

# Blimunda



100 ANOS  
DE CORTÁZAR

CARLOS FUENTES

CARLES ÁLVAREZ  
GARRIGA

DULCE MARIA  
ZUÑIGA

RICARDO VIEL

MÚSICAS  
DO MUNDO  
EM SINES

TRÊS GUIAS  
PARA VISITAR  
A NATUREZA

CLARABOIA

O ESTADO DE  
SÃO PAULO

TIME OUT

EL HERALDO  
DE ARAGÓN

EL MUNDO

THE  
INDEPENDENT

ALLGEMEINE  
ZEITUNG

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.» Creio que indo pela vida dessa maneira talvez não cometêssemos certas deslealdades ou traições, porque a criança que nós fomos nos puxaria pela manga e diria: «Não faças isso.»

**4**  
Editorial  
**Cortázar para sempre**

**6**  
**Leituras do Mês**  
Sara Figueiredo Costa

**10**  
**Estante**

**15**  
**Lembro-me dele**  
Cortázar  
Carlos Fuentes

**23**  
**A popularidade real de Cortázar não decai, diz o editor**  
Cortázar  
Carles Álvarez Garriga

**30**  
**Cortázar, Rayuela e a Patafísica**  
Cortázar  
Dulce Maria Zúñiga

**37**  
**Como se fosse o primeiro e o último dia**  
Cortázar  
Ricardo Viel

**41**  
**O Céu e o Inferno**  
Sara Figueiredo Costa

**49**  
**Meridian Brothers**  
Entrevista  
Sara Figueiredo Costa

**56**  
**Três guias para visitar a Natureza**  
Andreia Brites

**67**  
**Dicionário**  
Paula Pina  
André da Loba

**68**  
**Espelho meu**  
Andreia Brites

**70**  
**Notas de rodapé**  
Andreia Brites

**72**  
**Saramaguiana: Claraboia**

**75**  
**Maturidade em plena juventude**  
Saramaguiana  
Inês Pedrosa

**80**  
**Levantado do arquivo**  
Saramaguiana  
Ana Dias Ferreira

**88**  
**Saramago ou a origem de uma escrita**  
Saramaguiana  
Antón Castro

**87**  
**Claraboia**  
Saramaguiana  
Dario Villanueva

**91**  
**Os editores iludiram-se ignorando esta preciosidade**  
Saramaguiana  
James Runcie

**97**  
**Claraboia para a ditadura**  
Saramaguiana  
Florian Borschmeyer

**102**  
**Agenda agosto**

*Andávamos sem nos procurarmos,  
mas sabendo que andávamos para nos encontrarmos*

NÃO DÁ TRABALHO QUERER A JULIO CORTÁZAR, BASTA LÊ-LO UM pouco para sentir que a sua escrita está animada por um espírito soberbo que envolve e abraça a alma porque faz brilhar as coisas, e as coisas dão brilho à experiência leitora, tantas vezes castigada por projetos que prometiam e não chegam a arrebatá-la. Com Julio Cortázar a decepção literária não é possível, tão pouco a humana,

se o olhamos de frente e o vemos, alto e desalinhado, atento e decidido nos seus cem anos completados neste mês de agosto de 2014, que traz o aniversário do universal Julio, o argentino nascido em Bruxelas que falava com o erre francês, amava o jazz e os filósofos alemães, criava famas e cronópios e apoiava

# Cortázar para sempre

os que na *Nicarágua violentamente doce* iam contra o tirano Somoza até ao ponto de servirem de cordão humanitário na fronteira com os Estados Unidos para que não passassem as forças que apoiavam o ditador. Julio Cortázar era literatura, mas era também uma posição tão clara, tão luminosa que nele não cabiam as sombras.

São muitos os países onde o século de Cortázar será celebrado. Emociona pensar nos cartazes que associações de moradores, universidades ou grupos culturais estão a preparar

estes dias. E ver os convites para concertos, as reedições de livros que fazem parte do imaginário de várias gerações, os recitais e as conversas cruzadas entre amigos que recomendam tal leitura, ou essa outra, nesses dias em que querer a Julio é tão fácil. Nas fotos, parece pedir ternura, apesar da sua altura monumental e das suas mãos grandes, tão contraditórias com o olhar melancólico, ainda que incisivo e um pouco mordaz. Não dá trabalho querê-lo se abirmos qualquer um dos seus livros, se lermos um conto breve ou um trecho de *62 Modelo para armar*, ou *Rayuela*, na ordem habitual ou saltando capítulos, e em seguida fecharmos os olhos e pudermos ver tudo: a cidade, as pontes, o amor, a Maga, Oliveira e o extravagante grupo que habita o (contra)romance que tanto ar leva dentro e tantas imagens esparrama.

Em Lisboa a reunião com Cortázar será em setembro. Especialistas e amantes de sua obra reunir-se-ão com leitores na Biblioteca Nacional de Portugal. Não poderia ser em outro lugar, nem outro auditório seria mais adequado. «Andávamos sem nos procurarmos, mas sabendo que andávamos para nos encontrarmos», escreveu Cortázar no início de *Rayuela (Jogo do Mundo)*. A hora do encontro com Cortázar é marcada pelo leitor, à Fundação José Saramago só lhe cabe unir-se a tantas outras instituições – em Lisboa, serão a Casa de América Latina, a Embaixada da Argentina em Portugal e a Biblioteca Nacional de Portugal – que no mundo todo comemoram Julio Cortázar como uma boa notícia dos nossos tempos. **Bendito seja.**

Blimunda 27

agosto 2014

DIRETOR

Sérgio Machado Letria

EDIÇÃO E REDAÇÃO

Andreia Brites

Ricardo Viel

Sara Figueiredo Costa

REVISÃO

Rita Pais

DESIGN

Jorge Silva/silvadesigners

ILUSTRAÇÃO

Lúis Alexandre/silvadesigners



Fundação José Saramago  
[www.josesaramago.org](http://www.josesaramago.org)

Casa dos Bicos

Rua dos Bacalhoiros, 10

1100-135 Lisboa - Portugal

[blimunda@josesaramago.org](mailto:blimunda@josesaramago.org)

[www.josesaramago.org](http://www.josesaramago.org)

N.º registo na ERC 126 238

Os textos assinados

são da responsabilidade

dos respetivos autores.

Os conteúdos desta publicação

podem ser reproduzidos

ao abrigo da Licença

Creative Commons

# FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO THE JOSÉ SARAMAGO FOUNDATION CASA DOS BICOS

ONDE ESTAMOS  
WHERE TO FIND US  
Rua dos Bacalhoiros, Lisboa  
Tel: ( 351) 218 802 040  
[www.josesaramago.org](http://www.josesaramago.org)  
[info.pt@josesaramago.org](mailto: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

## Revista Notícias Magazine Paris-Lisboa sobre carris

As viagens no Sud-Express, comboio que liga Lisboa a Paris desde finais do século XIX, guardam episódios e memórias que são parte fundamental da história portuguesa mais recente. Numa reportagem publicada na revista *Notícias Magazine*, do *Diário de Notícias*, Ricardo J. Rodrigues entra no comboio e partilha histórias de passageiros frequentes, quase todos emigrantes que regressam a casa para uns dias de férias na companhia da família, e conta a história de um percurso que hoje acolhe sobretudo emigrantes, mas que já viu passar gente da alta sociedade europeia na época em que o Estoril era centro de divertimento para os mais abastados, exilados políticos no tempo do Estado Novo, gente que fugiu da miséria portuguesa em direção aos *bidonvilles* de Paris. «A ligação entre Portugal e o resto do mundo não voltou a ser a mesma depois de 21 de outubro de 1887. A inauguração do Sud-Expresso fazia parte de uma revolução que



nunca chegaria a concretizar-se. Muito antes de a Europa se tornar uma União, um belga chamado Georges Nagelmackers sonhou com a ideia de um continente unido de uma ponta a outra pela ferrovia. O homem tinha fundado a Companhia Internacional de Wagon-Lits em 1872, o Expresso do Oriente em 1883 e, no ano seguinte, estabeleceu um plano: ir de Lisboa a

São Petersburgo sem nunca mudar de comboio. Um Sud-Express, de Lisboa a Paris, e um Nord-Express, de Paris à Rússia. As duas linhas existiram, mas em boa verdade nunca houve um Nord-Sud Express. Sempre foi necessário mudar de carruagem na capital francesa.»



## Revista Ípsilon Recordando um génio

Millôr Fernandes despediu-se do mundo em 2012 e a imprensa de língua portuguesa voltou a lembrá-lo a propósito da homenagem que a Feira Literária Internacional de Paraty lhe prestou este ano. No «Ípsilon», do jornal *Público*, Kathleen Gomes (com vídeo de Joana Bougard) assinou um artigo sobre a relação entre Millôr Fernandes e Portugal, um intercâmbio que começou com «Pif-Paf», a página semanal de textos e desenhos que publicou durante dez anos no *Diário Popular* (depois de uma aparição fugaz na revista brasileira *O Cruzeiro*), e deixou descendência numa legião de admiradores de diferentes gerações. Nas palavras da jornalista, o «Pif-Paf» era «como um conhecido jogo de cartas de origem brasileira, mas também podia ser a interjeição de um mágico profissional no momento em que faz o seu truque ou a onomatopeia de um tiro (em polaco pif-paf é o mesmo que bang-bang). O “Pif-Paf” de Millôr Fernandes era tudo isso: um jogo com o leitor, um passe de



mágica com a língua portuguesa, uma prova de pontaria nas suas críticas à civilização humana. Millôr escrevia e desenhava, não necessariamente por essa ordem, e fazia o leitor rir e pensar, não necessariamente por essa ordem.» Na *Folha de São Paulo*, vários textos de Millôr Fernandes publicados no suplemento *Mais!* entre 2000 e 2001 foram recuperados na versão on-line e podem ser relidos pelos apreciadores. Um exemplo: «Mais cedo ou mais tarde todo o articulista decente tem que falar da eutanásia, razão pela qual eu custei tanto a me decidir. De saída

é uma palavra tão bonita que, se a pronunciarmos contra o céu azul do colocar-do-sol (antigo pôr do sol) de um dia de domingo, qualquer pessoa, por menos poética que tenha a alma, percebe imediatamente que somos muito cultos e lidos. De qualquer forma não é necessário esperar o domingo para usar a eutanásia, já que nos dias comuns essa palavra também pode ser empregada, embora só em legítima defesa.»



## Revista *Babelia* A Primeira Guerra no El País

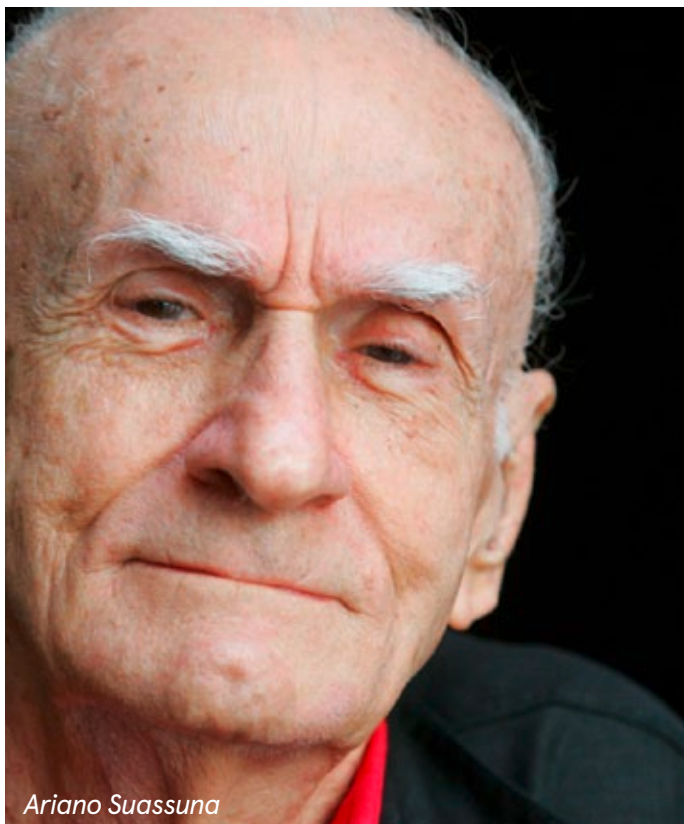
Assinalando o centenário da Primeira Guerra Mundial, o suplemento *Babelia* do diário espanhol *El País* dedicou muitas páginas ao conflito que definiu a Europa do século XX. Numa entrada disponível no site do jornal reúne-se uma seleção de vinte artigos que, em jeito de antologia, representam o trabalho do jornal nesta efeméride. «Por misteriosa, la Gran Guerra todavía es fascinante. El centenario del inicio de la Primera Guerra Mundial en 1914 ha desencadenado una oleada de ensayos, novelas, debates y hasta cómics que intentan explicar las causas, el desarrollo y las consecuencias de una convulsión que cambió el curso de la historia. *Babelia*, la revista cultural de EL PAÍS, se metió en las trincheras en un número monográfico y a lo largo de una semana en *Babelia*. com. Estos son 20 artículos más relevantes, que aportan las claves del conflicto.»



## Brasil perde três grandes

Julho foi um mês desastroso para as letras brasileiras, com as mortes de João Ubaldo Ribeiro, Ariano Suassuna e Rubem Alves a consternarem o país. Os principais jornais brasileiros traçaram o perfil dos escritores aquando da sua morte, mas na internet guardam-se muitos outros artigos que valerá a pena descobrir. Numa entrevista ao jornal *Cândido*, da Biblioteca Pública do Paraná, João Ubaldo Ribeiro dizia: «O papo literário a que eu me refiro não é o papo com escritor, é papo com amator. Não que eu tenha algo contra, evidentemente que não, mas essa chatice raramente ocorre com profissionais. Por exemplo, não entra na cabeça de algumas pessoas que eu não tirei da vida real aqueles personagens, ou como diz aquela expressão que eu detesto, que me inspirei em alguém. É que acontece o seguinte: se meus personagens são verossímeis, é natural que eles sejam parecidos com alguém. Se estou caracterizando um personagem pão-duro, muita gente se enquadra nesse perfil.

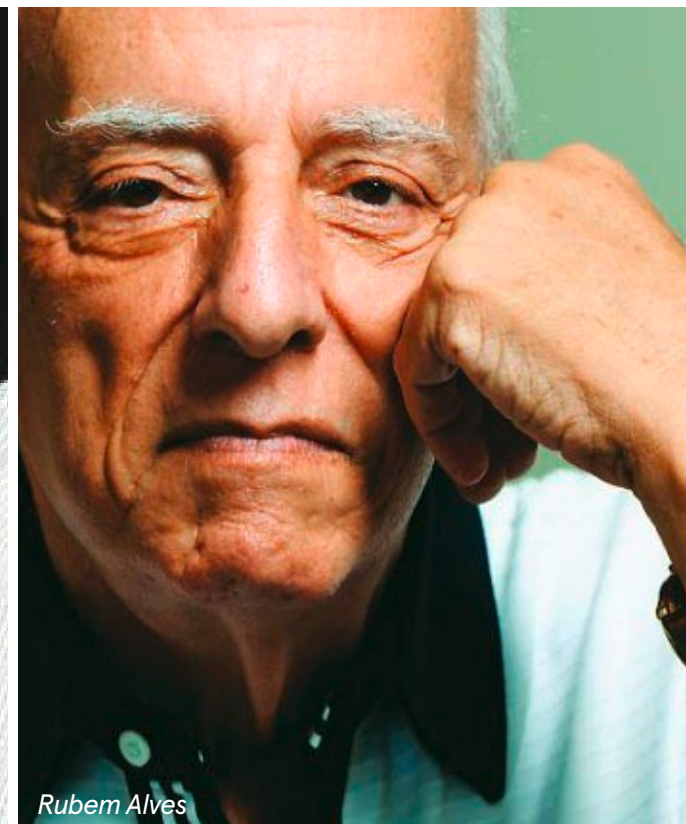
# Leituras do Mês



Ariano Suassuna



João Ubaldo Ribeiro



Rubem Alves

Daí porque conhecem alguém de Itaparica, ficam falando isso.» De Ariano Suassuna, vale a pena ler a entrevista que deu, em 2005, à revista *Forum*. Sobre a cultura popular que tanto influenciou a sua obra, diz o autor: «Assisti ao primeiro cantador quando ainda era menino lá na minha terra, em Taperoá, sertão da Paraíba. E naquele dia participava um grande cantador, chamado Antonio Marinho, que, além dos improvisos, cantou um folheto, escrito por ele,

que me causou grande impressão. [...] Foi aí que comecei a ver que aqueles cantadores, que eu tinha ouvido com tanta alegria, eram assunto de livros, que o que eles faziam eram coisas importantes. Ficou sacralizado pra mim o cantador. Não é por acaso, talvez, que quando fui escrever *O Auto da Compadecida* me baseei em três folhetos.»

Rubem Alves, entrevistado pelo site *Caleidoscópio*, respondia assim à típica pergunta sobre

se preferia escrever livros para crianças ou para adultos: «Não, não tenho preferência, quer dizer, depende da hora. Quando você vai para uma mesa e vai comer, uma hora você quer tomar sopa, outra hora você quer comer picanha e outra hora você quer comer risoto. Qual é sua preferência? Varia, tudo depende da hora, depende da idéia. E quando a idéia aparece você fica apaixonado por ela... É como perguntar por qual mulher você é apaixonado. Depende,

pode estar apaixonado por essa, por aquela, por aquela outra... A mesma coisa acontece com as estórias. Tudo vai depender de como vai estar meu coração naquele momento e isso eu não posso determinar.»







0  
FANTASMA  
DISSE QUE  
ELE MESMO  
COMPRARIA  
AS FLORES



CESAREA.COM.BR

LITERATURA PARA TODOS OS SUPORTES



Lara Hawthorne  
**Herberto**  
Bruuá

Nas páginas deste álbum emerge um delicado jardim que, apesar da sua bidimensionalidade, oferece perspetivas que parecem ganhar corpo, textura e aroma. De tal forma que o leitor quase consegue ouvir os ruídos que Herberto, a lesma, faz na sua viagem iniciática. E surpreende-se com a negritude da noite, a revelação e a apoteose final. Tudo é singelo nesta descoberta e o sentido moral multiplica-se entre a natureza da arte e o valor de cada um e da comunidade. Lara Hawthorne evidencia, no seu portefólio, uma identidade plástica descritiva e uma temática natural que se reflete neste seu primeiro livro.



Jorge Luis Borges  
**Biblioteca Pessoal**  
Quetzal

Em sessenta e quatro textos curtos, cada um com cerca de duas páginas, Borges apresenta ao leitor um conjunto de livros cuja leitura foi de algum modo significativa para si. Leitor voraz e atento, o escritor argentino desfia aqui as suas notas e interpretações sobre cada livro escolhido, mostrando que um cânone pessoal não tem por que obedecer a outras regras que não as da vontade.



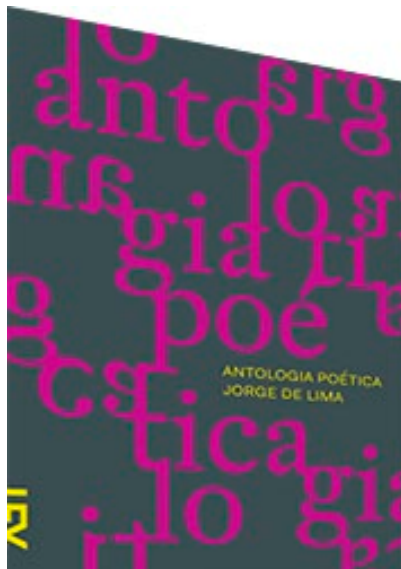
Víctor Sampedro  
**El Cuarto Poder en Red.**  
**Por un periodismo (de código) libre**  
Icaria

Ensaio sobre as novas realidades do jornalismo que se afasta do discurso maniqueísta que opõe o impresso ao digital, preferindo refletir sobre o papel do ativismo democrático nas práticas jornalísticas permitidas pelas redes sociais e o acesso à internet. Segundo o autor, estas ferramentas podem contribuir profundamente para um regresso do jornalismo independente.



Tomi Ungerer  
**Onde está o meu zapato?**  
Kalandraka

Da pergunta do título, que remete para o jogo das escondidas, parte um conjunto de possibilidades, todas visuais. Em cada página dupla um quadro e nele a forma de um ou mais tipos de calçado disfarçados na composição de uma figura. À semelhança dos enigmas lúdicos que se encontravam em algumas páginas de jornais e revistas, este livro convida ao desafio para oferecer novas perspetivas formais. Há sapatos em pássaros, barcos, animais, golas de farda... Com cores fortes e largos contornos, a expressividade de cada elemento amplia o sentido da leitura.



**Jorge de Lima**  
***Antologia Poética***  
 Cosac Naify

Poemas escolhidos por Fábio de Souza Andrade de entre a vasta produção de Jorge de Lima, poeta que iniciou a sua obra nos terrenos do simbolismo para se tornar, pouco depois, um dos nomes centrais da poesia modernista brasileira. A escolha reflete as diferentes fases poéticas do autor, constituindo um bom modo de chegar à sua obra.



