

Blimunda

Condor
de João Pina
Cinema
Entrevista
Yolanda Reyes
Saramaguiana
Não à guerra

É certo que existe uma terrível desigualdade entre as forças materiais que proclamam a necessidade da guerra e as forças morais que defendem o direito à paz, mas também é certo que, em toda a História, só pela vontade dos homens a vontade doutros homens pôde ser vencida. Não é com forças transcendentais que teremos de confrontar-nos, mas sim, e apenas, com outros homens. Trata-se, portanto, de tornar mais forte a vontade de paz que a vontade de guerra. Trata-se de participar na mobilização geral da luta pela paz: é a vida da Humanidade que assim estaremos defendendo, esta de hoje e a de amanhã, que talvez se perca se não começarmos a defendê-la agora mesmo. A Humanidade não é uma abstracção retórica, é carne sofredora e espírito ansioso, e é também uma inesgotável esperança. A paz é possível se nos mobilizarmos para ela. Nas consciências e nas ruas.

José Saramago, *Uma inesgotável esperança*

04

**Nós somos o
outro do outro**

Pilar del Río

06

**Leituras
do mês**

Sara Figueiredo Costa
e Andreia Brites

10

Estante

Sara Figueiredo Costa

13

**Alabardas,
alabardas**

17

**O último grito
de José Saramago**

Ricardo Viel

22

**Luiz Eduardo
Soares**

Ricardo Viel

34

**Gianluca
Foggia**

Editor

35

Luiz Schwarcz

Editor

36

**Manuel Alberto
Valente**

Editor

37

**Pilar Reyes
Forero**

Editor

40

**Condor: uma His-
tória da Infância**

Sara Figueiredo Costa
Fotografias de João Pina

52

**Literatura negra,
cinema negro**

João Monteiro

66

Yolanda Reyes

Andreia Brites
e Sérgio Machado Letria

77

**Dicionário infantil
e juvenil**

Rita Pimenta e Eugénio Roda

78

Espelho Meu

Andreia Brites

80

Notas de rodapé

Andreia Brites

82

**Saramaguiana:
Não à Guerra**

José Saramago

90

Agenda

Nós somos o outro do outro

Alabardas, Alabardas, Espingardas, espingardas é o último livro de José Saramago. A morte chegou inoportuna e cruel, afastando de tantas vidas a nossa melhor voz, por isso agora teremos que ser nós, os leitores, quem terminemos a obra que ficou inacabada, ainda que com a última frase já escrita, um rotundo «vai à merda» que se explica por si mesmo.

Muitas vezes José Saramago mencionou a diferença entre as fatias orçamentais que os governos destinam ao Ministério antigamente chamado de Guerra – e agora conhecido como Defesa

– e as dedicadas à Educação e Cultura. Estes números, absolutamente desproporcionais, mostravam-lhe de forma inequívoca a importância, para lá das declarações, que os governos de todos os países atribuem a uns

Obrigada José Saramago Pilar del Río

e outros. Também dizia, e deixou escrito, que «a paz é possível se nos mobilizarmos por ela, nas consciências e nas ruas», ou seja, se os cidadãos fôssemos capazes de desmontar o ardor guerreiro que o poder exhibe dia a dia, cada vez com menos camuflagem, e confrontá-lo com a razão. A guerra não é inevitável, a violência não tem que ser uma característica humana: mente quem afirma o contrário, e sabe que mente, por isso cinicamente faz troça das tentativas de resolução pacífica dos conflitos. Nunca apresentam argumentos de entendimento, simplesmente fazem recair no outro, que já é o inimigo, supostas perversões territoriais ou ideológicas, e por isso deve ser aniquilado. Como se o outro não fosse outro eu.

Alabardas, alabardas, Espingardas, espingardas é um romance sobre as armas e a responsabilidade cívica. As personagens que povoam o livro têm discursos e contradições elaboradas a partir do convencimento de que não ver é mais rentável do que ver – ou de que a indiferença é mais cómoda que a ação – e da necessidade do conhecimento e da intervenção para não ser cúmplice com o despropósito da violência. José Saramago escreveu um romance de personagens e situações que se confrontam com a realidade, tantas vezes mais obstinada que as pessoas, por isso não ver faz-se tão dramático. A cobardia moral e a barbárie do mau, a cobiça cínica das armas e da guerra, que tanto inquietavam o autor, estão presentes neste título como em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, *Ensaio sobre a Cegueira*, *Ensaio sobre a Lucidez* ou em *Caim*, o livro mais duro porque mostra o lado absurdamente cruel da mitologia religiosa, a responsabilidade e o poder são examinados como um astrofísico observa o universo. Mas, ao contrário deste, não se contenta em tomar notas sobre as distâncias siderais ou os descobrimentos surpreendentes, o escritor intervém na ação, como o corretor da História do Cerco de Lisboa, proclamando que não ver é uma falha, não-sabedoria, e que o destino não pode ser deixado nas mãos dos deuses.

Este *Alabardas, alabardas, Espingardas, espingardas* não é um testamento, é o livro com o qual José Saramago queria fechar o seu percurso, e fê-lo. Os textos de Roberto Saviano, de Fernando Gómez Aguilera e as magistrais ilustrações de Günter Grass reconfortam o leitor, que não sentirá tanto o desalento do final da obra de José Saramago porque outros lhe suavizam a despedida e acentuam o humaníssimo milagre da solidariedade, do companheirismo e da inteligência. O seu trabalho forma um volume sobre a necessária dignidade da vida.

Obrigada Günter Grass, obrigada Roberto Saviano, obrigada Fernando Gómez Aguilera, obrigada José Saramago.

Blimunda 28

setembro 2014

DIRETOR

Sérgio Machado Letria

EDIÇÃO E REDAÇÃO

Andreia Brites

Ricardo Viel

Sara Figueiredo Costa

REVISÃO

Rita Pais

DESIGN

Jorge Silva/silvadesigns



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

Repórteres

Contar a guerra

Entre o fim de agosto e o início de setembro, dois jornalistas norte-americanos foram decapitados por membros do Estado Islâmico, nome dado à organização que ocupa áreas consideráveis do Iraque e da Síria e cujos planos de expansão territorial e de domínio deviam tirar o sono a qualquer cidadão do mundo. [À data do fecho desta edição, David Haines, voluntário da Acted, uma Organização não-governamental que tentava levar água potável aos sírios em Atmeh, foi igualmente decapitado pelos fundamentalistas, confirmando-se que o terror não parece ter fim à vista]. James Foley e Steven Sotloff morreram às mãos dos radicais que dizem querer conquistar o mundo e nele instalar um califado onde quem não obedeça àquilo que consideram ser as regras do Islão (sublinhe-se o 'consideram' como a contribuição possível para que nem este nem outros extremismos alastrem) será impiedosamente castigado, provavelmente com o mesmo método aplicado aos dois jornalistas. Não foram os primeiros repórteres vítimas de conflitos político-militares e só uma pequena réstea de esperança impede de dizer que não serão os últimos, pelo que vale a pena ler o texto de Sofia Lorena, jornalista do *Público* com várias reportagens feitas nos mesmos

territórios, sobre o que significa ser repórter durante um conflito: «É por isso que tento ir a guerras. Para contar das vidas dos que são apanhados por tanques e bombas, gente como eu, que nunca se imaginou a pegar numa arma e que, de repente, tem de escolher entre morrer na cama com os filhos nos braços (ou a cabeça no peito dos pais) ou morrer a tentar impedir milícias e jihadistas de lhes entrarem em casa.» Ainda há quem pense que o que move um jornalista a colocar-se no meio de uma guerra é a adrenalina, como se colocar a vida em risco fosse um divertimento, mas importa lembrar, sobretudo em tempos tão instáveis como os que vivemos, que não é para isso que a esmagadora maioria dos jornalistas vai à guerra, arriscando a vida, e muitas vezes com condições laborais absolutamente decadentes, mas sim porque é preciso que alguém testemunhe o que se passa e dê disso conta a quem lê, vê, ouve. É porque vivemos no mesmo mundo e temos o direito e o dever de querer saber o que se passa, conhecer os vários ângulos, perceber os contextos. Não há outra forma de estarmos no mundo em consciência, nem de nele exercermos a nossa cidadania. Diz Sofia Lorena: «Hoje, voltaria, mesmo existindo o azar. Porque a Síria e o Iraque estão perto, mesmo aqui, como os sírios que moram em Lisboa, Faro ou Évora por estarem no programa de bolsas criado por Jorge Sampaio. Como os

jihadistas que foram e voltarão um dia a Espanha, França ou Reino Unido. Porque o Mediterrâneo é só um e o mundo também. E o que se passa ali podia passar-se aqui.» O que se passa ali podia passar-se aqui.



Wampole

O Ensaio como Literatura

Na revista colombiana *El Malpensante*, Christy Wampole publica um longo artigo sobre o ensaio e a sua recente proliferação a propósito dos mais variados, e nem sempre eruditos, temas. Antes da reflexão sobre o que estará a tornar o ensaio um género tão apreciado por leitores com competências muito diversas, a autora traça uma genealogia do género, começando pelos incontornáveis textos de Montaigne, que cunhou o termo. «El ensayismo consiste en un sentimiento subjetivo y ensimismado acerca de la vida, en ejercer lo que Theodor Adorno llamó la «intención tanteadora del ensayo», en acercarse a todo de manera tentativa y dedicándole una atención limitada, en establecer analogías entre lo particular y lo universal. Fenómenos banales y cotidianos: lo que comemos, las cosas con que nos cruzamos, las cosas que nos interesan, se



codean implícitamente con las grandes preguntas: ¿cuáles son las implicaciones de la experiencia humana?, ¿cuál es el significado de la vida?, ¿por qué es mejor algo que nada? Al igual que el padre del ensayo, dejamos que la mente y el cuerpo revoloteen de una cosa a la otra, haciendo clic de un hipervínculo mental a otro: si Montaigne viviera hoy, tal vez él también sería diagnosticado con un síndrome de déficit de atención.»

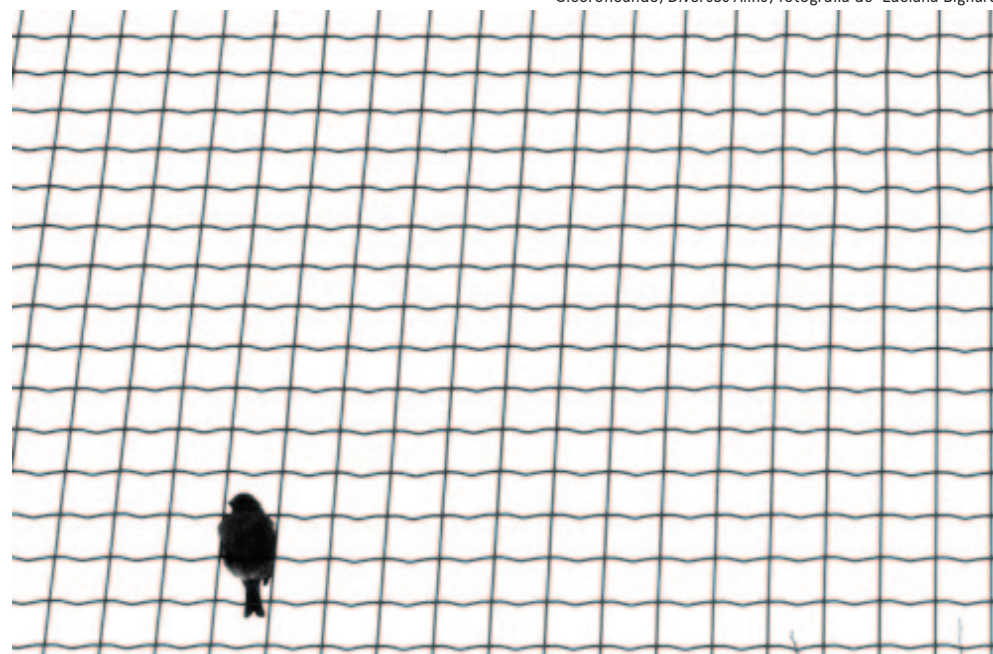


Macau

A luta pelo sufrágio universal

No passado dia 31 de agosto decorreram as eleições para o cargo de Chefe do Executivo do Governo de Macau. Região Administrativa e Económica Especial da China, Macau tem um estatuto nem sempre fácil de compreender para quem lá não vive, na medida em que a sua independência política e administrativa relativamente ao Governo de Pequim é algo que existe do ponto de vista estatutário e legal, mas nem sempre se concretiza no quotidiano da cidade. As eleições para o Governo confirmam essa confusão: são eleições anunciadas como democráticas, parecendo envolver toda a comunidade, mas na realidade apenas um comité eleitoral com 400 nomeados por associações e outras organizações tem direito ao voto. Esse voto, por outro lado, não tem grandes escolhas, já que o candidato a chefe de Governo, Fernando Chui Sai On, a caminho do segundo mandato, era o único candidato existente, não havendo qualquer mecanismo legal a permitir que outras pessoas se candidatem ao cargo. Os movimentos pró-democracia organizaram um referendo coincidente com as eleições, perguntando à população se concordava com o sufrágio universal,

algo que provocou inquietação nas autoridades, protestos e detenções de ativistas sem nenhuma razão legal. No diário *Ponto Final*, a jornalista Inês Santinhos Gonçalves assinou um texto que dá conta do ambiente e que vale a pena ler para compreender melhor o que se passa na cidade que, deste lado do mundo, teimamos em lembrar apenas como um lugar por onde os portugueses passaram, quando há tanto mais para conhecer e perceber na região. Um excerto: «Se os promotores do referendo estão a usar e a instrumentalizar o sistema para evidenciar as suas falhas? Claro que sim. Mas o que tem feito o Governo ao longo dos anos, com as suas consultas públicas e reformas políticas, se não instrumentalizar a população para justificar a sua atuação? Se o Executivo fosse honesto – e realmente acreditasse que a maioria da população concorda com o atual sistema de eleição – então não tinha por que se preocupar se há gente a organizar inquéritos sobre o assunto. (...) Do Governo de Macau só se espera que continue a ser um cego discípulo de Pequim, restringindo cada vez mais as tão prezadas liberdades e garantias que a lei ainda assegura. Admiti-lo entristece-me e assusta-me. Mas digo-o hoje porque ninguém me garante que o possa dizer amanhã.»



Ciceroneando, *Diversos Afins*, fotografia de Luciana Bignardi

Diversos Afins Brindar ao espírito poético

A nova edição da revista brasileira *Diversos Afins* já está on-line. Dedicada à literatura e às artes, o último número desta publicação digital conta com textos sobre poesia, música e cinema, para além de poemas e contos. Do editorial: «Brindemos ao poder de condensação e síntese do espírito poético que ronda o mundo. Saudemos essa capacidade de expansão pela qual as mais variadas formas de expressão artística

perfazem seus caminhos mais genuínos. Ousamos levantar uma questão aqui: será a poesia a gênese de todos os campos da criação? Suponhamos que sim. E o que faremos com tal constatação? Levar a cabo a raiz motivacional de cada produto em matéria de arte. Tudo ficaria mais simples ao admitirmos a conceção há pouco proferida? Talvez. Discordâncias à parte, o fato é que não é pela ótica pura e simples da contemplação ou da leveza que iremos conduzir o entendimento, mas pelo caráter da inquietude que perpassa o ânimo poético.»



Nicotina **A Tua Mãe** **Sinais** **de fumo**



Dois anos depois do primeiro número, a *Nicotina* parece ter quebrado aquela espécie de maldição que tantas vezes impede os fanzines de persistirem para além de uma ou duas edições. Quando se fala em fanzines é recorrente pensar em publicações que, de algum modo, se situam fora de um sistema, quer por contingências de produção e distribuição, quer por escolha dos editores. Se até há meia dúzia de anos essa lógica tinha um sentido pleno, o acesso que hoje existe a meios de produção editorial que já não se encontram unicamente nas mãos de quem reúne as condições materiais e financeiras para publicar tem vindo a erguer uma construção diferente daquilo a que poderíamos chamar 'meio editorial'. A escolha de estar de fora do tal sistema continua a ser uma possibilidade, verificando-se frequentemente o modo como autores e publicações transitam do fora para o dentro com o passar do tempo, mas porque as contingências de produção e distribuição mudaram tanto, a possibilidade de editar com qualidade e criar um sistema de distribuição ajustado ao que se edita e ao público potencial alterou quase tudo – inclusive o discurso fanzineiro de há uns anos.

A *Nicotina* é um bom exemplo de como uma publicação pode ser rigorosa na edição (escolha, disposição textual e de imagem, acabamentos, etc) sem perder a autonomia, e de como é possível chegar ao público sem ter de balançar no abismo que separa(va) as grandes editoras e o negócio quase monopolista de muitas superfícies livres das publicações mal impressas e sem grandes hipóteses de chegarem a mais do que uma mão cheia de leitores. Já se sabe que a poesia vende pouco, que a ilustração é mal entendida por muitos como um extra que se junta aos livros para os mais novos e que a publicação de autores não-consagrados (pelo cânone, pelo público ou pelo marketing) é um risco pouco apetecível para quem edita. Nessa certeza, a *Nicotina* parece assobiar para o lado e escolher fazer bem aquilo que quer fazer: editar e dar a ler autores de que gosta. Parece simples, talvez seja simples. No número 5, com edição de Junho deste ano, o fanzine editado por A Tua Mãe mantém a regra de tudo ser diferente sem com isso perder a linha editorial, algo que se poderia definir pela combinação de poesia, ilustração/desenho e a sempre

presente referência ao tabaco. Não se trata de uma publicação dedicada aos prazeres do fumo, mas os cigarros são transversais a muitos dos trabalhos publicados, do texto onde Paola D'Agostino disserta sobre as consequências quotidianas e afectivas da proibição de fumar em aeroportos aos versos de Gonçalo Mira, «Eu tinha/ na ponta de um cigarro/ a brasa incandescente que acendi/ demasiado tarde.» Marta Navarro, Inês Cabral, João Leal e Ricardo Marques são outros nomes no capítulo da poesia, a que se juntam as ilustrações de André Lemos, Tiago Baptista ou Inês Castelo Branco. À tradução de Charles Bukowski por Manuel A. Domingos junta-se um texto sobre o autor (e sobre os seus leitores) assinado por Rui Alberto Costa. A capa é de Hugo Xavier. Na folha de rosto lê-se uma referência ao segundo aniversário da *Nicotina*, confirmando aquilo que os leitores que souberam descobri-la entre feiras de edição independente e compras via mail já desconfiavam: este não é um fanzine 'toca e foge', mesmo que queira ser lido com a garantia passageira de um cigarro que se acende.

