

MENSAL Nº41 OUTUBRO 2015 FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO

BLIMUNDA ALICE  
LER O BRASIL  
ATRAVÉS DE CARTAS

MANGLUEL 150  
ANOS  
NABN

UMA HISTÓRIA DA  
CURIOSIDADE VITOR SILVA  
TAVARES

Não posso compreender por que tardou tanto tempo a dar-me a direcção da escola, sabendo que qualquer informação, por insignificante que parecesse, seria de vital importância para mim, Não seja exagerado, Apesar de tudo, estou-lhe muito grato, e digo-o quer em meu nome pessoal quer em nome da Conservatória Geral do Registo Civil que represento, mas insisto em que me explique por que demorou tanto a dar-me esta direcção, A razão é muito simples, não tenho ninguém com quem falar. O Sr. José olhou a mulher, ela estava a olhá-lo a ele, não vale a pena gastar palavras a explicar a expressão que tinham nos olhos um e outro, só importa o que ele foi capaz de dizer ao cabo de um silêncio, Eu também não.

*Todos os Nomes, José Saramago*

**04**

**Com a palavra,  
o leitor**  
Editorial

**06**

**Leituras  
do mês**  
Sara Figueiredo Costa

**11**

**Estante**  
Andreia Brites  
Sara Figueiredo Costa

**15**

**Alberto Manguel**  
Sara Figueiredo Costa

**32**

**Ler o Brasil  
através de cartas**  
Ricardo Viel

**39**

**Vitor Silva  
Tavares**  
Oficina do cego

**53**

**Alice na Biblioteca  
Nacional**  
Andreia Brites

**61**

**Revisitando  
Um Chá para Alice**  
Andreia Brites

**73**

**Dicionário**  
Madalena Matoso  
Sílvia Borges Silva

**74**

**Espelho Meu**  
Andreia Brites

**77**

**Notas de  
Rodapé**  
Andreia Brites

**78**

**Prémio Dom Dinis**  
José Saramago

**88**

**Agenda**

Quem são os leitores da *Blimunda*? Que impressão têm da revista? Que conteúdo gostariam de ver nas suas páginas? Como avaliam a publicação quanto à forma e conteúdo? Foi a partir dessas perguntas que, em setembro passado, a *Blimunda* convidou os seus leitores a responderem a um inquérito online. Passados já mais de três anos da sua criação, a revista sentiu a necessidade de conhecer melhor o seu público, ouvi-lo sobre as impressões e expectativas que têm da revista.

## **Com a palavra, o leitor**

O expressivo número de participantes do inquérito possibilitar-nos-á afinar melhor os propósitos da publicação com as expectativas dos seus leitores. Saber quem são eles, onde moram, como e com que frequência leem a revista, que tipo de conteúdo gostariam de encontrar na *Blimunda*, quais as críticas que fazem à publicação, é um passo fundamental para melhorar o produto que, mensalmente, pretendemos entregar de forma gratuita a quem nos acompanha.

Aqui fica o nosso agradecimento aos leitores da revista e, em especial, àqueles que se propuseram responder ao inquérito. E fica também a promessa de que, agora que conhecemos melhor a quem nos dirigimos, faremos esforços para que a nossa comunicação seja ainda mais eficiente. Para que cada mês essa conversa entre a revista e seus leitores, estabelecida em junho de 2012, seja o mais agradável e produtiva possível.

Blimunda 41

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

Casa dos Bicos

Rua dos Bacalhoeiros, 10

1100-135 Lisboa - Portugal

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

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

N.º registo na ERC 126 238

Os textos assinados

são da responsabilidade

dos respetivos autores.

Os conteúdos desta publicação

podem ser reproduzidos

ao abrigo da Licença

Creative Commons



**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**

**ONDE ESTAMOS**

**WHERE TO FIND US**

Rua dos Bacalhoeiros, Lisboa

Tel: ( 351) 218 802 040

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

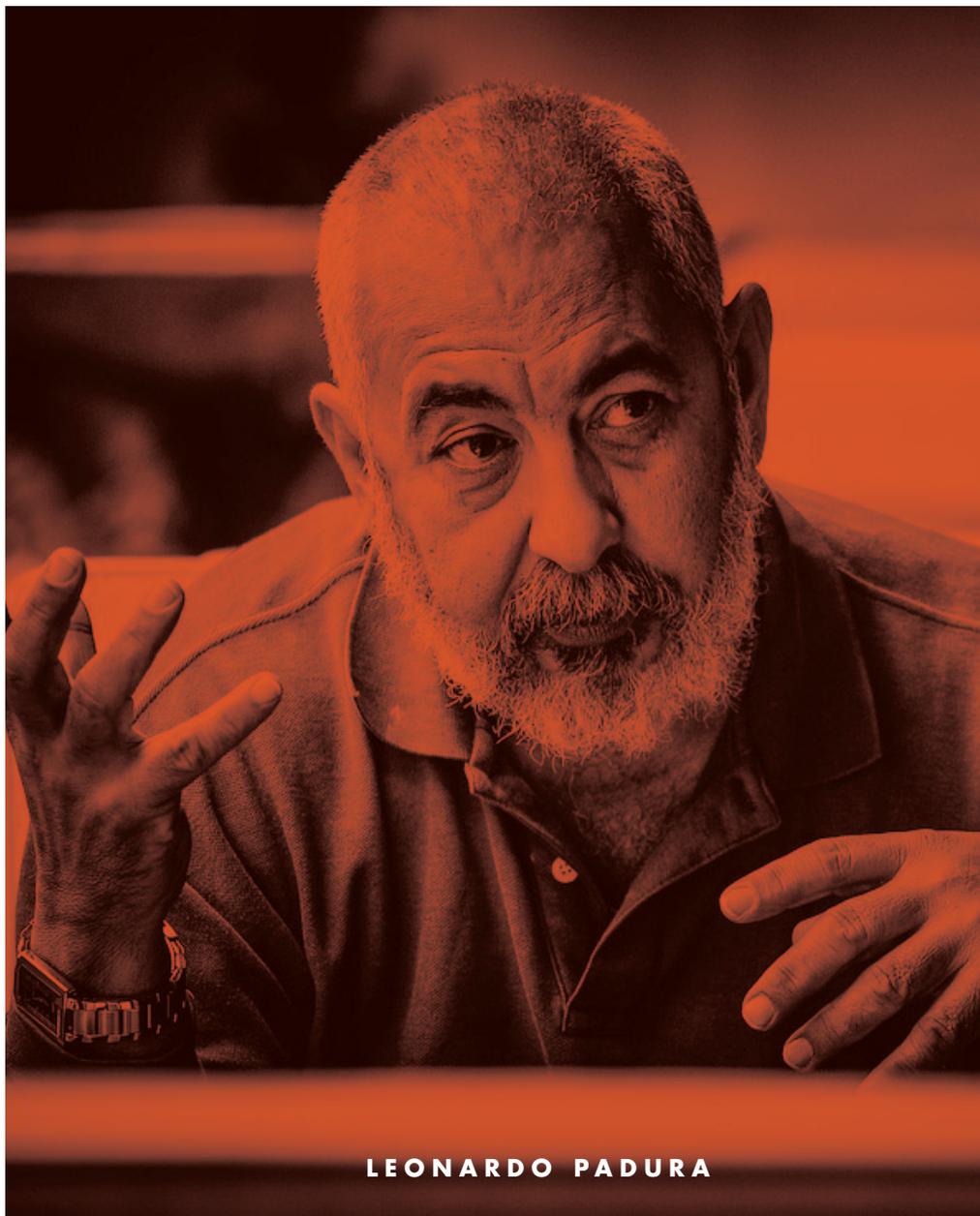
[info.pt@josesaramago.org](mailto:info.pt@josesaramago.org)

**FUNDAÇÃO  
JOSÉ SARAMAGO  
THE JOSÉ  
SARAMAGO  
FOUNDATION  
CASA DOS  
BICOS**

João Fazenda

## Leonardo Padura Um prêmio para a literatura cubana

O escritor cubano Leonardo Padura foi distinguido com o Premio Princesa de Asturias de 2015. Uma das entrevistas que concedeu a propósito do galardão foi ao suplemento *Ñ*, do jornal argentino *Clarín*, tendo explicado a importância deste prêmio para a literatura cubana e para a sua projeção internacional: «Que mi generación empiece a tener estos reconocimientos internacionales para mí significa mucho, y sé que muchos escritores lo sienten como algo grupal, al camino que hemos recorrido muchos. Además, este premio también hace visible a la literatura cubana, y eso hace falta, porque por el deficiente sistema de promoción institucional de Cuba, a veces da la impresión de que la literatura cubana se acabó con Guillermo Cabrera Infante y Severo Sarduy. Y un premio como éste vuelve a conectar a la literatura cubana con un circuito de lecturas internacionales.» Reconhecido pelo seu labor literário, mas



LEONARDO PADURA

também pelo modo frontal como crítica o governo cubano sem que essa atitude faça de si um opositor, Padura foi direto na resposta sobre a política e a sociedade em Cuba: «Ya he dicho que Cuba no es el infierno comunista del que habla la derecha retrógrada ni el paraíso socialista que quiere ver cierta izquierda acrítica. Cuba es algo así como un purgatorio, donde hay cosas buenas y malas, casi como en cualquier sociedad, aunque con características muy peculiares. [...] Y están los temas más sensibles de los derechos humanos y civiles de los cuales tanto se habla, también a favor y en contra, pero que, a mi juicio, deben superar un estado de control y de pensamiento oficial único que hace casi imposible, o muy difícil, cualquier tipo de disidencia, incluso si no es política. Si el socialismo es esencialmente democrático, hay que asumir esa condición y ponerla en práctica sin reparos y sin temor, pues del debate y el desacuerdo pueden salir las soluciones e ideas más cercanas a una verdad consensuada.»



## Angola Luaty em greve da fome

Quinze cidadãos angolanos estão presos há mais de cem dias, uma medida de coação implementada pela procuradoria-geral do presidente José Eduardo dos Santos, na sequência de uma acusação do Ministério Público de que estaria a ser preparado um golpe de Estado e um atentado contra o Presidente da República. Como se lê na *Publica – Agência de Reportagem e Jornalismo Investigativo*, a acusação foi motivada por um encontro: «Catorze deles foram presos em junho, em «flagrante delito», ao participar de um grupo de estudos aberto numa livraria, onde discutiam o livro *Da ditadura à democracia*, do pacifista americano Gene Sharp.» Um desses presos é Luaty Beirão, que também tem nacionalidade portuguesa, tendo iniciado uma greve de fome que dura há mais de vinte e cinco dias (à data do fecho desta edição) em protesto

contra a detenção abusiva, sua e dos seus companheiros. Pedro Coquenão, músico e amigo de infância de Luaty Beirão, explicou ao *Público* (no dia 12 de outubro) que «o que Luaty Beirão quer é que ele e todos os ativistas presos sejam libertados e fiquem a aguardar em casa o julgamento, seja ele justo ou injusto. A prisão foi ilícita e passou a ilegal, quando foram ultrapassados os 90 dias de prisão preventiva». O estado de saúde de Luaty Beirão é considerado crítico e potencialmente irreversível, o que tem motivado diversas ações de solidariedade, nomeadamente em Angola (onde têm sido reprimidas pela polícia) e em Lisboa.

No site *Maka Angola*, o jornalista Rafael Marques, recentemente julgado por difamação, depois de ter escrito o livro *Diamantes de Sangue* (publicado em Portugal pela Tinta da China e proibido em Angola), e que já passou pela prisão por motivos semelhantes, escreve uma carta aberta a Luaty Beirão, mostrando a sua solidariedade e pedindo ao

músico que termine a greve de fome, para que possa voltar a juntar-se à luta pela liberdade democrática em Angola. Um excerto: «O Luaty fez a sua escolha, que muito admiro e relativamente à qual ele pode contar com a minha absoluta e incondicional solidariedade. Mas o Luaty não tem uma rádio de confiança, não tem um Fidel e amigos na cadeia, como eu tive, para amenizarem o seu sofrimento, demonstrando as fraquezas e o ridículo da prepotência e da má-fé da procuradoria do presidente. O Luaty está mais isolado. Todavia, o Luaty tem a seu favor os sinais da mudança. O seu sonho por uma Angola sem a procuradoria do presidente, mas ao invés com um sistema de justiça ao serviço de todos os angolanos, pode estar mais perto do que pensamos ou queremos admitir. O Luaty tem também a seu favor as redes sociais, a juventude cada vez mais consciente, mas sobretudo a sua extraordinária convicção. Eu sou mais estratégico, o Luaty

é puro na sua forma de pensar e agir. Agora peço-te, Luaty, meu amigo, irmão e meu puto (porque trata-me sempre por kota e este é o meu troco): lê esta mensagem e, lentamente, volta a comer. Já ganhaste, porque derrubaste, com a tua convicção, qual cavaleiro andante e solitário, os moinhos de vento que ainda escondem o frágil poder do presidente e da sua procuradoria. Estão a nu, expostos no circo que eles próprios criaram. Só a insensibilidade humana os salva de sentirem vergonha.»





SVETLANA ALEXIEVICH

## Svetlana Alexievich Nobel da Literatura para a não ficção

Svetlana Alexievich foi a autora distinguida este ano com o Prémio Nobel da Literatura, tendo a academia sueca destacado a sua «escrita polifónica, memorial ao sofrimento e à coragem na nossa época». No *Público*, Luís Miguel Queirós traça o perfil da escritora e jornalista bielorrussa, conhecida pelos seus livros que cruzam a reportagem com uma narrativa romanesca e que têm dedicado particular atenção aos conflitos contemporâneos, à queda da União Soviética e a temas como Chernobil, a Segunda Guerra Mundial e o papel das mulheres durante a guerra.

O único livro de Svetlana Alexievich publicado em Portugal é *O Fim do Homem Soviético - Um Tempo de Desencanto*, com chancela da Porto Editora. Em 2016, a editora Elsinore publicará *Vozes de Chernobyl*. Sobre *O Fim do Homem Soviético*, escreve Luís Miguel Queirós: «A autora abre a introdução a *O Fim do Homem Soviético* com esta promessa:

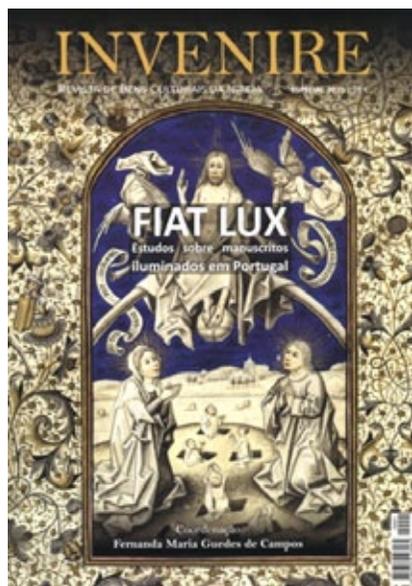
«Despedimo-nos dos tempos soviéticos. Dessa nossa vida. Tentarei escutar honestamente todos os participantes do drama socialista...». Defendendo que «o comunismo tinha um plano louco – transformar o ‘homem antigo’», Alexievich acrescenta que esse terá sido talvez o único objetivo que foi mesmo cumprido: «Em pouco mais de setenta anos, no laboratório do marxismo-leninismo criou-se um tipo humano especial – o Homo sovieticus». E termina o seu texto com uma constatação e uma pergunta: «Encontrei nas ruas jovens com a foice e o martelo e o retrato de Lenine nas camisolas. Saberão eles o que é o comunismo?». Dando voz a centenas de cidadãos deste mundo pós-soviético, muitos deles desiludidos com o desmoronamento da URSS e ansiando por um novo Estaline, Svetlana Alexievich mostra-nos como a histórica abertura promovida por Gorbachov, que levou à queda do Muro de Berlim, é hoje vista por muitos russos como o gesto que desencadeou a catástrofe.»



## **Invenire. Revista de Bens Culturais da Igreja**

**AAVV**

### **Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja**



Depois de dez edições generalistas da revista *Invenire*, o Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja publica um número especial totalmente dedicado à iluminura portuguesa, com o título-tema «Fiat Lux. Estudos sobre manuscritos iluminados em Portugal». As iluminuras portuguesas que chegaram até ao presente, em manuscritos provenientes sobretudo (mas não exclusivamente) da produção monacal e hoje devidamente guardados em arquivos e bibliotecas, constituem um património precioso que, para além do valor estético, configura um modo privilegiado de acesso ao pensamento, à arte e à cultura medievais. Por outro lado, a evolução dos estudos dedicados à iluminura ampliou, nas últimas décadas, o seu objeto de análise, inserindo as imagens dos códices no universo mais complexo dos próprios códices, da sua estrutura aos modos de fabrico. Sobre tudo isto se lê neste número especial da *Invenire*, num texto de abertura assinado por Maria Adelaide Miranda (professora de História da Arte na Universidade Nova de Lisboa e uma

das mais conceituadas especialistas na matéria da iluminura): «Esta manifestação artística que revela uma paixão pela ligação entre o texto e a imagem é indissociável do percurso do livro na civilização ocidental, projetando-se nas artes gráficas contemporâneas.» (p.6) Bíblias, Livros de Horas, Beatos e alguns textos de carácter não-religioso encontram-se entre obras estudadas pelos dezasseis autores que contribuem para esta edição, configurando um panorama diverso e representativo da produção de iluminuras no espaço português. Num dos textos, Catarina Martins Tibúrcio apresenta um estudo sobre a Crónica Geral de Espanha de 1344, destacando um dos manuscritos, onde surge a representação extraordinária de uma igreja, a de Santiago Isidoro de Leão. A contribuição de Ana Lemos, Rita Araújo e Conceição Casanova descreve o processo de intervenção e restauro num conjunto de Livros de Horas datados do século XV, dando a ver os rabanços necessários para a conservação deste tipo de património e a importância da sua realização.

Luís Urbano Afonso apresenta a escola hebraica de iluminura de Lisboa, dando a conhecer um pouco da produção cultural judaica portuguesa no período medieval. Há ainda textos sobre documentos jurídicos, obras musicais, calendários ou centros específicos de produção de iluminura, como o caso do Mosteiro de Jesus de Aveiro, onde as iluminadoras eram monjas.

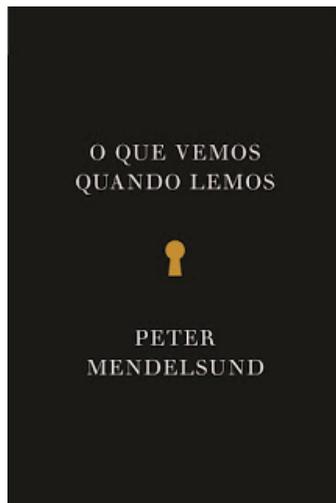
Os especialistas considerarão este volume um contributo relevante para o estudo da iluminura portuguesa, na medida em que as publicações dedicadas ao tema não são abundantes fora do âmbito mais fechado das atas de congressos. Fora desse âmbito mais especializado, o público generalista interessado na história da cultura portuguesa tem na *Invenire* especial um volume acessível e extremamente rico, na sua diversidade temática e no interesse das contribuições, sobre uma arte cuja expressão é porta de entrada privilegiada para compreender o período medieval e as suas muitas cambiantes sociais, culturais e religiosas.

