

BLUMMUNDA

MARIONETAS

25 ANOS DE LITERATURA

INFANTO JUVENIL

SARAMAGO

AT THE MOVIES

MEMPO GIARDINELLI

LEVANTADO DO CHÃO

Matar em nome de deus é converter deus num assassino.

José Saramago

04

**A nossa vara
de negrilho**

Pilar del Rio

06

**Leituras
do mês**

Sara Figueiredo Costa

11

Estante

Sara Figueiredo Costa
Andreia Brites

14

**Entrevista
a Mempo
Giardinelli**

Ricardo Viel

19

**A vida secreta
dos bonecos**

Sara Figueiredo Costa

27

**Saramago at
the movies II**

João Monteiro

37

#revistablimunda

43

**O perigo do eterno
retorno**

Andreia Brites

60

Dicionário

Luísa Ducla Soares
Nuno Marçal

61

Espelho Meu

Andreia Brites

63

Notas de rodapé

Andreia Brites

65

**Saramaguiana
A beleza
serve-se fria**

Fernanda Cunha

77

Agenda

A nossa vara de negrilho

«Todo futuro es fabuloso», escreveu certa vez Alejo Carpentier. A frase do escritor cubano foi escolhida por José Saramago para servir de epígrafe ao livro *A Jangada de Pedra* (1986). Nesse romance, com a história de uma gigantesca balsa que navega sem rumo certo entrecruzam-se os destinos de algumas personagens, os seus sonhos, desejos, aflições e esperanças.

A vara de negrilho com a qual Joana Carda risca o chão no começo do romance, dando início à separação da Península Ibérica do restante Continente e gerando com isso uma série de acontecimentos, é carregada pela personagem durante todo o livro, às vezes para a proteger e guiar, às vezes para a recordar, às vezes simplesmente para lhe fazer companhia. No final, o amuleto de Joana Carda é usado para assinalar, a título de uma homenagem, um local, o final de uma viagem e o início de outra (ou de um futuro, para seguir a ideia de Carpentier). «Os homens e as mulheres, estes, seguirão o seu caminho, que futuro, que tempo, que destino. A vara de negrilho está verde, talvez floresça no ano que vem», finaliza José Saramago.

A nossa vara de negrilho é a palavra, que esperamos que em 2015 floresça e continue a proteger-nos, a guiar-nos, a fazer-nos companhia e a ajudar-nos a recordar.

O ano de 2015 será o oitavo de existência da Fundação José Saramago - o quinto sem o seu fundador - e o terceiro da *Blimunda*.

Desde que em Junho de 2012 o número 1 foi publicado todos os meses nos deparamos com o desafio de se fazer uma revista gratuita com qualidade e relevância. Nestes já quase três anos de vida, a *Blimunda* tem procurado falar do futuro sem se esquecer do passado, tentado apresentar e dialogar com publicações e escritores da atualidade sem deixar de assinalar a importância e a relevância de nomes que já só habitam as nossas memórias e corações. Nestes agora 32 números da revista, tentamos dar espaço a manifestações culturais de vários lugares, escutar vozes e sotaques diversos, tratar de assuntos e interesses múltiplos tendo como única baliza o respeito pelos direitos humanos.

É animador pensar que todo o futuro seja fabuloso e que está nas nossas mãos fazer com que assim seja. Acompanhados da nossa vara de negrilho, damos início a um novo ano.

O leitor recebe agora a primeira das doze Blimundas de 2015, e com ela os desejos de um excelente ano e de excelentes leituras. Até fevereiro!

Blimunda 31

janeiro 2015

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

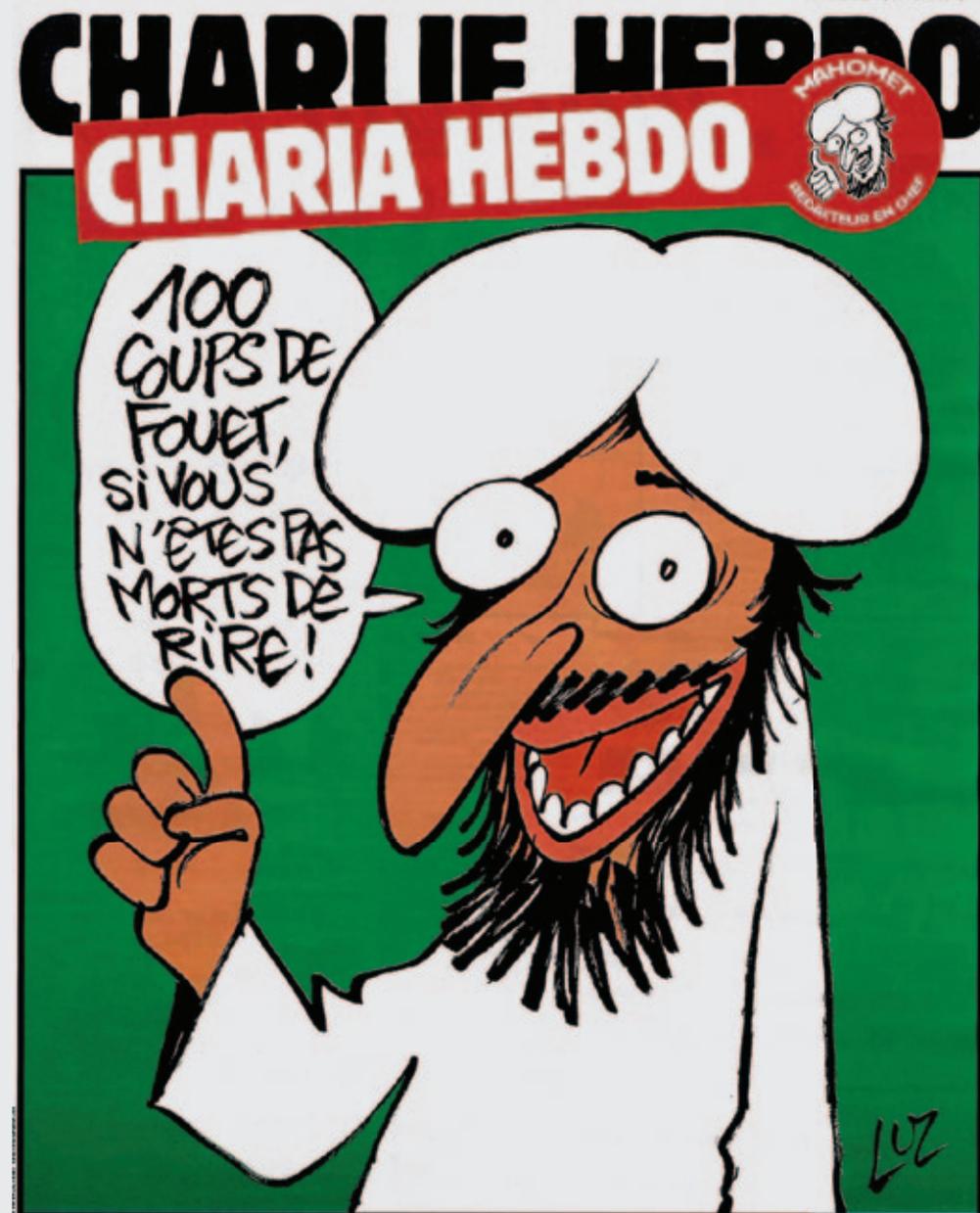
Cretinos com Kalashnikovs

No *Público*, José Vítor Malheiros homenageia os jornalistas e cartoonistas mortos no atentado contra o jornal francês *Charlie Hebdo*, ocorrido no passado dia 7 de janeiro, e fala do trabalho desta publicação, lembrando que a sua matriz sempre foi a da sátira, da ironia e do escárnio, duramente praticados de modo a fazer pensar, atividade sempre dada a causar incómodos vários. Sobre os terroristas que entraram na redação do jornal e dispararam a matar, diz o jornalista: «Eles não tinham percebido que as caricaturas do *Charlie* não eram contra o islão mas contra os idiotas e os carrascos misóginos que se reclamam do islão, como outros não tinham percebido que o *Charlie* não era contra os judeus ou os católicos mas contra os idiotas judeus e católicos que defendem a ignorância e a violência. Eles não perceberam que não era Maomé que *Charlie* queria ridicularizar, mas eles mesmos, os fanáticos, os cretinos de Kalashnikov sonhando com a ereção eterna e 72 virgens à espera. Nesse sentido, não se enganaram no alvo, mas provaram que o *Charlie* tinha razão e que eles eram, de facto, apenas cretinos com Kalashnikovs.»



Nem sempre fomos Charlie

Luis García Montero, diretor do jornal *Info Libre*, traçou o perfil do *Charlie Hebdo*, não se esquecendo de referir que muitas das vozes que hoje se solidarizam com a publicação, identificando-se com ela, foram as mesmas que várias vezes a denegriram: «El significado de la revista *Charlie Hebdo* ha sido triple en lo que se refiere al humor y al periodismo desde que se fundó en 1992. Quizás por eso muchos de los líderes y de los medios de comunicación que hoy se duelen justamente de la masacre intentaron denigrarla de forma injusta definiéndola como una publicación de extrema izquierda. Las democracias degradadas suelen calificar la defensa de la raíz democrática como un ejercicio de extremismo y radicalidad.» Esta referência não desvaloriza a solidariedade quase unânime que parece ter-se instalado nos meios de comunicação e nas redes sociais depois do atentado que vitimou os jornalistas e cartoonistas do *Charlie Hebdo*, apenas faz questão de não esquecer o passado. É com essa memória do que é o património da publicação francesa que hoje anda nas bocas do mundo que García Montero prossegue o



seu texto, tornando claros os motivos que fizeram do *Charlie Hebdo* e dos seus jornalistas um alvo a abater pelos fundamentalistas: «*Charlie Hebdo* supo reírse de los fanatismos irracionales de la religión y puso una carcajada en el interior de las mezquitas, las sinagogas y las iglesias. Eso es importante. *Charlie Hebdo* supo reírse de los que propagan el miedo al fanatismo como una forma racista de negar las diferencias de civilización para convertir la cultura ilustrada en una fe dogmática. Y eso también es importante. *Charlie Hebdo* supo ponerse en riesgo con su risa enfrentándose a las amenazas de muerte y asumiendo que la opinión libre es un ato cívico de carácter irrenunciable. Y eso es un ejemplo en un panorama triste en el que la libertad de prensa suele ser una quimera por culpa de los poderes económicos que imponen sus líneas editoriales y de los poderes políticos que no respetan la independencia de la información pública.»



Caminhos para o futuro

Pouco depois do atentado contra o *Charlie Hebdo*, a internet viu crescer o debate sobre o Islão, muitas vezes



de um modo nada informado, outras com contribuições de quem procura perceber o mundo e encontrar caminhos que assegurem a igualdade de direitos. Numa crónica do *El País*, a escritora Rosa Montero resumia assim o caminho que lhe parece mais acertado para que o mundo não acabe dividido de modo inexorável, depois de confirmar que o ódio não é exclusivo de nenhum grupo e que o fundamentalismo, venha de onde vier, pode combater-se com democracia: «Hay que apoyar no ya a los musulmanes progresistas, sino a la mayoría moderada, para que anden su camino hacia el respeto a unos derechos humanos que son el patrimonio de todos. Y hay que hacerlo sin soberbia, porque nuestra sociedad también está llena de miserias, y sin prejuicios: estoy harta de oír que los musulmanes no condenan estos atentados, cuando lo cierto es que ha habido montones de condenas y de manifestaciones, pero nosotros simplemente las ignoramos. O nos unimos con el islam moderado contra la barbarie, o estamos abocados a una guerra mundial de inimaginables dimensiones.»



Leonor Losa
Machinas Fallantes
Tinta da China

No início era o fonógrafo



Muito antes dos ficheiros de música descarregados através da internet, e antes ainda dos seus antecessores mais ou menos portáteis – cd's, k7's, vinis, bobines – a música ouvia-se quando era interpretada. Em salas de espetáculo ou coletividades, na rua ou no trabalho, em concertos improvisados ou à desgarrada, cantava-se e tocava-se sem que o registo da performance pudesse existir. *Machinas Fallantes*, de Leonor Losa, dá conta da mudança dessa realidade para uma outra, mais fácil de imaginar, em que a música começa a ser gravada e comercializada, alterando profundamente o modo de fruição, garantindo um património acessível em qualquer altura e permitindo a comparação de versões de um modo até aí impensável. As invenções do fonógrafo, por Thomas Alva Edison (em 1877), e do gramofone, por Emile Berliner (em 1887), constituíram o ponto fundamental que deu início a uma longa história de fruição musical sem necessidade de ter os intérpretes presentes. No final do século XIX, a chegada do fonógrafo a Portugal traz espanto aos ouvintes e possibilidades aos pioneiros que hão de pôr em marcha as primeiras gravações. Se a tecnologia foi fundamental para

este processo, o contexto em que ela surgiu e se desenvolveu não o foi menos. Uma citação de Timothy Taylor no texto de introdução deste volume define o ângulo escolhido por Leonor Losa para o estudo e análise desta matéria: «A tecnologia não pode ser compreendida», diz a autora antes de citar Taylor, «sem que se compreenda também a sua relação com as pessoas reais, em locais reais e momentos históricos reais.» Com a perspetiva afinada no sentido de dar a ler as mudanças sociais e culturais associadas ao surgimento das primeiras gravações, Leonor Losa dá a conhecer a instituição das primeiras empresas fonográficas em Portugal, a alteração profunda nos hábitos culturais que o comércio musical veio instituir, a criação de um mercado musical e a relação de todas estas inovações com o contexto histórico. A esta leitura junta-se uma apresentação detalhada dos repertórios dessas primeiras gravações, ainda em regime familiar, culminando no desenvolvimento de uma indústria e de uma nova configuração nos modos de ouvir e divulgar música, nomeadamente através da rádio. Das primeiras editoras às histórias

de gravações concretas, tantas vezes marcadas pelo entusiasmo da experimentação, *Machinas Fallantes* reúne um sem número de informações sobre o início da música gravada em Portugal, organizadas de um modo claro, cruzando o rigor com o discurso escorreito. A vertente académica do trabalho de Leonor Losa é notória, e quem ler este livro enquanto objeto de consulta, aprendizagem e aprofundamento teórico sobre a matéria não sairá defraudado, mas o mesmo acontecerá com o leitor não-especializado, curioso sobre os primórdios dos discos e da relação entre ouvintes e registos sonoros que haveria de marcar o século XX. No encarte, um cd reúne duas dezenas de registos dessas primeiras canções gravadas.



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.



Natália Chermysheva
O Regresso
Bruaá

A fechar 2014 a Bruaá lançou mais um original. A russa Natália Chermysheva estreia-se com uma apologia poética da infância, num álbum sem texto, no qual uma jovem regressa a casa da avó, fora da cidade. Sobre o fino traço negro que define as personagens e o espaço pontilham aqui e ali apontamentos de cor, amarelo e vermelho que reforçam os gestos simbólicos do amor e da memória, que vai ganhando dimensão efetiva no jogo de perspetivas ao longo da narrativa.



Marco Mendes
Zombie
Mundo Fantasma

Novo livro de um dos autores mais promissores da banda desenhada portuguesa contemporânea, *Zombie* assume o ponto de vista biográfico para com ele deambular pelo presente. A crise, os medos, a falta de caminho à vista, tudo se conjuga para mostrar o ar do tempo sem cair em ladainhas ou em manifestos. Ao trabalho de Marco Mendes junta-se um texto de Samuel Buton, em diálogo intenso com as pranchas desta narrativa.



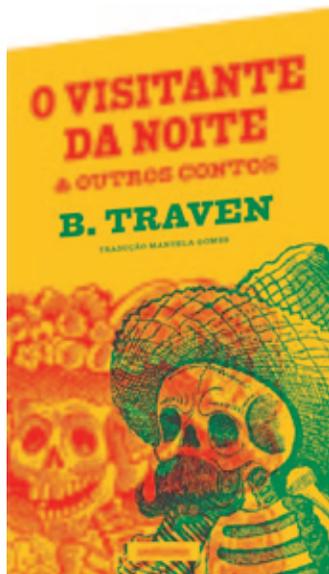
Eça de Queirós
A Ilustre Casa de Ramires

Imprensa Nacional-Casa da Moeda
Inserida na coleção Biblioteca Fundamental da Literatura Portuguesa, esta nova edição de *A Ilustre Casa de Ramires* volta a disponibilizar nas livrarias um texto queirosiano essencial. Com o romance histórico como estrutura e motivo, Eça reflete sobre a literatura e a escrita, bem como sobre o passado, a memória e o modo como estes elementos se propagam como herança. A possibilidade de lhes acedermos no presente e de os assegurarmos para o futuro é uma das linhas centrais desta narrativa monumental.



Madalena Matoso
Livro Clap
Planeta Tangerina

Livro Clap é uma experiência virtualmente sonora. Correspondendo ao desafio da coleção Cantos Redondos, apresenta-se neste álbum uma sequência de sons produzidos por instrumentos musicais, gestos e interações. Para isso é necessário que dois elementos se toquem. Ora isso apenas acontece quando se fecha o livro e as páginas ímpar se encontram com as páginas par. É claro que o livro não produz sons, faz muito mais do que isso ao sugeri-los! É impossível não repetir o gesto durante toda a leitura...