CESAREA

ESSA
ANGÚSTIA
LOUCA DE
PARTIR
PEDRO
LEMEBEL

TRADUÇÃO:
ALEJANDRA ROJAS COVALSKI

COLETÂNEA DE
TEXTOS DE UMA
DAS VOZES MAIS
SINGULARES DA
LITERATURA HISPANO-
-AMERICANA NO
WWW.CESAREA.COM.BR

CESAREA



Mário Caeiro

Arte na Cidade

Temas e Debates/ Círculo de Leitores

Uma reflexão sobre a relação entre arte e urbanismo, arte contemporânea e uma ideia de cidade. A longo de mais de seiscentas páginas, Mário Caeiro aborda as potencialidades da arte pública, dos espaços dedicados à arte, dos pequenos e grandes acontecimentos que estabelecem elos entre a urbe e a expressão artística. Um guia, uma coleção de ensaios e um manual para compreender a contemporaneidade.



Santiago García e Javier Olivares

Las Meninas

Astiberri

Livro de banda desenhada muito aguardado desde os primeiros rumores sobre a sua criação, *Las Meninas* é uma desconstrução do quadro homónimo de Diego Velázquez e uma reflexão sobre o papel que este assumiu enquanto símbolo. Longe do mero exercício biográfico sobre Velázquez, o trabalho de García e Olivares assenta na indagação visual e na interrogação, sempre procurando deslindar as muitas camadas que se guardam em «Las Meninas».



Jutta Bauer

O Anjo da Guarda do Avô

Gatafunho

Neste álbum originalmente publicado na Alemanha em 2001, Jutta Bauer, distinguida com o Prémio Andersen em 2010 na categoria de ilustração, mantém-se fiel aos temas dos afetos. Num registo textual linear e elíptico, ancorado na descrição visual que o amplia, a memória que o avô oferece ao neto cruza-se com a morte e a felicidade. A figura tutelar do anjo apresenta-se como imagem, mais do que como símbolo, do destino, da fortuna e acima de tudo, do amor invisível que os protege a ambos. Comovente, na sua simplicidade.

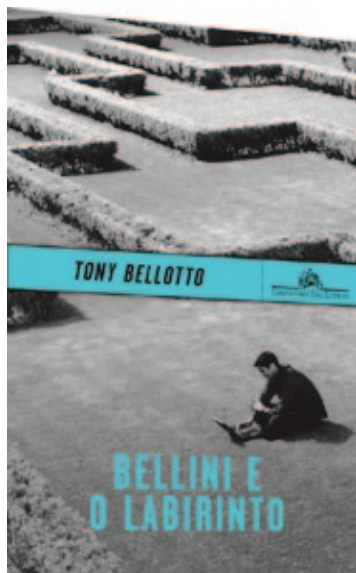


Cecília Honório

As Mulheres Contra a Ditadura

Bertrand

Entre as muitas pessoas que lutaram contra a ditadura do Estado Novo, as mulheres que iniciaram a sua atividade política no contexto do MUDJ (Movimento de Unidade Democrática Juvenil) merecem a atenção de Cecília Honório neste livro. Entre reuniões, livros proibidos e o estabelecimento de pontes entre os meios escolarizados que frequentavam e o mundo rural e fabril onde conseguiram chegar, as mulheres do MUDJ deram um contributo inestimável para a resistência que haveria de derrubar o regime.



Tony Belloto
Bellini e o Labirinto
 Companhia das Letras

Quase uma década passada sobre a sua última aventura, o detetive Remo Bellini regressa ao ativo. O crime que constrói a teia do novo livro obriga-o a sair da sua São Paulo de sempre, levando-o até ao coração de Goiâneas, entre música sertaneja, radioatividade e um sequestro com tudo para acabar mal. Com Bellini voltam a surgir algumas personagens já conhecidas dos leitores de Tony Belloto, que há muito reclamavam o regresso do seu detetive.



David Wiesner
Art & Max
 Orfeu Negro

O tema da arte não é novo no álbum para a infância. Mas David Wiesner confere-lhe um sentido de humor arrojado e inesperado pela forma como integra o corpo na própria ação criativa. É a metamorfose o estádio superior da arte e tamanha tese revela-se num conflito entre dois répteis aparentemente muito distantes de uma bela aparência. Os diálogos, sintéticos e instrutivos, reforçam a narrativa visual que se apresenta como a principal estrutura do álbum. As ações e reações são as fontes de humor, e as personagens em movimento ou o jogo entre o fulgor e o déficit cromático alicerçam a retórica do exagero e da surpresa.



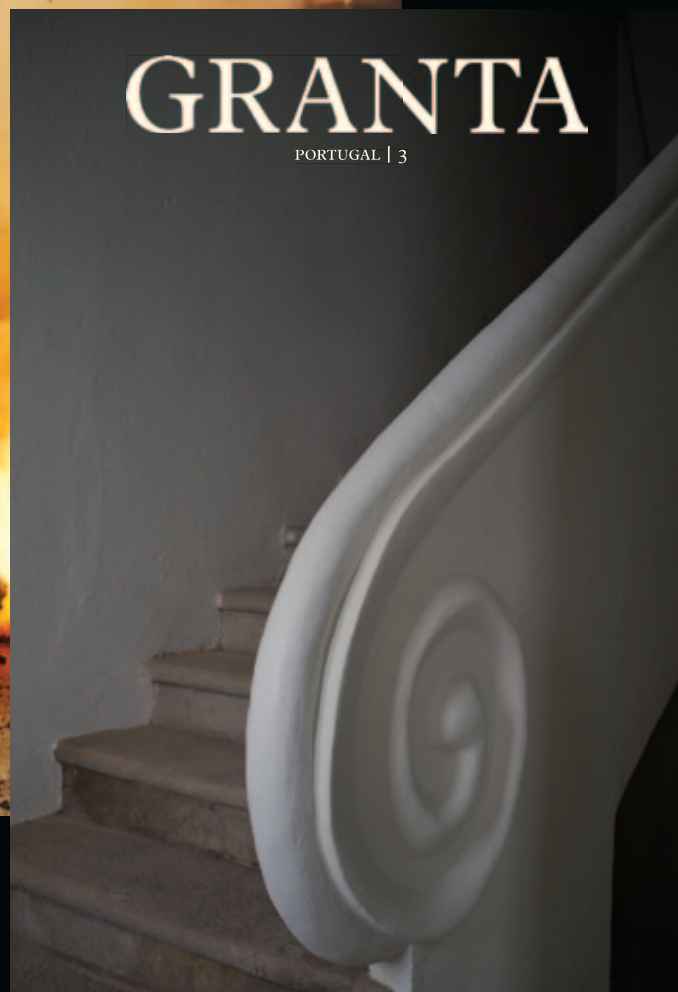
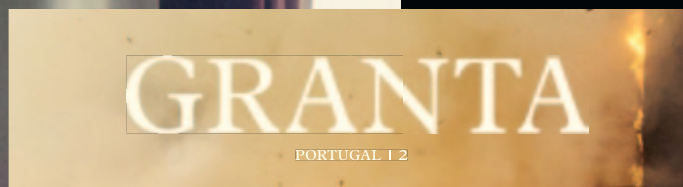
Tomás Eloy Martínez
Lugar Común La Muerte
 Alfaguara

Nova edição de um quase-clássico. Duas décadas depois da edição original, publicada em Caracas, a Alfaguara reedita o livro que reúne uma série de retratos literários assinados pelo escritor argentino e dedicados aos momentos finais, ao eclipse de lugares como Hiroshima e Nagasaki ou ao desaparecimento de gente como Juan Manuel de Rosas, José Antonio Ramos Sucre ou Saint-John Perse. Na nova edição, acrescentam-se textos sobre José Lezama Lima e Augusto Roa Bastos.



Vergílio Alberto Vieira
 e Maria João Lopes
Sete Coisas que Eu cá Sei
 Planeta

Vergílio Alberto Vieira recria, neste volume, um conjunto de destravalínguas e adivinhas a partir das figuras e símbolos da literatura tradicional. Todavia, burros e lobos, bobos e ilustres nobres, formigas e cigarras, patos, santolas e alhos-porros desviam o curso da história previsível por retóricas obtusas, mantendo o seu pendor moralizante. A cadência assegura a legibilidade e recorda o pendor oralizante dos textos. Com este livro, o autor arrisca num território onde reinam adaptações e as versões mas raramente criações.



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€

Alabbar

das,

alabbar

das

É que assim como Deus, os Exércitos também não são de fiar.

José Saramago, sessão de lançamento de Caim, 30 outubro 2009







RICARDO VIEL

Ala bardas,
ala bardas,

o último
grito de

José
Sarriamago

Em outubro de 2009, na altura do lançamento de *Caim*, o seu último romance publicado em vida, José Saramago comentou que havia começado a escrever uma outra história. «Li não sei aonde [...] que na Guerra Civil de Espanha houve um morteiro que não rebentou. E depois tinha um papel, escrito em português, que dizia: esta bomba não rebentará. Pode ter sido um operário da Fábrica de Braço de Prata, porque nós vendíamos ou oferecíamos, não sei, armas para o Exército de Franco, e portanto parece que isto aconteceu, que alguém ousou não carregar a bomba e colocar dentro um papel «esta bomba não rebentará. Enfim, também rebentaram outras», disse. «O arranque, ou melhor, o impulso motor para o livro que estou a escrever é este», completou. Também nesse ato público o escritor revelou que havia uma pergunta que sempre lhe rondava a cabeça: por que nunca houve uma greve numa fábrica de armas? «Que se passa para que a classe operária tão capaz de lutas não tenha conseguido entrar nos portões duma fábrica de armas?», questionou o Nobel de Literatura. Foi esse questionamento insistente que o levou a escrever o romance que não pôde finalizar.

Em meados de agosto, uns meses antes da apresentação de *Caim*, Saramago escrevera no diário que mantinha (e que acompanha a publicação de *Alabardas, alabardas, Espingardas, espingardas* como notas preparatórias para o romance): «Afinal, talvez ainda vá escrever outro livro.» Nos meses seguintes, e numa luta con-

tra a sua debilitada saúde, debruçou-se sobre essas questões e começou a escrever a história de Artur Paz Semedo, um homem em conflito ético com o seu trabalho numa fábrica de armas.

Como revelam essas notas, a frase final do livro já era conhecida: «Vai à merda.» A quem estava dirigida é que não sabemos. Talvez à indústria armamentista em geral, ao comércio das armas, ou pode ser que a Semedo, no caso de ele não ter sido capaz de se insurgir contra o sistema ao qual pertencia. De todos os modos, a última frase do último romance de Saramago é um grito (outro mais). «Não estou tentando salvar a humanidade, simplesmente me basta com salvar a minha própria consciência, e que os meus leitores se deixem desassossegados. Isso é o que precisamos», disse Saramago na apresentação de *Caim* em Madrid, quando voltou a falar sobre o livro que começara a escrever.

Alabardas, alabardas chega agora aos seus leitores, quatro anos depois da sua morte. A última história que o escritor quis contar, e que embora não esteja terminada, tem a força e profundidade próprias do Prémio Nobel de Literatura, torna-se finalmente pública. Assinala Fernando Gómez Aguilera, no texto que acompanha *Alabardas*, que nesse derradeiro romance Saramago interpela cada um dos seus leitores, «esgaravando a sua consciência», e colocando no âmbito pessoal um desafio: «a eventualidade, ainda que cética, de encarrilar a alternativa de um mundo mais humano».

Em *Alabardas*, embora fragilizado fisicamente, o escritor português usou a sua intacta inteligência para construir uma narrativa

sobre um tema tão importante como ignorado. «Os governos mais democráticos compram e vendem armas, a pretexto de que devem defender o seu território, muitas vezes defender de ninguém, porque ninguém os ameaça. Mas enfim é preciso fomentar os Exércitos, muitos generais, muitos brigadeiros, muitos coronéis, às vezes os coronéis regeneram e dá aqueles resultados. Na Grécia e em outro países da América Latina. É que assim como Deus, os Exércitos também não são de fiar», disse o escritor. Palavras que recordam as proferidas pelo administrador da fábrica de armamentos Belona S.A. em *Alabardas, alabardas*: «Todos os países, quaisquer que sejam, capitalistas, comunistas ou fascistas, fabricam, vendem e compram armas, e não é raro que as usem contra os seus próprios naturais.»

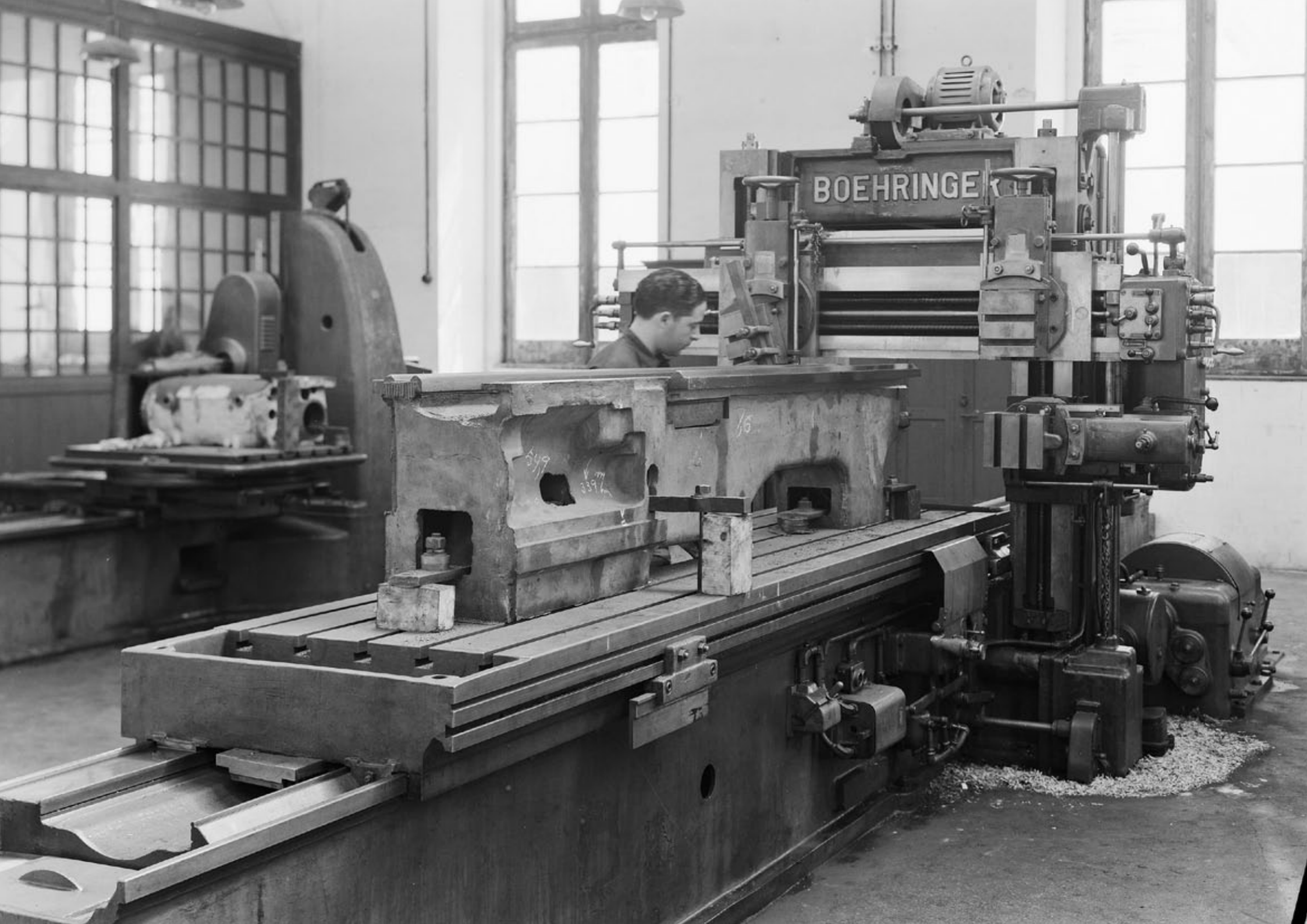
Porque ainda há o que contar

Penso que não cegámos, penso que estamos cegos», diz a mulher do médico em *Ensaio Sobre a Cegueira*. «Cegos que veem», acrescenta ele, ao que ela responde: «Cegos que, vendo, não veem.» Assim parece ser. Contam-nos os «motivos» das guerras e dos conflitos, mostram-nos dados e gráficos sobre a violência, apresentam-nos planos de pacificação e salvação, mas nunca se fala sobre a produção e a comercialização das armas. É como se a bala que mata, a bomba que explode, a mina que rebenta fossem

frutos da natureza, não fizessem parte de um ciclo de morte construído, alimentado artificialmente e que a muitos enriquece. «Talvez o segredo do sistema no qual estamos imersos – a indústria armamentista, o negócio das armas – seja tão óbvio e evidente que nos tenha tornado insensíveis à sua relevância», diz o antropólogo Luiz Eduardo Soares, autor do prefácio da edição brasileira de *Alabardas* (leia entrevista a seguir). Um assunto que, de tão visível, nos torna insensível a ele. Todos os dias se morre e se mata, e isso causa indignação. Para que se morra e se mate todos os dias, é preciso que todos os dias se venda e se compre armamentos. E isso, por algum motivo difícil de ser explicado, não nos indigna.

Menos mal que de quando em quando alguém nos abre os olhos, nos desassossega, nos provoca. «Não invento nada, o que faço é mostrar: como quem vai por um caminho e encontra uma pedra, levanta-a para ver o que é que está debaixo», declarou Saramago certa vez. No final da vida, encontrou forças para uma vez mais levantar uma enorme pedra e alertar-nos para o horror ali escondido.

«A história acabou, não haverá nada mais que contar», escreve Saramago na última linha de *Caim*. Para nossa sorte, o escritor estava equivocado. *Alabardas, alabardas* é a prova disso.







LUIZ EDUARDO SOARES

entrevistado por Ricardo Viel

*A problemática
das armas é
sintomática dos
aspectos mais
brutais e perversos
do capitalismo*

Escrever o prefácio da edição brasileira de *Alabardas, alabardas* foi uma «espécie de presente, uma honraria», define o cientista social e antropólogo Luiz Eduardo Soares. «Um convite desses é irrecusável. É um privilégio a possibilidade de participar de alguma forma, metonimicamente deixar-se contaminar por José Saramago, contagiar por sua escrita. É, também, um desafio», completa o carioca nascido em Nova Friburgo há 60 anos. Quando jovem, Soares sonhou estudar literatura, mas as circunstâncias políticas do Brasil, que vivia uma ditadura militar (1964–1983), encaminharam-no para o curso de Ciências Sociais. Hoje é uma das maiores autoridades em segurança pública do país. No ano 2000, época em que foi coordenador de segurança do Rio de Janeiro, ficou conhecido por se ter se exilado após sofrer ameaças ao que havia chamado de «banda podre» da Polícia Militar. Autor do livro *Elite da Tropa*, que deu origem ao filme mais visto da história do cinema brasileiro (*Tropa de Elite II*), Soares já publicou mais de 20 títulos, alguns deles de ficção.