C E S  R E A

UM OLHAR SUI GENERIS  
E CHEIO DE HUMOR PARA O UNIVERSO  
PARALELO DOS RESTAURANTES.  
VOCÊ PRECISA CONHECER APICIUS.



CESAREA.COM.BR



## **O Que Vemos Quando Lemos**

**Peter Mendelsund**  
**Elsinore**

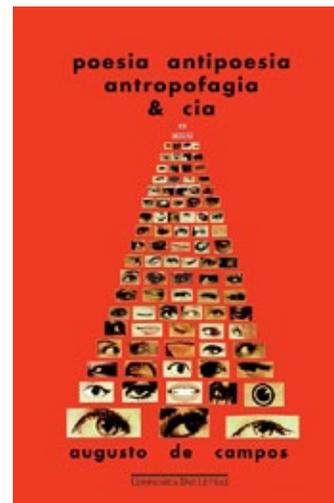
Designer reconhecido no mundo editorial, Peter Mendelsund reflete, neste volume, sobre o modo como visualizamos as imagens que a leitura pretende criar e até que ponto essas imagens resultam unicamente das palavras escritas ou, antes, da combinação dessas palavras com tudo o que guardamos no cérebro. Cruzando imagens, composições gráficas e algum texto, o autor propõe uma travessia da leitura a partir do que está para além das letras impressas.



## **Barafunda**

**Afonso Cruz, Marta Bernardes**  
**(texto) e José Cardoso,**  
**ilustração**  
**Caminho**

Partindo de um conceito quotidiano, a desarrumação, associam-se conceitos, geometrias e metáforas à ideia de existir no espaço. Como se de um jogo se tratasse, a ilustração composta quase exclusivamente por figuras geométricas permite visualizar e participar nesse reordenamento filosófico da vida. Em diálogo, uma das formas fundadoras da filosofia.



## **Poesia Antipoesia Antropofagia & Cia**

**Augusto de Campos**  
**Companhia das Letras**

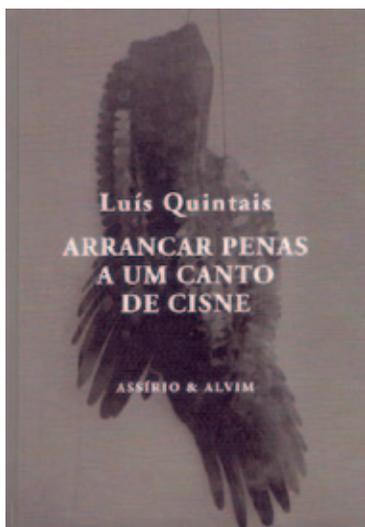
A primeira edição deste livro, publicada em 1978, reunia textos de Augusto de Campos sobre poetas cujo trabalho abalou e transformou a literatura brasileira. A nova edição acrescenta uma série de textos inéditos, que justificam a expressão & Cia acoplada ao título original, sobre autores e obras posteriores, nomeadamente uma reflexão dedicada ao papel que as chamadas «novas tecnologias» têm assumido na transformação da poesia brasileira.



## **O Torcicologologista, Excelência**

**Gonçalo M. Tavares**  
**Caminho**

Dividido em duas partes, o novo livro de Gonçalo M. Tavares começa por apresentar os diálogos das personagens batizadas de Excelências, que o autor desenvolveu em publicação regular no *Diário de Notícias*, fechando com um exercício de enumeração que é também uma reflexão, no estilo deambulatório que tem marcado a prosa do autor, sobre a vida urbana, a sua organização e os pequenos dramas que se escondem entre prédios e rotinas afinadas.



## **Arrancar Penas a Um Canto de Cisne**

**Luís Quintais**  
**Assírio & Alvim**

Vinte anos depois de *A Imprecisa Melancolia*, livro com que se estreou na poesia portuguesa, Luís Quintais reúne a sua obra poética num só volume, corrigindo, reescrevendo e editando alguns poemas. Contrariando o percurso habitualmente proposto em obras coligadas, este volume organiza-se em cronologia inversa, começando em 2015 e terminando com os primeiros poemas. Num deles, «Inocência», lê-se: «A ruína das nossas vidas imaginadas/ acolhe-nos, inocenta-nos.»



## **O Livro sem Bonecos**

**B. J. Novak**  
**Presença**

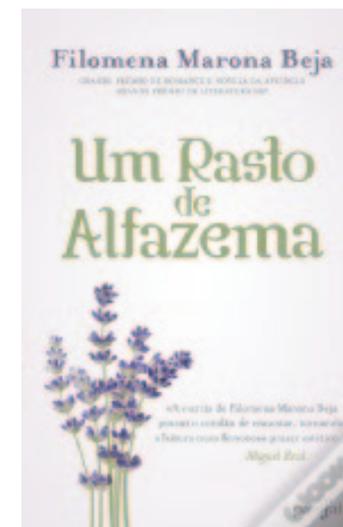
O título não contradiz o conteúdo. A proposta do autor é apresentar aos leitores infantis um livro que os espante e lhes provoque riso, promovendo um diálogo entre o leitor e o texto que deve ler. Ilustrações, de facto, não há. Em contrapartida, há onomatopeias, palavras ou frases que merecem tipografia e cor que as destacam visualmente, reforçando um discurso próximo do nonsense muitas vezes produzido pelas próprias crianças.



## **Uma Aventura Debaixo da Terra**

**Mac Barnett (texto)**  
**e Jon Klassen (ilustração)**  
**Orfeu Negro**

A ideia de explorar o interior da terra não é de todo novidade. Com efeito efetivo ou ilusório, viajando ou ficando no mesmo lugar. O que este álbum tem de especial é o humor que ressalta do diálogo entre a narrativa textual e a visual. Recorrendo a uma figuração próxima dos jogos de computador, Jon Klassen mostra mais uma vez a sua mordacidade nesta ingloria busca de um tesouro que apenas o leitor pode ver. Este, na sua impotência, nada pode fazer para mudar o curso dos acontecimentos.



## **Um Rasto de Alfazema**

**Filomena Marona Beja**  
**Parsifal**  
Novo romance de Filomena Marona Beja, autora de *As Cidadãs* e *A Cova do Lagarto*. Dividido entre a cidade que habita e o campo que continua a ecoar nas suas memórias através da lembrança da Quinta da Zamboeira, Filipe Rolizo protagoniza uma narrativa onde se encenam alguns dos conflitos da modernidade, entre a crise emocional que lhe atravessará os dias e uma certa esperança na capacidade de construir uma outra vida.

# GRANTA

PORTUGAL | 6



Noite

*Jorge Colombo*

# GRANTA 6 | Noite

DIRECÇÃO DE CARLOS VAZ MARQUES | OUTUBRO DE 2015

Receba 4 números da GRANTA  
com 25% de desconto

Portugal: 54€ | Europa: 74€ | Resto do mundo: 86€

«Na noite cabe tudo: o tangível e o imaginado, a insónia e o sono, o sonho e o pesadelo, o cansaço e o descanso, a boca que beija e a boca que morde, o isqueiro e a lâmina, o salto e o susto, a sombra e a sombra da sombra.» – Carlos Vaz Marques

## TEXTOS

Alexandre Andrade, William Boyd, A.M. Pires Cabral, Matilde Campilho, Dulce Maria Cardoso, Mário Cláudio, José Riço Direitinho, Nuno Júdice, Robert Macfarlane, Jay McInerney, Antonia Pellegrino, Ana Teresa Pereira, Helen Simpson, Colin Thubron

## ENSAIO FOTOGRÁFICO

Jordi Burch

## ILUSTRAÇÕES

Rachel Caiano

## CAPA

Jorge Colombo

**quarto**  
**room**  
**sonhatório**  
**multimedia**  
**biblioteca**  
**library**  
**restaurante**  
**restaurant**  
**loja shop**



**CASA FERNANDO PESSOA**  
[www.casafernandopessoa.pt](http://www.casafernandopessoa.pt)



**10h00-18h00**  
Última entrada  
Last admission  
17h30  
**Encerrado | Closed**  
Domingos | Sundays  
1.01 / 1.05 / 25.12



**Rua Coelho  
da Rocha,  
16**  
Campo de  
Ourique,  
Lisboa



**21 391 3270**



**10h - 23h**  
**Encerrado | Closed**  
Domingo | Sunday



**25 | 28** 5min



**Rato** 15min



**709 | 720 | 738** 5min



**EGEAC**

O L I V R O

D O M U N D O :

SARA FIGUEIREDO COSTA

A L B E R T O

M A N G U E L

**Aos autores de livros costumamos chamar escritores, mesmo que a ficção não seja a sua matéria-prima. Alberto Manguel, o argentino que conta com uma bibliografia extensa, onde se destacam títulos como *Uma História da Leitura* ou *No Bosque do Espelho*, é um leitor antes de qualquer outra coisa. A sua obra inclui dezenas de artigos ensaísticos, para além de colaborações na imprensa e de alguma ficção, mas é o seu percurso como leitor, dedicado a conduzir o pensamento, as dúvidas e as inquietações pelo denso universo que compõe a sua biblioteca, que se apresenta como motivo e gatilho de todas as páginas que já escreveu. Na sua recente passagem por Lisboa, onde esteve para apresentar o livro *Uma História da Curiosidade* (edição Tinta da China), Alberto Manguel conversou com a *Blimunda* sobre essa obra e sobre os caminhos labirínticos da leitura.**



**Como surgiu a ideia de escrever um livro sobre aquele que é um dos motores, talvez o mais forte, daquilo que faz de nós seres humanos?**

**T**odos os meus livros nascem das leituras que faço e das perguntas que me coloco sobre isto a que chamamos ler. Desta vez, a pergunta era sobre o motivo pelo qual nos colocamos tantas perguntas, de onde nasce esta urgência de nos interrogarmos sobre o universo e nós próprios. Como sempre pensei que a literatura nos ajuda a pensar, servi-me de *A Divina Comédia* como um suporte para questionar-me sobre estas perguntas. Fui percebendo, nos últimos anos, que a nossa sociedade trabalha intensamente para prevenir a curiosidade. A nossa sociedade trata de impedir de todas as formas possíveis que sejamos cidadãos curiosos, que refletem sobre os problemas que nos rodeiam. Por exemplo, aqui mesmo temos a experiência de estarmos num café... Os cafés da minha juventude em Buenos Aires, e também na Europa, eram lugares onde se podia conversar. Agora, essa conversa é impedida pela música das colunas, por estes ruídos que nos rodeiam e que são totalmente deliberados. Quando perguntamos, num café ou num

restaurante, porque é que há tanto ruído ambiente, respondem-nos que são os clientes que assim o desejam, porque têm aquilo que se chamava o horror do vazio, mas um horror ao vazio que permite o pensamento em lugares que são silenciosos, onde se pode conversar ou pensar. Como essa reflexão começa a ser cada vez mais perigosa, num momento do nosso planeta em que há tantos problemas tão óbvios que um mínimo de reflexão nos permitiria mudar as coisas, tratamos de evitá-la. É uma espécie de suicídio. De tudo isto nasceu a ideia de interrogar a curiosidade.

**Desde o início do livro, a literatura assume um papel essencial no percurso da escrita, com Dante e a *A Divina Comédia*, mas igualmente com vários outros livros e autores. A literatura é a *machina curiosa* por excelência, como as máquinas renascentistas de que fala no segundo capítulo?**

Absolutamente. Descobri estas máquinas graças ao livro de Lina Bolzoni [*Stanza della Memoria*], que é um livro maravilhoso sobre estas máquinas da memória criadas no Renascimento. Estas máquinas nascem a partir da imprensa, porque ainda que houvesse alguns livros manuscritos muito engenhosos, parentes dos pop-ups, é a imprensa que permite

pela primeira vez vulgarizar estas máquinas, fazendo do livro impresso, que se supõe fixo, um texto variável, com construções, rodas que permitem combinações que constituem pontos de partida para a reflexão. No Renascimento vão buscar-se elementos da arte da memória à Idade Média, e até a períodos anteriores, para construir sistemas arquitetônicos para alojar a memória, teatros da memória, que são edifícios que se guardam na mente para recordar sequências. Com a imprensa, estas sequências podem ser representadas de uma maneira gráfica e textual. Como acontece muitas vezes, a concretização de uma ideia dá lugar a uma metáfora e a partir daí podemos falar de um livro, de uma obra literária, como uma máquina da memória, funcionando de três maneiras: em texto, como repositório da memória do escritor, e em texto como ponto de partida para o leitor relacionar a sua memória com o texto – quando lemos *Dom Quixote* podemos recordar a biblioteca do nosso pai, por exemplo, ou a nossa experiência de leitores no mundo. E há um terceiro elemento que nos faz reconhecer no livro parte da memória de uma biblioteca, que é, claro, a memória do indivíduo ou da sociedade. Como costuma acontecer com certas metáforas, esta do livro como memória faz eco de antigas definições de biblioteca, como a

biblioteca de Alexandria, que se supõe ter estado alojada na Casa das Musas, e as Musas são a ilha da memória. Voltamos, em círculo, à mesma ideia.

**Isso relaciona-se com outra das ideias que atravessa este livro, a do Talmude, que apresenta o mundo como um livro em escrita contínua. É uma imagem que assume um outro papel da literatura, o de contrariar o facto de sermos mortais?**



literatura confere-nos uma modesta imortalidade, sim, porque ainda que cada um de nós morra, a literatura permite que as gerações de leitores sejam contínuas e, portanto, que a leitura de um livro não morra nunca.

O Talmude é uma representação concreta dessa ideia. Os comentários ao texto bíblico na estrutura tradicional do Talmude rodeiam o texto e são origem de outros comentários. Assim, a tarefa dos estudantes da Torah é a de estudar a Torah através do Talmude. E de tal forma é assim que Maimónides sugere que o estudante da Torah já não necessita do texto original, porque tem os comentários, que por sua vez se prestam

DMACKILLBHE  
DALIGHIERDE  
AZUVGRITADU  
NUMATHEDAIO  
HISTORIAATSR  
EFODSSSIVIJG  
GADAOSSTLCU  
FLBIPSAZAOL  
QIRDNSKVNMH  
NURINAGINEO  
CUBIRTOFJDB  
RDIVINALXIS  
CXVALBERTOX  
CCATMANGUEL

DMACKILLBHE  
DALIGHIERDE  
AZUVGRITADU  
NUMATHEDAIO  
HISTORIAATSR  
EFODSSSIVIJG  
GADAOSSTLCU  
FLBIPSAZAOL  
QIRDNSKVNMH  
NURINAGINEO  
CUBIRTOFJDB  
RDIVINALXIS  
CXVALBERTOX  
CCATMANGUEL

DMACKILLBHE  
DALIGHIERDE  
AZUVGRITADU  
NUMATHEDAIO  
HISTORIAATSR  
EFODSSSIVIJG  
GADAOSSTLCU  
FLBIPSAZAOL  
QIRDNSKVNMH  
NURINAGINEO  
CUBIRTOFJDB  
RDIVINALXIS  
CXVALBERTOX  
CCATMANGUEL

BHE  
RDE  
ADU  
AIO  
SR  
JG  
CU  
OL  
MH  
EO  
DB  
S  
X  
L

DMACKILLBHE  
DALIGHIERDE  
AZUVGRITADU  
NUMATHEDAIO  
HISTORIAATSR  
EFODSSSIVIJG  
GADAOSSTLCU  
FLBIPSAZAOL  
QIRDNSKVNMH  
NURINAGINEO  
CUBIRTOFJDB  
RDIVINALXIS  
CXVALBERTOX  
CCATMANGUEL

DMACKILLBHE  
DALIGHIERDE  
AZUVGRITADU  
NUMATHEDAIO  
HISTORIAATSR  
EFODSSSIVIJG  
GADAOSSTLCU  
FLBIPSAZAOL  
QIRDNSKVNMH  
NURINAGINEO  
CUBIRTOFJDB  
RDIVINALXIS  
CXVALBERTOX  
CCATMANGUEL

DMACKILLBHE  
DALIGHIERDE  
AZUVGRITADU  
NUMATHEDAIO  
HISTORIAATSR  
EFODSSSIVIJG  
GADAOSSTLCU  
FLBIPSAZAOL  
QIRDNSKVNMH  
NURINAGINEO  
CUBIRTOFJDB  
RDIVINALXIS  
CXVALBERTOX  
CCATMANGUEL

a novos comentários. É um processo contínuo e infinito.

**Um dos poderes da literatura é o de criar relações entre objetos que não estariam relacionados na origem, como a que se faz, neste *Uma História da Curiosidade*, entre a fotografia de Sebastião Salgado, os contos de Oscar Wilde e *A Divina Comédia*. É assim que funciona a tal máquina curiosa para um leitor?**

**C**ada leitor cria a sua própria cronologia. Se você leu *Huckleberry Finn* antes de *Dom Quixote*, quando ler o *Quixote* verá na dupla de Quixote e Sancho Pança a influência de Huckleberry e Jim. As cronologias oficiais oferecem uma estrutura para o estudo, mas nenhum leitor sente realmente essas cronologias como certas. Na sua mente, o leitor cria relações que não têm justificação em nenhum estudo histórico formal. Por outro lado, a estrutura histórica formal não nos permite estabelecer as ligações mais inventivas que uma leitura pessoal permite. Então, a partir dessa liberdade que me dá a leitura, posso construir um texto que é um palimpsesto de textos lidos. E não

necessariamente com textos diferentes; às vezes, um mesmo texto constitui esse palimpsesto. Por exemplo, as minhas várias leituras da *A Divina Comédia*, a partir de um mesmo texto, convertem o livro de Dante num texto novo, porque quando o leio, agora, leio também os comentários que fui fazendo, interpretações que antes não podia fazer, e todos esses textos se vão acumulando para formar um novo texto.

**A imagem que formamos de si a partir dos livros que tem escrito é a de um autor que é, antes de qualquer outra coisa, um leitor voraz, e um leitor pouco preocupado com hierarquias canônicas que não dependam do seu gosto, do seu deambular pela biblioteca. Podia ter escolhido outro livro, que não a *A Divina Comédia*, para servir de guia neste percurso pela curiosidade?**

Podia, sim, talvez o *Rei Lear*, o *Dom Quixote* ou *Alice no País das Maravilhas*. Há certos livros que, para mim, têm uma riqueza equivalente. Mas o facto de ter descoberto *A Divina Comédia* muito tarde, há cerca de dez anos, fez com que esse texto seja, para mim, mais surpreendente. Por outro lado, agora acredito (e não foi sempre assim) que *A Divina Comédia* é um texto quase perfeito, que tem uma profundidade extraordinária.

ria que permite ir constantemente além da superfície. Como digo, esses outros três livros podiam ter sido escolhidos, mas no caso do livro de Dante, creio que me permitiu dizer coisas que para mim eram novas.

**Regressando ao que disse há pouco sobre os palimpsestos, *A Divina Comédia* que descobriu há dez anos já é *A Divina Comédia* que integra o *Rei Lear*, o *Dom Quixote* e a *Alice no País das Maravilhas*...**

Certamente. Essa integração vem da minha própria cronologia enquanto leitor.

