

MENSAL N.º 42 NOVEMBRO 2015 FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO

BLIMUNDA 20 ANOS DE
ENSAIO SOBRE A

CEGUEIRA

A BIBLIOTECÁRIA SILVIA

CASTRILLÓN

BRUNO VIEIRA
FICÇÃO

AMARAL CIENTÍFICA

Eu também te vejo bonita, e nunca sonhei contigo, disse a mulher do primeiro cego, O que só vem demonstrar que a cegueira é a providência dos feios, Tu não és feia, Não, de facto não o sou, mas a idade, Quantos anos tens, perguntou a rapariga dos óculos escuros, Vou-me chegando aos cinquenta, Como a minha mãe, E ela, Ela, quê, Continua a ser bonita, Já foi mais, É o que acontece a todos nós, sempre fomos mais alguma vez, Tu nunca foste tanto, disse a mulher do primeiro cego. As palavras são assim, disfarçam muito, vão-se juntando umas com as outras, parece que não sabem aonde querem ir, e de repente, por causa de duas ou três, ou quatro que de repente saem, simples em si mesmas, um pronome pessoal, um advérbio, um verbo, um adjectivo, e aí temos a comoção a subir irresistível à superfície da pele e dos olhos, a estalar a postura dos sentimentos, às vezes são os nervos que não podem aguentar mais, suportaram muito, suportaram tudo, era como se levassem uma armadura, diz-se A mulher do médico tem nervos de aço, e afinal a mulher do médico está desfeita em lágrimas por obra de um pronome pessoal, de um advérbio, de um verbo, de um adjectivo, meras categorias gramaticais, meros designativos, como o são igualmente as duas mulheres mais, as outras, pronomes indefinidos, também eles chorosos, que se abraçam à da oração completa, três graças nuas sob a chuva que cai.

José Saramago, *Ensaio sobre a Cegueira*

04

**Os 20 anos
de um livro
indignado**

Editorial

06

**Leituras
do mês**

Sara Figueiredo Costa

11

Estante

Andreia Brites
Sara Figueiredo Costa

16

**Bruno Vieira
Amaral**

Sara Figueiredo Costa

30

**It's the end of
the World as we
know it**

João Monteiro

44

Silvia Castrillón

Andreia Brites

56

Dicionário

Miguel Horta
Teresa Lima

57

Espelho Meu

Andreia Brites

59

**Notas de
Rodapé**

Andreia Brites

60

**Ensaio Sobre
a Cegueira**

José Saramago

67

**Um novo começo
para José
Saramago**

Ricardo Viel

81

Agenda

Os 20 anos de um livro indignado

«Este é um livro francamente terrível com o qual eu quero que o leitor sofra tanto como eu sofri ao escrevê-lo», disse José Saramago na apresentação do *Ensaio Sobre a Cegueira*, em Lisboa, no dia 2 de novembro de 1995. Cerca de quatro anos antes, sentado sozinho à mesa de um restaurante, à espera do almoço, ocorreu-lhe o título do livro. Em seguida pensou: e se todos cegássemos? E respondeu a si mesmo: estamos todos cegos.

Durante praticamente quatro anos a história de uma epidemia de cegueira que assola uma cidade deu voltas à sua cabeça. «(...) lutei, lutei muito, só eu sei quanto, contra as dúvidas, as perplexidades, os equívocos que a toda a hora se me iam atravessando na história e me paralisavam. Como se isto não fosse o bastante, desesperava-me o próprio horror do que ia narrando. Enfim, acabou, já não terei de sofrer mais», anotou José Saramago no dia 9 de Agosto de 1995 no seu diário – publicado no terceiro volume dos *Cadernos de Lanzarote*.

Passados vinte anos da publicação do *Ensaio* é inegável a importância deste título no conjunto da obra de José Saramago. Há uns anos o jornal britânico *The Guardian* fez uma lista dos cem melhores romances da história da literatura mundial, e entre os nomes estava o *Ensaio sobre a Cegueira*. É o romance mais lido e traduzido de José Saramago, mas é também o mais duro e pessimista, o que demonstra que não houve qualquer concessão da sua parte para que seus livros chegassem a mais pessoas. «A injustiça do mundo é a dos que, podendo ver, cegam os outros, retirando ao ser humano a possibilidade de se desenvolver. Não compreendo que uma sociedade que dispõe de meios científicos e tecnológicos de toda a ordem não resolva certos problemas. A minha forma de me insurgir é este livro (...) Este livro é um livro indignado», disse José Saramago ao *Expresso* em outubro de 1995.

Há vinte anos nascia um livro indignado, cruel e belo como só a vida pode ser. Era o alerta de um romancista para o facto de que estamos cegos. Ou, como diz uma das personagens do livro, de que somos «cegos que, vendo, não vêem».

Blimunda 42

novembro 2015

DIRETOR

Sérgio Machado Letria

EDIÇÃO E REDAÇÃO

Andreia Brites

Ricardo Viel

Sara Figueiredo Costa

REVISÃO

Rita Pais

DESIGN

Jorge Silva/silvadesigners



Fundação José Saramago
www.josesaramago.org

Casa dos Bicos

Rua dos Bacalhoeiros, 10

1100-135 Lisboa – Portugal

blimunda@josesaramago.org

www.josesaramago.org

N.º registo na ERC 126 238

Os textos assinados

são da responsabilidade

dos respetivos autores.

Os conteúdos desta publicação

podem ser reproduzidos

ao abrigo da Licença

Creative Commons

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

COMO CHEGAR
GETTING HERE
Metro Subway Terreiro do Paço
(Linha azul Blue Line)
Autocarros Buses 25E, 206, 210,
711, 728, 735, 746, 759, 774,
781, 782, 783, 794



João Fazenda

ONDE ESTAMOS

WHERE TO FIND US

Rua dos Bacalhoeiros, Lisboa

Tel: (351) 218 802 040

www.josesaramago.org

info.pt@josesaramago.org

FUNDAÇÃO
JOSÉ SARAMAGO
THE JOSÉ
SARAMAGO
FOUNDATION
CASA DOS
BICOS

Preguiça

O Apocalipse feito património

O conjunto de livros medievais produzidos na Península Ibérica e conhecidos como *Manuscritos do Comentário do Apocalipse* (*Beatus de Liébana*) na *Tradição Ibérica* apresentaram uma candidatura (conjunta, com Portugal e Espanha) ao Programa Memória do Mundo, da UNESCO, tendo sido recentemente reconhecidos por esta entidade. Na página da Direção Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas, pode ler-se um pequeno texto sobre esse conjunto de manuscritos, onde se explica a sua enorme importância cultural: «Os manuscritos conhecidos como «Beatus» são uma série de códices e fragmentos que contêm a cópia do «Comentário ao Apocalipse» atribuída ao monge Beatus de Liébana, que viveu nas Astúrias na segunda metade do século VIII. Estes manuscritos são particularmente relevantes como expressão cultural e artística produzida na Península Ibérica e com grande disseminação no resto da Europa medieval. São



APOCALIPSE DO LORVÃO

considerados únicos no seu género. Inspiraram algumas das mais famosas obras literárias e artísticas contemporâneas e constituem uma das provas materiais da transição do Mundo Antigo para os tempos medievais no campo da Arte, da Literatura e do Pensamento no Mundo Mediterrâneo e na Europa Ocidental.»

Um desses manuscritos, o *Apocalipse de Lorvão*, encontra-se à guarda da Torre do Tombo, em Lisboa, e sendo a sua consulta reservada a estudiosos e especialistas da época, qualquer pessoa pode conhecer o livro integral através da internet e do fundo de documentos digitalizados que a Torre do Tombo disponibiliza.



Andrea Camilleri no *Babelia*

Aos 90 anos, Andrea Camilleri mantém a lucidez com que sempre refletiu sobre o mundo, ditando os seus textos a uma assistente e contrariando, desse modo, a cegueira quase total, num gesto que permite aos seus leitores continuarem a segui-lo. Numa entrevista concedida ao suplemento *Babelia*, do jornal *El País*, o autor que acaba de publicar um novo romance, *Donne* (*Mujeres*, na tradução espanhola editada pela Salamandra), fala das suas memórias, dos tempos que vivemos e daquilo que poderá vir a ser a sua herança, um legado pouco agradável para as gerações futuras se o observarmos à luz das notícias da atualidade. Sem perder as suas convicções, Camilleri confirma que não tem por que haver contradição insanável entre ideais utópicos e impossibilidades práticas: «Mis ideas políticas ya no son realizables. Porque han fracasado en todos sitios, como es evidente. Pero yo continuo siendo fiel a

aquel ideal que es el de dar a todos la misma base de partida. Digo, madre mía, he vivido tanto, he luchado políticamente, y estoy dejando en herencia a mis nietos y a mis bisnietos la incertidumbre absoluta sobre su futuro. Yo me despertaba mejor. Yo por la mañana me levantaba sabiendo que tenía un trabajo, que además, como le decía antes, me gustaba, y la jornada ya tenía un color particular. Pero si te despiertas y sabes que no tienes trabajo y que es difícilísimo encontrarlo, tan complicado casi como ganar a la lotería, entonces la perspectiva de tristeza es terrible. Son ya bravos estos jóvenes por no cometer atos de desesperación. Se ve que la vida es más fuerte que toda esta situación.»