No final de agosto, a *Blimunda* conversou com o antropólogo e professor universitário. Na longa entrevista feita por Skype, Soares falou de *Alabardas, alabardas*, abordou as questões do comércio de armas e da segurança pública, e terminou deixando um recado sobre o futuro do Brasil. «Nós não seremos uma sociedade democrática se não resolvermos a questão da violência», disse.

Como surge o convite para escrever o prefácio da edição brasileira de Alabardas? Aceitou de imediato?

Foi o Luiz Schwarcz [editor da Companhia das Letras] quem me convidou. Aceitei de imediato, um convite desses é irrecusável. É um privilégio a possibilidade de participar de alguma forma, metonimicamente deixar-se contaminar por Saramago, contagiar por sua escrita, compartilhar o espaço livro. Foi um convite que foi uma espécie de presente, de honraria. É um desafio, também, porque meu projeto de vida era a literatura. Como vivíamos sob ditadura em 1972, quando cheguei à universidade, acabei naquele momento sacrificando os projetos que tinha no teatro e na literatura para me dedicar à resistência à Ditadura.

Mas no final das contas acabou por conciliar tudo, reaproximando-se da escrita, não?

Sim, esse é o final da história. Publiquei um romance em 1997, e depois disso vários livros que envolvem ficção, ainda que de maneira híbrida. Aos poucos fui me aproximando mais e mais à literatura. Como tive uma formação de base – sempre li teoria literária, sempre fui apaixonado pela literatura –, aproximar-me de Saramago exigia uma atitude reverencial, que ele merece. Ao mesmo tempo, para escrever sobre um autor e seu texto, é preciso uma desconstrução da reverência, porque de outra maneira nos reduzimos aos rituais celebratórios, e Saramago merece muito mais do que isso. Procurei ser fiel a uma compreensão que tenho

da literatura que recusa sua redução a uma papel instrumental, e recusa pensá-la como retrato dos momentos sociais históricos. Busquei dialogar com a minha temática, que é também em certo sentido a temática de *Alabardas*, a questão da violência, das armas, procurei fazê-lo de uma maneira menos superficial, cavando mais fundo nas estratégias, nos bastidores, nas estruturas do romance que se esboçava. Esse foi o meu esforço, evitar tomar o texto como um mero documento, ou mera intervenção política em torno de uma questão. Evitar essa superficialidade não foi difícil porque o texto é tão denso, tão rico que convoca qualquer leitor a um mergulho um pouquinho mais sensível.

O Luiz Schwarcz diz que a leitura de Alabardas provoca uma saudade de algo que não existiu. Sentiu assim? Deixou-lhe um amargo de boca?



ão, não é nem um pouco uma sensação de frustração. É como se esse fosse efetivamente o livro, e ele me saciou plenamente. Porque esse rompimento súbito é o que lhe dá uma personalidade, uma magia, um sentido todo especial. Digo no prefácio que o grande autor torna o seu texto autônomo relativamente

a si mesmo, como biografia, instituição histórica. Isso é relativo, mas esse é o resultado da grande literatura, a autonomização do ob-

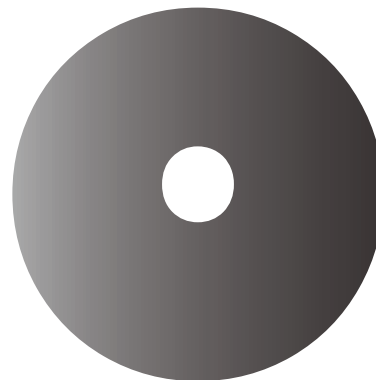
jeto texto, dessa constelação simbólica discursiva. Autonomização relativamente ao autor, sua trajetória existencial, e até ao seu tempo, eventualmente. Essa é a força da grande arte, eu acho. Nesse caso a ausência de Saramago se anuncia desde os primeiros momentos, porque o leitor lida com essa interrupção, que logo espera estar logo ali adiante, à espreita, conhece o fado, o destino do autor. Sabe da morte do grande autor, e portanto o carácter inacabado está apresentado desde logo. Esse inacabamento, essa expectativa da interrupção, tornam o autor omnipresente, o que confere ao texto um tensionamento extraordinário. Sendo obra inacabada, traz o autor o seu destino pessoal para a própria cena literária, a cena do texto. Sua qualidade estética convive com o destino do autor que está plasmado no próprio texto com essa fratura, esse momento de interrupção que se esboça desde o início. É um exercício de leitura quase que em companhia do autor ausente. Então essa ausência é revertida, nunca ele esteve tão presente. E é como se ele ironizasse, brincasse conosco mais uma vez, e se fizesse presente por essa armadilha, deixando o texto como um fio solto, esse fio que não procede, que agora é entregue a nós mesmos e nós nos engatamos na sua história.

Saramago falou sobre Alabardas em Lisboa e em Madrid, e perguntou-se porque é que nunca houve uma greve nunca fábrica de armas.

Não saberia dizer por que (é um assunto pouco discutido). Isso me lembra a carta roubada, de Edgar Allan Poe. Jacques Lacan tra-

balhou muito esse texto, a carta roubada tem essa parte, a ambiguidade desse paradoxo: é invisível, imperceptível e intangível por que está à mostra. Excessivamente à mostra, está tão evidente que não é percebida. Isso ocorre conosco quando nós naturalizamos os fatos cotidianos, regras institucionais, códigos culturais, preconceitos, faz parte do mecanismo de reprodução cultural e assimilamos aquilo que chamamos realidade e lhe atribuímos o valor de verdade. E não percebemos que há uma construção naquilo que se mostra a nós como dado. Esse fenômeno talvez esteja próximo da questão das armas, a problemática das armas é tão absolutamente crucial e tão radicalmente sintomática dos aspectos mais brutais e perversos do capitalismo e de sua voracidade insaciável e da natureza do seu funcionamento que talvez se torne difícil olhar diretamente para esse fenômeno. Como os membros da comunidade platônica dentro da caverna: quem pode olhar para fora não olhou o sol, mas pode ver aquilo que o sol iluminava. Então nós não olhamos nos olhos aquilo que permite que se veja como as coisas realmente são. Talvez o segredo do sistema no qual nós estamos imersos – a indústria armamentista, o negócio das armas – seja tão óbvio e evidente que nos tenha tornado insensíveis à sua relevância, talvez se pense que isso seja óbvio demais.

Li há pouco que quase 80% das armas que estão no Brasil são brasileiras. Eu nunca tinha pensado nisso, que no Brasil se fazem e se vendem armas nessa proporção.



s números realmente impressionam. A indústria armamentista no Brasil está praticamente monopolizada. As armas que circulam no interior dos Estados Unidos são em boa parte de proveniência brasileira. É um dos principais provedores. Para que tenha uma ideia, das armas que circulam no mundo do crime no Brasil, o que ainda é pouco estudado, são de origem nacional mais de 90% delas. Apesar daquelas imagens dos fuzis dos traficantes, das armas longas, na realidade a maioria dos crimes são perpetrados por armas leves, curtas (pistolas, revólveres etc.) que muitas vezes são contrabandeadas para o próprio Brasil. Elas saem, vão para o Paraguai, e retornam. E portanto o controle interno seria suficiente para que reduzíssemos a violência criminal. Há estudos que demonstram que a disponibilidade de armas é um dos fatores cruciais para a ocorrência da prática da violência. São 50 mil homicídios dolosos no Brasil por ano. Somos dos países mais violentos do mundo. Em números absolutos nos situa em segundo lugar, atrás da Rússia. Evidente que a comparação tem que ser em números relativos, levando-se em conta o tamanho da população. Nesse caso nós estamos numa posição elevada, mas não tanto. De toda forma, 50 mil homicídios dolosos – intencionais – é uma monstruosidade, e desses, os dados são imprecisos, mas os mais consistentes di-

zem que entre 6 a 8% são investigados com algum sucesso. Então não há propriamente uma investigação sobre o crime mais grave, o crime contra a vida, nem tampouco uma prevenção eficaz. Por outro lado, quando se diz que o Brasil é o país da impunidade também se comete um erro porque nós temos a terceira ou quarta, dependendo dos números com que se trabalha, população carcerária do mundo. Abaixo dos EUA, China e competindo com a Índia. Temos quase 600 mil presos, e quando observamos esse universo vemos que aqueles presos por crimes graves contra a vida são uma minoria, os condenados por homicídio doloso são menos de 12% nesse universo. E há um encarceramento voraz sobretudo do pequeno negociante de drogas ilícitas, negros, pobres, e que inclusive não estavam agindo com violência nem estavam organizados, não eram parte de uma organização criminosa. Esses são os mais vulneráveis.

Há muito tempo que defende a legalização das drogas.



ossa legislação de drogas parece absolutamente irracional e absurda e com isso eles ficam quatro ou cinco anos presos, mesmo sem terem usado uma arma, agido com violência ou participado de uma organização criminosa. Claro, se forem pobres, e particularmente negros, por não terem uma de-

fesa adequada, acabam lá esquecidos, isolados, e é evidente que se já tinham dificuldade em integrar-se ao mercado de trabalho, muito mais dificuldades ao final dessa temporada no inferno terão. Sairão com a auto-estima abalada, com sofrimentos psíquicos, além dos físicos, porque as condições ali são sub-humanas. Eu sou, desde sempre, defensor da legalização das drogas, e eu falo *en passant* disso no prefácio do livro, que vislumbro entre essas três grandes fontes de riqueza: o petróleo, as armas e as drogas, que tenho a esperança que por um mínimo de racionalidade, e que por alguma capacidade de contemplar essa realidade diante de nós, que todos os investimentos trilionários não foram capazes de diminuir o consumo, e não serão, e isso afeta os países, as instituições, a liberdade individual, enfim, essa legislação é completamente absurda e produz efeitos muitos danosos e perversos. Tenho a esperança que a legalização acabar-se-á dando, assim como aconteceu com o álcool, que é muito mais perigoso e danoso, e é legalizado.

Em 2005 houve no Brasil um referendo em que se votou a proibição da comercialização de armas de fogo. A proposta foi rejeitada. Se tivesse sido aprovada, poderia ser um cenário diferente o de hoje?

Sem dúvida, não tenho dúvida nenhuma que teria havido um ganho. O economista Daniel Cerqueira, que é hoje diretor de pesquisas do IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, fez a

sua tese de doutorado, que foi premiada, sobre homicídios em São Paulo. Estudando a redução que houve – agora volta a crescer, mas houve durante vários anos uma queda extraordinária. Ele examina todas as variáveis disponíveis, usa cálculos estatísticos, isola cada fator e chega à conclusão que a variável decisiva e significativa que merecia o destaque era o controle de armas. Esse é o trabalho mais denso, sofisticado do ponto de vista técnico-científico a demonstrar que o controle de armas é o fator que exerce maior impacto na redução dos homicídios dolosos. Reitera a tese dos que defendíamos o controle de armas e que diz que armas disponíveis significam mais riscos e estímulo à violência. Terminamos derrotados no referendo. Há várias razões para isso, várias interpretações. Uma delas que destacaria é que a população viu-se diante de uma forte campanha publicitária por parte da indústria de armas e munição, com a presença de representantes norte-americanos daquela liga de defesa da arma, que atua de forma muito organizada. Eles traduziram rapidamente livros, e fizeram campanha na TV recorrendo a números e dados sem nenhuma sustentação.

Desde o começo do século o Brasil melhorou muito em várias áreas. Hoje é um país menos desigual e pobre do que era, mas a violência não parece ter diminuído na mesma proporção.



Concordo integralmente. Meu último livro, ainda não concluído, se chama *O Brasil e seu duplo* e parte justamente desse reconhecimento, temos uma sociedade extremamente dinâmica, na qual houve avanços indiscutíveis, com a redução de desigualdades numa escala sem precedentes, estamos ainda muito mal quanto às desigualdades e questões como saneamento básico e saúde, e racismo. Enfim, há problemas em muitas áreas, mas não há nenhuma delas em que não tenhamos feito avanços significativos, particularmente nas desigualdades. Diria que há duas exceções, onde ora recuamos, ora estagnamos: área ambiental e violência e segurança pública, onde não houve qualquer avanço, nenhum movimento de reestruturação. Nossas instituições são herdadas da ditadura, a transição impôs pela natureza negociada que não se modificassem aquelas instituições. Já lá vão 25 anos da promulgação da Constituição democrática, e não há nenhuma razão para que não atualizemos, racionalizemos, modernizemos e democratizemos a área da Segurança Pública, com suas instituições, mudando o modelo policial, acabando com a militarização. Temos sido absolutamente incapazes, por várias razões, de operar essa mudança. E estamos num dos países mais dinâmicos do mundo...

Essa falência das instituições não faz com que o crime seja um bom negócio no Brasil?

Depende da sua cor e da sua classe social, e do tipo de crime. Nós temos a impunidade em relação a crimes de colarinho branco, crime organizado, aí sim. Mas não é fato para o pequeno ladrão. Essa grande desigualdade que se projeta no campo da Justiça, e não há nenhuma relação Mecânica entre pobreza, e mesmo desigualdade, e crime, violência. Há um conjunto muito grande de variedades aí, inclusive culturais, e há também a participação das instituições no caso do Brasil. Aqui, elas não só não funcionam adequadamente, não têm eficiência, mas são parte do problema. De 2003 a 2013, houve 10 067 mortes no estado do Rio de Janeiro provocadas por policiais. Mais de 10 mil pessoas foram mortas pela Polícia.

Em 2000, saiu do Brasil por conta de ameaças que sofreu ao denunciar essa estrutura falida.

Conto toda essa história no livro *Meu Casaco de General*, que foi publicado em 2000. Fiquei no Governo do Rio de Janeiro como subsecretário durante 1999 até Março de 2000, uns 15 meses. Os problemas vieram da minha disposição de confrontar o crime dentro da Polícia.

A violência e a corrupção andam lado a lado nas Polícias. E o nível, a profundidade da corrupção, a gravidade bárbara, selvagem da violência policial contra negros e pobres nas favelas, tudo isso era, e ainda é, muito mais importante do que a opinião pública, sobretudo aquela divulgada pelos meios de comunicação mais conhecidos tendia a crer. Estávamos diante de processos de barbárie, perpetrados por instituições do Estado, que estavam submetidas a um processo de degeneração e corrupção numa escala épica, e não havia consciência disso. Alguns acharam que eu havia exagerado, que estava sendo muito radical e estava hipertrofiando a transcrição da realidade. A sequência dos anos demonstrou que não, pelo contrário, talvez fui até modesto.

Não mudou nada desde que teve que sair do Brasil? Considera que essa partida foi um exílio?

Houve alguma mudança. Outros colegas, e activistas, e movimentos dos direitos humanos, têm feito cada vez mais. Hoje há uma consciência muito maior da gravidade do problema, alguns passos foram dados, mas diminutos e amplamente insuficientes dentro da magnitude do problema. E sobretudo: a estrutura não foi tocada, aquilo que chamo de arquitetura institucional da segurança pública, que herdamos da ditadura militar, uma área que não foi tangida, não foi atingida, alcançada pelo processo da transição democrática. Sobre o processo do exílio, não sei como nomear. Não me via mais em

condições de ficar no Rio de Janeiro porque as ameaças eram tantas e tão frequentes e provindas de grupos policiais, corruptos, que depois acabaram, boa parte, presos, mas que na época tinham muito poder. Não acreditava que me atingissem pessoalmente, porque o caso era nacional, e até internacional, mas temia uma agressão moral, e sobretudo às minhas filhas que eram adolescentes. Por exemplo «encontrarem» drogas no carro delas, criar situações desse tipo. Havia planos desse tipo, e planos mais graves que nós descobrimos. Era conveniente que me afastasse naquele momento, porque eles queriam me desmoralizar, para desmoralizar a minha denúncia.

Podemos ter esperança de que o Brasil venha a ser um dia um país menos violento?

A própria realidade brasileira hoje já autoriza esperanças para alguns. Mais do que esperança, a fluência pacífica do seu cotidiano. A Zona Sul do Rio tem números europeus. Depende de onde você mora. O problema do Brasil é, sempre, a desigualdade. A enorme concentração de privilégios, inclusive a segurança pública. Para você ter ideia, na Zona Sul do Rio há um policial para cada 140 pessoas. Na Baixada Fluminense há um para 1800. Em São

Gonçalo, um para 2100. Até o medo é distribuído desigualmente. A violência é distribuída desigualmente porque as políticas públicas também o são. Bertolt Brecht termina uma das suas peças com o narrador protagonista dizendo o seguinte: «Como vocês viram, não tem saída, não tem solução. Mas tem de ter.» E assim encerra a peça. Nós não seremos uma sociedade democrática se não resolvermos essa questão, e isso me torna otimista a longo prazo. Acho que se houver possibilidade de a democracia se enraizar, se estabilizar e aprofundar, e encharcar todas as esferas da vida pública, se houver desenvolvimento da educação para que o próprio debate público se torne um pouquinho mais sofisticado, se os atores políticos depois de uma reforma tão esperada se qualificarem um pouco mais, e se houver mais mobilização da sociedade nesse sentido, mais consciência da necessidade dessas transformações, vamos chegar a avanços significativos. Tenho muita confiança nisso. Não sei se vou estar vivo para assistir. Ou há possibilidade de eu responder positivamente: sim, há esperança, ou não haverá futuro algum, não haverá país algum.







a palavra dos editores

GIANLUCA FOGLIA

feltrinelli

As páginas de *Alabardas, alabardas, Espingardas, espingardas* contêm um tesouro de enorme valor para todos os leitores que amaram continuar a amar José Saramago em todo o mundo. Antes de tudo, são o testemunho definitivo da sua enorme maestria literária, uma maestria que tem pouquíssimos parâmetros de comparação na cultura contemporânea. Apesar da doença, a poucos dias da morte, Saramago dava vida a mais um dos seus inesquecíveis personagens e a uma das suas potentíssimas histórias, com a precisão e a perfeição estilística que eram próprias dele, mas somadas a uma paixão, um entusiasmo e quase enfim uma raiva que se espera normalmente de um jovem escritor. Um grande exemplo de coerência e de uma veia poética inexaurível.

As páginas de *Alabardas* contêm também um brado de revolta altíssimo contra todas as guerras e contra toda a economia que faz da guerra o seu centro, o seu objetivo, a sua fonte de aparente riqueza. Parecem páginas escritas no verão de 2014, enquanto o som da violência e das armas silencia qualquer palavra do Médio Oriente no coração dos Estados

Unidos. E são uma prova, última e ainda mais decisiva, da incrível força moral do escritor e do homem Saramago.