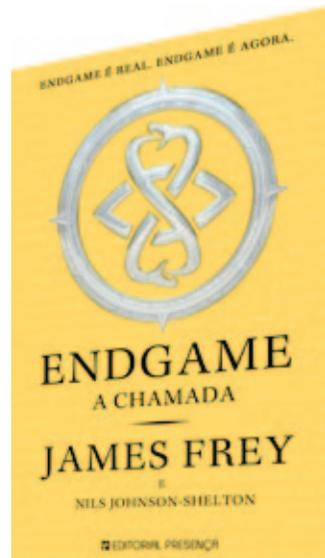


B. Traven

O Visitante da Noite e Outros Contos

Antígona

Contos de B. Traven, autor alemão cuja identidade só foi conhecida depois da morte e cuja biografia, passando à clandestinidade na Alemanha e fugindo para o México em 1924, se confunde com as narrativas que cria. As descrições da paisagem mexicana, os ambientes do México rural e sobretudo a atenção que dedica aos miseráveis, aos explorados, aos que nada têm a perder e nem por isso conseguem tudo ganhar fizeram dele um autor de culto.



James Frey, Nils Johnson-Shelton

Endgame, a Chamada

Presença

A narrativa apresenta, logo no início, as suas principais intenções: conduzir o leitor numa aventura de pendor fantástico e implicá-lo num pacto de veracidade através da sua participação como jogador. Por isso, para além de acompanhar, em cada capítulo, um ou alguns dos doze jovens jogadores destinados a enfrentarem-se depois da queda de um meteorito, o leitor pode procurar decifrar enigmas. As pistas, no final do livro, são links de internet. O ritmo bastante alto e as referências espaciais e culturais que abrangem diversos pontos do globo corroboram uma dimensão de catástrofe universal que é preciso, a todo o custo, evitar.



Rudolf Erich Raspe (ilustrações de Rafael Coutinho)

As Surpreendentes Aventuras do Barão de Münchhausen

Cosac Naify

Nova edição de um clássico da literatura, assinado pelo alemão e publicado pela primeira vez em 1785. Baseadas num personagem real, as aventuras tornaram-se narrativas da ordem do fantástico pela mão de Erich Raspe, recriando um barão audaz e um pouco tonto e aproveitando todas as oportunidades para a ironia e o sarcasmo sobre uma certa Europa convencida de ser o centro do mundo. Mais do que um extra, as ilustrações de Rafael Coutinho compõem uma nova leitura deste clássico.



Rosa Montero

A Ridícula Ideia de Não Voltar a Ver-te

Porto Editora

A partir do diário que Marie Curie iniciou depois da morte do marido, a escritora espanhola Rosa Montero apropria-se do gesto e constrói uma narrativa que cruza ficção e biografia, refletindo sobre a perda, a dor e as relações afetivas. Muito longe de um discurso autopiedoso, este livro acaba por ser uma celebração da vida, da memória e do modo como vamos avançando, mesmo que com alguns tropeções.

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 €

A black and white photograph of Mempo Giardinelli, an elderly man with a full white beard and mustache, wearing dark sunglasses and a dark jacket. He is looking slightly to the right of the frame. The background is a blurred outdoor setting with trees and foliage.

Entrevista a

Mempo Giardinelli

P o r R I C A R D O V I E L

ENTREVISTA A MEMPO GIARDINELLI

Mempo Giardinelli (1947) nasceu em Resistencia, uma zona pobre do Nordeste argentino, numa casa simples, onde havia poucos bens, mas havia livros. O interesse pela leitura surgiu na infância, incentivado pelos pais, e o salto para a escrita deu-se naturalmente. «Lia muito, e quando se lê muito sentimo-nos estimulados. Ninguém sabia que eu era escritor, mas eu sentia-me escritor.» Graças à palavra conquistou amizades e amores, construiu uma casa e uma família, e uma fundação. «A literatura deu-me tudo o que tenho», costuma dizer. Jornalista, autor de romances, livros de contos e ensaios, morou no México por quase dez anos durante a ditadura militar no seu país (1976–1983). Nesses anos conviveu e trabalhou com grandes escritores (como Juan Gelman e Juan Rulfo) e fez amigos que se tornaram irmãos.

A experiência do exílio, assim como a busca do amor, são temas constantes na sua obra ficcional que foi premiada e reconhecida internacionalmente – está traduzido em mais de 20 idiomas. «A procura do amor é a grande marca da minha vida. Sou um homem muito afortunado no amor, e agradecido. Mulheres maravilhosas me amaram. E amei mulheres fantásticas. Posso ter tido momentos de dor, como todos. Sofri muito.» Em dezembro, o autor de *Luna Caliente* esteve em Lisboa para uma homenagem a Jorge Luis Borges na Biblioteca Nacional de Portugal e conversou com a *Blimunda*. A conversa girou em torno do exílio, das memórias, dos amores e da fundação que criou para fomentar a leitura e promover a literatura – uma forma de retribuir o que a ela, a literatura, lhe deu.

FUNDAÇÃO MEMPO GIARDINELLI

A Fundação Mempo Giardinelli nasceu em 1993 quando ganhei o Prémio Rómulo Gallegos. De repente, um dia ganhei um prémio muito importante e tinha muito dinheiro, e não sabia o que fazer com ele. O que vou fazer? Pensei: um prémio não tem que mudar a minha vida, não vai fazer de mim um escritor melhor nem pior. Desfrutei um mês com os amigos, viajei, comprei sapatos novos, fiz um monte de coisas que queria fazer, mas havia que continuar. Decidi que esse dinheiro seria destinado a uma instituição que cuidasse da minha biblioteca, a única coisa de valor que tenho na vida é a minha biblioteca. Perguntava-me: Quando eu morrer o que vai ser disso? Preferia que ficasse toda junta, que fosse uma unidade, e servisse outras pessoas. Primeiro a fundação foi criada com a ideia de disponibilizar a biblioteca, mas depois apareceram outras ações. Veio a crise na Argentina e tivemos que ajudar a muitas bibliotecas, a muitos refeitórios públicos, fazer trabalhos sociais com as crianças. Foi daí que surgiu o programa das Abuelas Cuenta Cuentos (premiado programa que forma «avôs» e «avós» para que eles leiam contos e escolas, refeitórios, hospitais, etc.). Sempre fui um promotor de leitura, então comecei a trabalhar com isso ali, achei que a fundação era um bom modo de desenvolver a leitura. Trabalhamos muito com os professores, com estudantes universitários... Desde o começo não pedimos nunca subsídios, sempre quisemos que a fundação fosse autossuficiente. Fazemos o que é possível, com a ajuda de muitos voluntários e com doações.

No começo foi muito difícil atuar assim, mas acho que hoje faz parte do nosso prestígio o facto de que ninguém nos imponha nada. Talvez o êxito, entre aspas, da fundação seja que estamos numa região muito marginalizada. Em Buenos Aires não se conseguiria fazer o que fazemos. Estamos numa zona muito necessitada e fazemos algo com qualidade, com valor solidário: quem pode paga, quem não pode, não paga, e assiste aos cursos na mesma. Agora temos mais doações, a lei de mecenato é muito boa.

Nós não trabalhamos para fazer escritores, trabalhamos para fazer leitores. Escrever não é importante, ler é que é importante. Se se lê, depois pode-se escrever. Não temos oficinas literárias. Há quem venha à procura disso. Se uma *muchacha* de 20 anos nos diz: quero escrever, nós respondemos: muito bem, então leia!

Há uns dois ou três anos que já não dou cursos, mas dei muitos. E convidamos escritores, não só argentinos mas também do Brasil, do Chile, do México, de muitos lugares, para dar seminários. Há três seminários permanentes: Literatura Infantil, Literatura Argentina e Literatura da região do Chaco.

A LITERATURA

Venho de baixo, de uma família muito pobre. Não tínhamos nada, mas tínhamos livros. Fui leitor por causa do meu pai e da minha mãe, e sou muito grato à literatura. Comecei a escrever antes de ser jornalista. Comecei de menino, aos 15, 16 anos. Lia muito, e quando se lê muito sentimo-nos estimulados. Ninguém sabia que eu era escritor, mas eu sentia-me escritor. Estudei Direito, mas não sabia o que estava a fazer. Por sorte não estudei Literatura, o Direito deu-me uma boa formação, ainda que nunca me tivesse interessado ser advogado. Eu escrevia o tempo todo, sabia que ler e escrever era o que eu devia fazer. Não tinha pressa, só publiquei o meu primeiro livro aos 33 anos. Saiu em Espanha, chama-se *La Revolución en Bicicleta*. Foi o meu primeiro livro a ver a luz. Era para ter sido *Por qué prohibieron el circo*, mas esse livro abortou. E agora acaba de sair a edição desse livro abortado.

EXÍLIO

O exílio é uma grande novela. Há um texto que escrevi, que foi publicado no jornal *Página 12*, em que narro como foi que sai da Argentina para o México. Ali está tudo, é um conto, mas um conto real ou uma *true history* e que escrevi quando

morreu a pessoa que me ajudou a sair, uma pessoa por quem eu não tinha nenhum apreço [<http://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-31712-2004-02-20.html>] Foram quase dez anos de exílio. Foram tempos duros, mas agridosos. Éramos muito jovens, tínhamos 25, 26 anos. Logo que cheguei consegui um trabalho. Um dos primeiros trabalhos que tive foi numa revista que tinha sido criada pelo Juan [Gelman] e que se chamava *El Cuento*. O diretor da revista era um homem que me protegeu muito, foi meu mestre, chamava-se Edmundo Valadez. Um trabalho maravilhoso, eu lia contos, o meu trabalho era ser leitor. E ajudava, era uma espécie de *office boy*, mas eu estava com eles. Era maravilhoso. Estavam o Augusto Monteroso, o Edmundo e o Juan. Comecei a fazer oficinas literárias com a Elena Poniatowska. Tudo isso está escrito. A minha vida, não sei se isso é bom ou mau, está toda contada.

RECORDAÇÕES



As minhas memórias, para que vou sentar-me a escrevê-las? É preciso auto-pensar-se muito. As memórias deixo-as para o Winston Churchill, no meu caso vou deixando as minhas lembranças, uma espécie de memória íntima. Acho que essas recordações valem algo para mim e para os meus amigos. Por isso não as publico, nem as menciono, mas de quando em quando escrevo algo. No meu blog há uma etiqueta que se chama «El Laberinto y el Hilo», ali estão as minhas «memórias». Há muito tempo que as escrevo. [<http://cosario-de-mempo.blogspot.pt/search/label/El%20laberinto%20y%20el%20hilo>]

AMOR

Até me esqueci de haver dito que a procura do amor foi o que marcou a minha vida, mas é verdade. Dá-me um pouco de pudor dizê-lo, mas sei que amei muito e fui muito amado. Isso supera toda a tragédia e toda a merda vivida.

A

SARA
FIGUEIREDO
COSTA

VIDA

SECRETADOS

BONNECOS

A VIDA SECRETA DOS BONECOS



A VIDA SECRETA DOS BONECOS



Fotografia: José Frade / Museu da Marioneta

No antigo Convento das Bernardas, em pleno bairro lisboeta da Madragoa, guarda-se mais do que a memória e o património associados à ordem religiosa que ali esteve instalada desde 1653. Nas salas do convento, as coleções que integram o Museu da Marioneta compõem, desde 2001, um espaço onde a história do teatro de marionetas se organiza com um forte destaque para o espaço português, mas igualmente com núcleos importantes de objetos oriundos de países dos cinco continentes.

Criado em 1987 pela Companhia de Marionetas de S. Lourenço, o Museu da Marioneta esteve instalado num velho edifício na zona de Santa Engrácia, cuja degradação não garantia as condições ideais para a exposição da coleção e as visitas que atraía. Com a mudança para o Convento das Bernardas, iniciou-se um percurso de construção de um espaço museológico digno do espólio que alberga, entretanto enriquecido pelo depósito da coleção de Francisco Capelo, composta por cerca de duas mil peças. As peças expostas são apenas uma pequena parte deste imenso património, estando a maioria das coleções guardada nas reservas, como explicou Maria José Machado Santos, diretora do Museu: «A coleção de Francisco Capelo tem cá perto de duas mil peças, sendo que não estarão expostas mais de duzentas. E em termos

globais, temos nas reservas muito mais do que o dobro do número de peças que estão expostas em todo o museu. Isto não é mau. Por um lado, não faz sentido expor demasiadas peças do mesmo marionetista. Por outro, é importante que haja peças para irem rodando nas vitrines, porque são objetos muito frágeis e precisam de ser bem conservados. Em teoria, não devia haver peças expostas mais de três meses, ainda que hoje as condições das vitrines sejam muito melhores, com as lâmpadas frias, os leds, etc. Mas ainda assim, é importante preservar a integridade das peças. Depois, há outra coisa: não temos mais espaço para expor peças.» Apesar disso, o que se mostra neste museu constitui um percurso muito completo, e cuidadosamente legendado e referenciado, pelo teatro de marionetas português, para além de um panorama geral, nalguns casos mais detalhado, das tradições teatrais associadas às marionetas de todo o mundo.

À entrada, numa espécie de ante-sala que revela parte do que podemos ver ao longo da visita sem deixar de criar expectativa sobre o que aí virá, marionetas e máscaras originárias da Tailândia e de Java recebem o visitante. As marionetas do Oriente são conhecidas pela sua beleza e pela riqueza dos pormenores decorativos, e isso mesmo se constata nas vitrines seguintes. Aqui exibem-se peças do Vietname, da China ou do Sri Lanka, geografias onde a tradição do teatro de marionetas é antiga e muitas vezes associada a funções rituais, para além de muito variada. Entre as sombras

chinesas, que revelam complexos rendilhados e um enorme conhecimento sobre o modo de trabalhar a luz, e as marionetas de água do Vietname, manipuladas por bonecreiros que passam toda a função com água pela cintura, não há muitos elementos comuns. É a geografia que une estas peças, mas cada uma conta uma história diferente, das fisionomias ao modo de atuar, dos repertórios aos elementos decorativos.

Na sala dedicada ao espaço europeu e mediterrânico arrumam-se as marionetas de tradições que nos serão mais familiares: Guignol, de França, Punch & Judy, do Reino Unido, Rinaldo, da Sicília. A diretora do museu, que acompanhou a visita da *Blimunda*, vai apontando pormenores de cada peça enquanto diz, com visível orgulho, que nos últimos tempos o Museu da Marioneta «aumentou o espólio de peças relativas às principais famílias de marionetas europeias». Antes das salas dedicadas a Portugal, ainda há espaço para mostrar marionetas e algumas máscaras do Brasil, do México, do Mali, da Nova Zelândia. Notar as diferenças e identificar-lhes traços culturais de um ou outro espaço é um dos exercícios proporcionados por esta coleção, onde reconhecemos até o que não nos é familiar. É o que acontece quando se observam as marionetas do Mamulengo, espetáculo tradicional do Nordeste brasileiro que, num olhar mais distraído, podia confundir-se com os Robertos do lado de cá do Atlântico.

Oralidade e tradição escrita



nas salas seguintes que ficamos a conhecer com detalhe a história deste tipo de teatro em Portugal. Para além dos Robertos, há Bonecos de Santo Aleixo e marionetas de criadores conhecidos e de grupos e companhias que marcaram a história. É o caso dos bonecos de Manuel Rosado, que incorporou na tradição dos Robertos outras características, em função

das histórias que queria contar, ou Augusto Santa Rita, cujo Teatro de Mestre Gil, fundado em 1943, incluía repertórios cujas peças eram escritas e encenadas como se de uma companhia com atores de carne e osso se tratasse.

A visita prossegue pelas salas portuguesas, onde ainda podem ver-se peças do Teatro de Bonifrates, da Companhia de São Lourenço ou do Teatro de Branca Flor, entre várias outras companhias e marionetistas. A fechar o percurso, mostra-se o uso da marioneta na televisão e no cinema, com grande destaque para o trabalho de José Miguel Ribeiro, com o filme *A Suspeita*, ou de Paulo Cambrais, com os volumes que animou para a Singer.

O acesso aos textos do teatro de marionetas torna-se comum com as companhias modernas e contemporâneas, que registam as suas narrativas teatrais do mesmo modo que qualquer outra companhia, mas quando recuamos aos repertórios tradicionais, o acesso é muito limitado. Como explicou Maria José Machado Santos, «há uma série de textos que se conhecem porque o Henrique

Delgado, um investigador fundamental para a história da marioneta em Portugal, fez um levantamento. Até aos anos 50 do século passado, a tradição era oral e os marionetistas iam passando os textos de espetáculo para espetáculo. Como muitos faziam o mesmo tipo de repertório, com histórias muito semelhantes, havia uma certa unidade. Apesar disso, havia espaço para uma enorme criatividade e os marionetistas acabavam por ser uma espécie de jornalistas locais, contando as histórias que aconteciam aqui e ali, e nada disso era escrito. Não há, portanto, uma compilação com todos os repertórios tradicionais. O que há são levantamentos e trabalhos dispersos, como o que Alexandre Passos fez para o repertório dos Bonecos de Santo Aleixo, por exemplo.»