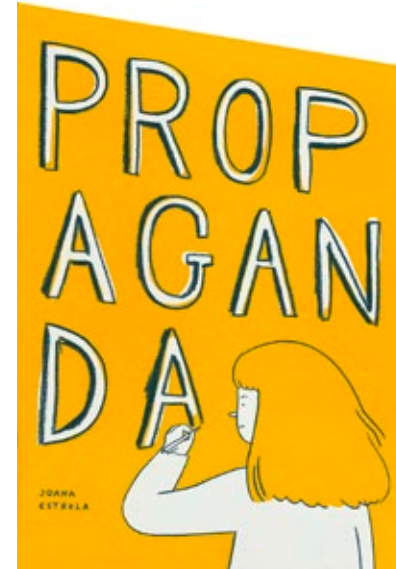
**Pedro Mexia**  
***Lei Seca***  
 Tinta da China

Volume que colige as notas diarísticas que Pedro Mexia foi publicando no blogue homónimo entre os anos de 2009 e 2012. Apontamentos pessoais, registos sobre filmes, discos e leituras, algum comentário sociológico e muitos exercícios sobre a construção da memória, com tudo o que tem de falacioso, atravessam as entradas desta *Lei Seca*.



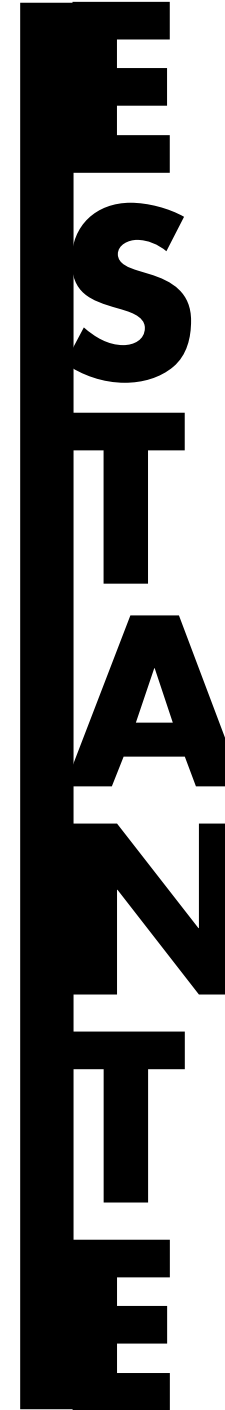
**Eugénio Roda, Gémeo Luís**  
***Efêmera***  
 Edições Eterogêmeas

Não é um livro sobre a morte. A poética de Eugénio Roda leva-a para figurações do senso comum: morrer de cansaço, de medo, de fome, de amor... O mistério da identidade de Efêmera, a ninfa, resulta afinal numa leveza perante o tempo e o seu fim. O fim de tudo perde relevância perante a importância de viver, enlaçado, unido e feliz. A delicada edição começa no formato e na capa negra de tecido com relevo, e prossegue na paleta de cores que se alteram a cada página dupla. Gémeo Luís confere, com as ilustrações a preto, as formas em movimento e o detalhe do recorte, um sentido etéreo que une todo o volume.



**Joana Estrela**  
***Propaganda***  
 Plana Press

Uma banda desenhada de recorte diarístico onde a autora regista a sua experiência na Lituânia, trabalhando como voluntária numa associação de defesa dos direitos LGBT. Num traço simples, Joana Estrela constrói uma narrativa intensa sobre as dificuldades de lidar com o preconceito enraizado na sociedade e fortemente apoiado pelas autoridades locais, que tentam por todos os meios dificultar a realização da Marcha do Orgulho.



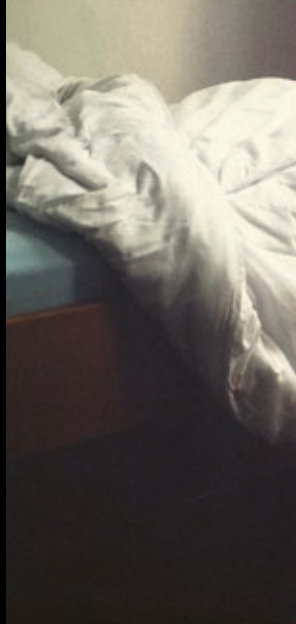


PORTUGAL | 1



GRANTA

PORTUGAL | 2



GRANTA

PORTUGAL | 3

# GRANTA

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

Faça a sua assinatura em  
[www.granta.tintadachina.pt](http://www.granta.tintadachina.pt).

PORTUGAL 54€

EUROPA 74€

RESTO DO MUNDO 86€

CARLOS FUENTES  
CARLES ÁLVAREZ GARRIGA  
DULCE MARIA ZÚÑIGA  
RICARDO VIEL





CARLOS

FUNNES

## LEMBRO-ME DELE

Em 1993, por iniciativa de Carlos Fuentes e Gabriel García Márquez, foi criada na Universidade de Guadalajara a Cátedra Latino-Americana Julio Cortázar. O texto que se segue é o de apresentação da cátedra, escrito por Fuentes e publicado no diário *Clarín* a 7 de maio de 2000. Nele, o escritor mexicano fala da relação de amizade e admiração que estabeleceu com o argentino, e faz várias referências a contos, personagens e mundos criados por Cortázar, como por exemplo as instruções para subir uma escada; o inesquecível capítulo de *Rayuela* em que as personagens criam uma ponte, com tábuas, entre dois apartamentos de Buenos Aires; os axolote, peixinhos com cara de humanos que aparecem em um dos contos mais célebres do escritor; os dois homens, um contemporâneo e outro do império Azteca, que se veem em uma mesa de cirurgia e numa pedra de sacrifício, ambos *boca arriba*, e durante instantes parecem trocar de papel. Essas e outras criações do «maior *cronópio* de todos» podem ser recordadas neste texto de Fuentes

TRADUÇÃO DE RICARDO VIEL

### **Cortázar deu sentido à modernidade**



Como sempre, conheci-o antes de conhecê-lo. Em 1955 eu editava uma *Revista Mexicana de Literatura* com o escritor de Guadalajara Emmanuel Carballo. Nela publicou-se, pela primeira vez no México, um texto de ficção de Gabriel García Márquez, «Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo». Graças, também, às nossas

amigas Emma Susana Separatti e Ana Maria Barrenechea, conseguimos uma colaboração de Cortázar.

«Los Buenos Servicios» e «El Perseguidor» apareceram pela primeira vez na nossa inovadora, alerta, insistente, e até um pouco insolente, revista. Mais tarde, quase como parte de uma conspiração, Emma Susana deixou-me ler o manuscrito de um romance de Cortázar cujo eixo narrativo era a decomposição do cadáver de uma mulher enterrada com honras de estado sob o Obelisco da Avenida 9 de julho, em Buenos Aires. Em ondas concêntricas, a peste, a loucura e o mistério estendiam-se ao resto da República Argentina.

No final, Julio não quis publicar esse romance; temeu que fosse julgado como um tópico. O importante agora é recordar que ele foi um homem que sempre permaneceu misterioso. Quantas páginas magistrais queimou, desfigurou, deitou fora ou num arquivo cego?

Depois, sem ainda nos conhecermos, mandou-me a carta mais estimulante que recebi ao publicar, em 1958, o meu primeiro ro-



mance, *La región más transparente*. A minha carreira literária deve a Julio esse impulso inicial, no qual a inteligência e a exigência, o rigor e a simpatia, se tornavam inseparáveis e configuravam, já, o ser humano que me tratava por *você* quando escrevia e com quem eu gostaria de criar uma relação de amizade.

A sua correspondência era o homem inteiro mais esse mistério, essa adivinhação, esse desejo de confirmar que, de facto, o homem era tão excelente como os seus livros e eles tão excelentes como o homem que os escrevia.

**F**inalmente, em 1960, cheguei a uma pracinha parisiense com sombra, cheia de artesanatos e cafés, não longe do Metro Aéreo. Entrei por um pátio antigo. No fundo, uma antiga cocheira havia sido convertida em um estúdio alto e estreito, de três andares e escada que nos obrigava a descer subindo, segundo uma fórmula secreta de Cortázar.

Vê-lo pela primeira vez era uma surpresa. Na minha memória, então, só havia uma foto velha, publicada em um número de aniversário da revista *Sur*. Um senhor velho, com óculos de grossas lentes, cara magra, o cabelo extremamente penteado com brilhantina, vestido de negro e com um aspeto proibitivo, similar ao da personagem de quadrinhos chamado *Fúlmine*.

O rapaz que saiu para me receber era seguramente o filho daquele sombrio colaborador da *Sur*: um jovem descabelado, sar-

dento, imberbe, nada elegante, com calças estilo estivador e camisa de manga curta aberta no pescoço; um rosto, então, de não mais de vinte anos, animado por uma gargalhada profunda, um olhar verde, inocente, de olhos infinitamente longos, separados, e duas sobrelhas sagazes, conectadas entre si, dispostas a lançar uma maldição cervantina a todos que se atrevessem a violar a pureza do seu olhar.

– *Pibe*, quero ver o teu pai.

– Sou eu.

Com ele estava uma mulher brilhante, pequena, solícita, feiticeira e encantadora, atenta a tudo o que acontecia na casa, Aurora Bernárdez. Entre eles formavam um casal de alquimistas verbais, magos, carpinteiros e escribas, desses que durante a noite constroem coisas invisíveis cujo trabalho só se percebe ao amanhecer.

Esse era Cortázar naquela época, e Fernando Benítez, que me acompanhava na excursão da praça do General Beuret, esteve de acordo com a minha descrição mas acrescentou que esse rosto de menino, quando sorria, quando ensimesmava, quando se aproximava ou se afastava em demasia (pois Julio era uma maré, insensível como os movimentos de plenitude e ressaca dos mares que tanto perseguiu), começava a encher-se de diminutas rugas, redes do tempo, avisos da existência anterior, paralela, ou continuação da sua.

Assim nasceu a lenda de um Julio Cortázar que era a versão risonha de Dorian Gray.

**S**abia de tudo. Era o latino-americano na Europa que sabia algo mais que os europeus. E esse algo mais – o novo mundo americano – era o que os próprios europeus inventaram mas não souberam imaginar: o homem tem dois sonhos, há mais de um paraíso.

Cortázar chegou tarde ao México. Disse-me depois da sua viagem, em 1975, que Oaxaca, Monte Alban, Palenque, eram lugares metafísicos aonde convinha passar horas de quietude, em silêncio, aproveitando isso a que Henry James chama «uma visitação». O silêncio impunha-se; a contemplação era a realidade.

Outro dia, cheguei a Palenque pensando em Cortázar. A presença do meu amigo argentino na selva de Chiapas transformou-se numa visualização concreta desse instante em que a natureza cede espaço à cultura, mas a cultura está a ser recuperada, ao mesmo tempo, pela natureza. Medo do desamparo, que pode ser uma expulsão, mas também do refúgio, que pode ser uma prisão.

Imagino a Cortázar no fio da navalha de uma natureza e uma cultura contíguas, mas ainda separadas, convidando o espetador a juntar-se à intempérie de uma ou à proteção da outra. Lembrei-me de uma frase de Roger Caillois, amigo meu e de Cortázar: «A arte fantástica é um duelo entre dois medos.»

Claro que Cortázar havia estado no México antes de estar no México. Havia estado no México do rosto humano do *ajolote* [axo-

lote], olhando o seu espetador idêntico do fundo de um aquário. Havia estado também no México sonhado por um homem europeu sobre uma mesa de operações que sonha estar estendido sobre a pedra de sacrifício de uma pirâmide azteca só porque, simultaneamente, um azteca está sendo sacrificado na pirâmide e por isso pode sonhar estar no branco mundo de um hospital que desconhece, a ponto de ser aberto por um bisturi.

«O espírito humano tem medo de si mesmo», lemos com Cortázar em *Bataille*: as entradas e saídas do universo cortazariano, as suas galerias comerciais que começam em Paris e terminam em Buenos Aires; as suas cidades combinatórias de Viena, Milão, Londres; as suas tábuas entre duas janelas de um manicómio portenho; as suas longas casas ocupadas implacável e minuciosamente pelo desconhecido; os seus cenários teatrais invadidos pelo entusiasmo dos espetadores ou pela solidão de um deles, John Howells, incorporado noutra história que não é a sua. Para Cortázar, a realidade era mítica neste sentido: estava também no outro rosto das coisas, no mínimo mais além dos sentidos, a localização invisível só porque não soubemos esticar a mão a tempo para tocar a presença que contém.

Por isso eram tão alongados os olhos de Cortázar: olhavam a realidade paralela, ao dobrar a esquina; o vasto universo latente e seus pacientes tesouros, a contiguidade dos seres, a iminência de formas que esperam ser convocadas por uma palavra, um traço de pincel, uma melodia cantarolada, um sonho.

*A sua correspondência era o homem inteiro mais esse mistério, essa adivinhação, esse desejo de confirmar que, de facto, o homem era tão excelente como os seus livros e eles tão excelentes como o homem que os escrevia.*

**O Dentro e o Fora**

**T**oda esta realidade em vésperas de se manifestar era a realidade revolucionária de Cortázar. As suas posições políticas e a sua arte poética configuravam-se numa convicção, e esta é que a imaginação, a arte, a forma estética, são revolucionárias, destroem as convenções mortas, ensinam-nos a olhar, pensar ou sentir de novo.

Cortázar era um surrealista no seu propósito tenaz de manter unidas o que ele chamava «A revolução de fora e a revolução de dentro». Se por vezes se equivocou na procura desta fraternidade incansável, pior teria sido se a tivesse abandonado. Como um novo Thomas More na onda de um renascimento obscuro que podia conduzir-nos à destruição da natureza ou ao triunfo de uma utopia macabra e sorridente, Cortázar viveu um conflito a que poucos escaparam no nosso tempo: o conflito entre o fora e o dentro de todas as realidades, incluindo a política.

Coincidimos politicamente em muito, mas não em tudo. As nossas diferenças, no entanto, aumentaram a nossa amizade e o nosso respeito mútuo, como deve ser no trato inteligente entre amigos, que não admite ambição, intolerância ou mesquinhez. Não pode, realmente, existir amizade quando esses defeitos se apossam daquele que se diz nosso amigo. Com Cortázar sucedia exatamente o contrário: os seus sinónimos de amizade chamavam-se modéstia, imaginação e generosidade.

Este homem era uma alegria porque a sua cultura era alegre. Gabriel García Márquez e eu lembramo-lo sempre a esgotar os conhecimentos sobre romance policial em uma longa viagem de Paris a Praga em 1968, com a boa intenção de salvar o insalvável: a primavera do socialismo com rosto humano.

Sentados no bar do comboio, comendo salsichas com mostarda e bebendo cerveja, escutando-o recordar a progénie do mistério nos comboios, de Sherlock Holmes a Agatha Christie, a Graham Greene, a Alfred Hitchcock... lembro-o.

Nos becos da Mala Strana aonde alguns conjuntos de jovens checos tocavam jazz e Cortázar se lançava na mais extraordinária recriação dos grandes momentos de Thelonius Monk, Charlie Parker ou Louis Armstrong. Lembro-o.

A partida que me pregaram Gabo e Julio, convidados por Milan Kundera a ouvir um concerto de música de Janacek, enquanto eu era mandado como representante de meus amigos a falar, a metalúrgicos e estudantes trotskista, sobre a América Latina. «Che, Carlos, a ti não te custa falar em público, fá-lo pela América Latina...» Algo ganhei, musicalmente. Descobri que nas fábricas checas, para aliviar o tédio estajanovista dos trabalhadores, os alto-falantes tocavam o dia inteiro um disco de Lola Beltrán cantando «Cucurrucucú, paloma». Lembro-o.

Lembro-o nas nossas caminhadas pelo Bairro Latino à caça do filme que não tínhamos visto, ou seja, o filme novo ou o filme antigo e visto dez vezes que Cortázar ia sempre ver pela primeira vez. Adorava o que ensinasse a olhar, o que ajudasse a encher os poços

claros desse olhar de gato sagrado, desesperado por ver, simplesmente porque o seu olhar era muito grande.

Antonioni ou Buñuel, Cuevas ou Alechinsky, Matta ou Silva: Cortázar como cego às vezes, apoiado nos seus amigos que viam, seus guias artísticos. Lembro-me dele: o olhar inocente à espera do presente visual incomparável.

Chamei-o, certa vez, de Bolívar do romance latino-americano. Libertou-nos libertando-se, com uma linguagem nova, fresca, capaz de todas as aventuras: *Rayuela* é um dos grandes manifestos da modernidade latino-americana, nela vemos todas as nossas grandezas e todas as nossas misérias, as nossas dúvidas e as nossas oportunidades, através de uma construção verbal livre, inacabada, que não cessa de convocar os leitores de que necessita para continuar viva e não acabar nunca.

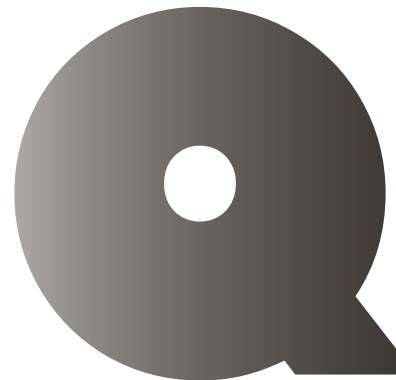
Porque a obra de Julio Cortázar é uma vibrante pergunta sobre o papel possível do romance que está por vir; diálogo pródigo, não só de personagens senão de línguas, de forças sociais, de gêneros, de tempos históricos que, de outra maneira, jamais dariam as mãos a não ser no romance.

Diálogo de humores, eu acrescentaria, pois sem o sentido de humor não é possível entender Julio Cortázar: com ele suportamos o mundo até que o vejamos melhor, mas o mundo também deve suportar-nos até que nós nos façamos melhores. No meio dessas duas esperanças, que não são resignações, instala-se o humor da obra de Cortázar. No seu muito pessoal elogio da loucura, Julio também foi cidadão do mundo, como Erasmo em outro Re-

nascimento: compatriota de todos, mas também, misteriosamente, estrangeiro para todos.

Deu sentido à nossa modernidade porque a fez crítica e inclusiva, jamais satisfeita ou exclusiva, permitindo-nos sobreviver na aventura do novo quando tudo parecia indicar que, fora da arte e, inclusive, talvez, para a arte, não havia novidade possível porque o progresso havia deixado de progredir.

Cortázar falou-nos de algo mais: do carácter insubstituível do momento vivido, do pleno gozo do corpo unido a outro corpo, da memória indispensável para ter futuro e da imaginação necessária para ter passado.



Quando Julio morreu, uma parte do nosso espelho quebrou-se e todos vimos a noite *boca arriba*. Agora, em Guadalajara, aonde instituímos a Cátedra Julio Cortázar, García Márquez e eu queremos que o Grande Cronópio comprove, como disse naquela altura Gabo, que a sua morte foi só uma invenção incrível dos jornais e que o escritor que nos ensinou a ver a nossa civilização, a dizê-la e a vivê-la, está aqui hoje, invisível só para os que não têm fé nos Cronópios.

Desejamos que esta Cátedra reflita os interesses de Julio – literatura, arte, sociedade, política –, que sirva de estímulo à esplêndida juventude universitária a que vai dirigida, e a quem agora convocamos, também, através das páginas deste jornal.



CARLES  
ÁLVAREZ

ARGENT

## A POPULARIDADE REAL DE CORTÁZAR NÃO DECAI, DIZ EDITOR

O filólogo catalão Carles Alvarez Garriga já levava algumas décadas no encalço de Julio Cortázar, estudando o que o argentino havia escrito, quando tropeçou com a arca encantada – que na verdade era uma cómoda com gavetas «barrigudas» de tantos papéis que tinha. Ali, guardados durante mais de 25 anos, estavam centenas de manuscritos que Aurora Bernárdez, companheira do escritor e sua herdeira legal, mantinha em Paris à espera do momento de apresentá-los a alguém de confiança e conhecedor da obra de Cortázar. Garriga e Aurora haviam-se aproximado por causa da tese de doutoramento dele sobre Cortázar. Tornaram-se amigos, até que uma noite, no final de 2006, a tradutora decidiu mostrar ao pesquisador «alguns *papelitos*» que talvez o interessassem. «De madrugada, o piso todo estava empapelado de textos nunca antes publicados em livro. Como era possível que esse tesouro não estivesse ordenado, classificado, inventariado, microfilmado?», conta Garriga no prólogo de *Papeles Inesperados*, o livro que compila grande parte desse material. A resposta de Aurora foi: «Talvez tenha chegado já o momento de começar a organizar verdadeiramente esse material.»

Durante dois anos, Aurora e Garriga dedicaram-se a isso. Depois, organizaram cinco volumes de correspondência de Cortázar, e em seguida recuperaram um curso que o escritor havia dado em uma universidade dos Estados Unidos. A última publicação (por enquanto) da dupla foi um álbum biográfico editado neste ano de 2014. «Eu e a Aurora merecemos esse descanso, assim como o bolso dos leitores cortazarianos também», diz Garriga sobre essa maratona de novidades cortazarianas publicadas nos últimos anos.



**Cartas, conferências, textos inéditos, um álbum biográfico, tantas coisas, tão diversas e ricas chegaram às mãos dos leitores nos últimos anos. O que teria acontecido a Cortázar sem essas edições? O seu nome ter-se-ia apagado? Seria um escritor de culto mas não de massas? Há mais a ser publicado?**

**E**m primeiro lugar, não diria que Cortázar é realmente um escritor «de massas». Esse qualificativo reservaria para escritores como Tom Clancy – famoso por ter um tanque de guerra no jardim da sua casa –, Stephen King – célebre por declarar que os seus livros são o *Big Mac* da literatura – ou Bárbara Taylor Bradford – famosa porque em 1997 já havia vendido mais de cinquenta e seis milhões de exemplares dos seus romances, que, ao que parece, foram todos escritos com o mesmo padrão: uma dona de casa abandona o marido para converter-se em milionária.