Certamente fica o lamento de não poder ler toda a história de Artur Paz Semedo, de poder somente imaginá-la na sua evolução, mas creio que de agora em diante *Alabardas* será uma leitura imprescindível – mesmo na sua incompletude – para qualquer pessoa que queira ter uma ideia completa da obra e da pessoa de Saramago.

Uma emoção fortíssima e um grande sentimento de reconhecimento, quase como se essas páginas tivessem sido escritas como um dom [no sentido de «presente» mais do que de «dádiva»] pessoal a cada um dos seus leitores, a cada um de nós. Diz um antigo ditado, recuperado por Montaigne num dos mais belos dos seus *Essais*, que não se pode verdadeiramente julgar um homem antes de ver como viveu os seus últimos dias. Então, o facto de que nos seus últimos dias Saramago tenha concebido e iniciado a escrita um novo romance com a energia e o entusiasmo de um jovem, representa para mim uma lição inesquecível de vida e de moral.

a palavra dos editores

LUIZ SCHWARCZ

Companhia das Letras

O leitor deve esperar do romance inacabado o melhor do melhor Saramago. Trata-se de texto extremamente trabalhado e pungente. Ao lê-lo o leitor sentirá saudades do que não virá, nunca mais. Sentirá como a morte infelizmente é mais forte do que a arte, ao sentir que nada de novo lerá de seu autor mais querido. Em seguida sentirá exatamente o contrário. Como a arte é de fato mais forte do que a morte. Ele ou ela lembrarão que tem os livros do José dentro de si, e ao seu lado, para lembrar e reler, para sempre. E que *Alabardas, alabardas, Espingardas, espingardas*, é o brado de um homem que nunca aceitou se calar. (...) O romance merece ser publicado por vários motivos. Em primeiro lugar por ser, assim como *A Viagem do elefante*, um texto do Saramago mais depurado pela qualidade dos anos, pela qualidade da vida que teve. Dos textos posteriores ao Nobel os dois últimos se sobressaem na minha opinião por este motivo. São extremamente literários e sintéticos, na medida que o estilo de Saramago

pode ser sintético. Talvez haja neles a re-descoberta da pureza por José Saramago. Pureza de estilo, na *Viagem* na forma quase fabular que a história e a literatura se encontram. Em *Alabardas* a pureza é a que prepara o leitor para o choque que se constrói no livro, que não chegou a ser completado. Pureza literária na construção de uma história sobre a indústria da morte. Isto é «vintage Saramago» como diriam os que gostam de termos estrangeiros. Saramago é o escritor que melhor explora a ambiguidade da humanidade. Seu texto é a melhor e mais linda forma de expressão que a humanidade pode encontrar, mas trata francamente dos piores aspetos desta mesma humanidade.

A leitura do novo livro é também recomendada pelos excelentes textos que o acompanham. No caso da edição brasileira, Gomes Aguilera, Luiz Eduardo Soares e Roberto Saviano. É um evento de grande significância e impacto.

a palavra dos editores

MANUEL ALBERTO VALENTE

Porto Editora

De *Alabardas*, José Saramago deixou apenas três capítulos escritos (e corrigidos, vê-se, como fazia sempre em pleno processo de criação). É legítimo, pois, que o leitor se interrogue sobre o interesse dessas poucas páginas de um livro que a morte interrompeu. Porém, com um pouco de imaginação – e conhecendo as linhas mestras do pensamento do autor –, qualquer leitor perceberá a história que lhe está a ser contada, o seu desfecho, a moral que a obra encerra e a crítica que lhe está inerente. Saramago sabia como poucos tecer uma narrativa, desenhar o perfil das suas personagens, dar ao leitor as pistas para se adentrar com à vontade

nos meandros da ação. Tudo isso existe nos três capítulos que compõem o livro. E é fácil de concluir que *Alabardas* seria (é) um grande livro sobre a violência, o cinismo dos negócios de armamento, a guerra e as condições que levam os homens a coagir e matar.

É isto que qualquer leitor pode esperar de *Alabardas*, *alabardas*, *Espingardas*, *espingardas*: um manifesto pela paz.

O livro merece ser publicado porque os leitores (sobretudo os seus leitores) têm direito a conhecer a última «mensagem» que Saramago lhes deixou.

a palavra dos editores

PILAR
REYES
FORERO

Altaguara

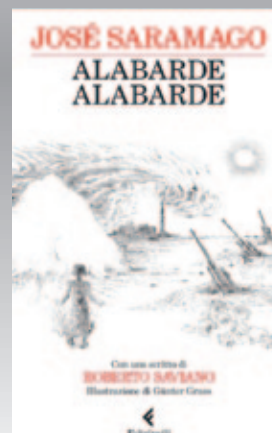
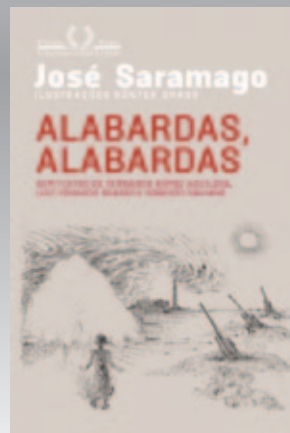
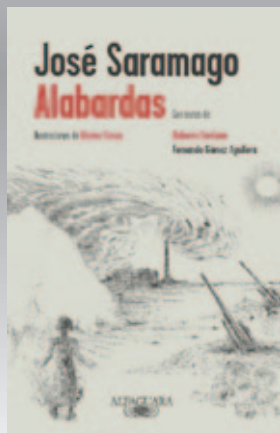
Com *Alabardas*, uma vez mais, Saramago agita a consciência do leitor, desperta-o, fá-lo dar-se conta do seu poder para mudar a ordem das coisas, para converter-se num herói capaz de transformar a realidade, de fazê-la melhor, de comprometer-se. Ainda que o romance tenha ficado inacabado, ainda que José não tenha tido tempo para colocar o ponto final, o apelo está ali, claro, incontornável, urgente.

São apenas trinta páginas. Não importa. É suficiente. O grande dilema entre calar ou rebelar-se contra o sistema para fazer dele algo melhor já está apresentado. E quando o leitor chega ao fim, dá-se conta de que, talvez, desta vez José nos tinha deixado a missão de terminá-lo para além das suas páginas.

CONVITE

A FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO, A PORTO EDITORA E O TEATRO NACIONAL D. MARIA II
CONVIDAM V. EX^a PARA A SESSÃO DE APRESENTAÇÃO MUNDIAL DO ROMANCE INÉDITO DE JOSÉ SARAMAGO
ALABARDAS, ALABARDAS, ESPINGARDAS, ESPINGARDAS, NUM ATO QUE SE PRETENDE DE AFIRMAÇÃO
CONTRA A GUERRA E A BARBÁRIE, E QUE TERÁ LUGAR NA SALA GARRETT DAQUELE TEATRO
NO PRÓXIMO DIA 2 DE OUTUBRO, PELAS 18H30.

COM A PARTICIPAÇÃO DO JUIZ BALTASAR GARZÓN, DO PROFESSOR ANTÓNIO SAMPAIO DA NÓVOA
E DO ESCRITOR ROBERTO SAVIANO. DURANTE A SESSÃO SERÃO PROJETADAS AS ILUSTRAÇÕES DE GÜNTER GRASS
QUE INTEGRAM O VOLUME. A MODERAÇÃO ESTARÁ A CARGO DA JORNALISTA ANABELA MOTA RIBEIRO.
ENTRADA LIVRE SUJEITA À LOTAÇÃO DA SALA.



Fundação José Saramago
www.josesaramago.org



SARA FIGUEIREDO COSTA

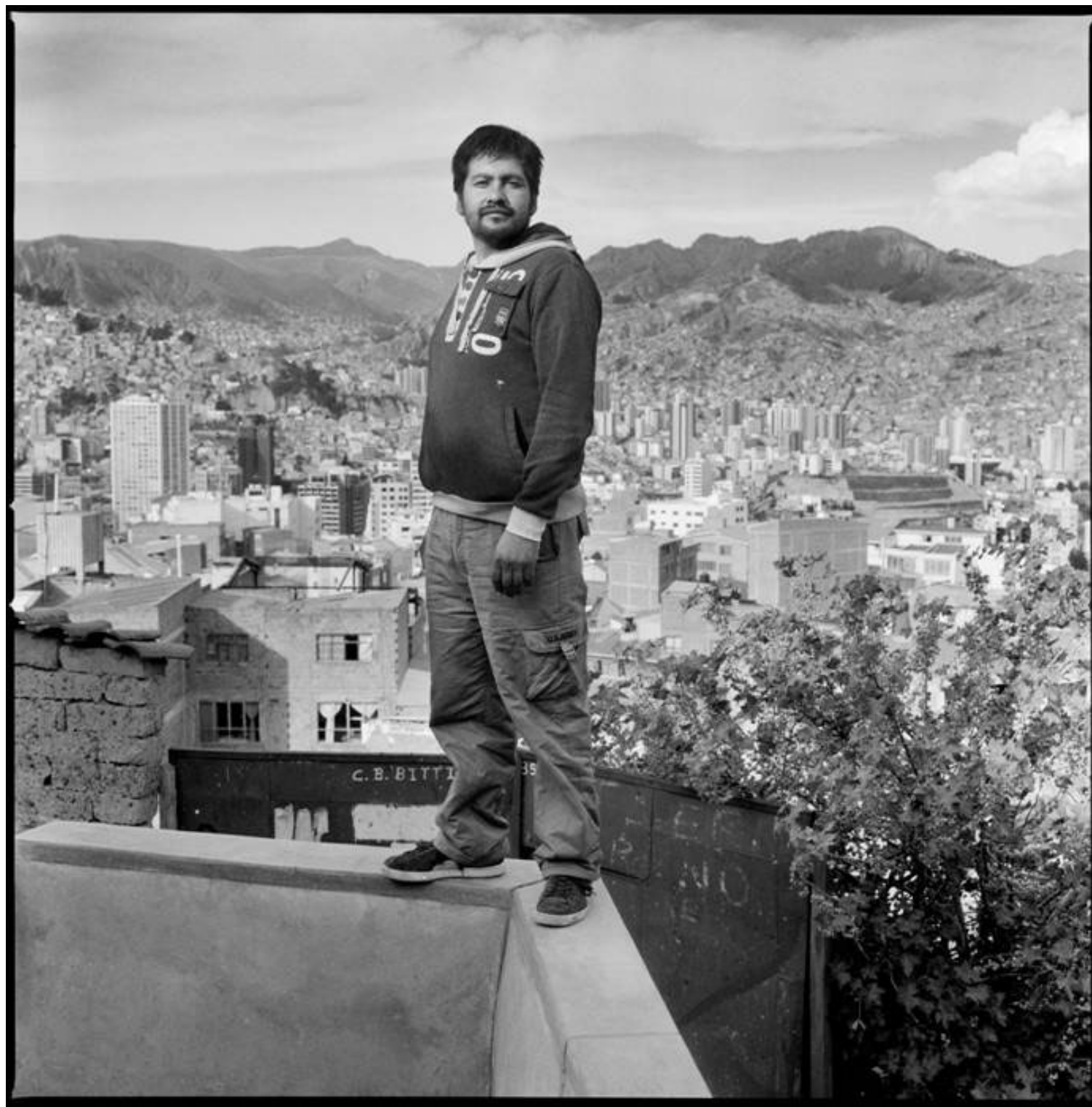
fotografias

JOÃO PINA

CONDOR:
UMA HISTÓRIA
DA INFÂMIA







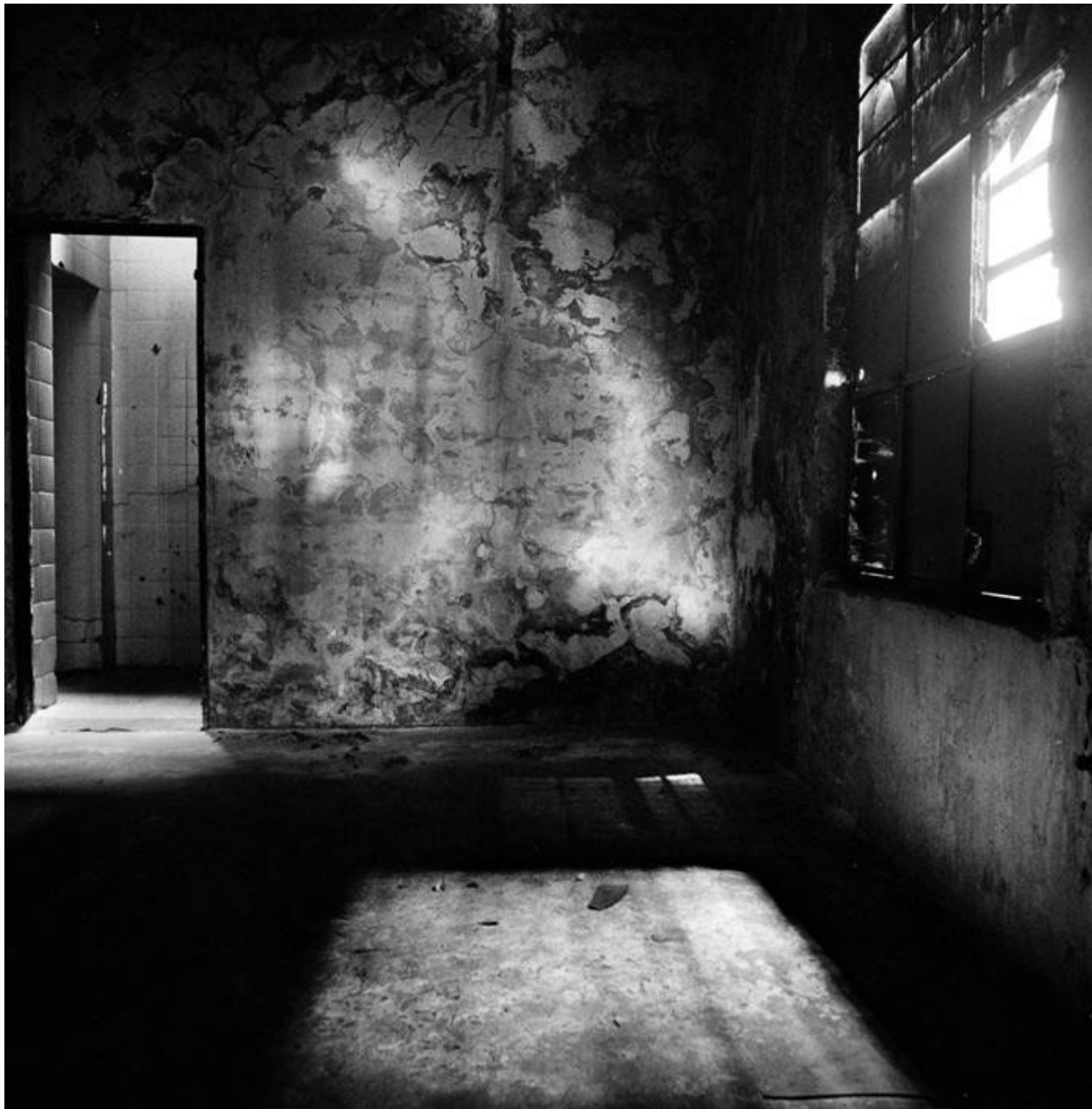












Sabemos que a memória é uma construção, um processo individual e coletivo que seleciona, acrescenta, retira e modifica. É também um direito, sem o qual o indivíduo ou a comunidade ficarão sempre privados de uma parte da sua identidade. *Condor*, de João Pina (edição Tinta da China), é um contributo inestimável para a concretização desse direito, para além de constituir um documento essencial para a compreensão da história da América Latina na segunda metade do século XX.

Nos anos 70 do século passado, uma aliança foi forjada entre os regimes militares e ditatoriais de vários países do chamado Cone Sul da América e a CIA, dos Estados Unidos. A sua missão era a de vigiar e calar, de preferência de modo definitivo, os ativistas que se opunham a esses regimes, gente de esquerda e comprometida com a oposição e a luta pelos direitos humanos em lugares onde tais direitos eram diariamente esmagados por quem detinha o poder. Para além da CIA, vários antigos oficiais das SS e da Gestapo contribuíram, na teoria e na prática, para a concretização dos objetivos traçados por este plano. Como diz o jornalista Jon Lee Anderson no prefácio a *Condor*, «a ideia de uma aliança ente os regimes militares de direita da América Latina, com o objetivo expresso de assassinar comunistas nos países uns dos outros soava como uma teoria da conspiração, enquanto a alegação da participação nazi parecia uma fantasia, uma cena saída da imaginação

fértil dos argumentistas de Hollywood que não tivesse sido incluída num filme. Mas era verdade (...).»

Entre as décadas de 70 e 80 do século XX, dezenas de milhares de pessoas foram perseguidas, presas, torturadas e assassinadas pelos longos tentáculos da Operação Condor. De muitas delas, desconhece-se o destino, e só a esperança de familiares e amigos impede que se assuma que terão sido mortos. Investigações forenses permitiram descobrir, nos últimos anos, os ossos de alguns desses homens e mulheres que a Condor fez desaparecer. A esperança sucumbirá em momentos como esses, quando um relatório confirma que os restos mortais encontrados em tal sítio pertencem à pessoa que se procurou durante anos, mas parece que um certo sentido de justiça ocupa o seu lugar, recuperado que foi o direito a saber.

Condor apresenta perto de trinta sobreviventes dessa operação infame, retratando-os no presente e contando a sua história num texto que se sobrepõe à fotografia. A essas fotografias juntam-se uma série de outras, mostrando lugares e objetos que compõem um itinerário, um percurso tão lúcido como doloroso pelos efeitos devastadores da Operação Condor. As legendas leem-se à parte, num pequeno caderno inserido na contra-capá do livro onde se fornecem todos os detalhes sobre cada imagem, o que permite que as fotografias se mostrem de modo absoluto, ocupando a totalidade da página. Percorre-se este livro com as coordenadas que o prefácio de Jon Lee Anderson transmite e a partir daí fica-se por conta própria, vendo suceder-se o estádio do Chile, que serviu de campo de concentração para opositores políticos, a selva de Ara-

guaia, onde a guerrilha resistiu à ditadura militar brasileira, ou o rio de La Plata, entre a Argentina e o Uruguai, para onde tantas pessoas foram atiradas durante esta operação, intercaladas pelos retratos dos sobreviventes e pelos textos que os apresentam. Há também as fotografias de alguns algozes, políticos e militares que dedicaram parte da sua vida a torturar e a matar e que acabaram por ter de enfrentar a justiça, tantos anos depois. Nessas imagens, sem a dignidade de que se revestem os retratos dos sobreviventes, vemos sobretudo o que lá não está, ou seja, os mandantes, os governos que deviam ser responsabilizados pelo que fizeram e não foram (serão, algum dia?), a gente influente que nunca foi apanhada e que ainda hoje perturba os que sobreviveram, por vezes a coberto do anonimato telefónico que permite ameaçar, outras vezes exibindo a sua impunidade nos salões do poder. A fechar, as palavras do juiz Baltasar Garzón contextualizam os factos conhecidos sobre a Operação Condor e os poucos julgamentos que dela, enfim, decorreram, no panorama dos direitos humanos, confirmando que o passado não é apenas o que ficou para trás.

