

BLIMUNDA

ANA MARIA
MACHADO
EM ENTREVISTA

GENESIS

EXPOSIÇÃO DE SEBASTIÃO SALGADO

CORRENTES DESCRITAS

DIRTY HARRY VS HOLLYWOOD LIBERAL

Sebastião Salgado e Lélia, sua mulher, chegaram hoje a Lanzarote e regressam já amanhã a Paris, donde vieram. O objetivo da rápida visita foi conversarmos sobre o seu projeto de um livro de fotografias, na mesma linha daquele soberbo *Trabalho* cuja versão portuguesa foi editada há três anos. Desta vez as imagens irão dar público testemunho da luta dos camponeses brasileiros que fazem parte do Movimento dos Sem Terra. São imagens impressionantes da ocupação de herdades deixadas sem cultivo pelos proprietários, imagens da repressão policial e dos pistoleiros a soldo do latifúndio, imagens de assassinados, imagens de gente que quer trabalhar e não tem onde, que quer comer e não tem de quê. Sentámo-nos ao redor da mesa da cozinha, fomos passando as fotografias de mão em mão, quase em silêncio, com um nó na garganta e os olhos afogados. Sebastião Salgado veio aqui para me pedir que escreva umas páginas para o livro. Assim farei, embora de antemão saiba que, diante do que acabei de ver, todas as palavras sobram, todas são de mais. Ou de menos.

José Saramago, *Cadernos de Lanzarote, Diário IV*

04

**Vamos fazer
uma floresta?**

06

**Leituras
do mês**
Sara Figueiredo Costa

09

Estante
Andreia Brites
Sara Figueiredo Costa

12

Genesis
Sebastião Salgado
Ricardo Viel

28

**Correntes
D'Escritas**

31

**Leonardo Padura,
Quando a liber-
dade é heresia**
Sara Figueiredo Costa

40

**Manuel Jorge
Marmelo e
Michael Kegler**
Ricardo Viel

49

**A inteligência é
a alma dos livros**
Bruno Vieira Amaral

54

**A Haggadah
de Sarajevo**
Clara Usón

63

#revistablimunda

67

**Dirty Harry VS
Hollywood liberal**
João Monteiro

82

**Entrevista a
Ana Maria
Machado**
Andreia Brites

99

Dicionário
João Vaz de Carvalho
Ana Margarida Ramos

100

Espelho Meu
Andreia Brites

102

Notas de rodapé
Andreia Brites

103

**Saramago e
a Espanha**
João de Melo

115

Agenda

Vamos fazer uma floresta?

Uma ideia luminosa, a melhor que teve na vida. Assim se refere Lélia Wanick Salgado à inspiração que deu origem à criação do Instituto Terra. «Vamos fazer a floresta outra vez?», sugeriu, há pouco mais de 15 anos ao marido, o fotógrafo Sebastião Salgado. Estavam na fazenda onde ele crescera, no interior do Brasil (em Minas Gerais). A paisagem que viam era desoladora. O que até há umas décadas fora uma zona verde, com várias espécies animais, árvores enormes e quedas-d'água transformara-se num campo deserto, uma terra seca e infértil. Dos 50% de Mata Atlântica que um dia cobrira a propriedade restava cerca de 1%. Era o resultado da extração desenfreada

de madeira e da criação de gado praticada por todos na região, inclusivamente pelo pai de Sebastião Salgado. E se tentássemos recuperar essa área? E se trouxéssemos essa floresta de volta?, perguntou Lélia.

Hoje, depois de mais de 2 milhões de árvores, de 300 espécies diferentes, plantadas na fazenda – número próximo de novas plantações noutras propriedades vizinhas – é possível dizer que o sonho de Lélia se tornou realidade, e que cresceu. O instituto a que preside tornou-se um modelo de cuidados florestais e centro de formação para educadores ambientais.

Paralelamente ao trabalho no Instituto Terra, Sebastião Salgado viajou pelo mundo, por oito anos, em busca de lugares virgens, não alterados pela mão do homem. Depois de se tornar reconhecido como fotojornalista social, num trabalho de denúncia, sentia-se sem forças e sem vontade de fotografar. Ao ver as primeiras árvores que surgiam do trabalho feito na fazenda, o fotógrafo teve a ideia do projeto *Génesis*. Durante décadas havia registado o horror, o sofrimento e a destruição, agora sentia a necessidade de captar o belo.

Testemunho da beleza do mundo, *Génesis* deixa-nos uma mensagem de esperança. É possível plantar uma floresta. É possível encontrar beleza no mundo. O trabalho de Lélia e Sebastião Salgado é a prova disso.

Blimunda 34

março 2015

DIRETOR

Sérgio Machado Letria

EDIÇÃO E REDAÇÃO

Andreia Brites

Ricardo Viel

Sara Figueiredo Costa

REVISÃO

Rita Pais

DESIGN

Jorge Silva/silvadesigns



Fundação José Saramago
www.josesaramago.org

Casa dos Bicos

Rua dos Bacalhoeiros, 10

1100-135 Lisboa – Portugal

blimunda@josesaramago.org

www.josesaramago.org

N.º registo na ERC 126 238

Os textos assinados

são da responsabilidade

dos respetivos autores.

Os conteúdos desta publicação

podem ser reproduzidos

ao abrigo da Licença

Creative Commons



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

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

Cristina Sampaio

FUNDAÇÃO
JOSÉ SARAMAGO
THE JOSÉ
SARAMAGO
FOUNDATION
CASA DOS
BICOS

ONDE ESTAMOS

WHERE TO FIND US

Rua dos Bacalhoeiros, Lisboa

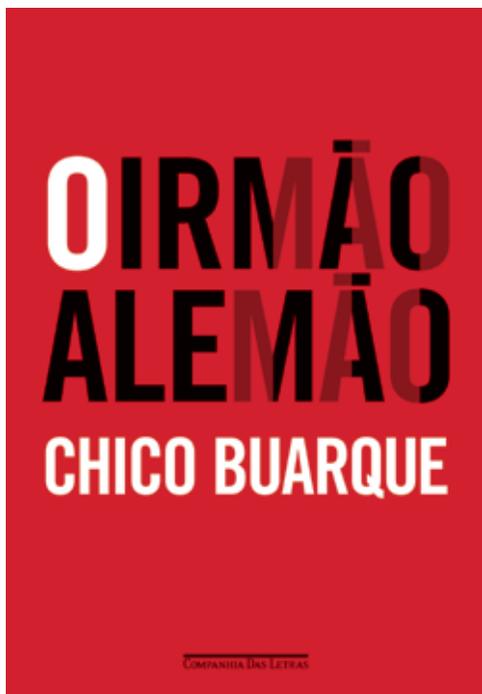
Tel: (351) 218 802 040

www.josesaramago.org

info.pt@josesaramago.org

Chico Buarque *O Irmão Alemão* Companhia das Letras

O mapa de um fantasma



Ler *O Irmão Alemão* sem conhecer os artigos que foram sendo publicados na imprensa sobre a história verídica por trás deste novo romance de Chico Buarque produzirá uma recepção muito diferente, talvez mais genuína relativamente aos propósitos literários, mas inalcançável para o leitor que conhece os ditos artigos. Saber que Chico Buarque, o autor, descobriu a dada altura da sua vida que o pai tinha tido um outro filho, na Alemanha, fruto de uma relação anterior, e que essa descoberta alimentou uma procura longa e intensa por esse irmão, define a leitura do romance a partir de uma pauta de facto verídico. Apesar desse eco constante da história real, nada belisca uma narrativa onde a busca por um irmão desconhecido é sobretudo um exercício sobre a demanda de identidade, cruzando memória, efabulação e alguns desejos num mesmo gesto.

A estrutura de *O Irmão Alemão* acompanha o desvendar do narrador relativamente a esse

irmão, umas vezes encarado como resolução dos mal-entendidos afetivos que mantém com o pai, outras como um eco perdido na cronologia familiar, capaz de iluminar tudo o que não se sabe. De um certo modo, este irmão atua na narrativa como o santo graal nos velhos romances de cavalaria: alcançá-lo torna-se uma obsessão pela procura em si, e não tanto porque o desfecho vá mudar grande coisa. Chico Buarque faz desta demanda um desenrolar de histórias que vão construindo a escorregadia memória do narrador, Ciccio, à medida que a reinventam a cada passo, fazendo e desfazendo verdades, revelando pequenas descobertas que hão de solucionar o mistério final, compondo um quadro onde tudo parece labiríntico. À imagem da biblioteca do pai de Ciccio, cujos livros se espalham por todas as divisões da casa como uma espécie de vírus que não para de crescer, as pontas soltas da vida deste irmão perdido vão contaminando todos

os passos do narrador, acabando por reconstruir a sua história à luz de um fantasma. É, no entanto, o caminho em direção ao irmão que faz desta uma narrativa preciosa, com diálogos sem mácula, descrições psicológicas capazes de erguerem personagens em meia dúzia de frases e uma erudição que nunca prescinde do humor, do coloquialismo e de algum vernáculo. Não é que o irmão não importe, mas a sua existência é mais gatilho do que buraco de bala. O tiro, esse, é certo e infalível.

25 anos de *Público*

No passado dia 5 de Março, o jornal *Público* assinalou os seus 25 anos com uma edição especial, de distribuição gratuita. Convidando o físico João Magueijo para ser diretor por um dia, o diário propôs reflexões sobre o tempo e o modo como nos relacionamos com essa categoria tão difícil de definir, ampliando o tema para outras áreas, nomeadamente a do jornalismo. Quem não conseguiu a edição em papel, pode aceder a parte dos conteúdos dessa edição especial através do site do jornal.



Ainda sabemos ler?

Depois da euforia de alguns mercados editoriais europeus e da posterior queda da venda de livros, com a crise económica a justificar parte considerável da viragem, a reflexão sobre os índices de leitura exige outras considerações para não ser apenas um debate sobre

Lisboa Especial Aniversário 5 de Março de 2015 Veja mais em: www.publico.pt/25anos

25

Com a participação especial de:
Marina Cortés
Rui Cardoso Martins
Vitor Cardoso
Carlos Fiolhais
Alexandre Melo
Bárbara Reis

DAR
TEMPO
Público
TEMPO

EDIÇÃO GRÁTIS

AO
TEMPO

"Como seria um jornal se o tempo fosse mais como o espaço, algo com recantos e cantinhos por explorar? Um cataclismo narrativo, por certo. Ou talvez não"
João Magueijo
Diretor por um dia

Ano XXVI | n.º 9090 | Diretora: Bárbara Reis | Directores adjuntos: Nuno Pacheco, Símsio Duarte, Pedro Sousa Carvalho, Áurea Sampaio | Directora de Arte: Sónia Mattos

números. No diário *El País*, o escritor catalão Rafael Argullol assina um texto que se afirma como um importante contributo para esse debate, refletindo não apenas sobre os índices de leitura, mas sobretudo sobre os modos de ler: «En definitiva, nuestro pseudolector actual ha sido alfabetizado en la escuela y, en muchos casos, ha acudido a la universidad, pero no está en condiciones de confrontarse con el legado histórico de la cultura humanista e ilustrada construido a lo largo de más de dos milenios. Este pseudolector —en el que se identifica a la mayoría de nuestros contemporáneos— no puede leer un solo libro verdaderamente significativo de lo que hemos llamado, durante siglos, “cultura”.» A visão de Argullol poderá ser demasiado drástica em alguns aspetos, nomeadamente na generalização que faz sobre os leitores atuais, mas as questões que colocam parecem essenciais para percebermos como estamos de leitura nos tempos que correm.





Uma história contemporânea do café

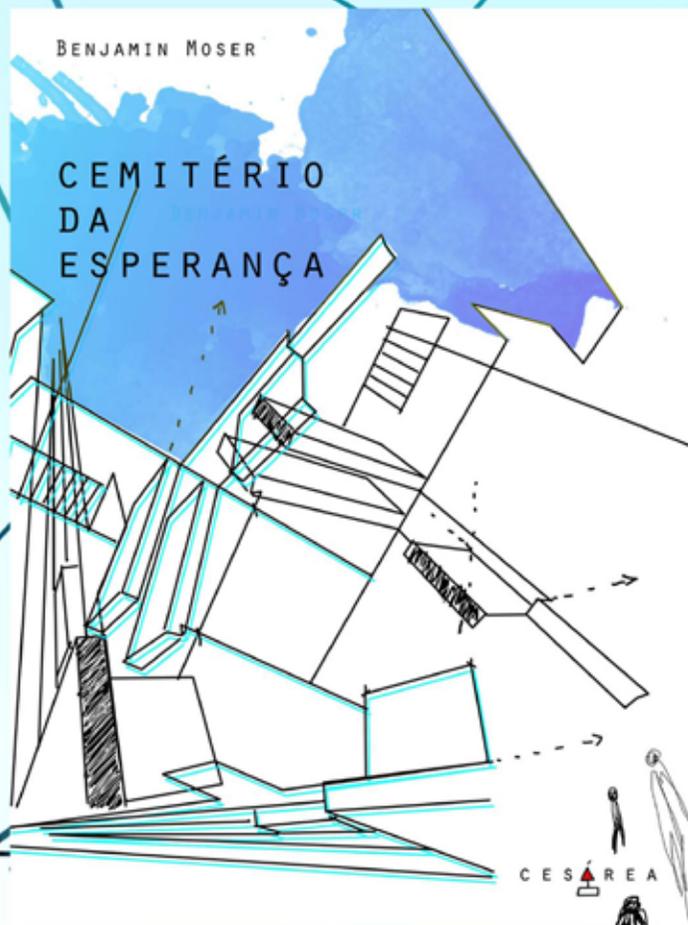
Ao longo de seis anos, Jorge Panchoaga percorreu a Colômbia com uma câmara fotográfica, atrás de imagens onde o café, produto essencial da cultura e da economia locais, fosse tema central. O resultado é uma série de imagens reveladoras dos rituais associados ao café, da sua importância no quotidiano dos consumidores, do seu papel como agregador social. O processo foi atribulado, como conta o autor na revista *El Malpensante*, que publica o trabalho: «Después de buscar editoriales y aplicar a convocatorias sin éxito, decidí emprender el viaje por mi cuenta. Solo tenía 600.000 pesos y aspiraba a recorrer media Colombia. Era una locura, no iba a llegar muy lejos con esa plata. Entonces se me ocurrió investigar sobre camioneros y así el trayecto me saldría gratis.»



Em mirandês, com orgulho

Amadeu Ferreira dedicou parte da sua vida à divulgação da língua mirandesa, uma das duas línguas oficiais de Portugal. O *Expresso* assinalou a sua morte, no passado dia 2 de Março, com uma reportagem de Joana Beleza onde se traça o perfil do homem que nunca desistiu, por mais impossíveis que parecessem as suas lutas. «Nascido em 1950 em Sendim, fez parte da geração que abandonou a terra e a língua. Onde muitos tinham vergonha da sua origem, aquele jovem sendinês tinha um orgulho desmedido pelas palavras e expressões que ouvia os pais e os vizinhos usarem no dia-a-dia. "A vida no campo, nos anos 50, no interior do país, era uma vida difícil. Sendo filho de uma família muito pobre tive a sorte de poder estudar, mas sempre, desde novo, trabalhei no campo. O mundo que aprendi foi o mundo do campo. E aprendi-o em mirandês".»



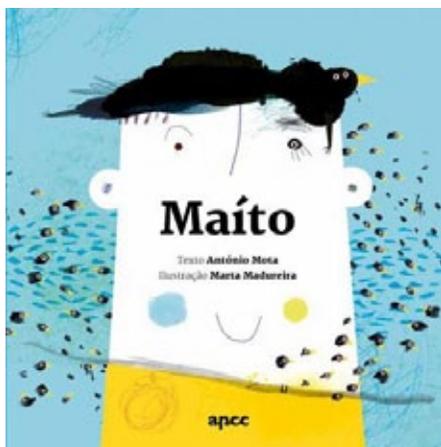


C E S  R E A

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

CESAREA.COM.BR

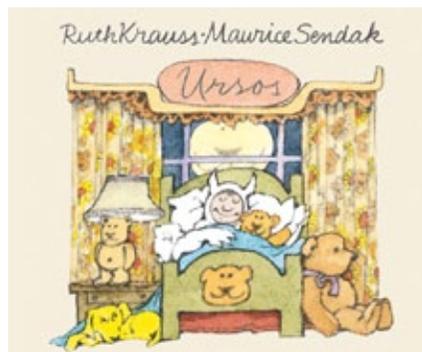
O VALOR DOS DOWNLOADS DA OBRA SERÁ REVERTIDO PARA
O MOVIMENTO #OCUPEESTELITA.



Maíto

António Mota,
Marta Madureira
APCC

A propósito de uma singela história sobre um melrito que aprende a voar (que nem a andorinha de Sepúlveda), António Mota fala da escola deserta, dos cenários rurais, da motivação que despoleta uma nova narrativa. Com a poética sinestésica que o identifica e o tom nostálgico que remete para um duplo momento perdido: a infância num passado quase sem vestígios. Marta Madureira ilustra este conto fundindo as imagens dos rostos das crianças com os melros, ambos crescendo e ganhando asas para voar. AB



Ursos

Ruth Krauss, Maurice Sendak
Kalandraka

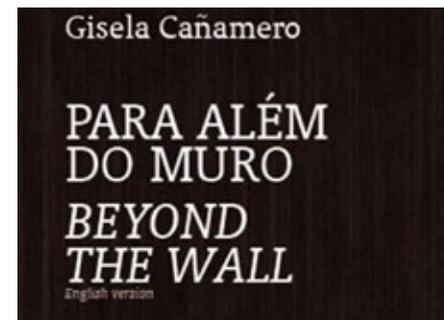
Nesta parceria com a escritora Ruth Krauss, Maurice Sendak recupera a personagem de *Onde Vivem os Monstros*. Max, vestido com o seu fato, persegue um cão ciumento que lhe rouba o urso de peluche. Enquanto tenta alcançá-lo depara-se com os ursos que lhe dificultam a vida. A rima e o conseqüente ritmo do poema configuram um universo sensorial que reproduz os ímpetos e motivações infantis, com a expressividade da ilustração a contribuir fortemente para um efeito agridoce, muito próprio do ilustrador americano. AB



Os Meus Disparates Preferidos

Agnès de Lestrade,
João Vaz de Carvalho
Presença

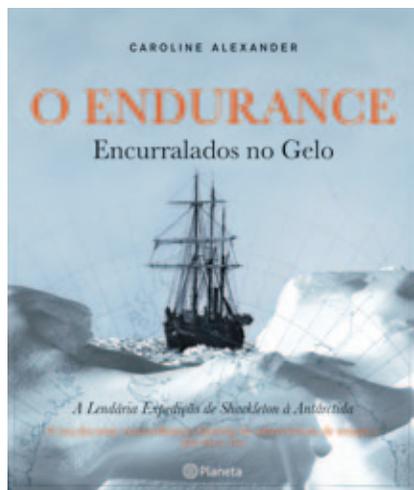
Neste álbum de humor escatológico, enumeram-se disparates como o de fazer chichi em cima da mãe, dizer palavras feias ou saltar na cama dos pais. O que seria uma reprodução da experiência da primeira infância ganha outra dimensão com as ilustrações de João Vaz de Carvalho que recorre ao seu animalário para descrever cada situação. O disparate é agora também uma característica natural deste ou de outro bicho, de olhos arregalados ou matreiros, inconfundíveis pelo traço do autor. AB



Para Além do Muro/ Beyond The Wall

Gisela Cañamero
Companhia das Ilhas

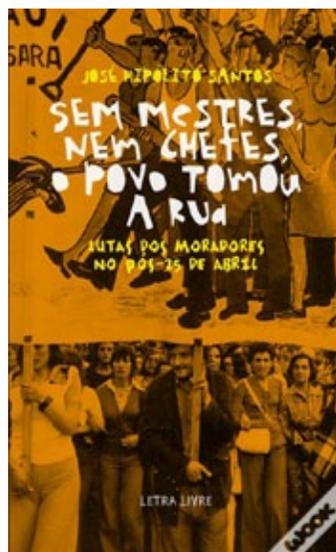
Levado à cena em janeiro deste ano no Teatro Pax Julia, em Beja, o texto de Gisela Cañamero parte da construção do Muro de Berlim, em 1961, para uma reflexão sobre a memória. Recuando ao Gueto de Varsóvia e aos campos de concentração nazis, a dramaturgia cruza passado e presente a partir das vivências e das memórias transportadas pelas personagens, num exercício que perturba e faz pensar num mesmo gesto. A edição é bilingue. SFC



O Endurance

Caroline Alexander
Planeta

Relato da viagem que levou o explorador Ernest Shackleton e uma tripulação de 27 homens rumo ao Atlântico Sul, numa tentativa de realizar a primeira travessia a pé da Antártida. *O Endurance*, navio que os transportava, encalhou no gelo a 160 quilómetros do destino e acabou esmagado, deixando os tripulantes à deriva flutuando em placas de gelo. Salvaram-se todos, o que torna o relato – acompanhado por várias fotografias – mais impressionante. SFC



Sem Mestres, nem Chefe, o Povo Tomou a Rua!

Hipólito Santos
Letra Livre

Quatro décadas depois do 25 de abril, ainda há muito trabalho por fazer no que diz respeito à disponibilização de documentos que ilustrem os múltiplos debates e movimentos populares que se seguiram à revolução. O livro de Hipólito Santos é um contributo precioso para conhecer os movimentos de moradores, peça essencial na mudança social e política de que o nosso presente é herdeiro. SFC



Que Luz Estarias a Ler?

João Pedro Méseder
e Ana Biscaia
Xerife Edições

À sequência de imagens que Ana Biscaia criou para o Festival de Banda Desenhada de Treviso, João Pedro Méseder juntou uma narrativa verbal, fundindo os dois discursos num mesmo gesto. A história de Aysha, a criança que sobrevive ao bombardeamento que o exército israelita lança sobre uma escola palestina, dedicando-se a salvar livros dos escombros, é um retrato cruel do presente, tanto como um gesto de esperança relativamente ao futuro. SFC



As Caldas de Bordalo

Isabel Castanheira
Arranha-Céus

Para além de ter sido responsável pela Livraria 107, infelizmente já encerrada, Isabel Castanheira tem afirmado a sua admiração por Rafael Bordalo Pinheiro em artigos e contribuições dispersas. Agora, publica um álbum monumental (e profusamente recheado de iconografia e documentação) dedicado à vida e à obra do criador do Zé Povinho, destacando a sua relação com as Caldas da Rainha, cidade que o acolheu e onde ergueu a famosa fábrica de cerâmica de onde saíram algumas peças históricas. SFC

GRANTA

PORTUGAL | 1

GRANTA

PORTUGAL | 2

GRANTA

PORTUGAL | 3

GRANTA

PORTUGAL | 4

GRANTA

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

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

PORTUGAL 54 €

EUROPA 74 €

RESTO DO MUNDO 86 €

SEBASTIAO

EXPOSIÇÃO

GÉNESIS

SALGADO

R I C A R D O V I E L

Caminham por uma estrada que corta uma paisagem seca, sem vegetação. São cerca de 15, entre crianças, adolescentes e adultos. Vão com aquela que provavelmente é a melhor roupa que têm, mas a vestimenta não mente: são pessoas pobres, de vida sofrida. Um dos homens carrega nos ombros um pequeno caixão. A expressão no rosto de todos eles não é de tristeza, mas de seriedade.

A imagem, a preto e branco, permanece vários segundos na tela até que uma voz diz: «Essas pessoas iam a um funeral».

A foto seguinte é do pequeno caixão no chão. A criança tem os olhos abertos e o corpo coberto de flores. Ao lado da diminuta caixa de madeira, entre pernas e pés, passeia um cão. «Essa criança morreu antes de ser batizada. E eles acham que a criança que morre sem ser batizada não vai diretamente para o céu, fica num limbo. Por isso, se morre com os olhos abertos, não os fecham. Para que ela encontre o caminho e não fique a vaguar por toda a eternidade», explica a mesma voz.