Feita essa distinção, não acho que sem as edições póstumas o nome de Cortázar tivesse sido apagado, porque na verdade tenho a impressão de que romances como *Rayuela* ou livros como *Bestiario* e *Historia de Cronopios y Famas* estão predestinados a perdurar, pelo menos, por várias décadas entre os leitores.

Lamentavelmente, os projetos de novas edições são cada vez mais difíceis de se levar a cabo e, sobretudo, se se quer inventar: basta ver o último livro, a iconografia comentada que tem o título de *Cortázar de la A a la Z*, um verdadeiro *tour de force* no que, por sorte, contamos novamente com a fidelidade, a perícia e o bom humor da equipa da editorial Alfaguara.

**No prólogo desse livro fala na «Internacional Cronopia» e recordo-me de um texto em que diz que os leitores de Cortázar são uma espécie de seita. Tem alguma intuição de por que são os leitores de Cortázar mais parecidos com os adeptos do Boca Juniors do que com pessoas interessadas por livros?**

**E**ortázar é um dos poucos escritores que as pessoas consideram ser «um amigo», alguém que parece que conhecemos pessoalmente. Acho que isso se explica pela plasticidade e pela liberdade da sua prosa, pela sua enorme imaginação e simpatia no trato que fica tão bem refletida na sua correspondência. Quando uma pessoa lê o primeiro livro de Cortázar (e conheço muitíssima gente que me contou isso) sente uma sacudida especial e procura um se-

gundo livro. E claro, como por sorte existem mais de 40 volumes, há leitura para um bom tempo. Suspeito que, por exemplo, um escritor tão excepcional como o uruguaio Felisberto Hernández não desfruta de um culto semelhante porque a sua leitura dura apenas um mês, e convenhamos que não deixa a mesma lembrança uma aventura de um fim de semana que um amor longo e duradouro.

**Fernando Pessoa é exemplo de um escritor que ficou conhecido depois da morte. O Pessoa que conhecemos é muito fruto do trabalho dos editores/pesquisadores que mergulharam e decifraram os papéis que deixou. Cortázar, em menor medida, também é assim? Depois de morto veio à luz um Julio que não conhecíamos?**

**S**obre os livros de publicação póstuma, fazemos uma distinção: por um lado estão os livros que o autor deixou perfeitamente preparados para que fossem publicados (*El Examen*, *Diario de Andrés Fava*, *Imagen de John Keats*, etc.) e, por outro lado, os livros de «composição editorial»: a ingente e deslumbrante edição de *Cartas*, o *collage* que é *Papeles Inesperados*, etc. À exceção das correspondências, que nos aproxima muito da interioridade vital de

um indivíduo que talvez por pudor não fala muito de si mesmo nem nas entrevistas, os outros livros póstumos não mudam em essência a nossa ideia da personagem, mas moldam-na, ajudam a encher buracos para compreender melhor a sua evolução estilística; uma evolução que, se me permite, me parece um prodígio: compare os primeiros contos (os do volume *La otra orilla*, também de aparecimento póstumo) com os finais (os de *Deshorras*) e diga-me, sem exagero...

**«Rayuela» completou no ano passado 50 anos de vida. Este ano, Julio Cortázar completaria cem anos. Passado tanto tempo, como vê a Cortázar? Era o retrato de um geração/época ou deve ser visto como um clássico?**

**D**á-me um pouco de vergonha dizer como vejo a Cortázar: quando me enfrontei com a tarefa de editar as correspondências em 5 volumes, com mais de mil cartas novas em relação à edição aparecida no ano 2000, dei-me conta de que tinha que tratá-lo como um clássico, e fazer dessa edição um trabalho o mais rigoroso possível porque podia tratar-se de uma obra de referência para milhares de estudiosos. E de *Rayuela* não

*Cortázar é um dos poucos escritores que as pessoas consideram ser «um amigo», alguém que parece que conhecemos pessoalmente. Acho que isso se explica pela plasticidade e pela liberdade da sua prosa, pela sua enorme imaginação e simpatia no trato que fica tão bem refletida na sua correspondência.*

é preciso nem falar: na Argentina é, todos os anos, um dos títulos mais vendidos, e continua sendo um livro-contrasenha para os leitores de muitos países.

**Pode contar, brevemente, como conheceu Aurora e como começou a trabalhar com a obra de Cortázar? Não chegou a conhecê-lo, verdade?**

**C**onheci a Aurora Bernárdez através da leitura que ela fez da minha tese de doutoramento, dedicada aos prólogos de Cortázar, que a divertiu muito. Veio a Barcelona e foi paixão à primeira vista; é uma pessoa superdivertida e enormemente teimosa. Não, não cheguei a conhecê-lo. Quando ele morreu eu tinha 15 anos, vivia em Barcelona. De facto, em 1984 não sabia quem era Julio Cortázar. Tinha visto na casa de uma tia a lombada de um dos seus romances (*62/Modelo para armar*) e pensei, devido a armar/arma, que era um autor de romance policial. Naquela idade eu andava com Julio Verne, Emilio Salgari e as aventuras maravilhosamente divertidas de Guillermo de Richmal Crompton...

**A celebração de tantas efemérides não pode cansar? Acha que Cortázar, se fosse vivo, acha-**

**ria graça a tanta homenagem? Ao mesmo tempo, essas homenagens não são importantes para que Cortázar receba, principalmente na Argentina, e por fim, o reconhecimento que merece?**

**A** primeira vez que fui a Buenos Aires, faz 15 anos, Cortázar ainda era considerado (como diziam com desdém) «um escritor de escola secundária». Acho que o grande congresso que será celebrado em agosto na Biblioteca Nacional Argentina pode ser a mostra de que se está situando o autor no lugar que realmente merece dentro de algo muitas vezes arbitrário como é o cânone académico. À margem disso, que tão-pouco me inquieta, a popularidade real (que é a de ver jovens que usam T-shirts com a sua cara estampada, ou ver frases suas pintadas nos muros das cidades) não decai. Esteja onde estiver, Cortázar valoriza mais o segundo do que o primeiro, estou certo disso. E, bom, em 2015 ninguém vai querer ouvir falar dele até, pelo menos, 2014. Ótimo, será uma década sabática. Eu e a Aurora merecemos esse descanso, assim como o bolso dos leitores cortazarianos também, não acha?



DULCE MARIA

7 JUN 1964

# CORTAZAR, RAYUELA E A PATAFÍSICA

**R**ayuela (1963) aparece no panorama do romance mundial como um desafio à linguagem, às técnicas narrativas, à inteligência racionalista. É também, segundo o próprio Cortázar, «uma tentativa de fazer voar aos pedaços o instrumento do que se vale a razão, que é a linguagem; de procurar uma nova linguagem»<sup>1</sup>.

O procedimento cortazariano é gêmeo do que seu personagem escritor, Morelli, emprega:

O que quer é transgredir o facto literário total, o livro, se quiser. Às vezes na palavra, às vezes no que a palavra transmite. Procede como um guerrilheiro, faz saltar o que pode, o resto segue seu caminho. Não acho que não seja um homem de letras.<sup>2</sup>

Como homem de letras, Cortázar-Morelli sabe-se herdeiro de uma linhagem cuja origem é o canto, o ritmo, a poesia: filho de Orfeu, mas também de Hermes. Cortázar faz com que o lirismo mais subtil e a força guerreira que direciona a espada para o alvo coincidam na sua escrita. Em *Rayuela* essa tensão manifesta-se ao nível metaromanesco, no que ela mesma aponta ser o seu destino e o seu sentido: é o paradigma da novela do «por que» e do «para que».

Cortázar procurou outras formas de aproximação ao mundo e encontrou na Patafísica, de Alfred Jarry, ou melhor, do doutor Faustrol, um dos princípios orientadores de sua literatura. A Patafísica estuda as leis que regem as exceções e explica o universo complementar, descreve o universo que podemos ver e que talvez devamos ver, em lugar do tradicional, cujo império é o submetimento das funções não intelectivas a favor da razão. A Patafísica tem a curiosa propriedade de convocar ao seu redor, com toda a naturalidade, as pessoas cujo espírito esteja fortemente impregnado dela. Os patafísicos empenham-se com toda a seriedade em não levar nada a sério. Mas a sua doutrina é tão subtil e tão vasta ao mesmo tempo que alguns aspetos podem escapar aos profanos. A Patafísica foi admiravelmente definida por Alfred Jarry em *Gestas y opiniones del doctor Faustroll, patafísico*<sup>3</sup>. Para resumir e simplificar, pode-se dizer-se que *a Patafísica está para a metafísica como a metafísica está para a física*. Um dos princípios fundamentais da Patafísica é o da equivalência dos contrários. Talvez seja isso o que explica a recusa que manifestamos do que é considerado sério e do que não o é, porque para os patafísicos «sério» ou «não sério» é exatamente o mesmo. Isso é Patafísica; ainda que não se queira, está-se sempre a fazer Patafísica. Para exemplificar isso no caso Cortázar, podemos citar esta declaração proferida numa conversa

que Osvaldo Soriano e Norberto Calaminas mantiveram, em 1979, com Julio Cortázar (Soriano/Calaminas 1991: 789-793); começa com uma pergunta sobre a imagem literária que Cortázar tem de si mesmo. Na resposta, ele define-se como *escritor fantástico e realista* ao mesmo tempo:

[...] vocês conhecem muito bem a minha ideia de que entre o que se chama fantástico e o que se chama real ou realista as fronteiras não existem tal como as pessoas queriam que fosse. Há contínuas simbioses, contínuas interpretações. Se me classificam como realista nesse sentido, realista com um sentido da realidade muito alongado, muito enriquecido, não me incomoda. Por isso também não me incomoda que me classifiquem como escritor fantástico, porque eu vejo-o à minha maneira. O fantástico inclui a realidade, e não só a inclui como a necessita. (p.789)

**N**este sentido seria possível definir *Rayuela* (1963), sem rodeios, como uma obra patafísica, na qual um conceito (realista) é exatamente equivalente ao seu contrário (fantástico).

A reflexão teórica sobre arte e narrativa, que atravessa todo o texto e completa a terceira parte do romance, oscila constantemente no limite entre o real e o imaginário, e encontra-se num permanente estado de vacilação entre o dizível e o indizível. Provavelmente talvez seja Cortázar quem mais, por consequência, se propôs escrever o «romance total» que não obe-

deça a nenhum princípio de univocidade ou de obra fechada, mas que tenda permanentemente para o movimento e para a abertura, sem que por isso tenha que renunciar à procura da unidade, do centro, do absoluto, do sentido. De novo entra aqui a Patafísica, já que é a ciência que trata das circularidades, uma máquina de exploração do mundo enquanto movimento. No *Cuaderno de bitácora* (1991), Cortázar expressa esta oposição e tensão dialética através das figuras do círculo («O círculo/Ordem fechada/centro/concentração») e da «espiral/Ordem aberta/difusão/excentração/descentração») delineadas uma ao lado da outra (Cortázar 1991: 478). O símbolo da Patafísica e o seu sinal gráfico é precisamente a espiral, chamada «*gidouille*». A tensão espiral/círculo mostra-se externamente na dupla ordem do texto: os capítulos estão numerados e constituem as três partes do livro por um lado, enquanto por outro recebe uma disposição múltipla, e inclusive aleatória, nas instruções para a leitura do romance no começo do livro.

As duas primeiras partes – «Do lado de lá» e «Do lado de cá» – correspondem à contraposição espacial Paris/Buenos Aires.

Nascido em 1914, filho de um diplomata argentino em Bruxelas, Cortázar vive desde 1951 até que «fez o gesto de morrer», em 1984, quase ininterruptamente em Paris. Aí escreveu a maior parte da sua obra. Repetidas vezes destacou o importante que foi, para a construção dos seus contos e romances, a distância espacial em relação à Argentina e à América hispânica. A Paris-ideal empalideceu e a saudade da Argentina (e da América espanhola) evaporou-se: o «*intellectuel raté*» Horacio Oliveira (De Campos 1991: XVIII), o desiludido protagonista do romance, não associa a Paris



*Apesar da sua existência marginal na boémia (Paris) ou no manicómió (Buenos Aires), a procura e o desejo de uma vida autêntica determinam o pensamento e a prática de Horacio Oliveira. Quanto mais absurda e repugnante lhe parece a realidade em que vive, mais necessita de uma comunicação bem sucedida, até mesmo a felicidade.*

ou a Buenos Aires nem mitos nem esperanças. No entanto, uma das sugestões mais persistentes do romance baseia-se na presença concreta da cidade de Paris; e resulta da combinação da visão intuitiva e das reminiscências literárias de Cortázar (*Rayuela* começa, como sabemos, com uma reverência intertextual a *Nadja* de André Breton, o acaso objetivo, os encontros fortuitos).

Jaime Alazraki sublinha, em relação ao primeiro ensaio de Cortázar, «Rimbaud», publicado em 1941 sob o pseudónimo Julio Denis na revista *Huella*, que na altura já se encontravam esboçados os traços fundamentais da conceção estética de *Rayuela* (Alazraki 1991: 571-581). Cortázar rebelava-se contra um mundo e uma realidade miseráveis, onde não havia nada mais que fosse autêntico ou verdadeiro. A sua escrita é um protesto contra todo o tipo de conformismo burguês. O que lhe interessou em Rimbaud foi a sua busca obsessiva da vida verdadeira, que quis levar a cabo, em primeiro lugar, na e com a literatura, e depois fora dela. Por isso Cortázar fez referência a Rimbaud, mas também a Mallarmé. Este último, como se sabe, deu o modelo a Jarry para a construção da sua personagem Dr. Faustroll, Mallarmé-Faustroll representa a realidade da vida e, ao mesmo tempo, a realidade do livro. Alazraki resume a sua análise do ensaio sobre Rimbaud na seguinte tese: os fundamentos da conceção literária de Cortázar são o Surrealismo e o Existencialismo, já que o objetivo de ambos é a procura da vida verdadeira, eu acrescentaria aqui à Patafísica (e não unicamente pela série de menções à ciência ou ao autor da gesta de Ubu Rey, mas também pelos próprios procedimentos da sua máquina literária). Alazraki destaca também outro elemento: Cortázar manifestou interesse, já

nesse estudo prematuro, no diálogo, na comunicação com o leitor. Por isso se encontram sempre em *Rayuela*, em *El libro de Manuel* e em outros textos grupos de pessoas que discutem sem cessar entre si, nos quais se encontra implícito o leitor.

**R***ayuela* é um romance sobre leitura e leitores segundo todas as da lei, aqui poderia citar outro escritor, italiano, que tanto se interessou pela leitura e pelos leitores e escreveu um romance cujo personagem principal é *Tu-Leitor*: Italo Calvino, em *Si una noche de invierno un viajero*, a quem Cortázar não faz alusão diretamente nos seus livros mas com quem está unido por tantas coisas, entre outras, o interesse pela Patafísica e o lúdico.

Devo falar de outro elemento essencial que Cortázar partilha com os patafísicos: o humor, o gosto pelo jogo, o malabarismo e a manipulação humorística e irónica das regras e normas. Cortázar já inscreve o lúdico no seu livro logo no título, «*Rayuela*», e converte-o no princípio gerador do texto. Para os patafísicos a única coisa verdadeiramente séria é a patafísica. Quem criticava Alfred Jarry chamando-lhe brincalhão obteve como resposta «Os jogos de palavras não são um jogo», só quem é capaz de rir nos piores momentos que o tempo tem é plenamente sério.

Tentar reduzir *Rayuela* à descrição de uma boémia de intelectuais argentinos e latino-americanos que vivem em Paris seria um substancial mal-entendido. Nos jogos e alusões, nas citações e referên-

cias, no argumentar e parodiar realizados no «Clube da serpente», nesse vaivém sem pausas de referências e ocorrências intertextuais e intermédias abre-se um sistema universal de sinais que, de forma análoga ao pensamento e entendimento figurativos medievais, une tudo com tudo (de novo, a Patafísica, a ciência dos particulares põe em relação todo o universo com o universo virtual).



Horacio Oliveira e o «Clube da serpente» – num esforço não menos enciclopédico que Borges, Carpentier, Lezama Lima ou Fuentes – experimentaram todo o intelectualmente possível e descartaram-no, por insuficiente. E Oliveira não é capaz, nem em Paris nem em Buenos Aires, de

atuar com algum sentido prático, tudo o que faz esgota-se em aparentemente absurdas puerilidades (o episódio em que aprumam pregos, por exemplo) pelo contrário muito apreciáveis.

Apesar da sua existência marginal na boémia (Paris) ou no manicômio (Buenos Aires), a procura e o desejo de uma vida autêntica determinam o pensamento e a prática de Horacio Oliveira. Quanto mais absurda e repugnante lhe parece a realidade em que vive, mais necessita de uma comunicação bem sucedida, até mesmo a felicidade. Para isso utiliza expressões como «kibbutz do desejo», «centro», «mandala», e até a figura da Maga pertence a esta constelação.

A problemática do conhecimento do mundo, da realidade e da verdade, o sentido e o êxito da comunicação humana são os mes-

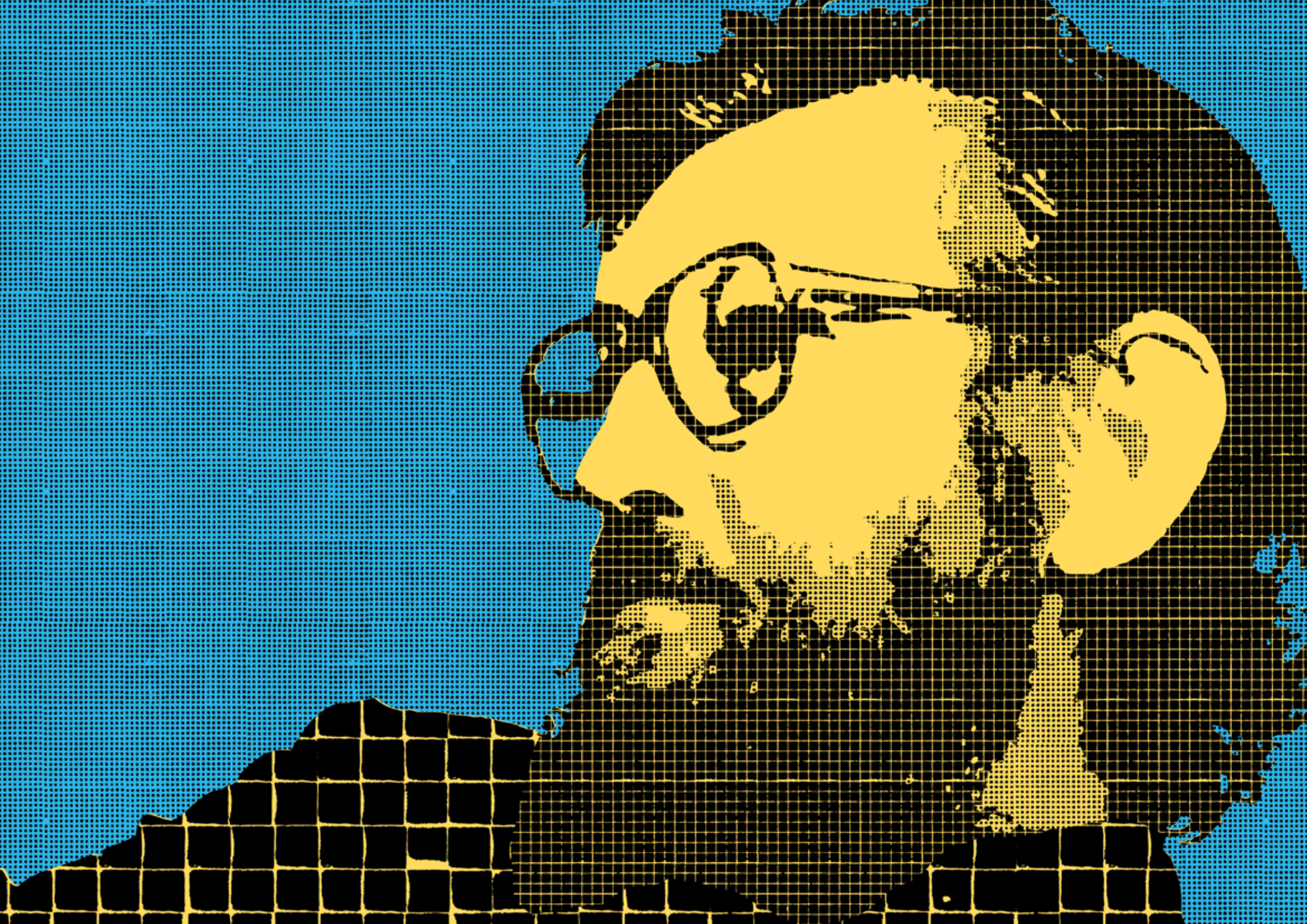
mos em Buenos Aires que em Paris. Se é certo que o Novo Romance Hispano-Americano significa a integração definitiva da narrativa hispano-americana na literatura mundial, então não há mais nenhuma diferença qualitativa entre a Europa e a América Hispânica, nem existencial nem estética.

