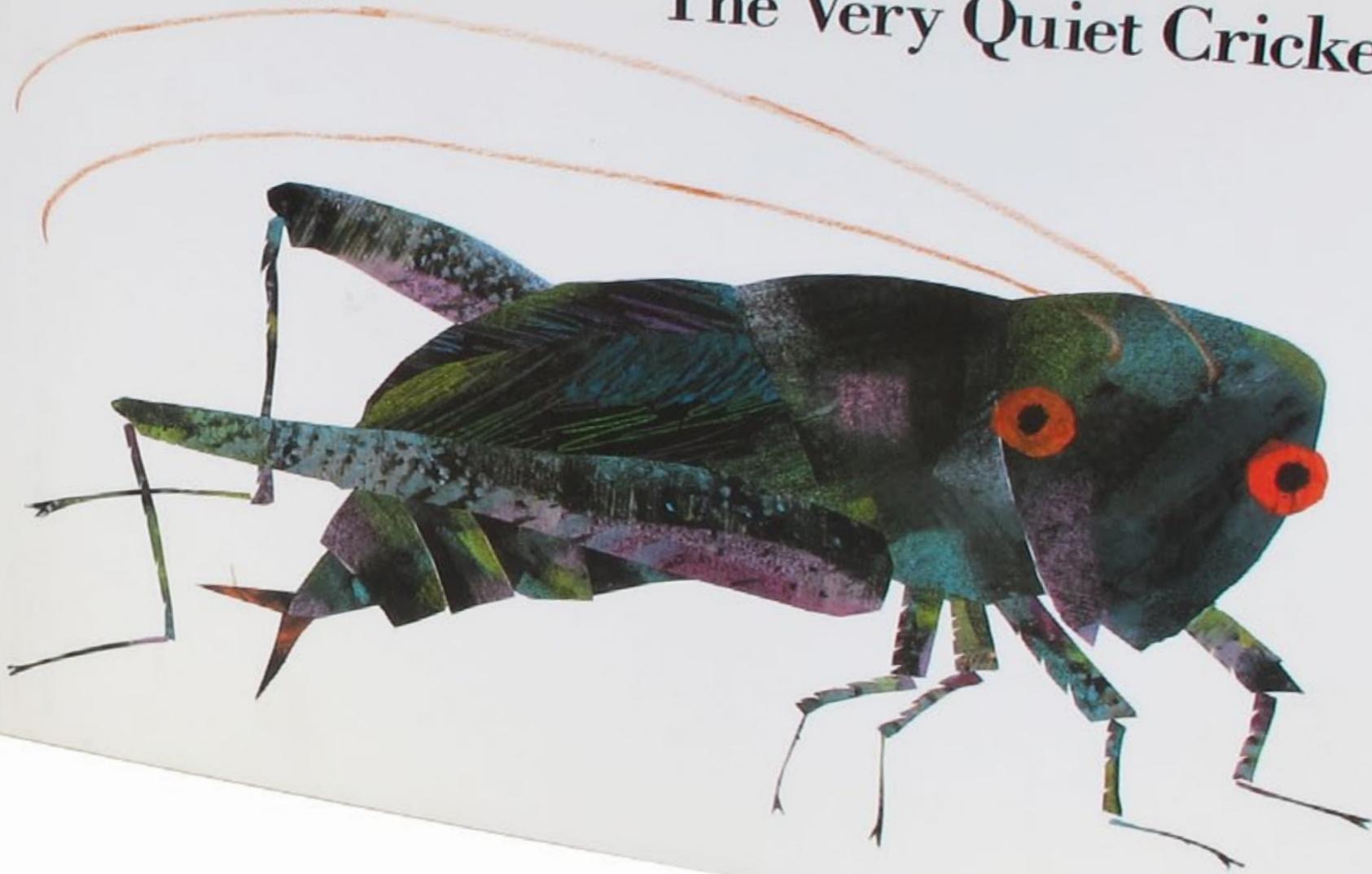
Nesse sentido tornam-se claras as pistas didáticas dos seus álbuns, entre movimentos que convidam à contagem ou identificação dos números, introdução dos pontos cardeais (*Dez Patinhos de Borracha*) ou horas do dia (*A Joanelinha Resmungona*), enunciação dos dias da semana ou explicitação de conhecimentos enciclopédicos de biologia, como acontece em *A Lagartinha Muito Comilona* ou *O Senhor Cavalo Marinho*.

Quando o ilustrador explica que tudo o que existe no livro permite que seja o leitor a escolher a sua própria perspectiva, isso é coerente com as oficinas que se desenvolvem no Museu Eric Carle. Ali podem experimentar-se as suas técnicas de pintura e colagem com o objetivo de potenciar a relação intuitiva das crianças com o ato de pintar, recortar e colar. De alguma forma, esta identificação e reconhecimento plástico poderão contribuir para que o leitor atente mais profundamente nos elementos que compõem cada página.