Quem narra as imagens, feitas no Nordeste do Brasil no começo da década de 1980, é Sebastião Salgado, para o documentário *O Sal da Terra* (2014), de Wim Wenders e Juliano Ribeiro Salgado. O conhecido cineasta alemão e o filho do fotógrafo brasileiro reuniram-se em 2011 para fazer um filme sobre Salgado. Foram quatro anos de trabalho – um e meio de edição – para construir um perfil do homem que, com as suas fotografias a preto e branco, tem feito alguns dos mais belos e terríveis retratos dos nossos tempos.

«É um filme que mostra o mundo de um jeito real, bastante duro, mas ao mesmo tempo tem uma coisa para propor, um jeito de encontrar uma maneira de como viver neste mundo, apesar dele ser como é. Acho que deixa uma mensagem», diz à *Blimunda*, de Nova Iorque, Juliano Ribeiro Salgado. Depois do sucesso na estreia em Cannes e da nomeação para o Óscar de melhor documentário, o filme começa agora a percorrer o circuito comercial – primeiro é exibido nos Estados Unidos, em seguida no Brasil (a partir de 26 de março) e chega às salas portuguesas no dia 9 de abril.

Brasileiro nascido em Paris, o documentarista conta que iniciar este projeto não foi uma decisão fácil. «Não queria nunca fazer um filme sobre o meu pai, evitei ao máximo, tinha muito medo. Nossa relação não era muito boa. Mas aconteceu que, em fevereiro de 2009, o Tião [maneira carinhosa como se refere ao pai] conseguiu, depois de forçar um pouco, me levar ao Brasil com ele. Fomos para o meio da Amazônia, ele ia fotografar um povo indígena, os Zo'é. Ele achava que ia ser uma experiência boa, que íamos partilhar coisas. Eu, para ser sincero, achei que podia ser horrível. E passamos lá um tempo muito bom, e nossa relação ficou ok. Na volta editei umas imagens que tinha filmado e quando ele viu aquilo ficou muito emocionado. Pela primeira vez, viu como o filho o via. Acho que para ele aquilo começou a melhorar a nossa relação e para mim abriu a possibilidade de fazer um filme.»

Quando era pequeno, Juliano sofreu com a ausência do pai – que passava muitos meses do ano em viagens –, mas era recompensado com histórias dos lugares visitados pelo fotógrafo. E eram esses relatos, essas histórias por detrás de cada

uma das conhecidíssimas imagens que percorreram o mundo, que o documentarista queria contar. Mas não sabia como. As coisas ficaram mais nítidas quando Wim Wenders – que é amigo de Salgado – demonstrou interesse em codirigir o filme. O alemão era a pessoa mais indicada para fazer as entrevistas, obter o testemunho. Primeiro pela sua experiência de vida e de trabalho cinematográfico, em segundo lugar porque não tinha uma relação tão íntima e delicada com o homem a documentar. Por sugestão de Wenders, o fotógrafo foi levado a um estúdio onde fotos de toda a carreira eram exibidas numa espécie de espelho. Do outro lado estava uma câmara, efeito que faz com que Sebastião Salgado pareça estar a falar para quem assiste ao documentário. Conforme as imagens vão passando, o brasileiro vai recuperando da memória histórias, nomes, lugares, pessoas. Muitas vezes os relatos são duros, por vezes quase insuportáveis, quando narra o funeral que presenciou no Nordeste do Brasil, o horror que encontrou na Guerra da Ex-Jugoslávia («O homem é um animal terrível», diz ao ver uma das fotos) ou o genocídio que testemunhou no Ruanda («Todos deveriam ver essas imagens, para ver o terrível que nossa espécie é», escuta-se, enquanto na tela dezenas de corpos são empilhados por um trator).

«Quando saí de lá eu tinha o corpo muito doente. Não ti-

nha nenhuma doença infecciosa, mas a minha alma estava doente», diz Sebastião Salgado, olhos fixos no espectador.

Juliano acompanhou o pai em algumas das viagens do projeto Génesis. Durante oito anos, Sebastião Salgado viajou pelo mundo em busca de lugares que não sofreram a interferência do homem moderno. «Passei 64 meses viajando pelo planeta. Praticamente cinco anos e meio fotografando», contou o fotógrafo numa entrevista. «Fiz 850 quilómetros a pé no Norte da Etiópia, nas montanhas. Até porque não tem estradas, e eu queria ver aquelas montanhas de dentro, conhecer aquelas tribos que vivem ali. Foram 55 dias caminhando, organizamos uma expedição. Tínhamos 18 jumentos que levavam nossa carga, de 15 homens. Foi uma viagem maravilhosa, mas foi uma viagem do Velho Testamento.»

Sebastião Salgado andou por lugares que, de tão inóspitos, não são habitados por seres humanos. Fotografou cenários que permanecem praticamente iguais desde o nascimento do planeta. Retratou a beleza em estado puro. E, na opinião do filho, deixou nesse mais recente projeto uma mensagem de esperança.

«Acho que no *Génesis* ele não está em busca de denunciar uma problemática jornalística, ou de expor um modo de vida, o que ele tenta fazer é se conectar com o que ele considera ser o lado bonito do planeta. Para ele, o que é bonito é o que não foi transformado pela nossa sociedade consumista, o que foi preservado. O que ele faz então é partilhar aquilo que ele acha que é o mais bonito», afirma Juliano Ribeiro, que vê nesse trabalho do pai um apuramento artístico. «Pelo lado pessoal, creio que com *Génesis* ele se transforma totalmente em artista. Ele fazia um trabalho que tinha essa forte qualidade artística, mas era um jornalista, alguém que denunciava, trazia à tona problemáticas, tinha aquela coisa de ir aos lugares para contar uma história ou descrever um facto. E agora ele viaja, ele fotografa para partilhar uma visão do mundo, uma visão sensível do mundo. É uma transformação muito importante que ele viveu.»

Essa mudança a que Juliano Ribeiro faz referência está relacionada com o regresso de Sebastião Salgado do Ruanda, quando se viu com «a alma doente» após presenciar tamanha atrocidade, e também com a criação do Instituto Terra, no Brasil. Ao herdar a fazenda da família, o fotógrafo e a mulher decidiram dar início a um trabalho de reflorestamento numa zona de Minas Gerais. Em pouco mais de 15 anos, recupera-

ram toda a área – plantaram mais de 2 milhões de árvores – e conseguiram fazer com que a Mata Atlântica voltasse a ser vista. O projeto cresceu, e hoje o Instituto Terra exporta o seu trabalho e suas mudas de árvores para quem queira recuperar a mata. «O meu avô estava doente e eles decidem tomar conta da fazenda. Ao mesmo tempo é um período de *break down* para o Sebastião. Ele não pode continuar, não pode ser aquilo que era: fotógrafo social. Nesse momento a minha mãe sugere que plantem umas árvores em volta da casa. Essa terra funciona como uma parábola para a alma do Tião, uma terra que está deserta e renasce com esses milhões de árvores que foram plantadas; e ele encontra um outro jeito de fotografar», explica o documentarista.

Sebastião Salgado tem afirmado que *Génesis* é o seu último trabalho de grande porte. Com mais de 70 anos, o fotógrafo optou por deixar uma mensagem de otimismo, um sinal de esperança a partir da beleza que ainda há no mundo. Por sorte, Wim Wenders e Juliano Ribeiro registaram essa derradeira epopeia. «Meu objetivo com o filme era tentar parti-

lhar ao máximo essas experiências que o Tião tinha tido da humanidade, ele foi a muitos lugares de crise, viu muita gente em situação desesperada: fome, guerra, migrações. E sempre que viajou teve essa particularidade de ficar muito tempo nos lugares, de voltar a eles, de se integrar nas comunidades e de criar uma relação com as pessoas. Eu sentia que o Sebastião tinha alguma coisa de importante para transmitir sobre a humanidade.»

Neste trabalho, a relação de Salgado deu-se muito mais com paisagens e animais do que com pessoas. Nas Galápagos viu tartarugas com algumas centenas de anos – «que talvez tenham conhecido Charles Darwin», costuma comentar – e numa ilha da Geórgia do Sul fez amizade com um elefante marinho, um bebê, que protagoniza uma das fotos mais curiosas da exposição. Atrás, centenas de pinguins e uma cordilheira com o cume coberto de neve compõem a paisagem. Em primeiro plano, o elefante tem o pescoço inclinado em direção à câmara, parece querer dizer algo. Num dos olhos negros do animal vê-se a silhueta de um homem. É o reflexo de Sebastião Salgado. «De todas as fotografias que há na exposição essa é a única em que aparece algo externo, alheio à natureza», explica o artista que quis conhecer o mundo como ele foi um dia.





















SEBASTIÃO SALGADO

A exposição **Génesis**, que estará patente em Lisboa a partir de 10 de abril, na Cordoaria Nacional, foi apresentada pela primeira vez em 2013 e já foi vista em mais de uma dezena de países, entre os quais Brasil, Suíça, França, Espanha, Alemanha, Itália e Inglaterra. É composta por 245 fotos e dividida em cinco secções temáticas: Planeta Sul, Santuários, África, Terras do Norte e Amazónia e Pantanal. Coprodução entre França, Brasil e Itália, **O Sal da Terra** estreia em Portugal no dia 9 de abril

fotografias ©Sebastião Salgado / Amazonas Images

CORRENTES

DESCRITAS

O FESTIVAL LITERÁRIO MAIS
AGRADÁVEL DE PORTUGAL

«Este é o único festival que me convida e não pede nada, absolutamente nada, em troca», dizia em tom de confiança o argentino **Daniel Mordzinski**. Depois de três anos de ausência, o «fotógrafo dos escritores», como é conhecido, voltou às Correntes d'Escritas da Póvoa de Varzim. Sentia saudades, admitiu. Desde 2000, escritores, editores, jornalistas e leitores têm, no mês de fevereiro, um encontro marcado no Norte de Portugal. O que começou como um modesto encontro literário – recordado por alguns, em tom de piada, como o único onde havia a mesma quantidade de pessoas na plateia e nas mesas de debate – cresceu e hoje ocupa lugar de destaque entre os eventos culturais da Península Ibérica. Também é considerado pelos que trabalham com a literatura, como Mordzinski, dos festivais mais carismáticos e agradáveis de se participar. O ambiente é de amizade e confraternização. Tanto que há aqueles que, mesmo não tendo que trabalhar, fazem questão de passar pelas Correntes. É o caso de **Valter Hugo Mãe**, que neste ano não participou de nenhuma mesa – isso sim, foi jurado do prémio –, mas assistiu a vários momentos do festival, incluindo os jantares e copos no final do dia.

Sobre a 16.ª edição das Correntes, que decorreu entre os dias 25 e 28 de fevereiro, o mais importante já foi dito. Sabe-se que pela primeira vez ocorreu no Cineteatro Garrett, que o escritor homenageado foi Almeida Faria, que o grande premiado foi o poeta **Fernando Echevarría**, e que o cubano **Leonardo Padura** (com quem a *Blimunda* conversa nesta edição) foi quem mais deu entrevistas – veio lançar o seu mais recente romance, *Hereges*, mas também foi instado a falar sobre as relações políticas entre Cuba e os Estados Unidos. À *Blimunda* restou uma tarefa difícil: tentar trazer alguma novidade sobre o evento que durante as últimas semanas foi amplamente comentado nos meios de comunicação. Além da entrevista com Padura, já referida, a revista traz uma conversa informal e nada habitual com o escritor português **Manuel Jorge Marmelo** e o tradutor alemão **Michael Kegler**. E publica, ainda, dois textos lidos durante as Correntes d'Escritas. O português **Bruno Vieira do Amaral**, autor de *As primeiras coisas*, abordou a possível existência da alma dos livros num encontro realizado no Instituto Cervantes de Lisboa; a espanhola **Carla Usón**, que escreveu o premiado *A Filha do Leste*, falou na Póvoa de Varzim sobre a imortalidade dos livros. Ambos cederam, gentilmente, os respetivos textos para serem publicados pela *Blimunda*.

LEONARDO PADURA

QUANDO A LIBERDADE

SARA FIGUEIREDO COSTA

É HERESIA



fotografia CARLOS MARQUES / CMPV 2015

Depois de *O Homem Que Gostava de Cães*, Leonardo Padura regressa ao romance com *Hereges*, uma narrativa sobre a conquista da liberdade que cruza tempos e lugares, desembocando na Havana do presente e nas investigações dedicadas de Mario Conde, personagem central de vários livros do escritor cubano. Das perseguições aos judeus na Europa do século XVII a uma Cuba onde os «amanhãs que cantam» há muito se confirmaram fora de tom, passando pela Segunda Guerra Mundial e por um barco que poderia ter salvado centenas de judeus do Holocausto, assim algum governo (o cubano, o norte-americano, vários outros) tivesse permitido o desembarque dos que tentavam fugir, Mario Conde traçará o rumo e os mistérios associados a um quadro de Rembrandt que resume magistralmente o gesto e o desejo de ser livre, sem nunca dispensar a reflexão sobre o que tal liberdade significa.

Em Lisboa, Leonardo Padura falou à *Blimunda* sobre *Hereges*, mas também sobre a sua escrita, o ofício de registar em crónica a vida quotidiana de Havana e as mudanças que po-

derão nascer do reatar das relações entre Cuba e os Estados Unidos da América.

Em *Hereges* há estruturas e estratégias que identificamos com o policial e com o romance histórico, mas como acontece com outras obras suas, não é um livro que possamos encerrar numa categoria de género. Este quebrar de regras interessa-o enquanto processo de trabalho?

Creio que se podemos encaixar este romance em algum género, será no género herege. Este é um romance herege, porque uso recursos do policial, do romance histórico, do romance filosófico, e utilizo-os na medida em que me interessa partir de um conhecimento e de uma prática. Mas os meus policiais nunca são verdadeiros policiais, e os meus romances históricos não são verdadeiros romances históricos, porque o que faço é utilizar o género com outra perspetiva. Acredito que para isso me ajudou muito uma série de leituras que fiz no momento certo, e uma das que faço sempre questão de reconhecer é a de Manuel Vázquez Montalbán, porque me mostrou até que ponto um romance policial pode ser, sobretudo, um romance social. O resto – o morto, o suspeito – é apenas pretexto.

Neste romance queria falar do tema que atravessa o livro, a conquista da liberdade. Quando comecei a planeá-lo tinha muito claro na cabeça que queria escrever sobre um jovem cubano do presente que tem conflitos com o seu meio, nesse exercício de escolher livremente. Mas percebi muito rapidamente que se escrevesse um romance em que falava desse conflito em Cuba isso ia ter apenas uma leitura, e uma leitura política, por isso decidi procurar outros territórios da história, da geografia e do próprio conflito sobre a liberdade para desenvolver o romance. É assim que entro num território de investigação e de representação histórica e crio uma espécie de gancho policial que percorre todo o livro, que é este quadro de Rembrandt. São estes os alicerces que sustentam toda a história, uma parte conceptual, a busca da liberdade, e uma obra de Rembrandt que é, em si mesma, um ato de heresia.

Começando com essa vontade de escrever sobre um jovem cubano do presente, há um recuo temporal que exige muita investigação, até porque há inúmeros factos históricos neste romance. Como estruturou este enredo, cruzando história e ficção, para além de diferentes cronologias?

A verdade é que não sei. No processo de escrita, vamos descobrindo algumas coisas. Primeiro, é preciso saber o que se quer dizer, e depois vai-se descobrindo, à medida que se escreve, como é que se pode dizê-lo, qual o melhor modo. Num primeiro momento, nestes romances que têm investigação histórica (como *O Romance da Minha Vida* e *O Homem Que Gostava de Cães*), trato de começar a escrever todas as histórias. Escrevo 20, 30, 40 páginas de cada uma e quando já sei para onde irão essas histórias, retomo uma delas e escrevo-a até ao fim. Faço o mesmo com as restantes e é depois que começo o processo mais complexo de juntar todas, dando-lhes uma expressão mais acabada dos conflitos, das personagens, dos tempos verbais que dão diferentes perspectivas, para que cada uma tenha a sua própria identidade e todas, por sua vez, conformem uma mesma entidade. Aí há um processo que é muito misterioso. Na verdade, creio que há dois grandes mistérios, para mim, no ato de escrever: um é saber de onde sai a história de um romance, que não sei; o outro é descobrir para que é que vou escrever um romance. Quando se resolvem esses dois mistérios, ou seja, quando sei qual é a história que quero escrever e para que é que a quero escrever, tudo se torna mais fácil.

Então, o processo de escrita é o mesmo que provoca no leitor com este romance, porque apenas quando o final se precipita é que o leitor consegue ter a perspectiva integral do romance, dos fios que constroem um enredo.

Sim, é o que tento fazer. O fim do romance foi escrito realmente no fim do processo de escrita, porque não sabia que ia chegar exatamente aí. No meu primeiro romance policial, *Pasado Perfeito*, comecei a escrever sabendo que havia um crime, mas sem saber quem seria o criminoso. Tinha um morto e não tinha assassino, e descobri-o no processo de escrever. De um certo modo, isso explica porque é que é um falso romance policial, pois realmente o importante não é saber quem matou quem, mas sim o processo de criação de um oportunista em Cuba e a relação que se estabelece com a busca da verdade pelo personagem Mario Conde. E creio que isto se repete em toda a minha literatura: descobrir no próprio processo de escrita aonde vai chegar a história a partir destas duas primeiras respostas de que falei. Em *Hereges* sabia que queria escrever um romance sobre a busca pela liberdade e escrevê-lo para falar sobre esse desejo de ser livre ser uma necessidade essencial da condição humana. E queria escrevê-lo de uma perspectiva cubana. O mesmo já se passou com *O Homem Que Gostava de*

Cães. A história do assassinato de Trotski, em linhas gerais, todos a conhecemos, mas escrever esse romance só tinha sentido para mim se partisse de Cuba e aí regressasse. E com este romance acontece o mesmo, é uma necessidade de expressar um conflito, uma situação especificamente cubana, mas abrindo-a a uma perspectiva mais universal.

E o quadro de Rembrandt, como decidiu introduzi-lo na narrativa para a unificar?

Quando decidi que Rembrandt seria um personagem principal deste romance, e que haveria um jovem judeu sefardita que chegaria ao seu estúdio querendo ser pintor, o que implica um conflito com a sua comunidade. Estudando a obra de Rembrandt fui percebendo que obras me interessava destacar neste processo de aproximação à figura de Rembrandt. E arranço com *A Ronda da Noite*, que é o quadro em que o pintor chega à sua grande mestria, mas também aquele em que começa a sua decadência enquanto pintor de sucesso. É uma coisa absolutamente dramática e contraditória. Nesse período posterior há várias obras de Rembrandt que são muito importantes, mas descobri duas que realmente me deram um pouco a chave do que era a pintura de Rembrandt: *Os Peregrinos de Emaús*, em que se vê

esse Cristo que é um homem que, regressando da morte, expressa uma enorme humanidade, e o conjunto dos retratos, estas cabeças de Cristo que são uma série de cerca de quinze (as que se conservam, porque talvez tenham existido mais). Vendo essas cabeças de Cristo dei-me conta de que havia um processo artístico que era já absolutamente moderno e que, de algum modo, o que fazia Rembrandt no século XVII é o que tratamos de fazer todos os artistas posteriores. Não é nada casual que isto se passe nesse momento em que se está a fundar o pensamento moderno com a obra de Espinosa. Até aí chega um ponto da evolução da arte e do pensamento, mas a partir daí começa outro do qual ainda fazemos parte nesta pós-modernidade.

Uma das epígrafes do romance, tirada do Talmude, diz que «tudo está nas mãos de Deus, exceto o temor a Deus». A liberdade para acreditar ou não acreditar, e para ter ou não ter medo, é uma das primeiras liberdades pelas quais devemos lutar?

Creio que é preciso lutar por todas elas, mas justamente essa de crer ou não crer, de decidir ser ou não ser um participante ativo, parece-me essencial, porque não se pode pedir a ninguém que pense como o resto das pessoas. Podes conseguir

convencer outra pessoa, podes fazê-la entender, mas não podes obrigá-la, tens de dar-lhe espaço para escolher. Creio que todas as liberdades são possíveis e admissíveis desde que não se convertam na prisão de outra pessoa. Há liberdades entre aspas que são inadmissíveis porque significam que o outro perde a sua liberdade, e nesse sentido creio que sim, que a liberdade primeira é a de crer ou não crer e, a partir daí, escolher o caminho de cada um. E oxalá isso pudesse ser sempre assim.

Hereges cruza três tempos distintos, mas há coisas que não mudam na História: o ódio ao que é diferente, a intolerância. Somos assim tão iguais desde sempre?

Ontem conversava com dois amigos escritores aqui de Lisboa e abordámos esse tema de uma perspectiva literária muito concreta: de que forma os trágicos gregos descobriram a essência da condição humana de uma forma tal que, ainda hoje, são a referência do que fazemos? Um desses escritores dizia-me que o romance que está a escrever é, de algum modo, inspirado na *Odisseia*, e eu disse-lhe que o filme que acabo de fazer com Laurent Cantet se chama *Regresso a Ítaca*. Desde então, e na própria Bíblia, estão refletidos uma série de conflitos essenciais da condição humana e creio que, no essencial, o

ser humano não mudou, o que mudou foi a sua relação com o meio, o seu pensamento, que se adequou às novas condições em que vive e em que desenvolve as suas atividades. Mas o essencial do ser humano continua o mesmo desde as origens da civilização, que, como sabemos, é um pequeno momento na história do Universo. Às vezes parece-nos muito tempo, mas na realidade é tão relativo que pode ser muito pouco tempo. Sim, estou convencido que continuamos a ser muito parecidos com as pessoas do tempo de Péricles, ou dos nómadas judeus que protagonizam os episódios da Bíblia. O que acontece é que em cada cultura podemos entender as coisas de uma forma distinta, desde o plano ético ao plano religioso, e quando nos damos conta de coisas terríveis que acontecem no presente podemos sempre encontrar coisas terríveis que aconteceram no passado. É o caso da matança de judeus na Polónia, em 1648, que de alguma forma antecede o que aconteceria três séculos depois nos campos de extermínio nazis, ou o que está a acontecer com o exército islamita em África e noutros locais. Ou seja, sempre existiu essa relação do Homem com a violência ou com a bondade, que nos caracterizou e que continua a acompanhar-nos.

Para esta reflexão sobre a liberdade, *Hereges* estabelece um paralelismo entre as perseguições aos judeus e os jovens desalinhaados da Havana do presente. Não teme fazer este paralelismo, sendo as perseguições aos judeus um tema tão sensível?

Não creio que seja um paralelismo nesse sentido, mas sim um paralelismo na relação do indivíduo com uma sociedade na qual supostamente essas pessoas têm uma grande liberdade, mas essa liberdade tem limites que lhe são impostos por vários poderes, que podem ser políticos, económicos, sociais, religiosos, de género, de mercado, etc. E aí, sim, há um paralelismo, não no sentido das perseguições, porque aí não há comparação, mas na essência humana no que diz respeito a como entender e interpretar a liberdade e como sentir que há forças que se opõem a essa prática da liberdade.

***Hereges*, como *O Homem Que Gostava de Cães*, fala de uma Cuba com muitas carências da população, muitos direitos que não existem e deveriam existir. Em *Hereges*, que avança um pouco no tempo relativamente ao romance anterior, há coisas que parecem ter melhorado, sobretudo se as compararmos com a realidade cubana dos anos 90,**

mas também há uma certa ideia de devastação emocional, de falta de esperança. É assim ou é algo mais literário do que reflexo de uma realidade?