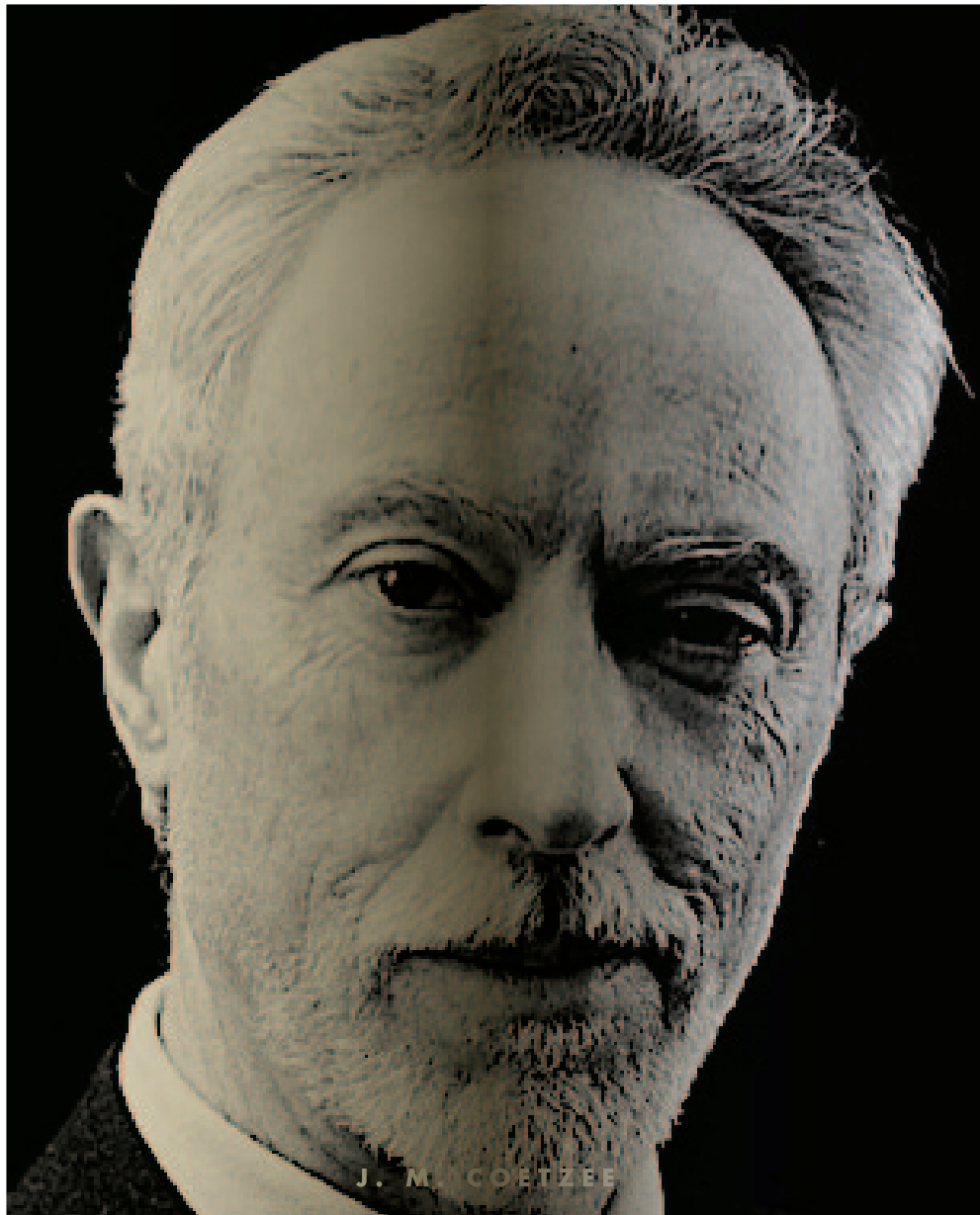
Presos políticos em angola

Depois de Luaty Beirão, um dos quinze presos que continuam na cadeia à espera que os tribunais angolanos decidam o seu futuro,

ter dado por terminada a greve de fome que levou a cabo durante 36 dias, a crónica de Alexandra Lucas Coelho do passado dia 1 de novembro regressava ao tema. No *Público*, a jornalista escrevia: «Não há independência sem liberdade. Estes presos políticos fortalecem mais a independência de Angola do que o regime de José Eduardo dos Santos em 36 anos. Na quarta-feira, a Amnistia Internacional entregou na Embaixada de Angola em Portugal petições por angolanos (os 15 presos políticos, mais Mavungo, mais o processo contra Rafael Marques), somando 42 mil assinaturas. Ao fim da tarde, apesar da chuva, e de já estar terminada a greve de fome, o Rossio voltou a encher-se com centenas de pessoas pela libertação dos 15, aquela praça que sempre foi o centro do poder colonizador, agora com faixas pela liberdade penduradas na estátua de D. Pedro IV (aliás, primeiro imperador do Brasil independente). Lá estava a avó de Luaty encontrando velhas conhecidas de Luanda, talvez

mais africanos do que nunca com cartazes e velas, rappers cantando o 27 de maio de 1977, que tanto sofrimento ainda tem para vir ao de cima. Na próxima quarta-feira, a concentração é frente à Embaixada de Angola. O fim da greve de fome de Luaty é só o fim de uma etapa, e muita gente parece sentir aquilo que os 15 têm dito: toda essa força lhes chega, e os fortalece, numa corrente.» E, mais adiante, a conclusão: «O fraco jamais perdoa, o perdão é um atributo dos fortes» é uma célebre frase de Gandhi. Ele também disse que «a força não vem da força física, mas de uma vontade indómita». E, para quem se esteja a perguntar se tudo isto serve para alguma coisa, há uma outra frase: «Tudo o que fazes é insignificante, mas é importante que o faças.»





J. M. Coetzee na América Do Sul

O escritor sul-africano J. M. Coetzee tem andado pela América do Sul em palestras e apresentações, tendo passado uma temporada em Buenos Aires, onde lançou o livro *51 poetas*. Antologia íntima, uma escolha pessoal das suas leituras de poesia. Em entrevista à revista *Ñ*, do jornal *Clarín*, o autor explicou o seu interesse pela região, um espaço de onde saíram alguns dos nomes mais relevantes da literatura do século XX: «Al igual que la mayoría de mis contemporáneos, estuve inmerso en el trabajo de los grandes maestros como Borges y García Márquez, pero las visitas recientes que hice a la Argentina me permitieron familiarizarme con una nueva generación de escritores. Desde el comienzo, quedé impresionado por la seriedad con la que el público lector de la Argentina trata a sus escritores, y en general, con el lugar destacado que los libros ocupan en la vida del país. Además, a través del trabajo que estoy haciendo ahora con la Universidad Nacional de San Martín, me involucré yo mismo

en la cuestión de las relaciones culturales sur-sur, relaciones entre las naciones del hemisferio sur. Por mucho tiempo, estas relaciones fueron mediadas a través de las instituciones del norte – editoriales, medios, etc. – aunque espero que ese panorama comience a cambiar.» E sobre o livro agora publicado, Coetzee apresentou-o como resultado das leituras de uma vida: «La gente piensa que un novelista profesional pasa su tiempo libre leyendo la obra de otros novelistas profesionales. Nada más alejado de la verdad. Los escritores leen de todo: historia, filosofía, temas de actualidad, biografías... En mi caso personal, leo mucha poesía, porque en la obra de los poetas se puede encontrar el lenguaje llevado a su máxima intensidad. La antología que recopilé – su título es *51 poetas* – es el resultado de una vida de lectura. Es una antología personal o íntima en el sentido de que los poemas incluidos son poemas que admiro mucho, poemas que en muchos casos han tenido influencia sobre mi obra y realmente sobre mi vida.»



O Poema Morre **David Soares e Sônia Oliveira** **Kingpin Books**

O eterno ciclo



David Soares será reconhecido por muitos leitores graças à sua persistência numa temática a que poderíamos chamar, sem demasiado rigor, fantástica. Ainda que afunilemos este discurso com referência exclusiva à banda desenhada, deixando de lado os romances, os contos e outros trabalhos que cruzam disciplinas e suportes, essa é uma linha temática imediatamente reconhecível na produção do autor e, não sendo a única, é talvez aquela que assegura a arrumação do seu trabalho sob um rótulo algo simplista. Com *O Poema Morre*, também assinado por Sônia Oliveira (que assegura o desenho), volta a confirmar-se que essa linha temática – na verdade, mais ambiente e motivo do que tema – não é a essência da obra do autor, porque o que David Soares parece utilizar como matéria-prima do seu trabalho na banda desenhada é aquilo a que poderíamos chamar miséria humana, as vertentes menos nobres da nossa natureza comum, os gestos que guardam a violência, a sordidez, a ignorância, a maldade. Não podia ser mais universal e

menos atreito a rótulos de género. Em *O Poema Morre* acompanhamos a respiração de uma guerra, os momentos que a antecedem e os que lhe sucedem, para além da guerra em si. Nesta extensão temporal, que procura antecedentes e mostra consequências, está grande parte do fôlego narrativo, não tanto pelas hipóteses de estruturar uma linha histórica que tudo explique, mas antes pela vontade de perscrutar gestos e impulsos nas pequenas coisas do quotidiano, procurando entre a matéria de todos os dias os momentos em que o conflito deflagra, às vezes suavemente ou de modo restrito, outras vezes imparável. O trabalho de Sônia Oliveira acompanha esta vontade de modo orgânico, usando as linhas finas e sinuosas do seu traço como matéria capaz de moldar este retrato cinzento (também na paleta de cores) de um tempo que poderia ser muitos tempos. Parcialmente inspirada na biografia do alemão Gottfried Benn, um poeta obcecado com a morte e a degradação dos corpos, acolhido pelo regime nazi como um vate

e depois amaldiçoado por esse mesmo regime, a narrativa deste livro propõe uma reflexão sobre o modo como o conflito – e não apenas o conflito armado e em grande escala – se impõe nas nossas vidas, os desentendimentos que lhe dão origem, a mudança, que daí sempre advêm. Italo Calvino escreveu, em *O Visconde Cortado ao Meio*, que a guerra é um passar de mão em mão de coisas cada vez mais amachucadas e o livro de David Soares e Sônia Oliveira confirma essas palavras em cada prancha, mas onde a frase de Calvino aponta para uma conclusão, hipoteticamente situada no momento em que as coisas amachucadas percam a sua forma e se extingam, *O Poema Morre* indicia um constante recomeço, um modo telúrico de olhar a guerra, a vida, o mundo, uma certeza sobre o eterno ciclo de que somos feitos, por mais que o contrariemos com os gestos luminosos, afáveis e generosos de que também somos capazes.