E que descubra nas narrativas, mesmo nas mais simples e li-

Eric Carle

The Very Quiet Cricket



The Very Quiet Cricket, 1.ª ed. 1990

neares, com características repetitivas ou enumerativas, um jogo de vestígios que obriga à dedução e à inferência, graças a estratégias quase exclusivamente visuais. Em *Sonho de Neve*, por exemplo, os animais que se protegem da neve no celeiro, aparecem fora do ângulo de visão do leitor. As janelas apenas permitem decifrar a cor de cada um e um pouco do seu corpo. Só mais à frente, no momento extático do livro, aparecem os mesmos animais, pela mesma ordem, agora com os focinhos à janela, bem visíveis. Já a serpente revela-se como a surpresa final do álbum *Queres brincar comigo?*. A lista verde que acompanha o ratinho em todas as margens inferiores e que se torna quase um elemento espacial termina na cabeça da serpente, que então sabemos, aguardava uma oportunidade para comer o protagonista. Em *Amigos*, a estratégia é de outra ordem: enquanto o texto nos diz, passo a passo, que percurso trilha o menino em busca da amiga, as ilustrações apenas nos dão a conhecer o espaço natural: a erva, as estrelas, a montanha. As transparências pintadas também funcionam como biombos ocultadores, quer em *Sonho de Neve*, quer em *O Senhor Cavalo Marinho*. E finalmente, no icónico *Uma Lagartinha Muito Comilona*, é da protagonista que os olhos andam à procura, assim que se apercebem dos buracos na fruta por onde passou. Segredo, silêncio, passagem do tempo, esforço... são alguns dos efeitos simbólicos destas estratégias retóricas.

Eric Carle parece facilitar, mas afinal não é disso que se trata e

sim de alimentar e aprofundar leituras, oferecer a possibilidade criativa ao mesmo tempo que garante mensagens de esperança, perseverança, humor e criatividade. O lúdico não é instrutivo porque este, mesmo quando a sua presença é óbvia, não condiciona. Inversamente, é o leitor que escolhe como quer ler. E pode fazê-lo de mais do que uma forma.



A pesar de começar a história do seu lugar da infância, a verdade é que Eric Carle é um autor implicado nos livros que cria, chamando a atenção para os grandes laços: a amizade, o amor, a identidade; mas também para a defesa do outro, o diferente como alguém com os mesmos direitos. Acontece com a questão laboral no livro em que cruza o tio com o pintor modernista (*My Apron*), ou com a da defesa do pintor que de facto pintou um cavalo azul e que à imagem de Picasso e tantos outros foi banido da cultura alemã durante a vigência do regime nazi, como se explica no final do álbum, na edição portuguesa (*O Artista Que Pintou Um Cavalo Azul*).

Este lugar da infância é um lugar de memória, aquele que se recupera quando é de todo impossível regressar. Não se chega

Eric Carle

The Very Clumsy Click Beetle



The Very Clumsy Click beetle, 1999

à cristalização, nada disso, mas a uma recriação. A criança que se foi e aquela cuja recordação prevalece. Por isso a profusão de cor responde aos tons baços e monocromáticos da Alemanha da guerra e do pós-guerra, por isso a lagarta se metamorfoseia, por isso os amigos se reencontram, por isso o patinho é aceite, por isso há muita família, direta ou indiretamente, nestes livros. O pai, seja o cavalo-marinho, seja o que agarra a lua, é aquela figura que protege, que dá segurança e calor.



As explicações de Eric Carle sobre a obra iluminam as suas motivações e acrescentam linhas de leitura. O facto de as expor não as torna excepcionais. Mas contribui com um intertexto, uma enciclopédia biográfica que acaba por funcionar como amplificador do sentido da narrativa, por um lado, e de catalisador de diálogo com o mundo, por outro. O primeiro momento é o da infância, do emocional ou da realidade. Depois integra-se o lado mais informativo, como elemento contextual ou subtexto, e depois de o esqueleto estar montado, entra o potencial criativo, seja pelo ritmo, pelo humor, pelos sentimentos.

Não há uma tradição de explicar, nos livros, o que despoletou

a sua criação. O mote, a origem são normalmente abordados em conversas com o autor, lançamentos, ou entrevistas. Neste caso, Carle dá acesso direto aos seus leitores, aos pequenos leitores, aos leitores que ainda precisam de mediador, passando-lhes uma mensagem clara de que acredita ser aquela uma informação que lhes vai interessar, independentemente da idade que têm. A deliciosa história de *Amigos*, inspirada na memória de Carle de uma amiga de infância e cuja fotografia inclui no final do álbum leva a uma nova história: a do reencontro dos dois, quase oitenta anos passados, tornada possível pelo próprio livro.