**A ideia de utilizar um livro como oráculo, como nos conta em *Uma História da Curiosidade*, como faziam algumas pessoas na Idade Média, recorrendo à *Eneida*, de Virgílio, seria possível hoje ou acabaríamos por escolher um best-seller para o serviço e as coisas não seriam tão sublimes?**

Não creio que os livros tenham, hoje, esse prestígio profético que tinham na Antiguidade, na Idade Média e até ao século XIX, de certo modo. Na nossa época, o ato intelectual não tem qualquer prestígio. Quando queremos interrogar-nos sobre o futuro consultamos os oráculos televisivos, as

pessoas que deitam umas cartas, os horóscopos... Mas a ideia de um texto que nos revele algo profundo, que dependa da nossa interpretação, isso parece-me que já não existe.

**Vivemos um momento de mudança civilizacional? Ou esta ideia é algo que todas as gerações experimentam relativamente ao que vai mudando no mundo em que vivem?**

**T**odas as gerações sentem isso. A geração que presenciou a invenção da roda terá pensado que estava a assistir a uma mudança fundamental. Muitas vezes a tecnologia faz-nos crer que somos especiais, mas esquecemo-nos que a tecnologia é apenas um instrumento que depende do uso que lhe damos. Se há uma mudança fundamental a partir, por exemplo, da tecnologia eletrónica, isso deve-se ao modo como a utilizamos, mas temos de ser conscientes da responsabilidade desse uso. Temos tendência para dar vida e individualidade aos instrumentos, de culpar o automóvel porque não exercitamos as pernas tanto quanto devíamos, de culpar a faca pelo assassino, o computador pelas distrações que nos oferece. É absurdo culpar os objetos pela ação do sujeito. E o que muda

NA NOSSA ÉPOCA, O ATO INTELECTUAL NÃO TEM QUALQUER PRESTÍGIO. QUANDO QUEREMOS INTERROGAR-NOS SOBRE O FUTURO CONSULTAMOS OS ORÁCULOS TELEVISIVOS, AS PESSOAS QUE DEITAM UMAS CARTAS, OS HORÓSCOPOS... MAS A IDEIA DE UM TEXTO QUE NOS REVELE ALGO PROFUNDO, QUE DEPENDA DA NOSSA INTERPRETAÇÃO, ISSO PARECE-ME QUE JÁ NÃO EXISTE.

é o uso que o sujeito faz: com uma faca podemos matar alguém ou cortar o pão. Voltando à pergunta, creio que a nossa época reconhece como a eletrônica mudou a comunicação, a nossa relação com o passado, e como nos deu a possibilidade de não usar tanto a memória porque a entregamos a uma máquina. Cada uma dessas qualidades tem as suas vantagens e os seus perigos. É muito bom ter a possibilidade de construir uma biblioteca que não precisa de espaço físico, e que tem uma memória potencialmente infinita, mas isso é totalmente inútil se não soubermos como aceder a essa biblioteca, como fazer as perguntas às quais essa informação pode responder e, acima de tudo, como fazer com que essa informação seja nossa. É inútil ter uma biblioteca quase infinita se ninguém souber ler os livros.

**O mundo dos livros mudou muito desde que Gutenberg divulgou a imprensa. Os muitos livros que se publicam diariamente, os fenómenos de *marketing* que hoje são livros de que toda a gente fala e amanhã serão livros que toda a gente esqueceu, tudo isso parece ter alterado uma certa ideia de cânone. Como vê esta realidade, onde há muito mais gente a ler, mas onde os livros que acreditávamos**

**serem fundamentais não têm, tantas vezes, edições disponíveis nas livrarias?**



ma vez mais, estas são situações que podemos abordar a partir de factos do passado. Quando os reis ptolomaicos construíram a biblioteca de Alexandria, a ideia era albergar ali todos os livros do mundo. Tinham um método preparado para isso, que envolvia emissários, recetores dos livros que vinham nos barcos, etc. Mas rapidamente os bibliotecários perceberam que essa acumulação era inútil, porque a pessoa que chegava à biblioteca e pedia para consultar livros de filosofia grega deparava-se com corredores infindáveis. Então, os bibliotecários, nomeadamente Calímaco, começaram a fazer catálogos anotados, os *pinakes*, oferecendo ao leitor um modelo selecionado e reduzido da biblioteca. Esses *pinakes* transformaram-se numa espécie de cânone, porque o bibliotecário tinha de escolher. Isso quer dizer que a ideia que temos hoje sobre livros que são famosos um dia e esquecidos no dia seguinte era algo que já acontecia na época de Alexandria. Haveria centenas ou milhares de livros que ninguém consultava, e isso sempre aconteceu. Virginia Woolf tem um ensaio belíssi-

mo sobre os livros que acumulam pó numa biblioteca, e às vezes são livros muito interessantes, mas são livros esquecidos. A ideia de que esses livros do cânone não são os que contam para nós é verdade, mas sempre foi verdade. No século XIX, Gustave Doré tem dezassete anos e decide que será ilustrador de livros. Nessa altura, faz uma lista das grandes obras que quer ilustrar. Nessa lista encontram-se vários livros que continuam a ser famosos, como a *Bíblia* ou o *Dom Quixote*, mas também *O Vigário de Wakefield*, de Oliver Goldsmith, que hoje ninguém lê. Quer isto dizer que Doré se enganou na escolha? Não, Doré escolheu livros que para ele eram clássicos, só que a noção de clássico é algo que muda em cada geração. Há um terceiro aspeto desta questão que temos de lembrar: vivemos numa época que se opõe à noção de hierarquias estéticas e intelectuais. Veja-se as artes visuais, talvez começando com Duchamp, mas sobretudo com a pop art e a ideia de que uma lata de sopa podia ser uma obra de arte, válida como feito artístico. E na literatura, com a noção de que Platão é mais importante do que Paulo Coelho a não ser evidente para certa teoria literária de hoje. Apesar disso, quando o leitor chega ao texto, há experiências que o mudam. Numa época onde não existem, ou não querem existir, hierarquias literárias, e onde

o trabalho intelectual não tem prestígio, o leitor que chega a Platão e a Paulo Coelho sentir-se-á provavelmente mais cómodo com o texto de Paulo Coelho, porque ali tudo está resolvido, o que é a demonstração perfeita de que não se trata de literatura, já que a literatura são perguntas abertas. Paulo Coelho corresponde à literatura daqueles postais formatados de aniversário... Se o leitor começar a interrogar-se sobre o texto, procurando uma certa profundidade, uma certa extensão, não vai encontrar isso em Paulo Coelho e começará a perceber que, em Platão, essa profundidade e essa extensão existem. Devolve-se, assim, a Platão a sua posição hierárquica. Essas coisas, acredito que não mudam. Pode ser que uma sociedade tenha momentos em que essas hierarquias não são reconhecidas, mas individualmente os leitores continuam a reconhecê-las.

**Quando caminhamos com Dante, e com Alberto Manguel nos passos de Dante, podemos ficar com uma certa visão de esperança que indicaria que se toda a gente lesse, o mundo seria um lugar muito mais justo. Ao mesmo tempo sabemos que houve muitos ditadores sanguinários que eram leitores dedicados... Esta ideia de que a literatura**

**pode salvar alguém ou alguma coisa, resgatando o mundo do que corre mal, é uma ideia romântica, ou algo que os leitores devotos podem alimentar...**

Creio que a força está no «pode», no verbo poder. A literatura oferece a possibilidade de fazer de nós leitores, seres humanos, mais inteligentes e com mais experiência, mas isso é apenas uma possibilidade. O facto de o instrumento existir não obriga ninguém a usá-lo. Para além disso, a literatura não é prescritiva, não nos diz como atuar. Oferece-nos elementos de reflexão, mas o processo é lento e difícil e não nos promete nada no fim. Sempre me questioneei como foi possível, ao longo destes milhares de anos em que temos tentado viver juntos, nunca termos alcançado uma sociedade justa e feliz. O diálogo de *A República*, de Platão, é um exercício de olhar para diferentes modelos de sociedade, mas nenhuma parece convir a Sócrates, todas têm falhas. Pondera que talvez um governante com poder absoluto, mas iluminado, poderia governar de um modo justo, mas é uma possibilidade remota, porque sabe-se que o poder absoluto corrompe, portanto essa ideia do governante sábio, justo e com poder absoluto é impossível. Diria que a literatura nos dá a possibilidade de aprender a refletir melhor e palavras para nomear as nossas

experiências. O melhor que podemos esperar da literatura é que nos ofereça alguma forma de consolo neste mundo de sofrimentos e frustrações.

**Escreveu muitos livros sobre outros livros, livros sobre livros e sobre o ato de ler. A biblioteca como ideia é realmente algo infinito, mesmo que o número de volumes não o seja?**

A biblioteca é infinita porque as interpretações e as leituras que cada livro permite são infinitas. Nesse caso, bastaria uma biblioteca de um único livro, ou mesmo de uma só página, para que esse infinito existisse.

**Isso bastaria para que continuássemos a pensar?**

Sim, a pensar, a escrever. Há livros que permitiram isso mesmo, ao longo da história, como a *Bíblia*...

**Tendo em conta o que já escreveu sobre livros e bibliotecas, a biblioteca pessoal parece ser um lugar essencial para a sua existência e para a construção da sua identidade. Em que momento percebeu que teria de viver rodeado de livros?**

NUMA ÉPOCA ONDE NÃO EXISTEM, OU NÃO QUEREM EXISTIR, HIERARQUIAS LITERÁRIAS, E ONDE O TRABALHO INTELECTUAL NÃO TEM PRESTÍGIO, O LEITOR QUE CHEGA A PLATÃO E A PAULO COELHO SENTIR-SE-Á PROVAVELMENTE MAIS CÔMODO COM O TEXTO DE PAULO COELHO, PORQUE AÍ TUDO ESTÁ RESOLVIDO, O QUE É A DEMONSTRAÇÃO PERFEITA DE QUE NÃO SE TRATA DE LITERATURA, JÁ QUE A LITERATURA SÃO PERGUNTAS ABERTAS.

**A**s minhas primeiras memórias são de uma biblioteca. Recordo que teria uns dois ou três anos e havia livros perto da cama. Toda a minha vida foi assim. Obviamente, fui vivendo, como a maioria das pessoas, em lugares onde não havia espaço para ter uma grande biblioteca, por isso tive de resignar-me a deixar alguns livros para trás e, a partir de certa altura, a empacotar os livros e a guardá-los em depósitos. Até que, há uns quinze anos, descobri este lugar em França [um antigo presbitério medieval, em Mondion] onde pude juntar os livros todos. Pela primeira vez senti realmente que a minha identidade estava refletida, e respeitada, num espaço onde os livros se arrumavam. Como a vida dá muitas voltas, há três meses deixei a minha biblioteca, em França, e instalei-me em Nova Iorque, num espaço pequeno, e não sei o que vai acontecer com os livros. Neste momento há uma equipa de bibliotecários a fazer o catálogo da biblioteca, que era uma coisa que não existia. A casa está à venda e, quando se vender, creio que voltarei a colocar os livros num depósito. Não sei quando acontecerá a ressurreição da biblioteca e nem se chegarei a vê-la. Neste momento da vida percebi que tenho de viver de outra maneira, com

a biblioteca da minha memória. Isso não quer dizer que seja fácil. Estou constantemente a precisar de uma anotação que está em tal livro, em tal estante, mas tenho de resignar-me ao facto de que já não pode ser. E a burocracia francesa é tão impossível que decidi desligar-me, para evitar acabar por adoecer. Na verdade, isso já aconteceu, tive uma série de problemas de saúde graças ao *stress* proporcionado pela burocracia francesa... Ao mesmo tempo, os livros da minha memória têm-me ajudado muito a perceber o que fica, o que sobra no fundo da chávena de café. A partir dessa ideia e dessa realidade estou a escrever um novo livro, por isso veremos quão diferente é escrever sem a biblioteca à mão. Sempre acreditei que as grandes bibliotecas públicas teriam os livros que eu tenho e agora comprovo que não. Em Nova Iorque há muitas bibliotecas públicas importantes e não encontrei nenhuma, nem a Central, que tenha os livros de que preciso e que estão na minha biblioteca. Isso mostra-me até que ponto as bibliotecas são o reflexo passional de um indivíduo, talvez haja uma edição do *Quixote* nessas grandes bibliotecas, mas não é a minha. Primeiro, porque não tem as anotações que lhe fiz, mas também porque a edição que uso é a que foi publicada em Buenos Aires, em 1969, e essa não existe em nenhuma das bibliotecas de Nova Iorque.

**É difícil encontrar uma entrevista consigo onde não se fale sobre Jorge Luis Borges, para quem leu durante alguns anos, quando o autor já não o podia fazer. Queria perceber se essa experiência foi tão importante que tem de integrar a sua biografia, como acontece também na badana deste livro, ou se é algo que se tornou importante simplesmente porque toda a gente fala sempre nisso.**

É a segunda, exatamente. O que acontece é que, de forma privada, cada uma das nossas vidas tem encontros importantes. Se eu lhe perguntar a si quais são as pessoas essenciais que marcaram a sua vida, dar-me-á uns nomes, mas se entre esses nomes estivesse, caso fosse possível, Fernando Pessoa, toda a gente lhe perguntaria sobre isso, esquecendo-se das outras pessoas. Só quando escrevi *Uma História da Leitura* é que percebi que esse era o elemento que mais interessava a muitas pessoas e que seria sempre alvo de perguntas sobre o mesmo tema. Desde aí, continuaram a perguntar sempre sobre essa experiência. E ainda que tenha sido uma das experiências fundamentais da minha vida, um dos leitores mais importantes que conheci, houve outras experiências e outros leitores. Podia dar muitos exemplos, desde o professor Isaias Lerner, na minha adolescência, a Cees

Nooteboom, mais recentemente, mas ninguém me pergunta sobre eles. Há um percurso biográfico onde os pontos brilhantes são personagens que para mim contam muitíssimo, mas as pessoas perguntam sempre por Borges e talvez esteja condenado a Borges...

**Cada um dos capítulos deste livro é uma pergunta e todos terminam sem uma resposta. Percebemos que é propositado...**

...sim, esforcei-me muito por não dar qualquer resposta!

**...mas o que queria perceber era se esta foi uma estrutura pensada desde o início, ou se foi o decorrer do trabalho que o fez perceber que mais interessante do que responder era deixar as perguntas em aberto.**

**F**oi sempre a ideia que tive. Em todos os meus livros houve críticos que se queixaram de haver muitos elementos, mas alguma dificuldade em perceber uma conclusão. A propósito deste livro, houve várias críticas muito boas, no *Times Literary Supplement*, no *Book Review of Australia*, enfim... mas tive uma crítica no *New York*

*Review of Books* onde o crítico parecia perturbado pelo facto de não encontrar respostas, conclusões. Se tivesse tempo de responder-lhe, usaria uma frase de Flaubert que diz que «a estupidez consiste no desejo de concluir». Parece que queremos saber tudo de modo definitivo. Chesterton tem uma observação muito interessante sobre a debilidade da linguagem, dizia ele que nós sabemos que a linguagem é um instrumento débil, não fiável, mas que queremos acreditar constantemente que não é assim, que cada vez que perguntamos a alguém «diz-me o que queres dizer» estamos a renovar essa fé na linguagem. Diz ele que é como se acreditássemos que de um corretor de bolsa pudessem sair os grunhidos que denotassem «todos os fogos da memória e toda a agonia do desejo». É maravilhosa, esta ideia! E é im-

possível, porque nem os mais grandiosos versos conseguem expressar a perfeição de uma experiência. A conclusão de *A Divina Comédia* é precisamente sobre isso, com Dante procurando fazer as perguntas através das melhores palavras que possa encontrar, mas sempre percebendo que a experiência propriamente dita está para além das palavras. A revelação última de Dante está para além das palavras, da possibilidade de expressá-la, e é por isso que as palavras lhe falham quando chega a esse momento, as rodas continuam a girar e as perguntas continuam. Não sei como poderíamos viver sem perguntar. Se tivéssemos as respostas que nos satisfizessem de modo absoluto não teríamos propósito de continuar a existir. A nossa existência depende da incógnita.

**Pessoa e Saramago nas ruas de Lisboa**

**Dias do  
Desassossego '15**

**16 – 30 nov**

**Fundação José Saramago  
e Casa Fernando Pessoa**

**josesaramago.org  
casafernandopessoa.pt**

**f** Fundação  
José Saramago



**EGEAC**

LEROBRA

SIL ATRAVÉS

RICARDO VIEL

DE CARTAS



Clarice Lispector só toma café com leite. Clarice Lispector saiu correndo no vento na chuva, molhou o vestido, perdeu o chapéu. Clarice Lispector sabe rir e chorar ao mesmo tempo, vocês já viram? Clarice Lispector é engraçada! Ela parece uma árvore. Todas as vezes que ela atra-

vessa a rua bate uma ventania, um automóvel vem, passa por cima dela, e ela morre. Me escreva uma carta de sete páginas, Clarice.» Com essas palavras carregadas de humor o cronista Fernando Sabino, então residente em Nova Iorque, despedia-se de Clarice Lispector, que vivia em Berna. Funcionário do consulado brasileiro, Sabino faz uma pausa no trabalho para escrever à amiga.