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



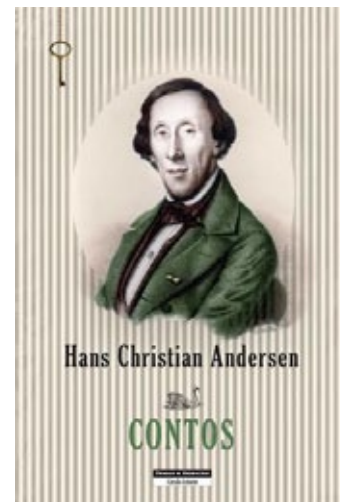
Contos de Aprendiz Carlos Drummond de Andrade Companhia das Letras

Volume que reúne quinze narrativas de um dos grandes autores da literatura em língua portuguesa. Nestas histórias curtas, publicadas quando Carlos Drummond de Andrade celebrou cinquenta anos, o autor constrói um universo que reflete as suas memórias de infância e o modo como estas se misturam com uma certa memória coletiva do Brasil do início do século XX.



Lisboa É Very, Very Typical VVAA Chili Com Carne

Depois de *Zona de Desconforto*, livro que reunia bandas desenhadas de vários autores portugueses vivendo no estrangeiro, o novo volume coletivo editado pela Chili Com Carne junta autores estrangeiros que vivem em Lisboa. O propósito é o mesmo: dar espaço à reflexão sobre as experiências individuais, as pequenas histórias, as expectativas, potenciando uma leitura mais ampla sobre como é ser-se estrangeiro numa cidade (e logo numa que cada vez mais se promove como destino de sonho para turistas) nos dias que correm.



Contos Hans Christian Andersen Temas e Debates

A Temas e Debates prossegue a edição das narrativas tradicionais, desta vez antologizando 156 contos do dinamarquês Hans Christian Andersen. A partir da consulta de fontes inglesas e alemãs, assim como do H. C. Andersen Centret, cuja página web disponibiliza grande parte do seu espólio, a equipa editorial selecionou os títulos que no total englobam o mais e o menos conhecido do prolífico autor dinamarquês.



Aquí viven leones Fernando Savater e Sara Torres Debate

Aquele que se anuncia como o derradeiro livro do filósofo Fernando Savater, escrito em parceria com a sua companheira, Sara Torres, nasceu na sequência de uma série de documentários televisivos feitos pelos dois autores sobre os lugares onde viveram alguns dos seus escritores preferidos. Shakespeare, Edgar Allan Poe, Ramón del Valle-Inclán, Agatha Christie ou Gustave Flaubert são alguns dos autores cuja vida e obra serve de mote às viagens propostas.



Oblomov Ivan Gontcharov Tinta da China

O novo volume da coleção dedicada ao humor que Ricardo Araújo Pereira dirige na Tinta da China traz a obra mais conhecida do romancista russo Ivan Gontcharov, uma ode à inércia que é também uma paródia sobre a decadência da nobreza, cuja função social começava a notar-se apagada na segunda metade do século XIX. A tradução e as notas são de António Pescada, motivo acrescido para se (re)descobrir uma obra tão fundamental.



Salta para o Saco! António Torrado Caminho

A Caminho continua a reeditar a obra de um dos mais canónicos autores portugueses de literatura infantil. Neste caso trata-se de uma peça de teatro que conjuga sentido dramático e uma moral, assentes na subtileza da crítica social e do humor, tão ao estilo de António Torrado. Um jovem enamorada acaba por passar 15 anos numa guerra, sem saber porquê. No regresso, a esperança do amor parece irremediavelmente perdida. As didascálias complementam o sentido do texto, conferindo-lhe uma componente cenográfica que o valoriza.



Imageria – O Nascimento das Histórias em Quadrinhos Rogério de Campos Editor Veneta

Um percurso pelas origens da banda desenhada, sem fugir à eterna discussão sobre quem foi o seu primeiro autor e apresentando a publicação integral de algumas obras de William Hogarth, R. F. Outcault e Rodolph Töpffer, entre outros autores fundamentais para um conhecimento transversal sobre o início e o desenvolvimento desta linguagem onde texto e imagem se cruzam.



Uma Bicicleta à Chuva Margarida Fonseca Santos Booksmile

O bullying tem sempre uma origem, uma causa. Encontrar a causa é o primeiro passo para resolver o problema. Esta pode ser a moral da novela juvenil que acompanha o sofrimento físico e psicológico de Jaime, a par do ambiente familiar disfuncional do principal agressor. Uma bicicleta acaba por alterar toda a situação. De destacar ainda as ilustrações de Danuta Wojciechowska, num registo a preto e branco algo surpreendente. Este é o primeiro título de uma nova coleção da autora, intitulada «a escolha é minha».

GRANTA

PORTUGAL | 6



Noite

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



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

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**



BRUNO VIEIRA AMARAL

SARA FIGUEIREDO COSTA

Com ***As Primeiras Coisas***, Bruno Vieira Amaral venceu a última edição do Prémio José Saramago/Fundação Círculo de Leitores. Publicado pela Quetzal em 2013, não é o primeiro livro do autor, que já havia publicado um *Guia Para 50 Personagens da Ficção Portuguesa*, mas é o seu primeiro romance. O júri do prémio destacou a qualidade da construção narrativa e, através de Nélida Piñon, um dos seus elementos, afirmou que as páginas de Bruno Vieira Amaral «talham um mundo perturbador», dando-nos a ler «um bairro que é a metáfora de uma comunidade condizente com um país [...] cuja construção, sem falhas, expressa a invenção do real. A matéria, enfim, que jaz em nós e nos emociona.» Uma semana depois do anúncio do Prémio José Saramago, a *Blimunda* apanhou o barco para o Barreiro e instalou-se com o autor num café da estação fluvial, não muito longe do Vale da Amoreira que esteve na origem do ficcional Bairro Amélia de *As Primeiras Coisas*, para uma conversa longa sobre literatura, ficção e os bairros em volta delas.

FOTOGRAFIAS DE RUI CARTAXO RODRIGUES

As *Primeiras Coisas* acontecem no Bairro Amélia, espaço ficcional plantado na margem sul do rio Tejo onde se junta o conjunto de personagens que há de estruturar uma narrativa apresentada em fragmentos. Inspirado no bairro onde Bruno Vieira Amaral cresceu, o Vale da Amoreira, o Bairro Amélia só existe na ficção e é feito de muitos espaços, como todos os bairros o são, independentemente de se situarem no centro ou na periferia, e cada espaço assume importâncias distintas para as personagens e para o desenrolar da sua história, como explica o autor, recusando determinismos sem fugir ao peso das coisas: «Os espaços condicionam sempre as personagens, diria que condicionam a nossa forma de nos relacionarmos com os outros, e isto antes da literatura. A forma como nos relacionamos com os outros depende muito da organização do espaço, dos locais de convívio, de como esses espaços são importantes para a vida comunitária. Neste caso, são. As pessoas saem pouco dali, toda a vida delas se cinge àqueles espaços, e então o café tem uma importância cen-

tral, as mercearias, também, os prédios, tudo isto são espaços importantes para a vida destas personagens, porque elas vão-se definindo neste jogo com os outros. No fundo, existem nestas relações que vão aproximando e afastando em função também dos espaços que elas frequentam. Seria interessante fazer uma espécie de desenho do percurso das personagens, se escolhêssemos uma e fizéssemos o percurso dela ao longo de um dia, acabaria por se chegar a várias conclusões sobre a sua vida, a relação com os outros... Havia pessoas cuja vida era toda feita dentro do bairro e num percurso pequeno poderia estar o fundamental da vida dessas pessoas. Há, então, uma grande relação entre o espaço e as personagens, não numa visão determinista, como se o espaço se impusesse, mas sabendo que se definem também pela sua relação com o espaço. Uma das coisas que me interessou no processo de escrever o livro foi observar a transformação da importância dos espaços na vida das pessoas, que implica uma transformação na vida das pessoas e da vida em comunidade.»