Há muitas perspectivas para olhar para a realidade e cada uma delas pode ter uma parte de verdade. Creio que nos meus romances proponho uma reflexão sobre a realidade cubana de um modo o mais perto possível de uma perspectiva plausível e real. Não é manipulando politicamente a realidade cubana, porque não quero que os meus livros se convertam em panfletos políticos, mas sim tratando de dar uma visão social do que está a passar-se em Cuba nos anos mais recentes. De alguma forma, às vezes escapamos das funções da literatura, ainda que outras funções também possam ser a sua, e nos meus romances trato de fazer uma crónica do que tem sido a vida cubana nestes últimos 20 ou 30 anos: às vezes fui mais atrás, mas fundamentalmente tenho-me centrado nos anos 80 e 90, e nos últimos anos também, e posso assegurar que se o que escrevo não é a realidade, parece-se bastante com ela. A maneira de viver das pessoas, e de se comportarem, que apresento nos meus livros parece-se muito com o que acontece ou com o que, da minha perspectiva, sinto que acontece em Cuba. Para isso, há duas coisas que me

ajudam muito e que, para mim, são essenciais: uma é a prática do jornalismo, que continuo a fazer, com crónicas em vários jornais e agências noticiosas, algo que me obriga a estar constantemente a observar a realidade cubana; a outra coisa é o facto de viver num bairro muito popular de Havana [o bairro de Mantilla], onde nasci e onde nasceram o meu pai e o meu avô, no qual a interpretação da realidade é muito simples; não está sobrecarregada por condicionamentos políticos ou por perspectivas económicas extremas, porque não é um lugar onde viva gente com muitos recursos, mas também não é um lugar onde viva gente com muito poucos recursos. É um micromundo onde se toma o pulso mais aproximado da generalidade que pode existir na realidade cubana, e isso faz com que eu tenha uma visão muito próxima do que é mais comum na sociedade cubana.

Há pouco anunciou-se o retomar das relações entre Cuba e os Estados Unidos da América. Como vê essa mudança para Cuba e os cubanos?

Com muita esperança. Primeiro, foi uma surpresa, creio que para toda a gente. E vejo-o com muita esperança por várias razões. A primeira é que sinto que pode diminuir, e

eventualmente até fazer desaparecer, uma tensão política que durante mais de 50 anos existiu entre Cuba e os EUA. Uma tensão que chegou a converter-se em parte da vida quotidiana das pessoas em Cuba, portanto, se houver uma relação, não digo próxima, mas pelo menos uma relação não-agressiva, já é um enorme ganho. Se, para além disso, houver melhorias económicas, tecnológicas, sociais, académicas, então vai ser uma enorme vitória para Cuba em todos estes sentidos. E no plano da cultura, Cuba sempre esteve próxima dos EUA, muitos elementos culturais são partilhados. A literatura norte-americana, por exemplo, teve sempre uma enorme importância na literatura cubana. A música, o baseball e várias outras coisas que partilhamos. Já agora, aproveito para contar que no passado domingo morreu Orestes Miñoso, um personagem deste livro – o herói de Daniel Kaminski morreu ontem [dia 1 de março], em Chicago, com 92 anos. Enfim, creio que pode ser o início de uma relação civilizada e benéfica para os dois países, mas especialmente para Cuba, que é um pequeno país. Fica pendente o tema do embargo, que é um assunto muito pesado e muito real, e no momento em que isto se resolva pode ser que as coisas fluam de um modo muito mais dinâmico e melhor para toda a gente.

***Hereges* foi publicado em Cuba. Numa entrevista sobre o romance anterior, *O Homem que Gostava de Cães*, contou-me que a apresentação que foi marcada para a Feria del Libro de Habana teve algum boicote, com a hora a não ser divulgada e com a data a ser incorretamente anunciada... Como foi recebido este último livro?**

Acontece sempre alguma coisa, sim. Desta vez, o livro demorou muito a sair, era para ser publicado no verão e só saiu em fevereiro. Teve apresentações na União de Escritores e na Casa da Cultura do meu município, porque sempre me interessou fazer alguma coisa perto da minha casa, para que as pessoas do bairro possam aceder aos livros. Foram duas apresentações cheias de gente, apesar de haver quase nenhuma divulgação, coisa que costuma acontecer com as atividades em que participo. Começarão agora a surgir comentários sobre o livro, e talvez alguns sejam publicados, até porque muita gente já tinha lido a edição espanhola, publicada há mais de um ano, da qual circulam alguns livros, físicos e em edição pirata digital. As reações que tenho por parte dos leitores cubanos são muito satisfatórias.

Esta talvez seja uma pergunta ingénuas, mas queria perceber como funciona a questão da publicação dos seus livros. Sempre publicou sem problemas de maior, inclusive quando escreve coisas que, imagino, não serão muito bem recebidas pelo regime?

Os meus livros foram todos publicados em Cuba sem que nenhuma palavra tenha sido alterada. Já os meus artigos jornalísticos circulam em Cuba de modo alternativo, porque publico sobretudo numa agência chamada IPS, com o escritório cubano e com os escritórios centrais, em Roma, e também na Folha de São Paulo, para além de outros sítios. Escrevo sobretudo crónicas que circulam em Cuba por vias muito alternativas, nunca na imprensa oficial, mas as pessoas partilham-nas por email. E às vezes esses textos convertem-se em livros, depois de seleccionados, e esses livros também se publicam sem alterações. Recentemente saíram dois volumes de crónicas, *Entre Dos Siglos* e *La Memoria y el Olvido*.

Mario Conde está a envelhecer. Quase se casou, já não aguenta o álcool e as noitadas como antigamente... Os leitores devem preocupar-se com o seu futuro? Vai voltar? Têm de preocupar-se, porque o homem está a ficar velho!

Mas acabo de começar um romance com Mario Conde, já com umas sessenta páginas, e parei porque preciso de fazer alguma investigação histórica. Esse livro começa com Mario Conde olhando para o almanaque do ano 2014 e vendo que vai fazer 60 anos, sentindo que já entra na sua quarta idade, porque com o que já fumou e bebeu, chegar aos oitenta seria uma vitória... Está muito preocupado com isso, mas continua a ser um observador muito perspicaz da realidade cubana. Neste romance haverá uma passagem de Mario Conde por um dos bairros emergentes de pessoas da zona oriental do país, que vêm viver para os arrabaldes de Havana em condições muito deploráveis, e há sempre este olhar social que, na medida em que passa o tempo, Conde sente de um modo mais visceral, cada vez sente que o afeta mais. A outra coisa importante que se está a passar com Mario Conde é que quase de certeza começa, este ano, a rodagem de uma série de filmes com ele. Serão rodados em Havana, dirigidos por Félix Viscarret e com Jorge Perugorría, o ator que entrou em *Morango e Chocolate*, a interpretar Mario Conde. Estamos a acabar os guiões, eu e a minha mulher, para que a rodagem comece brevemente, e estamos muito expectantes para ver como fica esta passagem de Mario Conde das páginas dos livros para o ecrã do cinema.

UMA CONVERSA POUCO HABITUAL COM MANUEL JORGE MARMELO...

RICARDO VIEL



... **E MICHAEL
KEGLER**



fotografias JOSÉ CARLOS MARQUES/CMPV2015

No mês passado o escritor português Manuel Jorge Marmelo e o tradutor alemão Michael Kegler estiveram na Póvoa de Varzim para as Correntes d'Escritas. Ambos são *habitués* nesse festival literário. Marmelo foi a grande estrela da edição de 2014 ao ganhar, com o seu livro *Uma Mentira Mil Vezes Repetida*, o principal prémio das Correntes. Kegler é outra cara conhecida nesses encontros, costumando moderar mesas e participar das sessões de leituras. Atualmente o alemão está a terminar a tradução do romance do português. Conhecem-se das outras edições das Correntes e ultimamente têm, por questões profissionais, mantido mais contato. A *Blimunda* lançou um desafio a ambos: seria possível uma conversa entre eles em que literatura não fosse o assunto central?

Já era a madrugada do dia 28, sábado, quando conseguimos, por fim, reunir-nos (escritor, tradutor e jornalista). No bar do hotel, após um dia intenso de conferências e de apre-

sentações de livros, sentámo-nos acompanhados de umas cervejas e do gravador. Durante cerca de 45 minutos procurámos conversar sobre diversos assuntos e evitar um deles, a literatura.

Acham que conseguimos conversar durante meia hora sem falar sobre literatura?

MJM: É fácil.

Mas acham que sai algo minimamente interessante para ser publicado?!

MK: Isso é que eu fico um pouco na dúvida. Talvez acabemos por falar de literatura, porque na verdade, quando eu vejo o Jorge, há sempre muito que falar sobre literatura, sobre esse processo de tradução que estou fazendo. Já terminei, agora está no processo da revisão final.

E mandou e-mails ao Marmelo com muitas dúvidas?

MJM: Muitas não, umas três ou quatro.

MK: Até achei que eram muitas. Eram dúvidas em expres-

sões e também em citações, para saber de onde as tirou. É dos livros que traduzi em que mais fui ao dicionário. A tua linguagem é riquíssima, mas acho que consegui dar um tom «legal» ao livro.

MJM: O bom de ser em alemão é que eu nunca vou conseguir perceber [risos].

Vocês sabem da vida um do outro? Da vida privada, digo?!

MK: Muito pouco. Sei fragmentos. A gente encontra-se e pergunta: como estás? Como estão os filhos? Ele aparece com uma namorada e apresenta-ma. Mas na verdade não posso biografá-lo, não seria capaz.

MJM: Eu, do Michael, sei que é casado, que tem uma filha. Disseram que está cá [no hotel], mas ainda não a conheci. Sei que cresceu no Brasil, e por isso sabe português. Essa é das primeiras coisas que soube aqui nas Correntes, quando vi que havia uma alemão que falava português abrasileirado e tentei saber porquê. O nosso contato nunca foi muito próximo, na verdade. Encontramo-nos sempre aqui, mas nunca trocamos mais do que...

MK: Isso acontece nas Correntes. Tens a sensação de que

conheces as pessoas, a gente vê-se todos os anos, cumprimentamo-nos, conversamos, e tens a impressão de que conheces a pessoa. Mas agora que perguntas, a gente vê que não se conhece muito.

Hoje é sexta-feira, se não estivessem aqui o que estariam a fazer? Têm alguma rotina de sexta à noite?

MJM: Eu, por acaso, já há uns meses criei com a minha namorada um ritual que é o dia em que saímos para jantar, com calmas, beber uma garrafa de vinho, e a seguir tomar um gin. Tornou-se assim um ritual e hoje estou a falhar. Acho que é a primeira sexta-feira em que não posso estar.

Ela é da área de literatura ou é «gente normal»?

MJM: Não é, não é. É professora de ballet.

MK: É engraçado, na minha casa também temos um ritual de sexta-feira. Eu sou um pouco preguiçoso, não sou muito urbano. Vivemos a 30 km de Frankfurt, num lugar que não tem graça nenhuma, mas herdámos a casa e pronto. E à sexta-feira há uma programa na televisão que nem sempre vemos. É um programa de sátiras políticas e vai para o ar às 23h30. A

família toda senta-se à frente da TV, compramos batata frita e cerveja – para mim – e vemos esse programa. É uma das poucas noites que temos em família.

E vocês, em geral, convivem mais com pessoas ligadas à literatura, ou não? O ambiente é desse mundo das letras?

MJM: Não, não. Tem muito pouco a ver com literatura. Os amigos pessoais são aqueles que são, provavelmente, amigos há anos. Por estes dias, e por causa de um programa da TV (*Contentor 13*, da RTP), tive que pensar quem são os meus amigos que realmente me conhecem. E há um deles que me conhece há 30 anos. Agora está a morar em Lisboa, e é ator.

Tu és do Porto, não? Nunca viveste em Lisboa?

MJM: Sou do Porto. Vivi em Lisboa dois meses, antes de entrar para o *Público*. Para seleccionar o grupo de estagiários o jornal fez um concurso nacional e depois escolheram 50 pessoas que foram para Lisboa fazer um curso muito rápido e intensivo de jornalismo. Portanto vivi esses dois meses.

E a tua formação é jornalismo?

MJM: Eu entrei para o *Público* com 18 anos, zero de formação, uma espécie de milagre. E depois fiz dois anos de filosofia mas nunca cheguei a acabar o curso.

MK: Isso é uma coisa que temos em comum, eu também não acabei o meu curso. Estudei muitas coisas, mas não concluí nenhum curso. Mas o meu caminho é outro, eu não comecei a trabalhar aos 18 anos... Quer dizer, trabalhei, mas naqueles trabalhos que a gente faz para se sustentar: em fábrica, na construção civil.

Mas a tua família não é uma família ligada à cultura, uma classe alta letrada, ou é?

MK: Muito remotamente, sim. Tem padres e generais na família, mas o meu pai é geólogo. O que é bom porque eu nunca tive medo de cair na miséria, digamos assim. Sempre tive essa ideia de que queria fazer uma coisa maluca e sustentar-me sozinho, não queria depender dos meus pais, mesmo tendo eles uma boa profissão. Por isso fui trabalhar desde cedo.

Jorge, e tu também não vens de uma família de literatos, pois não?!

MJM: Acho que em minha casa se tivesse 20 livros era muito. Provavelmente não tinha. Os meus pais têm ambos a quarta classe. A literatura, descobri-a na adolescência. Na escola percebi que tinha algum jeito porque me desenrascava bem nos testes e tirava notas razoáveis sem ter que estudar muito. Matemática não funcionava, mas no resto, se eram disciplinas onde tinha que construir frases, eu safava-me. Lembro-me de o meu primeiro professor de filosofia me chamar sofista porque basicamente conseguia fazer de conta que tinha estudado sem saber do assunto. Então, essa facilidade de escrever adquiri-a muito cedo, e a entrada da literatura na minha vida foi mais gradual. Quando tinha 16 anos, trabalhava em *part time* num gabinete de contabilidade e dois colegas contabilistas emprestaram-me primeiro a *Jangada de Pedra* e depois o *Cem Anos de Solidão*, e acho que nesse momento há uma viragem, tornei-me um leitor mais exigente e mais consciente, e de algum modo associe sempre esses dois livros a uma etapa diferente da minha vida.

MK: É um pouco mais cedo do que eu, mas deve ter sido mais ou menos na mesma época porque eu sou um pouco mais velho.

De que ano vocês são?

MK: Eu sou de 1967.

MJM: Eu, de 1971.

MK: Isso agora é relativo, mas na infância nós não teríamos brincado juntos [risos]. Mas olha, eu na escola não li muito. Era um tempo politizado na Alemanha, escrevia e lia folhetos políticos. Mas acho que li muito pouco na adolescência. Na infância lia, mas depois não era leitor. Comecei muito tarde a ler livros a sério. O ímpeto era outro, era fazer coisas interessantes, algo com cultura, que fosse interessante.

E quando é que fazes a primeira tradução?

MK: É na Universidade. O meu caminho para me tornar tradutor é o clássico, vai pelos livros. Fiz Agronomia, chumbei, e depois andei pelas cidades...

Porquê Agronomia?

MK: Foi uma decisão idiota. Foi assim: eu queria fazer algo doido, queria ser artista. Sabia desenhar mais ou menos, queria fazer algo com artes. E para fazer algo com artes é preciso um fundamento, e comecei a cursar agronomia. Sou péssimo em Matemática e Física. Sobrevivi dois semestres, mas chumbei em tudo. Depois resolvi fazer Inglês e História. Depois chegou o Serviço Militar obrigatório e fui trabalhar num hospital psiquiátrico e foi quando comecei a ler. Nas horas livres ia à universidade assistir a aulas de Filosofia... Foi assim. Até que um dia eu descobro um livro do Ignácio de Loyola Brandão, *Não Verás Pais Nenhum*, e outro do Saramago, *Levantado do Chão*, num alfarrabista. E era aquela coisa, eu sei português, vou dar uma olhada. E gostei dos livros, até pelo conteúdo político deles. Muito mais tarde, eu já tinha terminado o serviço obrigatório, já me tinha mudado para Frankfurt, já tinha frequentado outro curso universitário, e andava meio à toa. Não sabia o que queria fazer na universidade, já nem queria estudar mais, queria trabalhar numa tipografia. Mas os meus amigos que trabalhavam em tipografias diziam: tens formação para ir para a

Universidade, aproveita. E um dia eu vi, na lista dos cursos da Universidade, o nome de uma tradutora, que é a Ray-Güde Mertin. Era famosíssima, morreu há alguns anos. Eu, muito ingénuo, fui. Pensei: essa senhora traduziu aquele livro do Loyola Brandão, não custa nada ir lá. Ela dizia: a tradução é interessante, é bonito, mas vocês nunca vão viver disso. Mas era uma turma legal, éramos umas dez pessoas. E foi quando eu fiz a primeira tradução. Ela arranjou-me um emprego numa livraria e a coisa foi por aí. Deixei de trabalhar na clínica psiquiátrica e comecei a ser livreiro.

Jorge, disseste na mesa, há pouco, que ter ganho o prémio mudou a tua vida. Mudou em quê?

MJM: Mudou bastante. Tem a ver também com a mudança do estado de ânimo. Estava desempregado, tinha a minha editora a dizer que não podia publicar um livro meu porque os meus livros não vendem... Uma semana antes do prémio eu tinha falado com a minha editora. E de repente acontece uma coisa daquelas, e tens 300 pessoas a dar-te os parabéns e a bater-te nas costas.

E tinhas alguma esperança?

MJM: Muito pouca. A lista era impressionante. Estavam Michel Laub, Valter Hugo Mãe, a Dulce Maria Cardoso – que tinha ganho os prémios todos com *O Retorno* – depois tinha o Mário de Carvalho, e uns espanhóis. Quando vi a lista pensei: já é bom estar entre os quinze. Cheguei aqui abatido e derrotado e de repente mudou tudo.

Conseguem imaginar a vossa vida caso não trabalhassem com a palavra, não vivessem nesse mundo da cultura?

MJM: Eu acho que faria qualquer coisa. Já trabalhei com contabilidade, já fiz trabalhos burocráticos. Costumo dizer que poderia ser lixeiro, acho que se é feito honestamente, qualquer trabalho é bom.

Acho que há um certo glamour em relação ao vosso trabalho...

MJM: Tirando esses dois ou três dias que passamos nestas coisas [festivais], o trabalho do escritor é em casa, em que tu estás de chinelos, e às vezes nem tomaste banho, em frente ao computador várias horas. Não há *glamour* nenhum.

MK: No ano passado fiz uma leitura com o Luiz Ruffato na cidade onde moro. E apareceu muita gente, porque num dia antes tinha saído uma reportagem sobre mim no jornal. E as velhinhas da minha vila vieram falar comigo, com o jornal na mão, e queriam que eu assinasse. Ficaram contentes, porque achavam que eu não trabalhava. Estavam aliviadas porque descobriram que eu trabalho. E tem esse *glamour*: ah, então você é tradutor literário?! Bolas, eu sou o que menos ganho ali naquela vila, mas eles acham que isso é uma grande coisa. Agora, para mim, isso de ter uma profissão «de verdade» ficou complicado. Sempre pensei que se a coisa não corresse bem voltaria a trabalhar na construção civil. Agora que fiz 48 anos pensei: agora eles já não me aceitam. Se for pedir emprego numa fábrica de automóveis não me admitem. Não tenho saída.

Vocês preocupam-se muito com o futuro?

MJM: Neste momento, o meu futuro é gerido a curto prazo. Tenho um contrato de trabalho de um ano, que provavelmente vai ser renovado. Se for renovado é por mais um ano e pode acabar depois. Deixei de ter aquela estabilidade, agora

quando faço planos é para pensar no dia em que possa vender a minha casa e ir para um sítio no campo onde ninguém me chateie, e estar lá com umas galinhas e tentar escrever. Profissionalmente sei que depois de ter chegado ao *Público* a coisa já nunca mais volta àquilo. Trabalhei 23 anos no *Público*, era jornalista de topo de carreira. E hoje, do modo como a imprensa está hoje em Portugal, já não contratam jornalistas assim a não ser para ser diretor do jornal. E isso estando no Porto é muito difícil.

E tens saudades da vida na Redação?

MJM: Não, não. Pode parecer demasiado agressivo o que vou dizer agora, mas o que sinto é muita raiva quando abro o jornal e vejo coisas mal feitas e penso: faria muito melhor do que isso. E aí sinto muita raiva por ter sido posto fora daquilo. Mas não tenho, e talvez por isso, não tenho saudade. Ao nível do subconsciente é ainda pior, dois anos e meio depois de ter saído do jornal eu ainda de vez em quando sonho que estou a fazer reportagem.

O que estão a ler agora?

MJM: Não é muito habitual, mas eu agora estou a ler três livros ao mesmo tempo. *A Guerra dos Mascates*, do Miguel Real. Vou mais ou menos ao meio. Estou a ler *O Evangelho Segundo Hitler*, de um brasileiro chamado Marcos Peres, que me pediram para apresentar o livro, porque será editado cá. E estou a ler um livro de contos do Borges.

MK: Eu estou a terminar um livro do Ondjaki, que me colocou a ler muitas coisas. Estou com o VillaMatas, porque ele [Ondjaki] faz muitas referências. E li pela primeira vez o *Livro do Desassossego* numa tradução para o alemão, que descobri porque tinha que localizar uma citação. E estou a ler alguns livros para avaliar também. E para as Correntes vim sem livro, vou abastecer-me aqui. E também comecei a ler Camus, *A Peste*, não sei porque depois de tantos anos me veio à cabeça. Acho que também é por causa do Ondjaki. Eu faço muito isso, quando estou a traduzir abro outros livros para entrar na melodia do livro ou dos livros que me poderiam ajudar a encontrar a sonoridade.

BRUNO VIEIRA AMARAL
**A INTELIGÊNCIA É
A ALMA DOS LIVROS**



Estando numa casa de Espanha que a si mesmo se honra por ostentar o nome de Miguel de Cervantes, é adequado começar a minha intervenção com uma história antiga que aos que estão aqui presentes não será estranha. Em 1550, na cidade de Valladolid, que ainda foi capital do império e onde se encontra uma casa-museu do autor do *Quixote*, dois ilustres espanhóis, o humanista Juan Ginés de Sepúlveda e o frade dominicano Bartolomé de Las Casas envolveram-se num debate sobre a colonização das Índias, mas a perceção geral, e errada, é a de que os dois homens discutiram a existência da alma dos índios, o que certamente teria dado origem a um confronto esotérico e cómico. Imagine-se duas fenomenais cabeças trocando razões e argumentos sobre matéria tão intangível. Ginés de Sepúlveda diria que os índios eram gente muito nua e mandriona para que uma alma lhes fizesse qualquer proveito. Ademais, por que razão haveria Deus de desperdiçar *software* tão valioso com servos seus que tão pouca resistência mostravam à varíola, ao trabalho extenuante nas minas e às misericordiosas armas dos conquistadores? Imagine-se a

quantidade de alminhas que todos os dias ascenderiam aos céus: em poucos dias, as vias de acesso estariam transformadas num verdadeiro inferno. Não, o mais provável era que os pobres dos índios não tivessem alma porque a alma seria para eles o que um casaco de lã é num dia de verão: um estorvo. E se os índios não tivessem alma os espanhóis livravam-se de remorsos e sentimentos de culpa que, como se sabe, são sentimentos de que só padece quem tem alma até Almeida. Já o precursor dos direitos humanos, frei Bartolomé de Las Casas, teria mais dificuldades para demonstrar a existência da alma dos índios do que para provar a falta dela nos seus compatriotas, que alegre e impunemente se dedicavam a subjugar, a explorar e a massacrar os povos que encontravam. E foi isso que se discutiu na Disputa de Valladolid: tinham os espanhóis o direito de dominar, evangelizar e punir os índios? Quanto à existência de alma nos índios, nenhum dos dois homens tinha dúvidas: existia.