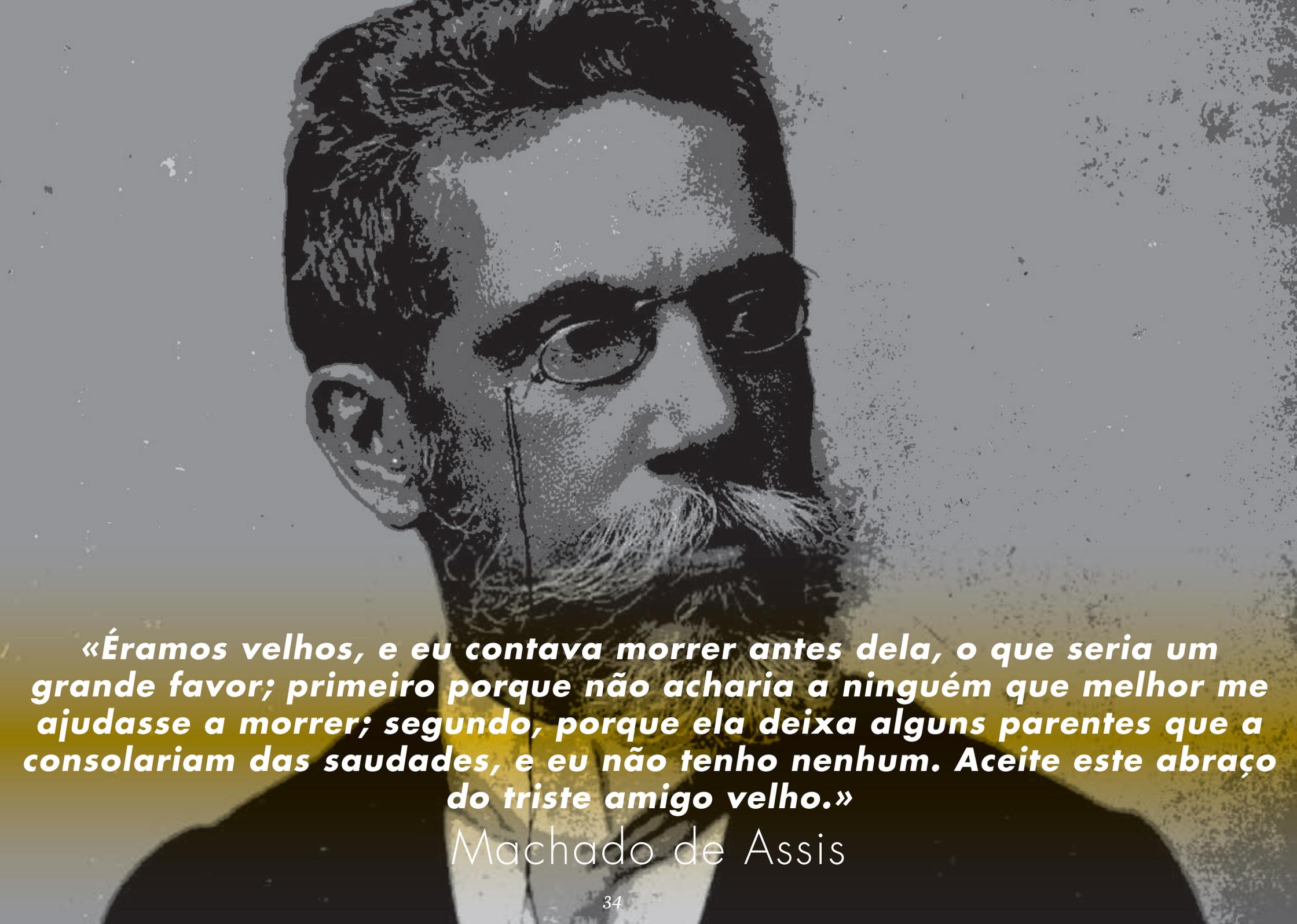
«Aqui na minha frente, na minha mesa do escritório, tem uma pilha de 1834 fichas me esperando para serem conferidas. São tão simpáticas, as fichinhas. Me esperam e sorriem burocraticamente: conhecem o meu triste fim. Sorrio também para elas, digo que esperem.» Brincava com a saudade e a distância: «Tenho sentido muita falta de seu livro que deixei no Brasil, para plagiar uns pedaços quando vou escrever o

meu.» E aproveita para pedir desculpas a Clarice pela demora em mandar notícias. «Você nos escreveu há um mês. Juro que não faço mais isso, foi só da primeira vez, agora não faço mais. Me escreva, que responderei imediatamente. Como vai indo o seu livro? O que é que você faz às três horas da tarde? Quero saber tudo, tudo. Você tem recebido notícias do Brasil? Alguém mais escreveu sobre o seu livro? É verdade que a Suíça é muito branca? Você mora numa casa de dois andares ou de um só? Tem cortina na janela? Ou ainda está num hotel?»

Graças ao metódico trabalho de pesquisa do Instituto Moreira Salles (IMS), essa carta escrita no dia 10 de Junho 1946 – e mais de uma centena de missivas – pode ser consultada online no portal [www.correioims.com.br](http://www.correioims.com.br) desde agosto passado.

A ideia de criar um espaço virtual dedicado à correspondência nasceu há cerca de um ano, conta Elvia Bezzerra, coordenadora literária do IMS e responsável pela seleção do conteúdo (com a ajuda de Lyza Brasil). «O projeto foi recebido dentro do instituto com muita simpatia e a resposta do público também tem sido muito boa», conta.

Após meses dedicados à escolha das cartas – e em conseguir, de forma individualizada, autorização dos autores ou



**«Éramos velhos, e eu contava morrer antes dela, o que seria um grande favor; primeiro porque não acharia a ninguém que melhor me ajudasse a morrer; segundo, porque ela deixa alguns parentes que a consolariam das saudades, e eu não tenho nenhum. Aceite este abraço do triste amigo velho.»**

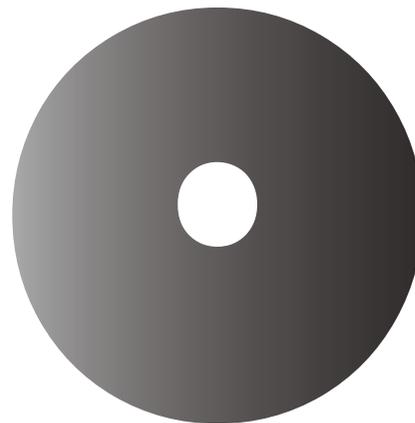
Machado de Assis

herdeiros para a publicação – o projecto arrancou com cem correspondências. Todas as quartas-feiras uma nova missiva é incluída na plataforma. O critério para a escolha das cartas é subjetivo – esclarece a coordenadora do projeto – mas tem como partida a qualidade literária. «Nós procuramos publicar cartas interessantes, que tenham um valor histórico e, principalmente, que sejam bem escritas.» O objetivo é que em conjunto essas correspondências – que são de autores brasileiros ou pessoas intimamente ligadas à cultura do Brasil – possam guiar os leitores por um «passeio pela História do Brasil». A viagem através das correspondências começa com a famosa carta de Pêro Vaz a D. Manuel I informando sobre o «achamento» do Brasil e chega até aos dias de hoje.

Os literatos são a maioria, mas na plataforma *Correio IMS* também há espaço para políticos, músicos, paisagistas, pensadores, artistas de várias áreas e personalidades importantes da história do país.

O cronista Otto Lara Resende, que dizia sofrer de «cocaína postal» – dada a quantidade de cartas que escrevia –, é quem mais espaço ocupa, por enquanto, no portal: são dez, entre mensagens enviadas e recebidas. Numa carta escrita em 1988, Otto Lara contava a Francisco Iglesias sobre a dor que sentia

após a morte do grande amigo Hélio Pellegrino. «Obrigado por ter me dirigido essa palavra tão lúcida, de quem sabia o que o Hélio valia e de quem sabe o que o Hélio era para mim. Estou mutilado. Tenho às vezes desejado que o meu tempo termine logo. E temo por mim, por esta sensibilidade estúpida, cretina, boçal, que não se usa. Mas vou sobreviver. Vou aguentar outros trancos. Vou voltar a dormir (pouco, mas vou). Ouço o Hélio me dizer a toda hora: «Aguenta a mão, Otto!» Vou fazer o possível. Desculpe esta baboseira. E obrigado. Ainda há amigos. Há você, Chico.»



uma correspondência das escolhidas pelo IMS que toca o tema da morte é a carta que Machado de Assis escreveu em 1904 ao amigo e escritor Joaquim Nabuco. Nela o autor de *Dom Casmurro* fala do vazio que a morte de Carolina Augusta Xavier, companheira de 35 anos, significava. «Foi-se a melhor parte da minha vida, e aqui estou só no mundo. Note que a solidão não me é enfadonha, antes me é grata, porque é um modo de viver com

ela, ouvi-la, assistir aos mil cuidados que essa companheira de 35 anos de casados tinha comigo; mas não há imaginação que não acorde, e a vigília aumenta a falta da pessoa amada. «Éramos velhos, e eu contava morrer antes dela, o que seria um grande favor; primeiro porque não acharia a ninguém que melhor me ajudasse a morrer; segundo, porque ela deixa alguns parentes que a consolariam das saudades, e eu não tenho nenhum. Aceite este abraço do triste amigo velho.»



inda sobre as partidas, a mensagem de despedida de Rubem Braga ao filho, escrita um dia antes de o cronista morrer – vítima de um cancro de garganta –, é tão triste como bela, e termina sendo uma ode à vida.

«Após a cremação de meu corpo, providencie que as cinzas sejam transportadas em urna de metal, e não de madeira, e lançadas ao rio Itapemirim. De maneira discreta, sem cortejo e sem quaisquer cerimônias, por pouquíssimas pessoas da família, e de preferência no local que só a sua tia Gracinha,

minha irmã Anna Graça, tem conhecimento. De preferência a ilha da Luz, ou a correnteza da ponte de Ferro ou a correnteza da antiga ponte Municipal. Nem o dia deve ser divulgado, tudo isso para evitar ferir suscetibilidades de pessoas religiosas, amigos e os parentes. Agradeça a quem pretenda qualquer disposição em contrário, por mais honrosa que seja, mas não ceda aos símbolos da morte, que assustam as crianças e entristecem os adultos. Viva a vida. Adeus. Rubem Braga.»

Mas não são preenchidas só com dores e perdas as correspondências que Elvia Bezerra escolheu. O cronista Paulo Mendes Campos, por exemplo, é um dos responsáveis por adicionar humor às mensagens do portal. Numa «Carta de separação à garrafa de uísque» brinca com a fama de beberão que tinha: «Por ti, quase fui preso; por ti, cheguei a brigar; por ti, fiz os piores paJpéis; por ti, perdi noites de sono; por ti, pedi dinheiro emprestado; por ti, prejudiquei minha saúde. No entanto, de que valeram tantos sacrifícios?» Millôr Fernandes, outro craque na arte de fazer rir, escreve a Otto Lara: «Um dia destes te escrevo mais e te digo mais. Só posso te dizer (repetir) a minha velha história do homem (otimista) que se atirou do décimo andar e, ao passar pelo oitavo, murmurou: «Bom, até aqui, tudo bem!» Pois não tinha razão? Boa



**«Só posso te dizer (repetir) a minha velha história do homem (otimista) que se atirou do décimo andar e, ao passar pelo oitavo, murmurou: "Bom, até aqui, tudo bem!"»**

Millôr Fernandes

luz, ar fresco, boa paisagem, ainda faltavam oito andares, pra que se aborrecer e amargurar antecipadamente? E quando ele foi passando pelo primeiro andar e o chão foi se aproximando, de novo ele refletiu: «Bem, se não me aconteceu nada nesses nove andares, não é nesse pedacinho que falta que eu vou me machucar». Enfim, meu caro Otto, há que ser otimista, nem que seja à porrada.»

Também não faltam missivas de preocupação, como o telegrama que Tom Jobim enviou a Chico Buarque em 1968 depois que *Sabiá*, canção composta pelos dois, foi vaiada pelo público (embora saísse vencedora) durante uma das etapas do III Festival Internacional da Canção. Chico estava em Venezuela e Tom Jobim queria-o por perto quando a composição fosse defendida na grande final. «Venha urgente. Presença imprescindível. Temos que estar juntos. Preciso de você.» Chico Buarque apanhou um avião e ambos dividiram as vaias na final do concurso.



, claro, estão também as cartas de amor. De todo o tipo. «Juju, flor, Sua carta do dia 4 foi a alegria de ontem», escreve Carlos Drummond à filha Maria Julieta. E talvez Graça Aranha confirme a ideia de Fernando Pessoa de que todas as cartas de amor são ridículas: «Minha doce Petite Chose *adorée*, alma de minha alma, meus formosos olhos de saudade! meu Tudo, oh!», escreveu o autor de *Canaã* em 1902 à mulher, Nazaré Prado.

Não dá pena pensar que hoje em dia, com a tecnologia, é muito raro que alguém escreva uma carta? A pergunta é dirigida a Elvia Bezerra: «Eu me reconheço como uma pessoa romântica, mas preciso aceitar a mudança do tempo. Cresci numa época em que as cartas já não tinham a importância que tiveram como por exemplo na época de Rui Barbosa. Nasci quando já existia telefone, mas também escrevi muitas cartas.» Para a investigadora, o que vale mesmo é que a comunicação, seja feita da maneira que for, continue a existir. De preferência, que seja bem escrita.

V I T O R

ENTREVISTA PELA OFICINA DO CEGO

S I L V A

T A V A R E S

## VITOR SILVA TAVARES, CONSTRUTOR DE LIVROS

Vítor Silva Tavares não gostava que dissessem que era editor, mas fazia livros como poucos ainda os fazem, com paixão desmedida, rigor milimétrico e uma liberdade desbragada. Tudo isso se respira no catálogo da & etc, como se respirava nas páginas do suplemento homónimo que editou no *Jornal do Fundão*, nos livros da Ulisseia que foram da sua responsabilidade, nas publicações que participou entre associações, cooperativas, grupos que em determinado momento decidiram juntar gente à volta de papel e tinta. O homem que subia e descia as ruas do Chiado à Madragoa como quem flana entre páginas, que falava dos seus «livrinhos» com a ternura de quem os sabe essenciais e que praticava um português onde ecoavam as reviravoltas vicentinas, a prosa camiliana e o coloquialismo popular e operário que talvez ainda se deslinde em alguns becos lisboetas, morreu no passado mês de Setembro, aos 78 anos. A entrevista que aqui se apresenta foi originalmente publicada em 2010, no primeiro número do jornal homónimo da Oficina do Cego – Associação de Artes Gráficas. A conduzi-la estiveram quatro associados, à época, interessados em ouvir falar sobre a experiência de Vitor Silva Tavares no campo das artes gráficas, das tipografias de chumbo aos computadores, passando pelas técnicas de impressão e pelos ambientes sociais e humanos que rodeavam estas práticas. Republica-se, agora, na *Blimunda*, como forma de recordar Vitor Silva Tavares e a enorme herança que deixou.

**Entrevista conduzida por Sara Figueiredo Costa, Mariana Pinto dos Santos, Luís Henriques e Pedro Serpa, em 2010. Transcrição e edição de Sara Figueiredo Costa**

**Imagens cedidas por PCD**

**A & etc sempre se caracterizou por experiências gráficas fora do comum...**

Uma vez, ainda o & etc era na Rua da Mãe de Água, apareceu a Luiza Neto Jorge com o filho pequeno, quando estávamos a preparar um livro da Ivete Centeno. O miúdo não parava quieto e eu perguntei: Ouve lá, sabes fazer um senhor com um chapéu? Um tipo com um bigode e com chapéu? E ele: Sei. E eu: Então faz aí. E um polícia, com um cassetete, com a moça na mão? Sei. E um avião. E o puto foi fazendo aqueles desenhos pequeninos todos: um avião, um senhor com chapéu e bigode e tal. É claro que, ao pedir-lhe estas coisas, eu sabia a que é que correspondiam na peça da Ivete Centeno. Qual era a minha ideia. Como a peça era de teor infantil, eu queria arranjar a ardósia das escolas, que era rectangular, mas eu transformei em quadrado. A ardósia preta, rodeada pela madeirinha, e depois a branco, os desenhos e a própria letra dele. E depois pus, autor: Dinis Neto Jorge.

**Podemos recuar um bocadinho no tempo e falar do início da sua experiência nas artes gráficas?**

Os meus «conhecimentos» das tipografias e da composição tipográfica são empíricos. Aquilo que eu sei, ou fui sabendo, ou não sei, ou não vou sabendo, foi tudo tirado do trabalho

directo nas oficinas e com os operários. Certo que já haveria em mim uma apetência, chamemos-lhe, pelas artes gráficas. E quando passo a colaborar nos jornais lembro-me do tipo de emoções que senti quando vi o primeiro texto meu, escrito à mão, já se sabe, e depois passado para a galáxia Gutenberg, ali, impresso no jornal. Não dei tanta ênfase ao interesse literário que aquilo pudesse ter; o que me salientou foi essa espécie de volúpia, que é indescritível, que era ver a palavra, por mim escrita ou pensada, transformada nos caracteres tipográficos, na então chamada letra de imprensa. Na passada da vida, interessando-me sempre, a um tempo, pela literatura, cinema, teatro, mas muito marcadamente pelos jornais, revistas, publicações, acabo por, a alturas tantas, estar em África e ir parar a um jornal. E fico jornalista, entre aspas, num jornal chamado *O Intransigente*.

**Como era *O Intransigente*?**

Ora bem, do ponto de vista técnico, *O Intransigente* tinha uma máquina de compor (uma *linotype*), o prelo nem sequer era mecânico – quem accionava o volante do prelo o Vítor Jesus Maria José, um preto hercúleo. O jornal tinha letras de madeira, caixas altas, já muito batidas pelo uso, e que estavam perdidas lá para um caixote. Não tinha sequer a tituleira,



Vitor Silva Tavares na Rua da Mãe d'Água, 13 - 2.º dt.º, Lisboa, maio de 1974

a máquina que faz títulos em chumbo, logo, para se fazer os títulos do jornal, eram letras de caixa, e em número reduzido. Como passei eu a fazer a paginação do jornal, da sua *front page*, fui buscar as caixas baixas e, ó milagre, uma folha de couve perdida na cidade de Benguela, um velho jornal fundado por um antigo republicano, de seu nome Gastão Vinagre, começa a aparecer com os títulos da primeira página em minúsculas. Grande ousadia gráfica! Isto para dizer que o eu estar a trabalhar nesse jornal permitiu-me mexer com os tipos que houvesse e também com as letras de madeira, que não eram muitas. Portanto, comecei a fazer experiências gráficas, chamemos-lhe assim, vanguardistas, utilizando todo o material escasso que lá havia.

#### **Como é que aparece o & etc no Jornal do Fundão?**

O & etc do Fundão é fundado por mim e pelo José Cardoso Pires, aqui em Lisboa, em contacto, já se sabe, com o António Paulouro, dono do *Jornal do Fundão*. O jornal tinha uma certa dimensão, de maneira que, se dobrássemos as páginas centrais ao meio, e portanto a composição fosse, em vez de colunas verticais, colunas horizontais, tínhamos ali uma coisa incerta dentro do jornal, mas desde logo identificada, porque a própria mancha era metade da mancha do jornal. A primei-

ra ideia, portanto, foi essa, com um elemento que distinguia o suplemento do corpo do jornal. Pronto.

#### **Mas o etc não vinha de trás? Como é que apareceu?**

Eu estava indocumentado e precisava de tirar o bilhete de identidade, passou-me pela cabeça que pudessem lá pôr que eu era escritor. E para isso, tinha de ter um livro. E foi assim que fiz publicar, em Angola, em Sá da Bandeira, actual Cuíla, um livrinho chamado *Hot e Etc*. Pronto, já lá está o etc. No *Jornal do Fundão*, conversámos sobre o nome e ficou.

#### **Como era o trabalho no suplemento? Quais eram as suas responsabilidades?**

No etc do Fundão, fazia eu, para além de redactor, de coordenador, elemento de ligação com a Censura e essas coisas, a paginação. Ao princípio ia para lá paginar directamente na tipografia, com os operários montadores. Por essa altura já eu sabia a designação e algum historial dos desenhadores das letras. E com isso, por cima do que era tão somente uma intuição, acumulou-se depois, ao saber algum historial de alguns desenhadores de letras, já uma cultura, um saber porquê. E isso acompanhou sempre a minha actividade, na medida em que eu nunca fiquei circunscrito a ser o escriba, ou o orienta-

dor, ou coisa assim. Gosto de trabalhar nas tipografias, gosto de tipógrafos.