A dificuldade de conhecer detalhadamente os textos que se representavam no teatro de marionetas tradicional não é a mesma em todos os espaços. Em alguns casos, o facto de se tratar de uma tradição exclusivamente oral impossibilita esse acesso, como acontece, por exemplo, em muitos países africanos. «Em África, do ponto de vista mais tradicional, as representações acontecem em festas ligadas a ritos de iniciação, ritos agrários, momentos comunitários de cada aldeia. Os objetos são muitas vezes intermediários entre os homens e as divindades e também aqui não há repertório escrito, claro», explica a diretora do Museu. «Mas nos núcleos asiáticos é relativamente fácil, porque o que hoje se faz é o que sempre se fez. Não houve, como no Ocidente, este corte abrupto entre teatro de marionetas e teatro de marionetas. Ou seja, no Ocidente, a partir de certa altura houve um corte que levou a que se entendesse o teatro

de marionetas como algo para a infância. Ora, o teatro de marionetas não é, e nunca foi, um teatro infantil, e no Oriente essa realidade é reconhecida por todos. Em Java e em Bali, por exemplo, os teatros podem decorrer durante toda a noite e grande parte do repertório é baseado nos épicos hindus, o *Mahabharata* e o *Ramayana*, com mais ou menos variações. E depois há as histórias ligadas à cultura animista e a práticas rituais. Nada disto é para crianças e o teatro não é encarado apenas do ponto de vista lúdico.»

O estigma da infância

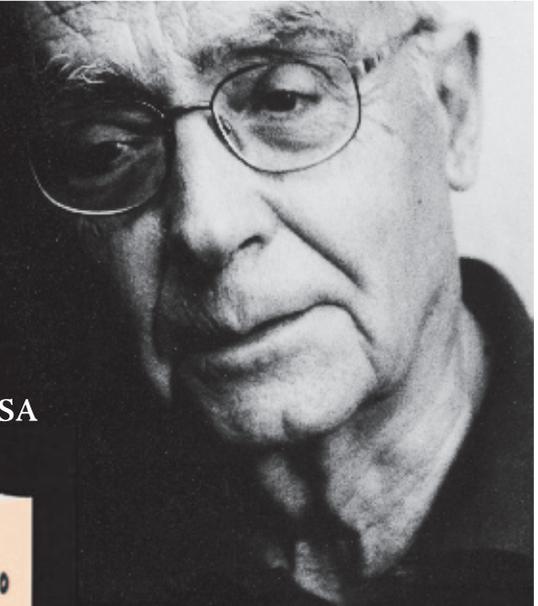
Em Portugal, a ideia de o teatro de marionetas ser um exclusivo do entretenimento, e especificamente do entretenimento infantil, é algo que persiste, dificultando o interesse do público adulto por esta tradição. Mas essa ideia não tem nada de rigoroso, ainda que haja algumas explicações possíveis para a sua aceitação geral. A diretora do Museu aponta alguns motivos: «Isso acontece com o decréscimo da importância atribuída ao teatro de marionetas, por causa da rádio, da televisão, do cinema e de outras solicitações culturais e sociais. Os que resistiram começaram a fazer repertórios para crianças, adaptando o que existia e criando novas histórias. De certo modo, o teatro de marionetas acabou por ficar refém dessa estratégia de sobrevivência. Por exemplo, toda e qualquer notícia que sai na imprensa sobre este museu sai na secção de crianças, independentemente do tema.» Há muito caminho para andar,

então, na apresentação de uma coleção tão plural ao público que a poderia visitar. Quem viu a exposição *Quando os Deuses Visitam Bali*, que ainda estava patente aquando da visita da *Blimunda* ao Museu, percebe que não é o público infantil ou juvenil aquele que pode usufruir do percurso proposto e das peças expostas, mas o preconceito parece estar instalado. «Claro que um miúdo pode ver essa exposição, e eu não só não quero afastar as crianças do Museu como faço questão que elas o frequentem, até com programação própria, mas este não é um museu para crianças», afirma Maria José Machado Santos.

Para além da exposição permanente, das exposições temporárias e da programação de espetáculos, o Museu da Marioneta inclui um Serviço Educativo cujo trabalho vai contribuindo para divulgar o património que se mostra neste espaço e, simultaneamente, para modificar a perceção social que continua a fazer das marionetas um exclusivo da infância. Stella Nunes, responsável pelo Serviço Educativo, falou à *Blimunda* sobre o objetivo da equipa que coordena, e que passa por «trazer todo o público ao museu, ou seja, todas as faixas etárias, de modo a que possam conhecer as peças que aqui temos e os contextos culturais de cada peça. Depois, temos atividades pensadas em função das idades dos visitantes. Visitas guiadas, ateliers para crianças e adultos, sessões de leitura de contos. Temos visitas de todas as idades,

das crianças mais novas aos seniores.» Uma das funções do Serviço Educativo será, então, contrariar a visão infantil do teatro de marionetas? «Constantemente. E também por isso temos formações para adultos. Aliás, a tarefa começa por sensibilizar os adultos para o facto de o teatro de marionetas ser para todos os públicos.» Descontando as visitas em grupo, escolar ou familiar, a maioria dos visitantes pontuais do Museu da Marioneta são estrangeiros, talvez porque não tenham, ou já não tenham, essa ideia pré-concebida que associa as marionetas à infância. Aliás, os repertórios mais antigos de certos países europeus, como o Punch & Judy em Inglaterra, foram afastados da escola e da infância a partir do momento em que o politicamente correto se infiltrou na cultura infantil, suavizando contos tradicionais que sempre foram cruéis e alterando enredos para não ferir supostas suscetibilidades. Talvez por isso não passe pela cabeça de tantos visitantes estrangeiros associar as marionetas à infância. No caso português, e depois de décadas de associação forçada, talvez esteja na altura de o público adulto descobrir este espólio tão rico, capaz de nos dar acesso a uma parte importante da memória coletiva comum e de revelar aspetos culturais de outras paragens de um modo muito completo. Afinal, uma marioneta não é apenas um boneco e o seu manipulador. Nos movimentos e nas histórias contadas guardam-se tradições, técnicas, heranças literárias, hábitos, crenças e relações com o ciclo da terra e da vida – o que faz de nós humanos, com as diferenças da geografia e a matéria comum de tudo o resto.

JOSÉ SARAMAGO



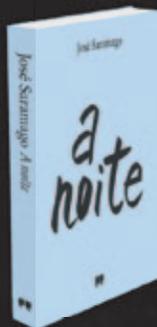
CALIGRAFIA DE CADA CAPA POR PERSONALIDADES DA CULTURA PORTUGUESA



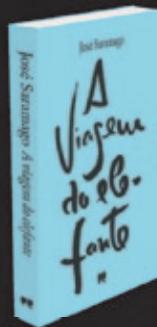
José Mattoso



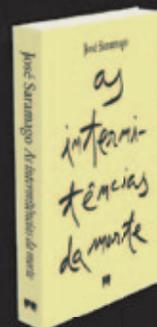
Eduardo Lourenço



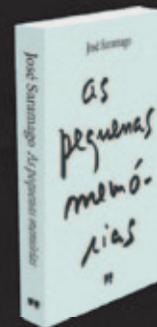
Armando
Baptista-Bastos



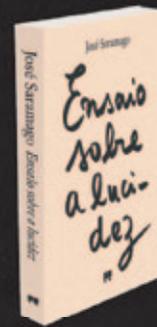
Mário de Carvalho



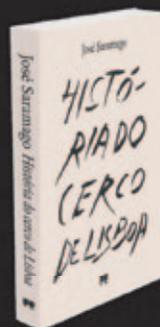
Valter Hugo
Mãe



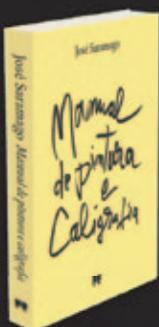
Gonçalo M.
Tavares



Dulce Maria
Cardoso



Álvaro Siza
Vieira



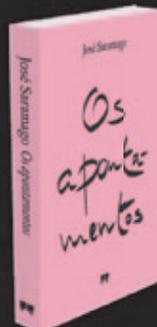
Júlio Pomar



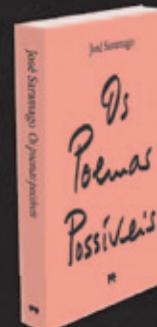
Lídia Jorge



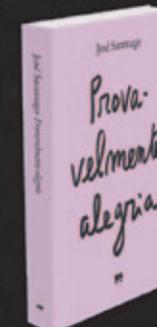
Mía Couto



Maria do Céu
Guerra



Almeida Faria



Nuno Júdice

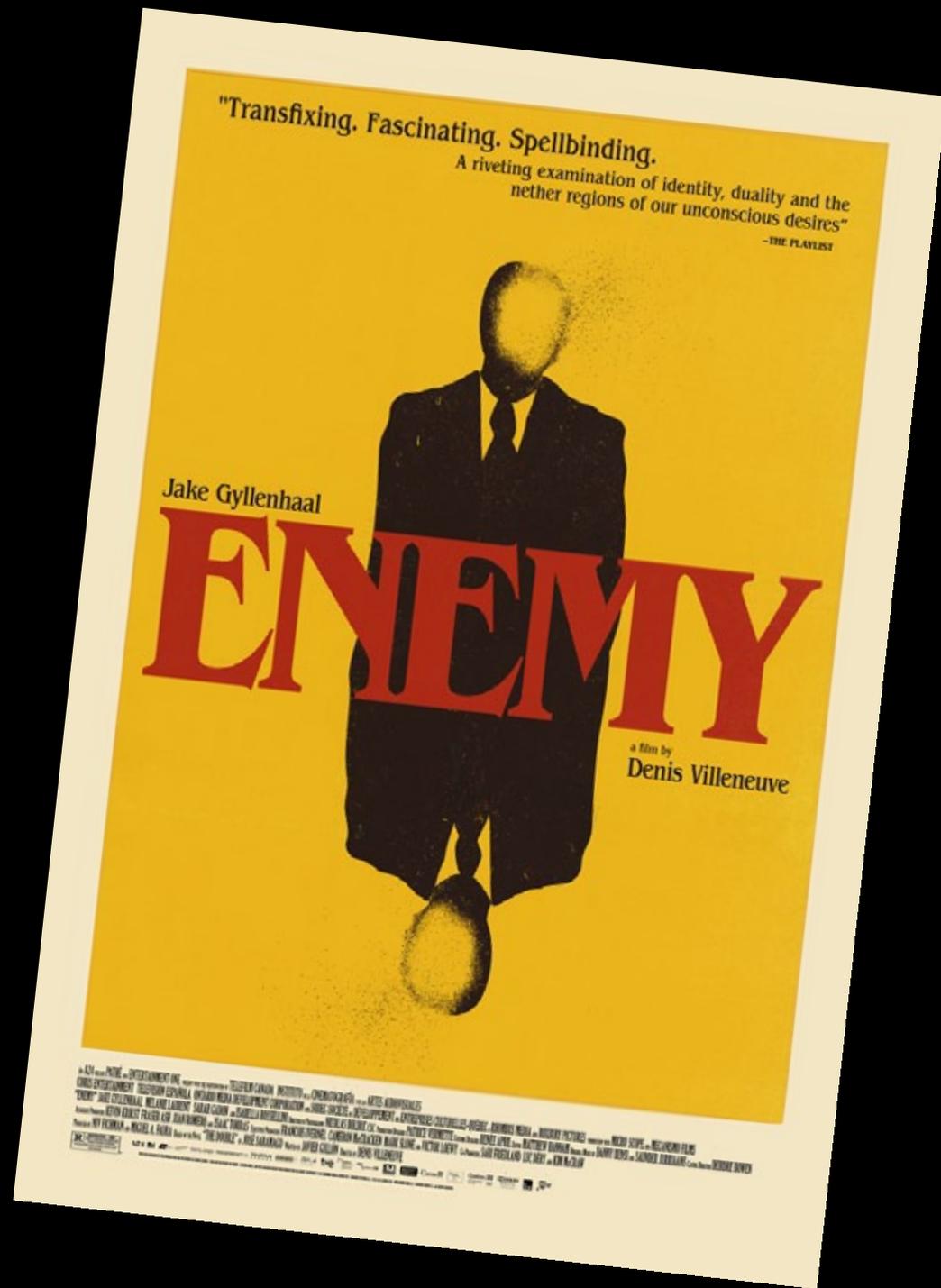
SARA
MAGGOAT
THE
MOVIES I

JOÃO MONTEIRO

A obra literária de José Saramago é aquela que tem sido mais alvo do olhar de cineastas estrangeiros (e de um português). É, sem dúvida, o romancista português mais conhecido fora de portas, estatuto que já ostentava mesmo antes de se ter tornado o primeiro e único Nobel de literatura em língua portuguesa.

Não espanta por isso o interesse da 7.ª Arte em adaptá-lo para o grande ecrã, tornando-o deste modo no primeiro escritor português a ser filmado por outras cinematografias. Proponho então perceber quais são as características que o seu estilo possui que facilitam a adaptação, e de seguida tentar perceber qual é a melhor maneira de adaptar Saramago ao cinema através da análise dos quatro filmes saídos dos seus romances (*La Balsa de Piedra, Blindness, Embargo e Enemy*).

SARAMAGO AT THE MOVIES II



CEGUEIRA BRANCA

«Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.»

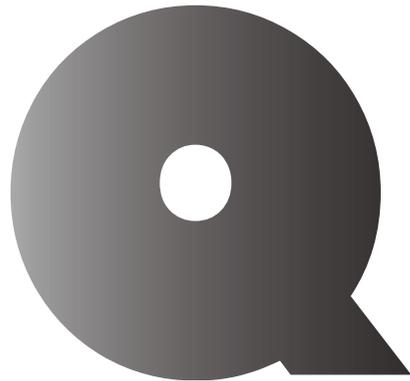
Foi com bastante entusiasmo e algum espanto que se recebeu o anúncio, em 2007, que o cineasta brasileiro Fernando Meirelles iria adaptar ao grande ecrã *Ensaio sobre a Cegueira*. Depois do ato falhado que constituiu *A Jangada de Pedra*, de George Sluizer, sentia-se que era esta a adaptação à altura da grandeza da escrita do português. Apesar de ter associados os nomes do mexicano Gael García Bernal ou dos norte-americanos Julianne Moore e Mark Ruffallo, a grande vedeta da produção era o próprio Meirelles, que à altura gozava o pico da sua popularidade internacional. Acabara de se tornar no primeiro cineasta brasileiro a ser nomeado para um óscar de melhor realizador com *Cidade de Deus*, e no ano seguinte para os Globos de Ouro com *The Constant Gardener/O Fiel Jardineiro*. Todo o processo de produção do filme foi relatado pelo próprio num diário de rodagem intitulado *Diário de Blindness*, editado em Portugal pela Quasi Edições e que serviu de fonte para o que a seguir se conta.

Tal como Sluizer, a vontade de Meirelles em adaptar o romance é remota, data de quando *Ensaio sobre a Cegueira* foi publicado no Brasil em 1997. O cineasta «devorou» o livro e viu nele um enorme potencial cinematográfico. Contactou de imediato o editor brasileiro de Saramago para que este consultasse o autor acerca do seu in-

teresse em vender os direitos. O escritor português era então ainda irreduzível na sua determinação em não ver os seus livros no cinema e Meirelles optou pelos direitos de outro livro da mesma editora, de título *Cidade de Deus*. Em 2006, um produtor canadiano, Niv Fichman, contacta Meirelles no sentido de averiguar se estaria interessado em adaptar Saramago, pois acabara de adquirir os direitos de... *Ensaio sobre a Cegueira*. No espaço de meses montou-se uma coprodução Brasil-Canadá com participação nipónica e britânica; as filmagens foram marcadas para meados de 2007. Próximo passo: obter a bênção do escritor.

Acompanhado do produtor, Fichman, e do argumentista, Don McKellar, Meirelles veio a Lisboa conhecer José Saramago. Sentia-se bastante «apreensivo» por sentir que o escritor, por se recusar a vender direitos, não estava interessado no filme. A surpresa foi total: não só se mostrou interessado como perguntou várias vezes quando poderia ver algumas imagens. Meirelles estava enfim preparado para a aventura e as filmagens de *Blindness* (título internacional) decorreram sem percalços entre Toronto, São Paulo e Montevideo. O argumento de Don McKellar apresenta-nos uma cidade não identificada confrontada com uma epidemia de cegueira branca. O governo dessa cidade decide internar os infetados num hospital militar, sem assistência, como se se tratasse de uma leprosaria ou mesmo de um campo de concentração. Lá dentro seguimos um grupo de personagens sem nome — apenas identificadas através do número e da sua profissão — lideradas pela esposa (Julianne Moore) de um oftalmologista (Mark Ruffallo) que, para acompanhar o

marido, finge estar infetada. É através dos seus olhos que assistimos à degradação do local e à deflagração de violência sexual por parte de grupos marginais de entre os quais se destaca um empregado de bar (Gael García Bernal). O caos instala-se quando um conflito eclode mas a esposa do oftalmologista consegue escapar com um grupo de pacientes para encontrarem, fora da sua prisão, uma sociedade em ruínas. Juntos tentarão das cinzas de uma civilização já passada construir uma nova «família humana».



Quando terminou a quarta versão da montagem, Fernando Meirelles resolveu começar a fazer sessões privadas para amigos e alguns *test screenings* (sessões para um público anónimo que no fim emite a sua opinião através de um questionário previamente elaborado).

Estes primeiros públicos reagiram de forma idêntica, reprovando a excessiva violência do 2.º ato, passado no manicómio desocupado. Mais tarde, a própria Miramax dos irmãos Weinstein, que comprou os direitos de distribuição mundial do filme, mostrou também algumas ressalvas quanto à intensidade desse ato. Foram necessárias ao todo mais de 10 versões de montagem até chegarmos à versão final, que estreou mundialmente no Festival de Cannes, para uma recepção morna por parte da crítica. Saramago, com a saúde já muito debilitada, não pôde estar presente em Cannes, por isso Meirelles veio a Lisboa mostrar-lhe o filme

numa sessão privada no cinema São Jorge. Depois de passados os créditos finais, o escritor, bastante emocionado, diz-lhe: «Fernando, eu sinto-me tão feliz hoje, ao acabar de ver este filme, como quando acabei de escrever *Ensaio sobre a Cegueira*.»