Mas se a alma dos índios era assunto já resolvido em 1551, a existência da alma dos gafanhotos só mais recentemente foi demonstrada. Como curiosidade devo referir que a história também envolve um espanhol (o melhor será dizer catalão) e ocorreu nesta cidade em que nos encontramos. O autor da

proeza foi um tal Ramon Berenguer de Cabanellas y Puigmal. Este jovem de imaginação robusta e esperteza aguçada levou a cabo, nos anos 30 do século XX, uma experiência revolucionária que conduziu a um resultado incrível: pela primeira vez na história da humanidade a alma de um gafanhoto foi fotografada. Se nunca ouviram falar deste nome ou se nunca viram a prova de que vos falo, recomendo-vos a leitura do romance de Jorge de Sena, *Sinais de Fogo*, pois é aí que a extraordinária proeza de Ramon é relatada com abundância de pormenores. E chego finalmente onde desde início pretendia chegar: à questão teológica e literária da existência dessa coisa que seria a alma de um livro. Para que possamos aceitar que a inteligência é a alma dos livros temos de verificar, desde logo, se os livros têm alma. Essa é a premissa de base. Se os livros não tiverem alma, de que servirá a afirmação de que a inteligência é a alma dos livros? Será apenas uma frase de efeito fácil, juntando três coisas de que neste mundo há carestia: inteligência, alma e livros. Se concluirmos pela existência da alma dos livros poderemos mais tarde afinar a discussão: por exemplo, só os livros inteligentes têm alma? Em caso afirmativo, devemos deduzir que os livros estúpidos só têm corpo?

Para não criar um *suspense* despropositado declaro que, na

minha opinião rigorosamente científica, os livros têm alma. E a prova é que há pouco vos falei de uma personagem e de um acontecimento de um livro sem que tivesse aqui um exemplar físico desse livro. A ausência física do livro não impediu a sua evocação nem que, por momentos, tenhamos sentido a audácia de Ramon Puigmal como um facto tão real e tão sólido como esta mesa ou as cadeiras em que estamos sentados. Já oiço as objeções: falar de um objeto ausente não prova a existência da alma do objeto. Pois é mesmo aqui que discordamos: para mim, todas as coisas, e não apenas os seres vivos, têm uma alma. Neste caso, como é óbvio, não podemos restringir alma ao seu sentido radical, etimológico. Falo de alma como a ideia que associamos ao ser ou ao objeto e que sobrevive à destruição física desse objeto. Quem resolve ignorar a parte do mistério essencial de todas as coisas é em prejuízo próprio que o faz. E também para não perder muito tempo a olhar inquisitivamente as pedras da calçada. Se isto acontece com todas as coisas como poderia ser diferente com os livros? Os livros que contêm pessoas, famílias inteiras, povos, nações, guerras fratricidas, tribos, revoluções, amores, adultérios, viagens, escaladas, perseguições, caçadas, incêndios, ascensões, declínios, presidentes, prostitutas, cantores foleiros,

moscas-da-fruta, cardeais, cotovias, rouxinóis, misantropos, amantes, Andes, Himalaias, vendavais, teatrinhos, faculdades, armazéns, estendais, apartamentos, camarins, lagostas, planetas, naves, navios, nevões, janes, tarzans, tarzões, fatos-macaco, macacos de facto, enfim, os livros que contêm todas estas coisas não teriam alma? Nem consigo imaginar.



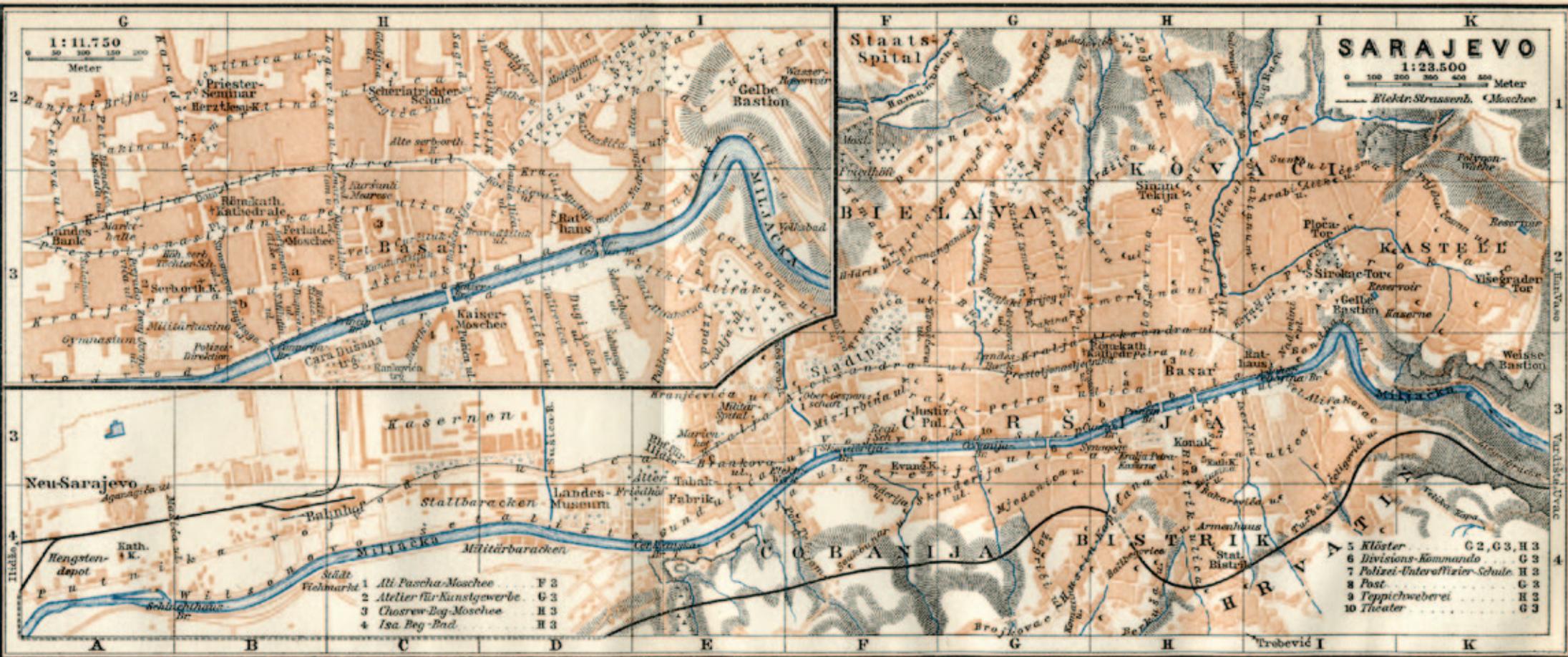
Agora que já provei a existência da alma dos livros, posso afirmar com toda a segurança que a afirmação de que a inteligência é a alma dos livros é seguramente um dos maiores disparates que já ouvi. Os livros têm alma, é certo, há quem a veja, há quem a negue, a alma de certos livros que a mim me parece evidente escapa ao entendimento do meu vizinho. Entendimento, entender, inteligência. A inteligência é característica do leitor. E é essa característica que lhe permite escolher, separar, ler entre linhas, para, no final do processo, chegar à alma do livro. Depois há de tudo: almas enfezadas, almas penadas, almas robustas, almas que são como grandes

continentes, almas que contam os trocos na carteira, almas brilhantes mas cujo brilho desaparece ao fim de poucos dias, almas negras cuja luz se vai tornando mais perceptível a cada leitura, enfim, todos conhecemos a multiplicidade de leituras, as mil formas e disfarces que os livros assumem consoante a inteligência que deles se aproxima. Porque, reafirmo, a inteligência é necessária ao leitor, não é um atributo do livro. Não há bons livros sem bons leitores, e não há bons leitores sem inteligência. Desgraçadamente vivemos num tempo em que os escritores têm de fazer mais do que escrever bons livros. Têm de apaparicar os leitores, mimá-los, dar-lhes atenção, responder às mensagens, tirar fotografias nas feiras do livro, afagar-lhes o ego, oferecer-lhes papinhas sem grão, comidinha previamente mastigada. O leitor não pode ser incomodado e as suas ilusões não podem ser destruídas. O escritor agora tem de ser boa pessoa. Até os seus livros têm de ser boas pessoas. Coitado do escritor imprevidente que ousa enfrentar os seus leitores, que lhes exige, através daquilo que escreve, que façam uso de todos os seus recursos para chegar à verdade do livro. Coitado do escritor que não se curve perante o tirano caprichoso que é o leitor burro. E como a literatura precisa de leitores exigentes! Para a existência da grande literatura é necessário que o escri-

tor escreva contra os seus leitores, contra si mesmo, contra as ideias feitas e a melodia fácil da má poesia. É essa a rebeldia de que precisam aqueles que escrevem: não é a rebeldia política, a confortável rebeldia de salão de quem berra contra os poderes em público e depois pratica uma escrita mansinha, delicada e diluída; nem é a rebeldia social, de quem desafia convenções a que já ninguém liga; mas a rebeldia de quem se atreve a escrever contra o mundo, de quem abdica das muletas da linguagem mesmo que se arrisque a cair, de quem se desafia a si mesmo e desafia os seus leitores, de quem evita as fórmulas porque as fórmulas são respostas antigas a perguntas que já ninguém faz. É essa rebeldia intrínseca à escrita – e não a rebeldia postiça da pose e da afirmação bombástica que colhe elogios unânimes e anestesiados – que é a alma dos grandes livros, livros que pedem a inteligência dos leitores e cujas ideias incômodas os obrigam a sair do marasmo e da inércia próprios do leitor que lê para que lhe venha o sono. Recorro a um dos meus santinhos protetores, o dramaturgo e cronista brasileiro Nelson Rodrigues, para ilustrar o que penso: «A partir de *Álbum de Família* [...] enveredei por um caminho que pode-me levar a qualquer destino, menos ao êxito. [...] são obras pestilentas, fétidas, capazes, por si sós, de produzir

o tifo e a malária na platéia.» Nelson detestava a literatice: «Se eu tivesse que dar um conselho, diria aos mais jovens: não façam literatice. O brasileiro é fascinado pelo chocalho da palavra. Aos 13 anos escrevi: “O crepúsculo era uma apoteose de sangue”. Hoje é difícil eu cair no pecado da literatice.» A sua linguagem, como toda a sua obra, não se conformava em ser ornamento. Dizia sobre o dramaturgo francês Jean Giraudoux que «a melodia de sua prosa é um luminoso disfarce da sua impotência criadora.» Muitas vezes a linguagem tem de ferir e não embalar. E precisamos de leitores que estejam dispostos a sair feridos do combate com o livro.

A alma dos livros – e é a ela que volto – por ser alma é imortal. Quero isto dizer que já existia antes dos livros e continuará a existir mesmo que os livros enquanto objeto desapareçam. Lamento não ter argumentos tão bons como os que Sócrates apresentou no *Fédon* para demonstrar a imortalidade da alma. Porém, penso que os livros são apenas os corpos mortais de ideias imortais, os veículos físicos e precários de ideias, sentimentos e imagens perenes. Almas que habitam os livros e que esperam que a inteligência dos leitores seja capaz de as resgatar. Se assim não for, serão almas mortas em livros fechados.



Geogr. Anst. von Wagner & Debes, Leipzig

A HAGGADAH DE SARAJEVO CLARA USÓN



Haggadah (palavra que em hebraico significa narração) é um livro religioso judeu que se lê na noite de *Pesaj*, a Páscoa judaica, quando as famílias hebraicas se reúnem para celebrar a libertação e a saída do povo de Israel do Egito. Há várias versões da *Haggadah*, mas todas contêm bênçãos, cânticos e textos do Livro do Êxodo.

Aí por volta do ano de 1350, um escriba de bela caligrafia, ajudado por algum talentoso ilustrador, ou ilustradores, concluiu uma obra única, prodigiosa, uma *Haggadah* manuscrita em língua sefardita, no ladino, que já quase desapareceu. Para a sua execução utilizou-se pele de bezerro branqueada e as ilustrações foram feitas em ouro e cobre. Tem 142 páginas, das quais 34 são miniaturas. A data e a autoria da obra são um mistério, propício a conjeturas; há, apesar de tudo, uma certeza: essa *Haggadah* tem origem em Espanha, no antigo Reino de Aragão, provavelmente no bairro judeu, o *call*, na

minha cidade, Barcelona. Figura nela um escudo seu, assim como dois escudos de armas nas margens inferiores, um com uma rosa e o outro com uma asa, o que faz com que os peritos suponham que esse livro raro tivesse sido um presente de casamento para os filhos das famílias Shoshán (rosa em hebraico) e Elezar (asa em hebraico), os quais com o seu enlace selavam a união de duas das estirpes mais distintas da comunidade judaica de Barcelona. Os entendidos especulam sobre a possibilidade de algum cristão ter participado na elaboração do manuscrito, pois a religião judaica proíbe a representação de figuras humanas e nas ilustrações do livro abundam essas imagens proibidas: Adão e Eva nus!, hebreus da época do rei David adornados com vestes próprias dos cortesãos da Espanha medieval! Tudo muito irregular, de acordo com o ponto de vista da ortodoxia judaica. Este livrinho único encerra outros portentos como globos terrestres, a heresia pela qual Giordano Bruno seria queimado vivo 200 anos mais tarde. Foi uma oferta muito bem recebida, manchas de vinho e de água no pergaminho atestam o seu uso, brinda-se e bebe-se na ceia do *Pesaj*... A feliz convivência das três culturas e

das três religiões, cristã, hebraica e muçulmana, não duraria muito: no ano aziago de 1492, esse mesmo ano em que Colombo descobriu a América, os mui católicos reis de Espanha, Isabel e Fernando, decretaram a expulsão dos judeus.

Ea *Haggadah* viajou com os seus atribulados donos; outra expulsão, outro êxodo. Diz a lenda que acabou por chegar a Portugal e que em 1497, quando essa infame invenção espanhola, a Santa Inquisição, se propagou a este reino, mãos cautelosas a enterraram para a salvar dos autos de fé. Anos depois foi desenterrada de entre as raízes de uma oliveira e vendida a uma família judia que a teria levado a Roma ou a Veneza; a sorte acompanhou-a no exílio: em 1609, o inquisidor Vistorini estampou o *nihil obstat* nas suas páginas e autorizou-a através da sua assinatura, livrando-a de novo da fúria purificadora do Santo Ofício. O nosso livro inquieto prossegue o seu périplo e chega a Sarajevo, quando esta cidade estava ainda sob

o domínio do império otomano. Não pôde encontrar melhor destino; Sarajevo, a pequena Jerusalém, era uma cidade multiétnica em que conviviam as três religiões do Livro, a cristã (católicos croatas e sérvios ortodoxos), a muçulmana e também a judaica, uma vez que em meados do século XVI aí se estabeleceram numerosos judeus sefarditas expulsos de Espanha (quem sabe se algum descendente daqueles Shoshán ou Elezar que foram os seus primeiros donos...) Numa noite do ano de 1849 a família Cohen celebra em Sarajevo a Páscoa hebraica. O jovem Josef, o primogénito, chamado a perpetuar a tradição familiar e a tornar-se médico, lê com voz trémula, plena de emoção, os conhecidos versos da *Haggadah*: *O faminto será bem acolhido e dar-se-lhe-á de comer, ao sedento acalmar-se-lhe-á a sede...* Sabe-os de cor e essa *Haggadah* tão manuseada faz parte da sua existência desde que se recorda. Naquela madrugada sai de casa, furtivo e silencioso como um ladrão; leva consigo a *Haggadah*. Josef Cohen não quer ser médico, só a visão de uma gota de sangue lhe causa náuseas; tão-pouco deseja casar-se com uma jovem da comunidade sefardita de Sarajevo e passar o resto da sua vida nessa cidade; engendrou

para si outro destino, sonha em ser ator e triunfar nos palcos de Viena, Praga ou Budapeste. Oferece a *Haggadah* à Benevolencia, uma sociedade humanitária e cultural fundada pela comunidade sefardita de Sarajevo, que a adquire pelo preço de 150 Kruna. Josef Cohen não voltará a Sarajevo, nem saberá nunca mais da sua família, quanto à sua carreira artística... Podem imaginar o que quiserem, Josef, o *meu* Josef, é maleável, como todos os personagens de ficção; do verdadeiro Josef, o homem de carne e osso que nos finais do século XIX vendeu o livro judeu, nada se sabe, os que o conheciam morreram há muito tempo e com eles as suas memórias.



A primeira coisa que os novos proprietários da valiosa *Haggadah* fizeram foi enviá-la para Viena para a sua avaliação por peritos. Mas em dada altura arrependeram-se. E se não a devolviam? A rapacidade dos amantes

das antiguidades no século XIX é conhecida, as magníficas coleções do Louvre, do British Museum ou do Pérgamo de Berlim confirmam-no. Mas a *Haggadah* regressou a Sarajevo vinte anos mais tarde, algo decrépita e deteriorada, aliviada por dedos gananciosos do peso dos seus encaixes em ouro e prata. A visita a Viena não foi em vão, a *Haggadah* de Sarajevo ganhou fama. Conscientes disso, os sucessivos diretores do Museu Arqueológico de Sarajevo precaveram-se. Esse livro precioso nunca foi exibido, foi fechado à chave num lugar seguro e só podia ser consultado pelos eleitos. Ocultava-se do público, mas todos sabiam da sua existência. Quando as forças alemãs entraram em Sarajevo, em 1942, o general alemão Johann Fortner dirigiu-se de imediato ao museu da cidade e exigiu ao seu diretor, o croata, e portanto aliado, Jozo Patricevic, a entrega do manuscrito.

– Que estranha coincidência! Há menos de uma hora veio um oficial alemão e levou-o – disse, surpreendido, Patricevic.

Fortner quis saber o nome do companheiro de armas que se lhe havia adiantado e o diretor do museu respondeu que não lhe tinha parecido prudente perguntar-lho.



לחמא יענאדי אכלוא אנהתנא
כאר יעאד מערים כל דכעזיית
ויכול כל מאנד עריך יתו פסח
השתא חכא לישנה הכאד

אשר בחר בנו מכל יום והוציאתנו ממצרים
וקדשנו בכבודו ונתת לנו יי אלהים כאהבה
בין ימים לשפחה חנם חמכם לישאן את יום
חג המצות הזה זמן חירותיט כאהבה מקדש
קדש ליעצא מעבים כי כט לחרות מקדש
בין ימים לכל הימים ומועדי קדשך כשגח
ויששון הנחלת ברוך אתה יי מקוים ישראל
והזמנים היעלים **ברוך** אתה יי אלהים כל
כורא באורייתך
ברוך אתה יי אלהים כלך היעלים המצות
בין קדש לחול בין אור לחושך בין
ישראל לעום בין יום השביעי ליששת ימי המצות
בין קדושת שבת לקדושת יום טוב המדלית
ברוך אתה יי חכמיל בין קדש לקדש
ברוך אתה יי אלהים כלך היעלים
שהחייטו קייבט ותניענו לזמן הזה

O general engoliu a mentira. Depois da sua saída, o diretor e o conservador do museu, o muçulmano Dervis Korkut, urdiram um plano para pôr o livro a salvo. Nessa mesma noite, o intrépido Korkut desafiou a lua traiçoeira e as patrulhas alemãs e, em campo aberto, com a *Haggadah* escondida sob a roupa, levou-a para uma aldeia na base da montanha de Bjelasnica e com a ajuda do imã enterrou-a no chão da mesquita. Ou assim diz a tradição.

Depois da derrota alemã e da libertação da Bósnia, a *Haggadah* voltou para o museu, que tinha um novo nome: Museu Nacional. Centenas de milhar de judeus pereceram em Jasenovac, Auschwitz, Gradiska, Jadovno e em outros campos de concentração instalados pelos nazis e pelos seus aliados croatas no território do que passou a chamar-se República Federal Socialista da Jugoslávia, mas a nossa *Haggadah* sobreviveu.

Passam anos, décadas, Tito morre, a Jugoslávia desmorona-se. Prepara-se em Madrid uma grande exposição de arte sefardita para comemorar, em 1992, os 500 anos da expulsão de Espanha dos judeus. A *Haggadah* de Sarajevo estava destinada a ser a estrela dessa efeméride, mas a guerra da Croácia, em 1991, obrigou o Museu de Madrid a pedir um seguro de 7 milhões de dólares. Os organizadores tiveram de desistir do seu propósito, o livro ficou em Sarajevo e juntamente com a cidade, a sua cidade, aguardou a nova guerra, que rebentou em abril de 1992. Durante o prolongado cerco de Sarajevo os seus habitantes substituíram as suas antigas ocupações por um novo e absorvente objetivo: sobreviver. Mas quando o Museu Nacional de Sarajevo se tornou o alvo do fogo sérvio, o seu diretor, o muçulmano Enver Imamovic, alterou as prioridades. E assim persuadiu um par de polícias a acompanhá-lo ao museu, debaixo de uma chuva de granadas e morteiros. O chefe de polícia perguntou-lhe se o livro que queria salvar era tão valioso quanto uma vida humana e Imamovic, imperturbável, respondeu-lhe que sim. Circularam a uma velocidade suicida pelas ruas vazias da cidade sitiada, lograram entrar

no museu e perderam horas deambulando por corredores e sótãos até encontrarem o cofre onde o livro estava guardado. Um dos polícias, perito em fechaduras, conseguiu abri-la, e com o manuscrito protegido pelos próprios corpos voltaram a sair e de novo enganaram balas, bombas, morteiros, até depositarem a *Haggadah* na caixa blindada do banco central. E foi assim que um punhado de bósnios muçulmanos arriscou a vida por um livro judaico.



a guerra da Bósnia pereceram mais de 100 000 pessoas, vários milhões de habitantes foram desalojados das suas casas, povoados e aldeias, a biblioteca de Sarajevo foi incendiada, ardeu durante dias e, com ela, dois milhões de livros, mas a *Haggadah*,

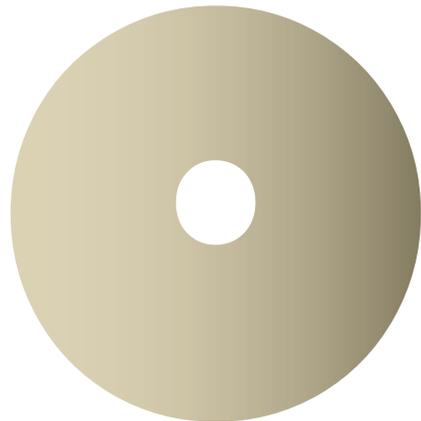
a nossa *Haggadah*, não.

Depois da guerra, espalharam-se rumores insidiosos de que o governo muçulmano a tinha vendido para comprar armas. O presidente Izetbegovic quis desmentir esses boatos

infundados e ordenou que se trasladasse o livro para a sinagoga de Sarajevo para que fosse exibido em público durante a Páscoa judaica. Indignado, Imamovic apresentou a sua demissão. Não podia aceitar que o manuscrito, que valorizava mais do que a própria vida, fosse exposto sabe-se lá a que novas desventuras por causa da fanfarronice temerária de um político. Foi uma premonição: a *Haggadah* teve que defrontar um novo perigo devido à incúria e à má vontade de um governo. A Bósnia-Herzegovina é um país impossível, os acordos de Dayton, que selaram a paz em 1995, são um remendo; não se criou um ministério da cultura nem instituição que desempenhe as suas funções, não há interesse político em preservar o legado cultural comum e o Museu Nacional, privado de fundos e de apoio oficial, após demorada agonia, fechou as portas em 2012. Os 65 funcionários do museu trabalharam sem ordenado, sem ar condicionado, sem calafetagem durante um ano inteiro, aguardando um milagre que impedisse o encerramento. Em outubro de 2011 reuniram-se todos pela última vez em volta da fonte do jardim botânico, no recinto da instituição, atiraram uma moeda à água e formularam o desejo partilhado de que o museu pudesse voltar a abrir. Antes

de abandonarem o edifício pregaram um letreiro nas portas maciças, em madeira, com a palavra «Fechado» e de imediato dirigiram-se para as suas casas, muitos deles chorando.