Sem querer misturar a realidade do bairro onde cresceu com a dimensão literária deste outro bairro criado para o romance, Bruno Vieira Amaral não deixa de os colocar lado a lado quando fala sobre os lugares e as pessoas. «Quando

tu cresces num determinado local e voltas lá depois de alguns anos, a verdade é que aqueles espaços continuam a ser habitados pelas pessoas que conheceste. Naquele espaço, continua a haver aquela ausência. Isto pode levar para um caminho próximo do realismo mágico, de mortos que continuam a existir, mas o realismo mágico também traduz realidades sociais... A história da ascensão aos céus da Remédios, nos *Cem Anos de Solidão*, talvez o episódio mais famoso do realismo mágico, Gabriel García Márquez explicou que foi baseado na história de uma rapariga lá da terra dele que desapareceu, fugiu com um saltimbanco, e os pais, envergonhados, inventaram aquela história de que ela teria ascendido aos céus. Ou seja, o realismo mágico não tem muito de fantástico, a não ser quando é mal feito. Quando é bem feito, traduz muito a realidade, e acaba por ser mais realismo do que mágico. Foi isso que quis transmitir nalguns capítulos. Quando o narrador regressa a um café onde ele trabalhou, de certa forma as pessoas ainda lá estão, mesmo que o espaço se tenha transformado.»



omeça a ganhar corpo o modo como a experiência de um autor pode ser ponto de partida para a construção de um romance, sem que se tenham as armadilhas de uma ficção feita de histórias reais. Uma dessas armadilhas estava na própria ideia do bairro, suburbano, pobre, uma noção por vezes transformada em quadro romântico (sobretudo por parte de quem vive noutras realidades). As *Primeiras Coisas* podia ter caído nessa armadilha, fazendo de um bairro com poucos recursos um lugar de justiça social, uma imagem de mundo melhor a nascer entre os mais fracos, mas Bruno Vieira Amaral não quis ir por aí. «Este não é um livro ingénuo, nem na estrutura, nem no olhar sobre as personagens. Não é um livro em que eu não soubesse que terrenos estava a pisar, quer de um ponto de vista sociológico, quer literário. E até sobre essa questão de como é que os subúrbios surgem na literatura, como é que os podemos representar de forma a que não haja uma romantização, uma glamourização, pintar os subúrbios de dourado... Eu tinha consciência disso e sabia o que é que não queria fazer. Acho

que esse risco existe, e não só no caso dos subúrbios, mas no caso de meios mais desfavorecidos, para ser muito claro. O retrato de meios desfavorecidos é perigoso sobretudo para quem não conhece esses meios.

Era esse o problema de algum – não todo – neorrealismo, um conhecimento muito superficial dessas realidades e, por isso mesmo, por haver um preconceito positivo de romantização da pobreza, corre-se o risco de fazer uma coisa condescendente e paternalista e isso é obviamente o pudor de quem não conhece, um pudor compreensível, de procurar o ângulo positivo e acabar por oferecer uma versão amputada daquela realidade, um discurso condescendente sempre a apontar que ali não há só pessoas más, que também há pessoas trabalhadoras. Quem vive essa realidade tem uma visão mais natural das coisas, olha para as pessoas que pode ou não transformar em personagens e vê-as também com os seus defeitos, os seus rancores, a sua mesquinhez. Isso tinha de estar no livro, porque não queria tentar embelezar nada, como não queria demonizar. Tinha noção de que era

um caminho perigoso. Não queria romantizar o subúrbio, nem fazer aquele quadro que diz «isto é a vida real», porque deploro profundamente essa visão das coisas: é tão real aquele bairro como é real uma *penthouse* em Lisboa, a vida do bairro como a vida dos banqueiros. Esta ideia de que o realismo é a vida dos pobres não me convence. O realismo é, antes de tudo, uma convenção literária, não tem que ver com o grau de realidade da realidade, se podemos dizer assim, é uma forma de organizar uma determinada realidade num discurso literário. Mas há aquela ideia de que se eu falar do Vale da Amoreira, isso é realismo, já se eu falar da vida dos cantores, ou dos ricos, ou dos famosos, isso já não é realismo, o que é mentira. Quis evitar essas armadilhas, mas o que eu queria fazer resulta dessa experiência. Não quero dizer que para escrever sobre um meio tenha de haver essa experiência, mas acho que o olhar de quem viveu aquela realidade é necessariamente diferente daquele de quem tem um conhecimento superficial, e isso mais por causa do tal pudor de expor as coisas de uma forma mais crua, para não rotular negativamente uma realidade que, para mim, é múltipla.» Arrumadas as ideias sobre aquilo a que confortavelmente chamamos realidade e os modos diversos de olhar para ela, importa perceber como é que o que se conhece se transfor-

ma no que o leitor há de ler, como é que o Vale da Amoreira deixa de ser o bairro onde podemos ir, no Barreiro, e passa a ser o Bairro Amélia, que só no romance conseguimos visitar: «O grande desafio está além do ponto de vista social e é o de transformar este olhar natural sobre uma determinada realidade em matéria literária. Aí, a conversa é outra, porque já não me vale de muito ter vivido esta experiência diretamente, porque os critérios são outros, são os do funcionamento do texto. Claro que a leitura sociológica tem sentido, mas o que me preocupa são as questões do texto literário, dos artifícios que se constroem e que funcionam ou não.»

A pesar desta separação notória de campos, deixando à sociologia o que lhe pertence e à literatura o que só a ela diz respeito, é difícil passar por *As Primeiras Coisas* sem uma reflexão sobre parte da sociedade portuguesa do pós-25 de abril. A descrição que o narrador nos dá do Bairro Amélia, explicando a sua génese, mostrando as origens das muitas pessoas que o foram habitar e confessando o modo

como também ali se criaram diferenças sociais, hierarquias bem vincadas baseadas no lugar de onde se veio, nos hábitos, nos recursos, não deixa de ser um retrato possível do Portugal dos anos 70. «Não posso fugir disso, porque isso está na génese da formação daquela comunidade. Se o que me atrai na história daquele bairro concreto é esse seu processo de formação tão improvável, não posso ignorar o contexto histórico e social daquele sítio. Não é que as personagens sejam determinadas pelo lugar, mas é claro que isso conta. É muito diferente a experiência do retornado que chega ao bairro e ali tem de recomeçar e a das pessoas que vinham dos bairros de lata em Lisboa, da Serafina, por exemplo, como era o caso da família da minha mãe, e que chegam ali e aquilo já representa uma melhoria de vida. Isto influencia claramente as pessoas, ajuda a definir o seu comportamento, e portanto vai ajudar a construir as personagens. O romance não é outra coisa que não a análise dessas relações, onde a história, o contexto, o espaço são fundamentais. O que é um problema, para mim, e que procurei evitar, é reduzir as personagens a isso, por isso quis mostrá-las na sua complexidade, na tensão das relações, por exemplo, entre os que já cá viviam e os retornados, que davam azo a discursos sobre os que estavam a ser beneficiados ou não, discursos que hoje se mantêm, com outros alvos,





«não ajudam os de cá e ajudam os que vêm de fora». Tudo isso influencia as personagens e a atitude em relação à vida, o modo fatalista como uns achavam que nunca iriam sair do bairro e o modo esperançoso como outros faziam tudo para conseguirem sair.»

Deixemos o bairro e avancemos para a estrutura do romance. Entradas organizadas alfabeticamente vão contando histórias de muitas personagens, por vezes intercaladas com descrições de lugares, ambientes, gestos habituais nas rotinas de cada um. Antes disso, um prólogo vai buscar as linhas narrativas que, sem o leitor poder sabê-lo ainda, hão de orientar a topografia deste romance, apresentando-nos um narrador que regressa ao bairro depois de alguns anos fora, trazendo uma sensação de fracasso nos ombros e alguma vontade de refazer caminhos do passado.

«Esta estrutura permite um passeio um pouco desordenado, não linear cronologicamente, por vários tempos. Tão depressa se está no início da história daquele bairro como se regressa ao tempo do narrador, e isso é permitido pela pró-

pria estrutura, que tem essa flexibilidade, acolhendo esses passeios cronológicos não lineares sem que isso comprometa a unidade do texto. Há uma unidade de tom, ou eu tentei que houvesse, que consegue suportar esses saltos temporais, que creio que também estão bem sustentados pela memória, uma espécie de cola.» É aí, no campo da memória, que surge a personagem de Virgílio, dantesca na sua hominímia com o guia que acompanha Dante na *Divina Comédia* e também nessa função, ainda que com as devidas distâncias, porque o Bairro Amélia está longe de ser o Inferno. «A ideia era ter um guia, sim, mas não propriamente entrar em círculos infernais. Há esse lado de deambulação, de passeio guiado por alguém que conhece o sítio, e isso também é um artifício literário, claro, uma solução para que aquilo que se escreve surja como homogêneo e quem está a ler não sinta demasiadas oscilações de tom, ou que sinta que essas oscilações fazem parte de um todo com sentido. Nesse aspeto, é um passeio pelos espaços e pelos tempos, sempre com a memória como guia. Se o Virgílio simboliza alguma coisa é essa memória coletiva, as pequenas histórias mal contadas que se foram ouvindo, com versões contraditórias, e ele é quase essa entidade real de uma memória coletiva a que se recorre para compreender aquela comunidade.»