Em *Tisanas*, Ana Haterly escreveu: «A memória é essa claridade fictícia das sobreposições que se anulam. O significado é essa espécie de mapa das interpretações que se cruzam como cicatrizes de sucessivas pancadas. Os nossos sentimentos. A intensidade do sentir é intolerável. Do sentir ao sentido do sentido ao significado: o que resta é impacto que substitui impacto — eis a invenção.» Outras palavras poderiam invocar-se para falar do gesto de João Pina neste *Condor*, mas estas servem o propósito de iluminar a estrutura em camadas deste livro,

sobrepondo texto e retratos e dispondo o resultado de um processo de olhar, questionar e recuperar para o presente nas páginas sucessivas de um livro. Um livro que é precioso, qualificativo que devemos usar sem medo e que, neste caso, não se refere à sua dimensão de objeto-livro (ainda que esta mereça todos os elogios). O que se reúne nestas páginas é o trabalho rigoroso de uma investigação sobre a Operação Condor e o gesto intenso, dedicado e muito complexo de recuperar o que sobrou de tantas vidas apagadas, repor os dados que tantos tentaram esconder, devolver às vítimas a palavra que lhes foi impedida. Nenhuma das vertentes vacila e o resultado é homenagem, documento e trabalho de memória, tudo condensado no tempo longo de um álbum.



olhar de João Pina transmite o rigor do jornalista e a dedicação do fotógrafo que não descarta a composição de cada imagem. Percebe-se que o percurso do autor, distante da ideia feita (e tantas vezes mal entendida) do jornalista imparcial, prefere comprometer-se com o que vê e, sobretudo, com a vontade de dar a ver.

Em momento algum esse compromisso interfere com a construção detalhada deste mapa do horror convertido em objeto de dignidade e conhecimento, um documento onde se mostra o passado e o modo como este se fez presente, entre a revolta, a serenidade e a luta constante por recuperar os pedaços de história que ainda faltam. Será isto, a memória, um gesto em constante construção.

LITERATURA
RACIA
CINEMA
NEGRO #2

JOÃO MONTEIRO

Na década de 60 as Edições Afrodite publicaram uma série de obras polémicas e proibidas pela censura salazarista no seu último fôlego, entre elas uma *Antologia do Conto Fantástico Português*. Este volume compilava toda a literatura negra ou de terror produzida em Portugal que se restringiu ao conto. Profundamente dependente da literatura nacional para a elaboração de guiões, o cinema português preferiu sempre adaptar os grandes clássicos do que as pequenas incursões marginais dos seus autores num género pouco respeitável. Apesar disso, daqui nasceram duas longas-metragens e uma série televisiva. Estará aqui ainda a possibilidade de um cinema negro português?

**«Fez um movimento.
Ressoaram estalos como de molas.
Horror! Sobre a poltrona caiu um corpo
mutilado, disforme, monstruoso.»**

Álvaro do Carvalho, «Os Canibais»

A Narrativa Extraordinária do Poe Português

Alvaro do Carvalho (1844-1869) é um dos autores mais extraordinários da literatura portuguesa. Deixou apenas 6 contos (alguns incompletos), todos de terror, e teve uma curta e angustiante existência, daí que muitos o comparem a Edgar Allan Poe. Jovem rico de famílias conservadoras, frequentou a Universidade de Coimbra entre 1864 e 1868, onde privou com Antero de Quental e Teófilo Braga. A literatura foi, de certa forma, uma atividade secreta, talvez pelo teor da sua escrita ser muito negro devido a uma forte influência da literatura gótica anglo-saxónica, facto que fez com que nunca tivesse publicado nada em vida. Aos 25 anos é-lhe diagnosticado um aneurisma e passa os seus últimos dias a tentar compilar tudo o que escreveu para publicação, tarefa que deixa

incompleta. Mas em 1876, os seus contos são publicados por intervenção de amigos. Entre eles está incluído «Os Canibais», considerado a sua obra-prima e um dos melhores exemplos do género negro ou gótico. Foi considerado durante muito tempo um escritor maldito e, talvez por isso, excluído do movimento romântico português, provavelmente por se inclinar mais para o ultrarromantismo mercê das suas narrativas psicologicamente densas e atormentadas.

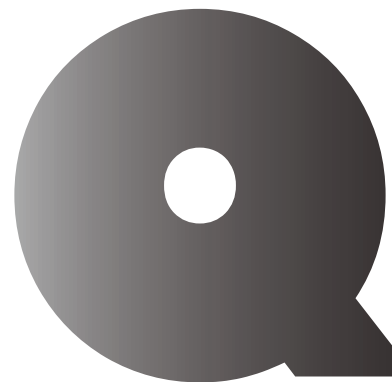
É apenas no século XX que a sua curta obra é estudada com atenção, chegando os seus entusiastas à conclusão unânime de que se havia perdido o grande escritor negro português, alguém que se movimentou com a vontade por terrenos que poucos ousaram explorar. Durante muito tempo foi ignorado pelas histórias da literatura e só foi redescoberto pela geração da «Presença», sendo um dos seus maiores defensores e estudiosos José Régio. Foi este autor que fez chegar «Os Canibais» às mãos do cineasta Manoel de Oliveira. A seguir a António de Macedo – o único em Portugal a dedicar uma carreira inteira ao cinema fantástico – Manoel de Oliveira foi quem fez mais incursões no género negro ou fantástico. Títulos como *Benilde ou a Virgem-Mãe*, *O Meu Caso* ou *O Convento* são testemunho disso e aquele que se destaca mais neste campo é, sem dúvida, a sua adaptação de «Os Canibais» que trouxe para a ribalta o nome de Álvaro do Carvalho.

A história desta adaptação inicia-se com a vontade do compositor João Paes, colaborador habitual de Oliveira, em levar avante a composição de um filme-ópera. Nas palavras do agora centenário

rio realizador: «Foi assim: João Paes tinha grande empenho em escrever música pura para uma ópera e lançou-me a sugestão de um filme-ópera. Na minha vontade de satisfazer-lhe este desejo e proporcionar-lhe a oportunidade escolhi o conto de Álvaro do Carvalho. Este conto, que já há algum tempo me bailava na cabeça, pareceu-me interessante para ser transformado num filme-ópera.» No elenco, para além da presença habitual de Luís Miguel Cintra ou Diogo Dória, faz a sua estreia Leonor Silveira, no primeiro de muitos desempenhos para Oliveira. Paulo Branco produziu e Mário Barroso fotografou. *Os Canibais* não só é uma das obras-primas do realizador como é um dos poucos filmes portugueses que, apesar de ser cantado num tom satírico, pode ser considerado de terror.

Mas voltando ao conto de Carvalho que obviamente figura na *Antologia do Conto Fantástico Português*, o que o torna num momento ímpar da literatura portuguesa? «Os Canibais» assume a forma de uma tragédia gótica, seguindo o amor impossível entre a jovem Margarida e o misterioso Visconde de Aveleda. Impossível porque, apesar do magnetismo sexual do visconde a que nenhuma mulher é indiferente, este refere-se a si mesmo como «máquina» ou «cadáver», apenas de cabeça e coração humanos. Isso mesmo descobre Margarida na noite de núpcias do casal quando o visconde despe o roupão e o seu corpo se desfaz perante o olhar atónito da jovem. Margarida atira-se da janela e os pedaços do corpo do Visconde, por sua vontade, caem na fogueira. O pai e os irmãos de Margarida acordam na manhã seguinte com fome e devoram os restos do Visconde julgando tratar-se de uma boa «carne as-

sada». Depois do banquete apercebem-se do que fizeram e decidem pôr cobro à sua vida quando um deles se lembra de que são eles os únicos herdeiros da fortuna do Visconde. Alguns críticos veem aqui uma influência direta do conto de E. T. A. Hoffmann «The Sandman», outros apontam para «The Man that was used up» de Edgar Allan Poe pela temática do homem-biónico, bastante explorado pelos escritores românticos como por exemplo Mary Shelley em «Frankenstein».



Quanto ao filme, é de todo atípico na obra de Oliveira e contradiz todos os estereótipos que a própria gerou na sua extensa carreira, que aos 104 anos prossegue. Pode-se mesmo dizer que o realizador é ele próprio uma figura «fantástica», por ser o único cineasta centenário ainda em atividade no mundo. Tal como o conto, também o filme tem um narrador que funciona em ambos os casos como um mecanismo de distanciamento auto-irónica da narrativa. O filme inicia-se com a chegada dos convidados a um baile deixados por automóveis como se estivessem a chegar à gala dos Globos de Ouro, apesar de a ação decorrer no século XIX. O narrador do conto informa-nos que nos vai levar a passear pelo fascinante mundo da aristocracia, enquanto no filme a cantoria é justificada pelo facto de que neste mundo «não se fala, canta-se». O filme segue religiosamente o conto, tendo o seu ponto alto na

sequência em que o Visconde revela o seu corpo, uma sequência verdadeiramente antológica do «cinema fantástico nacional». Oliveira expande o momento canibalístico final e tudo termina depois de uma transformação de criados e senhores em vampíricos monstros, numa dança macabra, para a qual ressuscitam tanto Margarida como D. João, conduzidos por um porco violinista.

A crítica curvou-se perante a audácia do então octogenário cineasta em subverter todas as expectativas que o próprio gerou com os seus filmes. «Não se parece com qualquer outro filme-ópera, não se parece com qualquer outro filme fantástico, não se parece com qualquer outro filme romântico, não se parece com qualquer outro filme surreal, para buscar géneros ou famílias que mais podem vir à memória.», escreveu João Bénard da Costa. O filme estreou em Cannes e foi o único representante português em competição no mais antigo festival de cinema fantástico do mundo, o festival de Sitges na Catalunha, cuja primeira edição data de 1968. *Coisa Ruim* de Tiago Guedes e Frederico Serra foi o segundo quase 20 anos depois. E, de facto, há poucos cineastas no mundo que filmam como Oliveira, principalmente ao nível da composição do plano, que é tão boa que até o próprio o reconhece, prolongando os mesmos até ao limite do ritmo narrativo. A mistura de registos e géneros neste filme ainda hoje soa a novidade e se juntarmos a assinatura do autor através dos seus magníficos planos, torna-se difícil de facto restringir este filme a um só género. Talvez seja esta a razão pela qual a crítica receie considerar *Os Canibais* um filme de terror, um verdadeiro ato de blasfémia cinematográfica.

(...) ellas foram para a cova vestidas de noivas, e a cova as repelliu, vendo-as abrazadas damor, para que as purificasse a agua limpida da corrente. Nas suas mortas nucas enroscam-se as tranças gotejantes.

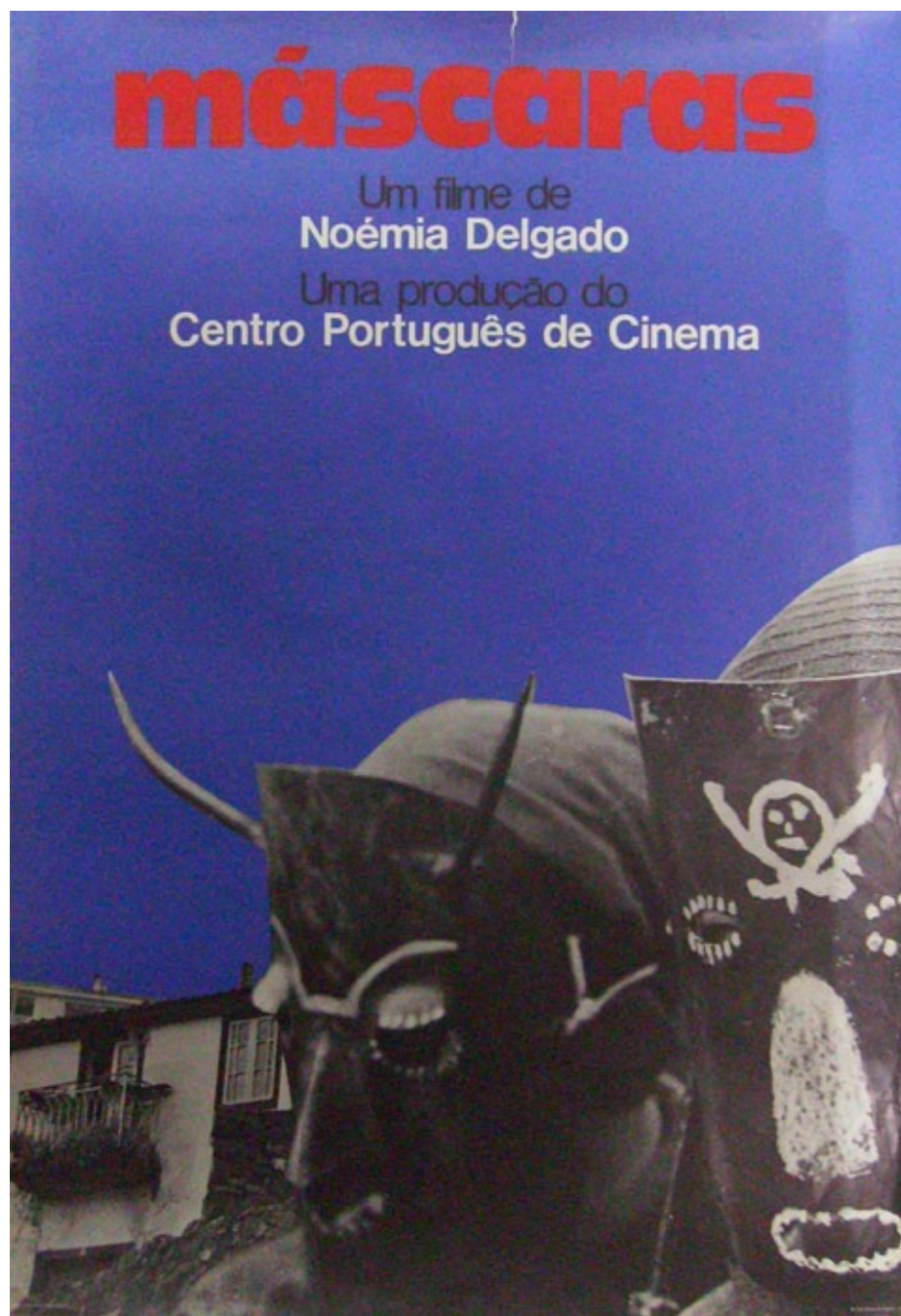
Fialho de Almeida, «A Princesinha das Rosas»

As «Máscaras» de Noémia Delgado



o que toca a cinema estreado em sala estamos falados, mas em relação a mais adaptações de contos fantásticos presentes na antologia temos uma campeã destacada, Noémia Delgado. Antes, porém, deve ser feita referência à curta carreira enquanto realizador do ator Sinde Filipe, que durante

a década de 70 assinou várias curtas-metragens de teor fantástico. Sempre adaptando escritores portugueses e recorrendo a populações locais para compor o elenco. Entre os seus filmes destacam-se *O Piano*, filmado na aldeia do Piódão, e duas adaptações: *O Leproso*, a partir de um conto de Miguel Torga e *A Igreja Profanada*, de Pinheiro Chagas, conto que figura na antologia. Infelizmente o acesso a estes filmes é difícil, apenas *O Piano* tem edição em DVD que se pode adquirir unicamente na aldeia onde foi filmado.



Voltando a Noémia Delgado, trata-se oficialmente da primeira realizadora portuguesa, apesar de a atriz Bárbara Virgínia ter realizado e protagonizado em 1945 o filme, hoje desaparecido, *Três Dias Sem Deus*. Pertenceu ao Centro Português do Cinema, cooperativa de profissionais do cinema subsidiada pela Fundação Gulbenkian e fundada em 1970. Aqui trabalhou na montagem de *O Passado e o Presente*, de Manoel de Oliveira, e realizou um documentário etnográfico chamado «Máscaras» com o marido na altura, o poeta Alexandre O'Neill. Os concursos falhados para financiamento do Instituto Português do Cinema levaram-na a virar-se para a RTP para a qual apresentou bastantes projetos de filmes, todos igualmente recusados. «Lembrei-me de que o fantástico era um género pouco visto na televisão e propus filmar uma série de contos fantásticos, de cerca de três quartos de hora de duração, adaptados de obras da nossa literatura», contou em entrevista. Com o apoio do diretor da Cinemateca Luís de Pina, o projeto foi desta vez aceite.

Para escolha dos contos, Noémia virou-se obrigatoriamente para a antologia da Afrodite, conseguindo levar ao pequeno ecrã 7 dos contos que podemos encontrar no livro: «A Princesinha das Rosas», de Fialho de Almeida; «A Reencarnação Deliciosa» de Aquilino Ribeiro; «O Canto da Sereia» de Júlio Dinis; «A Noite de Walpurgis», de Hugo Rocha; «A Estranha Morte do Professor Antena», de Mário de Sá-Carneiro; e os já conhecidos «O Defunto» e «Os Canibais». «O Cinema é uma forma de expressão muito cara, com a agravante de não termos convenientes estruturas...», desabafou Noémia Delgado, e isso sente-se em alguns episódios,



O PORCO VIOLINISTA DE OS CANIBAIS

principalmente nos de Eça e Álvaro do Carvalho. Aquilo que é a força dos filmes de Fernando Garcia e Manoel de Oliveira, a irrupção do fantástico terrífico, nos episódios de Noémia são tomadas opções estéticas que por falta de meios os tornam talvez nos mais desinteressantes da série.

Destacava dois outros episódios que me parecem ser os melhores desta iniciativa inédita na história da televisão pública portuguesa. A primeira chama-se *Tiaga* e é a versão de «A Reencarnação Deliciosa». Trata-se da história de uma mulher do povo, velha e pobre, desempenhada por Isabel de Castro, a quem um feiticeiro bom oferece a juventude para a compensar da ajuda que lhe prestou. É uma versão do *Fausto* em feminino e produz alguns momentos insólitos como um plano de um bode preto ao som da voz de José Afonso, assim como algumas sequências de pesadelo em que Tiaga é tentada. O outro filme, talvez o mais conseguido, é *A Princesinha das Rosas*, de Fialho de Almeida. Relata a saga de Naíde, jovem nascida da união entre um pescador e uma sereia, adotada pelos monarcas de um país sem herdeiros, mas a quem o apelo das águas atrairá irresistivelmente. Noémia filma o conto com uma simplicidade *naïv* que acentua o carácter de fábula mágica da história, apesar de esta falar de reinos subaquáticos difíceis de filmar com orçamentos de «700 contos».