Estudantes de Sarajevo acorrentaram-se aos pilares do edifício, num protesto desesperado a que a polícia pôs fim. Os corajosos jovens deixaram uma bandeira no museu com uma mensagem dirigida ao governo da Bósnia-Herzegovina: «Deviam ter vergonha!»



Museu Metropolitano de Nova Iorque ofereceu-se para a receber durante três anos, mas uma obscura «Comissão para a preservação dos monumentos nacionais», o organismo governamental de que depende a *Haggadah*, condicionou a saída do livro a uma hi-

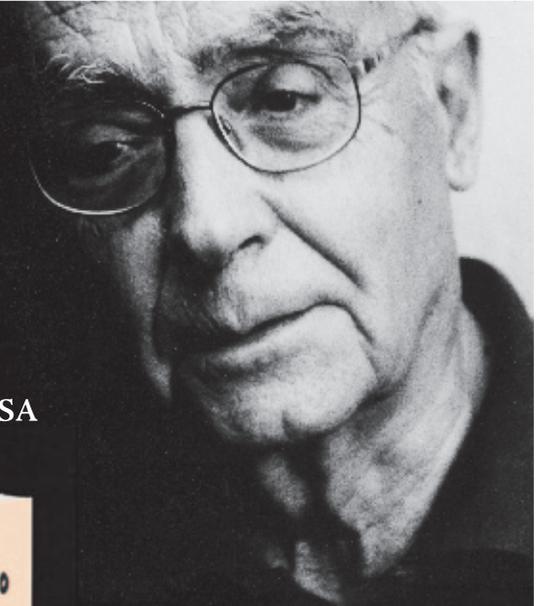
potética resolução de incerteza sobre a legalidade do museu, de modo que a *Haggadah* se encontra no limbo, esse misterioso não lugar em que penam ou levitam os mortos inocentes. O antigo diretor do museu, Imamovic, teme que a UNESCO

acabe por se apropriar do manuscrito, pois aquela tem a missão e a faculdade de velar pelas obras de arte de relevo internacional em risco de de destruição ou perda, a não ser...

A não ser que a sorte, a *baraka*, ou a providência divina, que nunca abandonaram a *Haggadah* nos seus atribulados seis séculos de existência, voltem a manifestar-se sob a forma de outro indivíduo anónimo, um elo mais nessa corrente de gestos solidários que logrou preservá-la durante tanto tempo, consiga resgatá-la desse limbo jurídico e a devolva à vida, porque ao contrário de outros objetos e artefactos construídos pelo homem, que são perecíveis, os livros nunca morrem, renascem de cada vez que alguém os abre, os folheia, lê: *O faminto será bem acolhido e dar-se-lhe-á de comer, ao sedento acalmar-se-lhe-á a sede...*

Tradução de Rita Pais

JOSÉ SARAMAGO



CALIGRAFIA DE CADA CAPA POR PERSONALIDADES DA CULTURA PORTUGUESA



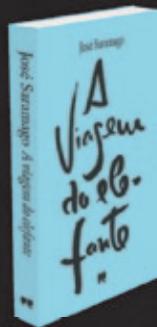
José Mattoso



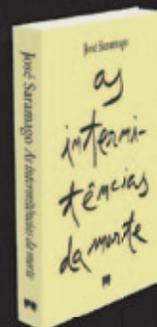
Eduardo Lourenço



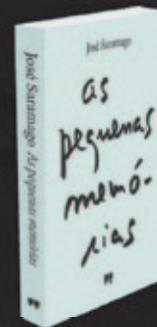
Armando
Baptista-Bastos



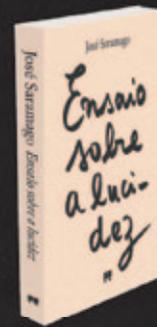
Mário de Carvalho



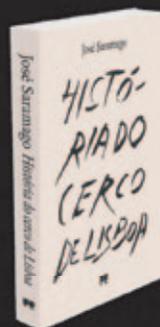
Valter Hugo
Mãe



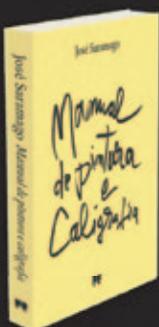
Gonçalo M.
Tavares



Dulce Maria
Cardoso



Álvaro Siza
Vieira



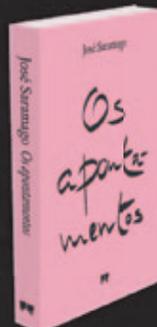
Júlio Pomar



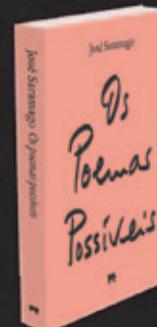
Lídia Jorge



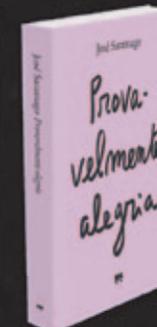
Mia Couto



Maria do Céu
Guerra



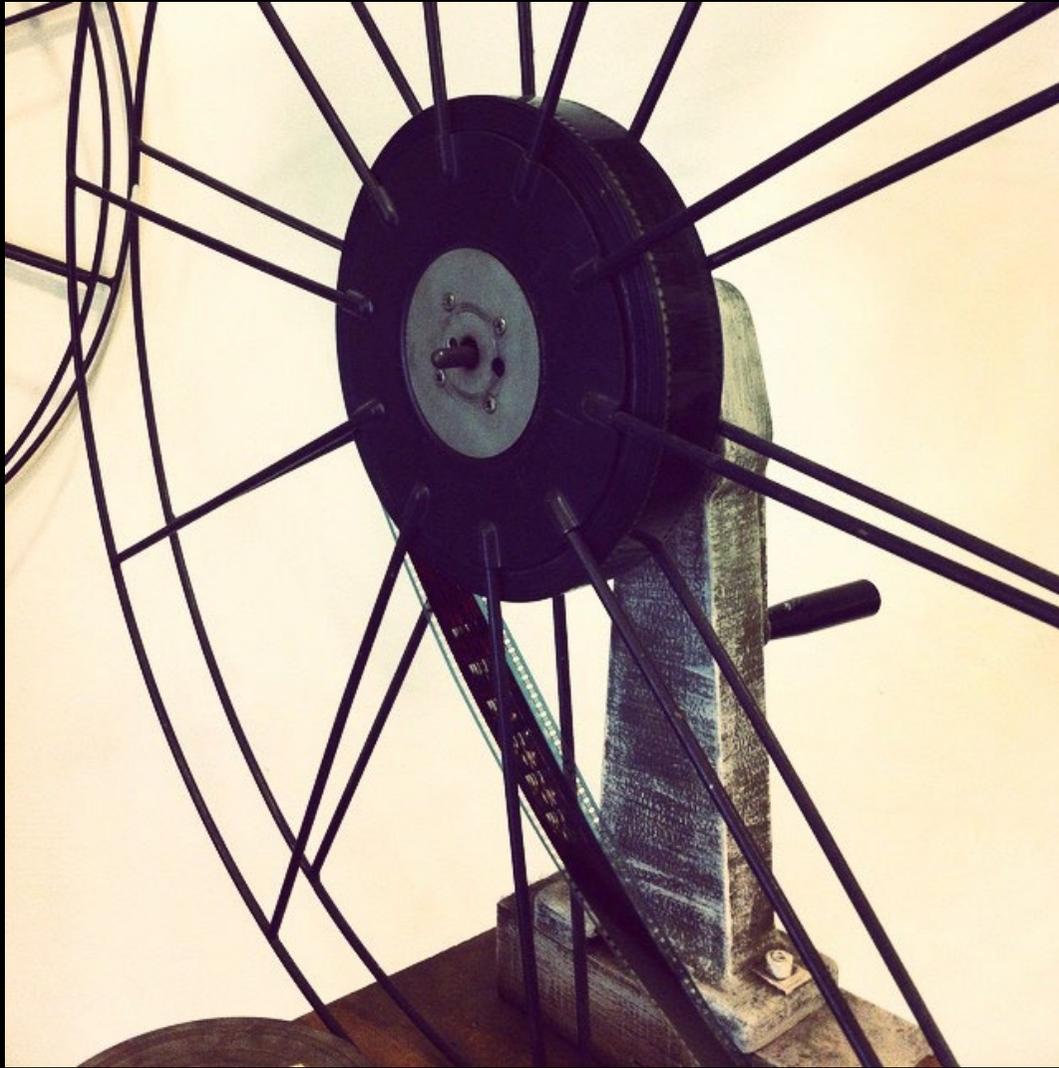
Almeida Faria



Nuno Júdice

#revistablimunda

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



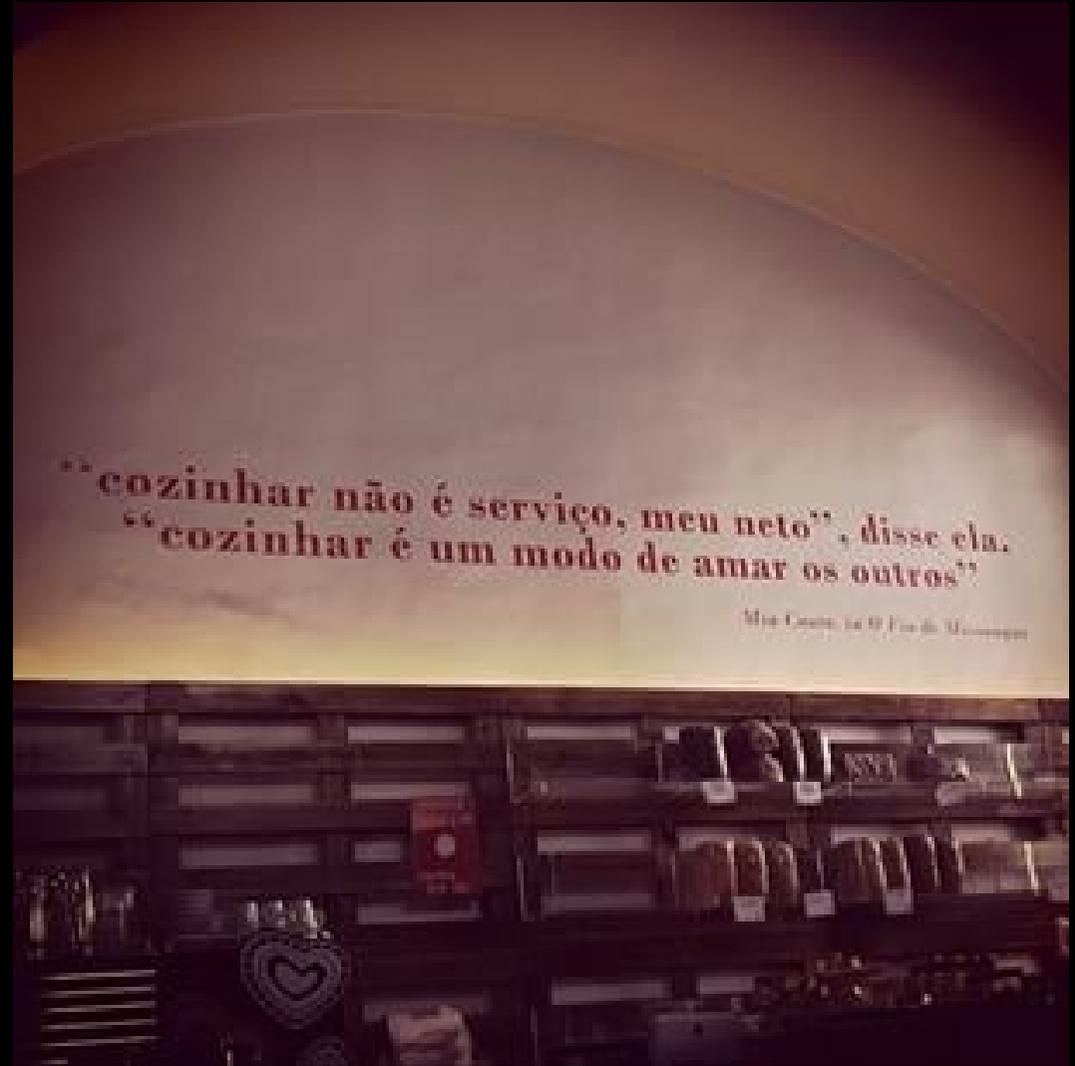
@joanateresagppinto



@ruiandresoares



@joanateresagppinto



@joanateresagppinto



@ruiandresoes



palavras que se recusam
aos muros do teu desgosto

abraçosas

@ andante_a_a

DIRTY HARRY

V/S

JOÃO MONTEIRO

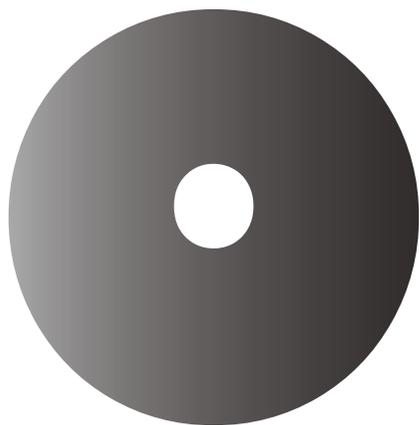
HOLLYWOOD

LIBERAL

American Sniper é o filme do veterano Clint Eastwood que melhor estreia teve nos EUA de entre toda a sua já extensa obra. É também aquele que mais polémica provocou, quando algumas vozes democratas se mostraram incomodadas quanto à temática patriótica do filme, um retrato do herói da guerra no Iraque, Chris Kyle, que parece estar a apelar descaradamente a uma franja do público mais conservadora. Serve este artigo para esclarecer que *American Sniper* não é aquilo que o acusam de ser mas antes um filme cuja ambiguidade temática se inscreve numa tradição quase marginal do cinema norte-americano. É também importante olhar para a história das relações intrínsecas entre a política e o *star system*, a maior exportação mundial de Hollywood há mais de um século.

There's no emotion. None. Just the pretense of it. The words, the gesture, the tone of voice, everything else is the same, but not the feeling.

Invasion of the Body Snatchers (1957)



S «Pais Fundadores» da indústria norte-americana de cinema, pessoas como Adolph Zukor, William Fox, Louis Mayer, Irving Thalberg, Carl Laemmle, Samuel Goldwyn, os irmãos Warner, pouco mais eram que meros homens de negócios com sentido de oportu-

nidade que viam no cinema uma fonte de lucro e prestígio fáceis. A nova indústria do espetáculo vinha conquistando uma importância económica considerável tendo como base, provinda do teatro, a exploração de um *star system* e uma divisão da especialização técnica. Thomas Edison, detentor da patente do Kinetoscópio, foi o primeiro a compreender que «quem vier a controlar a indústria cinematográfica controlará o meio de comunicação de maior influência sobre o público».

Edison procurou, por isso, reservar para si o poderio económico do cinema e fundar na América o primeiro grande monopólio cinematográfico, obrigando todos os que explorassem um *nickelodeon* a pagar uma licença anual e uma percentagem de exibição. Estes «independentes» resistiram a Edison substituindo as condições de apresentação deste espetáculo através da construção de salas equipadas para receberem exclusivamente filmes produzidos pelos estúdios, ficando assim com a maior percentagem dos lucros. Com o crescimento económico desta indústria, os produtores começaram a preocupar-se cada vez mais com a distribuição dos filmes, fase decisiva da rentabilidade dos mesmos. O passo seguinte foi criar um centro físico de negócios e produção; instalaram-se então num terreno perto de Los Angeles, com boas condições atmosféricas e uma variedade considerável de paisagens, chamado Hollywood.

Em 1927, a totalidade dos cinemas nos EUA são controlados por *trusts* de produção-distribuição-exibição. O centro económico do país, Wall Street, interessa-se cada vez mais por Hollywood. E quando rebentou o pânico na Bolsa em 1929, o único setor económico que não foi afetado foi o do entretenimento. As pessoas acorriam às salas por um pedaço de escapismo e fantasia. Como escreve Eduardo Geada em *O Imperialismo e o Fascismo no Cinema*: «A fábrica de sonhos tornava-se

WALTER WANGER
CREATES THE ULTIMATE
IN SCIENCE-FICTION!

COLLIER'S MAGAZINE
called it
"THE NIGHTMARE THAT
THREATENS THE WORLD"



ALLIED ARTISTS
presents

INVASION OF THE BODY SNATCHERS

KEVIN
McGARTHY
DANA
WYNTER

with LARRY GATES - KING DONOHAN - CAROLYN JONES - JEAN WILLES - RALPH DUMKE

FILMED IN
SUPERSCOPE

Directed by DON SIEGEL • Screenplay by DANIEL MAINWARING
Based on the COLLIER'S MAGAZINE Serial by JACK FINNEY

portanto cada vez mais indispensável à perpetuação da crença ilusória na grande sociedade.» No período entre guerras, Hollywood já produzia versões dos seus filmes noutras línguas, exportando-os diretamente para os seus vizinhos sul-americanos. Esse circuito aumentaria com o fim da Segunda Guerra Mundial e a implementação do Plano Marshall de Roosevelt, que aproveita a quebra de produção dos países beligerantes e o êxodo dos seus maiores artistas para Hollywood. O Monopólio era agora mundial.

Estes homens que mandavam na «fábrica de sonhos» eram maioritariamente de direita conservadora e, em 1929, quando a afluência aos cinemas era a maior de sempre, o presidente da Associação Americana de Produtores, Will H. Hays, apresenta um projeto de criação de um mecanismo de autocensura, que ficaria conhecido como o «Código Hays». Esta medida visava lidar com as acusações de periódicos sensacionalistas que alegavam que as celebridades promoviam a corrupção da juventude e atentavam contra os bons costumes dos americanos. Hollywood criava os mitos do grande ecrã mas não lhes permitia uma existência autónoma fora do raio de ação da indústria. Esta é a altura em que alguns atores, mais conotados com o «sistema», começam a gozar de certo protagonismo no seio da comunidade. Tal é o caso de John Wayne, mais conhecido no

meio por «The Duke», ou de Charlton Heston, o rei do épico bíblico. Esta censura iria apertar com o início da Guerra Fria. As investigações da Comissão de Atividades Antiamericanas, sob a tutela do Senador Joseph McCarthy, instaurava um regime inquisitorial em Hollywood, tão marcante que muitos anos mais tarde, quando Elia Kazan venceu um óscar de carreira, a plateia dividiu-se entre os que aplaudiam de pé, os que o faziam sentados ou aqueles que não aplaudiam de todo. Tudo isto porque Kazan havia denunciado voluntariamente nomes de colegas ligados a organizações de esquerda.

O cinema americano difundia estes valores através de filmes de cariz propagandístico geralmente dentro do cinema de género, em particular a ficção científica que usava metáforas primárias como invasores extra-terrestres de Marte, o «Planeta Vermelho». Por outro lado, era também neste campo que os realizadores e argumentistas conseguiam fazer passar algumas ambiguidades políticas. O campeão unânime desta prática dá pelo nome de *Invasion of the Body Snatchers*, realizado em 1957 por Don Siegel. O filme relata a descoberta de uma invasão extra-terrestre que substitui os corpos dos humanos por clones criados em casulos. O resultado são pessoas desprovidas de emoções – «A vida é muito mais simples, acredita.» –, um pouco à semelhança de zombies. O que torna este filme num

caso à parte é a possibilidade que oferece de uma dupla leitura: como denúncia da sociedade que o inimigo soviético queria instaurar nos EUA, mas ao mesmo tempo como ilustração dos efeitos nefastos que a paranoia anticomunista estava a ter na sociedade americana. O poder da sua metáfora tem sido alvo de revisitação, contando já com três *remakes*: um de Phillip Kaufmann na década de 70, outro de Abel Ferrara nos anos 80 e já mais recentemente, em 2007, a última com realização do desconhecido Oliver Hirschbiegel.

O colapso do sistema de estúdios na década de 60, em parte devido à preponderância que alguns produtores independentes, como Roger Corman, começaram a ter em Hollywood, possibilitou uma mudança de paradigma político. O sucesso de *Easy Rider* e da geração dos *movie brats* transformou a ideia da *grande sociedade* e possibilitou aos cineastas a exploração de temas antes proibidos. Estes eram os filhos do Movimento de Contracultura que assolou o mundo; os seus ideais eram claramente pertencentes ao outro espectro político norte-americano. Os atores conseguem finalmente escapar à tutela dos estúdios para poderem expressar os seus pontos de vista acerca dos mais diversos assuntos. Assim, a cerimónia dos Óscares adquiriu um poder simbólico nunca antes tido. Era agora normal ver filmes como *Midnight Cowboy* vencerem os principais ga-

lardões ou Marlon Brando aproveitar a cerimónia para alertar para as condições de vida dos nativos norte-americanos. A velha Hollywood puritana havia sido substituída por uma corrente liberal que havia de transformar a «meca do cinema» num quarto poder institucional veiculado pelos seus novos administradores, as celebridades.



transformação foi tal que quem se assumisse como republicano seria perseguido da mesma forma que os esquerdistas o haviam sido no tempo da «caça às bruxas». Um bom exemplo para ilustrar isso é o relativo desconhecimento da obra de John Milius, relativamente aos seus colegas de curso. Milius fez parte da primeira geração a emergir da escola de cinema, e tinha por colegas gente como Spielberg, Lucas, Coppola, Scorsese, De Palma, todos eles importantíssimos na renovação ideológica de Hollywood. Aliás, os contributos determinantes de Milius estão espalhados pelos filmes destes: foi ele que escreveu o guião de *Apocalypse Now!* ou o famoso monólogo do Capt. Quinn em *Jaws*. Mas as suas posições

de direita, patentes em filmes como *Red Dawn*, condicionaram a sua aceitação crítica e a defesa do seu cinema pelos seus pares. Outro personagem que possui o dedo de Milius é o polícia Harry Callahan, vulgo «Dirty Harry», interpretado para a história por Clint Eastwood, um dos poucos nomes que ainda hoje evoca a Hollywood clássica. Dirty Harry é um cowboy do faroeste urbano e não olha a meios para deter um *sniper* que ameaça a cidade de San Francisco. A total ausência do «politicamente correto» explica provavelmente o enorme sucesso do filme, que teve a realização de alguém habituado a criar polémicas, Don Siegel.

Os anos 80 marcam um ressurgimento do conservadorismo patriótico com a chegada à Casa Branca de um republicano com formação no entretenimento, Ronald Reagan. A sua visão geopolítica foi reforçada no mundo por Hollywood, com os seus «Rambos», «Rocky's» ou «Comando». Stallone, Schwarzenegger ou Chuck Norris ainda protelavam o mito da Guerra Fria, da luta do bem contra o mal personificados pelos EUA e URSS. Contudo terá sido o último fôlego do republicanismo em Hollywood. Stallone virou-se para a restauração, Norris para a TV e Schwarzenegger entraria mesmo na política ativa tornando-se muitos anos mais tarde Governador da Califórnia. Os Óscares tornar-se-iam no local onde a mudança

de paradigma se havia de sentir com mais força. Nos últimos anos, tem sido normal assistir a edições onde os prémios de interpretação vão para dois atores afro-americanos ou assistir a uma mulher vencer finalmente a categoria de realização. Esta cerimónia passou a ser o barómetro político da democracia interna de Hollywood.

AMERICA, FUCK YEAH!

See, there's three kinds of people: dicks, pussies, and assholes.