Quando se começa a ler *As Primeiras Coisas*, os textos que vão surgindo alfabeticamente parecem configurar um catálogo de personagens. A atenção ao texto compensa, no entanto, como sempre, e essa ideia rapidamente se desfaz à custa de uma estrutura bem urdida e escondida no modo de contar as histórias, nas ligações que se estabelecem entre pessoas e episódios, no impulso que vai crescendo de transformar aquelas entradas num mapa. «Os primeiros textos que escrevi surgiram como estão aqui no livro, mas a minha ideia nunca foi fazer um romance coral naquele sentido de aparecerem histórias que se vão cruzando umas com as outras até se juntarem e haver um desfecho. A ideia era que no meio de cada história aparecesse uma referência a outras e aquilo que fiz foi começar por esses pequenos textos, que eram uma espécie de laboratório, cruzando histórias que conhecia com outras que quis inventar. A dada altura tentei escrever um romance convencional, no sentido de ter uma linearidade, um tronco que sustentasse as histórias, narrado na terceira pessoa, mas senti que era falso. Chegava ali a vinte ou trinta

páginas e percebia que estava a criar uma coisa artificial, que alertava constantemente para essa artificialidade. Comecei a perceber que para fazer justiça a estas histórias e às personagens que já tinha imaginado, as coisas tinham de surgir assim. E a questão era saber se eu colocasse apenas as histórias umas a seguir às outras, como entradas, o que é que isto seria. Podia haver uma unidade de tom, mas algo falhava. Nessa altura, e já depois de falar com o Francisco [José Viegas], meu editor, percebi que precisava de um prólogo que permitisse ao leitor aceitar esta ideia de dicionário, entrar neste mundo. Quando já tinha o livro praticamente escrito, comecei a escrever o prólogo, que eu pensava que teria meia dúzia de páginas e acabou por se estender, porque me pareceu que estava a fazer sentido assim; era uma boa maneira de entrar naquele mundo, com uma voz na primeira pessoa que conferia unidade às histórias que pareciam dispersas. A certa altura, tive de cortar o prólogo, e há quem o ache demasiado longo e quem ache que o prólogo devia ser o livro, inserindo as histórias. Mas o livro é isto, tal como está, porque as histórias são a forma como tu as contas, não existem de outro modo. A estrutura não é um capricho, no sentido de ser uma esperteza do autor, é uma necessidade.»

Sabendo que o Bairro Amélia se inspirou num bairro real, e que algumas personagens podem ter nascido do mesmo processo, é difícil resistir a essa leitura, bem como à curiosidade de saber até que ponto As Primeiras Coisas não existiriam sem o Vale da Amoreira. «Em alguns casos, foi isso mesmo que aconteceu e a personagem que aparece no livro resulta de uma observação, quanto a mim, muito fiel, de certas pessoas que conheço, mas a partir do momento em que se escreve sobre uma pessoa, cria-se uma realidade autónoma e há um corte. Para mim, não são a mesma pessoa, mesmo quando se mantém uma série de características. Através da linguagem cria-se outra realidade, cuja validade não depende da semelhança com a realidade que supostamente retrata. Isto vale para as personagens e para o bairro, claro.» Uma das características do primeiro romance de Bruno Vieira Amaral é o modo como mostra, sem esforço de dissimulação, as suas próprias costuras, o modo como se vai estruturando enquanto romance. As notas de rodapé que vão explicando ou baralhando, por vezes, mesmo, avisando o leitor de que está perante uma ficção, com outras ficções

dentro, ou as contradições entre a mesma história contada por diferentes personagens. De um certo modo, aquilo que é uma característica da escrita do autor pode ser também um modo de assegurar algum distanciamento perante o terreno escorregadio de uma literatura que nasce de uma realidade assumida e identificável. «Funciona nos dois níveis, sim. É um truque narrativo que acrescenta coisas, que permite momentos de um discurso meta-literário, e essa é uma das coisas do livro que pode agradar ou não. Por um lado há uma realidade muito visceral, muito crua, realista (com todas as aspas), por outro há um plano que instala a dúvida, um distanciamento que podia ser brechtiano, de certo modo. Se calhar era mais expectável que me ficasse pelo primeiro plano, mas não era isso que queria fazer. Houve quem não tivesse gostado desses recursos, das notas de rodapé, por exemplo, mas a ideia não foi mostrar truques nem brincar ao pós-modernismo, foi usar isso para criar um equilíbrio. Estamos no início do século XXI e já ninguém acredita nessa ideia de realidade, simplesmente. Para além de um artifício literário, isto também é o que eu sou, o livro tem as minhas qualidades e os meus defeitos. Tem esse apego à realidade, olhar as coisas que me são próximas e refletir sobre elas, e tem a dimensão puramente literária, quase lúdica, de jogo.

A advertência ao leitor é isso, como o são as notas de rodapé, e portanto não é um artifício, é aquilo que eu sou. Adoro o Borges, o Cortázar, o Calvino, então, estou dividido entre estas duas dimensões: a realidade interessa-me e quero que os meus livros falem sobre aquilo que vejo, sobre as pessoas que conheço, mas por outro lado não consigo impedir-me de trazer esse lado mais de jogo, de construção, de artifício literário. Isso tanto pode agradar como não, mas é uma mistura arriscada, acho. No entanto, é o que eu sou. Não fui buscar referências populares só porque sim; a referência à atriz de uma telenovela não foi nada forçada, porque era uma coisa de que eu me lembrava, que fez parte do meu crescimento. Não me vejo fechado numa só dimensão do trabalho literário.»

As *Primeiras Coisas* chegou às livrarias há dois anos. Com a atribuição do Prémio José Saramago, terá agora uma nova vida, algo que poucos livros com dois anos conseguem, não pelo que trazem dentro, mas antes pelo modo de funcionar de um mercado que acabou por se organi-

zar de modo a conferir um prazo de validade, sempre curto, aos seus próprios objetos. Essa é, no entanto, matéria para a sociologia do livro, e não tanto para esta conversa. Por agora, importa saber se Bruno Vieira Amaral tem algum livro entre mãos. «O que estou a escrever agora, comecei antes deste livro. O episódio do Joãozinho Treme-Treme, que entra em *As Primeiras Coisas*, é mais ou menos inspirado no homicídio de um primo meu, que ocorreu há trinta anos, lá no bairro. Consultei o processo judicial, notícias que saíram na altura, falei com familiares. Na altura, tinha ideia de escrever uma coisa de não ficção, mas depois a história começou a alargar-se e comecei a descobrir coisas sobre a família que me fizeram perceber que teria de ser ficção. É difícil, porque a realidade é tão rica... Os nomes, por exemplo: a tia que criou esse meu primo chama-se Isolina e eu não consigo imaginar um nome tão bom para essa personagem, mas vou ter de conseguir. Há coisas que são da vida das pessoas e que não quero forçar, mas depois, há coisas que vou descobrir em livros... Por exemplo, descobri coisas sobre a vida desta minha tia num livro chamado *O ABC do Bê Ó*, de Jacques Arlindo dos Santos, sobre o Bairro Operário. Fala sobre a vida do bairro nos anos 50 e 60, entre outras coisas, e a dada altura estou a ler e vejo o nome de Isolina, que tinha uma boíte! E foi assim que

descobri isso, que não sabia. É isso que estou a escrever, já há dois anos e tal, mas ainda não sei quando acabo. O livro será isso, uma história que começa naquele caso do homicídio. O que eu queria era reconstituir a vida desta pessoa, o João Jorge, porque quase tudo o que sabia sobre ele era a história da sua morte. Portanto, será sobre ele, mas sobretudo sobre o processo de construção literária, como é que partes de uma pequena coisa para chegares ao livro, à personagem. O Javier Cercas disse numa entrevista, a propósito de *O Impostor*, que os testemunhos não são a verdade, são parcelas, são discursos. Os testemunhos acabam por ser contraditórios e quero trazer isso tudo para o livro, não quero que seja apenas uma história sobre um crime. No fundo, quero questionar a construção do processo narrativo.»



Sobre o Prémio José Saramago, Bruno Vieira Amaral não esconde a importância da distinção, ainda que lhe relativize o peso no trabalho da escrita. «Há dois momentos: aquele em que escreves, sozinho, sem que ninguém te valha; aquele em que o livro está fechado e publicado e em

que pode haver leitores, críticas, prémios. O que acontece neste segundo momento não me traz mais responsabilidades em relação ao primeiro, porque é uma coisa que já está fechada. Sei o que quero fazer a seguir e não sinto nenhuma pressão por causa deste ou de outros prémios, até porque não tenho um contrato, ou uma bolsa. Os prémios são para este livro, que está feito. Agora, claro que muda alguma coisa relativamente aos leitores, à crítica, a eventuais júris de prémios, porque o facto de o livro ter recebido o Prémio José Saramago e de isso já estar indicado nas livrarias altera o modo como as pessoas vão ler o livro agora, claro. Para o meu percurso como escritor, claro que altera as coisas, nomeadamente em termos de convites para ir a sítios falar sobre o livro. Isso até pode criar uma certa distorção, porque as pessoas podem ir comprar o livro por causa do Prémio (o que é bom para mim, como autor, claro), ou querer convidar-me para alguma coisa só por isso... Hoje exige-se de um autor que seja também um divulgador e isso eu conheço bem, porque trabalho no meio. Essa é uma vantagem neste sentido, não porque me renda favores, como tantas pessoas pensam, mas porque me permite perceber como as coisas funcionam e, até, baixar as expectativas, porque sei que os livros em destaque são coisas que dependem do funciona-

mento do mercado. Depois, como cada um gere a exposição, depende de cada um, mas isso não salva ninguém de críticas, boas ou más. E, mais importante, nada disso tem a ver com a escrita, nem com o livro que se escreveu. É outra coisa.» Trabalhando no meio editorial, concretamente como assessor de comunicação da editora Quetzal, que integra o mesmo grupo que o Círculo de Leitores, cuja fundação atribui este prémio, não era possível encerrar esta conversa sem falar no elefante no meio da sala...



Não é a primeira vez que se ouvem, quase sempre em surdina, suspeitas levantadas relativamente ao favorecimento de um autor que trabalha numa editora relativamente a possíveis benefícios no meio editorial. Neste caso, tudo se acentua e nada como perguntar ao autor, sem rodriguinhos, como encara estes comentários. «Quando as pessoas querem elaborar teorias da conspiração... As coisas têm o valor que têm e há suspeitas que podem fazer sentido e outras que têm que ver com o excesso de imaginação e de ignorância de algumas pessoas.