Todavia, se algumas motivações, por remeterem para a infância do autor ou para temas universais normalmente associados às crianças, parecem justificáveis, outras podem levantar dúvidas. E aí se confirma a visão de Eric Carle dos seus leitores: porque não explicar-lhes que, um dia, um pintor pintou um cavalo azul e foi muito criticado por isso? Depois de saberem esta história e de verem um elefante cor de laranja, uma raposa roxa, um burro às bolinhas e mesmo no final do livro a reprodução do cavalo azul de Franz Marc, não estarão eles mais seguros das suas escolhas de cor quando desenham e pintam? Não poderão eles responder melhor a tentativas escolares, sociais e familiares de formatação? Há neste álbum várias histórias que o autor partilhou diversas vezes: a do próprio pintor, a da sua descoberta clandestina desta arte (que é narrada, sinteticamente, no final



Eric Carle
SONHO DE NEVE

Kalandraka

Dream Snow, 2000

do livro) e a do choque que sentiu perante o modelo opressivo de ensino na Alemanha nazi. Num álbum que, aparentemente, apresenta apenas uma sucessão de animais representados com cores inverosímeis e que provocam espanto e prazer numa primeira leitura, desvendam-se outras histórias, de criatividade, identidade e liberdade.

Com *10 Patinhos de Borracha*, o mais surpreendente parece ser a própria fonte: uma notícia de jornal tão inusitada. Neste caso, a fantasia abre uma porta à realidade, invertendo os tradicionais lugares que ocupam nas experiências das crianças e, ainda mais, dos adultos. Neste caso, Eric Carle assume o mote como início da história e dá um caminho, agora imaginário, aos dez patos de borracha, que elegeram para protagonistas, entre diversos bonecos que tinham caído ao mar. Os patinhos de borracha separam-se, e mais importante do que os pontos cardeais é a sensação de solidão. Para todos os que, de alguma maneira, se recordam de *O Patinho Feio* de Hans Christian Andersen, há um momento em que o intertexto se torna inevitável. O final apazigua, como acontece por regra com as narrativas do autor. Em suma, Carle parece partir para este livro como se de uma oficina de escrita criativa se tratasse, mas rapidamente o leitor se apercebe da subtileza retórica que subjaz a cada escolha. No entanto, em simultâneo, Carle não deixa de chamar a atenção de que qualquer tema é um bom tema, desde que nos cativa.