Team America: World Police (2004)



o século XXI houve uma mudança geracional no setor liberal das vedetas de cinema. Robert Redford, Warren Beatty, Jane Fonda, Barbra Streisand deram lugar a George Clooney, Sean Penn, Alec Baldwin e Angelina Jolie, consolidando uma tradição liberal entre a comunidade de profissionais de cinema. É comum vermos estas celebridades discursarem em conferências políticas, ex-



pressando as suas opiniões acerca do estado do mundo um pouco à semelhança de Bob Geldof ou Bono Vox na música. Há uma clara consciência do poder que a sua exposição lhes concede e uma vontade em aproveitarem essa plataforma para chamarem a atenção para os problemas mundiais. São poucos os que se aventuram num discurso de direita mais elaborado que sirva os interesses «imperialistas» dos EUA, à exceção talvez do produtor Jerry Bruckheimer que juntamente com o realizador Michael Bay têm estreado filmes de cariz patriótico como *Armageddon* ou *Pearl Harbour* mas que apenas apontam ao sucesso financeiro, não causando moossa na nação liberal.

Em 2004, os humoristas Trey Parker e Matt Stone, criadores da série de animação *South Park*, estreiam um filme com marionetes – referência ao universo dos *Thunderbirds* – para fazerem troça da dupla Bruckheimer/Bay. *Team America: World Police* é uma sátira à América pós-11/09 e à visão simplista imposta pelos neoconservadores da administração Bush. Numa alusão ao chavão dos EUA como a «polícia do mundo», a Team America é um grupo de agentes secretos que políciam o mundo. Onde quer que vão espalham o caos e a destruição, provocando a escalada do problema que vinham inicialmente resolver – para matar 4 terroristas em Paris destroem a Torre Eiffel, o Arco do Triunfo e o Museu do Louvre. O geocentrismo norte-americano

surge de cada vez que a legenda informa da mudança de local, indicando sempre a distância em milhas da América, no caso do Panamá, da «verdadeira América». Até aqui, tudo normal e pacífico no reino de Hollywood – o problema é que Parker e Stone também troçam com o outro lado da barricada, a ala liberal dos atores, e pela primeira vez, na sua carreira marcada por polémicas, o alvo da sátira ripostou.

A grande arma da *Team America* é um ator recrutado num musical da Broadway, que para o mentor da organização seria uma «arma perfeita» para se infiltrar no universo terrorista. A capacidade de se fazer passar por outra pessoa é uma vantagem preciosa. A chatice é que a FAG (Film Actors Guild) presidida pelo «melhor ator do mundo», Alec Baldwin, considera as ações da *Team America* como parte do problema e não da solução. Durante o filme assistimos a atores e atrizes serem desmembrados, devorados ou derretidos. Nem Michael Moore escapa, classificado como uma «doninha socialista gigante». Ninguém em Hollywood esperava que em ano de eleições alguém ousasse pôr em causa o papel do *star system* na transformação das consciências. Sean Penn foi mais longe e escreveu uma carta aberta aos comediantes, acusando-os de apelarem à abstenção. O tom da carta é bastante seco terminando com um pungente «All best and a sincere fuck you». Em *post scriptum*, Penn convida-os a fa-

zerem uma viagem ao Iraque tal como ele havia feito no Natal anterior. Este fim da missiva é assaz curioso, porque prova que Penn nem sequer viu o filme. A sua marionete no filme passa o tempo a repetir que já esteve no Iraque...

DO YOU FEEL LUCKY, PUNK?

Back home, if you kill someone, they arrest you. Here, they give you a gun and tell you what to do. I mean, I killed 15 of those buggers. At home they'll hang me, here they give me a fucking medal.

Monty Python's Meaning of Life (1983)



apesar da ditadura liberal em Hollywood com todos os seus *lobbies* possíveis e imaginários, ainda há republicanos que conseguem trabalhar e obter respeito dos seus pares. Um desses casos é Clint Eastwood. Desde a consagração nos Óscares com *Unforgiven*, Eastwood tem assinado uma série de filmes, que apesar de provirem de um re-

publicano assumido apresentam posições progressistas acerca de questões sociais fraturantes, afastando-se assim da imagem que o Partido tem vindo a construir desde Reagan. A pedofilia em *Mystic River*, a eutanásia em *Million Dollar Baby* ou o racismo em *Gran Torino* impedem que a postura política de Eastwood resvale para o estereótipo do ultra-evangelista, membro ativo da National Rifle Association. Aliás, estas posições tornaram-no no republicano com quem todos os liberais querem trabalhar. Por exemplo, duas das maiores vítimas de *Team America*, Sean Penn e Tim Robbins, venceram inclusive Óscares com ele.

Mas esta atitude face a Clint Eastwood tem vindo a mudar, principalmente depois de este ter resolvido envolver-se ativamente na campanha de Mitt Romney à Casa Branca, e o seu famoso diálogo com uma cadeira vazia onde estaria sentado um Obama imaginário. A escolha para adaptar a vida de Chris Kyle, atirador-furtivo que possui o recorde de mortes em combate (mais de 160 registadas), considerado uma lenda do exército norte-americano, veio colocá-lo a ele na mira dos democratas. A polémica começou no *twitter* quando Michael Moore deu conta do seu desagrado pela existência de um filme acerca de um *sniper*. Mais tarde confessou não ter visto o filme mas que iria exibí-lo no seu cinema porque é contra qualquer tipo de censura. Outro comentário proveio do novo «menino



bonito» da sátira política, Seth Rogen, cujo *The Interview* causou uma altercação entre os governos norte-coreano e norte-americano. Rogen afirmou que ao ver *American Sniper* só se conseguia lembrar do filme propaganda nazi dentro de *Inglorious Basterds* de Tarantino. Não tardou a reação dos *opinion-makers* republicanos na defesa do filme, que contou até com a ajuda de Sarah Palin. Também não ajudou o facto de o sucesso de estreia do filme se dever essencialmente a um público pouco afoito ao cinema, proveniente na sua maioria dos «Red States», os estados de maioria republicana.

Para se ler corretamente *American Sniper* é preciso ter em mente a genealogia do filme politicamente ambíguo, de Don Siegel a Trey Parker. *American Sniper*, para além de não ser o filme que parece ser, isto é, uma glorificação patriótica do *sniper* mais mortífero da história do exército americano, é também um dos melhores, senão mesmo o melhor e mais complexo, filme do veterano cineasta. Eastwood, juntamente com Bradley Cooper, produtor e intérprete principal do filme, têm refutado as críticas liberais, sustentando que o filme não é sobre a guerra do Iraque mas antes um retrato psicológico de um soldado especial. É exatamente isso que se adivinha na primeira sequência do filme, onde vemos a mira da espingarda de Chris Kyle – um canal direto ao seu subconsciente – focar uma

criança e uma mulher que preparam um ataque suicida contra uma unidade de soldados americanos. Apenas ele pode decidir, sabendo de antemão que se falhar os seus superiores não lhe perdoarão. O que esta sequência nos exige é que pensemos no sistema de valores e nos processos mentais que um soldado necessita para poder tomar tal decisão em segundos. Por isso, Eastwood, antes de conhecermos a decisão final, introduz um *flashback* até à sua infância. Os valores de Kyle provieram do seu pai (a mãe é apenas uma figura de corpo presente), que o leva a caçar e lhe ensina que o mundo está dividido entre lobos (*Wolf*), cordeiros (*sheep*) e cães-pastores (*sheep-dog*); a função destes últimos é proteger o rebanho através do poder «abençoado» da agressão – «We protect our own!». Esta narrativa encaminha-o na direção natural do exército, onde se alista aos 30 anos, depois de uma vida à deriva, motivado pelas imagens do 11 de setembro. Kyle é um espectador passivo desta campanha de informação, tal como nós (o mundo ocidental) também ele tem de construir uma lógica interna que lhe permita sustentar uma posição perante relatos de decapitações e ofensivas militares «superiores ao Vietname». Após estarmos na posse destes elementos biográficos, podemos então voltar ao momento da decisão e constatar que perante tais antecedentes Kyle não hesita em matar mãe e filho para salvar o seu pelotão.

A sua postura perante a guerra é muito influenciada pela Banda Desenhada, Kyle e o seu pelotão ostentam uma caveira no seu uniforme, símbolo do personagem da Marvel, *The Punisher*, que também vê o mundo a preto-e-branco, usando a agressão para combater o mal. Esta dicotomia está na base da caracterização «orientalista» dos terroristas árabes, outra das principais críticas ao filme. O Orientalismo foi um termo usado pela primeira vez pelo filósofo Edward Said e relaciona-se com a perceção tendencialmente caricatural do Ocidente em relação ao Médio Oriente. Na mente de Kyle, os cães de fila de Zarkawi são caricaturas grotescas como «The Butcher» que traça um turbante negro que o cobre por inteiro, e cuja arma de eleição é um berbequim, com que mata uma criança – «Eles são uns selvagens!», diz Kyle à esposa. Outra caricatura é a do seu némesis: Mustafa, o *sniper* sírio. É a caça destes dois homens de negro que tudo justifica na mente de Chris Kyle, é por este prisma que ele encara a guerra. Mas esta mitologia subjetiva vai abrindo fissuras durante o filme. É através do olhar do ator Bradley Cooper que vemos a dúvida instalar-se no espírito de Kyle, enfraquecendo-o. Isto acontece em sequências como o reencontro com o irmão antes de este regressar aos EUA, visivelmente traumatizado, «Fuck this place», diz-lhe antes de embarcar; quando o soldado Mark acede com condescendên-

cia à argumentação «Deus, Pátria, Família» de Kyle; ou quando a esposa o acusa de negar o facto de o conflito o ter mudado para pior.



ilusão estilhaça-se definitivamente quando Kyle consegue o seu maior feito: um tiro quase impossível que acaba com Mustafa. Um pouco antes, o *sniper* sírio é-nos apresentado como homem casado, pai de um bebé, e herói nacional, pelas suas conquistas olímpicas. Nesse sentido, Mustafa é o duplo de Kyle – na mesma situação familiar e tido pelos colegas como «A Lenda». É na sua perseguição que o *punisher* Chris Kyle justifica a ausência do seu lar. Quando finalmente o elimina, a guerra termina. Segue-se uma tempestade de areia que simboliza o estado psicológico de Kyle naquele momento, que por pouco não se fica por ali. Esta nova «consciência» do *sniper* americano surge ilustrada em duas sequências semelhantes: depois da primeira missão, Kyle só consegue descomprimir vendo vídeos gravados por *snipers* na TV; agora, vemo-lo a encarar o aparelho, com som em *off* de explosões e

DIRTY HARRY VS HOLLYWOOD LIBERAL

disparos, mas quando a câmara se vira para o televisor, Kyle observa apenas o seu reflexo em silêncio. Um psicólogo tenta penetrar na sua carapaça mental para perceber que efeito teve o seu currículo de mortes no seu espírito, mas o soldado, imperturbável, confessa-se apenas arrependido de não ter salvo mais vidas americanas. Para sobreviver na sua nova vida, oferece-se para ajudar soldados estropiados no Iraque, dando ao mesmo tempo assistência à sua recém-formada família. Um destes estropiados haveria de o matar. A moral da história: a Guerra nunca perdoo, seja no Iraque, seja nos EUA, seja onde for.

Para obter autorização da família do soldado e adaptar a biografia de Chris Kyle, o ator Bradley Cooper tornou-se íntimo e terá mesmo privado com o autêntico, cuja morte ocorre já com a produção do filme em curso. A persona pública do *American Sniper* era quase a de um porta-bandeira do ideal republicano dos neoconservadores, o grande herói americano. Por isso, o seu funeral teve honras de Estado: milhares de pessoas acompanharam o cortejo; a câ-

mara ardente realizou-se no interior de um estádio de futebol, imagens essas que Eastwood utiliza no genérico final. A opção de não demonizar a figura de Chris Kyle, apresentando-o ao invés como um homem «bom», terá desagradado muito à elite liberal em Hollywood e uma leitura superficial do filme induz a uma interpretação errónea. O que espanta é pressupor imediatamente que Clint Eastwood, realizador de dois filmes sobre a batalha de Iwo Jima vistos do ponto-de-vista norte-americano e nipónico, tivesse tido de repente um ataque de patriotismo primário. *American Sniper* é um dos filmes mais antiguerra dos últimos tempos, não apenas antiguerra no Iraque mas anti qualquer guerra que seja. Se se juntar a sequência inicial à final, esquecendo o corpo do filme, vemos um homem prestes a assassinar a sangue frio uma mulher e uma criança – até podemos ter em conta que se trata do detentor do recorde de mortes, o que nos EUA faria dele o rei-sol dos *Serial killers*, com perto de 200 mortes – e a seguir, o mesmo soldado a receber honras de herói nacional no seu enterro. É sobre esta deformação que a guerra opera no real que o filme trata. Querer ver nele uma glorificação do carácter belicista dos EUA não é apenas um equívoco, é uma tremenda falta de respeito.

gerador

A PICAR O CÉREBRO PARA SEMPRE

O Gerador é uma plataforma de acção e comunicação para a cultura portuguesa. Aquela que nos define como portugueses. Descobre-nos através da Revista Gerador, nas bancas de todo o país, ou em facebook.com/acgerador

Gerador.
É a cultura portuguesa.



ANNA MAMA

ENTREVISTA

RIANNA

ANDREIA BRITES

CHADDO

ANA Maria Machado é um nome incontornável da literatura brasileira. Nascida em 1941 no estado do Rio de Janeiro, a sua biografia confunde-se com a história recente do Brasil, onde lutou contra a censura, que a levou para os caminhos do exílio e da literatura infantil. Multipremiada, ganhou por diversas vezes o Prémio Jabuti. Internacionalmente, é o Hans Christian Andersen a maior distinção à sua obra. Também por isso é na área infantojuvenil que se encontram traduzidos mais livros seus, em cerca de vinte línguas. Foi jornalista, chegando a dirigir a Rádio Jornal do Brasil entre 1973 e 1980. Criou uma das mais emblemáticas livrarias infantis do Rio de Janeiro, em 1979, a Malasartes, porque se deu conta de que não havia espaços que oferecessem livros de qualidade para este público. Agora dedica-se em exclusivo à escrita. Já não vai a escolas mas continua a promover encontros com professores: «Depois dos 70 me dei conta de que o meu tempo é precioso.» – confessou. Por isso não foi estranho que a conversa com a *Blimunda* tivesse decorrido em jeito de *road movie*. Saímos do Estoril, onde a

escritora participava no 1.º Encontro de Literatura Infantojuvenil da Lusofonia, organizado pela Fundação O Século. O destino era a Fundação José Saramago que visitaria com Pilar del Río, cumprindo a promessa que lhe fizera: «Da próxima vez que viesse a Portugal, iria.»

Foi aluna de Roland Barthes, na Sorbonne...

Foi uma das grandes experiências intelectuais da minha vida. Desenvolvemos uma boa amizade. Foi um orientador precioso. Era muito provocador e muito observador.

Como foi selecionada por ele?

Nessa época ele dava um seminário em que, de 15 em 15 dias, fazia uma conferência num anfiteatro de 800 lugares. O resto do tempo trabalhava com um grupo pequeno numa sala na Rue du Tournon, onde era a sede da École Pratique para o setor de Semiologia e Linguística. Na primeira aula ele fez uma conferência de abertura, deu um intervalo para café e pediu que no intervalo os alunos cujos nomes ele ia citar ficassem para conversar. Eram pouquíssimos nomes e um deles era o meu. Estranhei muito e fiquei. Estava grávida. Então todo o mundo se acotovelava em volta dele e eu fui ficando para trás protegendo a barriga. Acabou o intervalo,

foram chegando os outros alunos e não cheguei a falar com ele. Quando fui descendo do palco, devagar, cuidadosa porque tinha escadas, ele perguntou quem eu era. Eu disse meu nome e ele respondeu: «Madame Machado, la brasiliène?» Confirmei que era e ele disse: «Então quero lhe dizer que a senhora foi escolhida para o grupo pequeno que vai trabalhar comigo, que vou orientar. Por favor marque uma primeira entrevista pessoal.» Fiquei sem saber porque tinha sido escolhida. Quando fui pela primeira vez ele me perguntou sobre o tema que queria estudar, eu disse que queria continuar o que já tinha começado, que era um estudo sobre Guimarães Rosa, que tinha interrompido por causa do exílio. Ele disse: «Antes de falarmos nisso quero lhe dizer que fiquei muito impressionado com o seu currículo e lhe chamei por curiosidade.» Ele achou que eu era jovem demais para o currículo que tinha e achou que havia duas hipóteses: ou eu era muito capaz ou era uma arrivista que tentava pisar no pescoço das pessoas para subir. E como viu que não consegui falar com ele por timidez, pensou que eu devia ser competente.

Um bom começo, não?

Depois, quando expliquei o trabalho que estava fazendo, ele não imaginava que estivesse tão adiantado. Só prestou

atenção quando eu disse que eram os nomes próprios de personagens na obra de Guimarães Rosa. Ele disse que era muito interessante mas metodologicamente muito difícil de estudar, de fichar os nomes. Quis saber se era uma obra grande, não conhecia Guimarães Rosa. Eu disse que era. Nessa época nós trabalhávamos sem computador mas eu fazia uma ficha para cada personagem. Aí tinha o seguinte: o personagem tem as corruptelas do nome, tem o apelido, tem o sobrenome, várias entradas. «Isto não dá para resolver,» ele disse. «Dá sim, eu fiz fichas de cores diferentes», respondi. Aí ele olhou para mim e disse que era uma solução esperta. E o caso da corruptela? «Aí dentro da ficha eu escrevo com caneta de cor diferente.» Ele disse: «Você solucionou, você solucionou! Como é que eu nunca pensei nisso?!» Foi muito engraçado! Ele abriu a gaveta de baixo da escrivaninha e tirou uma pasta que tinha uns papéis escritos dentro, dactilografados, me entregou e disse: «Madame, je vous attendais il y a des années.» Estava a minha espera, como? «Porque sempre fui fascinado por esse tema. Quis estudar os nomes próprios em Proust e não consegui fichar. Vou lhe passar todas estas anotações que tenho e só peço que me devolva e não demore.» Naquele tempo não havia cópia, não havia maneira. Levei aqueles originais para casa.

Como um tesouro.

Sim, e vareei a noite copiando o que me interessava para poder devolver em uma semana. Mas foram muito úteis já como reflexões teóricas. A partir desse encontro estabelecemos uma cumplicidade muito boa. Quando o bebê nasceu, ele foi visitar. Foi muito bom.

Ao mesmo tempo que estudava com Roland Barthes começava a escrever os seus primeiros contos infantis para a revista *Recreio*.

Tinha começado pouco antes no Brasil. E quando estava em Paris mandava os contos.

Separava, na sua cabeça, o pensamento acadêmico da escrita para crianças ou era a mesma identidade?

Sou a mesma pessoa! Como qualquer um de nós é capaz de sentar no chão e brincar com uma criança e depois levantar e ir receber o chefe que está chegando e discutir coisas de trabalho. Somos políglotas na nossa língua, falamos idiomas diversos dentro do português da mesma forma que desempenhamos papéis diversos com muita tranquilidade. Todo o mundo é capaz de fazer isso.

O seu primeiro livro resulta de uma seleção de contos publicados na *Recreio*. Porque sentiu necessidade de publicar um livro?

Não senti necessidade. Isso foi uma decisão editorial. A editora resolveu lançar uma coleção de livros a ser vendida em banca de jornal porque a revista fazia muito sucesso, sobretudo quando quem escrevia era Ruth Rocha ou eu. Quando nós duas escrevíamos a revista vendia 250 000 exemplares por semana. Hoje olho e digo: É inimaginável!

A revista vendia-se no Brasil todo?

No Brasil todo, em banca de jornal. Veio num momento em que uma legislação de educação tinha recomendado aos professores que se fizesse leitura em classe de material que não estivesse no manual, eles chamavam de leitura extracurricular, e não havia nada. Com qualidade, só havia Monteiro Lobato, mas eram livros grandes. Então os professores descobriram essa revista, os alunos gostavam, falavam em casa, os pais compravam. Foi realmente um fenômeno. Evidentemente, quando a revista viu que tinha um tesouro na mão, começou a juntar isso (os contos) em forma de livro. Depois vendia-os em caixinha. Em seguida quiseram fazer livros mais longos. O meu primeiro livro original também foi a pedido da revista, não era um conto.

***Somos poliglotas na
nossa língua, falamos
idiomas diversos
dentro do português
da mesma forma que
desempenhamos papéis
diversos com muita
tranquilidade.***

Qual é a história desse seu primeiro livro, *Bento Que Bento é o Frade*?

Adaptei uma história que tinha. Tinha escrito primeiro uma peça de teatro. Quando a editora pediu resolvi adaptar a peça. Como eu trabalhava na imprensa e fazia crítica de teatro infantil tinha resolvido que enquanto fizesse crítica não ia montar um espetáculo baseado num texto meu. Esse texto estava pronto dentro de uma gaveta. Então era uma forma de publicar: transformar a peça numa novela.

Lembra-se da recepção ao livro?

Foi muito boa.

E surpreendeu-a?

Não [risos]. Eu tinha lido muito! Tinha participado em júris de teatro infantil, por exemplo. Sabia a quantidade de bobagens que costumava ser escrita e sabia a qualidade do que eu tinha. Pode parecer muito cabotino dizer isso mas não foi uma surpresa. A surpresa que tive foi aí uns quinze anos depois, uma vez que fui a Brasília participar numa mesa redonda e duas professoras me contaram que eu tinha ganho o Grande Prémio de Literatura Infantil, com o livro, quando foi publicado, e que os militares proibiram que fosse dado.

Isso foi em que ano?

1976. A personagem é uma menina que não gosta que mandem nela, de alguma forma ela diz que a única ordem que vale é a que todo mundo resolve junto. Nem pensar [que os militares deixariam que ganhasse o prémio]. Foi lavrado em ata que o primeiro resultado a que o júri chegou foi o do meu livro. Depois veio um representante do ministério e disse que não podia. Só soube muitos anos depois. E foi uma surpresa, porque não esperava ganhar prémios com isso.

Muitos dos escritores infantojuvenis contam que começaram a escrever para contarem histórias aos filhos. Isso faz sentido para si?

Faz sentido. No meu caso contribuiu o facto de ter filhos pequenos. Mas também antes de ter filhos pequenos porque sou a mais velha de onze! Conteí histórias para os meus irmãos a vida inteira. Fui fruto das minhas circunstâncias. Poderia ter ficado contando histórias para os meus filhos a vida toda e jamais transformar em livro. Naquela época, estava a haver uma expansão do parque editorial, gráfico e de revistas no Brasil com o começo de várias revistas para criança, para mulher, especializadas, de automóvel, tudo.

Nos anos sessenta?

Em finais de sessenta. Isso criou condições de produção. Houve um momento de repressão muito forte no final de 1968 que foi o Acto Institucional N.º 5, que costumamos chamar o Golpe Dentro do Golpe. Instituiu-se a Censura, fez-se o fechamento do Congresso, cassação de juizes, professores universitários, de tudo isso. Isso criou uma situação de opressão tão forte que de alguma forma levou todos os intelectuais que não eram ligados ao mundo infantil, nem ao mundo da música, nem ao teatro a começarem a querer se expressar (já queriam antes e continuaram). Foram procurar as brechas e a literatura infantil e a música popular brasileira foram duas brechas que apareceram nesse momento. Era possível falar simbolicamente, com metáforas, aparentemente falando de outras coisas e na verdade estava se falando da situação política. Então acho que isso ajudou muito. Eu não estive sozinha. Havia outras pessoas escrevendo para crianças ou fazendo letra de música. A gente escoou o que tinha por aí. E ao mesmo tempo era uma sociedade que se urbanizava, vai começando a época do milagre brasileiro, uma tentativa de modernização de padrões culturais.

Apesar da censura?