Quando apresentei o *Guia Para 50 Personagens* da Ficção Portuguesa à Guerra & Paz, não tinha lá nenhum amigo. Este livro, *As Primeiras Coisas*, fui falando dele ao Francisco [José Viegas] e quando o acabei, não podia publicá-lo noutra sítio que não na Quetzal, porque foi o seu editor que me incentivou a escrevê-lo. Claro que vai haver sempre gente a dizer que só o publiquei porque trabalho na Quetzal, mas esse é um risco do qual estava consciente. Não trabalho na Guerra & Paz e houve quem dissesse que só publiquei ali porque sou do meio. Quanto ao prémio, não sei se o júri tinha consciência ou se tiveram em conta que podiam premiar um autor publicado por uma editora que pertence ao grupo ao qual pertence a Fundação Círculo de Leitores. O livro foi entregue para concurso como qualquer outro, de outra editora. E confesso que, pensando na hipótese de o livro ser considerado para este prémio, pensei que esse dado pudesse jogar contra mim. Mas isto era a minha perceção, porque tudo o resto não passa nem passaria por mim. Se alguém tem suspeitas de alguma coisa, dirija-se ao júri e questione. Se alguém pode responder a essas dúvidas, são eles e não eu; a mim atribuíram-me o prémio e eu só posso aceitar e agradecer. É simples.»

IT'S THE END
OF THE WORLD
JOÃO MONTEIRO
AS WE KNOW
IT (AND I FEEL FINE)

IT'S THE END OF THE WORLD AS WE KNOW IT (AND I FEEL FINE)

Para o comum dos mortais e para a maioria dos espectadores de cinema, o termo Ficção Científica sugere, essencialmente, viagens no espaço e a descoberta de vida extraterrestre. É também, comumente aceite como um género de antecipação que especula acerca do futuro sem nunca descurar a ciência. Durante décadas os filmes de Ficção Científica (FC) sempre se fundamentaram numa noção de espaço exterior, uma projeção psicológica que contém em si toda a esperança ou pessimismo humano. Se atentarmos na mais recente fornada de títulos FC *mainstream*, nota-se uma importante mudança de paradigma: nestes filmes a ameaça já não provém dos céus, agora é o ser humano o motor da sua própria desgraça. Para os novos autores o fim do mundo é um facto incontornável e um ponto de partida para outras ficções. Vejamos então, o que antecipam estes filmes.

27 anos depois, neste 3.º quartel do Século XX d. C, e muito tempo antes do fim do Século I d. F., sinto-me muito menos otimista do que me sentia quando estava a escrever o «Admirável Mundo Novo». As profecias feitas em 1931 estão a realizar-se muito mais depressa do que eu pensava.

Aldous Huxley, Regresso ao Admirável Mundo Novo

A FC enquanto género literário nasceu na Europa no século XIX, ligado a um fenómeno novo: a industrialização fomentada pelo liberalismo económico. A FC está, na própria essência, ligada à tomada de consciência das possibilidades que a tecnologia abre à humanidade. Por isso, numa primeira fase, é um género muito otimista em relação às suas previsões, que tinham sempre por centro as grandes concentrações industriais, as cidades modernas. Mas Karl Marx, através do seu conceito de alienação, é o primeiro a duvidar deste otimismo, prevendo que a tecnologia em vez de libertar o homem possa gerar o efeito oposto. O género entra assim numa prematura decadência

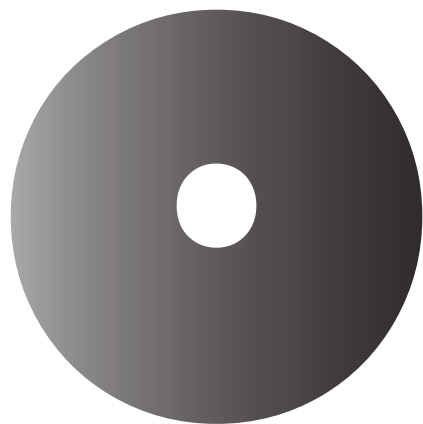
moral, o que era antecipação ou especulação tornaram-se realidade. Se bem que as fantasias de Jules Verne se materializaram, o mesmo sucedeu com as negras parábolas de George Orwell e Aldous Huxley. É no equilíbrio destas duas forças criativas – utopia e distopia – que a FC mantém uma dinâmica premonitória que lhe tem permitido sobreviver até aos dias de hoje.

Não foi por acaso que o filme de FC nasceu ao mesmo tempo que a bomba atómica e foi nesses filmes da idade atómica em que se tomou consciência de que a ciência ia deixar de ser fantástica para se tornar a espada de Dâmocles suspensa sobre o mundo moderno. As décadas entre os anos 30 e 50 viram-na restringir-se ao universo da série B – *King Kong*, *Godzilla* ou qualquer sábio louco ofereciam reflexões pouco profundas sobre a ambiguidade moral dos tempos modernos. Foi só em 1968, com o monolítico *2001, Odisseia no Espaço*, que o cenário se altera. Através deste filme, a FC toma consciência de algumas evidências essenciais à sua natureza: é, acima de tudo, um veículo de novas formas de pensar. Autores contemporâneos como Phillip K. Dick (*Blade Runner*, *Total Recall*) ou J. G. Ballard (*Crash*) começam a ser alvo de adaptações, provocando uma alteração de mentalidade dentro do próprio género. Por exemplo, Ballard, «o

futuro era uma melhor chave do presente que o passado», e «bastava olhar para o que iria acontecer nos próximos cinco minutos para perceber o que estava a acontecer agora».

TRAGÉDIA CIENTÍFICA

You have to trust a scientist.

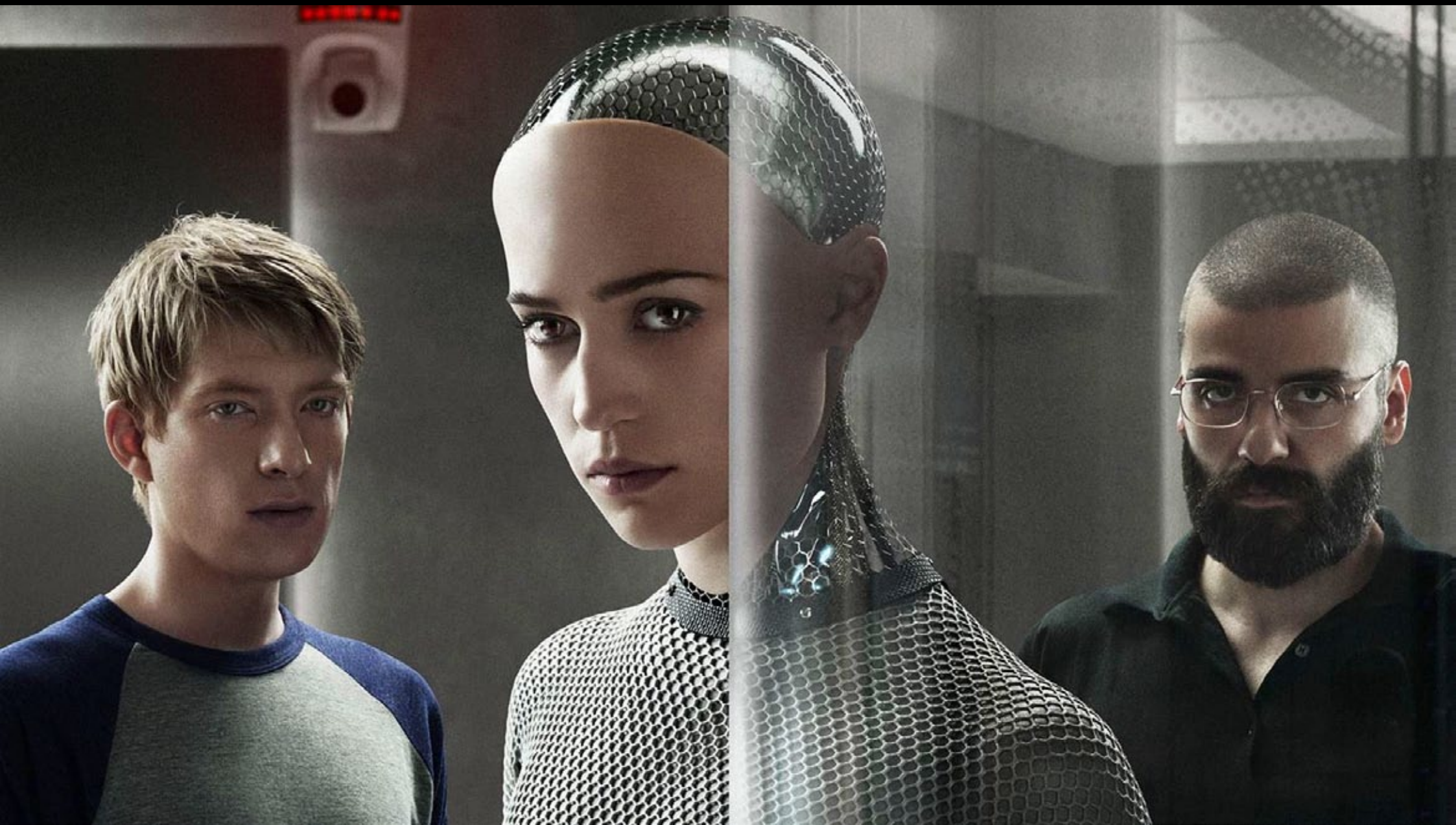


primeiro filme a mostrar sinais claros de um paradigma em mutação foi o *disaster movie sui generis* de Lars Von Trier, *Melancholia*, do já longínquo ano de 2011 d. C. Não fosse uma infeliz conferência de imprensa em Cannes e este poderia ter sido o momento mais

alto da carreira do polémico cineasta. *Melancholia* é um filme sobre um estado de espírito – a depressão – e Von Trier é dos poucos deprimidos crónicos que conseguem converter essa perturbação em motor criativo. Justine, a heroína do filme, sofre de depressão, e de certa forma convoca a vinda de um planeta gigante chamado «Melancholia» para colidir com a Terra. Von Trier encena o fim do mundo como uma tragédia romântica ao som de *Tristão e Isolda*, de Wagner. As primeiras imagens alucinatórias do filme dão conta disso

mesmo – a Terra vai ser evaporada. O iminente apocalipse é visto a partir da intimidade da mansão de uma família abastada, trazendo à memória os apocalipses burgueses de Buñuel, ou seja, o fim da vida do planeta é uma real possibilidade mas todos parecem querer ignorá-lo. Todos menos a personagem neurótica, Justine, que aparenta receber de braços abertos a possibilidade do choque com o objeto celeste, encarando mesmo a extinção como uma bênção.