Cortázar radicaliza esta posição em *Rayuela* pondo em causa praticamente todas as tentativas de interpretação filosóficas e literárias do mundo e da realidade. Essa cartada é uma «rayuela» (jogo da macaca) interminável entre afirmação e negação, entre «céu» e «terra», um estado de indecisão precário que nunca termina: o «romance total» de Cortázar é um «*mobile*» transtextual e transmedial. É um romance com a simplicidade-complexidade digna da melhor patafísica, já que: «a simplicidade não tem necessidade de ser simples, mas deve sim ser algo complexo condensado e sintetizado» (Jarry).

Não é por casualidade que hoje em dia *Rayuela* seja lida como um exemplo destacável do pensamento pós-moderno. Talvez fosse mais adequado falar de um acúmulo de pensamentos modernos que, sagazes, autocríticos e irónicos, dançam arriscadamente na corda bamba dos próprios limites, constantemente perante a escolha entre o salto suicida para o abismo e a perpetuação de uma inútil procura semelhante à de Sísifo.

#### Notas

1. González Bermejo, E., *Conversaciones con Cortázar*, Barcelona, EDHASA, 1978.
2. Cortázar, *Rayuela*, México, Alfaguara, 12.<sup>a</sup> reimpresão, 2003. p. 509.
3. Jarry, A., *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien. Roman neo-scientifique suivi de Speculations*. Paris, Bibliothèque Charpentier, Fasquelle, 1911.



RICARDO



# COMO SE FOSSE O PRIMEIRO E O ÚLTIMO DIA

Não me parece que o pirilampo extraia grande vantagem do facto incontornável de ser uma das maravilhas mais fenomenais deste circo, e no entanto basta supor nele uma consciência para compreender que, sempre que a sua barriga se acende de luz, ele deve sentir uma espécie de sensação de privilégio (De *Rayuela*, Capítulo 1)

**E**m uma carta enviada ao amigo Eduardo Jonquières em 1952 o escritor argentino Julio Cortázar afirma que passados mais de quatro meses vivendo em Paris «começava o perigo», e explica-se: «É agora que devo vigiar o meu olhar, a minha maneira de me situar diante das coisas que cada vez conheço melhor: é agora que devo impedir que os conceitos escondam as vivências. Seria aterrador (não aconteceu, por sorte!) passar um dia por Notre-Dame e dar apenas a olhadela automática que se dedica aos bancos ou às casas para alugar. Quero que a maravilha da primeira vez seja sempre a recompensa do meu olhar. Posso dar-me ao luxo de passar diante do Museu de Cluny e dizer: entrarei outro dia. Mas entrar tem que continuar sendo uma coisa grave, última, a verdadeira razão da minha presença em Paris. Rimo-nos dos turistas, mas asseguro-te que quero ser até ao final um turista em Paris, o homem que anota na agenda:

“Quinta, ir ver San Sebastián de Mantegna.”» Termina a missiva manifestando um desejo: de que Paris lhe apareça, sempre, a cidade num primeiro dia. «Estou há quatro meses aqui, mas cheguei ontem, chegarei outra vez esta noite. Amanhã é o meu primeiro dia em Paris.» Cortázar morreu em Paris em 1984 e pelo que se lê nas cartas que deixou, nas entrevistas que deu e nos livros que escreveu, manteve esse amor e esse encantamento pela cidade até ao final da vida. Arrisco-me a dizer que o escritor também manteve, pela vida, essa atitude permanente de maravilhamento.

«Quando abrir a porta e espreitar pela escada, saberei que abaixo começa a rua; não o molde já aceite, não as coisas já sabidas, não o hotel em frente; a rua, a floresta viva onde a cada instante pode lançar-se sobre mim uma magnólia, onde as caras nascerão quando as olhe, quando avance um pouco mais, quando com os cotovelos e os cílios e as unhas rompam minuciosamente a massa do tijolo de cristal e jogue a vida enquanto avanço, passo a passo, para ir comprar o jornal na esquina», escreve em *História de Cro-*

*nópios e de Famas*. Arriscar a vida ao sair para comprar o jornal, parece-me que esse é um bom resumo do que para Cortázar significava viver.

Talvez o maior legado deixado por ele aos seus leitores seja esse apelo a acreditar na existência de outro mundo, um lugar que se encontra muito mais próximo do que imaginámos (talvez acessível com um simples salto, salto que nunca daremos?); que há, em algum lugar, uma porta ou uma ponte (metáfora que tanto usava nos seus livros), que leva a outra realidade, que pode ser simples e doce. Basta refinar e educar o olhar para a maravilha quotidiana que é o mundo.

«Penso que desde muito pequeno a minha condenação e a minha salvação foram não aceitar as coisas como elas eram. Não bastava que me dissessem que isso era uma mesa, que a palavra “mãe” era a palavra “mãe” e pronto. Pelo contrário, no objeto mesa e na palavra mãe começava para mim um itinerário misterioso que às vezes chegava a abrir e no qual às vezes me espatifava. Em resumo, desde pequeno a minha relação com as palavras, com a escrita, não se diferencia de minha relação com o mundo em geral. Pareço ter nascido para não aceitar as coisas como elas me são dadas.» Desde pequeno e até ao final da vida o argentino nascido acidentalmente em Bruxelas (1914) não aceitou as coisas como lhe eram entregues, duvidou das sentenças definitivas, contestou as regras e incitou os seus leitores a fazerem o mesmo. Construiu uma narrativa rasgante que abriu caminho para que novas gerações de escritores «tirassem a gravata» para escrever, apostasse

por uma prosa menos formal. «Cortázar [...] descolava-se da tradição romanesca dos nossos países, roubada, ou aceite, ao que se escrevia na Espanha ou na França. A sua atitude acabou por ser escandalosa para infinitas múmias», escreveu Juan Carlos Onetti sobre a publicação de *Rayuela*, o livro que marcou uma época e que sacudiu o mundo literário. As múmias a que se referia eram aqueles que não concebiam que a literatura poderia ser também um jogo, que – assim como a vida – não tinha que ser solene.

### **Uma festa mundial**



proposta partiu da Argentina e foi abraçada em vários países: 2014 é o «Ano Cortázar». Em agosto o autor de *Rayuela* (traduzido em Portugal como *Jogo do Mundo*) completaria cem anos de vida, sendo que em fevereiro se cumpriram três décadas sobre a sua morte. Uma data para recordar e outra para celebrar.

Graças à mobilização de entidades, organizações, governos e comunidades de apaixonados por Cortázar, ao redor do mundo e durante o ano todo serão realizadas dezenas de conferências, exposições, mostras, apresentação de livros, concertos, peças de teatro, leituras coletivas, enfim, encontros para festejar o autor de *Bestiário*.

Numa entrevista a Martín Caparrós em 1983, meses antes de morrer, Cortázar disse esperar que nunca na vida dessem a uma

rua ou praça o seu nome. «Nada me provocaria mais horror», afirmou entre risos, segundo conta o jornalista. Não escapou a ter o seu nome em placas e monumentos, mas neste ano do seu centenário foram e serão feitas homenagens que provavelmente lhe agradariam muito mais como concertos de jazz, intervenções urbanas, exposições, publicações de livros e, muitas, muitas mesas redondas para celebrar a sua obra.

Quem visita no cemitério de Montparnasse, em Paris, o túmulo do «argentino que foi querido por todos», como disse certa vez García Márquez, percebe que três décadas depois de sua morte Julio Cortázar continua a ser amado, admirado e festejado como um amigo pelos leitores. São cartas, flores, cigarros, fotos e outras lembranças deixadas ao escritor. Décadas depois de sua morte Cortázar continua com a popularidade intacta, diz Carles Álvarez Garriga, filólogo e especialista na obra do escritor.

**S**obre o «maior cronópio de todos» se poderiam dizer muitas coisas. Que deixou a Argentina aos 37 anos sentindo-se sufocado pelo Peronismo, quando havia publicado alguns contos, para ir a Paris onde a sua carreira literária se consolidou. Poderia falar-se da sua militância política, da sua relação com a Argentina, dos seus amores. Mas nada disso pode ser mais interessante do que a ler Julio Cortázar. Seria uma grande homenagem – e um

excelente exercício – ler os seus escritos usando esses óculos que ofereceu aos leitores e com que os desafiava a vigiar o olhar, e assim deixar-se embriagar com as histórias e encantar-se pelas personagens cortazarianas. Ler um capítulo de *Rayuela* como se fosse a primeira e a última vez, não cansar-se, continuar maravilhando-se com a incessante procura de Oliveira por algo que ele não sabe muito bem o que é, mas intui que a Maga, sem perceber, a tem; nunca, jamais, sentir-se indiferente diante da pergunta lançada no início do romance: Encontraria a Maga? Ler e reler *Rayuela* e os outros muitos livros de Cortázar com a certeza de que encontraremos algo novo e a esperança de que esse algo pode fazer-nos bem. Mais do que estátuas e monumentos e placas, esse seria o melhor presente a Cortázar nessas comemorações pelos seus cem anos.



A large outdoor concert at night. The stage is illuminated with vibrant blue and purple lights. A massive crowd of people is gathered in front of the stage, filling the foreground and extending into the distance. The scene is captured from an elevated perspective, showing the scale of the event.

Por **SARA FIGUEIREDO COSTA**

fotografia **MÁRIO PIRES**

# **O CÉU E O INFERNNO: CRÓNICA DE UM FIM DE SEMANA EM SINES**

**D**epois de uma edição que revisitou momentos altos de uma história já longa, o 16.º Festival Músicas do Mundo recuperou o gesto diário de surpreender. Haverá quem vá a Sines conhecendo boa parte dos músicos que atuam, mas a regra será a da surpresa, porque a variedade de origens, estilos e instrumentos é de tal ordem que o mais certo é assistirmos a muitas atuações com a sensação única da primeira vez.

Assim mesmo se escutaram os tambores de Mohammad Reza Mortazavi, músico de origem iraniana que retira do tonbak e do daf, instrumentos de percussão da tradição persa, os sons impossíveis que parecem toda uma orquestra. Sozinho em cena, alternou peças musicais com ritmos muito diversificados e sobretudo mostrou, num virtuosismo admirável, até que ponto é errado pensar que de um instrumento de percussão não é possível arrancar linhas melódicas. Voltou três vezes ao palco, chamado pelos aplausos de uma audiência rendida a tamanha descoberta musical.

Tigran Hamasyan não é um desconhecido para os frequentadores do FMM. De regresso ao palco do castelo, voltou a deixar respirações suspensas com o modo como cruza compassos numa mesma música, alternando tempos sem nunca perder o sentido. Os sons eletrónicos, o piano na linguagem do jazz e os cantos tradicionais arménios parecem ter sido criados para existirem em conjunto na interpretação única de Tigran, tudo marcado por uma alegria

festiva e por uma brutal melancolia, sem espaço para contradições.

De Trinidad chegou Anthony Joseph e entre uma e outra canção partilhou com o público um pouco da realidade do seu país, falando da pobreza, da corrupção das autoridades e do poder que as pessoas teriam para mudarem o seu destino se ao menos encontrassem um modo de se organizar. O discurso, politizado como tantos outros que passaram pelos palcos de Sines, era sobre Trinidad, mas podia aplicar-se a tantas partes do mundo. Entre uma *spoken word* cheia de alma e um *groove* quase malandro, Anthony Joseph foi uma das revelações deste alinhamento tão diverso.

Entre as formações portuguesas, menos surpreendentes por serem já conhecidas, mas nem por isso pouco interessantes, Galandum Galundaina, Gisela João e The Soaked Lamb foram os concertos a que pude assistir. Os Galandum voltaram a fazer a sua magia, colocando o público a cantar em mirandês e transformando um bocadinho de litoral nas terras escarpadas de Trás-os-Montes. Com a voz poderosa e encorpada que se lhe conhece, e despindo o fado dos gestos e encenações que normalmente se lhe associam, Gisela João deu um concerto memorável, desfiando canções do disco com que se estreou e brindando o público com um improviso de *Quero É Viver*, de António Variações, *a capella*, para matar o tempo que durou a ausência inesperada do guitarrista. Já os The Soaked Lamb, que vi ao vivo pela primeira vez, fazem dos *blues* mais antigos uma fonte inesgotável de reinvenção musical. Entre histórias de pregadores cristãos e uma das mais belas expressões da chamada dor de corno que a música já inventou – A

A man with dark, curly hair, wearing a black long-sleeved shirt, is shown in profile, looking towards the right. He is holding a large, light-colored, circular drum. His right hand is positioned on the drum's surface, and his left hand is near a microphone. A professional microphone with a blue windscreen is positioned to the right of the drum. The background is a soft, out-of-focus light blue and white. The lighting is warm and focused on the man and the drum.

**M O H A M M A D   R E Z A   M O R T A Z A V I**



THE SOAKED LAMB

*Flor e o Espinho*, de Nelson Cavaquinho – a banda que se apropriou do ensopado de borrego mostrou um repertório próprio e alheio que é todo um programa, musical, estético e narrativo.

**N**o sábado à noite, o recinto do castelo confirmou-se pequeno para a muita gente que quis assistir aos últimos concertos do FMM. E com o espaço cheio e a visibilidade para o palco reduzida, começam os lamentos por aquilo que, afinal, é bom. Que haja cada vez mais gente a deslocar-se até Sines para conhecer músicos do mundo inteiro e obras que raramente podemos ouvir nos meios de divulgação mais tradicionais, e que em muitos casos não saberíamos que existem se não fosse o FMM, só pode ser uma boa notícia – para Sines, para o FMM, para os músicos e, em última instância, para o nível cultural geral, se isso puder medir-se. A que vêm, então, os lamentos? Será apenas mau feitio de quem escreve, mas muita gente num mesmo espaço torna tudo menos agradável (sobretudo quando se tem pouco mais de um metro e meio e parece que todos os basquetebolistas do mundo se instalaram no único espaço livre à nossa frente). Não é apenas a quantidade de pessoas por metro quadrado, é também a constatação de muitas presenças «festivaleiras», uma designação naturalmente preconceituosa que só me permito por estar devidamente identificada a natureza cronística deste texto e com a qual tento designar

***muita gente num mesmo espaço torna tudo menos agradável (sobretudo quando se tem pouco mais de um metro e meio e parece que todos os basquetebolistas do mundo se instalaram no único espaço livre à nossa frente)***



TIGRAN



ANGELIQUE KIDJO

aquelas pessoas que estão ali como poderiam estar em qualquer festival, importando-lhes pouco o que se passa em cima do palco. Talvez isto já fosse assim e eu só tenha notado este ano, mas o certo é que em diferentes concertos aconteceram coisas difíceis de resumir, pelo que passarei a exemplificar.

Enquanto Mohammad Reza Mortazavi tocava a sua percussão maravilhosa, um grupo de pessoas mesmo ao meu lado cantava, a plenos pulmões, a *Macarena* (sim, essa mesmo), e fazia-o porque uma das linhas de percussão tocada por Mortazavi lhes terá lembrado a batida inicial dessa canção. Durante o concerto de Tigran, um outro grupo cantava o *Let's Get Physical* e combinava festas para depois dos concertos. Os Meridian Brothers (ver entrevista) tocaram o seu som tropical-universal perante uma pequena multidão, na Avenida da Praia, e eu devo ter tido muito azar com o local que escolhi para assistir ao concerto, porque não creio que houvesse uma alma sóbria ao meu redor, algo que se traduziu numa apatia visível em relação ao que se passava no palco e a uma série de tombos (alguns deles sobre as minhas costas). Mais tarde confirmei que noutras zonas da Avenida da Praia o ambiente era mil vezes melhor, por isso assumo o meu azar e não generalizo o que vi. O corolário foi a última noite, aquela em que mais gente esteve no castelo e em que eu tinha como objetivo há muito ansiado assistir à atuação de Angélique Kidjo. Ora, à minha frente estava um grupo de umas doze pessoas com idades que andariam entre os trinta e muitos e os cinquenta e cuja presença não consegui entender. O que levará alguém a comprar um bilhete para um espetáculo e a passar todo o tempo desse espetácu-

lo a falar, em voz bem alta, com os amigos, sem olhar para o palco, abanando a anca de vez em quando ao som de qualquer música que esteja a soar no recinto e bebendo copiosas quantidades de álcool? Não tenho resposta, mas amaldiçoarei para sempre aquele grupo, que me tirou a visão e, muitas vezes, a audição do que cantava Kidjo («uma senhora que vem lá da África»), foi o que disse um deles quando alguém se lembrou de mostrar uma pontinha de curiosidade sobre quem estaria no palco). De resto, foi um concerto memorável, como pude constatar quando me afastei uns metros, conseguindo um espacinho livre longe dos bárbaros para apreciar devidamente a voz encorpada e a energia inesgotável da cantora do Benim.

**P**ercebem-se, assim, os lamentos, creio, que nada devem à escolha criteriosa da programação do FMM e ao excelente trabalho que a organização do festival faz, cumprindo o papel essencial de dar a conhecer o mundo e a sua espantosa diversidade a partir da mais universal de todas as linguagens. Digamos que para o FMM ser perfeito só faltaria aquele equilíbrio impossível, o de ter muita gente na assistência, mas gente disponível para ouvir. Como o inferno são sempre os outros e o mau feitio nosso de cada dia é uma herança difícil de contornar, para o ano tentarei encontrar abrigo em zonas povoadas unicamente por quem quer realmente estar em Sines. Abrimos uma página para inscrições?





# ENTREVISTA MERIDIAN BROTHERS

Por SARA FIGUEIREDO COSTA

fotografia MÁRIO PIRES

## **EM BOGOTÁ, COM VISTA PARA O MUNDO**

Formados em Bogotá, entre 2007 e 2008, os Meridian Brothers cultivam uma sonoridade onde é fácil reconhecer o cruzamento de múltiplas referências e influências, mas que de tanto trabalhar a partir dessa babel musical acabou por erguer um som único, identificável com a cidade que os viu nascer e com a ideia de um mundo sem fronteiras geográficas ou barreiras temporais. Durante o Festival Músicas do Mundo, em Sines, onde os Meridian Brothers atuaram, Eblis Álvarez, vocalista e fundador da banda colombiana, conversou com a *Blimunda* sobre o seu trabalho.

***Em 1999, começaste a fazer experiências com instrumentos e sonoridades novas. Depois disso foste para a Dinamarca, estudar música eletrônica e composição e no regresso a Bogotá fundaste os Meridian Brothers. Que importância teve, para o vosso trabalho, essa passagem pela Dinamarca?***

Foi o processo habitual de uma pessoa experimentando outro tipo de ambiente, de realidade. E foi a abertura a outras escolas artísticas e musicais, com muitos tipos de influências. Ali pude desenvolver as minhas influências colombianas, as coisas que já tinha começado a fazer na Colômbia, mas de uma forma mais sofisticada e com novas ferramentas técnicas. Foi muito importante, sim, por essa hipótese de aprender e desenvolver ideias, e aconteceu ter sido na Dinamarca, mas poderia ter acontecido em qualquer outro lugar. O que contou foi o amadurecimento e a aquisição de novas ferramentas como artista.

***A vossa música cruza sonoridades que podemos identificar com a América Latina, ou com aquilo que os europeus acreditam ser a música latino-americana, com sons experimentais, elementos da pop e várias outras referências. É uma mistura complexa e gostava de perceber se esse é o vosso propósito quando compõem, o de misturar tudo numa mesma sonoridade.***

A intenção dos Meridian Brothers é, acima de tudo, procurar, desenvolver uma certa linguagem, não necessariamente focada na música colombiana. A banda é muito eclética em termos de gostos e influências e a nossa ideia é alcançar uma linguagem única. Mas nos dois últimos trabalhos [*Desesperanza*, de 2012, e *Devoción*, de 2013] focámo-nos no desenvolvimento de sonoridades da música latino-americana que são muito familiares um pouco por toda a parte, como a salsa, a cumbia, os sons tropicais em geral. Por isso essa identificação faz sentido.

***É possível perceber no vosso trabalho uma certa ideia de tradição, não como algo cristalizado, mas uma abordagem sonora que se reinventa e se cruza com outras. O que é, para vocês, a tradição?***

A nossa ideia de tradição é dinâmica. Não somos músicos do campo, e sim de uma cidade grande e exposta a todo o tipo de influências cosmopolitas, portanto aquilo a que eu chamaria tradição passa pelas gerações de músicos que estão a fazer mais ou menos desde os anos 60/70, com a entrada do rock na América Latina, aquilo que nós também fazemos. O que aconteceu foi que em cada país houve músicos a utilizarem o folclore das suas zonas, combinando-o com a modernidade do rock. La Columna de Fuego, da Colômbia, os Inti Illimani, do Chile, ou o movimento que, no Peru, desenvolveu o rock em direção à cumbia peruana,

são bons exemplos disso. Digamos que esse interesse pela tradição é transversal à música latino-americana, ainda que em cada país as coisas tenham evoluído de modo diferente, de acordo com a história local. Na Colômbia não foi diferente e nós acabamos por ser uma quinta ou sexta geração de músicos a percorrer o mesmo caminho, ou seja, misturando as influências da modernidade com as ferramentas tradicionais e com o movimento global.