**Entretanto, passa pela editora Ulisseia. Que importância teve esse período?**

Primeiro, pude utilizar, parcialmente, as oficinas da então Casa Portuguesa, que seria talvez a mais bem apetrechada tipografia que na altura tínhamos em Portugal; depois, repesquei o Sebastião Rodrigues, que já tinha sido colaborador da Ulisseia no tempo do Doutor Figueiredo Magalhães. Eu venho a seguir e já não pude apanhar o António Garcia, que fez capas fabulosas para essa primeira fase da editora, era um grande designer e um grande capista. E apanho toda a experiência acumulada pelos designers do *Almanaque* da Ulisseia: o Abel Manta, o Câmara Leme, o Sena da Silva, eu sei lá... Isso permitiu-me voltar a ter a trabalhar comigo alguns dos melhores designers portugueses, e introduzi eu outros, que não podíamos chamar propriamente designers, que fui buscar à pintura, como o Espiga Pinto, que fez não só o design da colecção Poesia Ensaio, que eu fundei, como algumas capas lindérrimas do Herberto Helder e outros.

**Como é que o capista entregava o trabalho e como é que, depois, se passava esse trabalho para o papel? Ainda era em chumbo, era em litografia,...?**

Era tipografia. Vamos ver, eu também não sou tão velho como isso... As técnicas de impressão como a rotogravura ou a litografia, essas, embora tivéssemos por cá uma ou outra oficina, quando eu entro a fazer esses trabalhos já estamos em tipografia: linotype, chumbo, e as capas, a mesma coisa. Ou seja, o original ia para a mão do Sebastião Rodrigues, ele cheirava, retirava uma ideia e apresentava, aliás de uma maneira absolutamente impecável, limpíssima, o plano já com a decomposição das cores, porque tinha de se tirar uma gravura para cada uma das cores. Estas gravuras eram em zinco, metidas em calço de madeira [mostra algumas gravuras de zinco que se guardam na sede da & etc].

**E como é que se fazia essa passagem dos desenhos originais para a gravura de zinco?**

Na Casa Portuguesa, faziam eles próprios as gravuras. As gravuras precisavam de uma impressão por cada cor, e na tipografia era a cor directa, ou seja, tinha de se fazer a composição da cor por aproximação com o que estava pintado. Não havendo computadores, a certa altura, para além



**Sessão de trabalho na cervejaria trindade (Lisboa), Verão de 1975: Paulo da Costa Domingos, a pintora Aldina Costa, o escritor Virgílio Martinho e Vitor Silva Tavares**

das letras da tituleira, passou a haver a letra sete: umas folhinhas com várias famílias de letra que se usavam por decalque. E os títulos eram feitos com essas letras, que se escolhiam, se decalcavam, e a partir das quais se tirava a respectiva gravura.

**Entretanto, chega o offset. Como é que foi?**

Sim, quando, depois da Ulisseia, eu chego ao *Diário de Lisboa*, e vou dirigir o suplemento de Artes e Letras (e aqui já estamos em 1971, 72), chegou o momento em que a administração do jornal resolve acabar com o processo tipográfico e montar o offset e a foto-composição. Toda essa maquinaria foi comprada em Inglaterra, computadores, máquinas, etc. Foi um problema de todo o tamanho enfiar a nova rotativa na Rua Luz Soriano, que esteve fechada ao tráfego durante vários dias. Vieram técnicos ingleses, não só para montar as máquinas, mas para começar a industrializar os portugueses na utilização dessa tecnologia. Os ditos computadores, quando cá chegaram, não estavam sequer calibrados para a língua portuguesa, o que deu resultados espantosamente dadaístas no jornal. Claro que, ao princípio, essa passagem foi um desastre completo, incluindo no aspecto social, a saber: grande parte dos operários tipógrafos foi dispensada, sem possibi-

lidade de se reciclarem. Portanto, a mudança também teve consequências sociais.

Vai acontecer a mesma coisa quando saio do *Diário de Lisboa* para fundar este & etc, que começou como uma revista. A casa tipográfica era a Mirandela e os primeiros números da & etc ainda são compostos com a *linotype*, a chumbo, mas a gráfica já tinha a máquina de imprimir em off-set. Portanto, por mero acaso, eu acabo por estar ainda com um pezinho na tipografia tradicional, mas já com o outro nesse choque tecnológico. Aconteceu assim.

**E como é que depois do offset, decide regressar à velha tipografia para os livros da & etc?**

Começou-me a dar vontade de recuar. Sabia, pelo [Luiz] Pacheco, até porque tínhamos feito lá umas coisas em conjunto, da Tipografia Ideal, na calçada de S. Francisco. Essa tipografia não tinha sequer máquina de compor, logo, a composição era manual, de caixa. E o prelo era de tabuleiro estreito, o que só permitia fazer livros em in-quarto, e não em in-oitavo. Quando eu chego àquele buraco escuro, lá vejo, atrás da mesa, o tipógrafo, José Apolinário Ramos, com a sua bata azul, um homem já de idade.



**Quinzenário cultural & etc, 2 e 4, 1973**

**José Apolinário Ramos, o poeta?**

Sim, ele mesmo. E numa mezanine quase a cair, lá estava o velho patrão, o Palma, que o Pacheco chamava, em homenagem ao Eça, o Palma Cavalão, porque realmente era um tipo bojudado, também igualmente muito velho, que tinha nascido praticamente ali, porque o pai já era tipógrafo e tinha sido o pai e o avô a montar aquela pequena tipografia, que chegou a fazer os menus da Casa Real, e livros e plaquetes, desde o Filho de Almeida ao Gomes Leal. E na sucessão das gerações, também o Raul de Carvalho, com uns livrinhos lindérrimos, o próprio Aquilino... Mas quando eu chego lá, aquela velha casa já só fazia facturas ou cartões de visita. Eu entro lá, ‘boa tarde, bom dia, posso ver aí as caixinhas?’. ‘Sim senhor’. O José Apolinário Ramos começa a abrir as gavetinhas onde estavam os tipos e os adornos e eu caio maravilhado a ver aquilo. Capitulares lindérrimas, gravuras pequeninas de adorno para princípio e fim de capítulo, uma coisa... E enquanto o homem ia dizendo ‘Sabe, isto era muito bom material.’ E eu ‘Mas isso é uma pena não aproveitarem. Porque é que não continuam a fazer livros? Fizeram aqui tantos livros.’ E ele ‘Mas está a ver, isto está no fim, já ninguém quer nada disto’. E eu ‘Ninguém? Espere aí!’ e fui lá acima falar com o Palma Cavalão. E o meu entusiasmo era tal que lá os consegui

fazer voltar aos prelos infernais, tendo eu na mira a Contra Margem, uma colecção de poucas páginas, na linha dos antigos folhetos de cordel. Para recuperar esse espírito do cordel, o primeiro número da colecção foi um folheto de cordel do Camilo Castelo Branco, *Maria, Não Me Mates Que Sou Tua Mãe*, utilizando já todo esse material riquíssimo da Tipografia Ideal e trabalhando eu, lado a lado, com o José Apolinário Ramos, grande tipógrafo e grande artista. Por ele aprendi a paginação de verso: todos os livros de versos eram, e em boa medida, ainda são, paginados da esquerda para a direita, e se forem versos curtos, as páginas ficam com uma ‘tripa’ de letras encostadinha à mancha do lado esquerdo e depois o resto é vazio. Ele já não compunha assim; primeiro media o verso mais longo e esse verso determinava a colocação do poema no eixo central da página, permitindo uma maior harmonia entre as páginas par e ímpar. Foi uma das coisas que aprendi com ele e que transmiti, depois, à malta mais nova. Com o fim da Ideal, ainda falei ao Sena da Silva, que estava no Instituto de Design, para que ao menos se salvasse o material. E ele disse que ia falar com o ministro, mas a verdade é que nada se resolveu e eu desconheço onde terá ido parar aquele acervo espantoso.



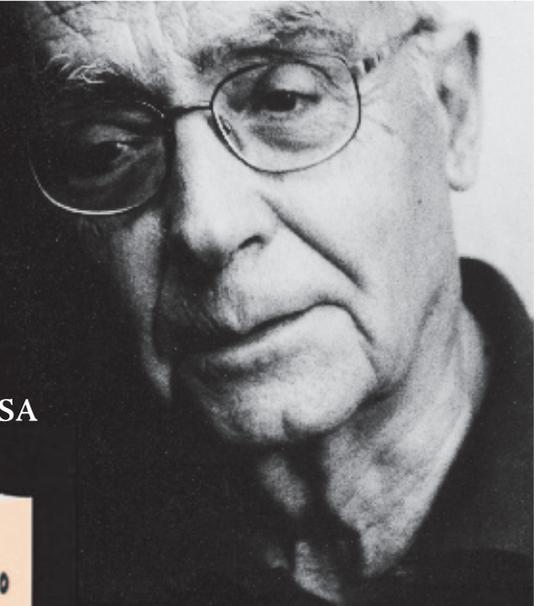
**Paulo da Costa Domingos, Vitor Silva Tavares e Jorge Fallorca na Brasileira, Lisboa, em 22 de janeiro de 2009**

**O que significou esse desaparecimento, que acompanhou muitas mudanças nas artes gráficas?**

O tempo que se levava a compor e imprimir os pequenos folhetos da Contra Margem vinha da própria tecnologia utilizada. E aí estamos numa outra dimensão que é, no meu entendimento, absolutamente fundamental, e que se chama tempo. Não me estou a referir àquele tempo que é dado pelo relógio, mas a uma outra dimensão do tempo. O tempo aqui é essencialmente mental, psicológico, anímico, logo, não há, nem pode haver, qualquer coisa como impaciência, pressa. É incompatível. O José Apolinário Ramos poderia ser o Buda, e eu, ao lado, o Buda. E o nosso querido Olímpio [Ferreira], quando estava a trabalhar comigo no computador da Abril em Maio, a mesma coisa. Ora, não sendo eu o Buda, e às vezes ficando impaciente por a merda do computador não dar resposta, lá ia dar três voltas e o nosso Buda fazia um cigarro com uma calma soberana... Tempo. Tempo mental, interior, fundamental. Tenho uma pena enorme de ter desaparecido a Calçada de S. Francisco. Acho que estou à vontade para dizer isto, porque podia parecer que sou um saudosista, aquilo dantes é que era bom. De modo nenhum, não só porque aconteceu estar eu na transição de uma tecnologia

para a outra, mas porque aprendi a ter um pé em cada lado e achar que isso não é de modo nenhum incompatível. Em tudo é preciso ver o binómio de vantagens e inconvenientes. No plano social, já sabemos que quando há uma mudança tecnológica, há sempre milhares de pessoas que ficam desenhadas e isso é claramente uma desvantagem. Mas há vantagens: estas novas tecnologias fazem melhor à saúde do que a velha tipografia. Do ponto de vista da reprodução de imagens, é óbvio que o computador responde muito mais depressa, e em muitos casos, muito melhor, do que as fotogravuras ou zincogravuras. Mas alguma coisa se perde: é quase subjectivo, mas perde-se carácter, propriedade táctil. Colocar a mão sobre a mancha de um livro antigo, para quem gosta destas coisas, é uma emoção, o sentir as letras gravadas, como uma passagem de eras, como se o Gutenberg ali estivesse. E perde-se um conjunto de saberes. Pode ganhar-se em virtualidades gráficas, claro. Mas é uma pena que se perca a consciência do processo, desta antiquíssima arte que se inaugurou com a tipografia, quando isto se tornou social, político... quem não tiver consciência disso, trabalhando com as tecnologias de agora, de certo modo falta-lhe um bocadinho. E aí está o pé em cada lado.

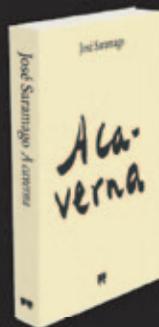
# JOSÉ SARAMAGO



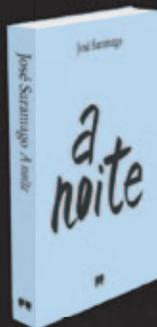
CALIGRAFIA DE CADA CAPA POR PERSONALIDADES DA CULTURA PORTUGUESA



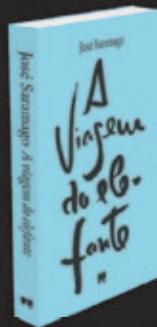
José Mattoso



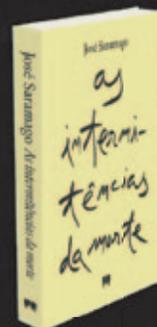
Eduardo Lourenço



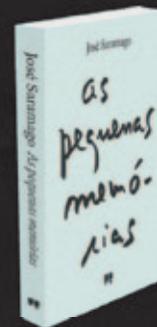
Armando  
Baptista-Bastos



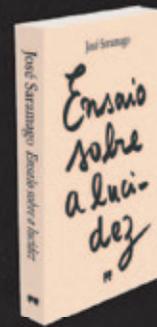
Mário de Carvalho



Valter Hugo  
Mãe



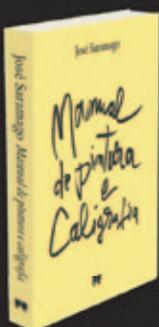
Gonçalo M.  
Tavares



Dulce Maria  
Cardoso



Álvaro Siza  
Vieira



Júlio Pomar



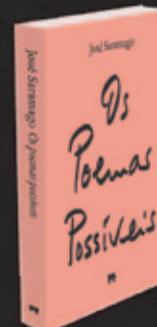
Lídia Jorge



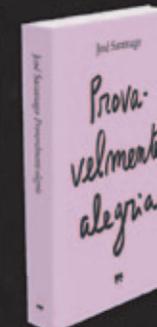
Mía Couto



Maria do Céu  
Guerra



Almeida Faria



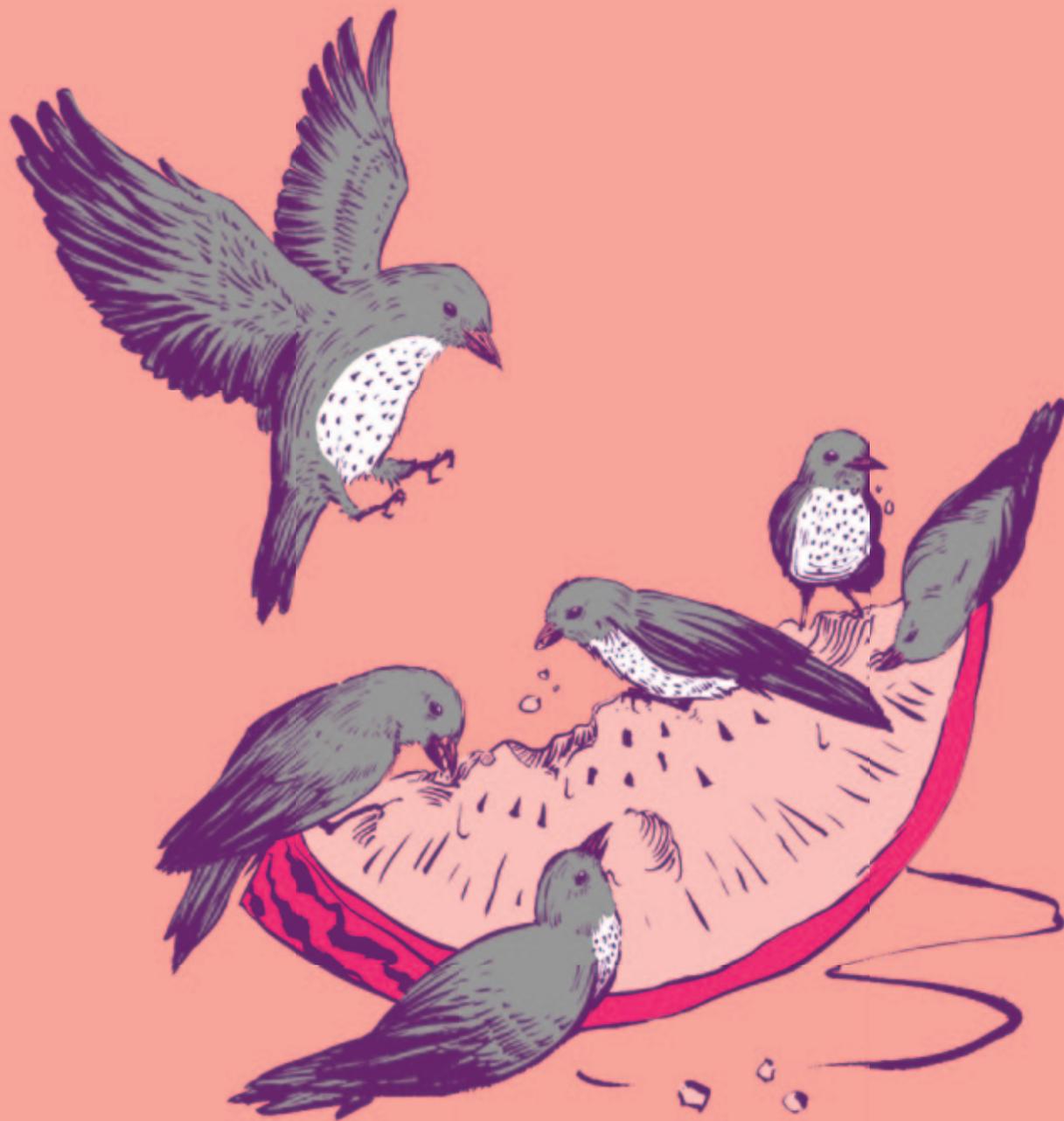
Nuno Júdice

# 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](https://facebook.com/acgerador)

**Gerador.**  
É a cultura portuguesa.



ALICE NIA

BIBLIOTECA

ANDREIA BRITES

NACIONAL

## Um patchwork de leituras

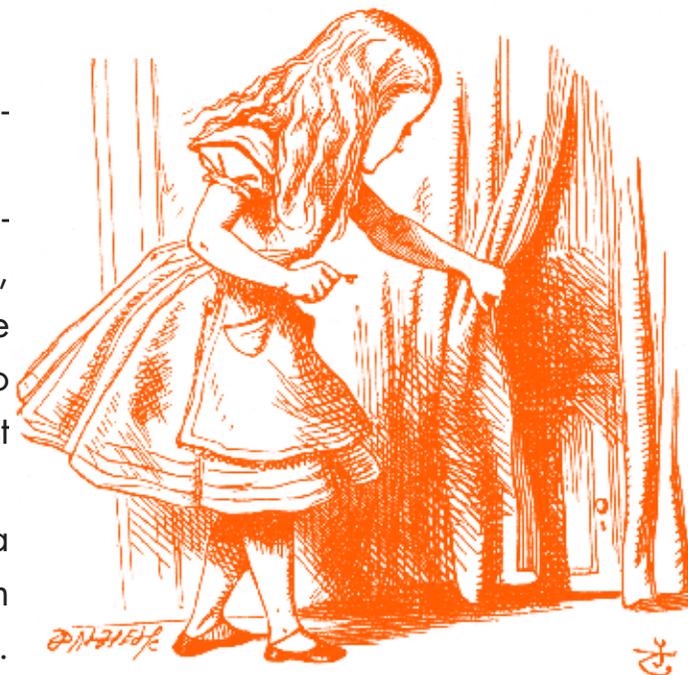
**R** eferências, referências, referências. As leituras multiplicam-se, replicam-se, cristalizam, subvertem-se.