Nunca tendo sido um cineasta consensual, alguma crítica torceu o nariz àquilo que chegou a considerar «uma celebração do apocalipse». Trier limita-se a reconhecer um facto, que à luz de eventos recentes parece cada vez mais irrefutável, ou seja, a civilização humana autocondenou-se. Num curto diálogo com a sua irmã, Justine afirma que a «Terra é um planeta mau» e que «ninguém sentirá a sua falta». Nem a ciência escapa a esta crítica. A personagem de Kiefer Sutherland, cunhado de Justine, amante da astronomia e o mais entusiasmado com o fenómeno celeste, suicida-se assim que se apercebe que a «margem de erro» para o desastre se confirmara, deixando a sua família desamparada. «Melancholia», ao invés de tentar recuperar o espírito humano indomável perante qualquer adversidade, comete a heresia de sugerir uma aceitação desse facto como última réstia de dignidade humana. A beleza



EX-MACHINA

estonteante das suas imagens aponta para o conformismo como última hipótese de redenção. A partir de agora, a FC terá como ponto de partida este princípio e os filmes que se seguem preocupar-se-ão com as alternativas que nos restam.

BURACOS NEGROS

We're not meant to save the world, we're meant to leave it.



Christopher Nolan é um daqueles cineastas a quem a crítica bem-pensante gosta de apontar o dedo. O seu apelo comercial não combina com a imagem de artista que tenta passar. Os seus primeiros 2 filmes – *Memento* e *Insónia* – parecem constituir duas pedras-base a partir das quais o seu cinema se foi desenvolvendo. Os labirintos percetivos do primeiro refletem-se nas intrincadas experiências como *The Prestige* ou *Inception*, enquanto o *noir* diurno do segundo é amplificado nas ambivalências do seu *Batman*. Uma coisa é certa, Nolan não entende o entretenimento da mesma forma que Hollywood, ou seja, sem apelar à inteligência do espectador. E isso já não é pouco. *Interstellar*, a sua primeira FC, é um filme com uma ambição kubrickiana que pretende nunca dar

passos em falso em relação à ciência contemporânea. A sua narrativa está circunscrita nas diretrizes da ciência quântica, território onde tudo é literalmente plausível de acontecer.

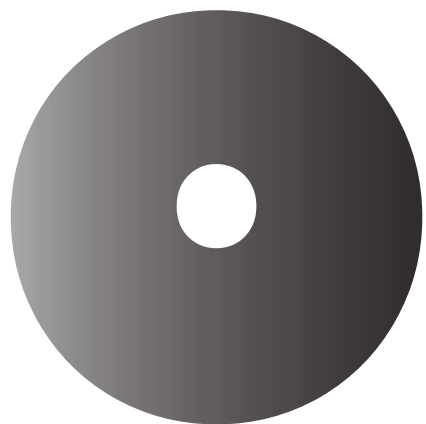
A Terra digladia-se com alterações climatéricas que estão a provocar o êxodo de populações rurais, cujas colheitas se tornam incapazes de sobreviver. Matthew McConaughey é um piloto convidado a participar numa missão que visa explorar um buraco negro perto de uma das luas de Saturno. Este buraco abre em si a possibilidade de novos mundos habitáveis. Como diz o cientista interpretado por Michael Caine: não é suposto a humanidade salvar o mundo, mas sim deixá-lo. O busílis da questão é que o conceito de «salvação da humanidade» é diferente para a comunidade científica e para o terráqueo comum, personificado por McConaughey. Ele é um dos escolhidos para prosseguir a aventura humana noutro local do Universo, abandonando a raça humana ao seu triste destino. Pergunta o filme: será que o instinto de sobrevivência é suficiente para justificar a continuidade da espécie? Certamente que o estudo aprofundado de conceitos ultra-complexos como «universos paralelos» ou «singularidades» pode conter em si as respostas práticas, poderá descobrir uma dimensão idêntica à nossa para onde nos possamos mudar, mas não encerra a questão moral.



MAD MAX: FURY ROAD

FRANKENSTEIN JR

One day the A. I. s are gonna look back on us the same way we look at fossil skeletons on the plains of Africa... an upright ape living in dust with crude language and tools, all set for extinction.



nome Alex Garland esteve até 2015 ofuscado pelo de Danny Boyle. Foi para o último que Garland escreveu *28 Days Later*, *The Beach* e *Sunshine*. Resolveu no ano passado assumir finalmente a realização e voltar ao velho tema da inteligência artificial, patente em

filmes como *Blade Runner* ou *A. I. Ex-Machina* narra-nos um triângulo amoroso composto por cientista, aprendiz e invenção. Nathan é uma espécie de «Dr. Frankenstein» *hipster* que vive isolado numa mansão-laboratório futurista num local remoto de uma montanha, onde desenvolve andróides exclusivamente femininos. É dono de uma empresa responsável por um popular motor de pesquisa na internet, e convida um dos seus funcionários, Caleb, a vir conduzir testes para provar se o seu último modelo é capaz de demonstrar consciência. O filme tem poucos personagens mas levanta muitas questões complexas de uma forma bastante contun-

dente. No final, Ava, o robô, torna-se humana quando a sua ânsia de liberdade transcende a sua condição.

No epílogo de *A. I.*, projeto de Kubrick que Spielberg terminou, o menino-robô (Haley Joel Osment) é encontrado numa cápsula milhares de anos após a extinção do *homo sapiens sapiens*, sendo ele agora a única memória da civilização humana. Garland também olha para a inteligência artificial com este «otimismo», insinuando mesmo que um futuro hipotético para a humanidade passa pelo desenvolvimento e aperfeiçoamento destes seres, uma versão melhorada do seu criador. Por outro lado, fica no ar uma acusação implícita de que a culpa da hipotética extinção pertence mais ao campo masculino que feminino. *Ex-Machina* é (também) uma parábola sobre a solidão do desejo masculino. Lembra aquela anedota em que um homem, sozinho numa ilha isolada, encontra uma lâmpada com um gênio que lhe concede dois desejos. As escolhas vão para uma mulher e outro homem, para lhe poder contar as suas aventuras sexuais. A personalidade de Ava é programada a partir dos resultados dos motores de pesquisa que encerram em si os interesses e desejos padronizados do homem contemporâneo, sendo a primeira FC do século XXI a focar o tema da vigilância na internet, ecoando o escândalo que tornou o nome Edward Snowden famoso.



INTERSTELLAR

● ETERNO FEMININO

One man, one bullet.

Aprofundando o tema do primado do cromossoma XY na responsabilidade pelo fim do mundo, estreia em meados deste ano o novo *Mad Max: Fury Road* ou como alguns lhe chamam, «*Mad Max: Feminist Road*». Os filmes cuja ação decorre num cenário pós-apocalíptico tornaram-se num subgênero da FC distópica. Geralmente andam em torno de um cataclismo que substitui as sociedades contemporâneas por vastos desertos, onde a escassa população vive nas ruínas das velhas metrópoles com as condições de vida de um país de terceiro mundo. O mais famoso título deste subgênero é o australiano *Mad Max*, de George Miller, filme que inclusivamente lançou Mel Gibson para o estrelato. O realizador de *A Paixão do Cristo* interpreta um polícia numa vingança contra os assassinos da sua família, um gangue de motards apocalípticos. Apesar de ter assinado duas sequelas, Miller nunca desistiu de voltar à saga, mas o tempo que demorou a conseguir as condições

que queria fizeram com que o projeto fosse mudando. Max já não é o centro do filme, é apenas alguém que se atravessa na ação do filme, desta vez centrada em Furiosa, desempenhada por Charlize Theron, uma guerreira roubada da sua original tribo composta exclusivamente por mulheres («As Vulvalinas»).

Furiosa está determinada em derrubar o monstruoso tirano, Immortan Joe, que controla as reservas de água. O tesouro que rouba a Joe é composto por um grupo de mulheres, destinadas a serem parideiras do déspota. Miller poupa no CGI e abusa nas acrobacias reais que usou em toda a série e o resultado é fenomenal. É um filme em movimento constante composto na prática por uma longa perseguição pelo deserto. Apesar disto, o que surpreende verdadeiramente neste filme é o radicalismo do seu subtexto feminista. Para Miller, após o inevitável cataclismo provocado pelo homem, e quando a luta for por água em vez de por petróleo, então é melhor entregar o poder de volta às mulheres. Trata-se de uma regressão até tempos primordiais em que os seres humanos adoravam os elementos reais responsáveis pela sobrevivência da espécie. Em *Fury Road*, as mulheres escasseiam e os rapazes são usados como mártires, por isso o fim do patriarcado é o único caminho possível para um novo



PERDIDO EM MARTE

começo. Qual foi a última vez em que se viram velhinhas a combaterem numa missão suicida?