### ***Há algum trabalho de recolha da chamada música tradicional da vossa parte?***

Há duas tendências. Uma é a de ir aos lugares onde os músicos tradicionais tocam e cantam e observar o que fazem. São lugares dos quais muitos de nós estamos afastados, onde há outra forma de viver e de estar. Já fizemos esse trabalho algumas vezes, aprendendo a tocar os instrumentos e os repertórios tradicionais, sim. A outra forma de fazer esse trabalho é a partir da discografia, de gravações que foram feitas por vários músicos importantes de outras gerações. Essa também é uma linha de trabalho que seguimos, e com mais frequência, porque se aprendemos muito com essa experiência física de ir aos sítios e aprender, acabamos por guiar-nos mais pelas gravações que existem, não só da América do Sul, mas igualmente do Caribe e de outros espaços.

***Há pouco falavas de Bogotá, que é uma cidade gigante e caótica onde muitas coisas se misturam. Podes ter, lado a lado, um autocarro velho a cair aos bocados que leva as pessoas do trabalho para casa e um arranha-céus muito sofisticado...***

... e que custou milhões de dólares. Sim, se há um elemento que marca a nossa história, não apenas em Bogotá, mas em toda a América Latina, é a segregação social, algo que vem desde os tempos da conquista espanhola e que se manteve quase intocável, porque sempre tivemos uma elite e uma classe obrigada à servidão. Isto também se reflete na música, com correntes mais dominadas por um gosto elitista, ocidentalizado, e outras mais populares e até mal vistas. Recentemente começou a haver uma mistura de ambas e nessa mistura também trabalhamos nós, tal como muitíssimas outras bandas em Bogotá.

### ***A vossa carreira começou em Bogotá?***

Bom, eu fiz algumas coisas na Dinamarca com uma outra banda, os Sonora 3, e digamos que aí já se tocaram algumas canções que seriam dos Meridian Brothers e que estavam gravadas. Depois, em 2007, os Meridian Brothers oficializaram-se e nessa altura tratámos de começar a mostrar ao vivo, em Bogotá, aquilo que andávamos a fazer.

A live music performance on a stage. The scene is illuminated with vibrant, multi-colored spotlights in shades of blue, purple, and red. In the background, a large yellow projection displays a black and white portrait of a man with a beard and mustache. On the left, a man with a beard plays an acoustic guitar. In the center, a woman stands behind a drum set. To the right, another musician is partially visible. The overall atmosphere is energetic and artistic.

Não somos músicos  
do campo, e sim de  
uma cidade grande  
e exposta a todo o  
tipo de influências  
cosmopolitas

***Há uma relação forte entre o que fazem e a vida da cidade?***

Creio que está a começar, até agora. Há alguns jornalistas que valorizam os Meridian Brothers como um elemento importante de Bogotá, porque a verdade é que temos uma sonoridade realmente bogotana, feita por gente da classe média, que estudou música e que quis, em determinado momento, agarrar no que conhecia e modernizá-lo, desenvolvendo-o no contexto em que vivia. Mais bogotano que isso, é difícil. Mas posso dizer que o público de Bogotá, e o colombiano, em geral, é muito conservador. As pessoas estão muito habituadas a ouvir metal, techno, mas nem sequer é o techno feito na Colômbia, ou a cumbia eletrónica, mas sim o de Detroit, ou o de Berlim. Há muitíssimos lugares para tocar techno, dj's importantes da cena berlinense ou londrina que vão até lá. Enfim, isso faz com que nós estejamos um pouco empurrados para uma espécie de cena underground, num espaço onde as pessoas querem continuar a ouvir o rock mais tradicional, os AC/DC e o Richie Hawtin em vez de darem atenção ao que estão a fazer as bandas novas. É um trabalho que talvez se faça em duas gerações. Se calhar já estaremos mortos, mas não importa.

***A tua participação noutros projetos, como Frente Cumbiero, é algo que desenvolves de um modo totalmente à parte ou acaba por misturar-se com o que fazes nos Meridian Brothers?***

O que muda é o diretor musical. Na Frente Cumbiero, o diretor é Mario Galeano e o que faço é contribuir com as minhas ideias na guitarra, ou na parte eletrónica, além de já ter produzido alguns discos. Nos Meridian Brothers, sou eu. Mas nós somos um grupo bastante unido e como a cena musical é tão pequena, há poucos lugares para tocar, toda a gente se conhece e ouve o que os outros fazem, portanto a influência é óbvia.

***E esse contacto entre músicos e bandas é extensível aos outros países da América do Sul? Há um contacto forte entre toda a gente ou isso é difícil?***

Mais ou menos. O continente é grande e a comunicação é difícil. O transporte não é muito eficaz, até porque é caro, mas há algumas bandas do Peru e do Chile, por exemplo, que tocam na Colômbia. Nós viajámos pela América Latina algumas vezes. E com a Frente Cumbiero estive no México, na Argentina e no Uruguai. Apesar disso, parece que cada indústria musical se fecha no seu país e é preciso ser muito famoso para poder chegar de uns países aos outros.

***E a distribuição?***

Esse é um dos problemas. Para poder ter discos distribuídos por toda a América Latina será preciso estar numa editora grande, como a EMI, por exemplo, ou a Sony. As editoras independentes têm muito pouco alcance e há pouco interesse das distribuidoras. O outro problema, que é de fundo, é o de não haver poder de consumo, ou seja, as pessoas não têm como comprar música.

***Longe dos tempos da canção de intervenção latino-americana, hoje não deixam de existir músicos e bandas que abordam temas sociais e políticos. Algumas canções dos Meridian Brothers falam sobre a corrupção, o domínio de uma elite, o fosso entre ricos e pobres. É uma abordagem com vontade de denunciar o que se passa?***

Falando dos anos 70, havia o apoio de alguns governos a certos músicos, como aconteceu no Chile, em Cuba. No Chile, muitos desses músicos acabaram torturados e mortos mais tarde, quando mudou o governo. No México havia o apoio à música tradicional, mas o protesto vinha dos que cantavam em inglês, porque o governo era muito repressivo. Hoje há toda uma paleta de música politizada, desde os que rejeitam essa vertente até aos que são totalmente panfletários. E isso depende muito das personalidades de cada um. No meu caso, os temas políticos que abordo são in-

teresses que tenho sobre a história do país, indignações sobre as coisas terríveis que se passam. O meu objetivo não é exatamente denunciar, mas descrever, sugerir.

***Como uma espécie de crónica?***

Sim, como uma crónica. E talvez com um pouco de realismo mágico, ou seja, falando das coisas como se elas se passassem num mundo de fantasia. É uma questão de gosto no modo de falar daquilo que vemos.

**S Ã O P A R A**

**T E V E R**

ANDREIA BRITES

**M E L H**

**TRÊS GUIAS PARA VISITAR A NATUREZA**

**O R**

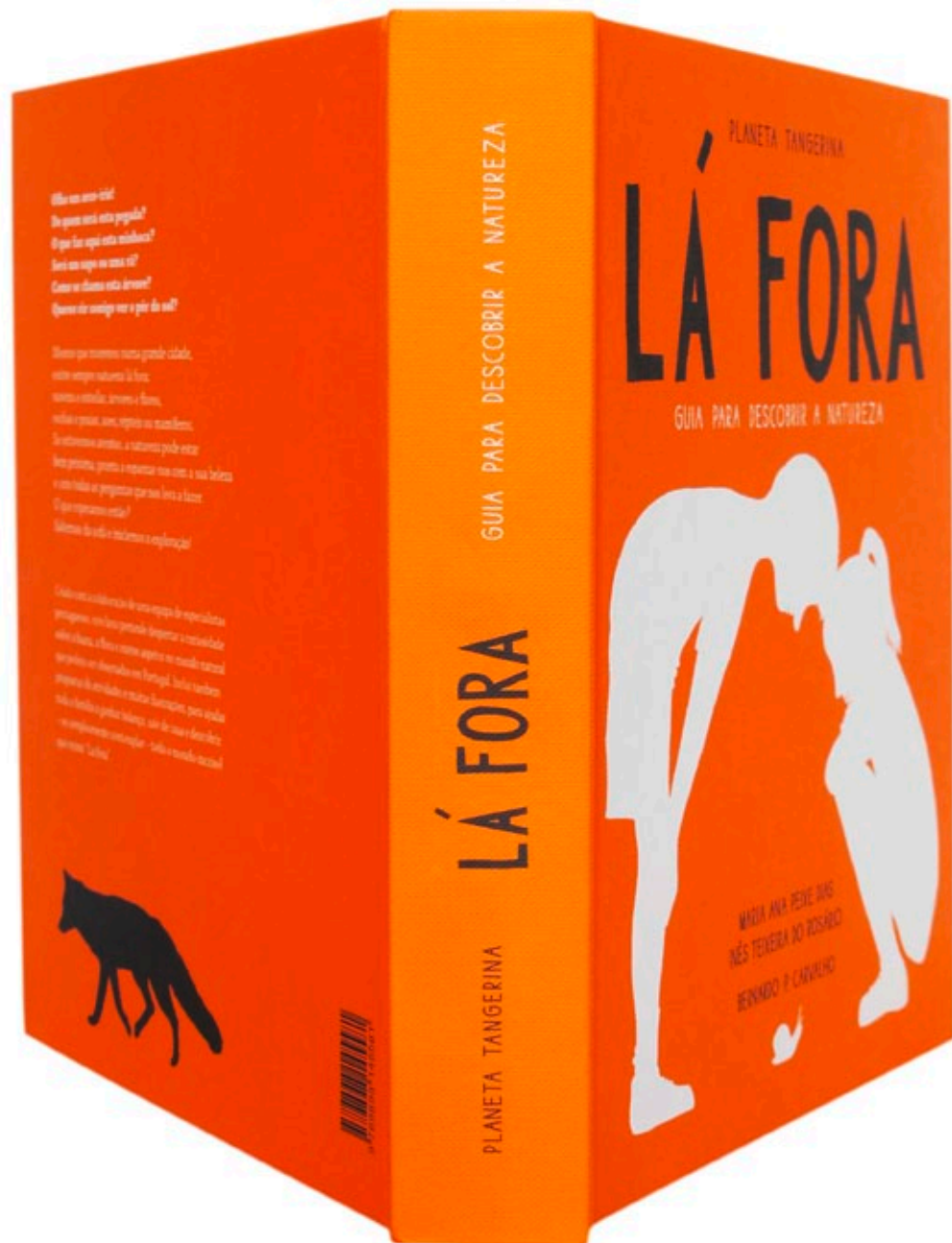


ANDREIA BRITES **TRÊS GUIAS PARA VISITAR A NATUREZA**

Olhar e observar: demorar-se sobre as coisas, repetir ou mudar o ângulo, deleitar-se. Ver num tempo largo. Tudo é passível de ser descoberto ou revisitado, mas há na natureza, pela sua multiplicidade de estímulos sensoriais, possibilidades inesgotáveis.

Três guias preciosos servem-nos de bússola para a ver melhor. Desta vez, ver também é tocar, cheirar, ouvir. E até provar.





## Lá Fora

**A**

s ideias de atividades para fazer num dia de chuva conquistam logo o leitor. Estão na página 345, a azul, mesmo antes de uma sugestão, na página seguinte, para observarmos tudo o que se move à nossa volta quando está vento.

É quase no final do volume editado nesta primavera pelo Planeta Tangerina: *Lá Fora, Guia para descobrir a natureza.*

Se há relação imediata com o livro é a do peso. Será exatamente esse o único argumento contra o seu transporte para o ar livre. De resto, da primeira à última página, todos os elementos convidam ao deleite. O lado bom, mesmo muito bom, é que só de ler já dá para se sentir um bocadinho desse gosto da liberdade do passeio. A manta de memórias equilibra-se com a curiosidade. Porque quase não saem as formigas do carreiro? Será que conseguimos mesmo distinguir os planetas das estrelas se observarmos o céu numa noite de lua nova? As biólogas Maria Ana Peixe Dias e Inês Teixeira do Rosário percorrem toda uma série de categorias naturais, da zoologia à botânica, passando pela astronomia e geologia, apelando ao desejo de conhecimento que se alicerça entre pequenas informações inusitadas e dados que sustentam teorias.

Um exemplo: por um lado, sabemos que os camaleões começam a namorar em junho e por outro explicam-nos que o céu é azul porque é a cor que mais facilmente é espalhada pela luz solar em contacto com as partículas da atmosfera.

Há neste livro dois segredos de sucesso: o primeiro está no discurso e o segundo no design. O que une os dois é o equilíbrio da composição. O texto recorre a um léxico muito informal, expurgando todos os termos científicos que podem ser explicados de forma mais simples. É informativo e apelativo, intercalando vocativos com descrições, e desenhando assim um ritmo de aceleração e pausa, corroborada pela ilustração, pelo espaçamento e organização dos corpos de texto e pela escolha das cores. O azul e o laranja intercalam os capítulos e o preto serve de base do traço e do desenho em todos eles. Há uma exceção no capítulo «Espécies que podes ver lá fora», em que animais e plantas são pintados com as cores que os identificam de facto. Bernardo Carvalho criou duas personagens, um rapaz e uma rapariga, que regularmente aparecem, de camaroeiro na mão, deitados a ver o céu, a correr à chuva ou num campo de ervas, a colherem flores ou a perscrutarem o chão em busca de pistas de animais. A cada novo capítulo lá estão eles, para não nos esquecermos de que deve ser bom fazer tudo isto. Para não desanimarmos, o início é precioso: tudo começa num terraço de um prédio, algures numa cidade.

«Natureza... afinal onde estás tu?

Mesmo que a nossa casa fique no meio da maior cidade do mundo, no meio de grandes avenidas cheias de carros, há sempre natureza lá fora. Há sempre céu e estrelas (mesmo que escondidos

pelos arranha-céus), nuvens e chuva, árvores e flores, e animais, muitos animais.»

E mais à frente:

«Onde ir?

Como já dissemos, mesmo no quintal ou no baldio por detrás da tua casa há natureza para explorar. Basta tentares responder a uma simples pergunta – quantas espécies de animais diferentes vivem aqui? – para teres desafio para um ano inteiro de pesquisas.

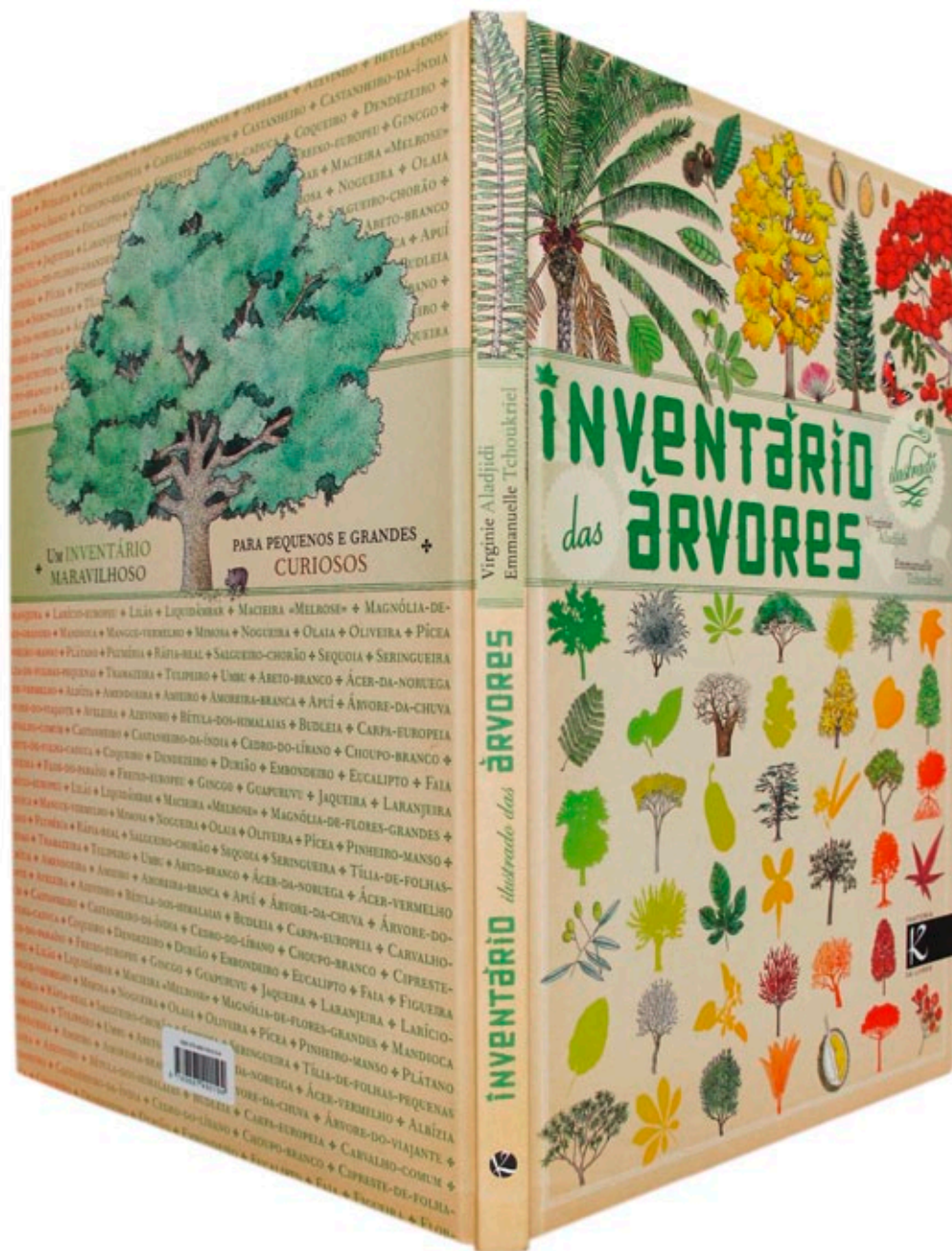
Também pode apetecer-te simplesmente desfrutar sem “fins científicos”: olhar as nuvens, sentir o vento, trepar a uma árvore, desenhar flores... Isso pode fazer-se em quase toda a parte!»

Em seguida o guia enumera e descreve brevemente alguns espaços distintos onde passear e regras básicas a seguir para evitar acidentes. Mesmo antes de começar o passeio, uma lista do que se deve levar, entre uma lanterna, um cantil, uns binóculos ou um caderno e um lápis para anotações. Nesta altura já nos sentimos verdadeiros aventureiros prontos para partir em expedição. E o primeiro capítulo arranca assim mesmo: em busca dos vestígios dos animais: um desafio que une ciência e mistério, e remete para as referências de cada um, de Sherlock Holmes ao CSI.

***Lá Fora,  
Guia para descobrir  
a natureza***

Maria Ana Peixe Dias  
Inês Teixeira do Rosário  
Bernardo Carvalho  
Planeta Tangerina

## Inventário das Árvores



São apenas 57 espécies de árvores as que aparecem minuciosamente desenhadas neste inventário. Pelo que se lê no prefácio, haverá dezenas de milhar. Ficamos também a saber da sua importância e do risco que correm. Pensar numa árvore como base de um ecossistema torna-a ainda mais imponente, magistral e maternal.

Para além de todas as metáforas que lhe estão associadas, de todas as animizações e parábolas que a literatura já lhe dedicou, há uma história científica das árvores que em nada defrauda a sua poeticidade. Sem elas o solo não se regenera, a atmosfera não renova o oxigénio, alguns animais deixam de ter alimento (frutos, flores e folhas), outros deixam de poder caçar, o solo desertifica-se, o clima altera-se, o planeta adoce e morre.

Mas essa informação já todos a temos. O que é espantoso descobrir ao longo das três partes em que se divide este inventário é a multiplicidade de utilizações dadas à matéria-prima das árvores, desde os seus frutos à sua madeira ou seiva.

A madeira da Carpa-europeia é especialmente adequada para fabricar pianos enquanto a da Píceca se destina sobretudo a violinos.

Da seringueira extrai-se a resina que dará origem à borracha. A do pinheiro-manso, depois de transformada, serve para misturar e diluir a tinta de óleo.

Outro aspeto muito interessante prende-se com a geografia e a transmutação de espécies das suas zonas originais para outras por razões económicas, maioritariamente. O eucalipto, por exemplo, que tem vindo a ser plantado intensivamente no mundo inteiro por ser uma árvore de crescimento rápido, rentabilizada na indústria do papel, é originário da Austrália. De tal forma a identificação da árvore com o espaço é simbólica que a sua imagem se encontra representada em bandeiras ou cunhada em moedas. Assim se lê, a certa altura, na descrição do Cipreste-de-folha-caduca: «[...] O cipreste-de-folha-caduca é o emblema do estado da Luisiana, nos EUA. Foi trazido da Virgínia para a Europa no século XVII.» O caso do Cedro-do-líbano é outro: «[...] Este cedro foi introduzido na Europa no século XVIII. É frequentemente citado na Bíblia e foi muito explorado na Antiguidade. Atualmente é muito raro no Líbano, mas está representado na bandeira do país.»

As notas informativas sobre cada árvore são curtas, mas surpreendentes.

«Gincgo:

*ginkgo biloba*

Altura: 12 m / Longevidade: alguns séculos, talvez 1000 anos

É a mais antiga das árvores conhecidas. No tempo dos dinossauros já existia uma das espécies de gincgo! O seu nome significa “damasco de prata”, e é assim que se designam os seus frutos. É uma árvore muito resistente, sem predadores, parasitas ou doenças. O gincgo figura entre as árvores que sobreviveram à explosão atómica de Hiroshima (no Japão) em agosto de 1945.»

Para além de todos os dados científicos e observáveis, vários estímulos ocorrem ao mesmo tempo: recordar como nos sentimos à sombra, imaginar o fulgor das cores vivas de algumas folhas e frutos, pressentir odores das flores, recuperar a aspereza de algumas cascas, tentar configurar uma altura de um prédio de 30 andares e transformá-la numa árvore...