Há um mundo em constante devir no que concerne à leitura da obra-prima de Lewis Carroll, *As Aventuras de Alice no País das Maravilhas*, que comemora este ano 150 de vida editorial. Sim, porque também se comemora o seu nascimento oral, dois anos antes, no célebre passeio de barco, que o professor deu com as três filhas do director da Christ Church, como é bem conhecido.

Certo é que, logo na sua origem, a obra tem agrilhoadada a si uma mitologia e uma mitografia que potenciam a amplificação da sua estrita condição literária. E assim tem caminhado. Por isso tudo se relaciona com *Alice* e *Alice* relaciona-se com tudo. Alimenta-se o mistério e um desejo de acrescentar algo a um palimpsesto de diálogos e epifanias.

A pós-modernidade é nisso profícua, como frisou Miguel Ramalheite Gomes na comunicação «Enredo e empreendedorismo: Sobre *Alice in Wonderland*, de Tim Burton» apresentada na Conferência que a Biblioteca Nacional de Portugal dedicou à efeméride no passado dia 9 de Outubro.

A ideia de loucura saudável em oposição a uma outra, inexplicável e desarrumada, tem surgido no discurso político. O professor da Universidade do Porto dá o exemplo de um discurso de Tony Blair para evidenciar a conotação negativa para a fantasia e introduzir a análise ao filme. A instrumentalização da loucura não põe em causa a harmonia social porque representa um dos chavões mais em voga, o empreendedorismo. A loucura saudável justifica-se e não passa de um risco, um meio para atingir um fim. Essa é também a Alice de Burton que, segundo Miguel Ramalheite Gomes, projecta no mundo alternativo da fantasia os elementos



que a rodeiam no mundo real, justificando assim a sua experiência como um sonho útil, do qual acorda motivada para prosseguir procurando novas oportunidades de negócio. Inversamente a Alice de Carroll regressa com o peso da inocência perdida, no sentido em que a partir daquele momento, e mesmo que aceite a sua viagem iniciática como um sonho, nada será igual. Contudo, a sua determinação não se revela no mundo real mas sim no Wonderland. A loucura incompreensível e ilógica da Rainha de Copas, do Chapeleiro, da Lagarta ou da Duquesa, dos seus discursos, da sucessão de acontecimentos e dos contextos espaciais, mesmo que se convertam em críticas ao establishment do livro infantil e à moral didáctica da época, constituem uma crítica universal ao poder enquanto desafiam os frágeis alicerces da identidade infantil. São eles quem brilha neste sonho, e não outros, e é aqui, e não noutra lugar, que questionam Alice sobre quem é ela, afinal.

## Identidade

**N**a versão revisionista de Burton, a transformação identitária de Alice verifica-se no final, quando já no mundo real esta decide abandonar o noivo e prosseguir administrando os negócios da família, num rasgo de independência e autonomia surpreendentes. Efectivamente, a protagonista da novela de Carroll é a principal versada quer em análises literárias, psicanalíticas ou artísticas. A sua autonomia e independência são duas características consensualmente aceites e constituem um alicerce essencial para assinalar o redireccionamento da cultura vitoriana para a reivindicação feminina e o feminismo subversivo, segundo Teresa Botelho. A investigadora acrescenta ainda, na comunicação que compara esta personagem com Lyra Belacqua, de Philip Pullman, que a autonomia de Alice se verifica quando usa o seu intelecto para avaliar cada situação.

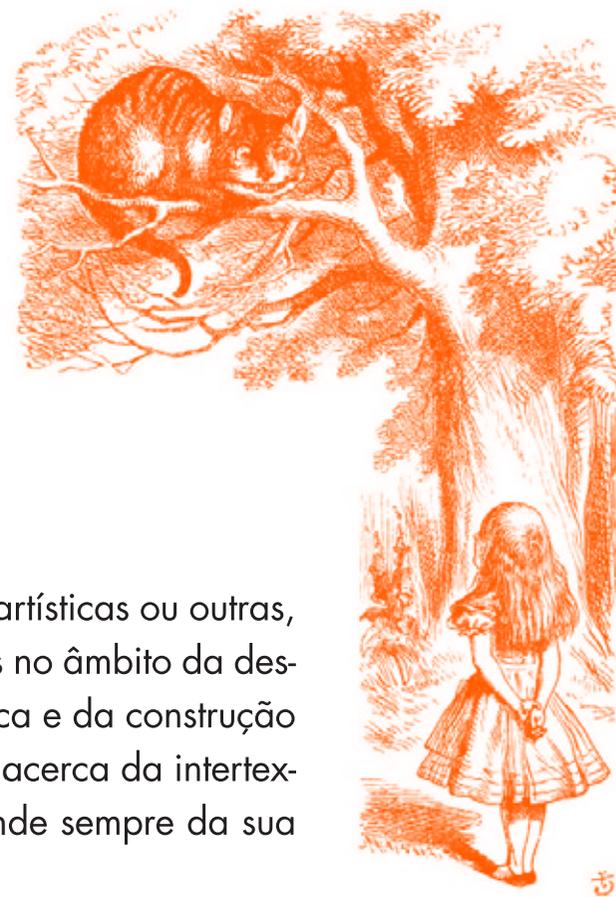


«O que Alice mais faz é ouvir.», afirma Rogério Puga, na análise semântica à obra. Esta sua capacidade de ouvir, de permanecer em silêncio e de reflectir sobre a resposta que dará contrasta com o início da viagem, em que as surpresas provocavam gestos precipitados e consequências imprevisíveis. A mudança de perspectiva em relação ao mundo dos adultos, assinala Dora Batalim Sottomayor, manifesta-se gradualmente, cada vez de forma mais convicta nas acções de Alice que luta pela importância de ser quem é, mesmo que isso implique duvidar da sua identidade, e talvez por isso mesmo. A viagem pelo País das Maravilhas traduz-se nessa procura.

### O discurso

O elemento congregador de todas as teorias, sejam elas literárias, sociológicas, artísticas ou outras, é o discurso. É a partir dos jogos linguísticos que se estabelecem interpretações no âmbito da decodificação lógica e matemática, do nonsense, que se chega à dimensão crítica e da construção dialógica, espacial e da composição das personagens, que se tecem análises acerca da intertextualidade, contexto epocal e efeito universal. Em suma, o texto literário depende sempre da sua retórica para existir enquanto tal.

Rogério Puga, organizador da Conferência, foi um dos últimos a apresentar a sua comunicação que se centrou precisamente na semântica dos sentidos em *As Aventuras de Alice no País das Maravilhas*. «Alic(e)scapes: Percepcionar paisagens através dos sentidos em *Alice's Adventures in Wonderland*» detecta diversas paisagens sensoriais partindo menos da visão do que do olfato, paladar, som e tacto, quer pela constante adjectivação quer pelas próprias situações diegéticas e sobretudo espaciais. À memória do leitor chega imediatamente o episódio do chá, mas temos ainda o das tartes e da pimenta, só para enu-





merar os mais óbvios. Mas a paisagem acústica também se faz sentir de forma ainda mais incisiva, atendendo aos sons humanos e animais, bem como aos que provêm directamente da natureza. Rogério Puga considera ainda que os sons antecipam acontecimentos e desencadeiam momentos de suspense, eles essenciais na retórica do fantástico que alimenta a obra. Curiosidade, prazer, recompensa e fronteira onírico-real ocorrem dentro desta paisagem sensorial que os materializa.

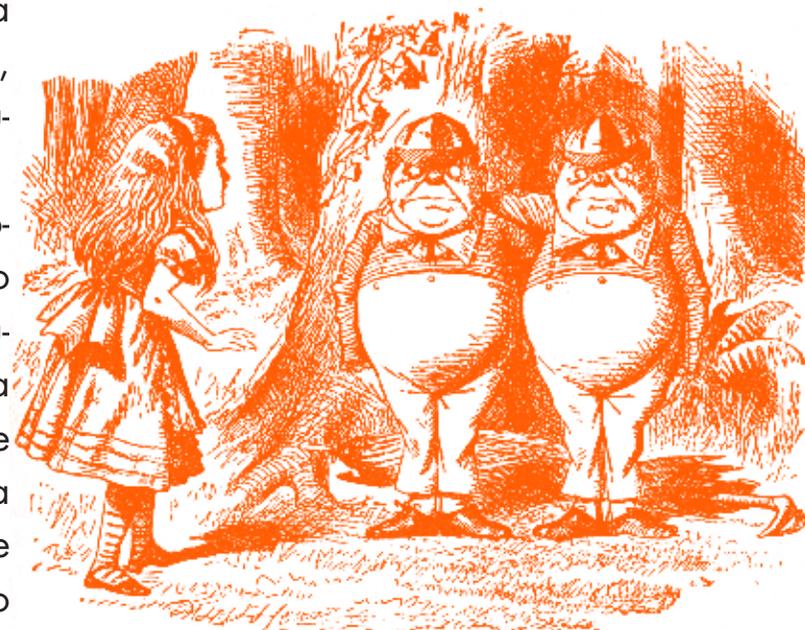
O outro elemento fundador do discurso é o *nonsense*. Através do humor, do imprevisível, do paradoxal, da tautologia, tanto quanto da associação lógica de elementos sem relação, cria-se um efeito constante de estranhamento sem referente ou correspondência simbólica silogística.

Neste contexto, a influência de Carroll é magna e transcorre geografias e épocas. No caso português, Sara Reis da Silva destacou cinco exemplos, enfatizando dois: Virgínia de Castro e Almeida e Manuel António Pina. Se na escrita do segundo o leitor facilmente intui ecos do mundo às avessas e da lógica desconstruída do discurso, *A História de Dona Redonda e Sua Gente* está mais longe do acesso comum. No entanto, é a própria autora quem, no prefácio à edição de 1942, se refere a Alice e a Carroll para descrever a sua narrativa como um «ensaio de humor, de princípios tónicos, estimulantes e adaptados aos tempos modernos», afirma a académica da Universidade do Minho.

## Tradução

**A**s *Aventuras de Alice no País das Maravilhas* está no top das obras literárias mais traduzidas no mundo. Até nas versões que a Biblioteca Nacional de Portugal acolhe, sendo a primeira de 1936, tradutores portugueses convivem não apenas com o texto original mas com traduções indirectas do francês, italiano, alemão e espanhol. A tradução implica sempre uma mediação e necessariamente um critério que se pode consumir numa implicação maior ou menor do tradutor. Margareth Silva de Mattos, da Universidade Federal Fluminense, no Brasil, apresentou na Conferência o caso de duas edições brasileiras distintas, em que no primeiro caso, da Ática, a responsabilidade da tradução coube a Ana Maria Machado e no segundo a Nicolau Sevckenko. Este último optou por uma tradução o mais fidedigna possível ao original, prezando o seu capital linguístico e tentando resolver todos os casos de trocadilhos, expressões figuradas e construções poéticas por aproximação. Já a escritora Ana Maria Machado assume, perante o leitor, no posfácio à obra, a simplificação e adaptação de cariz oralizante da sua tradução. Justifica por exemplo a introdução de um poema brasileiro que parodia, como Carroll parodia um inglês, tentando assim alcançar o mesmo efeito de reconhecimento por parte de um público com referências tão distintas.

A importância de *As Aventuras de Alice no País das Maravilhas* para a biblioteca essencial de uma língua verifica-se igualmente através do exemplo galego que Isabel Mociño González, da Universidade de Santiago de Compostela, trouxe à Conferência. Apenas em 1983 foi possível ver outorgado o ensino da língua galega nas escolas. A partir de então as grandes editoras viram aí uma hipótese de expansão do seu mercado e começaram a traduzir obras de castelhano para a língua agora oficialmente aceite. Uma das primeiras traduções foi precisamente a de *As Aventuras de Alice no País das Maravilhas*, em 1983 numa adaptação

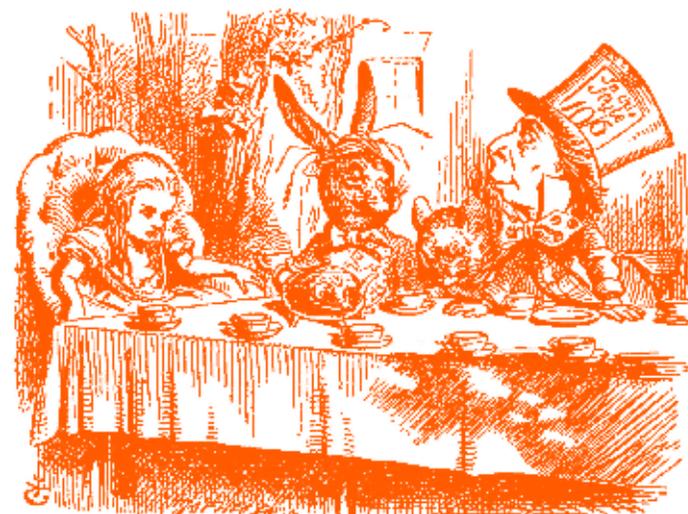


muito simplificada e logo em seguida em 1984, na tradução integral, que inclusivamente mereceu o Prémio Nacional de Tradução do Ministério da Cultura, em 1985. Desde meados dos anos oitenta, a obra foi sucessivamente reimpressa e praticamente inalterada, até 2002. Continua a ser reeditada e a vender. A curiosidade aqui centra-se no facto de o mesmo não se ter passado com *Alice do Outro Lado do Espelho*, que apesar de também ter sido traduzida em 1985 não foi alvo da mesma procura, estando já descatalogada e ausente do mercado em língua galega.

## A imagem de Alice

**F**alar de um livro que nasce de uma história contada de improviso a pedido de uma criança em particular sem referir a imagética visual que o recria e acompanha é negar um pouco da sua origem e da própria singularidade do seu autor. Como recordou Dora Batalim Sottomayor, Carroll foi o primeiro a desenhar ilustrações para acompanhar o texto e, perante o total fracasso da empresa, contactou John Tenniel para o efeito, condicionando de tal maneira o seu trabalho que as suas ilustrações se colaram ao texto como se de um único corpo se tratasse.

Foi de alguma forma isso que Ana Margarida Ramos partilhou, analisando o inevitável diálogo entre as novas Alices e as duas matrizes mais fortes do imaginário colectivo: a Alice de Tenniel e a da Disney. Seja por oposição, afastamento, disseminação, haverá sempre uma leitura comparada que sugere o resultado de uma apropriação da leitura. Quem é a nova Alice ou que lugar é este? Seja em livros de artista, álbuns, livros com ilustração ou livros brinquedo, e independentemente da surpresa perante a técnica usada, a volumetria, o jogo de cores ou de luz e sombra, não há como fugir de Alice. Porque nela reside, ainda, um mistério indizível. O palimpsesto adensa-se, mas a obra continua a existir em devir.



# Alice, entre a nuvem e a constelação: 10 lugares virtuais

## **The Guardian**

Procurar por artigos sobre Alice no País das Maravilhas no The Guardian dá direito a algumas horas de leitura. Este artigo é escrito por um dos maiores especialistas na obra, Robert Douglas-Fairhurst.



## **Macmillan**

Pois não há efeméride sem fotografias, facsímiles, fait-divers, testemunhos e outras curiosidades. Foi o que preparou a editora de Alice. Basta fazer scroll down para descobrir.



## **School Library Journal**

Uma lista de edições de Alice no País das Maravilhas para várias idades, com e sem ilustração e exclusivamente em língua inglesa. Também há bibliografia passiva e apps.



## **The New Yorker**

Os investigadores da obra que desejem ter uma edição crítica já sabem qual escolher: a de Mark Burstein.



## **Brainpickings**

Galeria de ilustrações de Alice no País das Maravilhas, escolhidas a rigor por Maria Popova.



## **El País**

Viagem é a palavra, não fosse o autor do texto Alberto Manguel. Porque devem Alice no País das Maravilhas e Alice do Outro Lado do Espelho constar de qualquer Biblioteca Essencial?



## **British Library**

Um dos seus grandes tesouros é o caderno manuscrito e ilustrado por Lewis Carroll com a primeira versão de Alice, à época Alice's Adventures Under Ground.



## **Dados biográficos,**

influências, xadrez e fotografia. A Lewis Carroll Society cumpre a lógica das sociedades britânicas e ainda conserva um certo dandismo.



## **The Telegraph**

O que foi a cultura popular buscar a «Alice»? Will Brooker responde.



## **Uma história digital**

interativa de uma menina chamada Alice e que acompanha o seu crescimento. A protagonista, nunca a vemos ou ouvimos.



REVISITANDO  
UM MACHÃ  
PARA ALICE

ANDREIA BRITES



Em Outubro de 2012 inaugurava-se na Gulbenkian a exposição de ilustração «Um Chá para Alice». A ideia nasceu de um desejo antigo dos curadores Eduardo Filipe e Ju Godinho, que há muito vinham coleccionando ilustrações com base no clássico *As Aventuras de Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll. Três anos depois, homenageando o Chapeleiro Louco e a Lebre de Março em torno de uma mesa de chá, Eduardo Filipe e Ju Godinho fizeram à *Blimunda* uma visita guiada a esta exposição a partir da memória de 2012.

### Um preâmbulo

**A** exposição começa na nossa cabeça há muito tempo, muito antes das comemorações. É um texto clássico, lindíssimo, que muita gente ilustra. Por isso começámos a acumular ilustrações de «Alices». Esta repetição também nos forma o gosto e por isso temos uma quantidade enorme de versões.», começa por contar Eduardo Filipe.

A primeira ideia não é a da exposição, embora esta chegue logo em seguida. Tendo em conta, na obra, o potencial imagético do episódio do chá, conjugado com o facto de Ju Godinho ser uma apreciadora confessa da bebida, os dois coleccionadores propuseram à Vista Alegre a criação de um serviço de chá que se chamaria «Um Chá para Alice». Para a concepção da ilustração contactaram Teresa Lima, a única portuguesa que tinha, à data, ilustrado a obra, merecendo inclusivamente o Prémio Nacional de Ilustração, em 1998, por esta criação. As vontades encontraram-se e o protótipo do serviço seguiu para Oxford, aquando da inauguração da exposição de ilustração «Tea with Alice», comissariada pela dupla portuguesa. Foi assim que se assinalaram, no lugar onde nasceu a história inventada por Lewis Carroll, os 150 anos sobre a primeira vez que Alice Liddell e as suas irmãs ouviram a história mirabolante da menina entediada que persegue um coelho sempre atrasado e descobre um submundo que se transformará, três anos depois, no clássico *Alice's Adventures in Wonderland*.



## Oxford e o chá

**F**alámos com a Isabel Lucena da Gulbenkian de Londres sobre o nosso gosto em fazer uma exposição. Ela sabia que o Story Museum, um novo museu em Oxford, estava a querer antecipar-se às comemorações e pensámos que podia inaugurar com a exposição. Então a Gulbenkian de Londres patrocinou a exposição que foi pensada especificamente para lá.», explica Eduardo Filipe. «A hipótese de fazer a exposição em Oxford era imperdível. O museu está instalado numa antiga estação de correios no centro onde se sabe que foi escondido o ouro de Inglaterra, pelo Churchill, durante a Segunda Guerra. É um sítio fantástico. De tal maneira que quando se vem à janela e espreitamos para a esquerda o que é que se vê? A janela do escritório do Lewis Carroll no Christ Church College!»