Relativamente ao filme propriamente dito, estamos claramente num campeonato diferente de *A Jangada de Pedra*. Aqui a personalidade artística do brasileiro controla todos os aspetos técnicos e artísticos do filme «com o intuito de colocar o espectador num universo tão novo quanto o mundo da cegueira». Para tal serve-se de colagens de imagens sobrepostas, desfocadas ou imbuídas de uma luz opressiva que provoca uma verdadeira desorientação sensorial, reforçada por uma montagem sonora composta por «timbres desconhecidos» e diálogos fora-de-campo. Mas depois de se ver *Blindness* percebem-se algumas das reações com que Meirelles se deparou nas sessões privadas. Há, sem dúvida, um grande desequilíbrio entre os 3 atos do filme, e se esta versão final é a mais contida a nível da violência, então nem se imagina o que teria sido a primeira montagem do filme. «O que mais me preocupou foi a dificuldade de alguns em se relacionarem com os personagens sem nome e história. Na literatura, isso funcionou perfeitamente, mas no cinema percebi que não seria tão fácil», confessou o cineasta. De facto, apenas Julianne Moore e Gael García Bernal (que entra em cena num prodigioso momento de humor negro, a cantar Stevie Wonder nos altifalantes do hospital) se destacam de entre o elenco que ainda incluía o veterano Danny Glover chamado para um papel que seria, na imaginação de Meirelles, o «alter ego» do escritor português.

SARAMAGO AT THE MOVIES II



O cineasta, a meu ver, insistiu num dos erros de Georges Sluizer: o de não querer fugir muito do livro, talvez com medo de insultar os leitores ou o próprio escritor e, conseqüentemente, de tentar passar para a tela situações que só funcionam em literatura. Talvez tenha pecado pela ambição de sustentar a intriga recorrendo à universalização da linguagem que Saramago usa, mas em cinema isso só funciona na medida em que estiver identificado com um género específico, cujas regras permitem ao espectador ignorar, por exemplo, o facto de os personagens não possuírem um nome. A estratégia de distribuição da Miramax assentava na ideia de que os nomes do realizador e do Prémio Nobel associados permitissem que *Blindness* pudesse aspirar à categoria de *blockbuster*. Ideia que, curiosamente, estava por detrás da relutância inicial de José Saramago em vender os direitos dos seus filmes para o cinema.

NO PORTUGAL DOS PEQUENINOS

Cada dia que nasce é o primeiro para uns e será o último para outros e que, para a maioria, é só um dia mais.

Mas, e ao contrário do que se pensa, a terceira adaptação do grande escritor português é produto nacional, da responsabilidade do cineasta sediado em Coimbra, António Ferreira, que ganhou alguma notoriedade com o sucesso da sua primeira longa-metragem, *Esquece tudo o Que Te Disse*, em 2002. Este desconhecimento deve-se, em parte, ao facto de António Ferreira ter optado por adaptar um conto

— «Embargo», inserido em *Objeto Quase*, publicado em 1978 — em vez de um dos seus romances mais famosos. É claramente uma opção à medida da realidade da produção nacional de cinema. Também se trata de um projeto de longa data do cineasta, do tempo em que estudava cinema, tendo inclusive filmado algumas sequências em 1994. Recordaria de novo o projecto aquando da recente greve de camionistas que provocou uma crise de combustível, tal como no conto. Com subsídio do ICA e produtoras associadas em Espanha e no Brasil, *Embargo* estrearia no Fantasporto em 2010.

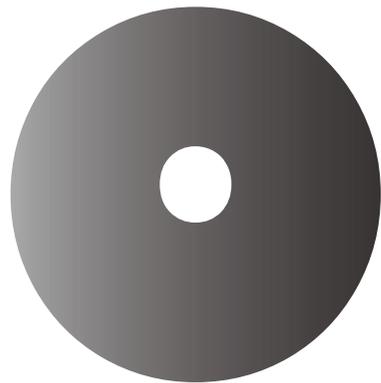
Passado num tempo indefinido, *Embargo*, tal como o nome indica, apresenta-nos um país a sofrer as conseqüências de um embargo de petróleo, onde um personagem chamado Nuno tenta vender uma invenção revolucionária para a indústria do calçado. A caminho de uma reunião tem um acidente e fica retido no interior do seu carro devido a «um pequeno problema» nunca esclarecido. Seguem-se diversas peripécias humorísticas, como Nuno a tentar levantar dinheiro a partir do seu carro ou quando consegue que a reunião, que tanto ambicionava para vender a sua patente, se realizasse no parque de estacionamento. Apesar de conter a metáfora política da dependência excessiva de combustível e de apelar às virtudes da máxima «dar corda aos sapatos», *Embargo* é, acima de tudo, uma comédia romântica sustentada por um ritmo humorístico bastante fluido e interpretações sólidas do par de estreantes Filipe Costa e Cláudia Carvalho.

Num país que tivesse alguma relação com a sua cultura cinematográfica e literária, *Embargo* seria um candidato natural a um sucesso de bilheteira. Ficou-se por passagem fugaz pelas salas e um périplo por festivais de cinema brasileiros. Tem uma aproximação

mais comercial apesar de se sentir um forte cunho pessoal do cineasta, que possui um talento para a comédia muito raro em Portugal, onde existem muitos comediantes mas poucos realizadores de comédia. *Embargo*, apesar da sua modéstia, é um filme que, no mínimo, será lembrado mais tarde junto de outros objetos raros na cinematografia portuguesa, como *A Força do Atrito*, de Pedro Ruivo, ou *Objeto Voador a Baixa Altitude*, de Solveig Nordlund, filmes que usam o caos urbanístico português como cenário de ficções pós-apocalípticas. E mais importante do que isso, esta aproximação à obra de José Saramago já não mostra pudores em relação a associações ao cinema de género.

○ INIMIGO SOMOS NÓS

«O caos é uma ordem por decifrar» — *Livro dos Contrários*



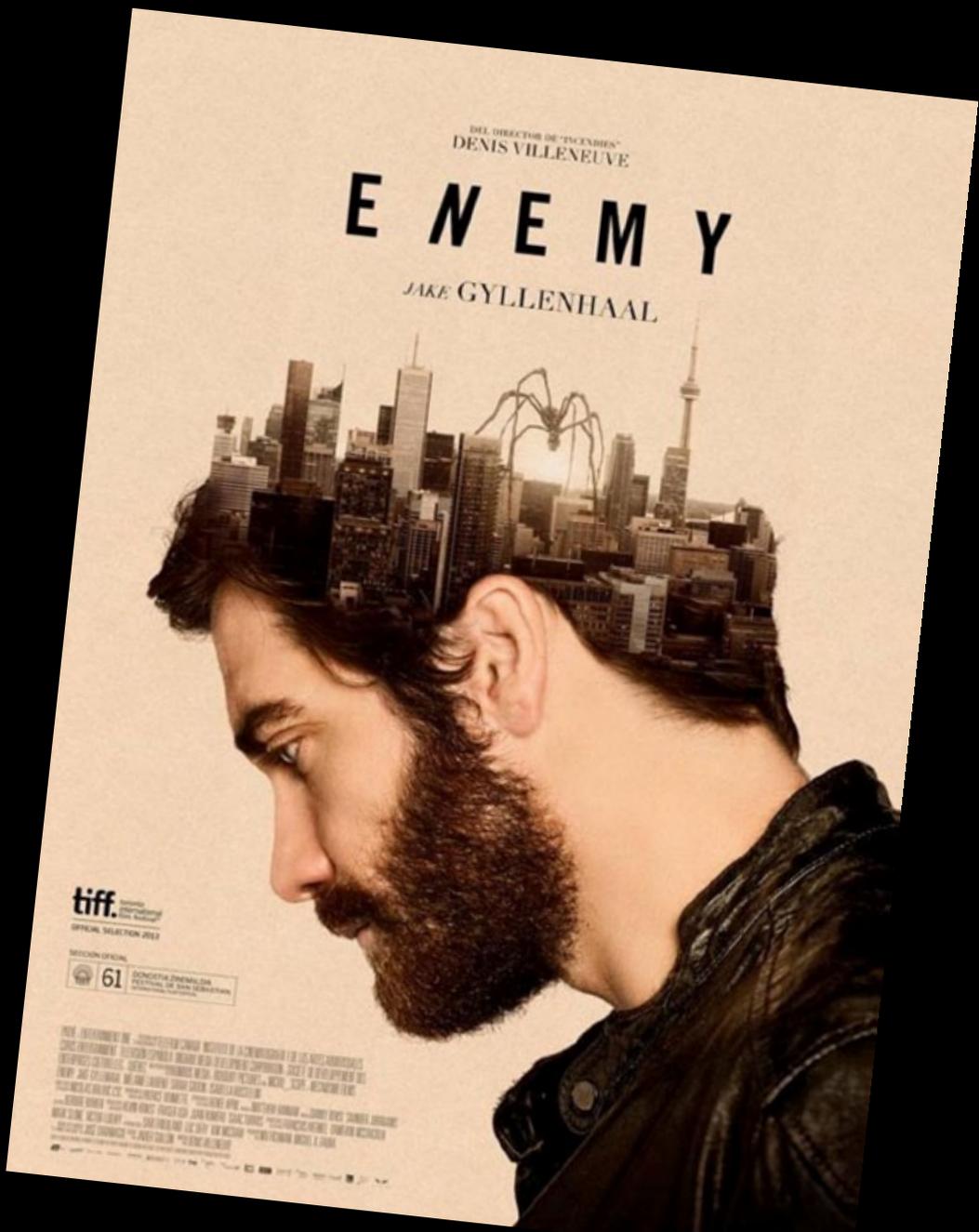
produtor canadiano Niv Fichman, motivado pela forma com se havia montado rapidamente uma produção para *Blindness*, tentou de imediato convencer o escritor a vender-lhe mais direitos. Saramago encontrava-se numa posição delicada por já ter aberto um precedente e o argumento da irredutibilidade do autor já não era aplicável. Impôs-lhe uma condição: que o deixasse ver primeiro o resultado de *Blindness*. Depois da sessão no São Jorge e de os presentes terem presenciado o estado emocional do escritor no fim da projeção, Fichman não perdeu tempo e, ao pequeno-almoço, lembrou ao escritor a sua promessa. Saramago encarou Fichman

e resignado soltou um «Qual queres?», e o produtor respondeu, surpreendente e categoricamente, *O Homem Duplicado*. Desta vez, entregou a realização a um jovem talento canadiano desconhecido, Denis Villeneuve, tendo por outro lado, conseguido associar ao projeto uma grande estrela de Hollywood, Jake Gyllenhaal, cujo nome engrandeceu muito uma produção bem mais modesta que *Blindness*. Talvez Fichman se tenha apercebido onde residia o verdadeiro potencial do imaginário de José Saramago: no cinema de género.

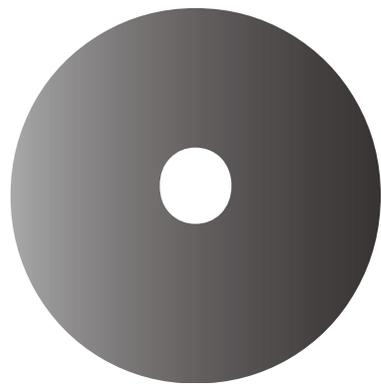
O projeto denominou-se *Enemy* e foi o mais bem-sucedido dos quatro, tanto a nível de crítica como de resultados de bilheteiras, e provavelmente por duas razões fundamentais: uma grande distância da base literária; e uma clara inserção do filme no campo do cinema de terror. Tratando-se também de um romance pouco conhecido, isso permitia maiores liberdades que, no entanto, iriam ser transmitidas ao escritor, como revelou o argumentista espanhol Javier Gullón em entrevista. «Tínhamos lido o livro várias vezes, tomado muitas anotações e uma lista de perguntas preparadas para o mestre, fui para o hotel, enviei um email ao produtor. No dia seguinte, abri o jornal no computador e deparei-me com a notícia da morte de Saramago.»

O Homem Duplicado conta a história de um professor de História, deprimido e macambúzio, que a conselho de um colega com quem tem pouca afinidade resolve alugar um filme num clube de vídeo, no qual descobre um ator que é igual fisicamente a si. Após uma obsessiva busca, descobre o paradeiro do seu duplo e marca um encontro secreto. A partir daqui, *Enemy* descola para outros territórios, que embora existentes na prosa de Saramago são aqui explorados mi-

SARAMAGO AT THE MOVIES II



nuciosamente evitando a tentação, recorrente em anteriores filmes, de colocar em cena todos os aspetos focados pelas obras. Enquanto o livro envereda por uma relação doentia entre os dois duplos narrada com ironia, o filme absorve as atmosferas sombrias dos primeiros filmes de Polanski e de grande parte da obra de David Lynch. *Enemy* é um filme de terror altamente simbólico, que convida o espectador a visitá-lo mais vezes e a participar do seu enigma. Na definição do próprio Villeneuve, trata-se de uma «exploração da intimidade masculina» e fala-nos de «um homem que decide deixar a amante e voltar para a sua esposa grávida e nós vemos a história do seu ponto de vista subconsciente».



filme estreou no TIFF (Festival de Cinema de Toronto) em 2013 mas fez carreira nos festivais de cinema fantástico, tendo mesmo arrecadado um prémio no mais importante de todos, o Festival de Sitges na Catalunha. A crítica dividiu-se quanto ao significado do filme: uns afirmam tratar-se de uma parábola da vida num

estado totalitário, muito ao jeito das temáticas de Saramago, traduzido em cinema por planos fechados de uma teia urbana consolidada com inúmeras imagens e referências a aranhas, que outros identificam, por exemplo, como o medo inconsciente do professor de História em relação ao sexo feminino. Tal como com *Embargo*, também nunca saberemos a opinião do escritor português mas a

sua viúva, Pilar del Río, numa sessão em Madrid, onde estava presente a estrela do filme, disse: «Talvez não encontrem o livro, mas José Saramago está dentro deste filme.» Revelou também que a única condição imposta pelo escritor a quem quisesse adaptar os seus livros era que o fizessem de maneira totalmente livre. Queria que os seus livros suscitasse ideias noutros criadores. Podemos inferir daqui que *Enemy* deve o seu sucesso à adoção à letra desta premissa.

Quando Fernando Meirelles mostrou *Blindness* a José Saramago, escreveu que este lhe disse «que não considera o filme um espelho do seu trabalho e que nem poderia ser assim, pois cada pessoa tem uma sensibilidade diferente. Disse ter gostado da experiência de ver algo que conhecia, mas que, ao mesmo tempo, não conhecia.» É interessante constatar que à medida que o escritor se impôs o fim dos seus próprios preconceitos acerca do cinema, também a forma de o representar no grande ecrã mudou. Saramago e o cinema foram deixando de ser antagónicos para compreenderem que a coexistência enquanto livro e filme era possível e quanto mais desligada estivesse, mais isso favorecia ambos. *Enemy* deixa no espectador alguma curiosidade por saber por que mais caminhos levou o escritor aquela narrativa. Existem muitas formas de filmar um livro mas muito poucas formas de filmar um autor. A maneira de lá chegar é explorando as pistas que este nos vai deixando e permitir que uma ideia gere outra e vá estabelecendo um diálogo através do tempo, afirmando deste modo a sua vitalidade artística. Resta-nos esperar pela próxima adaptação. As apostas vão no sentido de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, que está nas cogitações de vários cineastas...

#revistablimunda

Neste ano de 2015 a revista *Blimunda* abre espaço para os fotógrafos da comunidade Instagram. Esperamos imagens relacionadas com o universo vasto da revista, dos livros e da leitura à música, das artes à sociedade, da cultura ao meio ambiente. Com ou sem filtros, a cores ou a preto e branco, queremos partilhar nas nossas páginas o olhar de quem nos lê. Serão elegíveis para publicação as fotos publicadas no Instagram com a hashtag #revistablimunda e depois enviadas para o e-mail blimunda@josesaramago.org.



@sintaxe_paulista



@juli_at



@sintaxe_paulista



@joanateresagpinto



@sintaxe_paulista



@joanateresagpinto



@sintaxe_paulista



@joanateresagpinto



@joanateresagpinto



@sintaxe_paulista

25 ANOS DE LITERATURA INFANTOJUVENIL

O PERIGO

DO ETERNO

RETORNO

ANDREIA BRITES

Como estava a **literatura infantojuvenil** em Portugal há um quarto de século? O que mudou? Para onde caminharíamos e que questões continuam a ser atuais e pertinentes? Há 25 anos o jornal **Expresso** publicou nas páginas da revista uma análise em tom de balanço à literatura e ao livro infantil e juvenil. Foi na edição de 8 de dezembro de 1989. Da página 66 à 72 apresentam-se três artigos complementares: **Fátima Maldonado** incide sobre a relevância dos clássicos e dos contos tradicionais, **Raul Malaquias Marques** reflete sobre o mercado e **José António Gomes** coloca a tónica na literatura e no seu valor no que à formação leitora diz respeito. Partimos da sua leitura para traçarmos essa comparação.