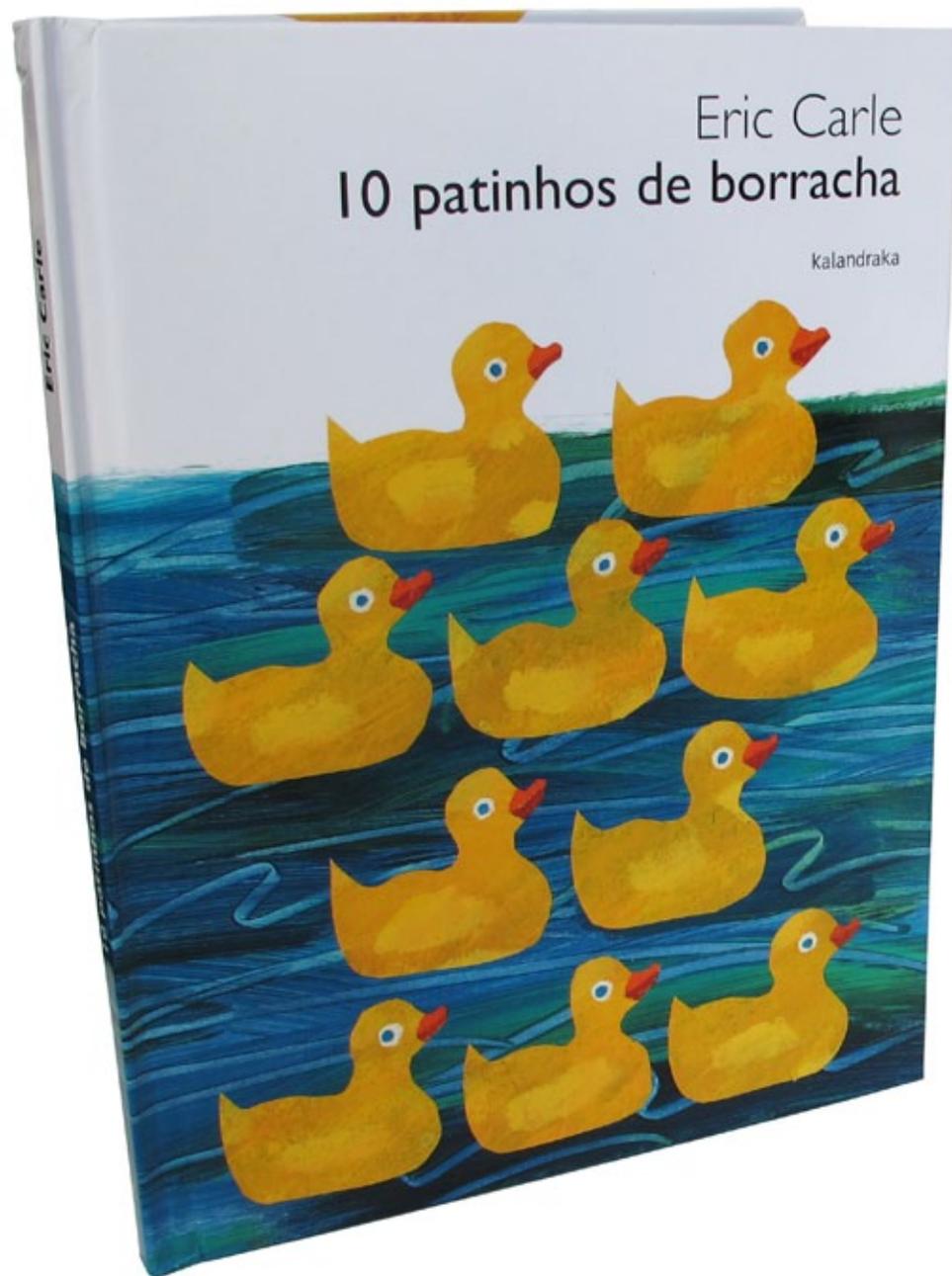


Assim se criam laços de proximidade e identificação com os leitores, estreita-se o acesso não apenas à obra enquanto produto mas acima de tudo à possibilidade de se refazer, sempre, repetindo, imitando e simultaneamente recriando e alterando. Esse efeito advém tanto da narrativa, quer textual, quer visual, como do que a rodeia, o paratexto. É o ciclo da vida, a metamorfose da lagarta: Eric Carle cria e expõe todo o processo de criação, das motivações à técnica, com a finalidade de potenciar, em cada leitor, um efeito especial e surpreendente, como o do primeiro bater de asas da borboleta. Se *A Lagartinha Muito Comilona* pode servir ao autor como metáfora de esperança, pode também servir a esta reflexão como imagem de leitura: abrir o livro é ver a borboleta, e nela cada vestígio da lagarta que foi, e que lhe permitiu ser esse ser único e irrepitível.

Levar para o livro as motivações temáticas, assim como as referências artísticas, significa partilhar algo mais do que um objeto com o leitor. Há uma confiança e uma declaração universal: todos leem, mas cada um sente à sua maneira e explora como a intuição e a vontade ditarem.

Nota: todos os títulos de Eric Carle editados em Portugal têm a chancela da Kalandraka.

Mister seahorse, 2004



10 Little Rubber Ducks, 2005

Lobo

Se há *Mulheres que correm com lobos*, há lobos que também correm com capuchinhos, atormentam porquinhos, cabritos, e até devoram avozinhas ou meninas malcomportadas. Lobo mau, lobo bom – pois destes também os há –, ambos pululam na intrincada floresta dos contos: *Pedro e o Lobo*, *Tio Lobo*, *Swine Lake*, *O Lobo e o Cordeiro*, *O Lobo e a Cegonha*, *La bambina e il lupo*, *La bambina che mangiava i lupi*, *Um Lobo Culto*, *Feliz Natal Lobo Mau*, *Lo que no vio Caperucita Roja*, *Une soupe au caillou*, *Le loup a les crocs*, *A Menina de Vermelho...*

Se enumerá-los a todos é tarefa quase insana, mais sensato é, talvez, deixar um conselho: antes devorá-los do que ser devorado!

Margarida Noronha

diretora editorial da Kalandraka



Lobo Mau

Personagem principal das histórias e das ilustrações. Sem ela os livros não teriam a mesma garra. O lobo mau é muito mau. Mas só às vezes. Os dentes bicudos no pelo negro e encrespado é que lhe dão a graça. E eu acho-lhe muita graça. Mas o lobo não é um só, tem muitas formas e tamanhos. Do clássico lobo do Doré, que mais parece um cão importante, ao conceptual lobo do Noma Bar, que numa só imagem procura, cheira e engole o capuchinho vermelho. Passando pelo da Pacovska, do alto das suas botas, pelo interminável lobo da Paloma Valdivia ou pelo lobo de meias da Teresa Cortez. Ou ainda um dos meus preferidos, o desgrenhado da Sara Fanelli. Só para referir muito poucos. Mas afinal quem é o lobo?

Mau!

Marta Madureira

ilustradora e editora da Tcharan

Amigos do Peito
Cláudio Thebas,
Violeta Lópiz
Bruaá

Se um álbum é um livro em que a narrativa textual não dispensa a narrativa visual, podemos considerar que este livro cumpre o requisito. O tema inscreve-se logo no título e assim seguirá, sem desvios, ampliações ou figurações retóricas que o alterem. *Amigos do Peito*, por si só, acolhe um sentido simbólico mais complexo do que à partida se imagina, de tal maneira a expressão se repete comumente no código. Amigos do peito são os mais queridos, porque estão próximos ao coração, o centro do pulsar biológico e imagem cristalizada do núcleo afetivo.