Apesar da censura. O que eles queriam era que se consumisse o que eles queriam. Era bom que houvesse livrarias,

músicas, discos, shows, mas não com aquelas peças. Acho que essa conjuntura torna favorável o momento em que os criadores puderam se expandir, na medida do possível. Sempre com cerceamentos, mas foi possível. Por outro lado havia uma sofreguidão de consumo, o que também ajudou.

Quem eram essas outras pessoas que também escreviam para crianças na altura?

Eram pessoas que não vinham da escola, o que caracteriza essa geração é que todos são escritores excelentes mas nenhum era professor de crianças, nenhum tinha estudado pedagogia, nenhum tinha lido psicologia infantil. Era uma geração autoral, não era pedagógica. E artística. Então Ruth Rocha, Lygia Bojunga, Ziraldo, João Rufino, eu, todos fomos de alguma forma perseguidos, fomos presos e ao mesmo tempo estávamos fazendo as coisas.

Há alguma diferença entre escrever livros para crianças, jovens e adultos?

Deve haver, não sei. Houve um momento em que eu diria com muita certeza que não há. Ao longo dos anos, sempre que me perguntam, como não respondo no automático, começo a perceber que há mas não é a que todos pensam. Não é na linguagem, por uma ser mais simples do que a outra, não é isso.

Talvez a linguagem para crianças seja mais concreta: em vez de usar uma palavra como solidariedade vou mostrar uma situação de solidariedade. A diferença talvez esteja no repertório de alusões que é possível fazer. Acho que toda a literatura é um permanente diálogo com outros elementos da cultura estabelecida, seja popular ou erudita, nas suas diferentes gradações, o cânone respeitado como tal ou o saber popular. Pode escrever-se para um adulto imaginando que ele compartilha informações. Se escrevo «um bando de humilhados e ofendidos» supõe-se que o leitor saiba a que estou me referindo, ou não saber não faz mal porque existe o potencial de saber. Para a criança isso não vai funcionar porque ela pode saber o que é humilhado e pode saber o que é ofendido mas não sabe o que são humilhados e ofendidos. Mas se eu falar num rei mandão, ela sabe. Então esse repertório, esse acervo cultural é diferente. Isso exige ao autor uma memória desse acervo que muitas vezes ficou para trás ou é desprezado.

No Brasil, ser um escritor de livros infantis ainda é considerado menor?

Acho que muito menos. Sempre foi menos que noutros países. Acho que não há muito disso. Talvez alguns autores que não escrevem para crianças se considerem acima. Mas assim

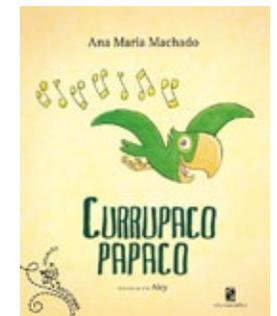
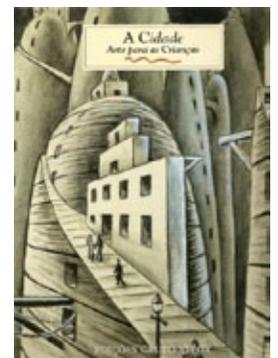
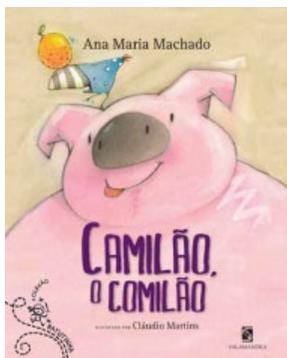
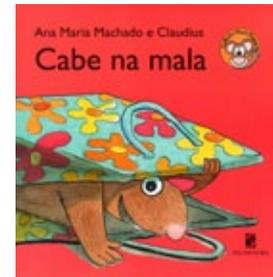
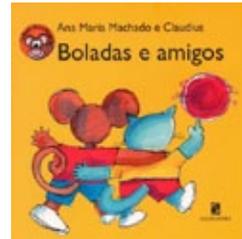
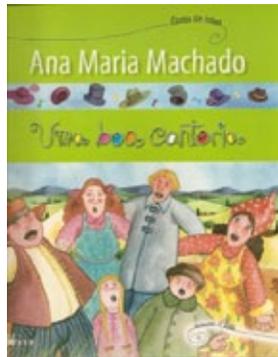
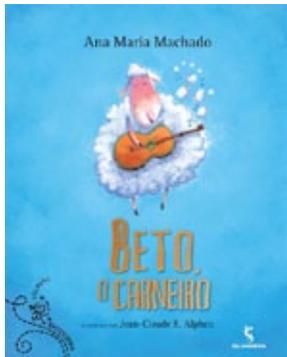
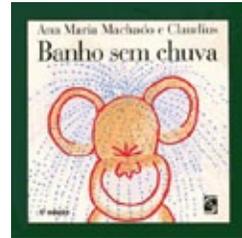
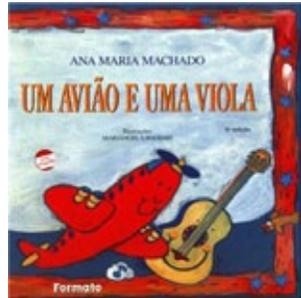
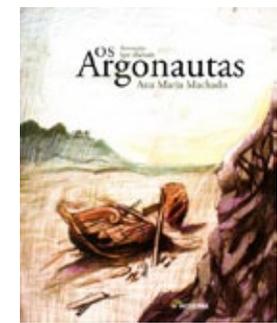
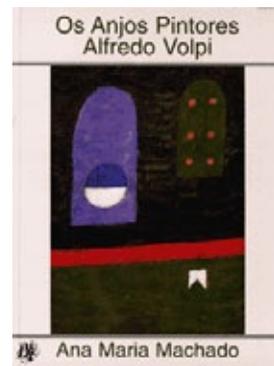
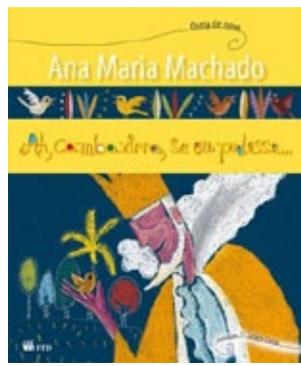
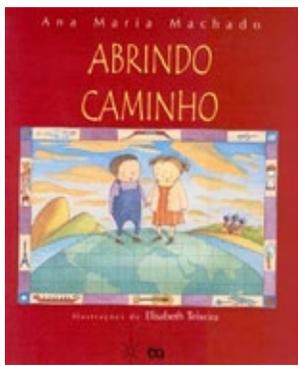
que eles tentam, veem que não. No Brasil tivemos sorte porque existe uma tradição de grandes autores canônicos que também escrevem para crianças, desde um poeta como Olavo Bilac. Depois, se dissermos o nome dos grandes escritores do século XX, todos escreveram para crianças: Jorge Amado, Graciliano Ramos, Rachel de Queirós, Clarice Lispector, Fernando Sabino. E não escreveram um só livro, o Érico Veríssimo escreveu oito. O Jorge Amado escreveu três, o Graciliano, também três, a Clarice, vários. Então não teve tanto essa pecha dos livrinhos desprezíveis.

E formaram leitores que começaram por ler as obras infantis e quando cresceram continuaram lendo as obras para adultos.

Acho que porque o nosso primeiro grande autor para crianças, maravilhoso, pioneiro total que é o Monteiro Lobato escreveu também para adultos. Ele mostrou isso desde o começo: que se passa de um para o outro, que a escrita é uma coisa só.

Foi importante ter sido a primeira autora que também escreve livros infantis e juvenis a sentar-se na Academia Brasileira de Letras, que presidiu entre 2011 e 2013? Ajuda a legitimar?

***Todos os grandes
escritores do século XX
escreveram para crianças:
Jorge Amado, Graciliano
Ramos, Rachel de
Queirós, Clarice Lispector,
Fernando Sabino.***



Para quem está de fora sim. Dentro da academia é estranho porque eles nunca fizeram muito essa distinção comigo, de tal maneira que nunca fiz parte da comissão julgadora do prêmio de literatura infantil. Fui para o prêmio de ficção e outros. Os meus pares nunca me escolheram para a área do infantil porque não me associam tanto com o infantil. Não sei se é por isso. Acho um sinal de respeito dentro desse contexto.

Em 2014 Marina Colassanti ganha o prêmio Jabuti de melhor livro com um livro infantil.

O Jabuti sempre expressiu muito o autor infantil. Eu já ganhei três mas eles tinham outra regra, não destacavam um só. Quando ganhei o Prêmio Casa de Las Américas (com *De Olho nas Penas*), concorri na categoria de literatura brasileira, mandei o meu original sem enquadrar na categoria de infantil. Ganhei com um júri que era presidido por Antônio Cândido que é o maior crítico brasileiro até hoje. Então acho que essa aceitação de que literatura é literatura e não precisa se preocupar com idade nos caracteriza enquanto cultura.

Em Portugal ainda temos um problema de legitimação da literatura infantil, e ainda mais com a literatura juvenil.

Acho que isso está ligado ao fato de que a literatura infantil se deixou instrumentalizar pela pedagogia. Por isso é que

quis contar um pouco da nossa história, porque é diferente. Não sei como é em Portugal, mas acontece em outros lugares. De tal maneira que esqueceu de ser literatura.

A Ana Maria traduziu o *Peter Pan* e a *Alice no País das Maravilhas*. Como é que os jovens leem estas obras? É no âmbito da escola?

Sim, no âmbito da escola. O ideal era que o conhecimento dessas obras viesse de casa. O Brasil foi totalmente analfabeto até outro dia. A primeira vez que conseguimos ter 98,5% das crianças em idade escolar dentro de uma escola foi no governo de Fernando Henrique Cardoso, que tem menos de 20 anos. Então é perfeitamente fácil de entender que se ficássemos esperando que houvesse livros em casa estávamos condenando as crianças à ignorância. Coube à escola esse papel. Hoje, a maioria dos professores dessa escola vem de casas onde não havia livros. Então não só a escola tem de suprir um papel que não era o seu como os professores precisam de ter uma formação especial. Essa segunda parte nós ainda não conseguimos. Quando dizem que a leitura na escola é imposta eu reajo. A leitura na escola é muitas vezes uma oportunidade, desde que não seja só para fazer prova, para fazer perguntas e eliminar pessoas.

Há alguma lista ou algum *corpus* de leituras escolares no Brasil?

Existe uma política de livro didático e paradidático e de leituras em escola que vem existindo sobretudo há três governos: Fernando Henrique Cardoso, Lula e Dilma. Foi interrompida nos primeiros anos do governo de Lula mas teve uma reacção tão grande da sociedade pedindo a sua continuidade que ela continuou a ser feita. O programa se chama «Programa Nacional de Bibliotecas Escolares» e dentro desse programa surgiu um projecto que se chamava «Leitura em Minha Casa». Todos os alunos matriculados nas escolas públicas no Brasil, ao completarem o 4.º ano, com 9, 10 anos, ganhavam uma coleção de livros para levar para casa. No primeiro ano, por exemplo, o Governo decidiu que cada coleção teria um livro de poesia, um de teatro, um de conto, uma pequena novela e um livro estrangeiro traduzido, todos de literatura infantil. As editoras propunham cinco títulos de acordo com os critérios dos editais e um conjunto de 54 especialistas (dois por cada estado) reuniam, liam todos os livros e as oito ou dez colecções mais votadas eram feitas e distribuídas pelas escolas. Na mesma turma os colegas recebiam colecções diferentes: podiam trocar entre si, emprestar. A escola ficava com dois conjuntos de cada coleção na Biblioteca Escolar. Era um

projeto muito bem feito. Muito trabalhoso, tinha uma logística complicadíssima, mas muito bem feito.

Quando foi?

No final do governo de Fernando Henrique Cardoso, em 1998, 1999. Lula suspende o programa em 2002.

Esse é o programa que a sociedade civil reivindica?

Sim. Então ele volta com o mesmo nome mas agora os livros já não são para as crianças levarem para casa. Passou a haver menos exemplares de cada livro e maior variedade de títulos que ficavam só na biblioteca da escola. Foi como ficou até hoje.

E os alunos podem fazer requisição domiciliaria desses livros?

Podem levar para casa mas não fica sendo deles. Nós, autores, nessa ocasião, recebemos muitas cartas de adultos agradecendo o livro e dizendo: «É a primeira vez que leio um livro na minha vida.» Ou então: «Eu não sei ler mas o meu filho leu para mim.»; «A minha neta lê em voz alta um pouquinho toda a noite e depois conversamos.» Isso acabou, dentro de casa acabou. Mas houve mais variedade de títulos.

Mas há dados que permitam saber se as crianças levam os livros para casa?

Agora passa a ser um programa da escola. O professor passa a ser soberano: ele pode levar os alunos à biblioteca, pode nunca mandar o aluno ler, pode mandar o aluno ler e decorar, pode mandar fazer prova. A partir daí é com o professor.

A promoção da leitura que se faz na América Latina é diferente da que se faz na Europa?

Como a carência é muito maior e a consciência dessa carência era muito aguda se desenvolveram estratégias muito eficientes de fazer promoção. Especialmente Brasil, Colômbia e México têm programas de promoção da leitura muito interessantes. No Brasil, na Fundação do Livro Infantil (FNLIJ) eles criaram um concurso que está fazendo 20 anos, que é um prêmio para programas de promoção de leitura. Tem gente que leva um burrico com um cesto a aldeias emprestando livros, tem gente que pendura cordinhas nas árvores da praça com livros e nessa tarde as crianças leem todos os livros que ali estão pendurados, tem gente que reúne na garagem da sua casa as crianças do bairro e conta histórias... É uma quantidade de projetos enorme e muito variada.

Neste momento, está a escrever?

Tenho um romance histórico em fase de revisão, que me levou cinco anos, entre anotações, pesquisa e escrita. Vou entregar ao editor agora, deve sair no segundo semestre.

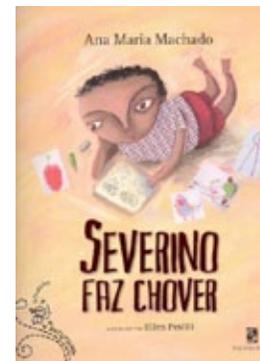
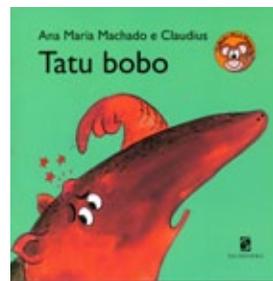
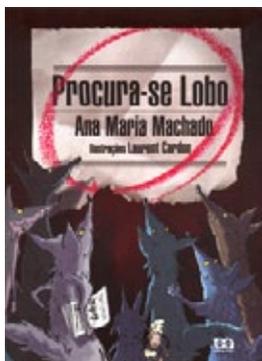
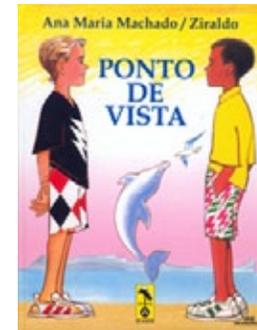
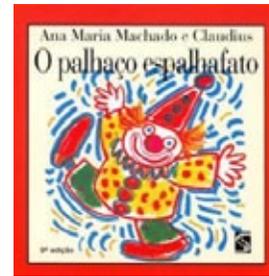
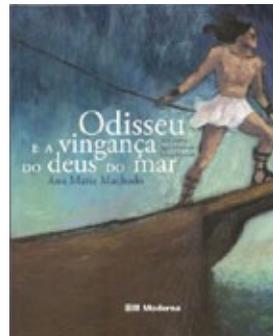
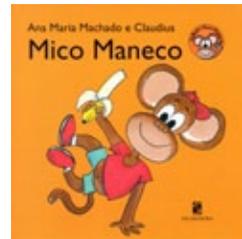
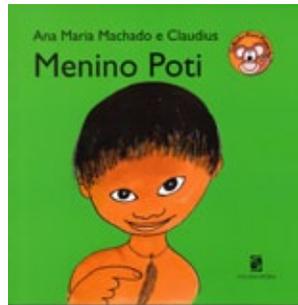
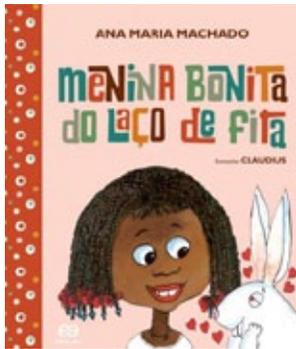
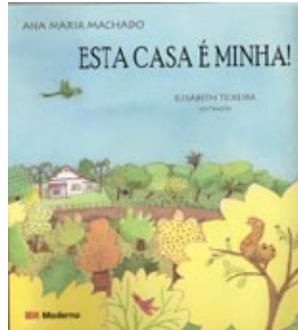
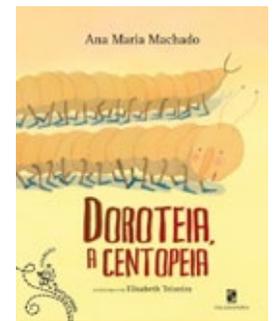
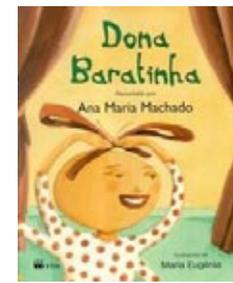
Sofre muito quando escreve?

Não. É trabalho, é o que é. Crio uma rotina. É um tempo dedicado a isso todos os dias. Tento não interromper. Muitas vezes ficam tarefas para terminar depois: procurar informações, visitar alguns lugares para conferir coisas. Este livro envolveu muita pesquisa, porque é um romance com personagens históricas do século XIX. Li vários livros sobre cada uma das personagens.

Ficcionou muita coisa?

Os diálogos. Não havia gravador quando eles conversavam. Mas a história de base é verdadeira. Por exemplo, nos diálogos: havia palavras deles que foram registadas em cartas. Então uso frases que eles usaram. Tentei não falsear a história mas imaginei como seria, que roupa vestiriam, onde iam. E procurei saber isso tudo, que carruagens se usavam, como eram as casas onde moravam, os móveis, a que horas se comiam as refeições, todas essas coisas.

***Talvez a linguagem
para crianças seja
mais concreta: em vez
de usar uma palavra
como solidariedade vou
mostrar uma situação
de solidariedade.***



A pesquisa deve ser estimulante...

Gosto mais de escrever do que de pesquisar. Mas não posso delegar em terceiros porque eu é que sei o que procuro e o que pode gerar um elemento de pesquisa como possibilidade imaginativa.

Como foi quando recebeu o Prêmio Andersen?

Sabia que estava nomeada mas não estava à espera. O prêmio é anunciado em Bolonha e eu estava lá, mas nem fui assistir. Fiquei no stand do Brasil para que a outra pessoa pudesse ir almoçar. Estava ali tomando conta do stand e veio uma portuguesa, Maria José Sotto Mayor, correndo pelo corredor dizendo: «Alvíssaras! Ganhaste!» Foi tão emocionante que perdi a voz. Quando me chamaram ao palco estava completamente afônica. Não sabia o que dizer. Fiquei muito contente, muito alegre. Um prêmio desses é mais do que um reconhecimento, é uma consagração.

Houve consequências em relação à sua obra, depois da atribuição do prêmio?

Houve uma mudança, por parte dos editores estrangeiros. Passaram a querer-me traduzir mesmo antes de ler o livro. Antes tinha de passar por um crivo de um ou dois pareceres.

No Brasil, houve algum reflexo?

Houve uma boa cobertura de imprensa mas não mudou muito. Eu já era conhecida, já vendia muito. Hoje, a situação no Brasil é que todos já leram algum livro infantil meu. Vem um jornalista me entrevistar e me diz: «Eu fui alfabetizado com *Mico, Maneco*». Tem outro que diz: «Meus filhos estão lendo *Menina Bonita do Laço de Fita*». As casas leitoras têm livros meus.

Como é que se sente em relação a isso?

É uma responsabilidade. É uma alegria, é emocionante. Mas tem o peso de não poder desapontar.

Estar presente em todas as casas leitoras significa dar a essas crianças de universos diferentes um imaginário comum?

É e não é porque acho que cada leitor lê um livro diferente: cada leitor, quando lê, imagina uma coisa. Mesmo os livros com ilustração, que já orientam para um determinado visual, mesmo esses têm leituras diferentes: como se movimenta o personagem, a voz. Há elementos comuns no imaginário, o que seria um peso muito forte se só lessem os meus livros mas felizmente somos muitos, temos no Brasil muitos escritores

infantis bons e de sucesso. Então essas casas que têm livros meus, seguramente têm livros de Ruth Rocha, de Ziraldo, de Lygia Bojunga. É disso que vai se compondo o imaginário. E não são os mesmos livros. Essa mistura vai nos entretecendo em alguma coisa que é comum e que são valores, atitudes perante a literatura, uma estética que tem pontos comuns. Mas não chegaria a dizer que é um imaginário comum porque as possibilidades de avaliação são infinitas.

Mas no caso de Monteiro Lobato, ele criou essa base de imaginário comum, não?

Exatamente. Por isso é que há quem diga que somos todos filhos de Lobato.

E concorda?

De alguma forma sim. Mas li uma vez uma observação muito boa do Ricardo Azevedo – que é um escritor de livros para crianças e um crítico de escola, um acadêmico de peso –, ele se insurge contra essa classificação: diz que nós não somos filhos de Lobato, somos irmãos. Diz que temos em comum, apesar da diferença de geração (mas que a nossa geração é a última que tem isso, como Lobato tinha), uma intimidade com a cultura erudita e com a cultura popular, rural, que está

se perdendo muito no Brasil atual porque a sociedade brasileira deixou de ser uma sociedade rural tradicional e se urbanizou muito rapidamente. Então para as novas gerações, que estão com 20 e poucos anos até 30, não tem referência nenhuma do que era essa cultura tradicional transmitida oralmente e, ao mesmo tempo, adquiriram com muita força elementos de uma cultura de massas que vêm pelos veículos de comunicação de massas e que em grande parte substituiu isso. Nós éramos muito mais próximos do Lobato dessa maneira porque mesmo morando em cidades, nós tínhamos pais ou avós vindos do campo, que nos transmitiam histórias oralmente, com provérbios, trava-línguas; ou passávamos férias nesses lugares, subíamos às árvores, entrávamos em galinheiro. Hoje em dia as crianças pensam que galinha nasce em supermercado. Então acho que nesse sentido a afirmação de Ricardo Azevedo faz muito sentido: somos mais irmãos do que filhos de Lobato.

Oliveira da Figueira

É um personagem português, lisboeta, criado pelo belga Hergé, que surge em diversas aventuras de Tintin. Comerciante amigoso e persistente, capaz de vender toda a espécie de inutilidades, encontramos-lo a bordo de um barco na costa da Arábia, ou em pleno deserto, onde é conhecido pelos beduínos como o *branco-que-vende-tudo*. Bom contador de histórias e dotado de uma grande capacidade de persuasão, consegue convencer improváveis clientes, entre os quais Tintin, a comprar-lhe os objetos mais absurdos e desnecessários. Surge pela primeira vez em 1934, em *Os Charutos do Faraó*, e mais tarde em *Tintin no País do Ouro Negro* e *Carvão no Porão*.

João Vaz de Carvalho
Ilustrador



Oriana

Nome da Fada que protagoniza *A Fada Oriana*, de Sophia de Mello Breyner Andresen, uma das vozes poéticas mais singulares da literatura portuguesa. Oriana, a fada protetora da floresta, cede à tentação narcísica e egoísta, abandonando a sua missão, esquecendo os amigos e cultivando a vaidade. Castigada pela rainha das fadas e despojada da varinha mágica e das asas, terá de realizar o percurso de regresso à harmonia, reintroduzindo a ordem num espaço dominado pelo abandono. A sua redenção é marcada pela capacidade de resistir às tentações e pelo sacrifício pessoal, derradeira prova de altruísmo. Movendo-se entre princípios opostos, Oriana exemplifica as consequências de um «mal» interno e pessoal e da necessidade da luta constante e fiel pelo Bem e pela Verdade, valores caros a Sophia.