A sala não era perfeita para acolher exposições. No entanto, o trabalho de cenografia realizado por Pedro Cabrito e Isabel Diniz, a equipa de arquitectos que tem criado os ambientes das últimas edições da Ilustrarte, no Museu da Electricidade, resultou muito bem. A ideia principal assentava na disposição de «uma mesa louca para um chá louco». Vinte e uma mesas de alturas e tamanhos distintos dispunham-se em forma de lagarta (outro referente da obra), sendo cada uma delas dedicada a um ilustrador. Embora a sala não tivesse as condições ideais, a sua morfologia prestava-se à composição das mesas que acompanhavam uma curva do próprio espaço, fazendo-se seguir, a partir do tecto, por uma linha de candeeiros que mais não eram do que pires e chávenas de chá invertidos. Os pés trabalhados das mesas de madeira conjugavam-se igualmente com o material nobre que cobria o chão remetendo ambos para essa atmosfera passada.

A acrescentar a este enquadramento mágico, a tradição comum em Inglaterra de se realizarem frequentemente chás de Alice, em que muitas pessoas se mascaram de personagens como o Chapeleiro Louco, a Lagarta Azul, o Coelho, a Rainha de Copas ou a própria Alice, confirmou o chá como o mais nobre referente. Episódio incontornável da narrativa, a ilustração do chá como elemento congregador da exposição não nasce em si mesmo e sim na lógica do serviço que está na origem de todo o projecto e ocupará um lugar central na coerência simbólica e narrativa do *corpus* de ilustrações apresentado. Por isso, os curadores procuraram que houvesse, por parte de todos os artistas, uma ilustração que lhe fosse dedicada. A polaca Joanna Concejo criou uma ilustração de propósito. No catálogo pode ler-se a transcrição integral deste momento narrativo, em inglês e português, a par das ilustrações.



### Entre velhos conhecidos e novidades

**N**ão temos nenhuma pretensão de fazer uma retrospectiva histórica dos temas. Gostamos de ilustração contemporânea e versões novas. Gostamos e conhecemos, obviamente [ilustração mais antiga] mas nunca foi essa a nossa motivação, até à data. A nossa motivação foi escolher, das versões que conhecíamos, as que nos pareceram melhores, aquelas de que mais gostávamos.» Assim, o eixo temporal da exposição situa-se entre 2012 e início dos anos 70. Mas Ju Godinho e Eduardo Filipe não se circunscreveram ao núcleo que já conheciam e tentaram pesquisar por outras, nomeadamente novas. «Como acontece em todas as exposições, não impera uma ditadura do nosso gosto.», declara Eduardo Filipe. Neste caso em concreto houve dois tipos de condicionantes: a primeira foi o facto de ser uma exposição em Inglaterra, o que implicava ter autores ingleses, com valor e dentro de um determinado contexto. «Estou a pensar numa ilustradora em concreto que não é uma das minhas preferidas mas que fazia todo o sentido estar, até porque é uma excelente ilustração. É só uma questão de gosto.» Ju Godinho concorda e sublinha a validade das ilustrações de Helen Oxenbury.

A outra condicionante prende-se com os critérios da Gulbenkian de Londres que tem uma grande preocupação com a interculturalidade e promove projectos que valorizem e que mostrem os cruzamentos de culturas. Na perspectiva dos curadores, esta necessidade de dar a ver esse cruzamento terá beneficiado a própria exposição. «Sendo um livro tão inglês, tão cheio de nonsense, tão de Oxford, como será visto no Japão, na América do Sul?», questiona Eduardo Filipe. E dá o exemplo da coreana Susy Lee e da técnica de manipulação fotográfica que usa especificamente nas ilustrações de Alice.

Ju Godinho acrescenta o exemplo da fotografia narrativa encenada do russo Vladimir Clavijo que descobriram no processo de selecção. «Tem uma edição da *Alice* que é fantástica.», afirma Ju Godinho que explicita: «Ele vai buscar uns bonecos e dá um tom antigo à fotografia que a torna lindíssima.» Navega entre uma ilusão de tempo passado e uma quase distopia fantasmagórica.

O ilustrador brasileiro Nelson Cruz, por seu turno, num estilo mais clássico, evidencia uma identidade reflectida pela urbe desordenada que facilmente se associa à favela e que beneficia muito uma leitura comparativa das várias apropriações da obra. O pormenor de desenhar com borras de café legitimou ainda mais essa condição. Já com a iraniana Narges Mohammadi

Narges Mohammadi →



o caso foi distinto. «Andámos à procura e não encontramos nenhuma edição iraniana do livro. Como conhecemos a Narges e gostamos muito do estilo, desafiámo-la.», conta Eduardo Filipe.

É sabido que Chiara Carrer e Joanna Concejo são duas das ilustradoras de eleição de ambos. Por isso não é de estranhar o especial encantamento de Eduardo Filipe quando descreve a solução visual que a polaca encontra para o episódio da Lagarta e a questão central da identidade. «Uma das imagens de que mais gosto é talvez aquela em que a Joanna Concejo põe a Alice a falar com ela própria. Há aquele episódio da lagarta em que ela pergunta «Quem és tu?», e Alice não sabe, «Já fui grande, já fui pequena...» e a Joanna Concejo ilustra a cena colocando duas Alices quase iguais frente a frente que se interrogam mutuamente.»

### Alice à portuguesa

**E**m relação à representação portuguesa, Eduardo Filipe e Ju Godinho defendem mais do que uma cota, um verdadeiro sentido estético, tão merecedor como qualquer outro. Se não fosse, não teria sido ela a desenhar o serviço de chá da Vista Alegre, em primeiro lugar.

«Ter as ilustrações da Teresa Lima era essencial. Porque foi a única ilustradora portuguesa da Alice durante muito tempo. E ainda hoje é uma versão magistral e muito portuguesa porque a Teresa Lima inspirou-se nos azulejos.», conta Ju Godinho. «Por isso é que há aqueles azuis. Aquele azul é um azul que a Teresa usava muito em aguarela. Durante muito tempo era essa a técnica que ela mais usava e as ilustrações da Alice ainda foram feitas em aguarela. São aliás os maiores originais dela, em dimensão. As ilustrações têm uma influência de dois artistas de quem ela gosta muito, o Chirico e o Mário Botas.» Eduardo Filipe não resiste: «Para mim, também tem qualquer coisa da Paula Rêgo. Aquelas sequências...» Ambos lamentam, a propósito das ilustrações de Alice, que o livro já não esteja disponível nas livrarias portuguesas.

Na conversa surgem ainda outros nomes, que justificam a presença com a sobrevivência de um estilo datado como é o caso de Nicole Claveloux e Alain Gauthier, com ilustrações do final da década de setenta, início da de oitenta. Embora datadas, na perspectiva da dupla de comissários, emerge delas um surrealismo muito coerente com as aventuras de Alice. Dusan Kallay, um dos grandes ilustradores de Leste (e não só), mereceu a presença pelo notável trabalho de ilustração sobre Alice, apesar de

**Teresa Lima →**



não ter voltado a fazer nada tão bom depois, na opinião desiludida de Eduardo Filipe e Ju Godinho. Em sentido muito distinto, a norte-americana Maggie Taylor destacou-se pelo uso específico que deu à técnica digital com a rigorosa sobreposição de camadas que acentua o seu universo onírico, bucólico e opressivo.

### **Ecos em Lisboa, uma mágoa e um perfil**

**P**orque é que a exposição veio para Lisboa? Porque a Gulbenkian era a entidade patrocinadora e fazia todo o sentido. Na inauguração veio cá o presidente da Lewis Carroll Society e disse uma coisa muito engraçada: «O Lewis Carroll escreveu, o John Tenniel ilustrou; está feito.» Mas o estar feito deu liberdade a toda a gente para fazer o que lhe apetecer. Não prendeu. Fez um marco e abriu caminho e achei essa interpretação muito interessante.»

Devo confessar que nos deu muito gozo também quando ele nos disse e escreveu que esta tinha sido, senão a melhor, uma das melhores exposições da Alice que ele já vira. O comentário que mais gostei foi quando nos confidenciou o seguinte: «Vocês nem imaginam que quando as pessoas do museu me disseram que iam ter uma exposição e me disseram os artistas e as versões que iam estar eu pensei: «Alguma vez? A não sei quê? Não vem! Ah, isso dizem eles.» Quando chegou e viu que estava lá tudo ficou completamente subjugado.»

Na sequência desta história Ju Godinho desabafa que presente ser o trabalho dos dois mais reconhecido fora de Portugal do que dentro. Eventualmente por não serem ilustradores nem professores de arte, por virem de outra área. Mas com o público, a relação tem sido outra. Com o reconhecimento dos que visitam as exposições e saem a gostar.

Como em todos os processos que incluem uns e excluem outros, os critérios podem sempre ser discutíveis. Haverá quem defenda a técnica acima da relação com o texto, haverá quem inversamente destaque a iconografia simbólica. Contudo, se há algo a que Eduardo Filipe e Ju Godinho são fiéis é ao desejo de se surpreenderem. Quando falam destas ilustrações torna-se claro que o seu principal critério foi cumprido. Três anos passados, há imagens que ainda os espantam e deslumbram. Nesta conversa, e de forma recorrente, fabuloso foi o adjectivo auxiliar de memória. Três anos passados, o chá (parafrazeando Sendak) ainda estava quente.



## Viking

É o arquétipo do guerreiro. Da força masculina, da pujança física. Incorpora o lado obscuro da besta representada pelos chifres no capacete e pelas vestes feitas com peles de animais. Simboliza a coragem e o destemor que na sua complexidade vivem paredes meias com a brutalidade. Traz o fascínio da conquista, da aventura marítima, dos oceanos gelados. É um universo muito gráfico com a representação dos seus barcos-dragão com velas listadas.

**António Jorge Gonçalves**  
Ilustrador



## Vermelho

Cor num dos extremos do espectro da luz visível, com um comprimento de onda de 620-740 nm. Cor do pecado e do barrete frígio, dos múleos papais e do capuchinho da menina. Cor do planeta nosso vizinho e da grande mancha de Júpiter. Cor da liberdade na revolução francesa, cor da bandeira do movimento operário. A gama de tons vai desde o vermelho vivo — dos morangos maduros e da coragem, das papoilas e do sangue dos heróis — até ao rosado da delicada flor de cerejeira e dos democratas deslavados. Há depois os infravermelhos: gostam da liberdade mas não se metem nessas coisas. O vermelho usa também um pseudónimo particularmente apetecível: tinto.

**José Oliveira**  
Editor

**Else Holmelund  
Minarik  
Maurice Sendak  
Kalandraka**

**Urso Pequeno**

**Pai Urso está de volta**

**A visita de Urso Pequeno**

**Um beijo para Urso Pequeno**

No âmbito da edição da obra de Maurice Sendak, a Kalandraka acaba de lançar mais dois títulos da coleção «Little Bear», com texto de Else Holmelund Minarik. Estes livros, cujo primeiro volume foi publicado nos Estados Unidos em 1957, acompanharam várias gerações de pré-leitores e leitores iniciais não apenas naquele país mas em muitos outros, nomeadamente anglófonos.

Em *Urso Pequeno* encontram-se algumas das características que representam, de forma paradigmática, uma tradição da literatura infantil, o que justifica não apenas o seu sucesso junto do público como a longevidade das suas reedições e traduções. A associação entre o protagonista e uma qualquer criança é imediata, tal como acontece em tantas outras narrativas que optam por antropomorfizar animais no sentido de universalizar a sua potencial receção. Foi esta, aliás, a justificação que Else

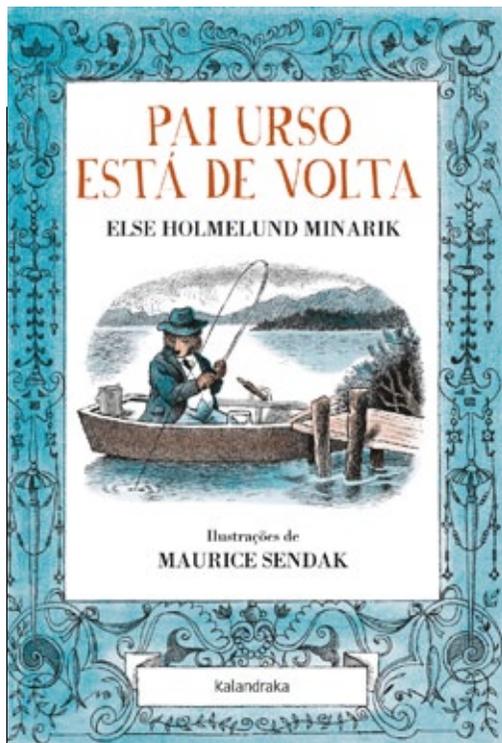


Minarik deu ao primeiro editor a quem apresentou as histórias primeiramente escritas para a filha e posteriormente oferecidas aos seus alunos como leitura de férias. O editor terá imposto como condição que a escritora substituísse o urso por uma criança e Minarik recusou, com o argumento de que queria que qualquer criança se pudesse identificar com aquele urso. Sendo outra criança, teria quaisquer características físicas que a aproximasse de umas e afastasse de outras.

As quatro narrativas que se reúnem em cada livro, exceto em *Um Beijo para Urso Pequeno* que conta com apenas uma, revelam um pequeno Urso em ambiente familiar, confortável e seguro, com a figura tutelar da mãe, o que é especialmente notório no primeiro volume, que dá nome à coleção. A mãe aparece como alguém que domina todas as ações do filho e gere a sua intervenção em função do risco ou do erro. É uma

espécie de mãe omnipresente, como se constata em «A Sopa de Aniversário», mas sem nunca perder a calma que a experiência lhe dá. Com ela por perto, Urso Pequeno permite-se desejar o impossível, sonhar, experimentar, manifestar insatisfações e criar todo um contexto retórico que o possibilite. Veste sucessivamente camadas de roupa para o frio para descobrir que não precisa de nenhuma, salta de uma árvore para voar até à Lua e pede desejos impossíveis para que a mãe lhe conte uma história antes de adormecer.

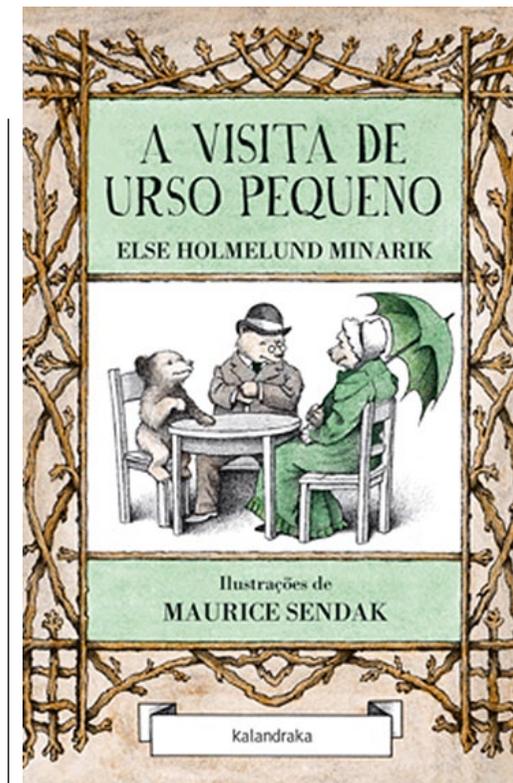
Neste ambiente afetivo, a mãe é também aquela que lhe dá autonomia, quando lhe pede para ir pescar em *Urso Pequeno e Mocho* ou o deixa preparar uma Sopa de Aniversário, desconhecendo que ela tem consigo o bolo por que espera. O pai Urso é uma figura ausente, mas merece destaque no segundo livro. Aqui fica o leitor



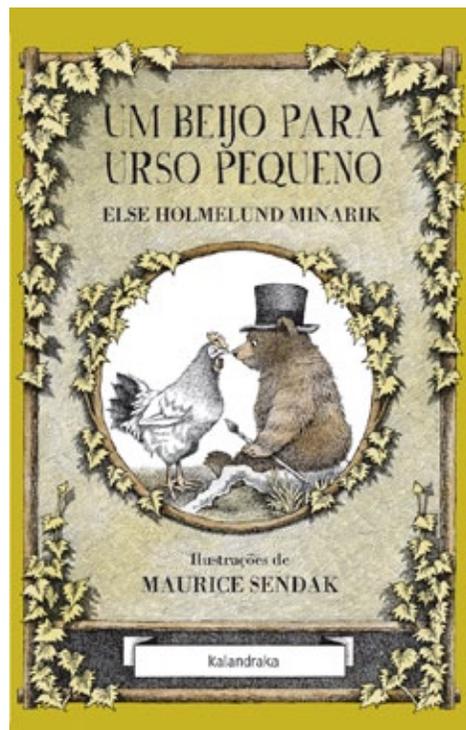
a saber que o pai é marinheiro e pesca no oceano. Justifica-se a ausência, o desejo do reencontro e a associação entre o pai e um mundo desconhecido e imaginário. O pai pode trazer-lhe uma sereia, por exemplo. Tal não acontece mas traz-lhe um búzio para que oiça o mar.

Os amigos são o terceiro elo afetivo, com quem partilha aventuras e expectativas. Por editar em Portugal resta precisamente *Little Bear's Friend* que não se dedica aos amigos costumeiros e sim a outros, mais surpreendentes. Else Minarik dedicou ainda um volume aos avós, centrando as pequenas narrativas num outro topos que se associa naturalmente aos mais velhos: as histórias que têm para contar.

A economia textual e a singeleza do vocabulário escolhido pela autora caminham de braço dado com estratégias cumulativas e circulares, muito comuns na



escrita para a primeira infância. Assim se capta a atenção do leitor, sustentando a cada novo momento aquele que foi previamente enunciado. As situações derivam todas de um cotidiano facilmente reconhecível: o momento de dormir, o fingimento próprio da imaginação, as missões transviadas por outros apelos, a ausência de impossibilidades, o apagamento da fronteira entre real e imaginário, a experimentação pelo risco. Nestes livros tudo conforta, tudo ampara, tudo remete para as memórias primeiras e fundadoras da infância, ou pelo menos como deveriam ser. Apesar de se tratar de livros ilustrados, cujo texto é totalmente autônomo, Maurice Sendak consegue a dupla proeza de corresponder, no estilo das ilustrações, a essa sensação de conforto e carinho enquanto



acrescenta elementos que aprofundam a caracterização das personagens e do espaço. A elegância dos trajes de passeio da mãe urso ou o roupão que o pai urso usa por cima do fato quando lê o jornal no seu cadeirão em casa são dois exemplos desse contexto. Ainda relativamente à mãe, Sendak opta por lhe dar uma tarefa distinta a cada momento, e assim sabemos que varre, coze, cozinha, lê. O espaço exterior é bucólico como seria de supor e a paleta de cores remonta a um cenário próximo do vitoriano. Entre os contos de fadas e o cotidiano, Else Holmelund Minarik e Maurice Sendak oferecem-nos um paradigma naif muito bem arquitetado na relação entre o explícito e o implícito, que convoca associações emocionais e afetivas e destaca como centrais todas as pequenas coisas que trazem felicidade.