Amigo do peito é uma categoria, um lugar distintivo que depende dos juízos de cada um. É por isso um epíteto que deriva da subjetividade de quem o atribui. No caso deste álbum, essa é a primeira curiosidade: se o título cumpre com a sua função informativa, nada na ilustração da capa e contracapa remete para seres animados. Quem são os amigos do peito? Porque se depara o leitor com um mapa urbano, um mosaico de arquiteturas rodeadas por vias rodoviárias?

O bairro. O bairro de que o texto a certa altura fala desvenda o mistério desta espacialidade. Afinal, os amigos do peito estão mesmo ali, ao virar da esquina. Peito como metáfora de

proximidade e intimidade identifica-se com o bairro, onde as crianças circulam, que lhes permite chegar, rapidamente, ao lugar do outro. Por isso as guardas marcam um percurso, e nele todos os lugares do peito. Amigos crianças, que só têm nome próprio e morada, para os chamarmos, para sabermos onde os encontrar. É uma memória da infância, é um lugar, mais ou menos idílico. Os amigos são nomeados e localizados, mas não se veem. Aliás, a narrativa visual opta por uma estratégia distinta da textual. Enquanto esta se centra, discursivamente, numa atemporalidade própria da descrição de uma condição (a amizade), já aquela escolhe acompanhar uma personagem no caminho da escola para casa. E fazê-la acompanhar-se por um gato. Este elemento causa um ruído potencial: pode ou não ser o gato o narrador? Poderá ser ele a identificar todos os meninos, mas também os cães, por exemplo, como os seus amigos do peito? Pode ser ele que acompanha, diariamente, a «Ana Lúcia da esquina»? Ou talvez não. Talvez seja a criança que, naquele dia, percorre sozinha os lugares dos seus amigos do peito, começando pela saída da escola, quando a Ana Lúcia, que com ela vai, todos os dias, para casa, não

está lá. Para essa ausência, o final oferece uma justificação. O que acontece então é que a ilustração narra um episódio que se mostra paradigmático dessa condição especial que é a dos amigos do peito. Mas é uma situação excepcional e por isso tudo aparenta um certo antagonismo com o texto.

O que o aproxima é, de outra forma, o retrato subjetivo da espacialidade. As proporções dos prédios na sua diversidade, ora exuberante ora tradicional, os jardins, miradouros e esplanadas, a calçada, as escadas, as chaminés e as pessoas, sempre em movimento e em relação, criam laços de identificação e apropriação. Cada página dupla apresenta um lugar, um postal, um quadro que não aparenta relacionar-se com o seguinte, mas todos se entretecem pelo percurso do menino e pela forma como ele próprio, com o seu companheiro gato, decidem dar-se com aquele espaço. Por isso se sentam com as pernas dependuradas entre as grades, ou sobem pelo cascalho das obras, ou correm pela praça, ou se sentam numa cadeira (a descansar? à espera?). Neste roteiro ainda há tempo para proteger o gato de um cão mais arrojado, ou tentar convencê-lo a descer da árvore junto à estação, para onde se



dirigem muitas pessoas, várias com uma postura manifestamente apressada. E finalmente, para um balancear na trave do parque, oportunidade preciosa de ver o mundo ao contrário. Nada disso consta do texto, e é preciso encontrar o ritmo certo para juntar as duas narrativas na mesma leitura. Será aliás possível lê-las em separado sem qualquer prejuízo para nenhuma das duas. Porque estarão (a pergunta justifica-se) então juntas? Precisamente para se complementarem. É a imagem deste bairro que dá corpo à palavra bairro, que lhe dá estrutura, liberdade, reconhecimento, alegria. Desse tal lugar de afetos para o qual remete o texto. Inversamente, sem palavras, o leitor não saberia nada sobre os amigos do peito e como funciona a sua relação. A ilustração reforça, com a sua narrativa, os dois últimos versos do poema.



Ilustradores portugueses Duas distinções internacionais

De entre mais de 1300 trabalhos a concurso, as ilustrações de José Manuel Saraiva estiveram entre as vinte distinguidas na categoria Best of the Best dos Prémios internacionais Hiii Illustration 2014. Criadas para «Sopro do Coração», uma letra de Sérgio Godinho a que os Clã deram voz, estas ilustrações figuram na edição da *Abysmo, Sérgio Godinho e os 40 ilustradores*. Por seu turno, André da Loba garante, pelo sétimo ano consecutivo, um lugar entre os finalistas da competição anual da Society of Illustrators, nos EUA. Desta vez, levou a concurso as ilustrações de *Obscénica, Textos Eróticos e Grotescos*. O livro foi recentemente editado pela Orfeu Negro e conta com textos de Hilda Hilst. O ilustrador vai assim integrar a exposição anual da Society of Illustrators, em Nova Iorque, já em janeiro.