A tendência para adaptar obras clássicas mantém-se até aos nossos dias porque a falta de estruturas industriais para a prática cinematográfica continua mantendo-se igualmente. Basta pensar que o maior sucesso da história do nosso cinema foi uma adaptação «moderna» de Eça – *O Crime do Padre Amaro* – que levou quase meio milhão de portugueses às salas. Mais recentemente, vimos Mário Barroso dar uma roupagem contemporânea a *Amor de Perdição*, de Camilo, em 2008 e acaba de estrear a versão de João Botelho do grande clássico de Eça, *Os Maias*. Ou seja, os grandes da literatura continuam a ser a base de um cinema português que tenta sobreviver internamente às transformações que estão a ocorrer no setor. Partindo destes exemplos que aqui foram falados, creio que poderemos supor que nesta lógica de adaptações existe ainda este universo do conto fantástico por explorar, agora com novos autores a surgirem no panorama literário nos últimos anos. Basta lembrar o «boom» de ficção científica que ocorreu nos anos 80 e levou inclusive à criação dos «Encontros de Ficção Científica de Cascais». Este evento já extinto permite, no entanto, estabelecer uma linhagem que desemboca no Fórum Fantástico e na Editora Saída de Emergência, lar dos autores portugueses de terror. Nem precisamos de ir mais longe, basta pensar em José Saramago, cujas obras já deram origem a filmes internacionais de género pelas mãos de cineastas reputados como o brasileiro Fernando Meirelles ou o canadiano Denis Villeneuve. Estará aqui ainda a possibilidade de um cinema negro português? Sem dúvida alguma.

ENCONTRO COM CORTÁZAR



2014 ANO
CORTÁZAR
100 ANOS

UM CRONÓPIO É UMA FLOR,
DOIS SÃO UM JARDIM

22 SETEMBRO | 18H30

ANFITEATRO, BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL
(CAMPO GRANDE, 83)

CARLES ÁLVAREZ GARRIGA
Filólogo e co-editor da obra de Julio Cortázar

DULCE MARÍA ZÚÑIGA
Diretora da Cátedra Julio Cortázar da Universidade de Guadalajara, México

NUNO JÚDICE
Poeta, ensaísta e professor da Universidade Nova de Lisboa

Moderação de **CARLOS VAZ MARQUES**
Jornalista

Leitura de fragmentos de *Rayuela* por José Rui Martins
e Luisa Vieira (Teatro Trigo Limpo/Acert)



ORGANIZAÇÃO:



Fundação
José Saramago



GOVERNO DE
PORTUGAL

SECRETÁRIO DE ESTADO
DA CULTURA



Embajada de la
República Argentina
República Portuguesa
Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto



PATROCÍNIO:





ENTREVISTADA POR ANDREIA BRITES E SÉRGIO MACHADO LEITRIA

SOMOS TODOS FILHOS DAS PALAVRAS



Quando descia a tarde estival no Jardim Público de Beja, encontrámo-nos sentados, lado a lado, com a colombiana Yolanda Reyes. No auditório principal das Palavras Andarilhas, a audiência cresceu para voltar a ouvir a conferencista que inaugurara as sessões da manhã daquela 6ª feira, dia 30 de agosto, com uma conversa sobre a poética da palavra na primeira infância. Desconhecida por muitos, todos se renderam à voz terna e cadenciada, serena e empática desta mediadora sul-americana, uma das referências mais importantes no que à formação leitora diz respeito. Yolanda Reyes ultrapassou há pouco meio século de vida e mais de trinta a ler, contar e escrever. Construiu o seu percurso profissional em torno de uma necessidade, uma urgência, uma missão: ler e dar a ler, formar leitores a partir do berço, e ajudar os adultos cuidadores a mediar e formar também. Nesse sentido, para além de trabalhar quotidianamente com bebés, investiga o seu comportamento, reflete e escreve sobre o assunto, assessoria e colabora com projetos nacionais e internacionais de promoção da leitura e da literatura (como o CERLALC), tem uma coluna quinzenal no periódico mais importante da Colômbia, o *El Tiempo*, é escritora e dirige o Instituto Espantapájaros, o centro de tudo: inspiração, formação e criação. De entre os seus livros mais conhecidos, destacam-se, entre outras narrativas, *Los Agujeros Negros*, um conto infantojuvenil, e *La Casa Imagina-*

ria: lectura y literatura en la primera infancia. Grande parte da sua obra está traduzida no Brasil, onde colabora regularmente com a revista digital *Emília*.

Quando Cristina Taquelim a apresentou, pela manhã, confessou que materializar este convite era um desejo antigo. Michèle Petit, «uma amiga das Andarilhas» ajudou a desbloquear um contacto inquinado por uma letra a menos no email de Yolanda. Na XIII edição das Palavras Andarilhas, Beja fez história e o coreto do Jardim Público foi palco da primeira intervenção em Portugal desta voz comovedora e profundamente conhecedora das palavras e das almas. Pelas 11h30 havia lágrimas e arrepios entre a assistência, depois de ter ouvido a escritora explicar, por exemplo, a poética do choro do bebé quando chama pela mãe: «Se não me chamas, não existo. Se te chamo e não me ouves, não estás aqui.» A comunicação simbólica que se decifra como que por magia desde o útero ao colo, e do colo ao chão.

Também fora uma ideia de Cristina Taquelim, esta de convidar a *Blimunda* para realizar esta entrevista. Agora era o momento de conhecer melhor os projetos e os ideais que movem uma das mais reconhecidas mediadoras de leitura da América Latina. Yolanda falou do Espantapájaros, do papel do Estado, do valor da leitura na primeira infância, desmistificou conceitos editoriais e literários, e por fim descreveu a relação muito próxima que tem com as crianças, com a violência, com a mudança na vida e de como a leitura será sempre um encontro. Tanto quanto a escrita, que também é um mistério.



Yolanda Reyes

Cristina Taquelim

Andreia Brites: O que é isso de morder os livros?

Yolanda: Os bebés provam os livros com os dentes. É real, é certo! No Espantapájaros temos uma bebeteca, uma biblioteca que está sempre aberta para todas as crianças, e descobrimos que os livros que têm mais marcas de dentes são os mais lidos. São aqueles que os bebés, por alguma razão, mais querem ler, uma e outra vez.

Periodicamente fazemos uma lista das fichas de leitura das crianças que vão à biblioteca e à bebeteca. Observamos essa lista e descobrimos que os livros que mais foram para casa foram os livros mais mordidos.

Investigámos porque queriam as crianças levar sempre os mesmos livros e percebemos que às vezes os que mais levam, também os têm em casa, mas querem levá-los na mesma. Então, os livros mais mordidos existem porque estão ao alcance das crianças e elas podem escolhê-los.

AB. Também têm livros mordidos na livraria?

Na livraria do Espantapájaros, que também tem oficinas e ateliers como os Contos de Fraldas, para os mais pequenos, os bebés podem tocar nos livros, tirar-lhes o plástico... Quando um livro traz um plástico e não o podemos ver é horrível!... As crianças têm direito de provar os livros! Mas os adultos, quando iam comprá-los diziam: «Ah, posso trocá-lo? É que este está um bocado mordido...» Então inventámos a cesta dos livros mais mordidos e pusemos-lhe um letreiro, um aviso, que diz: «Estes são os livros

mais mordidos.» Quando as pessoas compram um destes livros, por um lado contribuem para preservar o direito das crianças a provar os livros, por outro fazem um bom negócio porque levam um dos livros mais provados pelos maiores especialistas. Isso tem corrido muito bem.

Sérgio Machado Letria: O Espantapájaros começou em 1988 como livraria. Qual foi o sonho que te levou a criar este projeto?



Espantapájaros começou como livraria com três pessoas: Irene era bibliotecária, Carminha contava contos, Cristina era ilustradora e eu não estava, ainda. Mas tinha trabalhado com a Irene em 1986 na Biblioteca Rafael Pombo, nome de um grande poeta infantil do século XIX na Colômbia. Nessa biblioteca ti-

vemos a primeira estante aberta. Estou a falar da pré-história da humanidade porque sou muito velha... Então as bibliotecas, nessa época pré-histórica, eram lugares onde os livros estavam colocados atrás de muitos guardas, em sótãos imensos. Eu levava um papelito, dava-o ao guarda que via os ficheiros, escrevia os dados dos livros, chegava ao pé de um senhor que estava atrás de uma secretária e entregava-lhe os três papelitos com os livros que eu queria. Ele desaparecia durante muito tempo, depois regressava e dizia: «Este não tenho, o outro está emprestado, e bom, aqui está este.» E ninguém podia tocar nos livros.



HÁ UMA CESTA DOS LIVROS MAIS MORDIDOS COM UM LETREIRO, UM AVISO, QUE DIZ: «ESTES SÃO OS LIVROS MAIS MORDIDOS.»

Para além disso, trabalhei, quando cheguei de Portugal e de Espanha, num colégio como professora de literatura: 3º ano do ensino primário. E todas as professoras me diziam: «Ah, o problema é a leitura, o problema é a leitura! Os meninos não querem ler!»

SML: Foi essa realidade que vos levou a criar um projeto de promoção da leitura?

Esses foram os antecedentes do Espantapájaros. Por um lado a descoberta de que as crianças gostavam de ler, do que não gostavam muitas vezes era dos professores que ensinavam a ler de uma maneira tão aterrorantemente difícil. A ideia do Espantapájaros foi situar-se antes que as crianças odiassem a leitura. E isso significava situar-se antes do momento de aprender todos os fonemas, os grafemas e os mistérios da língua. É muito difícil aprender isso.

Por exemplo, em português, se tivesse de saber primeiro como é a cedilha e o acento em vez de saber a palavra saudade, não gostaria tanto da língua. E isso acontece quando aprendemos a ler. É muito difícil.

Então o sonho do Espantapájaros era criar vínculos entre os livros, as crianças e os adultos que fossem a equipagem, o desejo para a criança aprender a ler alfabeticamente. Os adultos já se esqueceram de quão difícil é. É tão difícil como aprender a andar de bicicleta. É horrível quando os adultos que nos agarram no assento nos largam e julgamos que vamos cair.

Nós queríamos criar um ninho de leitura antes que isso acontecesse porque pensávamos que havia muitas leituras para fazer

antes de os leitores começarem a ler e antes que a escola decidisse que já podiam ler. Esse foi um pouco o sonho.

O outro sonho era trabalhar com dois públicos, com as crianças mas também com os adultos porque também pensávamos que tudo o que tinha de mudar era a relação do adulto com os livros. O adulto está no meio desta relação e se pensa que ler é uma coisa muito aborrecida, então é estrutural. Sempre tivemos a perspetiva, e continuamos a tê-la, de trabalhar diretamente com as crianças e ao mesmo tempo com os adultos.

SML: Como se sustenta o Espantapájaros? Tem algum apoio estatal?

Foi difícil. É difícil. Todos os meses é difícil. Tomámos a decisão de não ter um apoio estatal. Os programas de apoio à leitura estão agora a começar na Colômbia e não havia, na altura, os apoios que existem agora. Mas nós sempre pensámos que tínhamos uma livraria, então íamos vender livros. E vender livros para crianças, na Colômbia, em 1988, era uma utopia. Então, por esse lado, a livraria está sempre num ponto de equilíbrio, mas é um ponto de equilíbrio como o da bicicleta quando as crianças estão a aprender. Mas não quisemos depender de apoio estatal porque supúnhamos que isso nos iria retirar a possibilidade de fazer um trabalho sustentado ao longo do tempo. Isso também é algo que se tem mantido com muita dificuldade.

Temos algumas fontes de receitas: a venda dos livros, o jardim

de infância, que as pessoas pagam. Ao mesmo tempo temos programas gratuitos, permanentes, como a hora do conto. Também desenvolvemos investigação com as crianças para escrevermos, inclusivamente no portal que mantemos gratuitamente; fazemos um trabalho de políticas públicas para formar mediadores de leitura, escrevemos sobre leitura, começamos a divulgar a nossa experiência, pequena, no setor governamental e acho que, pelo trabalho com a primeira infância, ela começa a ser conhecida não só na Colômbia mas na América Latina. Mas todos os meses estamos no vermelho, temos números negros e vermelhos, negros e vermelhos... É como na roleta, um pouco. Mas existimos há trinta anos, então acho que podemos dizer que não é terrível.

AB: Já viram pelo menos uma geração a ser formada...

Sim. A primeira geração tem entre 24 e 30 anos e já leva os seus filhos à Hora do Conto. Isso é uma maravilha. Um dos problemas que temos na América Latina é a avaliação e o Espantapájaros quer fazer, numa pequena escala, uma investigação qualitativa do que aconteceu com essas crianças e as suas famílias, fazer um acompanhamento no tempo e saber o que acontece quando, na primeira infância, há um trabalho de leitura.

AB: Esses pais, que levam os filhos hoje, são leitores?

Sim, são leitores. E muitos têm profissões criativas. Isso encanta-me. Há pouco tempo encontrei uma menina, que já é grande. Tinha feito uma prova difícilíssima para uma bolsa nos Estados Uni-

dos e acertou todas as perguntas de leitura. Ela disse-me que isso tinha sido o efeito Espantapájaros. Disse-lhe: «Deixaste o Espantapájaros aos quatro anos. Parece-me que estás a ser injusta com o teu colégio...» E ela respondeu: «Não. É uma marca de gosto que deixam em nós.» Então é isso: o gosto que deixamos neles. Outra coisa que pensamos que acontece é a familiaridade, a confiança na linguagem. As crianças que ouvem histórias são crianças que podem pensar em como soam as palavras, que as sentem suas. Alguém de quinze anos disse-me que a leitura nunca foi um problema. Não dizemos «Têm de ler! Têm de ler!» É uma coisa que está incorporada. E a primeira infância é isso.

AB: Multiplicaram o vosso público? Têm mais público hoje do que tinham há 30 anos?



ão. O nosso número de crianças é o mesmo. Nunca temos mais do que 60 crianças ao mesmo tempo, são cinco grupos durante a manhã. Nas oficinas há dez, quinze crianças diretamente, e temos os cursos para mediadores permanentemente, à tarde. O que sentimos é que este trabalho com as crianças é multiplicador e que criámos uma cultura em relação ao livro e à investigação com a primeira infância que abriu caminho a projetos de promoção da leitura e a políticas de leitura. Não temos a intenção de crescer em número de crianças e sim de crescermos



**CONTOS DE FRALDAS, OFICINA DE INICIAÇÃO
LITERÁRIA PARA BEBÊS, A PARTIR DE OITO MESES
(QUE SE POSSAM SENTAR)**

com essas crianças. Penso que o trabalho com a primeira infância está mais perto da arte do que da grande quantidade de crianças e nós temos sido sempre muito maus a fazer trabalhos grandes. Há pessoas que o podem fazer, que podem fazer coisas massivas. A nossa vocação nunca foi fazer coisas massivas. Para nós fazer coisas massivas é escrever e gerar conteúdos que levem outras pessoas a fazer o mesmo. Até porque pensamos que a ideia é que se eu te dou uma possibilidade, se te inspiro e abro caminho, é para que o faças à tua maneira e não como uma receita que te vamos dar a ti. Então isso implica acreditar que o outro tem conhecimento e pode transformar o projeto.

Às vezes perguntam-me: «Porque não abres um Espantapájaros em Medellín e outro em Buenos Aires?» Respondo: «Porque não o abres tu? Um sítio que tenha o teu nome e que receba alguma inspiração do que aprendeste ao nosso lado.» Isso é o que tentamos fazer.

SML: Já o disseste, no Espantapájaros não há investimento público. Mas, num sentido mais geral, consideras que a formação de leitores e os programas de promoção da leitura são funções do Estado?

Há duas perspetivas. Uma: o Estado tem de trabalhar para que os livros não se afastem da vida cultural das crianças e dos adultos, para garantir o direito da educação em condições de igualdade. Toda a gente tem presente, os governos e as investigações, que poder ler é um dos pilares da aprendizagem e do pensamento simbólico, não só da leitura, da matemática e tudo isso. Então todas as crianças têm de ter esta possibilidade como um direito, tem de ha-

ver livros, tem de haver palavras. E como isso não é algo que esteja incorporado na nossa cultura, falo da América Latina, isso implica fazer ações culturais permanentes, sustentadas, com os adultos que têm crianças. Não o podemos fazer apenas na escola; temos de o fazer na biblioteca e na família. Para mim isso está claro.

No entanto, isto deveria ser feito a partir de lugares distintos: a escola, sem margem para dúvidas, tem de ser um desses espaços; outro tem de ser a biblioteca pública e o outro espaço, pois será aquele onde o Estado faça trabalho com as famílias, para propor alternativas no acesso à cultura e aos livros. Esse é o papel do Estado.

As pequenas fundações como a nossa, se dependem só de apoio estatal – falo do meu caso e do meu país – creio que perdem muitíssima independência. Dou-vos o exemplo do Espantapájaros: escrevo uma coluna, de quinze em quinze dias, para o jornal mais importante da Colômbia (*El Tiempo*). Há muito poucas pessoas que escrevem sobre Educação na Colômbia e eu sou uma dessas pessoas. Quando escrevo algo sobre educação tenho que saber que o que escrevo foi produto de uma análise e se tenho dez projetos que estão a ser financiados pelo Ministério da Educação não vai ser tão fácil. Às vezes, tenho um contrato pequeno com o Ministério da Educação e deixo sempre claro que isso não significa nada, porque é uma parte muito pequena; necessitamos de independência e na América Latina, ou na Colômbia, não se compreende que fale de quem te dá dinheiro. Isso é como: «Oh, obrigado Sr. Ministro!» Obrigado não, é a sua obrigação. E a minha obrigação, como consciência ou intelectual, é estar atenta ao que acontece para dizer o que me parece importante dizer.

Por isso digo que são duas perspetivas: o Estado que financie massivamente e que garanta que as coisas aconteçam e que também tenha incentivos para que as livrarias independentes e as pequenas associações possam ser viáveis.

AB: Como autora, interessa-te mais abordar a questão das experiências do que dos temas ditos juvenis?

reio que falas de um artigo que escrevi para um Congresso SM em Santiago do Chile, quando ocorreu o terramoto. Escrevi porque ouvimos muito ‘temas juvenis’. Quais são eles? A literatura não se escreve com temas. O escritor de livros para adultos escreve com temas para adultos? Não. Escreverá sobre aquilo que lhe ocorre. *O Ano da Morte de Ricardo Reis*: qual é o tema? É regressar? É a saudade? É morrer? É ser poeta? É perceber que o mundo mudou? E em contrapartida com as crianças parece que toda a gente tem a necessidade de te meter num lugar de onde não possas sair. Como às crianças nos parques, de onde não podem sair também. Se escreves uma novela juvenil ficas ali para toda a vida: juvenil! E digo: quais são os temas juvenis? A anorexia, o suicídio, a bulimia, o *bullying*, o amor, os beijos... então o que é um tema juvenil? E um tema infantil? E sénior)? A morte? Não concordo porque gosto de transitar entre os escritos. Parece-me que para um escritor é muito difícil... Bom, não sei se para um escritor é difícil, para mim

é: ficar presa nesse parque e estou sempre a tentar sair! Às vezes alguém me diz: «Mas tu és infantil!» E o que é ser infantil? Quando escrevo no jornal sou adulta e depois estou com as crianças do Espantapájaros de manhã, e elas dão-me muita inspiração para escrever.