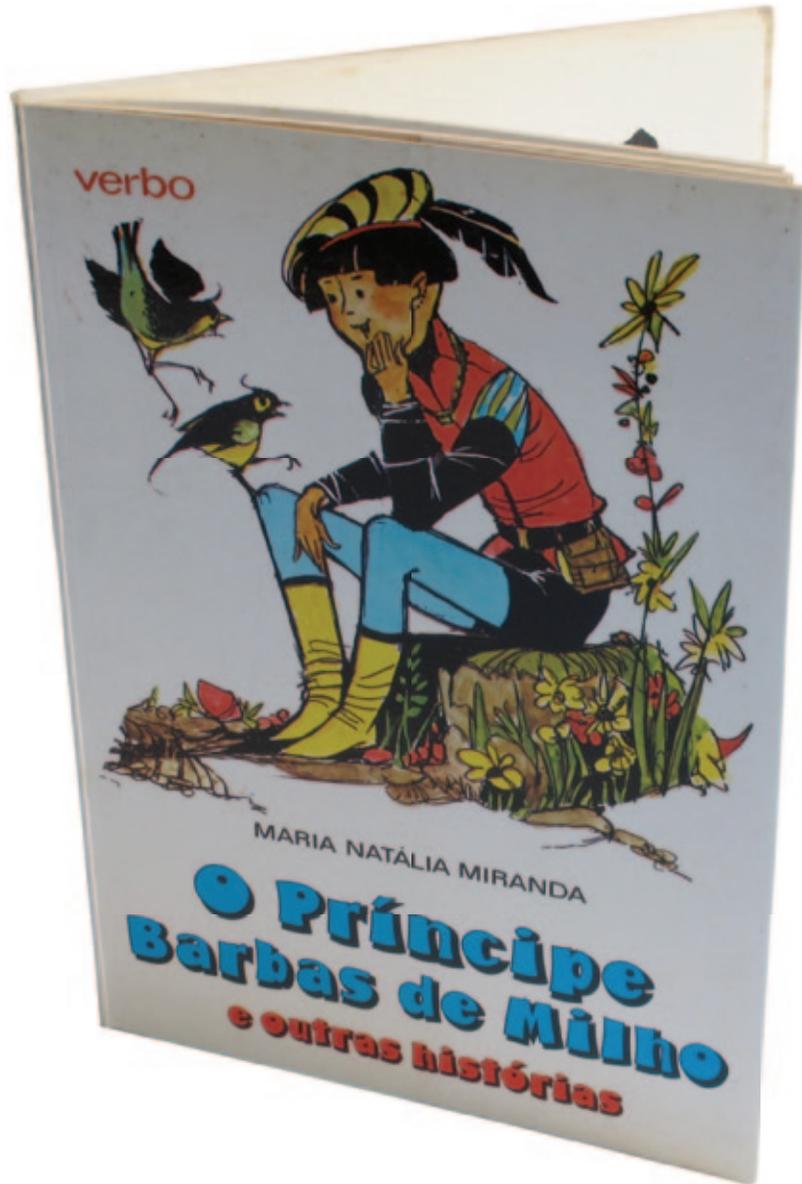
Clássicos: os contos formativos

«**S**ó se nasce duas vezes» é um título sugestivo, quando o tema são os contos de fadas. Fátima Maldonado recorre à psicologia para validar a sua condição imprescindível na formação não apenas leitora mas humana das crianças. O ultrapassar do medo, a autonomia, os conflitos emocionais e a fronteira entre o bem e o mal parecem estar ali tão exemplarmente representados como em nenhum outro género ou subgénero literário. Se em 1989 se questionava o afastamento do imaginário tradicional, aspeto comum nos três artigos do *Expresso*, hoje o mercado dispõe de uma variedade de contos tradicionais sem semelhança há duas décadas e meia. A diversidade de edições vai da ilustração de textos originais a adaptações e releituras, com a OQO em destaque. Por outro lado, a recriação dessas histórias tradicionais merece igualmente uma nota como marco distintivo dos tempos atuais em relação a 1989. Que pensar de *Pela Floresta*, de Anthony Browne, que explora o conhecimento prévio acerca da história do Capuchinho Vermelho, recuperando elementos de outras narrativas tradicionais? Ou de *Tu e Eu* do mes-

mo autor, que atualiza a personagem de Caracolinhos de Ouro e a enquadra num contexto social desfavorecido? Ou ainda de *A Menina de Vermelho*, de Roberto Innocenti e Aaron Frisch?

Para além disso, o mercado dispõe de antologias de autores canónicos como Perrault, Andersen ou os irmãos Grimm e recolhas do património oral nacional e internacional. Não é então de estranhar que autores reconhecidos como Alice Vieira, António Torrado ou António Mota assinem coleções de reconto tradicional. Nesse sentido, as palavras premonitórias de Malaquias Marques a esse respeito no seu artigo «O Negócio e os Números» não serão desajustadas: «O tempo do “era uma vez”, das fadas boas de varinha mágica, dos meninos fadados para o bem, finais felizes e muitos filhos, passou. Irreversivelmente? Há quem, coração ao alto, julgue saber que se vive hoje “uma fase antifada” e acredite no seu (delas, fadas) suavíssimo retorno; tudo, auguram os crentes, questão de recuperar-se a inocência do imaginário que os rudes tempos de agora “pisaram a pés juntos”.»

Para além dos contos tradicionais, assistimos igualmente ao relançamento no mercado de boas traduções e edições cuidadas de clássicos universais que vão desde *Pinóquio*, *Alice no País das Maravilhas*, *As Aventuras de Tom Sawyer*, *O Vento nos Salgueiros* até



O Príncipe Barbas de Milho, Editorial Verbo, Coleção Picapau, 1987

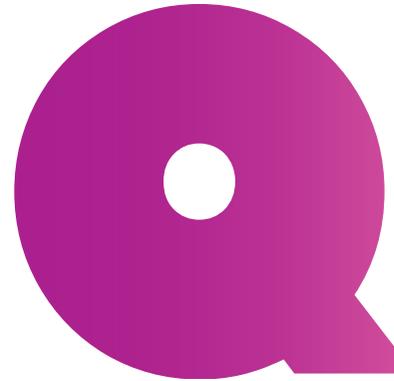


O Jardim de Rosalina, Editorial Verbo, Coleção Picapau, 1988

a *Os Desastres de Sofia* e a *Pipi das Meias Altas*. Havendo mais ou menos procura, o facto é que já não nos podemos queixar do mercado nesse aspeto e a oferta chega de editoras com catálogos tão distantes como a Relógio d'Água, a Oficina do Livro ou a Books-mile. Ao contrário dessa espécie de emancipação contra a história literária, que se vivia em finais de oitenta, assiste-se agora a uma onda nostálgica cultivada e destinada aos adultos, principais mediadores.

Outro aspecto que Fátima Maldonado destaca como fundamental nessa formação é a presença da violência na literatura infantojuvenil, que em finais de oitenta se eufemizava até ao desvanecimento, contribuindo para uma cristalização do mundo e das pessoas. A verdade é que não podemos hoje considerar que a produção portuguesa, especialmente a juvenil, ignore a violência do mundo. Apesar de não respeitar os modelos que a psicologia dos contos de fadas configura, as obras de Alice Vieira, Ana Saldanha ou António Mota não se privam de apresentar quadros familiares e sociais adversos, rudes e cruéis. Sem com isso olvidarem as mensagens de esperança que poderão efetivamente alimentar o apaziguamento dos jovens leitores. Também Afonso Cruz, Jorge Araújo e Carla Maia de Almeida apresentam contextos de resistência, remorso, perda de inocência e, no caso dos dois últimos, novamente esperança.

Leitura e literatura



Quando José António Gomes, no seu artigo «O que lêem as crianças», manifesta apreensão em relação à presença da literatura no mercado do livro infantojuvenil, prossegue na mesma linha de Fátima Maldonado. Talvez seja até a sua argumentação aquela com pendor mais atual. No final dos anos oitenta

arrancava uma produção editorial de fórmulas com grande sucesso de vendas e que, segundo José António Gomes, se situavam no universo da paraliteratura. Um quarto de século depois o contexto não é assim tão distinto, embora se pressinta uma espécie de eterno retorno. Se em 1989 se começava a apostar num programa de receção leitora que não privilegiava a literatura e tentava resolver a quadratura do círculo, desescolarizando a leitura dentro da escola, em 2014 esse regresso tem a chancela novamente programática de um ideário para a educação. As polémicas Metas de Educação Literária visam sobretudo recolocar a literatura no caminho do leitor em formação, mesmo que escolarizada, inacessível para muitos alunos e alguns professores, obrigatória. É interessante notar que grande parte dos nomes referidos por José António Gomes no final do artigo constam das referidas listas das Metas de Educação Literária: Aquilino Ribeiro, Irene Lisboa, Sophia de

Mello Breyner, Eugénio de Andrade, Agustina Bessa Luís, Matilde Rosa Araújo, Ricardo Alberty, Luísa Dacosta, António Torrado, Maria Alberta Menéres, Alice Vieira e Manuel António Pina.

Os argumentos em defesa da literatura permanecem pertinentes. «Esta preocupação em criar condições para o prazer de ler traduzida [...] no recurso de uma “linguagem clara” tem contudo, como consequência, o facto de crianças de 7 ou 8 anos consumirem já alguma desta produção “juvenil”, sem dificuldades significativas de leitura esvaziando-se assim o papel de alguma literatura “para a infância” – mais rica de maravilhoso – quando encarada em função desses pequenos leitores.», sustenta José António Gomes. Hoje sabe-se que, se por um lado a coleção Uma Aventura operou uma verdadeira revolução no prazer de ler para várias gerações de crianças, é dado seguro que muitas delas não conseguiram depois dar o salto para narrativas com outros níveis de complexidade diegética que se verificam ao nível da disposição e recursos retóricos patentes no texto. Para esses leitores, o resultado é neste momento dual: há quem desista de ler, há quem consiga encontrar outras fontes de prazer em fórmulas semelhantes, embora com mais personagens, mais descrições ou alguns recursos mais adequados à sua maturidade e experiência de vida crescente.

Atualmente não seria difícil imaginar um percurso possível assente em fórmulas ao longo dos anos: começando com Gerónimo Stilton e seguindo com Vampiro Valentim, Lucas Scarpone, Uma

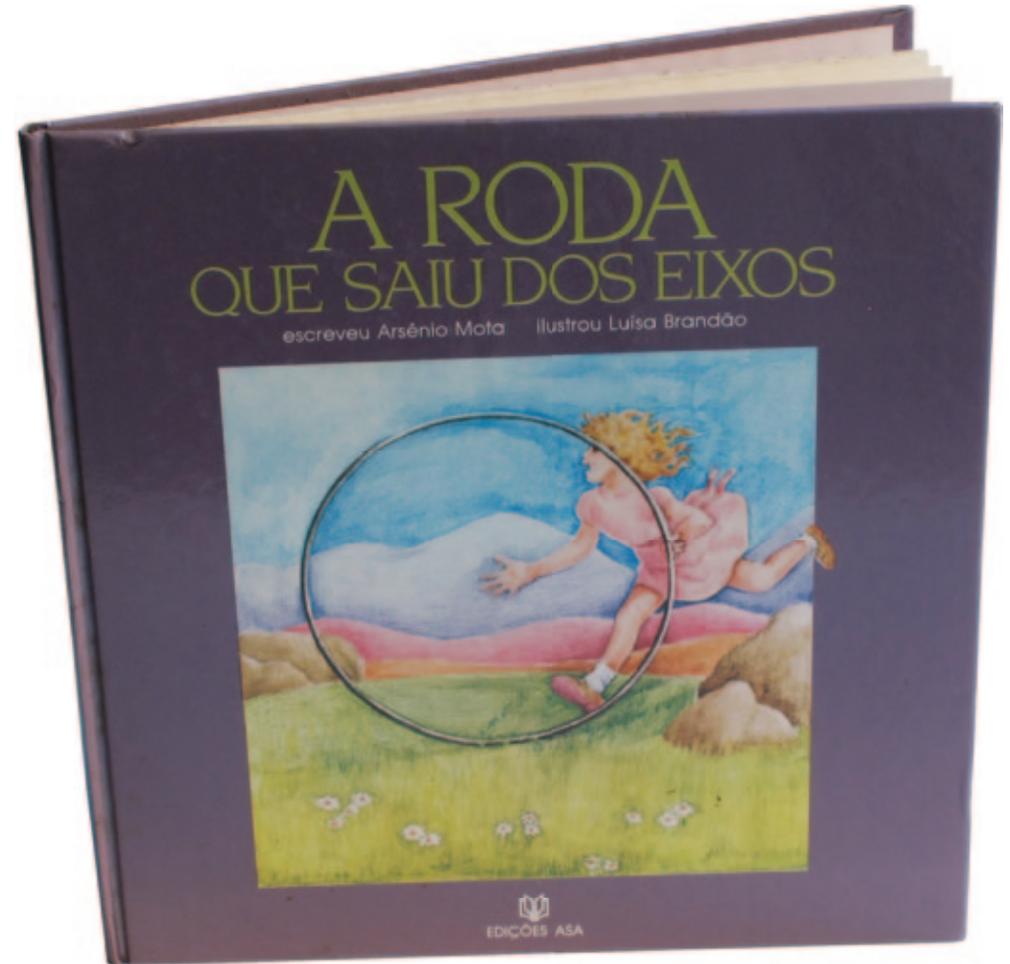
**AO CONTRÁRIO
DESSA ESPÉCIE DE
EMANCIPAÇÃO
CONTRA A HISTÓRIA
LITERÁRIA, QUE SE
VIVIA EM FINAIS DE
OITENTA, ASSISTE-
-SE AGORA A UMA
ONDA NOSTÁLGICA
CULTIVADA E
DESTINADA AOS
ADULTOS, PRINCIPAIS
MEDIADORES.**

O PERIGO DO ETERNO RETORNO

A Menina Gotinha de Água e A Roda que Saiu dos Eixos, Asa Juvenil, 1987



*A Menina Gotinha de Água,
Asa Juvenil, 1987*



*A Roda que Saiu dos Eixos,
Asa Juvenil, 1987*

Aventura, as renovadas aventuras de O Triângulo Jota, depois As Crônicas de Nárnia, Ulysses Moore ou Percy Jackson, Cherub e Hunger Games. A grande diferença, no que respeita a esta paraliteratura, que ocorre passado um quarto de século, é que as fronteiras entre literatura e paraliteratura se tornaram menos estanques, com a integração de outros imaginários e alguma diversidade na própria organização de algumas narrativas. O tempo deixou de ser imutável, as personagens são menos planas e, sobretudo depois de Harry Potter, os mistérios apresentam-se em graus de relevância, jogando com o volume e toda a coleção. As inferências que revelam o discurso simbólico e a enciclopédia leitora de cada indivíduo pontilham algumas destas obras, revelando aqui e ali surpresas do ponto de vista da interpretação.



quilo que José António Gomes refere como contraponto e não é, de todo, de pouca importância relaciona-se com a literacia: «Acréscete-se no entanto que a consciência da realidade sociológica nacional, dos baixos índices de leitura verificáveis na média da população portuguesa, da desmedida invasão do quotidiano pela imagem e pelo audiovisual, bem como do insucesso escolar, em

matéria de desenvolvimento de competências e hábitos de leitura, não deixa de legitimar, em parte, o papel pedagógico que os pequenos romances juvenis de aventuras e ficção científica de qualidade conseguem por vezes desempenhar na criação do gosto de ler e no aperfeiçoamento de capacidades leitoras. Eles podem permitir, em especial a pré-adolescentes com carências culturais de várias ordens, um contacto continuado e não penoso com o livro, capaz de preparar o terreno para o futuro acesso à literatura. É que não se afigura como fator despiciendo o confronto de certas crianças e jovens com a possibilidade de, pela primeira vez, “domarem” um livro, já que a consciência dessa conquista é trampolim para uma apropriação a que todos têm direito: a posse “competente” da língua, nas suas variadas realizações.»

O argumento continua a ser válido, apesar dos progressos que se operaram e que se devem também a estas fórmulas que permitiram e continuam a permitir que o livro seja acessível a muitos leitores incipientes. É seguro, por isso, afirmar que as fórmulas e toda a paraliteratura possibilitaram uma ascensão na escada da leitura a uma faixa da população que até então se mantinha à margem. Não fora pelas fórmulas e *bestsellers*, muitos indivíduos não encontrariam qualquer prazer nos livros. Contudo, o que fazer para catapultar esses leitores para um outro nível, o da leitura literária?