Leilão de primeiras edições O que pensam os autores

Decorreu no passado dia 8 de dezembro, na Sotheby's em Londres, um leilão de primeiras edições de alguns livros infantis emblemáticos, anotados pelos autores, com o objetivo de angariar fundos para a House of Illustration. A proposta de Quentin Blake foi ousada: que se expusessem e leiloassem os livros depois de revisitados pelos próprios autores. Esse é o foco do artigo do *The Guardian*, no qual se descrevem motivações, anotações e inclusões por parte do próprio Blake, Helen Oxenbury, Judith Kerr ou Raimond Briggs, entre outros. Não é difícil imaginar a que livros se referem: *Charlie e a Fábrica de Chocolate, O Boneco de Neve, Vamos à caça do urso* ou *O Tigre que veio para lanchar*. Da mostra constam também novos autores como Oliver Jeffers que inscreve uma anotação com a sua caligrafia em *Perdido e Achado*. O *The Guardian* inclui ainda uma galeria de imagens das páginas anotadas ou desenhadas.



Encontros Luso-Galaicos As Guerras

Este ano, os Encontros Luso-Galaicos do Livro Infantil e Juvenil cumpriram a sua 20.ª edição. Fruto de várias parcerias entre grupos de investigações que reúnem académicos de universidades portuguesas e galegas, estes encontros têm vindo a propor reflexões diversificadas sobre LIJ, contando com professores, editores, escritores e ilustradores entre os seus convidados. Este ano, o tema escolhido foi a Guerra, assinalando-se desta forma o centenário da Primeira Guerra Mundial e os 75 anos da Guerra Civil Espanhola. As atas do Encontro serão editadas no próximo ano, como tem vindo a acontecer.

Salão do Livro Infantil e Juvenil de Madrid *Platero e eu*

O Salão do Livro Infantil e Juvenil de Madrid, que acontece todos os anos durante o mês de dezembro, é este ano dedicado ao centenário da obra *Platero e Eu*, do Nobel Juan Ramón Jiménez. Para assinalar a efeméride, foram convidados vários ilustradores para retratarem a personagem ou um momento da narrativa e o resultado está patente no Salão. A outra novidade desta edição é a apresentação, em primeiro lugar, da XXX Mostra do Livro Infantil e Juvenil, que irá depois percorrer todas as bibliotecas da Comunidade de Madrid. São 150 livros, os eleitos de entre todos os que se publicaram em 2014 de acordo com critérios de qualidade, de escalões etários, diversidade editorial, temática e de género. Quer as ilustrações expostas quer a seleção dos títulos podem ser visualizados através do site do Salão.



**MELHOR
GRANDE BANCO**
Categoria Grandes Bancos



BANCA & SEGUROS
Exame 2014

**MARCA
DE CONFIANÇA**



**BEST LOCAL
PRIVATE BANK
EM PORTUGAL**



Estes prémios são da exclusiva responsabilidade das entidades que os atribuíram.

O MEU BANCO O MEU FUTURO

O BPI saiu da crise financeira mais forte e mais preparado para o futuro.

No conjunto dos últimos três anos, apresentou indicadores de capital, liquidez e risco de crédito sempre situados entre os melhores da Península Ibérica. E três anos antes do prazo-limite concluiu o reembolso integral da operação de recapitalização subscrita pelo Estado, no valor de 1500 milhões de euros, pagando uma taxa de juro de 8,6%, que se traduziu num benefício para os contribuintes de 102 milhões de euros.

O BPI não esqueceu também, neste período de crise, os problemas e ambições da sociedade. Apesar da quebra de resultados, não reduziu os seus programas de responsabilidade social, que envolveram em 2013 um valor próximo de 5 milhões de euros, distribuídos pelas áreas da cultura, solidariedade, educação e inovação.

O símbolo do Banco, criado há 15 anos, exprime, numa flor de laranjeira, o sentido de serviço, bom acolhimento e disponibilidade que os nossos clientes e a comunidade nunca deixaram de encontrar, como um porto de abrigo, nos momentos mais difíceis e incertos. É essa sólida base de confiança que nos permite agora antecipar o futuro com serenidade e ambição.



saramaguiana

EU TAMBÉM
CONHECI
JOSE
SARAMAGO
CLAUDIA PINEIRO



Diz Roberto Saviano em *Alabardas*: «Em Artur [Paz Smedo, o protagonista da estória], as revelações que vi são as de todos os homens e mulheres que se protegem da estupidez entendendo que compreenderam as duas vias, ficar ali submetido à vida, tagarelar com ironia, tentar conseguir um pouco de dinheiro e um pouco de família e terminá-la assim, ou algo diferente. Diferente? Sim, bem diferente. Outro percurso. Ficar dentro das coisas. Dentro de Artur Paz Smedo há o núcleo de ouro já anunciado no *Ensaio sobre a Cegueira*: “Sempre chega um momento em que não há nada mais a fazer senão arriscar.”»