O livro que estou a escrever agora é a história de uma mãe que adotou um filho e esse filho volta à América Latina em busca da sua mãe biológica. São duas vozes: a da mãe e a do filho. E os adultos perguntam: o que é? As editoras querem sempre catalogar os seus produtos numa franja e comigo é sempre difícil limitarem-me a essa franja.

Os escritores para adultos meus amigos dizem-me: «O que fazes de manhã com essas crianças?» com um pouco de desprezo. E eu respondo: «Essas crianças trazem os pais e não há nada de mais existencial do que estar perto das crianças e vê-las crescer. Porque ver as crianças crescer é ver os problemas dos pais, e sentir... Creio que não há nada mais difícil na existência do que ser o papá ou a mamã de alguém. Ali está a experiência completa.

Então é isso. Às vezes sai um livro com um registo, uma voz, que é para adultos. Outras vezes sai *Cucu* ou assim... são um divertimento, uma epifania, estão noutro lugar.

AB: Falavas que não há nada mais difícil do que ver crescer. Em alguns artigos teóricos abordas precisamente a ideia do crescimento e do crescimento na linguagem. Como fazem, no Espantapájaros, para contribuir e colaborar com esse crescimento das crianças?



**PROVAR, CHEIRAR, TOCAR E SABOREAR SÃO
EXPERIÊNCIAS INSEPARÁVEIS: PRIMEIRA CLASSE
DE COZINHA DE ESPANTAPÁJAROS**

Somos uma equipa. Cada vez, infelizmente, tenho menos tempo para estar com as crianças mas o que fazemos é o seguinte: primeiro há que ler. Ler com as crianças, contar-lhes histórias. O Espantapájaros é um sítio onde os livros estão sempre disponíveis, por todo o lado e as crianças precisam que alguém lhes leia. Digo que há muitas Xerazades dispostas a ler um conto e é isso.

AB: Estamos a falar de crianças até aos quatro anos.

Sim. Temos crianças a partir dos oito meses que vão aos Contos de Fraldas com os pais, com os avós ou alguém que cuide deles. Também temos este Centro de Desenvolvimento Infantil onde as crianças vão de manhã e onde se trabalha com a arte e a literatura. No caso particular da literatura o que fazemos é isto: ler para as crianças e deixar os livros ao seu alcance. Absolutamente nada mais. Não adaptamos a história, não fazemos animação, nada! Lemos as histórias que as crianças pedem, falamos quando as crianças querem falar, ficamos calados quando não querem falar, choramos a contar uma história, recomendamos histórias e temos tempos difíceis, tempos fáceis, divertidos... E as histórias estão sempre lá.

AB: As crianças podem levar os livros para casa?

Sim, levam. Essa é outra ideia: que os livros façam sempre parte da vida, que tenham vozes e corpos que cantem e que os livros vão e voltem e que as crianças possam escolher, que possam formar o seu critério. E se algum adulto intervém que seja a partir do que as crianças pedem.

AB: Quando recebes um grupo pela primeira vez, no início do ano, o que lhes lêes?



Depende da idade e de muitas coisas. Mas supondo que chegavam amanhã a um atelier: o primeiro conto que leria seria o da lengalenga dos dedos da mão. Os primeiros livros que lemos são livros sem páginas, livros no corpo. Mas também contamos livros pequenos e vamos esperando que sejam as crianças a pedir-nos mais. É uma maravilha ver uma criança de oito meses na primeira vez que chega a uma turma! A primeira coisa que fazemos é cantar. Há pouco falava com a Luzia (técnica da Biblioteca Municipal de Beja) que me contava que primeiro dava as boas vindas às crianças. Nós também: cumprimentamo-los, sentamo-nos... Cada criança é importante, os nomes e as palavras. Depois lemos um conto. Primeiro pode ser um conto sem páginas, e depois alguma coisita da tradição oral, pode ser um livro de lengalengas, ou poesia. Pode ser, por exemplo, um livro de animais como «Onde está o rato? Aqui apareceu, aqui desapareceu...» esse tipo de coisas. À medida que as crianças vão pedindo mais, vamos dando mais. É muito bonito porque na primeira sessão a mamã diz: «Ai não! Ele não quer ir, não fica quieto! Ai que angústia, não presta atenção!» Os adultos sofrem sempre porque acham que as crianças não prestam atenção, que é uma ideia que vem da leitura na escola. A mim isso não interessa. Os bebés precisam de se movimentar. Para um bebé que está a aprender a gatinhar essa é a sua obses-

são, acaba de aprender a mover-se no mundo. Então digo: «Ele está a olhar por cima do ombro. Espera e verás. Amanhã vai repetir a história.» E efetivamente os bebés, na segunda ou terceira sessão, quando os pais deixam de se preocupar e estão contentes com os livros, assim que acaba o conto, dizem: «Mais.» Querem outro, querem outro! E eu não tenho outro!...

O que digo às professoras que trabalham comigo é que o trabalho com a primeira infância é 99% de imprevistos e 1% sai como está planeado. Isso não significa que não tenhas de ter tudo muito bem planeado para aquele 1%, mas uma vez que começaste tudo são imprevistos. E é uma maravilha porque há um bebé que de repente chega e traz um livro, há um irmãozinho que nasceu, é o dia em que começa a andar, em que vai buscar um livro e dá três passos seguidos e todos choramos de emoção, a mamã, a criança e nós que estamos ali ao lado. E há uma história para contar. É um dia de aniversário e há um livro com um aniversário. E também há histórias muito tristes, muito dolorosas. E também há livros para falar de situações tristes e dolorosas. Então o que digo é que as pessoas que trabalham com crianças não devem apenas ler-lhes livros, mas sobretudo devem ler as crianças. É lendo as crianças que podemos ler para elas. É quase como enamorar-se. É como a relação das mães com os filhos: uma relação a dois. Ou a dez, ou a vinte.

Por vezes as crianças interrompem a meio da história e dizem algo a que um adulto responderia: «Isso não tem nada a ver com o que estamos a ler.» Tem sempre a ver. Por exemplo, ao ouvir *Hansel e Gretel* um menino diz: «Olha, hoje vou à escola grande!» E

a professora diz: «Isso não tem nada a ver.» Claro que tem! Esse bosque horrível, essa bruxa, é a mesma sensação que a criança tem quando a levam a um sítio muito grande que não conhece. As crianças dizem sempre coisas inteligentes. Há que aprender a ouvir as crianças.

SML: José Saramago afirmou o seguinte: *Digo às vezes que não concebo nada tão magnífico e tão exemplar como irmos pela vida levando pela mão a criança que fomos, imaginar que cada um de nós teria de ser sempre dois, que fôssemos dois pela rua, dois tomando decisões, dois diante das diversas circunstâncias que nos rodeiam e provocamos. Todos iríamos pela mão de um ser de sete ou oito anos, nós mesmos, que nos observaria o tempo todo e a quem não poderíamos defraudar. Por isso é que eu digo (...): «Deixa-te levar pela criança que foste.»*

Pensas que pode haver uma responsabilidade no adulto pela criança que foi?

Sim, total. Estava a recordar-me de que quando fizemos o lançamento de *A Maior Flor do Mundo*, à entrada estava essa frase: «Deixa-te levar pela criança que foste.» Sinto que a infância é inevitável, temos de passar por ela. Gosto da ideia das bonecas russas, das matrioskas: dos dois anos estarem dentro dos dez, e os dez dentro dos onze, e os onze dentro dos quarenta e os quarenta dentro dos sessenta. Não creio



**A OFICINA DE MÚSICA E EXPRESSÃO CORPORAL
CONJUGA A MÚSICA, A DANÇA E A EXPRESSÃO
CORPORAL PARA ESTIMULAR A CRIATIVIDADE.**

que haja uma diferença entre a criança e o adulto, sinto-o como uma espiral. E acho que alguns de nós, adultos, perdemos a noção de continuidade da vida. A intuição e o sonho, e a curiosidade de saber coisas, por tudo isso acho que somos filhos da infância e a infância passa, quer queiramos quer não, e as infâncias nem sempre são gratas. Creio que nunca são gratas. No fundo, acho que a idealização da infância por parte dos adultos é uma espécie de desmemória. Ninguém que tenha clara a infância a recorda como o momento mais feliz da vida. Lembro-me de ter medos terríveis, dos monstros terríveis debaixo da cama, da sensação de estar indefesa. No entanto tudo estava bem.

AB: Outro aspeto que referes algumas vezes nos teus artigos e conferências é o facto de os adultos nunca perguntarem às crianças como é que elas se sentem, nomeadamente a propósito de algumas experiências de violência. No Espantapájaros perguntam às crianças como se sentem? E se perguntam, que vos respondem elas?

A maneira de perguntar às crianças como se sentem não é assim. Elas são diferentes, agem de maneiras muito distintas e há crianças que infelizmente passaram por coisas muito difíceis. Então estamos lá. O que aprendi com as crianças que sentem coisas terríveis é que precisam, mais do que nunca, das palavras

dos adultos e a literatura tem sido uma salvação em todos os sentidos. Não para refletir as palavras dos adultos, as palavras da vida real, mas para permitir conversas que nem sempre são fáceis. Por alguma razão que nunca entendi muito bem - estou agora a escrever sobre isso para o Congresso do IBBY, no México - cabe-me sempre a mim dar más notícias às crianças. Quando ninguém sabe como dizer algo, há um adulto que me vem pedir um livro. E tenho de dizer-lhe: «Um livro não! Temos de dizer-lhe o que aconteceu, que morreu alguém...» «Mas como lhe vou dizer?» «Vais dar-lhe a mão e dizer-lhe que estás muito triste, que se passou isto e vais contar o que aconteceu.» E não sei porquê, quando nenhum adulto consegue, tenho de levar a criança pela mão e dizer-lhe coisas terríveis. E então, em situações muito difíceis, que na Colômbia têm abundado nestes últimos anos, tive que dar a mão a várias crianças e dar-lhes um livro, mas também falar, falar com elas, olhá-las nos olhos. Tenho dito aos adultos que perdi o medo, o medo terrível da tristeza das crianças. Com isto não quero dizer que não me entristeça, mas creio que nós os adultos temos horror a que as crianças sofram. Muitas vezes ouvi os pais em situações terríveis dizendo que preferiam ser eles a passar por isso em vez dos seus filhos. A perspetiva de que os nossos filhos sofram é algo que nos supera, é como a morte de um filho, uma dor que ninguém consegue imaginar que possa resolver, e a mim, por alguma razão tocou-me ler com as crianças em estado de choque, falar com elas, estar ao seu lado, e sei fazê-lo. Escrevi para crianças um livro como *Los Agujeros Negros*, que

é uma história triste, falei sobre a morte com crianças muitas vezes. Há pouco tempo descobri que em situações difíceis, quando nos mandavam brincar e toda a família estava a chorar teríamos necessitado que alguém nos pegasse na mão e nos tivesse dito: «Tu também podes estar aqui, tu também tens direito a estar triste». Essa sensação de que com as crianças não se fala de certas coisas é sempre uma forma de as protegermos da dor porque não sabemos como a encarar, mas o que eles sentem é que os excluimos das coisas importantes. Uma criança de quatro anos a quem morreu a mãe está furiosa, chora, diz tudo, e dez minutos depois está num baloiço ou pergunta «já posso comer a sobremesa?» e tu dizes sim. E meia hora depois está outra vez triste ou furiosa e depois está feliz a brincar, as crianças são assim. Então, alguém tem de falar com eles e nas sociedades onde houve conflitos um dos problemas mais difíceis é saber quem vai falar com as crianças. E a literatura, aí, pode ser uma ferramenta simbólica muito poderosa para enfrentar as emoções, que permite conversas de vida que nos poderiam ajudar na vida real, porque a literatura enquadra, protege, o livro fecha-se e a literatura guarda a dor dentro da gramática e permite que nos olhemos. Esta tem sido uma experiência que não é boa, que não gostaria de ter vivido, chorei diante de um livro ao lado de pessoas que tinham perdido tudo. Ainda bem que temos os livros.

SML: E tu, Yolanda Reyes, leitora, escritora, mediadora de leitura colombiana, como te sentes?



into-me num momento em que me confronto com as mesmas perguntas, resolvendo os mesmos problemas, presa nos mesmos obstáculos. Por exemplo, sinto que nunca se sabe como se avança na escrita, que se avança às cegas e isso custa-me muito. Mas também sinto que não saber as coisas é o melhor que pode acontecer,

é um privilégio de certos trabalhos e trabalhar com crianças, com a escrita, é sempre não saber as coisas, daí que me sinta um pouco às cegas. E feliz porque escrever é uma forma de me encontrar com pessoas com quem não me encontraria facilmente. E vir a Portugal como escritora, depois de ter este país na alma, é um privilégio que a escrita me deu.

NOTAS

A *Blimunda* agradece à organização das Palavras Andarilhas o convite para entrevistar Yolanda Reyes ao vivo.

O título desta entrevista foi retirado da conferência «Poética e Política na Infância», que Yolanda Reyes deu nas Palavras Andarilhas.

No site do Espantapájaros (<http://espantapajaros.com/>) estão disponíveis muitos artigos seus e da sua equipa sobre promoção da leitura e políticas de leitura, assim como os seus artigos de opinião no Jornal *El Tiempo*, de Bogotá.

Fotografias do site <http://espantapajaros.com>

Idiota

Para um dicionário comum, o «idiota» tem «um desenvolvimento mental inferior ao de uma criança de três anos». Portanto, se se disser que um tipo idiota é «pateta», «estúpido», «parvo», «tolo» ou «palerma», não se está a contrariar a gramática. Nem a verdade. Grandes patetas, grandes personagens. Quem dera aos inteligentes (mais um «i») e aos intelectuais (outro) que vivem fora das páginas decodificar o mundo com tamanha clareza. Escolhe o teu idiota dir-te-ei quem és. O Bobo ou o Rei? Dom Quixote ou Sancho Pança? Pinóquio ou Polichinelo? Menino Nicolau ou Greg, o Banana? «Idiota» é também aquele que enche a literatura infantil de diminutivos («inhos» e «inhas») e a juvenil de indicações. Ih, ih, ih.

Rita Pimenta

jornalista do *Público*, autora do blogue *Letra Pequena*



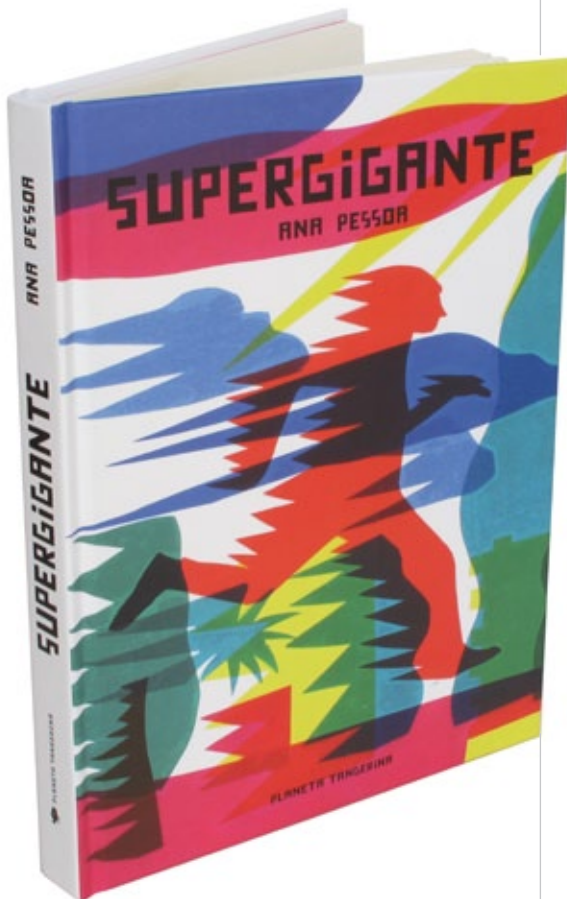
Impossível

Impossível é o que não pode ser, existir, acontecer. Mas é sempre possível dar ao impossível uma possibilidade. Mesmo que pareça impossível. E também não é raro encontrar-se o possível impossibilitado. A palavra *impossível* nunca está só. Por ordem alfabética, a vida trata-lhe da companhia: *incompreensível*, intolerável, *irracional*, *inércia*, inferno ou *imaginação*, *incansável*, *intervenção*, *infinitamente*, *intuição*, *infância*. Quando quiseses tornar o possível impossível, põe-lhe o prefixo. Quando quiseses tornar possível o *impossível*, tira-lhe o prefixo. É um jogo difícil, para além da escrita. Mas é como ganhar pontos com um ás para meter nos is: o sonho possível de uma realidade impossível.

Eugénio Roda

pseudónimo de Emílio Remelhe, artista plástico, escritor, ilustrador e professor.

Supergigante **Ana Pessoa** **Planeta Tangerina**



Diz-se que o segundo livro é uma prova de fogo. Especialmente quando o primeiro surpreendeu, encantou ou chamou a atenção. Do segundo livro, espera-se que corresponda às expectativas, mas que não se confine a elas. A escrita será escrutinada em comparação, em busca de uma identidade, uma abordagem, um estilo. Por fim, não pode ser este segundo livro mais monótono: apesar do jogo de espelhos deve falar por si, com um brilho próprio. A leitura que é naturalmente depurada arrisca-se a ser injusta. Por muito que disso se possa ter consciência, ou intuição.

No panorama da literatura juvenil portuguesa há poucas vozes novas, a escrever a partir deste presente, pelo que o aparecimento de Ana Pessoa não passou despercebido. *O Caderno Vermelho da Rapariga Karateca* reunia três elementos potenciadores para esse destaque: o texto tinha ganho o Prémio Branquinho da Fonseca para Literatura Juvenil, era a estreia de uma nova escritora portuguesa e o título inaugurava uma coleção juvenil da prestigiada editora, até então exclusivamente infantil, Planeta Tangerina.