Ana Margarida Ramos
Professora e investigadora de literatura infantil e juvenil

Mãos à Obra; cada casa a seu dono **Didier Cornille** **Orfeu Negro**

Um livro de arquitetura para crianças pode parecer à partida algo extremamente ambicioso. Forma e função: como será possível transformar uma disciplina assente em princípios técnicos, conceptuais e artísticos numa experiência concreta? Através de exemplos. Cada um deles, rigorosamente escolhido pelo designer e professor francês Didier Cornille, é apresentado a partir das suas características específicas, diferenciadoras dos outros. Tudo parece de facto muito simples: Cornille escolhe 11 arquitetos e uma das suas obras mais paradigmáticas. O que quer mostrar? «Muitos aspetos diferentes da arquitetura: a organização, o projeto, o estaleiro, a realidade.» Essa é a razão para que cada casa se multiplique em vários desenhos, que podem mostrar fases distintas do processo de edificação tanto quanto atentar em perspetivas e detalhes específicos. Para além disso, o autor junta à casa que descreve outros exemplos de criações

do(s) arquiteto(s) em questão. Um dos critérios estampados no livro é o tempo. Começando com Gerrit Rietveld em 1924 e terminando com Sarah Wigglesworth & Jeremy Till em 2002, o livro acompanha sumariamente um século de criação arquitetónica. É um eixo diacrónico que sustenta a ideia de constante adaptação a novas necessidades, que podem ser estéticas ou práticas (forma e função) e nascem quer dos proprietários quer do contexto espaço-social onde se integram. Não é difícil a uma criança perceber a razão de se construir uma casa em torno de um elevador quando o seu dono está paraplégico e se locomove numa cadeira de rodas, como acontece com a «Casa de Bordéus», de Rem Koolhaas. Do mesmo modo, se o terreno onde se alicerça a casa pode ficar alagado, nada mais fácil do que erigi-la sobre pilares, como uma ponte. A «Casa Farnsworth», do alemão Mies Van Der Rohe, é disso exemplo. Já fenómenos

de ordem económica ou social são mais difíceis de identificar: a necessidade de construir casas muito depressa para realojarem vítimas de um sismo, ou muito baratas, acessíveis a todos. Neste caso são as próprias casas e a sua história que contextualizam essas informações mais complexas: acontece com a «Casa de Papelão», de Shigeru Ban, e com a «Casa dos Dias Melhores», de Jean Prouvé. O facto de apenas se apresentarem casas de habitação leva-nos para outro nível de entendimento: o do espaço íntimo, que todo e qualquer leitor reconhece, mesmo na diferença, como um parente seu. Descobrir as casas dos outros tem um sentido de voyeurismo básico, uma curiosidade primária de descortinar se esses outros vivem como nós. Nesse sentido, cada proposta é um desafio à identificação e à descoberta do diferente. Para além disso, cada um dos onze edifícios reflete apenas uma casa, que é na essência um dos primeiros



conceitos espaciais da criança. A casa é um ponto de partida para a leitura, como o é para a relação progressiva com um espaço cada vez mais amplo. Em cada uma há figuras que podem ser crianças a brincar, operários de construção, adultos ou cães. Acresce a este facto o de em muitas destas habitações se descobrirem equipamentos e mobiliário de uma ou mais divisões, sendo ainda frequente a presença de plantas. O autor tem em atenção um sentido humanizante do espaço, o tal sentido de realidade que a casa ganha quando é efetivamente habitada. Ainda, as personagens parecem estar sempre a fruir desse espaço: jogam à bola, apanham banhos de sol, veem a paisagem da janela ou da varanda, estão comodamente sentadas num sofá ou cadeirão...

Didier Cornille não exclui a noção de envolvimento: um dos exemplos mais notórios é a «Casa da Cascata», erigida sobre o curso de um rio e não na sua margem. O meio ambiente assume neste

caso um constrangimento que resulta numa possibilidade criativa. Mas não é o único no livro, apesar de extravagante. A preocupação com a natureza está patente nas pequenas biografias dos arquitetos Frank Lloyd Wright e Álvaro Siza Vieira, e marca igualmente presença em muitas outras casas, onde terraços e janelas permitem admirar os parques ao redor. O título original *Toutes les Maisons sont dans la Nature* espelha essa intenção autoral.

Outro elemento essencial nestas descrições tem a ver com os materiais: pedra, betão, madeira, papelão, palha. Do mais óbvio ao mais surpreendente. A forma como estes se conjugam em módulos que se encaixam com flexibilidade, se modificam dentro da estrutura inicial, se acrescentam ou subtraem remete de imediato para o universo lúdico das construções infantis, das peças de madeira aos legos. A arquitetura também depende de encontrar soluções eficazes na organização das

partes num todo que funcione. Basta pensar no processo de tentativa e erro que leva uma criança a colocar peça sobre peça e as vê cair, frustrando-se e reinventando novas combinações. Perante o produto final parece fácil mas Didier Cornille garante que é preciso pesquisar e conhecer bem cada casa. «O mais difícil é ter boas informações sobre as casas e evitar quaisquer erros.» Por isso planifica o livro num quadro que sistematiza todos os capítulos e esboça ainda as suas várias componentes. Por exemplo, no caso da «Casa Beires», de Siza Vieira, um arquiteto escolhido por si apenas para a edição portuguesa, à imagem do que tinha acontecido com Oscar Niemeyer no Brasil, Didier Cornille teve acesso a esboços do próprio arquiteto. A utilização do desenho em detrimento da fotografia pode ser considerada a estratégia que conjuga todas as intenções do livro. Humaniza o espaço mas não só. Confere-lhe uma escala,

preciosa para se compreender a dimensão de cada projeto. Para além disso, o desenho permite esse rigor do detalhe, o ângulo exato que se pretende mostrar, o uso de uma paleta de cores muito reduzida que também é simbólica. Por outro lado, porque não mostrar mais perspetivas das casas, mais pormenores dos seus interiores? «Para manter o livro simples, centrado no essencial.» Esse equilíbrio é o mais difícil de atingir: o da economia, seja ela textual, seja visual. Cornille consegue-o de facto, e o leitor fica dividido entre a contenção que provoca o desejo de mais e o espanto com o rigor miniaturista do traço que funciona como efeito tecnicamente legitimador. Consuma-se o seu desejo de «conciliar a pedagogia com o conhecimento», partilhando com o público infantil um entusiasmo com a arquitetura moderna, aquela que descobre nas viagens com os filhos, aquela que considera valer a pena mostrar na sua singularidade formal e funcional.

Portugueses em Bolonha Prêmios e exposições

Antecipando a Feira Internacional do Livro Infantil de Bolonha, a organização anunciou os vencedores dos Bologna Ragazzi Awards. Pela primeira vez, entre os distinguidos, estão dois títulos portugueses, ambos na categoria de Opera Prima: *Lá Fora*, do Planeta Tangerina, foi o vencedor e *Hoje Sinto-me...*, da Orfeu Negro, mereceu uma menção especial. *Flashlight*, da Chronicle Books, venceu na categoria de ficção, *Avant Après*, da Albin Michel Jeunesse, na de não ficção, e *Abecedario*, da Pequeno Editor, na New Horizons. No decorrer da Feira, entre 30 de março e 2 de abril, os visitantes ainda poderão ver a exposição das ilustrações de Catarina Sobral, a vencedora de 2014 do prémio SM, para o livro que agora se edita, em consequência da distinção.

Como leem os americanos? Estudo sobre leitura recreativa

A editora norte-americana Scholastic apresentou os resultados de um estudo sobre hábitos de leitura de crianças e jovens com idades compreendidas entre os 6 e os 17 anos. São quatro áreas de pesquisa que se relacionam com o prazer de ler em casa e na escola, com as práticas de promoção da leitura levada a cabo pelos pais e que expectativas têm as crianças em relação às escolhas que fazem. As estatísticas comprovam que os leitores aspiram à autonomia da escolha e que esta funciona, assim como o ambiente familiar contribui para a formação efetiva do leitor. A fechar, o estudo oferece um mosaico com os títulos mais apreciados pelos jovens leitores, agrupados em quatro escalões etários. Harry Potter está em todos eles.



Biblioteca infantil na Medina Um oásis para as crianças de Fez

A abertura de uma biblioteca infantil na Medina de Fez é notícia no *Morocco World News*. Num país onde a leitura é um privilégio para poucos e as bibliotecas escasseiam, assinalar o acontecimento também serve para chamar a atenção para o problema. O projeto é não governamental e também visa a recuperação do espaço público da Medina, integrando ali áreas verdes de lazer onde as crianças possam brincar. Há sempre uma hora para leitura em voz alta por parte de leitores adultos voluntários e às vezes alguns momentos de expressão plástica. Na página do facebook a biblioteca dá conta da afluência massiva e do prazer das crianças em estarem naquele espaço.



Hollywood e direito a sequela *O Dia em Que os Lápis Desistiram*

Não há dúvida de que é um álbum de sucesso: *bestseller* do *New York Times* e Amazon Best Children's Book de 2013, Notable Book 2014 pela American Library Association e, mais recentemente, Red House Children's Book Award, atribuído através da votação exclusiva do público infantil. Por isso não é tão insólito assim que a Universal Pictures tenha anunciado em julho ter comprado os direitos do álbum para adaptar ao cinema de animação. Mas a dupla Drew Daywalt e Oliver Jeffers prepara uma sequela que deverá estar nas livrarias em agosto. *The Day the Crayons Came Home* mantém o tom sarcástico e testemunhal dos lápis, que agora se queixam de maus tratos em viagem: ora porque Duncan os parte, ora porque os mistura... É esperar para ver.

saramaguiana

SARAMAGO

E A

ESPAÑHA

JOÃO DE MELO

fotografias JOÃO FRANCISCO VILHENA

S

ão públicas as razões que levaram José Saramago, Prémio Nobel da Literatura em 1998, a deixar Portugal e a ir viver em território espanhol – e sobre isso nada tenho por agora a precisar. Coloco-me na minha condição de observador externo, porém comprometido com os dados dessa mesma observação, para afirmar, sem sombra de dúvida e com toda a convicção, que Saramago determinou, como ninguém, um novo paradigma e uma outra poética de relação cultural entre os dois países. E não apenas, nem estritamente, no âmbito literário; também ao nível da intervenção social e política, na atenção mediática dispensada à sua obra e à sua atuação pública, no grande desempenho cívico e opinativo, nos compromissos com o mundo académico, na relação que manteve com escritores e outros intelectuais espanhóis e com o sucesso retum-

bante, de «best seller» permanente, de cada livro que publicou. Espanha rendeu-se à sua linguagem e às suas utopias literárias, fez dele uma figura do seu próprio quotidiano ibérico. O que verdadeiramente distingue o caso do mediatismo espanhol do trato de outros países onde a sua obra conheceu igual notoriedade reside a meu ver no facto de o seu nome ter sido transversal a toda a imprensa espanhola – da esquerda, do centro e da direita – que sempre o tratou com respeito, elevação e objetividade. Atrever-me-ia a dizer que a imprensa fez dele um ícone do próprio imaginário espanhol (isso não aconteceu nem acontece, como se sabe, entre nós, em Portugal). Saramago era notícia por todos os motivos: literários e culturais, bem entendido, de sociedade, de intervenção política e de algo que não sei definir de outra maneira que não seja uma espécie de magnetismo pessoal, idiossincrático, político, assertivo. Ou seja, ele não

foi um Nobel como muitos dos demais que se instalam nesse conforto glorioso, também porque não era apenas um escritor, mas alguém que literariamente criou a sua própria oratura e que nela acreditava sem reservas. Nessa medida, levava-se muito a sério em tudo, até com alguma autossuficiência, tornando-se porta-voz de um pensamento e de quantos, pensando mais ou menos como ele, não tinham a sua condição de tribuno nem o seu carisma. Sempre à sua maneira, sem uma vacilação nem uma dúvida, tudo isso fez dele o último intelectual à boa medida dos anos 60, numa mistura de neorrealismo moderno e de existencialismo de esquerda. A esse propósito, diga-se que, no plano da pura esfera partidária, o Nobel português me pareceu algo assimétrico e ambivalente de um lado e do outro da fronteira geográfica. Em Espanha sempre manifestou uma óbvia proximidade com o PSOE e o governo vanguardista de Zapatero, e pouca afeição à Esquerda Unida (que aglutina o PCE); em Portugal, como se sabe, manteve-se militantemente comunista, pouco ou mesmo nada recetivo ao PS português. A questão do comunismo não é aqui despicienda nem ociosa: cegou muita gente portuguesa contra a obra e o homem, azedou estômagos, mistificou ideias, moveu ódios de estimação junto da Igreja e da mediocridade então reinante na política portuguesa.

Dizer que com Saramago passa a existir um «antes» e um «depois» em matéria de relacionamento ibérico, parece-me uma evidência. Em primeiro lugar, pela dimensão do próprio fenómeno: o sucesso contínuo dos seus livros, os grandes destaques nas livrarias, os artigos de opinião, as entrevistas, a transcrição das suas afirmações a propósito de tudo, por um lado; e, por outro, a sua popularidade social e política, que o levou, por exemplo, a encabeçar grandes manifestações contra os crimes da ETA, contra a vergonhosa intervenção militar no Iraque, contra os atentados da

Al-Kaeda em Madrid. Eu vi as multidões que o rodeavam e depois o escutaram nesses eventos; mas vi também, um dia, no teatro de Alcalá, uma tripla fila de gente a dar a volta ao quarteirão e a exceder, em dobro ou em triplo, a lotação da enorme sala, em cujo palco ele foi entrevistado por Iñaki Gabilondo a propósito de um livro seu recentemente publicado.

Houve um tempo em que a cultura portuguesa estava, semana após semana, nos suplementos literários de Madrid e de Barcelona. Manoel de Oliveira, Maria João Pires e outros músicos rivalizavam com Saramago nesses espaços de cultura (o mesmo acontecendo por vezes com Lobo Antunes) – e perdiam. Em 2007, Paula Rego teve a maior retrospectiva da sua obra no Museu Rainha Sofia e conheceu honras de suplementos praticamente integrais, dedicados ao evento. Mas isso era frequente com Saramago. Sobretudo, nunca foi esporádico nem excepcional. Tê-lo assim tão à mão em Espanha só podia ser um «milagre» para a cultura e para a diplomacia portuguesas. Pessoalmente, devo-lhe a convicção de que a sua simples existência era uma porta entreaberta para a entrada de outros

escritores na imensa casa espanhola da cultura. Entrando escritores e poetas, entravam também as minhas propostas quanto a artistas plásticos, músicos, arquitetos (com Siza Vieira a dar uma lição magistral para mais de 500 pares e alunos), professores (com António Damásio a encher dois auditórios e mais os espaços circundantes de uma Fundação, onde foram postos ecrãs perante os olhos e a presença de uma autêntica multidão), cineastas com ciclos integrais da







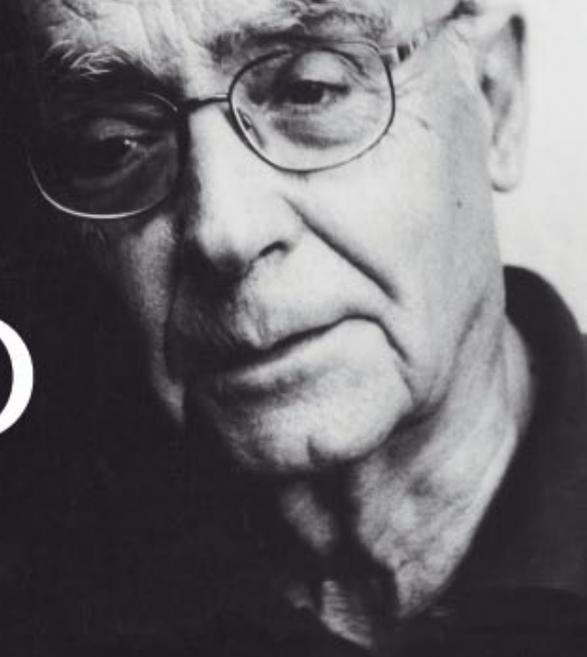
sua obra na cinemateca de Madrid (Manoel de Oliveira, João César Monteiro, Pedro Costa), etc. Com certa frequência, dizia-se que Portugal estava na «moda» em Espanha. E assim parecia, quando algumas edições anuais da «Mostra Portuguesa» (o maior festival da nossa cultura fora das fronteiras) levava a Madrid e a outras cidades, em média, quatro exposições plásticas, cinco concertos de vários géneros de música, ciclos de cinema, lançamentos de livros, recitais de poesia, debates, jornadas universitárias, moda, gastronomia, etc.

Perdendo Saramago, creio que perdemos quase tudo desse trabalho divulgador que foi sendo desenvolvido no seio de um movimento de revelação e descoberta da nossa cultura junto dos espanhóis. Por coincidência, a crise. Mas continua em Espanha o «plus» que ele ergueu à sua volta e instituiu associado à sua pessoa – mais do que Camões, Antero, Eça ou Pessoa. Segundo Eduardo Lourenço, a vida de Saramago foi, toda ela, um perfeito «milagre». Operado unicamente pela sua pessoa, acrescento eu. Porque, se nada lhe era estranho, também é certo que ninguém lhe era indiferente. Homem de causas e de ideologia, aceitava naturalmente o conflito. «Nada agrada mais ao homem do que ter inimigos; e depois verificar que correspondem tal e qual à ideia que deles fazia» (Italo Calvino). Viria ao caso, aqui, uma crónica sobre as grandezas e as misérias da nossa diplomacia em Espanha em torno da pessoa de José Saramago. Não a escreverei, pelo menos por enquanto; mas decerto que daria, em ocasião mais adequada, matéria de ensaio sobre a evidência das empertigadas cegueiras lusitanas. Alguma delas vis, outras prepotentes e outras apenas mesquinhas.

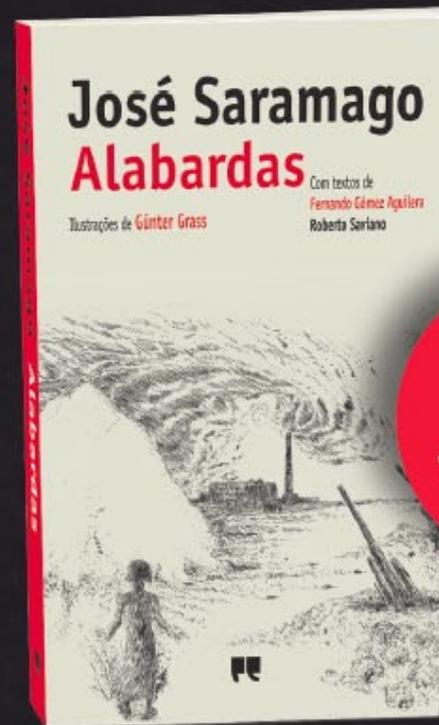
Ficou célebre, e fez correr tinta, o prognóstico de Saramago a respeito de uma futura hipotética união ibérica – na qual se limitava a acreditar que Portugal, independente, acabaria por juntar-se às regiões autónomas de Espanha e constituir-se num único país, talvez chamado Ibéria. Ora, é conhecida a sua tese trans-iberista, consignada no prólogo ao livro de César Antonio Molina, «Sobre el iberismo y otros escritos de literatura portuguesa». O que não sei é se muita gente está ou não sintonizada com a teoria da existências de «duas Espanhas», tal como a explicou o historiador Santos Juliá num livro a todos os títulos fundamental – *Historias de las dos Españas*. Não faltou, em Portugal, quem clamasse contra uma traição patriótica, sob o argumento de que Saramago se tinha «vendido» a Espanha e que «já nem português era» desde que nos deixara para ir casar-se com uma espanhola, a jornalista Pilar del Río (agora também cidadã portuguesa). Responder a tão rasteiras insinuações é, convenhamos, pura perda de tempo. Ouvi o mesmo, há uns bons anos atrás, a uma professora de Português, referindo-se a esse «estrangeirado» de nome Eça de Queirós – o escritor que mais nos amou criticando-nos, tipificando e esteriotipando, com a inteligência de um humor que se atrevia a rir de si próprio. Não digo que isto se aplique com igual peso e idêntica medida ao caso de José Saramago. Mas o escândalo português acerca do seu iberismo não teve correspondência de nenhuma espécie entre o chamado vulgo humano de Espanha, nem na sua imprensa – que então se limitou, pela mão dos seus correspondentes em Lisboa, a dar nota do «tumulto» que por aqui vogava, à bolina e de singradura, entre o patriotismo torpe e inferior de alguns e o anticastelhanismo histórico e preconceituoso dos restantes.

O PRÉMIO NOBEL PORTUGUÊS CONTINUA VIVO

JOSÉ SARAMAGO



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



**LIVRO
INÉDITO**

 **Porto
Editora**
70 ANOS a abrir horizontes

 **Fundação
José Saramago**

Que boas estrelas

estarão cobrindo

os céus de Lanzarote?

José Saramago, Cadernos de Lanzarote

**A Casa
José Saramago**

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

Última visita às 13h30.

Abierto de lunes a sábado de 10 a 14h.

Última visita a las 13h30 h.

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

Last entrance at 13.30 pm.

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

www.acasajosesaramago.com



M Até
28 mar

A

**Bandas
Sonoras**

Exposição de
fotografia de Rita
Carmo, presença
constante em
concertos de
bandas portuguesas
e estrangeiras.
Beja, Casa da
Cultura.

→●

R

Ç

O

Até
29 mar

Cumplicidades

Festival
internacional
de dança
contemporânea
de Lisboa, que
inclui programação
especial para
crianças.

→●

Até
29 mar

**Festival
Dois Pontos**

Segunda edição
do festival de
teatro que junta
companhias e
projetos do Rio
de Janeiro e da
Argentina.
Rio de Janeiro,
vários lugares.

→●

Até
12 abr

**Argentina
Lisérgica**

A partir da sua
coleção, o Museu
de Arte Moderna
cria uma exposição
dedicada à
presença do
psicadelismo na
arte argentina
moderna e
contemporânea.
Buenos Aires,
Museo de Arte
Moderno.

→●

Até
25 abr

**Desenhos de
Par e Ímpar**

Exposição de
desenhos de
Almada Negreiros,
produzidos entre
1919 e 1963.
Lisboa, Fundação
Calouste
Gulbenkian.

→●

M Até
3 mai

Forma Aberta

Exposição dedicada à obra do arquiteto, urbanista e pedagogo polaco Oskar Hansen. Porto, Museu de Serralves.

→●

A

R

Ç

O

Até
30 jun

Las Series Secretas de Juan Antonio

Roda

Cinquenta obras originais de Juan Antonio Roda, o mais importante gravador e gravurista da Colômbia. Bogotá, Área Cultural del Banco de la República de Cali.

→●

Até
26 jul

Las Variaciones Sebald

A partir do universo do escritor W. G. Sebald, treze artistas plásticos e quatro escritores compõem uma exposição que é uma homenagem ao autor de Austerlitz. Barcelona, Centro de Cultura Contemporânea.

→●

19 a
29 mar

Rota das Letras

Quarta edição do festival literário de Macau, com a participação de escritores, artistas plásticos, cineastas e músicos de língua portuguesa, inglesa e chinesa. Macau, vários lugares.

→●

4 abr

Queima do Judas

A tradição ancestral da queima do Judas volta a ser cumprida pela ACERT, com a colaboração de muitas dezenas de participantes que, durante uma semana, preparam o cenário para um espetáculo monumental. Tondela, Campo de Jogos de Molelinhos.

→●

Blimunda, Número especial

anual / 2014, em papel.

disponível nas livrarias

portuguesas.

Encomendas através do site

loja.josesaramago.org