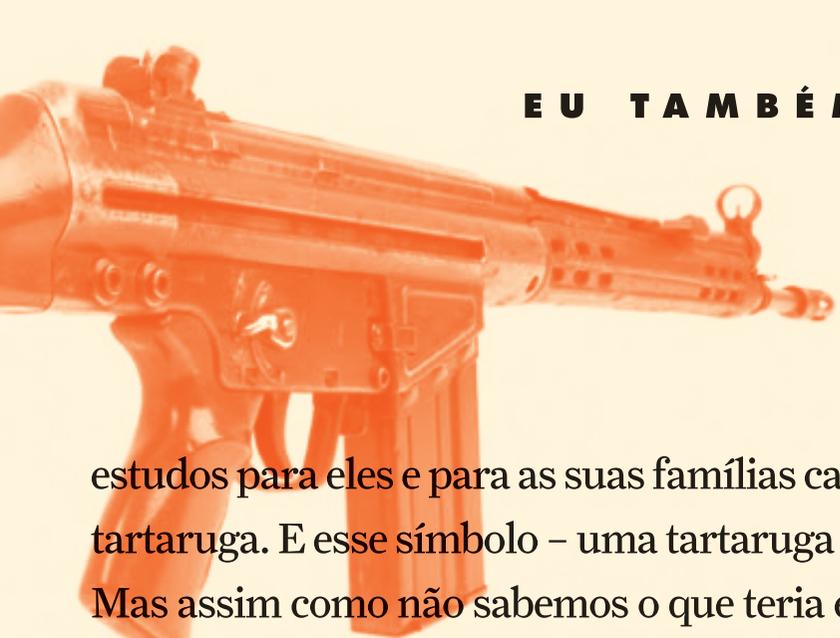
Depois, Saviano escolhe outras pessoas que poderiam ser Artur Paz Smedo – pessoas que não tiveram outro remédio senão arriscar-se – e conta sucintamente essas estórias.

Atrevo-me a parafraseá-lo e escrever em seguida a estória do Artur que conheci:

Eu também conheci Artur Paz Smedo, não trabalhava no setor de contabilidade de armamentos leves e munições da empresa Belona S. A. e não teve uma ex-mulher pacifista. Não morava em Itália. Nem na Argentina. Provavelmente nunca segurou um revólver na mão e muito menos pensou em dar um disparo.

Mas também conheci Artur Paz Smedo. O seu nome era Carlos Lorenzo, e também tinha outros quarenta e dois nomes. A sua arma era o ensino, ensinava camponeses. Um dia Carlos Lorenzo e os seus companheiros da Escuela Normal Rural Isidoro Burgos empunharam um microfone para protestar e pedir melhores condições de vida e de

E U T A M B É M C O N H E C I J O S É S A R A M A G O



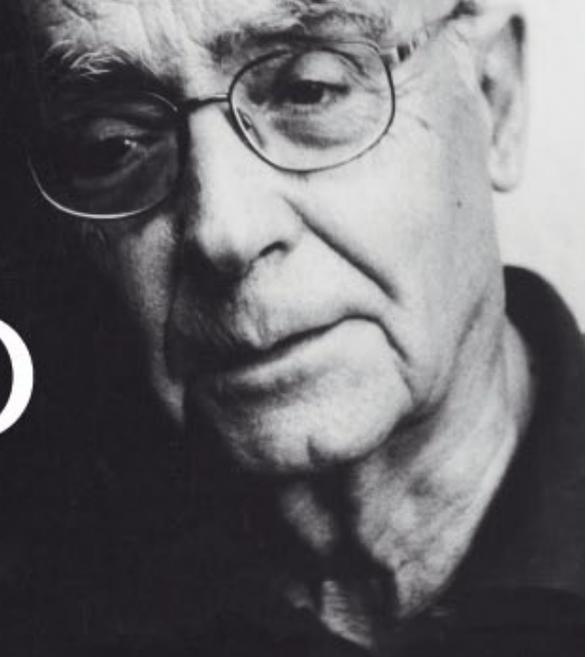
estudos para eles e para as suas famílias camponesas. Vivia em Ayotzinapa. Ayotzinapa, em língua Nahuatl, significa tartaruga. E esse símbolo – uma tartaruga – é o da sua escola, onde o único requisito para se ser admitido é ser pobre. Mas assim como não sabemos o que teria encontrado Artur Paz Semedo nas profundezas dos arquivos da Belona S. A., tão-pouco saberemos que bom professor teria vindo a ser Carlos Lorenzo. Não sabemos de Artur porque a morte se interpôs na vida de José Saramago. E não sabemos de Carlos Lorenzo porque a violência se interpôs na sua. E digo a violência e não a morte porque o levaram com vida e com vida o queremos.