«Uma vez mais, o perigo reside no excesso, isto é, em gerar-se a convicção de que, para a infância, apenas existe esta produção fic-

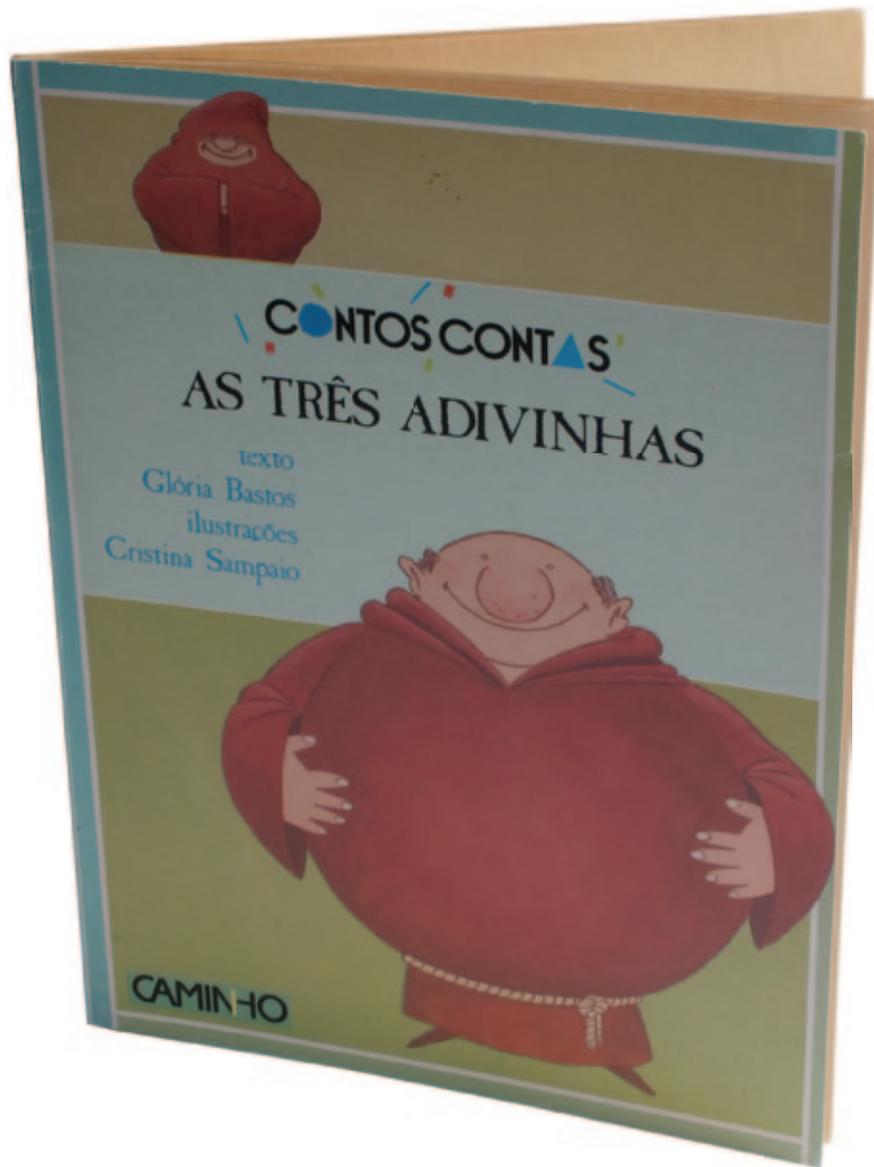
cional. [...] E por aqui se chega, justamente, ao verdadeiro núcleo da inquietação: a esboçada tendência, em certas editoras, para o progressivo desaparecimento das chamadas coleções de prestígio (quase sempre de contos, ilustrados) sacrificadas ao peso de uma lógica comercial, com a qual a grande literatura sempre revelou dificuldade em conviver.»

O estado da edição

Sobre mercado, o artigo de Raul Malaquias Marques tenta ser o mais claro possível, apesar das limitações assumidas pelo autor, por falta de dados concretos acerca de vendas e faturação, situação que se mantém inalterada. As editoras continuam a não disponibilizar dados que permitam analisar o mercado livreiro de uma perspectiva estatística e quantitativa.

Em dezembro de 1989, ainda não havia dados relativos ao número de títulos infantojuvenis lançados em 1988, pelo que a comparação que inicia o artigo se traça entre 1986 e 1987, concluindo-se que a produção editorial no setor duplicou (de 296 títulos para 612) com tiragens superiores a quatro milhões de exemplares (no ano anterior tinham-se ficado por um pouco menos de metade). Segundo a investigação de Raul Malaquias Marques, haveria à data cer-

NÃO FORA PELAS FÓRMULAS E BEST-SELLERS, MUITOS INDIVÍDUOS NÃO ENCONTRARIAM QUALQUER PRAZER NOS LIVROS. CONTUDO, O QUE FAZER PARA CATAPULTAR ESSES LEITORES PARA UM OUTRO NÍVEL, O DA LEITURA LITERÁRIA?



As Três Adivinhas, Editorial Caminho, Coleção Contos Contas, 1987



Aventuras do Espantalho Voador, Editorial Caminho, Coleção De Par em Par, 1987

ca de quarenta editoras com uma produção regular de livros para crianças e jovens, o que derivava de um boom neste setor. «Do preconceito que, por muito tempo, arredou da área infantil, como da condenação a um estatuto de menoridade, editores de nome feito e estrutura consolidada, parece a praça livre. Compreende-se: o simplisticamente chamado “livro infantil”... “está a dar”. Apesar da maré alta do audiovisual.» Se podemos, mais uma vez, associar esse comportamento a um contexto sociológico de aumento da escolaridade obrigatória com o acesso tendencialmente universal ao ensino em Portugal depois do 25 de abril e a uma melhoria das condições de vida de grande parte da população, acrescida da entrada do país na CEE, podemos estabelecer um paralelo com a situação atual em que, apesar da crise generalizada que assola não apenas Portugal mas a Europa, o setor infantil continua a ser um dos principais sobreviventes. Há ainda que referir algumas alterações paradigmáticas na última década que não se refletem em números de tiragens mas de novas editoras especializadas, na maioria pequenas, que apostam sobretudo no *picture book*.

Das quarenta editoras ativas no setor, o autor do artigo escolheu cinco. Uma delas, incontornável pela sua história, foi a Verbo. A coleção Anita, que ainda hoje está no mercado, era um sucesso de vendas mas a sua fama sofria críticas sustentadas em argumentos ideológicos e pedagógicos. Fernando de Paços, da Verbo, não entende assim: «Literariamente, não tem voo? Talvez. Mas o objetivo

é pôr a criança em contacto com o mundo. São livros de informação cultural muito simples. Se não têm filosofia de vida? Por amor de Deus, isso fica para depois...»



o contrário, as principais editoras especializadas que nasceram ou se implementaram em Portugal, assim como outras que lentamente lhes abriram caminho, apostam hoje em objetos artísticos cada vez mais implicados. O *picture book* parece desdobrar-se e recriar-se num movimento centrípeto infinito. A economia textual não abandona o sentido poético, a metáfora, a ironia e as inferências, tal como as incontornáveis relações de leitura que se multiplicam. A Editorial Caminho e a Livros Horizonte já vinham editando alguns autores estrangeiros de álbum mas a revolução chega com a Kalandraka, editora de catálogo irrepreensível de estéticas surpreendentes. A filosofia de vida de que fala o editor da Verbo transpira de muitos dos títulos da editora que reúne coleções de clássicos contemporâneos e de novos autores. Que dizer, por exemplo, de *Ícaro*, de Federico Delicado, vencedor do Prémio Compostela 2014? Que filosofia encerra? Ou de *Na Cozinha da Noite*, um clássico de Maurice Sendak que foi pela primeira vez publi-

cado em Portugal no ano passado, mais de quarenta anos depois da sua edição original nos EUA?

Depois da Kalandraka, nasceram aquelas que se lhe juntaram no topo das melhores editoras de livros de receção infantil: Planeta Tangerina, Bruaá, Orfeu Negro (com a chancela Orfeu Mini), OQO. Foi a partir da viragem do milénio que nomes como Anthony Browne, Leo Lionni ou Eric Carle começaram a ser comuns, a par de outros como Iela Mari, Bruno Munari, Peter Newell, Shel Silverstein ou Gianni Rodari, que a Teorema já integrava, em 1989, na coleção Sésamo. Significa isto que muito do que hoje existe no mercado não resulta só da globalização do acesso mas também de algum investimento semeado há vinte e cinco anos (e noutros casos, antes). Como conta Malaquias Marques, a Sésamo nasceu em 1985, da vontade dos dois editores Carlos da Veiga Ferreira e Carlos Araújo, com narrativas de autores estrangeiros que colocassem a coleção infantojuvenil ao nível da literatura dita para adultos. Ao longo dos anos o rol de autores escolhidos reflete essa estratégia: Gianni Rodari, Blaise Cendrars, Sempé, Jacques Prévert ou Roal Dahl. Hoje nenhum dos dois permanece na editora que foi comprada pelo grupo Leya num dos grandes fenómenos que o novo milénio trouxe ao mercado editorial: a aglutinação de pequenas e médias editoras em grandes grupos que bipolarizaram o mercado e as regras competitivas.

**CONCURSOS,
CLUBES, IDAS
DOS AUTORES
A ESCOLAS,
FEIRAS DO LIVRO,
TUDO ERA AINDA
INCIPIENTE E
PONTUAL EM
1989. HOJE SÃO
ESTRATÉGIAS
COMUNS E
RECORRENTES.**



*A Menina da Trança que Dança,
Livros Horizonte, Coleção Pássaro Livre,
1985 e 1987*



*Tudo Gira em Toda a Parte,
Livros Horizonte, Coleção Pássaro Livre,
1985 e 1987*

Para além da gigante Verbo, que anunciava à época integrar no seu catálogo 89 coleções «abertas aos mais variados teores de ficção, clássica e contemporânea, BD, jogos, cozinha apoio didático, para “todas as faixas etárias”, com livros em papel, de plástico, para colorir com lápis, para colorir com água (nada na mão, nada na manga, molha-se o papel, a cor aparece), laváveis...», e da recém-criada Teorema, Raul Malaquias Marques falou ainda com responsáveis da Asa, da Caminho e da D. Quixote. Das três, apenas a D. Quixote não tinha já um catálogo feito. A Caminho apostava maioritariamente em autores portugueses e dedicava 40% dos seus títulos ao público mais novo. Para além de ficar para sempre associada à primeira grande coleção de aventuras portuguesa, foi a Caminho que deu a ler pela primeira vez ao público adolescente alguns autores internacionalmente reconhecidos, na também entretanto desaparecida Caminho Jovem. Por seu turno, a Asa detinha o segundo lugar na quota de mercado no livro escolar, e tal condição dava-lhe algo de precioso: acesso ao leitor. A reputada coleção Asa Juvenil, que caminhava para os seus últimos dias, albergava apenas autores portugueses e consistiu num marco de qualidade literária que deixou de estar disponível nas livrarias. No entanto ainda será possível encontrar alguns dos

seus títulos em bibliotecas municipais e escolares. Atualmente, a editora que mais edita para jovens é a Presença. A coleção Estrela do Mar é emblemática, albergando J. K. Rowling, David Almond, Neil Gaiman, Tim Bowler, Philip Pullman ou Ursula K. Le Guin, entre outros, com obra literária e paraliterária.

Portugal tinha, então, uma panóplia de escritores de qualidade exclusivamente dedicados ao livro para crianças. Outros começavam a afirmar-se. Outros ainda, em menor escala, apesar de escreverem sobretudo para adultos, faziam breves ou menos breves incursões no universo infantil, como Sophia de Mello Breyner. Da lista de nomes elencada por Malaquias Marques, a maior parte continua a ter livros disponíveis nas livrarias. No entanto, essa profusão de escritores de qualidade estagnou e hoje, a nova geração resume-se a meia dúzia de nomes: Rita Taborda Duarte, Carla Maia de Almeida, David Machado, Afonso Cruz, Isabel Minhós Martins são os mais consistentes, não apenas do ponto de vista do ritmo de produção como da condição literária do seu trabalho. A acrescentar outros três nomes que sustentaram a sua obra entre estes dois eixos temporais mas que não poderão ser esquecidos no panorama destas duas décadas e meia: Ana Saldanha, António Mota e João Pedro Mésseder.

Já no que concernia à ilustração, esta derivava ainda muito da tradição plástica da pintura e da gravura e mantinha-se discretamente na sombra. Atualmente são os ilustradores quem dá mais

cartas no mercado. Uma nova geração começou a afirmar-se há cerca de uma década e levou o seu trabalho fora de portas. Muitos já não chegam à ilustração a partir da pintura e sim do design e estudam já ilustração. Um momento que espelha esta revolução foi, em 2014, a atribuição a Catarina Sobral do Prémio Internacional de Ilustração da Feira de Bolonha. O seu sucesso meteórico após três álbuns editados pela Orfeu Negro resulta numa panóplia de contratos com várias editoras, com propostas distintas: criar álbuns de imagem e texto, assinar a ilustração de álbuns com textos de um escritor ou ainda criar narrativas sem texto.

O acesso

A fechar o artigo «O Negócio e os Números», Raul Malaquias Marques traça um quadro pouco abonatório para as entidades que tinham, e continuam a ter, a responsabilidade de aproximar os livros dos leitores. Queixavam-se as editoras das dificuldades de dar a conhecer os seus catálogos junto dos professores. João Guedes argumentava que os professores se espantavam quando iam à livraria da Verbo perante tudo o que não conheciam e Nelson de Matos apontava o dedo à ineficiência das instituições do Estado

como elementos de aproximação entre a escola e as editoras. A Caminho, apesar das críticas que partilhava com os outros editores, tinha como estratégia um clube para leitores infantojuvenis, que recebiam um cupão de inscrição em cada livro que comprassem. As notícias e os passatempos do clube eram uma forma de fidelização e de divulgação. Ainda, no que às autoras da coleção Uma Aventura dizia respeito, beneficiavam do facto de serem ambas professoras, e por isso se deslocaram facilmente no meio. Francisco Linhares, da Asa, explicava que mais faziam, para além da implantação na escola através dos manuais: «É forte a nossa ligação com a escola mas não só por aí, pelo livro escolar. Temos feito experiências interessantes no domínio da BD, com os nossos autores a darem cursos nas escolas, apoiando as escolas nas suas iniciativas, realizando nelas feiras do livro.»»

Concursos, clubes, idas dos autores a escolas, feiras do livro, tudo era ainda incipiente e pontual em 1989. Hoje são estratégias comuns e recorrentes. Mais ainda, algumas pequenas editoras começam a desenvolver ideias e projetos que sugerem aos professores nos seus sites, como forma de explorarem as obras do seu catálogo. O Planeta Tangerina, por exemplo, oferece pistas de explora-

ção para mais de metade dos livros editados. Se em finais de oitenta era pouco comum ver um escritor a conversar numa escola, no início de 2000 difícil era conseguir que os autores ainda tivessem uma brecha na agenda. A prática tornou-se tão frequente quanto as instituições do Estado o permitiram. Aquelas de que falava Nelson de Matos, corroborado pela análise ao deserto de programação das Bibliotecas Públicas, referida pelo autor do artigo. O Instituto Português do Livro tinha começado, apenas em 1986, a criar uma rede nacional de Bibliotecas Públicas que trabalhavam, a todo o vapor, na viragem do milénio. Muitas das idas às escolas eram organizadas através da Biblioteca Municipal, que também convidava os autores para o seu espaço, a par de exposições bibliográficas, cursos e comunidades de leitores. Com o nascimento da Rede de Bibliotecas Escolares, dez anos depois, estabeleceu-se uma parceria entre o Ministério da Educação e as escolas, que começaram a ser dotadas de equipamento próprio, nomeadamente fundos bibliográficos, que os alunos podiam ler presencialmente, consultar e requisitar. Finalmente, o Plano Nacional de Leitura, com as suas listas recomendadas para cada um dos anos do ensino obrigatório, estreitou muito esse laço. O acesso ao livro tornou-se mais imediato, muitas compras foram feitas, e as editoras beneficiaram com isso. Desde 2011, contudo, o quadro de desenvolvimento estagnou e tende a inverter-se a curva de crescimento. As Bibliotecas Públicas viram a sua verba reduzida de tal forma

**O PROBLEMA JÁ
NÃO ESTÁ NO
SILÊNCIO, ESTÁ
NA LEGITIMAÇÃO.
COMO DISTINGUIR,
ENTRE TANTOS
TÍTULOS, TANTOS
AUTORES, TANTAS
EDITORAS, AQUELES
QUE SÃO BONS?**

que quer a programação quer a aquisição de fundos está altamente comprometida. A Rede de Bibliotecas Escolares luta não apenas com questões orçamentais mas com falta de professores que apoiem e acompanhem as bibliotecas nas escolas. O Plano Nacional de Leitura tem vindo a perder visibilidade e as suas listas de recomendações valem menos, de acordo com o tempo designado pelos programas de português para a leitura autónoma, recreativa e extensiva.

Se em finais de oitenta os editores reclamam da indiferença dos meios de comunicação social em relação ao livro infantojuvenil e da ausência de especialistas na área para produzirem um aconselhamento sério, no início do milénio sucederam-se blogues, mais ou menos especializados, que divulgavam e recenseavam as novidades editoriais. O livro infantil consegue, com alguma regularidade, um breve espaço em jornais e revistas e eventualmente uma ou outra referência na televisão ou na rádio. Mas acontece com a LIJ o que acontece com a cultura e a informação em geral: não há espaço para ela nesta crise que assola há alguns anos o jornalismo. Não se trata, neste momento, de acesso. Basta ao professor ou ao pai pesquisar na internet pelo nome de uma editora para aceder ao seu catálogo, e poder inclusive comprar online. Se pesquisar o nome de um autor ou obra, muito poderá ficar a saber. O problema já não está no silêncio, está na legitimação. Como distinguir, entre tantos títulos, tantos autores, tantas editoras, aqueles que são bons?

Em suma

Proximidade, diversidade, excesso de produção de qualidade duvidosa, sucesso das fórmulas, reconhecimento da ilustração, primado do *picture book*, globalização e acesso a edições estrangeiras, ascensão e queda das bibliotecas. Mais leitores, menos leitores literários do que seria de esperar. O mercado infantojuvenil sobrevive, apesar da crise, a produção editorial de qualidade é reconhecida e diversificada, vendem-se mais direitos de autor apesar de a maior percentagem de livros publicados serem traduções. Nem tudo está mal, mas o cenário é negro, com regras comerciais hostis para as pequenas editoras, e pouco ou nenhum apoio à leitura por parte das instituições estatais. Infelizmente, também, a literatura continua a não conviver muito bem com as modas, os *bestsellers* e os escaparates. Isso parece ser já uma evidência histórica.