Desse último aspeto parece Ana Pessoa não se esquecer

neste segundo livro, já que inclui, por mais do que uma vez, a expressão que dá nome à coleção: «Dois Passos e um Salto», na nova novela. Poderia ser considerada uma coincidência ou um ornamento despropositado. Porém, a narrativa desvenda a própria relação entre o texto e o seu paratexto: se o *leit motiv* que orienta os momentos de progressão narrativa e de reflexão, os flashbacks intercalados com o presente e as derivações secundárias, é a corrida; dois passos e um salto reúne metaforicamente o processo diegético, o processo da escrita, o efeito de leitura e até a intenção editorial do projeto.

«*Dois Passos e Um Salto* descreve esse voo para novas aventuras que tantas vezes no nosso percurso de leitores temos vontade de experimentar.», lê-se na apresentação da coleção. Ana Pessoa assume a intenção para si, para os seus livros (dois dos três até agora editados pelo Planeta Tangerina) e fica umbilicalmente ligada a este momento, a esta experiência, a estas novas leituras. De alguma forma, este segundo livro oferece ao leitor um pouco de satisfação em todos os aspetos que procura ver cumpridos. Se no

primeiro livro a protagonista era uma rapariga, agora é um rapaz. Se no primeiro livro a estratégia de textualização implicava um discurso diarístico, interseccionado por uma derivação onírica com laivos do maravilhoso, agora o tom é memorialístico, intercalado com uma descrição do que o protagonista vê enquanto corre. Digamos que, em ambos os casos, Ana Pessoa recorre a uma macro estrutura semelhante, não linear. Contudo, dentro dessa estratégia, há uma inversão de relevância: se no *Caderno Vermelho* os episódios sobre o caderno nasciam como algo paralelo que se relacionava com a personagem de modo simbólico, num outro nível, em *Supergigante* é a descrição caótica e aleatória do que Edgar vai observando na sua fuga desenfreada em direção a lugar nenhum que motiva, como estímulos que chegam diretamente do subconsciente, todas as memórias que se conjugam na ambivalência profunda e incompreensível dos seus sentimentos.

Supergigante socorre-se desse ritmo avassalador que transvasa da corrida para todas as histórias que se cruzam, entre os almoços de família, a tia Dulce e a prima

Espelho meu

Raquel, o tio Alfredo e a tia Clara, os amigos inseparáveis, a colega tenebrosa da escola primária, e os detalhes infinitamente preciosos dos momentos passados com a Joana a ombrearem com o avô. Apesar disso, o texto dá muitas pistas sobre Edgar, mune-o de muitos argumentos para fazer valer o seu discurso, para o legitimar. A falta de concentração, por exemplo.

Ana Pessoa recupera o mesmo estilo que já lhe encontráramos na novela de estreia. A teia irregular com que a ação se constrói (Dois Passos e Um Salto) faz-se sempre equilibrar em expressões que retornam, para recentrar o leitor, para o obrigar a respirar, a parar, a recuperar o que leu. Os paradoxos e as dúvidas subsequentes habitam nos dois adolescentes, cuja principal característica em comum é a sua condição de normalidade: sentido de humor, interesses ou desinteresses, sentimentos com os quais não sabem lidar, refúgios. Edgar chumbou de ano porque é burro, e essa coisa horrível foi uma coisa boa, porque tudo ficou melhor, a turma, a participação e a sua paixão pela irmã de um dos melhores amigos. Os alicerces destes adolescentes são muito adolescentes, sem que no texto se pressinta qualquer fingimento. É aliás provável que a experiência de leitura

dos livros de Ana Pessoa, mas especialmente deste último, seja radicalmente distinta por parte de um adulto e de um adolescente, e até que ao adulto lhe esteja vedada a compreensão da outra leitura. O tema da morte do avô vai ganhando uma dimensão cada vez maior e englobante, porque vale todas as emoções de Edgar e o acontecimento, por si, despoleta um momento absolutamente

magistral. Esse enredar da personagem numa experiência tão radical permite-lhe vivenciar simultaneamente a culpa, a perda, a ausência, a raiva, e a construção da recordação, muito mais organizada que a própria memória. Comparando os dois livros, cumprem-se as expectativas. É notória a disciplina retórica que traça um caminho para uma identidade. Mas de tudo, o que poderá potenciar a escrita desta

autora numa voz única, mais do que a construção e o ritmo narrativo, é a forma como chega às personagens e ao risível que as transforma em seres únicos em relação com os outros. Ana Pessoa tem um talento especial para replicar situações quotidianas e banais e as recolocar na pele do leitor, na sua memória, e criar um efeito de enorme verosimilhança. Esse é o seu salto. Bem amparado por passos cautelosos.



Revista *Emília* Os arquétipos de Sendak

Que figuras terão servido de inspiração para os monstros de Sendak? Ana Castagnoli reproduz na revista *Emília* o artigo que inicialmente publicou em Itália onde compara as ilustrações de *Onde Vivem os Monstros* com outras, clássicas e renascentistas. Todavia, o maior destaque é dado a William Blake e às suas ilustrações da *Divina Comédia*, de Dante. Esta perspetiva comparativa confere mais densidade ainda à obra de Maurice Sendak, tornando-a cada vez mais complexa: «Uma viagem iniciática, onde, entre as Criaturas Selvagens que Max deve domar, existe também a ideia da morte.» Como a própria autora nota no artigo, há uma ambiguidade fundadora na profunda teia de relações que, passado meio século, continuam a fazer deste título um paradigma e um mistério.



Gaza Biblioteca em ruínas

O site do IBBY Internacional deu a notícia: em meados de agosto a biblioteca do IBBY em Beit-Hanoun foi destruída pela guerra. As fotografias mostram o antes, aquando da visita do Presidente da organização ao local, em 2013, e o depois, um monte de escombros. A notícia refere ainda o trabalho que aquele espaço vinha desenvolvendo, assim como o envolvimento da comunidade, agora totalmente desestruturada. No 34.º Congresso Mundial do IBBY, que se realizará na Cidade do México entre 10 e 13 de setembro, será organizada uma recolha de donativos para reconstruir e reequipar as bibliotecas de Gaza.



IBBY 34.º Congresso na Cidade do México

O congresso bienal do IBBY realiza-se este ano, entre 10 e 13 de setembro na cidade do México. Na programação das comunicações, o tema principal é o da exclusão/inclusão. Emigração, língua materna e bilinguismo, inacessibilidade ao livro e à leitura, situações de conflito e guerra, orientação sexual, organização social e familiar são os tópicos propostos. O Presidente do IBBY Palestino, por exemplo, propõe defender a educação e a leitura como políticas de identidade e resistência. Por seu turno, o professor e investigador tunisino Wafa Thabet Mezghani centrar-se-á numa certa literatura de exclusão para a infância e juventude que se pratica no seu país. Dora Batalim será a única presença portuguesa no Congresso com uma comunicação sobre a receção infantil à temática da homossexualidade em *picture books*.



Anthony Browne O chimpanzé faz 30 anos

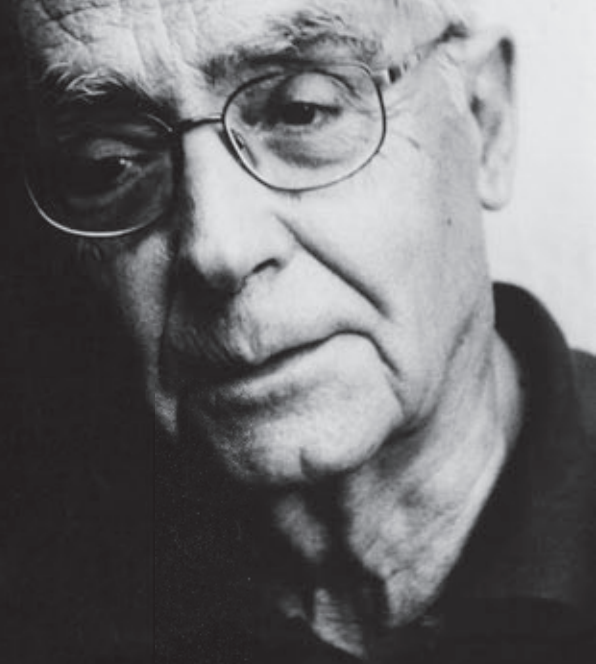
Willy the Wimp comemora 30 anos. O chimpanzé tornou-se na personagem mais emblemática de Anthony Browne, transformando-se num ícone do seu estilo hiper-realista e da sua abordagem de índole social. Pela ocasião, o *Guardian* convidou Browne a comentar uma galeria de ilustrações provenientes de quatro títulos em que *Willy The Wimp* é o protagonista. Ali o autor explica, entre outros factos, como foi aleatória a criação da personagem. Para assinalar a data, a Illustration Cupboard Gallery, em Londres, apresenta uma exposição dedicada à arte deste reconhecido autor britânico. *Willy The Wimp*, ao contrário de outras obras do autor, ainda não tem edição portuguesa.





Prémio Nobel
de Literatura

JOSÉ SARAMAGO



 **Porto
Editora**
70 ANOS a abrir horizontes



Fundação
José Saramago

saramaguiana

LA GUERRA
JOSE SARAMAGO

NO DIA 16 DE MARÇO DE 2003, JOSÉ SARAMAGO LEU NA PORTA DO SOL, NO CENTRO DE MADRID, UM MANIFESTO CONTRA A GUERRA DO IRAQUE. «ELES QUEREM A GUERRA, MAS NÓS NÃO OS VAMOS DEIXAR EM PAZ », DISSE O ESCRITOR NAQUELA ALTURA DIANTE DE CENTENAS DE MILHARES DE MANIFESTANTES. MAIS DE UM MILHÃO DE ESPANHÓIS HAVIA SAÍDO ÀS RUAS PARA DIZER NÃO A UMA IMINENTE INVASÃO AO IRAQUE CHEFIADA PELOS ESTADOS UNIDOS. «SEM PAZ, SEM UMA PAZ AUTÊNTICA, JUSTA E RESPEITOSA, NÃO HAVERÁ DIREITOS HUMANOS», CONCLUIU SARAMAGO NO SEU DISCURSO. PASSADOS MAIS DE DEZ ANOS, OUTRAS GUERRAS SE AVIZINHAM E SOBRAM MOTIVOS PARA LER E RELER O MANIFESTADO ASSINADO POR JOSÉ SARAMAGO.



les pensavam que nos havíamos cansado de protestar, que os tínhamos deixado à solta para prosseguirem na sua alucinada corrida para a guerra. Equivocaram-se. Nós, estes que hoje nos estamos manifestando, aqui e em todo o mundo, somos como aquela pequena mosca que volta obstinadamente uma vez e outra a cravar o agulhão nas partes sensíveis da besta. Somos, em palavras populares, claras e precisas para que melhor se entendam, a «mosca cojonera» do poder.

Eles querem a guerra, mas nós não os vamos deixar em paz. Ao nosso compromisso, ponderado nas consciências e proclamado nas ruas, não lhe farão perder vigência e autoridade (também nós temos autoridade...) nem a primeira bomba nem a última que venham a cair sobre Iraque.

Que não continuem os senhores e as senhoras do poder a dizer que nos manifestamos para salvar a vida e o regime de Saddam Hussein. Mentem com todos os dentes que têm na boca. Manifestamo-nos, isso sim, pelo direito e pela justiça. Manifestamo-nos contra a lei da selva que os Estados Unidos e os seus acólitos antigos e modernos pretendem impor ao mundo. Manifestamo-nos pela vontade de paz da gente honesta e contra os caprichos belicistas de políticos a quem sobeja a ambição e a quem vai faltando a inteligência e a sensibilidade. Manifestamo-nos contra o concubinato dos Estados com os super-poderes económicos de todo o tipo que governam o mundo. A terra pertence aos povos que a habitam, não àqueles que, servindo-se de uma representação democrática descaradamente pervertida, os exploram, manipulam e enganam. Manifestamo-nos para salvar a democracia em perigo.

ELES QUEREM A GUERRA, MAS NÓS

NÃO OS VAMOS DEIXAR EM PAZ.





té agora a humanidade foi sempre educada para a guerra, nunca para a paz. Constantemente nos aturdem os ouvidos com a afirmação de que se queremos a paz amanhã não teremos mais remédio que fazer a guerra hoje.. Não somos ingênuos ao ponto de acreditarmos numa paz eterna e universal, mas se os seres humanos foram capazes de criar, ao longo da História, belezas e maravilhas que a todos nos dignificam e engrandecem, então é tempo de deitar mãos à mais maravilhosa e formosa de todas as tarefas: a incessante construção da paz. Que essa paz, porém, seja a paz da dignidade e do respeito humano, não a paz de uma submissão e de uma humilhação quantas vezes disfarçadas sob a máscara de uma falsa amizade protectora.

Já é hora de que as razões da força deixem de prevalecer sobre a força da razão. Já é hora de que o espírito positivo da humanidade se dedique, de uma vez, a sanar as inúmeras misérias do mundo. Essa é a sua vocação e a sua promessa, não a de pactuar com supostos ou autênticos «eixos do mal»...

(Amenamente estavam Bush, Blair e Aznar conversando sobre o divino e o desumano, seguros e tranquilos no seu papel de poderosos feiticeiros, peritos em truques de batota e conhecedores eméritos de todos os enredos da propaganda mentirosa e da falsidade sistemática, quando no gabinete oval onde se encontravam reunidos irrompeu a terrível notícia de que os Estados Unidos tinham deixado de ser a única grande potência mundial. Antes de que Bush pudesse desferir o primeiro soco na mesa, o vosso presidente José María Aznar apressou-se a declarar que essa nova grande potência não era a Espanha. «Juro que não é, George», disse. «O meu Reino Unido também não», acrescentou Blair rapidamente para cortar a nascente desconfiança de Bush. «Se não és tu e tu não és, quem é então?», perguntou Bush. Foi Colin Powell, mal acreditando no que a sua própria boca pronunciava, quem disse: «A opinião pública, senhor presidente».)

JÁ É HORA DE QUE AS RAZÕES DA FORÇA DEI-

XEM DE PREVALECER SOBRE A FORÇA DA RAZÃO.



odos tereis percebido que esta historieta é uma simples invenção minha. Peço-vos, portanto, que não lhe deis demasiada importância. Tem-na, porém, e muita, o que já se tornou numa evidência para todos, a mais exaltante e feliz evidência destes conturbados tempos: os feiticeiros Bush, Blair e Aznar, sem o quererem, sem que o tivessem proposto, nada mais que pelas suas malas artes e ainda piores intenções, fizeram surgir, espontâneo e irresistível, um gigantesco, um imenso movimento de opinião pública. Um novo grito de «Não passarão», com as palavras «Não à guerra», percorre o mundo.

Não há exagero em dizer que a opinião pública mundial contra a guerra se converteu numa potência com a qual o poder vai ter de contar. Enfrentamo-nos deliberadamente aos que querem a guerra, dizemos-lhes «NÃO», e se, ainda assim, persistirem na sua demencial acção e desencadearem uma vez mais os cavalos do apocalipse, então desde

aqui os avisamos de que esta manifestação não será a última, de que estes protestos continuarão durante todo o tempo que a guerra durar, e mesmo mais além, porque a partir de hoje não se tratará simplesmente de dizer «Não à guerra», mas sim de lutar todos os dias e em todas as instâncias para que a paz seja uma realidade, para que a paz deixe de ser manipulada como um elemento de chantagem emocional e sentimental com que se pretende justificar guerras.

Sem paz, sem uma paz autêntica, justa e respeitosa, não haverá direitos humanos. E sem direitos humanos – todos eles, um por um – a democracia nunca será mais que um sarcasmo, uma ofensa à razão, uma despudorada mentira. Nós, que aqui estamos, somos uma parte da nova potência mundial. Assumimos as nossas responsabilidades. Vamos lutar com o cérebro e o coração, com a vontade e o sonho. Sabemos que os seres humanos são capazes do melhor e do pior. Eles (não é necessário dizer agora os seus nomes) escolheram o pior. Nós escolhemos o melhor.

Que boas estrelas

estarão cobrindo

os céus de Lanzarote?

José Saramago, Cadernos de Lanzarote

**A Casa
José Saramago**

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

Última visita às 13h30.

Abierto de lunes a sábado de 10 a 14h.

Última visita a las 13h30 h.

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

Last entrance at 13.30 pm.

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

www.acasajosesaramago.com



até **28**
setembro

Los Otros Cielos

Exposição
bio-bibliográfica
dedicada ao
escritor argentino
Julio Cortázar,
integrada nas
comemorações do
centenário do seu
nascimento.
Buenos Aires,
Museo Nacional de
Bellas Artes.



até **13**
outubro

Richard Hamilton

Exposição
retrospectiva que
seleciona cerca
de 250 obras
do artista inglês
produzidas entre
1949 e 2011.
Madrid, Museo
Reina Sofia.



até **2**
novembro

Traços de Niemeyer

Mostra de esboços,
projetos, estudos
de arquitetura
e documentos
relacionados com
a vida e obra de
Oscar Niemeyer.
Rio de Janeiro,
Paço Imperial.



até **12**
outubro

Marwan. Primeiras obras: 1962-1972

Percurso pela
primeira década de
trabalho do artista
sírio Marwan,
numa exposição
que integra cerca
de 140 obras de
desenho e pintura.
Porto, Fundação
de Serralves.



até **12**
outubro

Os Anos de Chumbo

Exposição
documental
dedicada à
produção de teatro
e dança durante os
anos da ditadura
brasileira.
São Paulo, Centro
Cultural de São
Paulo.



19^a
27

setembro

Queer Lisboa

Décima oitava
edição do Festival
Internacional de
Cinema Queer,
exibindo cerca
de 120 filmes,
entre eles os
que integram a
retrospectiva de
John Waters e as
estreias nacionais
de António Silva.
Lisboa, vários
locais.



20^e
27

setembro

A Viagem do Elefante

Últimas sessões
da digressão do
espetáculo de rua
criado e produzido
pelo Trigo Limpo
teatro ACERT a
partir do romance
homónimo de José
Saramago.
São Pedro do Sul
e Aguiar da Beira.



22^a
28

setembro

Festival Literário da Gardunha

Com a viagem
como tema,
primeira edição
de um festival
literário que levará
ao Fundão mais
de três dezenas
escritores e
ensaístas.
Fundão, vários
locais.



25^a
30

setembro

Gata em Telhado de Zinco Quente

Peça de Tennessee
Williams, com
encenação de
Jorge Silva Melo
e produção dos
Artistas Unidos.
Lisboa, Centro
Cultural de Belém.



10^e
11

outubro

La Continuidad de los Parques

Peça de Jaime
Pujol sobre os
encontros e
desencontros que
o acaso produz,
integrando o Ciclo
Principal de Teatro
da Corunha.
Corunha, Teatro
Rosalía de Castro.



**Blimunda junho de 2014,
segundo aniversário.**

**Número especial em papel,
disponível nas livrarias
portuguesas.**

**Encomendas através do site
loja.josesaramago.org**