E eu também conheci Artur Paz Semedo. O seu nome era Meliton Ortega, e era pai de um dos estudantes de Ayotzinapa. A sua arma era o protesto e o amor pelo seu filho. Por isso desfilou e desfila com outros pais e pede pela sua vida ou pelo seu corpo.

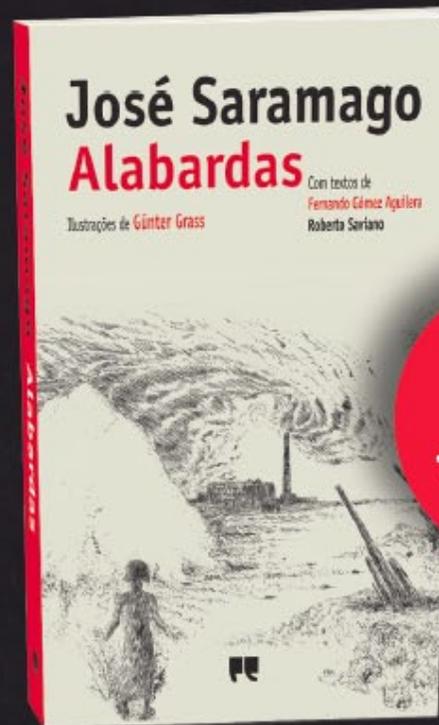
Eu também conheci José Saramago, e a sua arma era a palavra, o compromisso e a coerência. E se estivesse vivo, hoje, aqui, desfilaria com esses pais. Mesmo que uma lei de 1930 diga que um estrangeiro não se pode manifestar politicamente no México. Porque Saramago entenderia que para lutar pelo que é justo e reclamar justiça perante crimes aberrantes não há estrangeiros nem nacionalidades que nos afastem.

O PRÉMIO NOBEL PORTUGUÊS CONTINUA VIVO

JOSÉ SARAMAGO



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



**LIVRO
INÉDITO**

 **Porto
Editora**
70 ANOS a abrir horizontes

 **Fundação
José Saramago**

Que boas estrelas

estarão cobrindo

os céus de Lanzarote?

José Saramago, Cadernos de Lanzarote

**A Casa
José Saramago**

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

Última visita às 13h30.

Abierto de lunes a sábado de 10 a 14h.

Última visita a las 13h30 h.

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

Last entrance at 13.30 pm.

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

www.acasajosesarago.com



31 até dez

Fotografias de Lojas Antigas de Macau

Numa altura em que Macau vai entregando as suas ruas mais antigas à especulação imobiliária, a exposição do arquivo do MAM mostra um pouco desse passado quase desaparecido. Macau, Museu de Arte de Macau.



jan até

Tartufo

Uma das mais conhecidas comédias de Molière, numa encenação de Helder Costa. Lisboa, A Barraca/ Teatro Cinearte.



10 até jan

Sobre (el) Paper

A partir da sua coleção, a Fundació Suñol mostra trabalhos plásticos onde o papel assume importância central, muito para além do suporte. Entre os artistas, Salvador Dali, Picasso e Chillida. Barcelona, Fundació Suñol.



18 até jan

Limiares — A Coleção Joaquim Paiva no MAM

Mostra realizada a partir da coleção que Joaquim Paiva doou ao museu. Retratos, instantâneos do quotidiano, documentos fotográficos, entre outros trabalhos. Rio de Janeiro, Museu de Arte Moderna.



24 até jan

«Grifo»

Exposição de trabalhos inéditos de sete artistas portugueses criados a partir da Mensagem de Fernando Pessoa. Lisboa, Galeria das Salgadeiras



17 jan

Deixem o Pimba em Paz
Concerto de Bruno Nogueira e Manuela Azevedo que revisita o universo da música pimba num processo de desconstrução surpreendente.
Tondela, Novo Ciclo/ACERT.



01 até fev

O Projeto SAAL: Arquitetura e Participação, 1974-1976
Primeira grande exposição documental dedicada ao SAAL (Serviço de Apoio Ambulatório Local), um projeto arquitetónico e político criado poucos meses depois do 25 de abril.
Porto, Museu de Serralves.



01 até mar

Carlos Léon. A orde das primeiras cousas
Exposição que percorre os trabalhos mais recentes do pintor Carlos Léon, destacando a relação entre a pintura e as suas criações tridimensionais.
Santiago de Compostela, Centro Galego de Arte Contemporánea.



01 até mar

Tiziano: Dánae, Venus y Adonis. Las primeras poesías
Exposição que reúne as obras mitológicas pintadas por Tiziano para Felipe II, entre 1533 e 1562
Madrid, Museo del Prado.



08 até mar

Edição e Utopia. Obra gráfica de Júlio Pomar
Exposição da obra gráfica de Júlio Pomar, refletindo sobre a prática de técnicas como a gravura, a serigrafia e outras formas de reprodução de imagens.
Lisboa, Atelier-Museu Júlio Pomar.



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