Monstro

A literatura infantil não é um local paradisíaco onde se passeiam apenas criancinhas inocentes, lindas princesas, fadas benfazejas. Lá pululam seres aterrorizadores de várias espécies, entre eles os monstros. E quem são os monstros? Alguns já assim nasceram, abortos da natureza talhados para o mal: ogres devoradores de meninos, dragões incendiários, seres disformes que arrepiam pela sua aparência e maus instintos. Há também aqueles que já foram escorreitos e, devido ao orgulho e malvadez, foram transformados em monstros, aguardando que um beijo de amor lhes restitua a anterior aparência. São monstros que ensinam aos meninos endiabrados que, se se portarem bem, poderão reconquistar tudo o que a marotice lhes roubou. Os monstros fazem falta porque cá fora, no mundo real, também há bastantes e convém habituarmo-nos a eles e criar defesas.

Luísa Ducla Soares
escritora

Mowgly

Mowgly representa uma parábola de resistência e sobrevivência. Acolhido no seio de uma «família animal», estabelece laços fraternos com outros habitantes da selva (Bagheera, Balu, Akela, Raksha, Coronel Hathi) que o educam nos valores essenciais e o protegem numa luta sem tréguas contra o arqui-inimigo (Shere-Kan). A nossa realidade quotidiana pode ser analisada à luz de todas estas personagens criadas por Rudyard Kipling, escritor atento ao seu enquadramento social, cultural, político e económico. Mowgly representa o resistente e o sobrevivente que existe dentro de cada um de nós e que todos os dias na «selva» procura viver e dar vida ao sabor de ensinamentos e valores apreendidos. Todos temos uma Akela no nosso entorno familiar, um Balu, no nosso percurso académico ou uma Bagheera no círculo de amizades mais próximas. Todos já nos cruzámos com uma Ka na vida, um Tabaqui no emprego, um Coronel Hathi na coletividade onde somos associados ou já sofremos pesadelos com algo ou alguém como o Shere Kan. Todos somos Mowgly!

Nuno Marçal
bibliotecário-ambulante

Daqui ninguém passa!
Isabel Minhós Martins,
Bernardo P. Carvalho
Planeta Tangerina



Da coleção Cantos Redondos, do Planeta Tangerina, devem os leitores esperar surpresas de leitura. A proposta inspira-se na interatividade do universo digital que transpõe para o livro enquanto objeto dialogante, instigante, estimulante que convoca o leitor a responder ou agir. Mas, depois do primeiro título – *O que há...* – que propunha pesquisas e inventários, rapidamente o modelo foi ampliado em direções menos expectáveis. As guardas de *Daqui ninguém passa!* parecem fazer jus ao título: a galeria de personagens é de tal maneira vasta e peculiar, quer nos nomes quer na aparência, que é muito improvável que o leitor resista a uma observação mais demorada. Se não acontecer num primeiro contacto, certamente vai ter lugar numa segunda, terceira, quarta leitura. Os hiperbólicos narizes, quase todos de cores inusitadas, são uma espécie de inscrição comum, quase como os óculos que a maioria usa. A partir daí a diversidade ganha espaço: crianças, jovens, adultos e idosos. Famílias e pessoas isoladas, uma equipa de basket, uma dupla de ladrões, um fantasma, um coelho e duas raparigas desenhadas com um fino contorno (e sem nariz longo), um astronauta, um extraterrestre, uma cadela, um cavalo, dois dançarinos e vários agentes da autoridade, sem

contar com o guitarrista, o punk, o urso, a bola de pelo e os dançarinos. A onomástica revela novos dados. Será mera coincidência que os nomes dos autores do livro ali se encontrem, registando personagens? E que outros nomes da equipa do Planeta Tangerina ali se encontrem também? Madalena, Yara, Cris, João, Carol... Basta atentar na ficha técnica para associar o revisor à figura do disfarçado Babo. A partir daqui, pondere-se sobre o nível de alucinação do ilustrador, ao desenvolver um mostruário de caricaturas de pessoas reais, que lhe serão eventualmente próximas e que, em última análise, não se sabe quem são. Quem será afinal Santos Sousa ou o Sr. Santinho? Bob será o construtor? E o ladrão Salgado? Há associações possíveis para diversos universos etários e de familiaridade. Que papel desempenham na história estas figuras? Será um daqueles desafios do género Onde está o Wally? A sinopse, na contracapa, ajuda a solucionar a inquietação inicial: pois são estas personagens (todas ou algumas) quem tentará passar para a página da direita, contra a vontade e ordem explícita do general, que quer ser o herói da história e considera que nada será melhor do que ter a página da direita à sua disposição.

A narrativa resume-se, de facto, a isso. Mas uma sùmula não se substitui à narrativa, neste caso quase exclusivamente visual, se excetuarmos os brevíssimos diálogos, comentários, interjeições e palavras de ordem das personagens. E nesta narrativa marca-se o ritmo pela composição de cada página dupla, acrescentando tensão, oferecendo a catarse, antecipando o desfecho. No início, apenas o guarda, na margem direita da página da esquerda, guardando a fronteira e o focinho da cadela Vivi, no topo superior esquerdo. Na página dupla seguinte, Vivi cheira a arma e aparece, descontraído, Nuno, que na página dupla seguinte é então travado pelo guarda quando faz menção de atravessar. E, à medida que as personagens vão desfilando nas páginas da esquerda seguintes, as explicações do guarda dão lugar a manifestações várias de indignação. Até que algo de inesperado e incontrolável acontece: algo ingenuamente infantil, algo que os leitores já experienciam a título pessoal, ou com outros. Algo tão corriqueiro que não parecia acarretar qualquer consequência... E o guarda permite uma transgressão à regra que deveria fazer cumprir. Daqui para a frente a página da direita é invadida e tudo remete

para uma revolução. A alegria, o movimento das figuras, as palavras de ordem, as ações de solidariedade, a coragem impulsiva, e o poder que esta combinação costuma ter, no imediato, junto das forças opressoras (segundo reza a História, antiga e contemporânea).

Não se espera, quando se perscrutam as guardas iniciais, ou se observa a capa e contracapa, um efeito desta ordem. Não se antecipa esta interpretação imediata que parece não passar pelos processos de leitura e análise para nascer de uma qualquer sinapse impercetível. Apesar de o desfecho recentrar a narrativa no seu sentido absurdo e lúdico, o seu poder é já muito maior do que um mero exercício caricatural.

Depois, as releituras permitem então toda essa interatividade proposta: cada personagem tem uma história cujo desenlace pode ou não ser surpreendente. Bernardo passa o tempo a tentar equilibrar pacotes que se vão perdendo (ou ele vai desistindo deles) ao longo do caminho, enquanto a família de Clara, Zé e Rui aumenta. O capuchinho vermelho desiste de se manter em silêncio e usa o que leva no cesto de acordo com o que pede a ocasião. Por isso é inevitável que as guardas finais não acolham as personagens no mesmo estado de espírito inicial. Quem

está, quem aparece, quem fala, quem desaparece, é uma busca incontrolável.

Não é a primeira vez que o ilustrador joga com as duas partes da página dupla para dar sentido a uma história, já o fizera em *Trocoscópio*. Assim como a acumulação de elementos, a alteração do cenário, ou a sobreposição de cores e espaços são recursos que se associam a vários álbuns assinados por Bernardo P. Carvalho, com ou sem o texto de Isabel Minhós Martins. *Duas Estradas, Um Dia na Praia, Praia Mar e Olhe, por favor, não viu uma luzinha a piscar/Corre, coelhinho, corre* são paradigmáticos desta polivalência. A escolha da caneta de feltro também não é novidade. O que acontece com o trabalho deste ilustrador é a profunda coerência que se denota entre as técnicas, os recursos de composição e a sua intenção narrativa.

Igualmente, é de realçar que mais uma vez o Planeta Tangerina cria e edita um livro político, e não os há em abundância no universo infantil em Portugal. A revolução pode ser lida de várias perspetivas, tem motivações particulares que muitas vezes se cruzam mais por circunstâncias comuns do que por uma unidade real e os seus efeitos devolvem, a cada um, esse



percurso individual. Mas fazê-la, estar lá no momento irrepetível e fugaz da união, é algo de exceção. Assim acontece aqui. Uma lição de história, de memória, um desejo, uma esperança. Sem peso. Exceto o do General Alcazar. Mas a moral da história também se espera ser essa: uma rendição, que tem muitas faces, muitas retóricas. Leiamo-las.

Mecenas James Patterson World Book Day Award

O autor *bestseller* americano James Patterson doou 50 000£ à organização World Book Day para viabilizar financeiramente a criação de um prémio que visa apoiar as bibliotecas escolares. Para isso, haverá um concurso no qual podem participar escolas, grupos escolares ou crianças respondendo criativamente a um mote. «Porque não conseguimos viver sem livros» sugere um cenário que pode ser criado num poema, numa peça de teatro, num vídeo, numa música, num mural... As hipóteses são diversas e os resultados ainda melhores: o valor dos três prémios disponíveis deverá ser aplicado em livros, comprados em livrarias que existam na comunidade a que pertence o vencedor. James Patterson é um convicto e empenhado defensor da leitura, tendo já apoiado as livrarias independentes do Reino Unido.



Babélia Balanço 2014 Deve a criança escolher livremente?

No final do ano, o suplemento cultural do jornal espanhol *El País* dedicou uma edição monográfica ao livro e à leitura por e para crianças e jovens. No site do jornal estão disponíveis artigos, críticas e galerias de imagens sobre o tema. Para além do balanço editorial, com a eleição dos melhores títulos por 25 especialistas, o leitor pode ainda aceder a dois artigos sobre a seleção de leituras para as crianças. Como se deverá o adulto posicionar? Deve a criança escolher livremente? As respostas a estas e outras questões são dadas por investigadores como Gemma Lluch ou livreiros como Enrique Ballesteros.



A edição na Colômbia Diagnóstico e remédio na *Emília*

A editora e especialista em promoção da leitura colombiana Maria Osório deixa na revista *Emília* uma reflexão sobre a situação do livro infantil na América Latina. Da produção ao consumo, todos os momentos da cadeia são analisados, concluindo Maria Osório que a concorrência desenfreada, a ausência de critérios de qualidade e o excesso de produção têm sido nefastos. Muitos dos dados que apresenta são semelhantes aos da realidade portuguesa. No final, em jeito de manifesto, lança algumas propostas para alterar a situação.



Prémio SM para Ivar da Coll pioneiro do álbum na América do Sul

Foi o distinguido, em 2014, com o Prémio Iberoamericano SM de Literatura Infantil e Juvenil. O Prémio foi entregue na Feira Internacional do Livro de Guadalajara, em dezembro passado. Ivar da Coll é uma referência na literatura infantil colombiana. Autor de texto e ilustração, Da Coll criou uma das personagens mais emblemáticas do seu país, Chigüiro, que conviveu e continua a conviver com várias gerações de leitores. O júri justificou o prémio pela «simplicidade e força expressiva das suas histórias, o manejar inteligente do humor e da fantasia assim como pela sua sensibilidade em relação ao mundo da primeira infância». Depois do Prémio Andersen, que lhe foi atribuído em 1999, esta distinção reitera o valor de um dos pioneiros do álbum na América do Sul.





▲

METÁFORAS É ALGO QUE FAZ PARTE DA IDENTIDADE PORTUGUESA. AS FUTEBOLÍSTICAS DESTACAM-SE, MAS AS NÁUTICAS NÃO LHE FICAM ATRÁS! PODÍAMOS DIZER QUE A CULTURA PORTUGUESA NOS PROVOCA MAREMOTOS NO CÉREBRO, QUE VEM SEMPRE À TONA, MAS, PARA NÓS, É, SIMPLEMENTE, BOA ONDA! :-)

▼

O Gerador é uma plataforma de comunicação e acção para a cultura portuguesa. Aquela que nos define como portugueses. Descobre-nos através da Revista Gerador, nas bancas, ou no Facebook em facebook.com/acgerador.

GERADOR
é a cultura portuguesa

saramaguiana

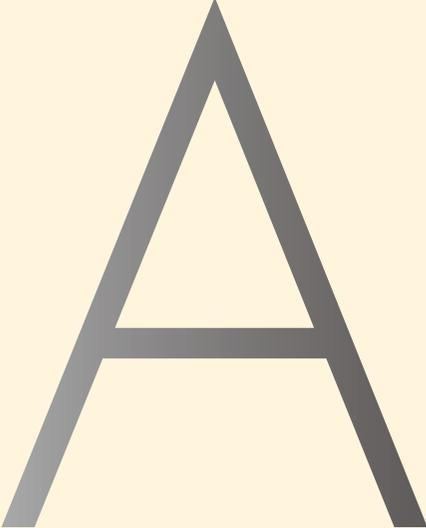
A BELEZA

SERVE-SE

FRIA

FERNANDA CUNHA

ACTO 1: DA IMPORTÂNCIA DO BELO



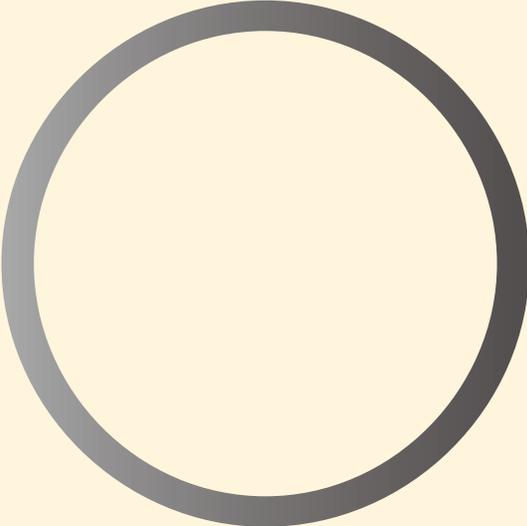
vivência estética através das artes interpretativas, das artes criativas ou simplesmente da natureza, poderá servir como uma força contrária à instrumentalização quer da natureza quer do próprio homem, que vive actualmente mergulhado numa alienação profunda, agrilhado a convenções e juízos morais, inventados por uma política de conveniência. O primado da sensibilidade perante o pensamento obriga a pensar os homens na pluralidade e não o homem na singularidade. A pluralidade é, aliás, a condição primeira para o juízo de gosto e para o juízo político.

Tomemos, por exemplo, a literatura como forma de libertar a humanidade desses grilhões e inverter o jogo, tal como Sophia de Mello Breyner Andresen o exigiu, no primeiro congresso público de escritores, em 1975, citado por Curt Meyer-Clason em *Diários Portugueses* (1997): «[...] quando a palavra da poesia não convier à política, é a política que deve ser corrigida. Por isso é da verdade e da essência da revolução que sempre a poesia possa criar livremente o seu caminho. A história mostra-nos que o homem paleolítico pintou as paredes das cavernas antes de saber cozer o barro, antes de saber lavrar a terra. Pintou para viver [...]. A poesia é primordial e anterior à política. Por isso nenhum político, por mais puro que seja o seu projecto, pode programar uma poética». A literatura é livre. Só assim se realiza, ainda que não saia da gaveta do seu autor. Aprendamos a ser políticos através da literatura, aprendamos a realizar a nossa humanidade.

Aprendamos um pouco, isso e o resto... com os livros que não têm pressa de ser lidos. Ler é um prazer. Um prazer que advém do estranhamento, de uma espécie de catarse provocada não só pelo enredo da história contada, mas, e sobretudo, pela beleza da semântica, da poesia, da metafísica. Ler é ganhar metafísica. Ler tem um segundo prazer, o da

reflexão. Um prazer que advém do *entranhamento*, uma espécie de exercício do pensar, onde a imaginação e o entendimento são os principais intervenientes. Através da leitura, a imaginação parte em visita, livre de preconceitos e disponível para receber a novidade, para engrandecer com o ponto de vista dos outros e compreender as pequenas coisas, onde se esconde o mistério da realidade. Diria, procurar Deus nos pormenores. Por isso se diz, e com razão, que cada leitura é uma viagem para a estação seguinte.

ACTO 2: DA IMPORTÂNCIA DO TEATRO



teatro é uma das formas da literatura e a arte política por excelência. Tanto o teatro como o agir político requerem um palco e uma audiência, perante a qual o artista ou o agente político desenvolvem a sua actividade e induzem no público, consoante o seu desempenho, a formação de uma opinião; no teatro, tal como no agir político, os fluxos vivos da acção e da fala revelam, para além do conteúdo específico que enaltece o feito heróico, o agente e o autor das palavras; no teatro, como na esfera política, não se distingue o ser do aparecer; e, finalmente, tanto o teatro como o agir político têm como tema os homens.

Curt Meyer-Clason, em *Diários Portugueses* (1997), faz a defesa do teatro-documento, que o autor considera ser, acima de tudo, uma forma de debate. O único lugar de encontros autênticos, se estivermos a falar de uma ditadura, e a melhor forma de estimular a cidadania, se estivermos a falar de uma sociedade libertada. Neste último caso, será mais importante fazer teatro do que ver teatro, defende o autor. Fazer teatro é saber de cor (de coração) as grandes obras da literatura. E saber de cor(ação) um livro é saber para a acção, para a partilha em público.

É ir para além do que parece estar escrito, «[é] deixar o mito, a oração, o poema ramificarem-se e desabrocharem em nós, modificar, enriquecer a nossa paisagem interior enquanto levamos a nossa vida, e mudá-los e enriquecê-los beneficiando da nossa viagem na vida», assim nos diz George Steiner em *Os Logocratas* (2013).