O desenho científico de Emmanuelle Tchoukriel contribui para estabelecer essa relação de curiosidade enciclopédica e sensorial. É aliás o detalhe do traço fino e a definição dos tons de verde, castanho, amarelo e vermelho quem prende a atenção assim que se abre, aleatoriamente, este inventário. Para além do retrato da árvore, consta na página o desenho da folha, principal marca de catalogação das espécies arbóreas, dos frutos, flores e animais que partilham o seu ecossistema, se os houver. Há igualmente outras preocupações de contextualização e de escala: uma elevação, um charco, um barco, uma cerca, um muro orientam imediatamente para determinada localização geográfica. Alguns animais, especialmente mamíferos, dão uma ideia de espaço mais selvagem ou gregário. Ainda a presença de crianças estabelece uma ligação afetiva. Apesar de serem poucas as espécies representadas, em comparação com as milhares que existem algures no planeta, são um ponto de partida para um belo trabalho de campo. Que árvores nos rodeiam? Quanto medem? Como são as suas folhas? E o seu tronco? O que fazem por nós e o que podemos fazer com elas?

***Inventário das Árvores***

Virginie Aladjidi

Emmanuelle Tchoukriel

Faktoria K de Livros



## Guia das Aves

**A**brir o *Guia das Aves* sem qualquer informação: deparar-se com cerca de cinquenta entradas com designações comuns de pássaros, acompanhadas de ilustrações figurativas, com especial cuidado para o uso da cor. Reparar que alguns textos são muito longos e outros muito curtos, há espaçamento entre eles, o nome do pássaro correspondente aparece a negrito e há uma referência na margem a expressões que podem ser títulos com categorias temáticas por baixo. Estranho. O que nos salva da estranheza é que de facto o grafismo orienta o leitor para a estrutura do guia.

Começemos a leitura.

Agora sim, mais do que estranheza, é estranhamento.

Porque estranhamento é um efeito possível da escrita de Aquilino Ribeiro. Tudo se aclara. Cada entrada é composta por excertos dos seus romances, novelas, contos, reflexões, onde os pássaros, como se comprova, tinham um lugar de representação e expressão. A caça, a observação e o deleite, a música do seu canto, a sua relação com os humanos, tudo foi motivo para o escritor incluir as espécies com quem se cruzavam as suas personagens, algures num Portugal da primeira metade do século XX.

«Pelo restolhal abaixo, vinham dois gaios saltitando e voejando. O palrar deles tinha um acento mais áspero que o das rãs, na suavi-

dade do poente. Eu via-lhes o paletó de gente pobre, a cabeçorra estúpida, as pernas pouco ágeis em descuidada farófia. À beira do rio bicavam duas minhocas, descreviam um sarambeque e, a um ruído imaginário, ou ao baque das rãs na corrente perseguidas pela cobra de água, elevavam-se grasnando, saracoteando a fralda de plebeus, remendada de preto, com debrum de verde. E aos voltejos, soltando sempre vozes mal-humoradas, entravam para um pinhal novo que, ao longe, traçava na vessada uma direita barra escura.» (P. 65)

O trabalho de seleção dos textos é de Ana Isabel Queirós, bióloga de formação base, e investigadora no IELT-FCSH onde estuda a relação entre literatura e ambiente. Este guia não é, pois então, um compêndio científico. É fruto do detalhe da observação prolongada e meticulosa associado a uma fluidez e vastidão lexical que configuram situações e descrições apenas genericamente identificáveis pelo leitor comum.

O *Guia das Aves* leva o leitor pela mão até à obra de Aquilino, desdobra-se por isso em funções, em efeitos, em experiências. Como despoletador de expectativas de leitura, não pode ser melhor. Haverá alguém que tenha dito mais e de forma tão única sobre a rola, ou a perdiz?

«Chega a agosto e, na meia manhã orvalhada dos dias minguantes, as rolas cantam ainda na coruta dos pinheiros. A sua voz, uma simples colcheia, enche o céu de harmonia. Apenas três notas? Apenas três notas. E o *Bolero* de Ravel, batendo o mesmo compasso, ininterrupta e imperterritamente como uma caravana que vai no seu caminho, não nos prende à fita melódica? Essas que arrulham devem ser as rolas nadas já em Portugal, filhas da primeira ninhada, e, que por sua vez,

lançam aos espaços estarrecidos um epitalâmio de amor.» (P. 130)

À imagem da observação destas aves comuns, que obriga a cuidadosa identificação de singularidades, a leitura do guia transporta-nos para um outro espaço, igualmente singular, que nos soa fantástico e fantasmagórico, violento e difusamente reconhecível, poético, indecifrável.

Tratando-se de um audiolivro, algumas das entradas foram lidas pela voz troante de Fernando Alves, com separadores que remetem para os cantos, chilreios e chamariz dos pássaros. Aí basta fechar os olhos e subir serras, montes, atravessar regatos, restolhos, ouvir ao longe e ao perto os ecos sonoros da vida em movimento. O texto ganha outra dimensão, mais próxima, enquadrada, porque o estilo de Aquilino tem a idiosincrasia de ser simultaneamente de cariz oralizante, pleno de regionalismos, e profundamente erudito. A expressividade da voz do jornalista acentua o primeiro, valorizando-se então uma aproximação desmistificadora.

O *Guia das Aves de Aquilino Ribeiro* faz-nos pensar em tudo o que não vemos, e de como tudo isso, que nos negamos acesso, é matéria privilegiada da escrita.

***Guia das Aves de Aquilino Ribeiro***

Aquilino Ribeiro (Excertos)  
 Ana Isabel Queirós (Antologia e Texto Introdutório)  
 Maico (Ilustração)  
 José Eduardo Rocha (Música Original)  
 Fernando Alves (Leitura)  
 Boca

# +4

O voo dos pássaros, os ruídos das folhas nas copas das árvores que se agitam com o vento, os pontos de luz que o céu nos mostra, a todos podemos regressar no sentido poético, estético, sensorial e narrativo dos livros. A superfície rugosa das rochas, podemos reconhecê-la e percorrê-la com as mãos ao longo das folhas que Munari recortou. Ouvimos a maré subir, os mergulhos no mar, as ondas que chegam à areia, as vozes de quem passeia, conversa, ri, na preia-mar, sem que uma única palavra ali esteja inscrita.



**Pó de Estrelas**  
Jorge Sousa Braga  
Cristina Valadas  
Assírio e Alvim



**Praia Mar**  
Bernardo Carvalho  
Planeta Tangerina



**Na noite escura**  
Bruno Munari  
Bruaá



**O rapaz de bronze**  
Sophia de Mello Breyner  
Andresen  
Porto Editora



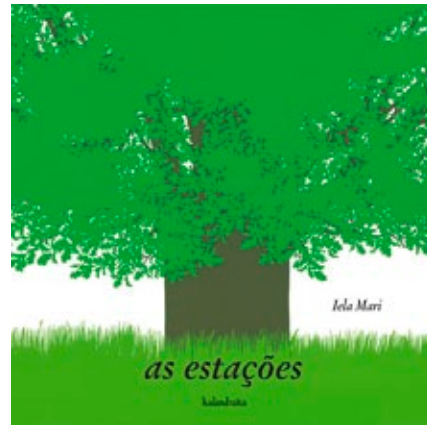
# +4

Acompanhamos uma epopeia pelos céus da Escandinávia e vemos, pelos olhos de Nils, animais selvagens, árvores, frutos, lagos, montes e escarpas, nesta viagem iniciática. Tudo é possível, a animização de estátuas, jardins e árvores que ganham vida à noite, histórias de amor incondicional (como pode uma árvore ser tão generosa?), mudanças, lutas.



**A árvore generosa**

Shel Silverstein  
Bruaá



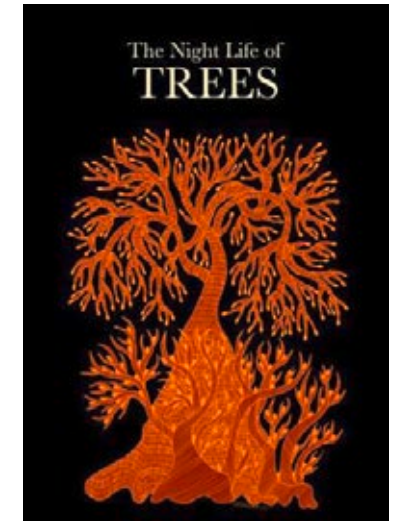
**A árvore/ As estações**

Iela Mari  
Sá da Costa/ Kalandraka



**Beatriz e o plátano**

Ilse Losa  
Lisa Cowuenbergh  
Asa



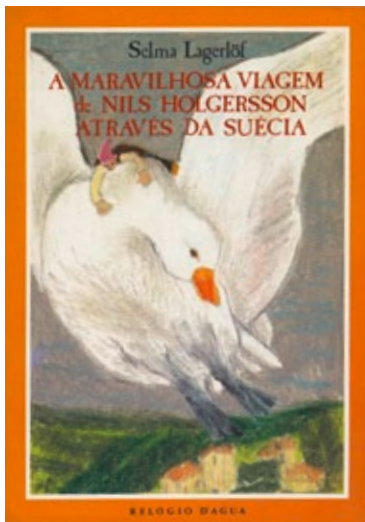
**The Night Life of Trees**

Bhajju Shyam  
Durga Bai and Ram Singh Urveti  
Tara Books

# +4



Mais do que grandes conceitos como a ecologia, as palavras e as imagens dão vida a personagens que descobrem os ínfimos mistérios do mundo vegetal, animal e mineral, e nos levam com elas. Porque a natureza está em todos os lugares, não há desculpas para recusar estas viagens.



**A maravilhosa viagem de Nils Holgersson através da Suécia**

Selma Lagerlöf  
Relógio d'Água



**Balada das vinte meninas**

Matilde Rosa Araújo  
Cristina Malaquias  
Plátano



**Les Oiseaux**

Germano Zullo  
Albertine  
Joie de Lire



**O rapaz que gostava de aves**

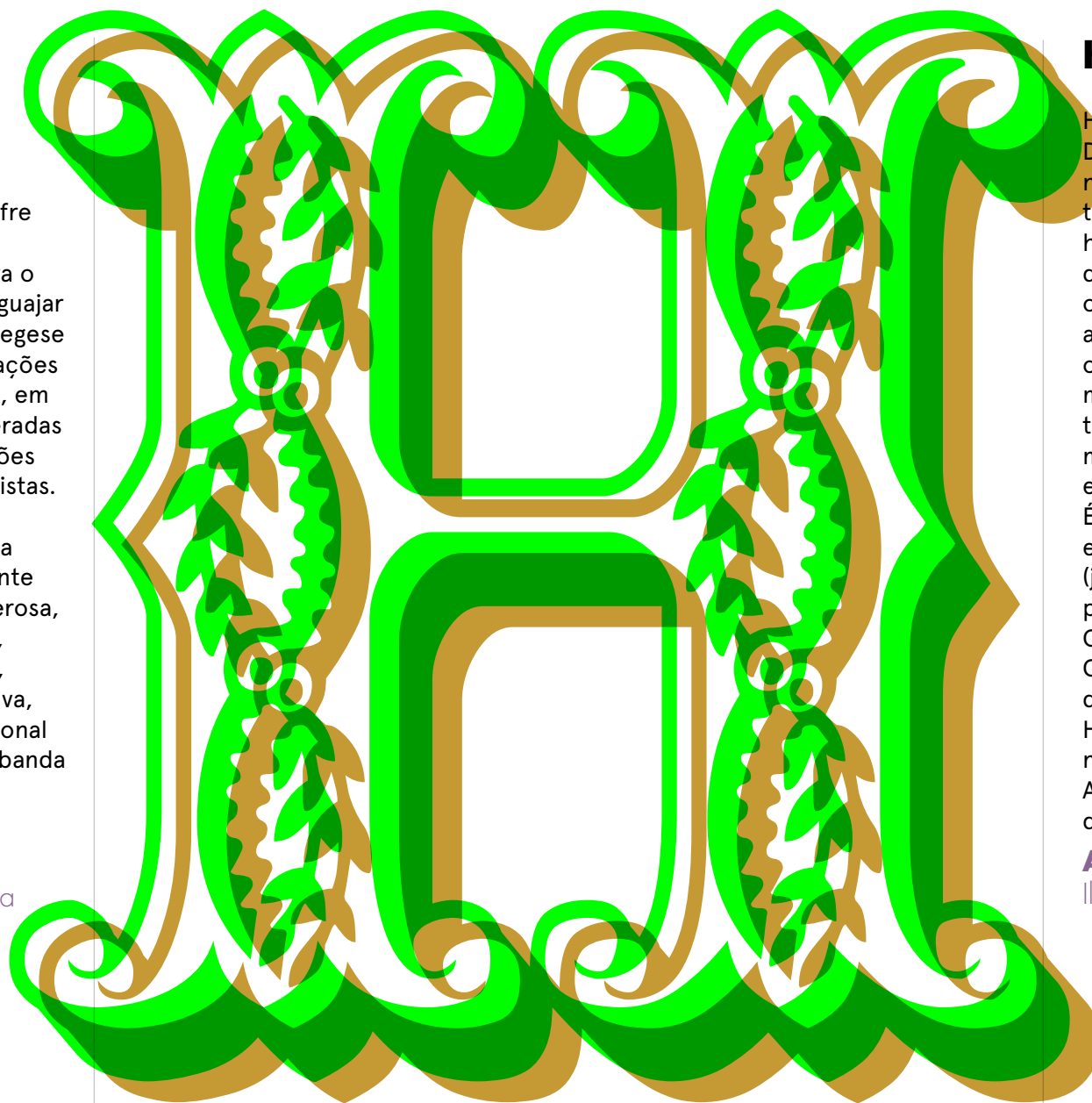
Isabel Minhós Martins  
Bernardo Carvalho  
Planeta Tangerina

## Haddock

Personagem secundária, complexa e controversa da coleção Tintin, o irascível Capitão Archibald Haddock sofre de alucinações, de falhas de memória e de alcoolismo. Eleva o insulto a arte e ciência, em linguajar de glossário, merecedor de exegese rigorosa. É mestre em imprecações enfáticas e operísticas injúrias, em eruditos neologismos e inesperadas metáforas, em sonoras explosões barrocas com nuances surrealistas. Mas, com mil milhões de mil macacos, Haddock é também a personagem mais deliciosamente malcriada, cavalheiresca, generosa, leal, distraída, temperamental, cômica, corajosa, rude, nobre, paternal, fanfarrona, imaginativa, poética, humana, pluridimensional e inesquecível do universo da banda desenhada.

### Paula Pina

Professora universitária,  
co-autora do blogue Cria-Cria



## Herói

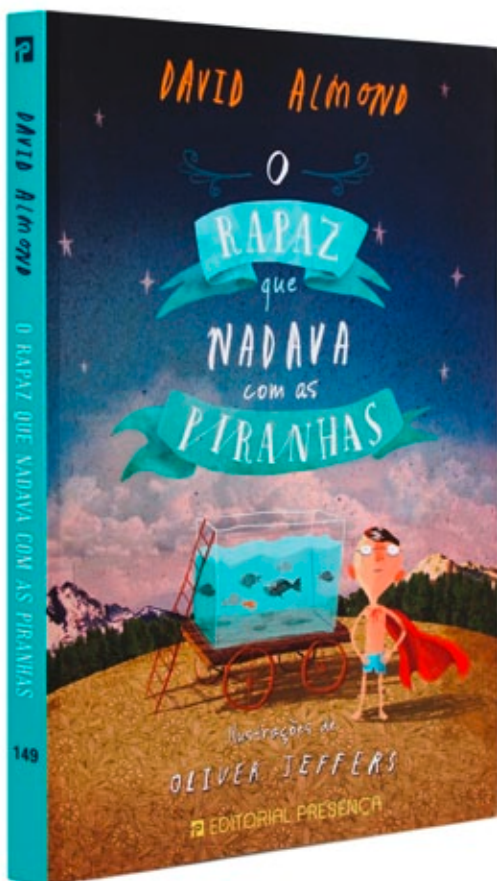
Herói tem de ser de Herói, claro! Do grego ἥρως, chegou até nós pelo latim heros; e do eros também, não fosse erótico ser herói. A palavra herói serve para designar o protagonista de uma obra literária; protagonista e antagonista porque, como se sabe, o herói de uns é o vilão de outros, mas isso não é grave porque tudo tem o seu oposto. Meio homem meio divindade é uma mistura entre o valente e prepotente. É o mais alto, o mais forte, o mais esperto, o que salta mais longe... (já se sabe que é fácil ser o maior peixe de um lago pequenino). O primeiro de todos foi Gilgamesh, rei de Uruk (Iraque), depois vieram o Hércules e o Hamlet. Mas os maiores heróis no final são heroínas: as mães. As mais... as mais valentes que tudo.

### André da Loba

Ilustrador

**O Rapaz que Nadava com as Piranhas**  
**David Almond**  
**Ilustrações de Oliver Jeffers**  
**Presença**

## **A ilusão como princípio da realidade**



O que distingue este livro das mais recentes obras de David Almond editadas em Portugal é o público a que se destina. Apesar de não abandonar um sentido depressivo que lhe é característico, o autor opta por uma construção psicológica mais simples, em que os dramas interiores são mais claros, pairando sempre uma possibilidade de resolução. Escolhendo *O Meu Nome é Mina e Gosto da Noite* (Presença) ou *Que Monstros Fabricamos* (Contraponto) como termo de comparação, é clara a distinção do ponto de vista da complexidade das personagens. Nesse sentido, e também pelos contextos sociais e familiares apresentados, com silêncios, vazios, ecos e momentos oníricos, sejam fantasmagóricos ou poéticos, podemos considerar que estes títulos encontrarão, como leitores ideais, adolescentes, jovens ou adultos com maior maturidade leitora, pelo menos do que aqueles que lerão *O Rapaz que Nadava com as Piranhas*, ou *O Meu Pai é Um Homem-Pássaro*. Tal não afeta em nada a qualidade literária da obra. Por isso é este um autor de referência no que à literatura juvenil diz respeito. Almond, distinguido com o Prémio Andersen em 2010, não escreve

estórias de entretenimento, fórmulas. Há adolescentes como protagonistas mas não há jargão forçado, nem a pedagogia dos assuntos fraturantes. Há uma reinvenção de caracteres, uma suspensão descritiva, novas pistas que não servem figuras planas. Para além disso, as linhas mestras que definem a sua identidade enquanto autor marcam uma presença tão vincada neste como noutros livros. O fantástico ou inverosímil é acolhido em cenários quotidianos banais e aceite como possível: neste caso, o tio de Stan, depois de ser despedido do estaleiro, e sem saber como sobreviver, monta uma fábrica de conservas em casa. Toda a descrição do processo, em *flashback*, é por si só uma alucinação quase divertida, não fosse o leitor saber já, nesse momento da narrativa, como era cruel e desumano o dia a dia do adolescente, órfão de pai e mãe, retirado da escola para passar dia após dia a trabalhar na linha de montagem caseira. Outro elemento fulcral para a composição narrativa centra-se num leque de personagens mais ou menos desajustadas, que não se compreendem, aceitam, reconhecem, provocando um

conflito que tende para uma situação catastrófica mas para a qual haverá sempre uma salvação. Contudo, sem nunca se verificar um regresso à origem, David Almond sustenta esta, como outras novelas, na experiência que transforma, no tempo da mudança que também é o crescimento (o que é bastante diverso da ideia de mudança associada à adolescência *tout court*). Stan, o rapaz que se revolta contra a crueldade familiar, mudará ao longo desta aventura, e é o próprio Almond quem o afirma nos capítulos finais, para marcar claramente essa intenção. Desde sempre a personagem é descrita como alguém especial, verificável pela relação empática que estabelece com os peixes e que será o mote e a motivação de tudo o que acontece em seguida. Mas não deixa de ser um miúdo cheio de dúvidas, curiosidades e emoções a transbordar, algumas das quais lhe dão até uma perspetiva mais suave da dureza da sua própria vida. O autor explora aqui cenários sociais opressivos e decadentes, contrapondo-os ao onirismo idealista do protagonista que se apresenta como um herói involuntário. O fascinante mundo das feiras de diversões

# Espelho meu

é percorrido nos bastidores e nem por isso a surpresa e a magia se revelam menos intensas. A narrativa flui linearmente sem recurso a qualquer estratégia diegética intercalada ou fragmentada. Segue uma linha temporal, que acompanha Stan desde o início da fábrica de conservas que o tio obsessivamente erige e mantém em funcionamento, condenando a mulher e o sobrinho a trabalho escravo. Depois de um incidente que rapidamente se comprova ser um ensinamento moral para os tios, o jovem integra a comunidade nómada da feira. Aí acabará por descobrir pelo menos dois dons que se interligam com a sua sensibilidade. O momento da fuga de casa cruza-se com o aparecimento de um conjunto de personagens caricaturadas, mal falantes, ignorantes e sedentas de poder, que rapidamente podemos associar a um *topos* da comédia social. Mas também neste caso a sua aparição e tudo o que dela deriva não parece verosímil. Contudo, quando se fecha a novela, este grupo torna-se essencial para um efeito moral que Almond coloca na mão do leitor. É um desfecho surpreendente, que o leitor já não espera encontrar



depois do êxtase diegético do capítulo anterior. Acontece porém que estas personagens acarretam consigo interpelações, por parte do narrador, ao leitor. É o narrador que avisa, tece considerações e conduz esta ação secundária, que se desenvolve ao mesmo tempo, embora episodicamente. O papel do narrador é eficaz não apenas por clarificar a leitura mas sobretudo porque enquadra moralmente a narrativa através desta brigada dos «Ideotas» que no final se encontrará numa situação de impasse à qual o narrador confere um enquadramento comparável às escolhas que todos nós, em muitos momentos, temos de fazer. É um exercício, mas um exercício que em nada macula a narrativa, oferecendo-lhe, contrariamente, um final aberto de forte sentido ético e existencialista. Tudo isto num livro juvenil. Para que fique claro: livro juvenil quer dizer que todos podem ler, a partir dos onze, doze anos (de acordo com a experiência e maturidade); a partir de significa que é para todas as idades subsequentes.