Por último, a dimensão física destes livros, a capa dura e o facto de integrarem mais do que uma narrativa torna-os essenciais numa biblioteca onde rareiam objetos com esta configuração para pré-leitores e leitores iniciais. Poder ler um livro com muitas páginas (cerca de 60) a uma criança que não sabe ler, poder regressar no dia seguinte para contar outra história do mesmo livro, poder ouvir duas, são experiências que antecipam a relação de continuidade de leitura e são essenciais para que o leitor não se atemorize depois, perante um número de páginas maior e um tipo de letra mais pequeno. Também foi essa a intenção de Minarik, quando percebeu que os seus alunos do primeiro ano não tinham livros para ler pensados para si.

## Títulos selecionados White Ravens 2015

Já são conhecidos os títulos selecionados para o catálogo White Ravens de 2015. São 200 obras de literatura infantil e juvenil escritas em 36 línguas, do árabe ao farsi, do inglês ao maori, do coreano ao turco. De entre os livros originalmente editados em Portugal, enviados para a Biblioteca Internacional da Juventude, foram escolhidos três: *Supergigante*, de Ana Pessoa, pela Planeta Tangerina, *Barriga da Baleia* de António Jorge Gonçalves, pela Pato Lógico e *O Regresso*, de Natalia Chernysheva, pela Bruaá. Para além destes, outros dos destacados também se encontram nas livrarias portuguesas, como é o caso de *Ícaro*, da Kalandraka, *Uma Aventura debaixo da Terra*, da Orfeu Negro ou ainda *Finalmente o verão*, do Planeta Tangerina. O catálogo será apresentado, como é hábito, durante a Feira do Livro de Frankfurt.



## Emilia Conversas ao Pé da Página

O conteúdo das Conversas ao Pé da Página de 2011 está disponível online para leitura gratuita. A abrir, Maria Beatriz Medina, do Banco del Libro, discorre sobre o papel do promotor de leitura: uma personalidade renascentista. Nesta primeira conversa, Dolores Prades acrescenta uma perspetiva editorial e defende a leitura literária como eixo essencial na formação leitora. Passando as páginas, grandes nomes e grandes temas vão-se sucedendo: «A leitura na primeira infância» e Yolanda Reyes, «Leitura em situações de crise» e Michèle Petit, «Literatura infantil e juvenil e formação do leitor literário» e Cecília Bajour ou «Biblioteca e formação de leitores» e Silvia Castrillon.. Há mais temas, nomes e práticas apresentadas que resultam do trabalho continuado no terreno de muitos mediadores de leitura e investigadores.



## Narração Oral Conferência em Beja

*Aprender com as histórias na sala de aula* é a tradução portuguesa do projeto internacional «Tales» e igualmente o título da Conferência que teve lugar no último fim de semana de setembro, em Beja. Investigadores oriundos de vários países europeus apresentaram e debateram os projetos piloto que desenvolveram na área da narração oral, em países como Portugal, Estónia, Noruega, Itália, Bélgica, Áustria e Inglaterra. Estes projetos defendem a valorização formal da narração oral nos programas de ensino, realçando a sua mais-valia no desenvolvimento da imaginação, do conhecimento e do pensamento crítico. No site «Tales, stories for learning in European Schools», encontra-se uma publicação digital com a súmula de cada projeto e os seus principais eixos teóricos orientadores.



## Espanha Prémio para Escarlatina

A escritora galega Leticia Costas venceu o Prémio Nacional de Literatura Infantil e Juvenil de Espanha com a novela *Escarlatina, a cozinheira defunta*. Editada pelas Xerais em 2014, esta obra narra uma viagem fantástica de um menino de dez anos cujo sonho é aprender a cozinhar. Para satisfazer o seu desejo tem a companhia de uma cozinheira muito especial, falecida no século XIX, que o leva para o mundo dos mortos, onde habitam seres terríficos e receitas no mínimo inusitadas. A relação que o texto estabeleceu entre a cozinha, a morte e o humor terá sido a principal justificação para a atribuição do prémio. Na Babar podem ler-se mais informações sobre a bibliografia da autora, as características do prémio e a composição do júri.



**saramaguiana**

PRÉMIO

DOM

DINIS

JOSÉ SARAMAGO

Discurso proferido no dia 16 de Julho de 1986, na cerimónia de entrega do Prémio Dom Dinis, da Fundação Casa de Mateus

Espera-se que o premiado agradeça, anseia-se, provavelmente, por que o faça com poucas palavras. E logo aí se levanta a minha primeira dificuldade. Agradecer, sim, sem dúvida, e é de boa criação, mas a quem? A quem o prémio instituiu? Ao júri que teve a excelente ideia de mo atribuir? A quantos, por devoção ou obrigação, assistem a este acto? A todos agradeço, claro está, e de todos espero que não se deixem enganar pelo tom deliberadamente ligeiro do que vou dizendo: o reconhecimento é real, a comoção é sincera.

Mas (todas as coisas têm um mas, e às vezes muitos), tendo agradecido, continuo a sentir-me em dívida com alguém a quem deveria dar nome e figura para que, enfim, pudesse ficar mais acabado o quadro. Agradecerei, então, a todos quantos, ontem e hoje, mortos e vivos, trabalharam e lutaram para fazer desta terra um país livre, onde um escritor, ideologicamente caracterizado e politicamente activo, possa, com simplicidade, receber de mãos dignas uma recompensa, acaso merecida, pelo livro que escreveu, sem que antes tivesse sido debatida a conveniência da decisão ou analisado o seu eventual significado político. Por palavras mais directas, agradeço a quem ajudou e ajuda a liberdade, toda a liberdade, e também esta por causa da qual aqui estamos, a de criar.

Porém, não esqueço, e não me permitiria esquecer, que sou, neste lugar e neste momento, um português privilegiado a quem, graças à natureza particular do seu trabalho, algumas coisas são consentidas e aturadas, e que o mesmo não poderiam dizer tantos portugueses para quem a liberdade, sendo politicamente substantiva, convive, de modo absurdo, com gravíssimas dificuldades económicas e culturais.

***D. Dinis compôs versos e mandou plantar pinheiros. Apesar de estarem passados quase setecentos anos, podemos reconhecer, ainda hoje, que foi um bom programa de governo. Os tempos mudaram, agora os pinheiros ardem e os eucaliptos prosperam.***

**P**ortugal, este país que somos, é, hoje, o mais atrasado da Europa. Nenhuma glória passada ou sonho futuro pode ignorar a dura realidade. Dizem-me que a nossa adesão às Comunidades Europeias (não gosto do termo integração) será aquele santo remédio que sozinhos nunca conseguiríamos alcançar. Espero que os factos confirmem as esperanças, embora tenha de confessar que o meu pequeno orgulho nacional se sentiria bem mais confortado se, por nossas próprias mãos, não tivéssemos trabalhado e continuado a trabalhar para nos arrancarmos, repito, por nossas próprias mãos, à pobreza, à incultura, à má saúde. Não me digam, por favor, que muito se fez. Responderia que não é muito o que vejo.

D. Dinis compôs versos e mandou plantar pinheiros. Apesar de estarem passados quase setecentos anos, podemos reconhecer, ainda hoje, que foi um bom programa de governo. Os tempos mudaram, agora os pinheiros ardem e os eucaliptos prosperam. Mas a lição de um rei que fundou a primeira universidade em Portugal e contribuiu decisivamente para a construção do país que então éramos (no sentido de uma «modernidade» inteligente), está aí para quem a saiba entender e retomar. Eu, ai de mim, de economia nada sei. Mas tenho a minha jeira e a minha enxada no campo da cultura, e é daí, com os pés plantados na fértil terra da língua que falo e em que escrevo, que interpelo o poder e os poderes, pergunto-lhes se têm consciência do pouco que fazem e do muito que às vezes prejudicam.

**S**e me responderem que acções e omissões só resultam de ser o Estado tão benigno que não quer interferir na área cultural, e que a criação cultural é assunto que apenas aos criadores culturais compete e ao povo para quem trabalham, direi que sim e agradeço, porque me poupam o esforço de ter de repelir as ditas interferências. Mas o que o Estado não pode é furtar-se às suas obrigações e gabar-se disso como se de um título de honra se tratasse. Os escritores portugueses, os artistas portugueses em geral, trabalham, e trabalham muito. Que esse trabalho seja reconhecido, é o mínimo que devemos exigir de quem governe. Daí para diante não se tratará do simples reconhecimento, daí para diante reclamam-se condições diferentes, ideias novas, infracções à rotina, ousadia nas concepções, coragem nos gastos. Não se pescam trutas a bragas enxutas, dizia-se já, provavelmente, nos tempos de D. Dinis. O poder deve atirar-se à água, deve arriscar, deve deixar-se molhar. A cultura, sabem-no os países ricos, rende. Um país pode ser pobre, e é isso que somos, mas não terá de ser fatalmente mesquinho, e é isso que temos sido. Aceite-se, ao menos, esta hipótese, que para mim é uma evidência antecipada: o século XX português não será o da entrada no Mercado Comum, o século XX português é o de Fernando Pessoa.

Mas, cuidado, não cedamos àquela tentação unanimista de considerar a cultura um campo consensual. Pelo contrário, assumamos, como agora no geral se diz, o seu carácter eminentemente conflitual. Se mesmo o património histórico (aquele que é riqueza comum, e por isso não repartível em propriedade pessoal ou de grupo) não consegue ser ponto pacífico (lembremos os gravosos actos e não menos culposas omissões de quem governa e gere), como haveria de ser consensual e pacífica a cultura no nosso tempo criada, se ela é, e não pode deixar de

***Não se pescam trutas a bragas enxutas, dizia-se já, provavelmente, nos tempos de D. Dinis. O poder deve atirar-se à água, deve arriscar, deve deixar-se molhar. A cultura, sabem-no os países ricos, rende. Um país pode ser pobre, e é isso que somos, mas não terá de ser fatalmente mesquinho, e é isso que temos sido.***

ser, reflexo, mesmo que apenas mediato, das tensões e oposições inseparáveis duma sociedade viva? Que cultura seria essa que vivesse à boa paz, ocupada na produção de autocomplacências, trocando efeitos e modas, distribuindo habilidades e persuasões, emoliente mesmo se, ou sobretudo quando, cultivasse debates ditos específicos – ao mesmo tempo que a sociedade se confrontasse, como é precisamente o nosso caso, numa luta entre estruturas velhas e homens novos, entre um passado que não quer render-se e um futuro que trabalhosamente se busca, entre um «sim» que nega e um «não» que afirma, entre a acção que somos e a reacção que alguns teimam em ser? Insisto: era consensual a «medida nova» de Sá de Miranda? seria consensual Luís de Camões para Pêro de Andrade Caminha? E, saltando os séculos, foi consensual o Orfeu? Foi consensual a presença? Foi o neo-realismo consensual? E o surrealismo? E o existencialismo? Eu sei, sabemos todos, que o consenso é tranquilizador, mas essa tranquilidade é enganadora, ilusória, e principalmente distrai-nos da verdade dos problemas. Aceitar ou promover isso a que alguns têm chamado consenso cultural é tentar conciliar contrários absolutos. A cultura deve viver plenamente as suas próprias contradições.

É tempo de me calar. Agradei e torno a agradecer. Arrumei umas tantas ideias que me são caras. Não quis impô-las a quem porventura tenha outras. Mas seria um erro não aproveitar a oportunidade para dizer algumas coisas que só transpostamente poderiam ser levadas, por exemplo, a um romance. Assim, se não pude ser convincente, ao menos fui claro. Ou quis sê-lo. O que, no domínio das intenções, vale o mesmo.



Casa Fernando Pessoa

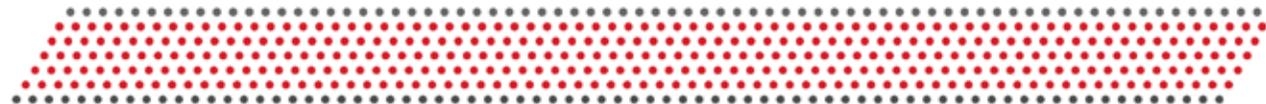


Fundação José Saramago  
Casa dos Bicos

**Bilhetes de € 1,00 na segunda Casa de Autor,  
mediante apresentação do bilhete de entrada  
na primeira Casa visitada.  
(Desconto com validade de 10 dias)**

Entrance tickets of € 1.00 in the second Author House,  
on presentation of the entrance ticket of the first home visited.  
(Discount is valid for 10 days)

Entradas a € 1,00 en la segunda Casa de Autor,  
en la presentación del billete de entrada en la primera casa visitada.  
(El descuento es válido por 10 días)



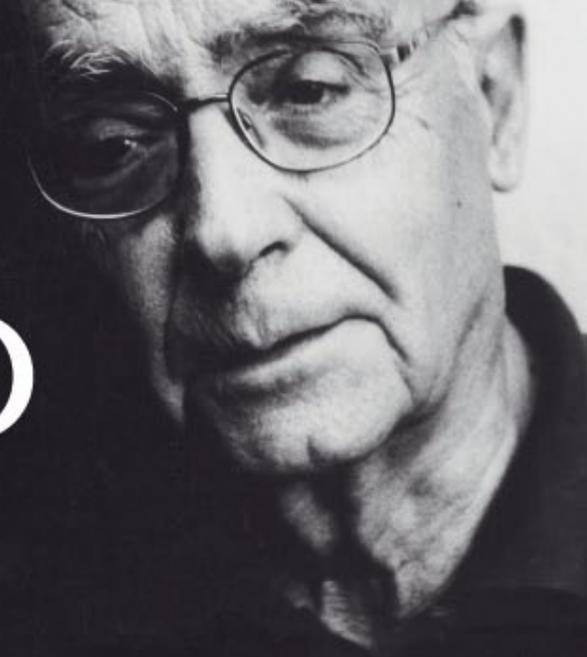
Casa Fernando Pessoa  
Rua Coelho da Rocha, 16  
Campo de Ourique  
1250-088 Lisboa  
Tel. (Phone) - + 351 213 913 270  
casafernandopessoa.pt



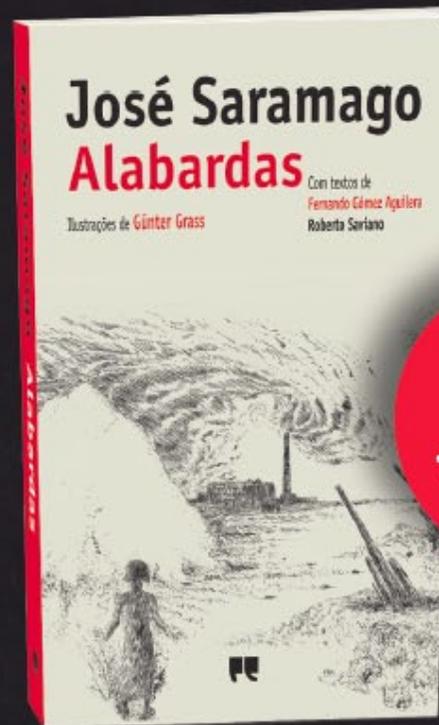
Fundação José Saramago  
Casa dos Bicos  
Rua dos Bacalhoeiros, 10  
1100-135 Lisboa  
Tel. (Phone) - + 351 218 802 040  
josesaramago.org

O PRÉMIO NOBEL PORTUGUÊS CONTINUA VIVO

# JOSÉ SARAMAGO



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



**LIVRO  
INÉDITO**

 **Porto  
Editora**  
70 ANOS a abrir horizontes

 **Fundação  
José Saramago**

***Que boas estrelas***

---

***estarão cobrindo***

---

***os céus de Lanzarote?***

---

***José Saramago, Cadernos de Lanzarote***

**A Casa  
José Saramago**

---

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

**Última visita às 13h30.**

**Abierto de lunes a sábado de 10 a 14h.**

**Última visita a las 13h30 h.**

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

**Last entrance at 13.30 pm.**

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

**[www.acasajosaramago.com](http://www.acasajosaramago.com)**



# O U T U B R O

**Até  
29 out**

**A Hora da Estrela**

Encenação da obra homónima de Clarice Lispector, levada ao palco por Érico José, com interpretação de Joelma Di Paula, num trabalho interpretativo onde a máscara assume papel fundamental. Rio de Janeiro, Centro Cultural Cândido Mendes.



**Até  
6 nov**

**El Cuadernista. Notas de um quotidiano entre Lisboa e Madrid**

Exposição de cadernos e diários visuais de Richard Câmara, artista que divide o seu tempo entre Lisboa e Madrid, registando observações, espaços, apontamentos do quotidiano. Lisboa, Biblioteca Luís de Camões.



**Até  
8 dez**

**«Scape»**

Exposição do artista plástico e ilustrador português Rui Rasquinho, residente em Macau, «Scape» apresenta uma série de catorze desenhos que integram uma pesquisa sobre o tema da paisagem. Macau, Signum Living Store.



**Até  
8 dez**

**El legado de Al-Andalus.**

Las antigüedades árabes en los dibujos de la Academia Deseños arquitetónicos dos séculos XVIII e XIX, representando os grandes monumentos árabes de Espanha, mostram-se pela primeira vez, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



**Até  
18 dez**

**Projeto Parede. Dias Úteis**

Instalação de Luísa Nóbrega a partir da rede de metropolitano de São Paulo e dos seus utentes, cruzando registos sonoros, elementos gráficos e outras imagens. São Paulo, Museu de Arte Moderna.



# O U T U B R O

**Até  
17 jan**

**Como [...] coisas que não existem**

Exposição desenvolvida a partir da 31.a Bienal de São Paulo, com várias obras cuja leitura se centra no modo como a arte pode alterar o modo de pensarmos o mundo. Porto, Museu de Serralves.

→●

**Até  
10 abr**

**+ Humans**

Entre as distopias ficcionais e a evolução da ciência, esta exposição junta obras de arte e investigações científicas com o propósito de refletir sobre a evolução da humanidade e os limites éticos da ciência e da tecnologia. Barcelona, Centre de Cultura Contemporània.

→●

**22 out  
a 1 nov**

**Doc Lisboa 2015**

Na sua edição número 13, o festival de cinema documental de Lisboa conta com as várias secções habituais, reservando uma retrospectiva para o tema do terrorismo e outra para o trabalho do realizador Željimir Žilnik.

Lisboa, vários locais.

→●

**23 out  
a 8 nov**

**Amadora BD**

O festival internacional de banda desenhada regressa à Amadora, este ano com as representações da infância na banda desenhada como tema da exposição central, para além das habituais presenças de autores nacionais e estrangeiros. Amadora, Fórum

Luís de Camões.

→●

**15  
nov**

**El Triángulo Azul**

Espectáculo em registo de cabaret «noir» sobre um grupo de prisioneiros espanhóis no campo de concentração de Mauthausen. Santiago de Compostela, Auditorio ABANCA.

→●

***Blimunda, Número especial***

***anual / 2014, em papel.***

***disponível nas livrarias***

***portuguesas.***

***Encomendas através do site***

***loja.josesaramago.org***