Volvidos 40 anos sobre o *25 de Abril*, Portugal continua paralisado. Passou-se de uma maioria silenciada para a abstenção da maioria. Sem lápis azul nem polícia política, mas a mesma cidadania conformada, indiferente à liberdade, que toma como certa. O padrão político actual, assente nos mercados onde tudo é fluxível, afasta os homens da humanidade e empurra-os para níveis próximos da animalidade, onde se limitam apenas à imperiosa necessidade de garantir a sua própria sobrevivência. Lembram os trabalhadores rurais vergados sobre o chão, imortalizados no livro de Saramago, *Levantado do Chão*. Os homens de hoje vivem apenas para trabalhar e consumir. Não os move a paixão ou o ódio, próprios da vida em comum. Apenas o medo de perder o emprego.

A classe política tem vindo a esquecer o valor das palavras, e com elas a capacidade de compromisso e de esperança, valores fundamentais em política. Tudo é volátil, excepto o dinheiro, que, «tirante o homem, é a mais constante de todas as medidas», dirá Saramago em *Levantado do Chão*. De metal, de papel ou simplesmente virtual, o dinheiro é o principal valor no mercado das trocas, é a voz dos homens. A acumulação de riqueza, cuja maximização depende do maior número de trocas possível, tornou-se, na modernidade, o eixo em torno do qual os assuntos humanos passaram a girar. Um eixo que, à semelhança do eixo terrestre, determinará os dias e as noites dos homens.

A política dependente dos mercados é uma violência com linguagem própria, que nos leva a confundir o Portugal fascista e o Portugal democrático. De facto, assemelham-se, pois as regras protectoras de um Estado democrático que ambiciona apenas a certeza das relações humanas (própria da política de homens que não são livres) estão próximas

A BELEZA SERVE-SE FRIA

***Quando a palavra
da poesia não
convier à política,
é a política
que deve ser
corrigida.***

S o p h i a d e M e l l o B r e y n e r A n d r e s e n

das regras protectoras das ditaduras, que visam anular a incerteza das relações humanas (própria da política de homens livres). A liberdade não terá lugar.

A sensação de perda do mundo, onde os homens se sentem estranhos num mundo que lhes é estranho, é a consequência desta ausência política nos homens. A esfera pública política está esvaziada de comunicação; a esfera privada (a família) transformou-se no espaço da sociabilidade; e a esfera social tornou-se o lugar da intensa festividade colectiva, que não permite qualquer forma de inscrição. Nada é assumido. É o país da não-inscrição, que José Gil nos descreve em *Medo de existir* (2004). O atrofiamento da esfera pública e política apaga a possibilidade de um desejo colectivo que nos impulsione mais além. Não tivemos poesia suficiente ou teatro suficiente que nos desse força para combater os interesses económicos e partidários que se instalaram no pós-25 de Abril, nem temos poesia suficiente ou teatro suficiente que nos dê força para contrariar a actual solidão organizada das massas. Falta-nos essa escola alargada.

Neste viver alienado, a reconciliação com o mundo impõe-se. Uma reconciliação que não passe pelo perdão ou pela doutrinação, mas sim pela compreensão, como defende Hannah Arendt em *Compreensão e Política e Outros Ensaios*. Compreender é dar sentido ao conhecimento, fazê-lo «portador de um sentido» de modo a construir um senso comum, um fluxo colectivo de vontades. Talvez através das diferentes formas de literatura, onde se inclui o teatro, possamos encontrar essa esperança. Afinal, o teatro, os livros e a política partilham o mesmo lugar de sedução.

Serão sempre importantes as peças de teatro que tragam ao palco os grandes nós das problemáticas históricas, políticas e sociais, que coloquem a questão *Como Assim Levantados do Chão* (título da peça levada à cena pelo projecto Rise Up, no Teatro Malaposta, em Novembro de 2014).

ACTO 3: DA IMPORTÂNCIA DA LITERATURA

Saber interromper a vertigem e o ruído que nos corrompe diariamente a humanidade, contrapondo o tempo e o silêncio, as condições fundamentais para percorrer as obras literárias e desfiar pedaços do nosso mundo, ou para simplesmente pensar na vida que levamos, é uma coisa que se deveria aprender desde pequeno, em casa e na escola. A questão da cidadania é muito importante pois nela reside a capacidade política que existe em cada um de nós, isto é, a capacidade de intervir na esfera pública, torná-la política e alterar o rumo das nossas vidas comuns.

Levantado do Chão contém em si este ensinamento. A partir dos apontamentos recolhidos directamente da oralidade das gentes de vila do Lavre, Montemor-o-Novo e Escoural, lugares por onde andou, Saramago escreveu, sem pressa, um texto profundamente belo sobre os alentejanos e o Alentejo.

Uma ficção que se cruza com a realidade alentejana dos primeiros 75 anos do século XX e nos revela a crescente consciencialização política do povo alentejano, que se atreveu a levantar do chão (da animalidade) para conquistar um lugar no mundo (a humanidade). *Levantado do Chão* é a história de um *milagre*. Não um milagre religioso mas um milagre político, no sentido em que Hannah Arendt o entende: representando o inesperado, aquele acontecimento que rompe com o ciclo normal da história. As revoluções são um exemplo de milagre, e cada nascimento a sua possibilidade. Os homens «não nascem para morrer, mas para começar» (*A Condição Humana*, 1958). O milagre do nascimento está presente em *Levantado do Chão*. Saramago dedica-lhe um capítulo inteiro, quando nasce Maria Adelaide.

Levantado do Chão conta-nos a (H)istória de uma maneira diferente, num estilo inaugural onde desaguardam indistintamente os discursos directo e indirecto, sem o cumprimento da pontuação convencional. Através de um subjectivismo que transcende e universaliza e de uma intensa diversidade de discursos, José Saramago inventou a oralidade

necessária para «conversar» com o seu leitor. Juan Manuel de Prada dirá, a este propósito: «[n]um estilo que é forma e fundo ao mesmo tempo, música interior e fluxo sustentado da primeira à última linha, reside a principal singularidade de uma obra que exerce sobre nós o mesmo poder de convicção da melhor poesia» (*ABC*, 9 de Outubro de 1998). A beleza do texto de *Levantado do Chão* é tal, que nele se tocam a filosofia e a literatura, e a política beberá de ambos.

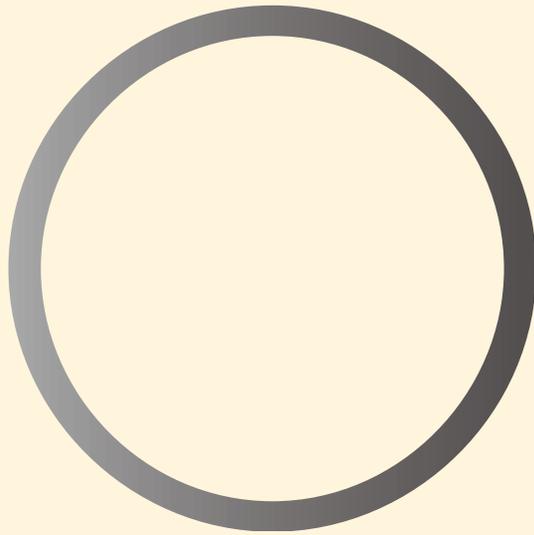
O desafio é lançado conscientemente pelo escritor. Não há ingenuidade na intenção, pois enquanto mediador de valores políticos o romance cumpre as funções do conhecimento (histórico), de catarse (da condição humana) e de compromisso (enquanto expressão de crítica social). Saramago sabe que a questão política se joga no mundo das aparências e na pluralidade interpretativa do espaço público, onde política e literatura coincidem. Através de uma qualidade literária única, propõe a cada leitor uma espécie de jogo da mente, capaz de induzir um juízo: escolher entre o belo e o feio, o justo e o injusto, o verdadeiro e o falso. O texto fala-nos da violência, associando-a à ideia de verdade única, própria das ditaduras, e fala-nos de um povo analfabeto e sem recursos, incapaz de descobrir Deus nas pequenas coisas. Esse povo, órfão de Deus, apenas desconfia da sua existência pela concordância «do café e da sardinha frita» ou quando aparece «consustanciado em toucinho e feijão frade», a esmola das donas clemências. O texto fala-nos, também e sobretudo, da capacidade de esse povo resistir e inverter a sequência linear da história. Um povo capaz de fazer a revolução.

Uma prova da sua autoridade enquanto livro é o facto de *Levantado do Chão* conseguir colocar as pessoas *umas com as outras*, independentemente de se ser contra ou a favor de algum interesse específico, objectivo ou mundano, mencionado no texto. Coincide, neste ponto, com a essência do agir político, feito de palavras, de partilha e de senso comum. Estamos perante um livro de resistência e reconstrução, que destaca o valor do ser humano e convoca a consciência colectiva, fundamental para a viabilidade do mundo.

Estamos a falar de ficção, e em ficção tudo é falso. Mas, se a literatura é uma expressão da nossa humanidade, qual

a diferença entre a realidade e a ficção, quando é a reflexão crítica que está em causa, quando é o juízo que está em construção?

ACTO 4: DA IMPORTÂNCIA DOS NOMES



s heróis de *Levantado do Chão* são todos os trabalhadores rurais desse Alentejo sufocado, tempos que sendo outros poderão vir a ser os nossos. Heróis improváveis, expressão de Soromenho-Marques. Improváveis porque sendo a parte mais fraca, alvo fácil das injustiças e opressões, atreveram-se a erguer-se do chão para ganhar um lugar no mundo. Heróis, porque foram capazes de uma revolução. Não a dos Cravos, porque essa é devida aos capitães de Abril, mas a *Revolução dos Nomes*, assim tomo a liberdade de lhe chamar. Os trabalhadores rurais, a quem as regras do latifúndio sempre negaram a propriedade e a identidade, conseguiram desequilibrar o sistema, declarado intemporal e imutável, e fazer valer os seus nomes. Esses

nomes que a PIDE ferozmente perseguia e combatia. Essa pluralidade que a ditadura tão fortemente temia.

Sem nome não há inscrição. No mundo marcado pelos silêncios, injustiças e opressões, como foi o Alentejo, a «gente miúda» não tinha nome próprio. *Levantado do Chão* inverte-lhes a condição social. Dá-lhes nome, inscreve-os na História. E para as demais personagens, Saramago brinca com os seus nomes, utiliza o humor para *aprofundar*, como diz Rui Cardoso Martins. Com esta distinção, Saramago dá condição política aos trabalhadores, e o romance assume, logo à partida, a condição de juízo político.

A distinção é uma característica da acção política. Ter nome é ter condição política, é ter a possibilidade de assu-

mir no palco público das aparências (teatro político) a sua singularidade, a sua persona pública (personagem). Tal exposição implica riscos, sobretudo num país sucumbido à ditadura, onde a invisibilidade do nome é uma questão de sobrevivência, mas também num país livre, onde a pessoa pública se sujeita à opinião dos demais. A coragem é uma das características do agir político.

ACTO 5: DA IMPORTÂNCIA DAS PALAVRAS

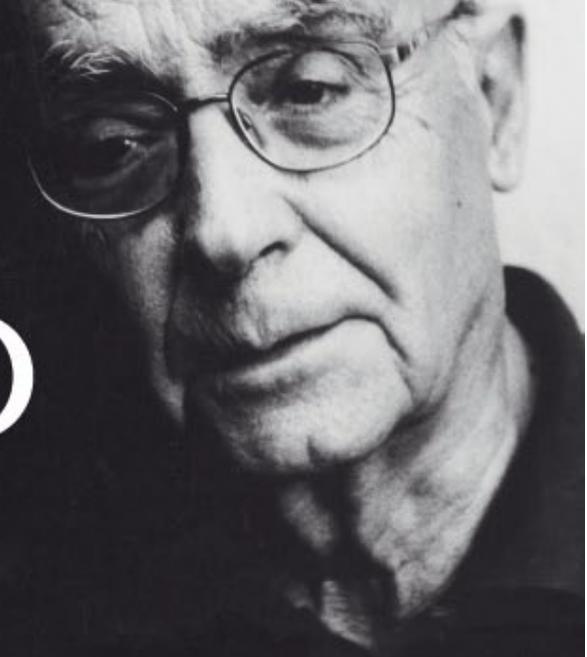
L*evantado do Chão* termina com a afirmação da esperança num país livre e justo, onde os trabalhadores rurais, organizados em cooperativas, explorariam a terra em nome próprio. No dia levantado e principal, o último do romance, os trabalhadores dirigem-se às propriedades que irão ocupar, «não vão roubar, querem trabalhar». Nesse dia vive-se o acto de fundação, próprio das revoluções, e celebra-se o milagre de um novo começo, uma nova ordem sustentada pelo fenómeno do agir conjunto. É o dia levantado porque os homens caminham de pé, e principal porque inaugura um novo princípio. Vive-se o momento em que o povo é o verdadeiro corpo político.

Somente a consciencialização colectiva potenciou o milagre de um novo começo em *Levantado do Chão*. As palavras feitas de silêncio e de resignação, que surgem no início do romance, são gradualmente substituídas por palavras de resistência e luta, para culminarem, no final, juntas na mesma firmeza, qual coro em apoteose no longínquo teatro grego. É por isso que os mortos acompanham os vivos na caminhada que celebra o dia levantado e principal. É também por isso, pela força da palavra literária, que o leitor será inevitavelmente afectado e levado a partilhar com as personagens a mesma consciência política, a mesma comunhão.

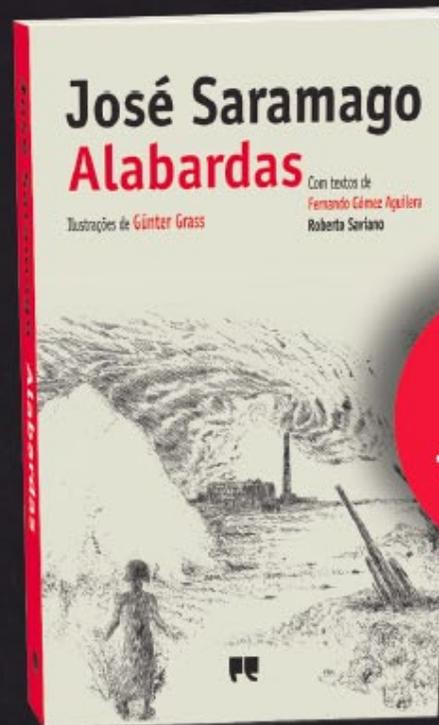
Quem ler o romance saberá que nesse dia de revolução a formiga não tomará parte. *Aprendamos um pouco, isso e o resto ...*

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.acasajosaramago.com



08 até fev

Xulio Maside

Exposição retrospectiva do trabalho do pintor galego, cruzando as suas obras com os momentos marcantes das artes plásticas da segunda metade do século XX.

Santiago de Compostela, Auditório de Galicia.



14 até fev

70 Cavaquinhos, 70 Artistas

Setenta artistas foram convidados a intervirem sobre cavaquinhos, criando uma exposição dedicada a este instrumento musical onde cada objeto lhe confere uma nova vida.

Braga, Teathro Circo.



22 até fev

Bilac Vê Estrelas

Comédia musical a partir do livro homónimo de Ruy Castro, uma peça ambientada no início do século XX, com Olavo Bilac e o abolicionista José do Patrocínio como personagens.

Rio de Janeiro, Teatro Sesc Ginástico.



23 até fev

Antonio Berni: Juanito y Ramona

Exposição de obras do pintor argentino Antonio Berni criadas entre 1958 e 1978, muitas delas emprestadas por museus e colecionadores de estrangeiros.

Buenos Aires, Museo de Arte Latino Americana.



28 até fev

Entre Cores e Palavras

Exposição retrospectiva da obra da ilustradora Danuta Wojciechowska, cujo trabalho se espalha por livros e várias publicações periódicas.

Barreiro, Auditório Municipal Augusto Cabrita.



12 até
abr

**A Coleção
Franco
Maria Ricci**

Exposição que
reúne cerca de
uma centena de
obras de pintura
e de escultura, do
século XVI ao século
XX, pertencentes
ao famoso
coleccionador
italiano.
Lisboa, Museu
Nacional de Arte
Antiga.



12 de
jan
a
20 mar

**Museu
Dançante**

Obras do acervo
do Museu de Arte
Moderna dialogam
com o trabalho
dos coreógrafos e
bailarinos da São
Paulo Companhia
de Dança, que
experimenta e
atua no espaço do
museu.

São Paulo, Museu de
Arte Moderna.



22 jan
23

**Matriz Arcaica
da Sublimação
do Corpo**

Espectáculo de dança
de Pedro Ramos
sobre o processo de
autoconhecimento
e a sua relação com
a sociedade e as
formas de nela nos
organizarmos.
Viseu, Teatro Viriato.
22 e 23 de janeiro.



23 de
jan
a
06 abr

**Festival de
Música
Al-Mutamid**

Décima quinta
edição do festival
de música que
homenageia o rei e
poeta do tempo do
Al Andaluz,
contando com a
presença de músicos
de Marrocos, Síria
e Espanha, entre
outros.
Algarve (várias
localidades).



17 mai

**Rico Pobre
Mendigo
Ladrón**

Exposição antológica
de Jorge Molder,
reunindo cerca de
meia centena de
fotografias tiradas
entre a década de
90 e o presente.
Madrid, Circulo de
Bellas Artes.



***Blimunda*, Número especial**

anual / 2014, em papel.

disponível nas livrarias

portuguesas.

Encomendas através do site

loja.josesaramago.org