## Bruaá Loja/Livraria na Figueira da Foz

A Bruaá acaba de abrir uma loja no Centro de Artes e Espectáculos da Figueira da Foz.

Não se assumindo como livraria, o espaço diversifica a sua oferta com prints e jogos. No entanto, são os livros que mais saltam à vista, com uma seleção de títulos de editoras de reconhecida qualidade, no que à edição para o público infantil e juvenil diz respeito. Kalandraka, Planeta Tangerina, APCC, Orfeu Negro, Bags of Books e Pato Lógico compõem a paleta nas estantes que se podem espreitar, virtualmente, através da página do facebook da editora. A loja estará aberta no período da tarde de segunda a sexta e todo o dia ao sábado. A seu tempo, os editores, que também asseguram o funcionamento do espaço, esperam poder oferecer alguma programação cultural. Leituras, lançamentos e conversas são algumas propostas possíveis.



## Prémios Realismo no Carnegie e Kate Greenaway Awards

*The Bunker Diary*, de Kevin Brooks e *This is Not My Hat*, de Jon Klassen, foram os distinguidos, este ano, com os Carnegie e Kate Green Away Medal, respetivamente. Na cerimónia de entrega do mais prestigante prémio britânico para escritores e ilustradores de livros infantis e juvenis, houve um tópico comum aos discursos: o efeito de realidade na ficção. Autores e júri defenderam a presença de outras estruturas e abordagens distintas das tradicionais histórias com um final feliz. A receita, para equilibrar uma dose eventualmente cruel de realidade, está na esperança que nunca deve abandonar os livros. Nem os autores que, como aconteceu a Kevin Brooks, veem os seus projetos recusados durante dez anos. Agora, a história do rapaz raptado chega finalmente aos leitores, e com a máxima legitimação.



## Leitura Pública Mais leitores e menos bibliotecas

As bibliotecas públicas espanholas sofreram, com a crise, cortes no orçamento ao nível dos 60%, o que levou ao encerramento de algumas delas. A do bairro de Zaídin, em Las Palomas, Granada, foi uma das afetadas. Todavia, através do voluntariado a biblioteca tem estado de portas abertas, mesmo sem luz elétrica, permitindo o empréstimo domiciliário que cresceu cerca de 50%. Para quem argumenta com números, aqueles que são facultados pelo artigo do *The Independent* não deixam dúvidas. Depois do encerramento da biblioteca, e perante o protesto ativo da comunidade, mobiliário e fundo foram transferidos para uma outra, noutra zona de Zaídin. As pessoas mobilizaram-se e reuniram cerca de 8000 títulos, todos oferecidos, assim como estantes para os colocarem. E ali se continuam a encontrar e a requisitar livros, mais do que antes do encerramento.



## EUA Álbum infantil defende porte de arma livre

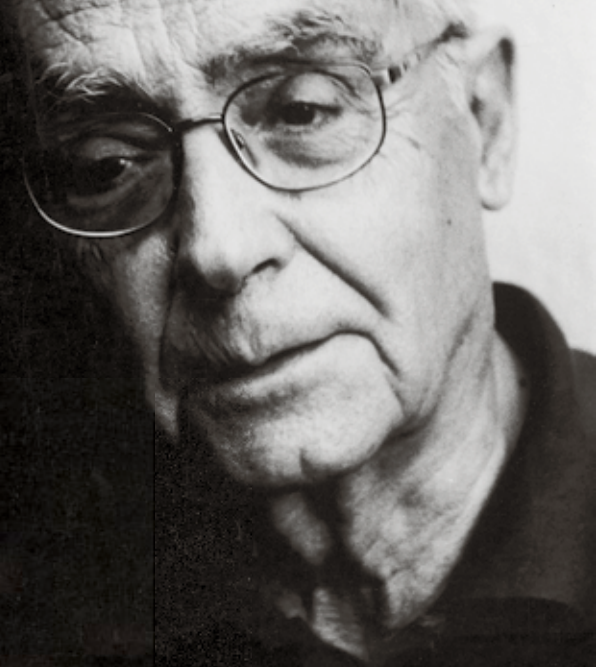
A história é tão simples quanto desconcertante: dois co-fundadores da associação a favor do livre porte de armas no Michigan decidiram escrever e ilustrar um livro para crianças sobre o assunto: ao longo do dia, os pais de uma adolescente de treze anos fazem diversas atividades com a arma no coldre, sempre bem visível. As reações a *My Parents Open Carry* têm sido múltiplas e antagónicas. Há elogios inflamados de muitos agentes do movimento, que facilmente se encontram no site do livro, acompanhados de muitas encomendas de exemplares. Em contrapartida, a indignação está patente nos media e nos comentários ao livro na Amazon e nas redes sociais. O essencial nesta questão, que é muito mais complexa do que pode à primeira vista parecer, é distinguir os motivos de crítica ao livro dos motivos de crítica ao comportamento social.





Prémio Nobel  
de Literatura

# JOSÉ SARAMAGO



 **Porto Editora**  
70 ANOS a abrir horizontes



Fundação  
José Saramago

s a r a

m a g u

i p n q



s a r a m a g u i a n a

C l a r a  
b o i d a

fotografias: LISBOA, ANOS 50

## **CLARABOIA PELO MUNDO**

*Claraboia*, o romance de José Saramago escrito em 1953, mas que por motivos vários só foi publicado em 2011, um ano depois de sua morte, acaba de chegar aos leitores em inglês. A tradução ficou a cargo de Margaret Jull Costa, que já traduziu mais de uma dezena de títulos do escritor português. Nas últimas semanas foram publicadas várias críticas de *Claraboia* em jornais e revistas britânicos, australianas e dos Emirados Árabes. Para a secção Saramaguiana, reunimos algumas das resenhas literárias publicadas à época do lançamento do romance em português e em espanhol, e a elas acrescentamos uma crítica publicada no mês passado no periódico *The Independent*, do Reino Unido.



saramaguiana

Maturidade  
em plena  
juventude

INÊS PEDROSA

PUBLICADO INICIALMENTE EM *O ESTADO DE SÃO PAULO*

Um dos mitos associados a José Saramago é o da sua entrada tardia na literatura. Ideia sem dúvida consoladora para os eternos aspirantes a escritores, mas sem correspondência com a realidade. Saramago publicou o seu primeiro romance, *Terra do Pecado*, aos 25 anos – e só não publicou o segundo aos 30 porque o editor nem sequer se deu ao trabalho de lhe responder, ou devolver o original. Quarenta anos mais tarde essa editora contactou-o, explicando que, numa mudança de instalações, o manuscrito havia sido encontrado, e que queria publicá-lo. Saramago recusou a oferta, dizendo que já não era o momento, mas deixou escrito que os seus herdeiros poderiam fazer o que entendessem quanto a essa obra. Depois da rejeição silenciosa desse seu segundo romance, Saramago deixou de publicar ficção – só em 1977 reapareceria, com *Manual de Pintura e Caligrafia*, cujo editor recusaria o seu romance seguinte, *Levantado do Chão* (1980) –, precisamente o primeiro a alcançar visibilidade. Dois anos depois, com *Memorial do Convento*, acedeu à glória – e a inúmeros prémios. E o resto é História.

O percurso de José Saramago é uma parábola que nos deve fazer reflectir sobre os atordoamentos e preconceitos (ideológicos, artísticos ou pura e simplesmente resultantes da ignorância e da pressa, cada vez maior, com que ela se move) que atrasam o reconhecimento e o incentivo do talento. Vejamos o que disse do livro

o seu autor: «*Claraboia* é a história de um prédio com seis inquilinos sucessivamente envolvidos num enredo. Acho que o livro não está mal construído. Enfim, é um livro também ingénuo mas que, tanto quanto me recordo, tem coisas que já têm que ver com o meu modo de ser.» Talvez exista alguma ingenuidade emoldurando este livro carregado de sonhos e de sonho; eu prefiro chamar-lhe luminosidade ou transparência, e agradeço-a. O dispositivo narrativo é – como sempre, em Saramago – simples, poderoso e original: dar a ver a encruzilhada de vidas e almas num prédio, isto é, pintar a pincel o microcosmo que espelha a respiração de um tempo. O processo lembrou-me o belo filme *Edifício Master* (2002), de Eduardo Coutinho. Demonstrando já o dom da arquitectura romanesca que viria a torná-lo inconfundível e único, Saramago cruza e articula, em capítulos alternados, as vidas das diferentes personagens. Que todas essas figuras tenham uma presença forte e dinâmica, é outra das qualidades fundamentais do livro – uma qualidade que impressiona particularmente no que se refere à consistência das figuras mais velhas, dado que o escritor era então muito jovem.

Em Abel, o homem de 27 anos que recusa compromissos que o tornem «casado, fútil e tributável», à maneira do Álvaro de Campos de Fernando Pessoa (o seu muso inspirador), adivinham-se as angústias e interrogações do próprio autor.

«Tenho a sensação de que a vida está por detrás de uma cortina, a rir às gargalhadas do nosso esforço para conhecê-la. Eu quero conhecê-la», diz Abel. Os diálogos entre Abel e o seu senhorio,

o velho e sábio sapateiro Silvestre, constituem o nó central de uma história que se detém também na opressão dos homens sobre as mulheres – um tema recorrente em Saramago – desenhando personagens femininas inesquecíveis. Entre elas, curiosamente, há uma espanhola, Carmen, que se confronta com a versão inversa do ressentido ditado português («De Espanha, nem bom vento nem bom casamento»), dado que trocou um potencial bom casamento em Espanha por um casamento desgraçado com um português. E há ainda Lídia, a mulher ostracizada por ser a amante de um homem de negócios – mas à qual um casal respeitável não hesita em pedir que interceda junto do amante para conseguir um emprego melhor para a filha. E há uma família de mulheres sozinhas (mãe, filhas e tia) costurando estreneamente a sua sobrevivência ao som da música clássica da telefonia.

**A**s melhores páginas deste romance envolvente são, porém, as que descrevem guerras eróticas: o modo como o corpo de Isaura desperta através da leitura de *A Religiosa* de Diderot e o duelo entre a fria Justina e o seu infiel marido Caetano. O encontro sexual descrito no Capítulo XXIX é fulgurante – pela concisão e rigor da escrita e pela clarividência na análise psicológica das personagens. O desejo, nos seus múltiplos rostos e assombrações, atravessa todo o livro:

a reflexão sobre a mulher enquanto ser desejante surge ainda hoje como arrojada. Só isso bastaria para que a publicação deste livro fosse proibida, nesses idos de 50 do século passado. A censura portuguesa era especialmente castradora no que se referia ao sexo e à imagem da mulher.

Em *Claraboia*, a política aparece apenas como temperatura, uma espécie de névoa sufocante que rodeia as personagens, a contas com dificuldades económicas alienantes. As referências repetidas à «crise internacional» aproximam este romance dos nossos dias, de um modo estranhamente profético. Um romance que nos revela o Saramago inicial – já dono de uma voz e de um pensamento próprios e livres, que se exerciam à revelia das cartilhas do neo-realismo, voando no futuro.



E PORTUGAL

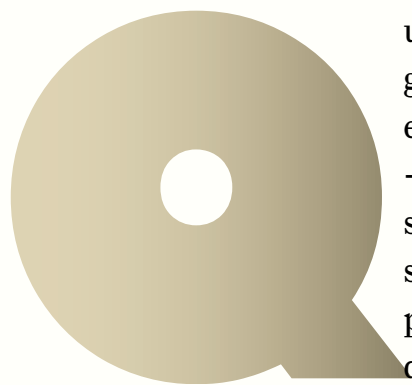
saramaguiana

Levantado  
do  
arquivo

ANA DIAS FERREIRA

PUBLICADO INICIALMENTE EM *TIMEOUT*





quem olha para a bibliografia de José Saramago (1922-2010) vê o buraco: entre o primeiro e o segundo romance do escritor passaram-se uns redondos 30 anos. Muito tempo de silêncio para uma obra que viria a ultrapassar os 20 títulos – entre romances, livros de poesia e diários – e arrecadar um Nobel. O que se sabe hoje é que o silêncio não foi tanto assim. E que o mesmo livro que o rompeu foi também o que o provocou.

A história conta-se assim: em 1953, com 30 anos acabados de fazer e um romance publicado (1947), Saramago entregou nas mãos de um amigo que tinha boas relações com editoras um manuscrito com o título *Claraboia*. O amigo cumpriu a sua parte, mas as reações ao livro nunca chegaram. Nem um não, nem um devolvido, nem nada. Desiludido com a forma como foi ignorado, o escritor resolveu não escrever mais nada. E assim se passaram 20 anos, quando saiu para as livrarias o livro de poesia *Os Poemas Possíveis*.

Os romances voltariam em 1977 – um dos clássicos, *Memorial do Convento*, em 1982 – mas a resposta da editora chegou ainda depois. Disseram que «numa mudança de instalações se havia encontrado um manuscrito e que estariam muito interessados em publicar», lê-se num comunicado da Fundação Saramago. O escritor não quis, porque achou que já tinha passado o momento, mas deu carta branca para que se fizesse o que se achasse conveniente depois da sua morte. E é assim que *Claraboia* chega agora às livrarias.

Quem abre este livro e o percorre ao longo das suas 400 páginas reconhece a escrita e a mão inconfundível de Saramago para construir

personagens de tal forma reais que saem das páginas dos livros. Estão aqui descrições como «Tinha uma figura algo quixotesca, empoleirado nas altas pernas como andas, em cuecas e camisola, a trunfa de cabelos manchados de sal-e-pimenta, o nariz grande e adunco, e aquele tronco poderoso que as pernas mal suportavam.» (p. 12) ou «Tinha o próspero ar do quinquagenário que possui mulher nova e dinheiro velho. Todo o seu rosto [...] tinha uma expressão de beatitude, a expressão de quem comeu e está digerindo sem dificuldade o que comeu.» (P. 154)

Estão aqui também temas ou vestígios de temas que se revelariam caros ao escritor, como a liberdade de escolha, a distinção entre bem e mal, a utilidade das leis feitas pelo homem, o poder dos ricos sobre os pobres e a procura do sentido da vida. Mas tudo numa estrutura mais convencional, a partir de um esquema várias vezes usado na literatura – a vida de um prédio e das personagens que nele habitam – e sobretudo sem a pontuação que viria a ser a imagem de marca de Saramago e impor um ritmo vertiginoso.

De *Claraboia* não se esperem as alegorias de livros com *A Caverna*, *As Intermittências da Morte* ou *Ensaio sobre a Cegueira*, ou as personagens maiores que a vida como Fernando Pessoa e os seus heterónimos, ou os polémicos Jesus Cristo e caim. Do que se trata aqui é de pessoas reais, gente de um bairro popular de Lisboa nos anos 50, a fazer contas à vida enquanto cose camisas ou arranja sapatos. Gente como as irmãs do 2.º esquerdo, Adriana e Isaura, que suspiram por amores que nunca hão de ter, ou D. Justina, cuja casa é um túmulo desde que a filha morreu de meningite.

Inquilinos de uma história que deixamos com uma sensação de descoberta ao contrário: a de um jovem autor a nascer quando um grande escritor acabou de morrer.



saramaguiana

Saramago  
ou a origem  
de uma  
escrita

ANTÓN CASTRO

PUBLICADO INICIALMENTE EM *HERALDO DE ARAGÓN*

Tradução de RICARDO VIEL

**E**m janeiro de 1953 José Saramago (1922-2010), que contava apenas trinta anos, terminou o seu segundo romance, *Claraboia*, e enviou-o ao seu editor. Sobre a sua mesa estavam os seus cadernos de apontamentos e de tarefas: aquele tinha sido um texto muito trabalhado, de personagens de grande calado psicológico, que poderia assemelhar-se, na sua estrutura, a *La colmena* (1951) de Camilo José Cela. Saramago não obteve resposta ao envio, não sabemos se o reclamou ou não, mas o seu romance ali ficou perdido, e o jovem autor permaneceu mais de vinte anos sem voltar à narrativa. Quando o fez, com *Manual de Pintura e Caligrafia*, parecia outro escritor. O que também aconteceu com os títulos, tão diferentes entre si, como *Levantado do Chão* ou *Memorial do Convento*.

Em 1989, pouco depois de publicar dois livros de tanto êxito como *O Ano da Morte de Ricardo Reis* e *História do Cerco de Lisboa*, recebeu um telefonema estranho: um editor dizia-lhe que havia encontrado um romance seu durante uma mudança de instalações e que o publicaria com o maior gosto. Saramago, famoso e polémico, foi buscá-lo de imediato: não quis publicá-lo em vida. Pilar del Río, sua esposa e tradutora, resgatou *Claraboia* e acaba de aparecer em Espanha; ambos lhe chamavam «o livro perdido e encontrado no tempo».

*Claraboia* é um romance de vozes que decorre em Lisboa durante vários meses de 1952. A ação situa-se num prédio de seis

apartamentos, que poderia ter o teto e as paredes transparentes ou em vidro: o escritor, com desejo de aprofundamento, com perceção de retratista, apresenta-nos as vidas de um conjunto de personagens que sofrem diversas hostilidades: a hostilidade de um regime, o salazarista, que oculta as coisas e apaga a alegria; a hostilidade de uma crise económica que deriva do pós-guerra e de um labirinto de incerteza em Portugal e na Europa; a hostilidade de uma vida familiar marcada pela incompreensão e pela rotina, pelo desprezo e pelo ódio, pelo silêncio e pela perplexidade. Neste romance, construído com muita naturalidade, com fluidez e com elipses subtis, a família assemelha-se muito ao inferno, ao caos, a um cenário de insídias, de desencontros e de indigência económica e moral. De facto, aqui não há famílias felizes, nem sequer casais felizes. «O prédio vivia uma daquelas horas maravilhosas de silêncio e paz, como se não tivesse dentro de si criaturas de carne e osso, mas sim coisas, coisas definitivamente inanimadas.», lê-se.

O edifício compõe-se de seis apartamentos. Num vivem o sapateiro Silvestre e a sua mulher, Mariana, e um hóspede inquietante, Abel, leitor de Pessoa e quase um «alter ego» espetral do poeta; Silvestre e Abel mantêm diálogos filosóficos sobre a identidade, o ser e o sentido da vida. Ao lado moram Emílio e Carmen, que se odeiam com virulência, e o seu filho Henrique; o seu é um casamento calamitoso para ambos, e ela, galega de Vigo, procura redimir-se através da nostalgia dedicada ao seu primo e pretendente Manolo.

Em cima estão Caetano, violento e devasso, que trabalha no *No-tícias do Dia*, Justina, seca de alma e de corpo, ou talvez não tanto, e a sombra de Matilde, essa menina morta há dois anos que parece ver através do seu retrato. E ao lado residem Lídia, a bela, a mulher por conta, 32 anos de ousadia e de sentido da sobrevivência, e o seu amante Paulino Morais, que aparece mas não fica nunca. E no segundo andar vivem Anselmo e Rosália com a filha Maria Cláudia, essa rapariga de dezanove anos que está prestes a provocar uma convulsão. Em frente vivem outras quatro mulheres: Cândida com as suas filhas Isaura e Adriana e a tia Amélia. Também aqui nada é o que parece: Isaura lê Diderot e Adriana escreve um diário onde documenta um amor frustrado e outros segredos. Saramago incorpora a cultura com naturalidade: os personagens, através da rádio, ouvem Chopin, Beethoven (que fascina Adriana), Honegger, ouvem fados, leem outros autores como Dostoievsky, Eça ou os já citados Pessoa e Diderot.



livro toca assim todos os temas de Saramago: a arte de contar histórias e de modificar a História e a própria biografia, como fazem Silvestre e Abel, do qual não sabemos se é um anjo ou um demónio que se distancia e se interroga; aborda a obsessão pelas cartas, e aqui duas cartas difamatórias são cruciais, os maus tratos, a violência doméstica e a violação conjugal.

José Saramago analisa a mentira e os abismos do pudor e a complexa relação com os filhos. Com uma segurança surpreendente e com um estilo pormenorizado, não tão moroso e ondulante como o que o tornaria célebre, de circunlóquios e vozes interiores, o escritor desenvolve uma sátira das convenções e das meias verdades de um país à deriva. Aqui elogia o desejo carnal mais primitivo quase como um recurso de salvação numa relação de casal, aborda o incesto e o lesbianismo e, de certo modo, defende a liberdade de vida e de conduta sem esquecer a presença da fatalidade: «o simples facto de existirmos pode ser um mal». E fá-lo com um olhar piedoso: ao fim e ao cabo *Claraboia* é um romance sobre o fracasso que clarifica alguns passos e personagens da obra posterior do Prémio Nobel de Literatura de 1998.



PLAZA  
SAN JUAN DE LOS RIOS

Folleto N.  
1

146

14

saramaguiana

Clara  
boiada

DARÍO VILLANUEVA

PUBLICADO INICIALMENTE EM *EL MUNDO*

Tradução de RITA PAIS

**P**or triste coincidência, *Claraboia* surge depois da morte de Dimitri Nabokov, que em 2009 decidiu publicar *El original de Laura* contra a vontade de seu pai. Reacendeu-se então a polémica sobre o respeito que merecem as últimas vontades dos autores e do fetichismo literário latente em resgates como o daquele incorretamente denominado «romance em fragmentos» de Vladimir Nabokov que, por hipérbole filial, apareceu qualificado como «obra-prima embrionária».

Nem um (a traição) nem o outro (a qualidade objetiva do texto) têm nada que ver com *Claraboia*, que Pilar del Río agora traduz. A presidenta da Fundação José Saramago explica-nos as circunstâncias deste «livro perdido e encontrado no tempo».

O Nobel português escreveu-o entre os anos 40 e 50 e entregou aquele que era então o seu segundo romance a uma editora, da qual não obteve qualquer resposta. A humilhação que sofreu afastá-lo-ia da narrativa em prol da poesia e seriam precisos vinte anos para que a sua carreira se desenvolvesse. Em 1999, aquela petulante editora disse ter encontrado nos seus arquivos o manuscrito de 1953 e ofereceu-se para publicá-lo, hipótese que Saramago (Azinhaga, Portugal, 1922-Lanzarote, 2010) declinou, assim como a de que esse romance visse a luz do dia enquanto fosse vivo. Viu-a finalmente no ano passado [2011] em Portugal e no Brasil e agora nós, leitores espanhóis, comprovamos, em compa-

ração com *Laura*, que se trata de um romance completo e perfeito em si mesmo e, se não uma obra-prima, um texto de rara maturidade, muito em consonância com o que era a narrativa da época mas que resistiu perfeitamente ao passar do tempo e se lê hoje com verdadeiro prazer.

Logo a partir do próprio título parece ser uma referência ao padrão daqueles romances «de espaço» que os neorrealismos europeus utilizavam quando escolhiam um prédio de apartamentos como cenário representativo de um microcosmo humano transido de precariedade e vazio de esperança. Pouco depois de Saramago, Michel Butor escreve, neste registo, *Passage de Milan* e entre nós, em 1958, Lauro Olmo com *Ayer, 27 de octubre*. Algo, ou muito, existe da mesma abordagem em *Historia de una escalera*, de Antonio Buero Vallejo, e *Claraboia* soluciona alguns capítulos da sua narrativa com um impacto nos diálogos e uma força dramática nas situações que tem muito de teatral. Mas, a este respeito, não me parece despicienda outra referência: o primeiro romance unanímista de Jules Romains, *Mort de quelqu'un*, cuja origem da morte de um ferroviário reformado no seu modesto apartamento de Paris provoca entre os seus vizinhos e os familiares mais próximos uma comoção solidária e humanista. O ismo que por aquela época o escritor francês começava a desenvolver estimula-se na dialética entretecida entre dois dos personagens mais profundos deste romance: o velho sapateiro Silvestre e o jovem inadaptado e prematuramente vencido Abel Nogueira, leitor de Pessoa, a que o romancista dá o apelido do poeta.



Com grande subtileza, Saramago executa perante o leitor um exercício de prestidigitação: o que começa parecendo um típico romance de espaço, de protagonista coletivo – o «unânime» de uma casa lisboeta – e de intencionalidade neorrealista, acaba por se converter num formidável romance de personagens muito bem concebidos e resolvidos. São todos modestos, menos o empresário Paulino Morais, e infelizes na sua maioria. Mas não pelo que o narrador nos diz ao descrevê-los, e sim porque com o que fazem e dizem deixam o seu cunho de figuras únicas, inconfundíveis, irrepetíveis, ainda que no meio do cinzento generalizado. É certo que se destacam mulheres de extraordinária conceção, mas não menos bem conseguidos são os homens, como os dois mencionados, que representam a procura de um sentido da vida e contrastam com outros que encarnam a prepotência ou a vilania. Entre umas e outros se tece, além do mais, uma malha de relações subtis e às vezes brutais em que tudo tem influência em tudo.

*Claraboia* destaca-se, assim, pela abordagem de temas pouco procurados como o desamor, o ódio conjugal, a fealdade dos corpos, a sexualidade brutal, o homoerotismo, tudo no âmbito familiar. Uma das cenas dramáticas a que aludi refere-se à rutura de Lídia, a que é «tida por conta», ao seu protetor Paulino e à mãe de Lídia, que tira partido de uma situação descrita pela filha com insólita dureza. E outra, a feroz disputa entre a galega Carmen e o seu marido português Emílio Fonseca, sob o olhar aterrado do filho de ambos.

**o que começa  
parecendo um  
típico romance  
de espaço, de  
protagonista  
coletivo e de  
intencionalidade  
neorrealista, acaba  
por se converter  
num formidável  
romance de  
personagens**

IDO ABRANTES  
NICA GERAL

COMISSAR CENTRA  
- CAS -  
JUNTAS DE FREQUENCIA DE LISBOA

FUNDAÇÃO NACIONAL  
DESA E ALCOFES DE TRABALHOS  
MOTIVADOS - INDEPENDENTES

"SANTA CASA DA MISERICORDIA"  
DE LISBOA

N.º ACTARIO 4      DISPENSARIO 7

R. P.  
JUNTA DE FREGUESIA  
DO SOCORRO

POLICIA

POLICIA



saramaguiana

Os editores  
iludiram-se  
ignorando esta  
preciosidade

JAMES RUNCIE

PUBLICADO INICIALMENTE EM *THE INDEPENDENT*

Tradução de Rita Pais



s editores levam por norma algum tempo até se decidirem a publicar um romance, mas 36 anos é um exagero. Foi o que aconteceu ao escritor português José Saramago, cujo livro *Claraboia* foi entregue em 1953 e devolvido em 1989, poucos anos antes de ter sido galardoado com o Prémio Nobel de Literatura. O

autor, cuja obra tem tradução em mais de 26 línguas e cujas vendas excedem os dois milhões de exemplares, recusou-se a deixar publicar o romance enquanto fosse vivo. Seria um memorando constante, pensou, não tanto da rejeição mas da indiferença e da indelicadeza.

As coisas são diferentes postumamente, e esta obra iniciática, que prefigura tantos dos temas posteriores do escritor, foi passível de disponibilização através de uma tradução fluida e imaginativa de Margaret Jull Costa. É um exemplo antecipado daquilo a que agora podemos chamar «*apartment block*» *fiction*, em que todos os personagens habitam o mesmo prédio, um género que começa com *Pot-Bouille*, de Émile Zola, continuado por Georges Perec em *Life: a User's Manual* e, mais recentemente, por Chris Ware no seu romance gráfico *Building Stories*, de 2012.

A vista a partir deste «olho de boi», ou «claraboia», incide sobre um prédio de andares alugados, em Lisboa, no fim dos anos 40, habitado por casais pobres, trabalhadores manuais e famílias da classe média atingidas por tempos difíceis. Há uma família de

quatro mulheres: uma viúva, a sua irmã e duas filhas solteironas, ambas dando em doidas pelo desejo sexual reprimido; Dona Justina e Caetano Cunha, com um casamento infeliz e que perderam a filha dois anos antes, atacada por meningite; Emílio Fonseca, o amargo caixeiro de praça e a sua mulher espanhola com um «permanente desejo de contradição»; Dona Lídia, a mulher por conta visitada três vezes por semana por um amante, e que já está à procura de um substituto mais jovem; e Silvestre, o sapateiro, que arranja um inquilino para fazer face às despesas.

É este inquilino, Abel Nogueira, de 28 anos, cuja chegada e partida sustentam a narrativa. Sem ainda ter cumprido o serviço militar, Abel havia tido uma série de empregos em part-time porque não gosta de se sentir agarrado a nada: «a vida é um polvo de muitos tentáculos. Um só, basta para prender um homem. Quando me sinto preso, corto o tentáculo». (Ele é seguramente o autor falhado: Saramago entregou o romance em 29).

O leitor nunca sai do prédio. À medida que os personagens saem e regressam, os dias acabam e as noites de insónia começam, somos levados a partilhar das preocupações financeiras dos residentes, dos receios da solidão e do abandono e das perspetivas de conflitos. Meros cumprimentos e momentos de bisbilhotice contêm apreensões subliminares. Que partidas pregará o destino, mesmo em vidas aparentemente insignificantes? Como sobreviverão estes personagens, e em que se tornarão?

É uma criação magistral: pessimista sem ser desoladora, lírica sem ser sentimental. Então por que não foi publicada? Uma hi-



AV. DE ...

CRÉDIT  
BANCO  
PORTUGAIS

HOTEL

TINTURARIA  
ESTRELA

pótese é que o livro requeira mais perseverança; o leitor é apresentado a cerca de 15 personagens nas primeiras 10 páginas e o livro leva o seu tempo a encontrar o seu ponto de convergência. O tema de vulgares trabalhadores lutando para fazer face às despesas num mundo onde o emprego é precário e o governo autoritário não teria ganho grandes simpatias sob o regime repressivo do presidente António de Oliveira Salazar. Há poucas considerações sobre os valores católicos das famílias. O romance desvia-se do seu rumo para desvalorizar qualquer noção de felicidade caseira com a sua plétora de casamentos infelizes, infidelidade e violência doméstica; e isso antes de Saramago voltar a sua atenção para o incesto lesbiano e a violação conjugal. Talvez não seja de admirar que os editores se tivessem interrogado durante tanto tempo. Mas falharam algo maravilhoso. Brilhantemente estruturado, o romance contém momentos de extraordinário dramatismo. Uma mãe sonha com a sua filha morta, sentindo «a obsidiante presença de alguém atrás de uma porta que nem todas as forças do mundo podiam abrir.». Um homem senta-se na cama do seu filho pequeno, pensando que a criança está a dormir, nunca supondo que o filho está acordado e pode ouvir cada palavra; Dona Lídia derrama duas lágrimas quando se apercebe de que vai ter de começar tudo outra vez. «Só duas lágrimas. A vida não vale mais que duas lágrimas.»

**«a vida é  
um polvo  
de muitos  
tentáculos.  
Um só, basta  
para prender  
um homem.  
Quando me  
sinto preso,  
corto o  
tentáculo»**



Abel Nogueira contempla «o correr egoísta da vida, a sofreguidão, o temor, o anseio, a abordagem pela mulher que passa, a expectativa, a fome, o luxo», lê Dostoievsky e «nesses dias sombrios em que o rodeava o vácuo do absurdo» ele cita Fernando Pessoa, o poeta cujo heterónimo Saramago virá a usar 30 anos mais tarde em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*: «Queriam-me casado, fútil e tributável?», perguntara o Fernando Pessoa. «“É isto o que a vida quer de toda a gente?”»

As questões existenciais que Abel coloca são retomadas nos romances que Saramago escreveu mais tarde quando refletiu no que aconteceria se uma praga de cegueira invadissem um país (*Ensaio sobre a Cegueira*) ou se as pessoas se recusassem a votar (*Ensaio sobre a Lucidez*), ou se simplesmente as pessoas deixassem de morrer (*As Intermitências da Morte*).

Somos tentados a supor em que espécie de escritor Saramago se teria tornado se o romance tivesse sido aceite e publicado em 1953. Ter-se-ia tornado mais conservador e conscientemente «populista»? Teria precisado de uns áridos 20 anos para pensar sobre o que deve significar ser um escritor verdadeiramente radical, experienciando com a forma e com o estilo antes de descobrir uma voz única que em última análise dispensasse a maioria da pontuação, e até o uso de maiúsculas?

Agora temos tanto o mais jovem como o mais maduro Saramago; dois escritores diferentes ligados por uma imaginação mútua que eleva o leitor para lá da «morfina da monotonia». «Tenho a sensação de que a vida está por detrás de uma cortina, a rir às gargalhadas dos nossos esforços para conhecê-la.» Abel Nogueira explica. «Eu quero conhecê-la.»

Saramago rasga essa cortina para revelar não apenas o palco em que a vida é representada mas também os bastidores, sob uns projetores de luz pouco lisonjeira; para mostrar a humanidade no auge da sua ansiedade, vulnerabilidade e verdade.





s a r a m a g u i a n a

Clara boia  
para a  
ditadura

FLORIAN BORSCHMEYER

PUBLICADO NO *FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG*

Tradução de Petra Masky e Rita Pais

**Obra-prima  
desconhecida:  
Decorridos  
sessenta anos  
aparece agora  
pela primeira  
vez um romance  
iniciático de  
José Saramago:  
«Claraboia oder  
Wo das Licht  
einfällt»**

**P**arábola, jogo de máscaras, casa dos espelhos metaliterária: a fama mundial de José Saramago fundamenta-se sobretudo através de obras que celebram o poder da literatura, que se sobrepõem com irreverência ao mundo real. Como se nelas houvesse um espelho distorcido em que se refletisse a realidade, assim em *Ensaio sobre a Cegueira* ou em *A Jangada de Pedra*. Como se elas reescrevessem de forma subjetiva a História e os Textos Sagrados da tradição ocidental, assim em *Memorial do Convento*. Ou como se nelas, assim em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, as ilusões épicas e as fronteiras entre literatura e realidade se rompessem.

E tanto mais espantoso é quanto podemos ler agora, pela primeira vez, após meio século em que se acreditou estar desaparecida, uma obra iniciática saída da pena de José Saramago, graças à tradução para alemão de Karin von Schweder-Schreiner que dispensa brilhantemente e com imensa sensibilidade a pátina do tempo do original português. Se a leitura do autor parece uma fantasmagoria, uma viagem de comboio fantasma pela história portuguesa recente, é porque prescinde totalmente do ato fabuloso da imaginação. O romance está impregnado de uma crua clareza, já anunciada no título, *Claraboia*, que curiosamente não é traduzido.

«Dachluke» significa, em português, claraboia, e descreve programaticamente a perspectiva quase voyeurista da narrativa do li-

vro. Qual notívago gatuno, Saramago penetra pela janela naquele prédio de andares alugados na Lisboa dos anos cinquenta; como numa casa de bonecas desaparecem em simultâneo, perante os olhos do intruso, as paredes e as portas. Assim o leitor torna-se testemunha dos pormenores mais íntimos da vida das seis famílias de inquilinos do prédio.

**N**o rés do chão o sapateiro Silvestre e a sua mulher, Mariana, vivem juntos há mais de trinta anos sempre com a mesma rotina, quando de repente a chegada do misterioso hóspede Abel traz novas energias e novas perguntas ao seu humilde idílio. Na casa ao lado, o caixeiro de praça Emílio e a sua mulher espanhola, Carmen, massacram-se dia a dia com o inferno que é o seu casamento de oito anos, instrumentalizando o amor do seu pequeno e adoentado filho, Henrique, com a sua guerra de trincheiras. Dona Lídia, no andar de cima, escapa a esses escândalos pequeno-burgueses posto que é tida por conta por Paulino, um importante homem de negócios. Ela é, de facto, uma prostituta bem posicionada, cuja profissão tanto os vizinhos como a própria mãe tentam ignorar, mas de que todos se aproveitam. Até o áspero Caetano, sempre a estalar de gordura, novidades e má criação, vizinho do andar ao lado, tipógrafo num jornal diário, se vingava da recusa de Lídia às suas investidas sexuais fazendo intrigas contra ela.

Apenas mais um dos casos aleatórios de Caetano. Vive-os abertamente perante os olhos de Justina, a sua insípida mulher.

Mas através de um jogo imprevisto de domínio e de negação, digno de Sade, Justina provoca subitamente o marido com um feroz e inesperado ímpeto sexual.

Nas intrigas de Caetano contra Lídia acaba por ser envolvida também Maria Cláudia, 19 anos, filha de Anselmo, um empregado de escritório frustrado pela não progressão na carreira, e que em casa se sublima desempenhando o papel de um pretensioso patriarca. Sob a orientação dos pais, ela só queria pedir a Lídia, inicialmente, que interviesse junto do amante para obter um emprego melhor. Mas isso desperta outras ambições.

As irmãs Adriana e Isaura, que vivem no último andar, querem distanciar-se de tais vulgaridades. Mas infelizmente ambas se aproximam da idade em que o casamento já é remota possibilidade, e sem sorte no amor partilham, além do mais, o mesmo quarto em casa da mãe e da tia.

Encontram conforto na música de Beethoven, e paralelamente Adriana tem o seu diário secreto e Isaura a sua leitura dos romances franceses. Quando uma cena erótica de *A Religiosa*, de Diderot, agita de tal modo a noite de Isaura a ponto de se deixar excitar pela irmã adormecida, a paz familiar estremece. A férrea defesa de Adriana das carícias secretas está bem próxima «da sua fome de amor, também recalcada, também escondida e frustrada».

«Em todas as almas, como em todas as casas, além da fachada, há um interior escondido», cita na epígrafe do livro José Saramago

a Raul Brandão, e as personagens despidas de ilusões inspiram o escritor.

Dando às paredes transparência tanto no sentido arquitetónico como no sentido psicológico, José Saramago transforma o microcosmo dos seis exíguos apartamentos num panorama tão fascinante quanto cruel da sociedade portuguesa no tempo da ditadura. A mistura de cheiros a cola, a comida, a inveja e a fanatismo, a estreiteza familiar, a sexualidade e a secreta avidez de liberdade são palpáveis em cada linha, ou seja, toda a amálgama grotesca de catolicismo e de fascismo a que se deveu a estabilidade do «Estado Novo» de António Salazar durante várias décadas.

Que este olhar límpido não fosse permitido no mundo editorial dos anos cinquenta não é de estranhar à luz dos dias de hoje. O manuscrito teria sido internamente recusado pelas editoras por «demasiado duro e sem limites» e apreendido de imediato pela censura. Mas Saramago nunca recebeu uma resposta explícita. O silêncio magoou-o de tal modo que durante décadas interrompeu a sua carreira, só a retomando por volta dos anos setenta – de uma maneira completamente diferente.

Pelo livro analisado, apenas podemos supor, durante esta pausa, que obras-primas da narrativa realista se teriam perdido, sendo esta prenúncio da excelência de tantas obras posteriores do escritor.

*Claraboia* exala um encanto muito próprio de Bela Adormecida. Quem entre hoje no prédio, núcleo do romance, pelo olhar de Saramago, sente-se como numa inesperada Pompeia, soterrada há séculos, que de repente se reergue com toda a sua vivacidade e frescura – mas também com todos os seus receios.

**«Em todas  
as almas,  
como em  
todas as  
casas,  
além da  
fachada, há  
um interior  
escondido»**

***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](http://www.acasajosesaramago.com)**



de  
**28**  
a  
**30**  
agosto

## Palavras Andarilhas

Festival internacional que reúne contadores de histórias e várias atividades relacionadas com a nobre arte de partilhar uma narrativa com quem nos ouve. Vários lugares, Beja.  
→●

de  
**3**  
a  
**24**  
setembro

## Cinema no Terraço

Ciclo de cinco filmes em torno da música de raiz tradicional em diversas geografias. Galeria Zé dos Bois, Lisboa.  
→●

de  
**5**  
a  
**21**  
setembro

## Feira do Livro do Porto

Regresso da Feira ao Porto, agora organizada pela Câmara Municipal. Participam editores, livreiros e alfarrabistas e a programação cultural é variada. Jardins do Palácio de Cristal, Porto.

de  
**9**  
a  
**11**  
setembro

## Pedro Páramo

Adaptação teatral do romance de Juan Rulfo. Coprodução do Teatro Meridional e do Programa Próximo Futuro, da Fundação Calouste Gulbenkian. Teatro Meridional, Lisboa.  
→●

de  
**12**  
a  
**14**  
setembro

## Festival Todos

Regresso do Festival Todos - Caminhada de Culturas às ruas de Lisboa. Este ano, música religiosa, gastronomia, performances e conferências integram a programação. Vários locais, Lisboa.

Até  
**13**  
setembro

**Sin Palabras**

Exposição das ilustrações que compõem o livro homónimo de Roger Olmos dedicado aos animais.  
Galeria Panta Rhei, Madrid.  
→●

Até  
**21**  
setembro

**Artevida (Política)**

Exposição dedicada à arte brasileira entre as décadas de 50 e 80 do século passado.  
Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro.  
→●

Até  
**27**  
setembro

**A Viagem do Elefante**

Digressão do espetáculo de rua levado à cena pelo Trigo Limpo/ACERT a partir do romance homónimo de José Saramago por terras de Viseu, Dão, Lafões.  
Várias localidades.  
→●

Até  
**24**  
outubro

**Cortázar en Casa**

Exposição bio-bibliográfica sobre o autor de *Rayuela*, a propósito do centenário do seu nascimento.  
Casa America Catalunya, Barcelona.  
→●

Até  
**9**  
novembro

**Los vencedores y los vencidos. Marcas de violencia en la colección del Museo de Arte Moderno**

Meia centena de obras da coleção do Museo de Arte Moderno refletem sobre a violência nos últimos sessenta anos da história argentina.  
Museo de Arte Moderno, Buenos Aires.  
→●

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

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

**Encomendas através do site  
[loja.josesaramago.org](http://loja.josesaramago.org)**