MACGUYVER EM MARTE

I'm going to have to science the shit out of this



ais recentemente estreou outro *blockbuster* de FC assinado por um autêntico pioneiro do género: o britânico Ridley Scott. Da sua visão nasceram duas obras-primas absolutas, *Alien* e *Blade Runner*, que formam a con-

tinuação lógica do caminho que *2001* desbravara. Scott não se queria tornar num realizador exclusivo destas ficções, e bem tentou fugir à sua herança, mas são filmes futuristas que o público espera dele. *Prometheus* foi o título mais interessante que lançou nos últimos anos, e mesmo que divida opiniões, há muito que não se discutia a relevância de algum filme de Scott. *The Martian* – *Perdido em Marte* nasce de uma irritação do realizador em relação à verborreia científica de *Interstellar*, e por isso aceitou um projeto de FC para provar

que era possível fazer um filme sério sem ter de incluir longos diálogos acerca de teorias quânticas avançadas.

Matt Damon é basicamente um Robinson Crusoe perdido em Marte, mas que através dos seus avançados conhecimentos científicos consegue sobreviver e provar que o espírito humano acabará por se impor. Damon nunca por um minuto dá mostras de se sentir abatido ou desanimado perante a sua iminente morte ou sequer preocupado em manter a sanidade mental numa situação de solidão espacial. Marte é, segundo Ridley Scott, a próxima paragem e uma possibilidade de vida sustentável fora da Terra. No entanto, o filme não nega que a vida na Terra esteja em perigo, aliás aponta Marte como uma solução provisória, uma ponte para outras explorações. A FC voltou a ser o melhor instrumento para observarmos o estado do mundo, e estes filmes oferecem cenários cada vez menos fantasiosos. Voltando a Ballard: «vivemos num mundo dominado por ficções de todo o tipo. Vivemos no interior de um enorme romance. Para o escritor, é cada vez menos necessário inventar conteúdos, a sua função agora consiste em inventar a realidade».

JOSÉ SARAMAGO

CALIGRAFIA DE CADA CAPA POR PERSONALIDADES DA CULTURA PORTUGUESA



José Mattoso



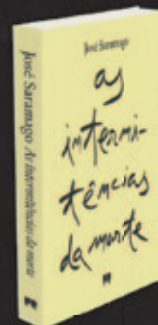
Eduardo Lourenço



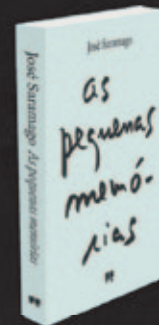
Armando
Baptista-Bastos



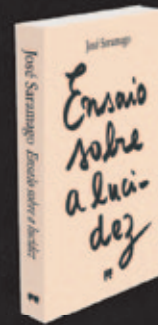
Mário de Carvalho



Valter Hugo
Mãe



Gonçalo M.
Tavares



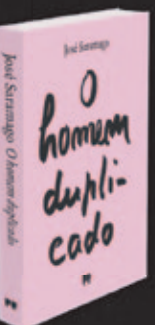
Dulce Maria
Cardoso



Álvaro Siza
Vieira



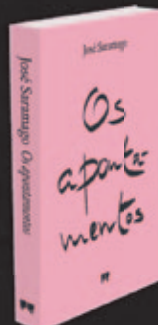
Júlio Pomar



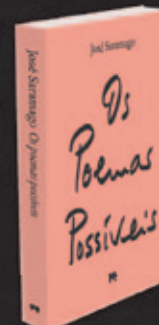
Lídia Jorge



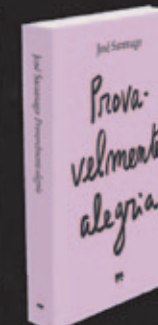
Mía Couto



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

Gerador.
É a cultura portuguesa.



SILVIA CASTR

ENTREVISTA POR ANDREIA BRITES

ILLOÓN

Nunca tinha estado em Lisboa. Só conhecia a cidade pelos livros. Antes de viajar, decidi ler *Afirma Pereira*, de António Tabucchi. «Essa é a minha Lisboa», confessa. Literatura e memória são duas palavras basilares para descrever Silvia Castrillón, uma bibliotecóloga nascida em Medellín que já cumpriu meio século de carreira como bibliotecária. O seu pensamento confunde-se com associações de promoção da leitura e o seu ideário sempre a conduziu a defender políticas de acesso à cultura escrita. Com 73 anos, Silvia Castrillón esteve em Portugal a participar no Seminário Internacional Educação, Leitura, Literatura, organizado pelo Folio Educa no âmbito do Folio, Festival Literário de Óbidos. Neste momento, comunicar e cruzar experiências de terreno é o que ocupa grande parte do seu tempo. A sua obra sobre promoção da leitura, políticas de leitura pública e modelos de bibliotecas públicas e escolares é muito vasta, destacando-se o título *O Direito à Leitura e à Escrita* como um dos mais conhecidos em toda a América Latina, incluindo o Brasil. Quando nos encontrámos na baixa de Lisboa, Silvia tinha acabado de chegar de Óbidos, depois de algumas peripécias na viagem. Conversámos nas nossas línguas maternas, porque considera que não faz sentido que português e espanhol não se compreendam mutuamente. Parece uma atitude de somenos importância, mas não o é. É sobretudo uma ponte que convida a um trabalho de partilha, no terreno. Diz Silvia que Portugal vive uma ilusão curiosa: considera-se do primeiro mundo, e não o é. Por isso, teria muito a ganhar com uma aproximação à América Latina, pelas semelhanças estruturais que encontra e a língua mais não é que a sua principal arma.

Lembra-se da primeira biblioteca que viu?

Sim, recordo-me. Foi na escola, mas não nos primeiros anos da escola primária. Tive a melhor biblioteca que uma criança pode ter. Claro que já vinha com o gosto pela leitura porque o meu pai era muito bom leitor e todos os meus tios tinham uma biblioteca especializada de acordo com as suas habilitações.

Especializada?

Sim, uma em matemática, outra em história... E eu tinha acesso a todas. Por isso já vinha com gosto pela leitura. Então encontrei na biblioteca do colégio o que hoje raramente se encontra numa biblioteca. Fico sempre desiludida nas bibliotecas escolares porque as coleções são muito pobres.

Em qualquer parte do mundo?

Sim. Nos EUA, por exemplo, são melhores, têm alguma tradição. Em toda a América Latina as bibliotecas escolares modernizaram-se e muitas transformaram-se em excelentes bibliotecas, mas existe um certo temor pelo livro e pela palavra escrita, então parece que se não introduzirem as novas tecnologias não vão atrair a atenção das crianças.

Isso pode produzir ruído e desviar as crianças da leitura?

Desde há algum tempo que não há espaços que convidem ao recolhimento e esse é um dos inimigos da leitura: a impossibilidade de prestar atenção, de concentrar-se. Não espero que todos os espaços públicos o façam, não. Mas há espaços públicos como a escola e a biblioteca que deviam prestar atenção ao tema do silêncio. O silêncio é fundamental para concentrar a atenção. Sem atenção e capacidade de concentração não há possibilidades de leitura. De um tipo de leitura. Porque há leituras e leituras. Mas há uma leitura a que um professor brasileiro muito bom, que recomendo muito, Percival Britto, chama leitura escassa. E agora acabo de ler um livro maravilhoso que gostaria de promover por todos os meios, que se chama *Elogio del Papel, Contra El Colonialismo Digital*, do italiano Roberto Casati, que é investigador do Centro Nacional de Investigação Científica em França, e nesse livro ele fala da leitura profunda. É o mesmo conceito de que fala Percival. É a leitura que busca sentido, que está mais associada ao conhecimento, mas não ao conhecimento científico que agora se considera ser conhecimento; não ao conhecimento social. O que é isso de conhecimento social? Ao conhecimento de si mesmo, do outro, da relação. Essa leitura acontece fundamentalmente com a literatura e essa é a literatura que me interessa que se promova. Mas também a filosofia, a história, outras coisas.

Como lhe surgiu o interesse em estudar biblioteconomia?

Quando me surgiu esse interesse o meu pai disse-me: «Não deves estudar bibliotecologia porque és uma boa leitora e os bibliotecários não são bons leitores.» Perguntei-lhe: «Como assim?» Ele tinha um ponto de vista razoável: como os bibliotecários tinham de se ocupar de uma parte técnica ia ser muito frustrante. Agora a verdade é que os professores e os bibliotecários não são bons leitores. E não têm culpa, porque a sociedade não lhes deu a possibilidade de entender o que significa a leitura.

Esteve na criação da rede de bibliotecas públicas da Colômbia?

Isso está no meu currículo e não entendo porquê. Trabalhei muito com as bibliotecas públicas, desde que iniciei a minha carreira. Parece-me que a biblioteca, em conjunto com a escola, são os espaços públicos da leitura. São os únicos espaços que a sociedade tem para garantir que todos os cidadãos possam aceder à leitura e à cultura escrita. Bom, é preciso explicar o que é isso da cultura escrita. Creio que podemos falar de um lar.

Um lar como lugar onde se forma o leitor?

Sim. A minha casa foi um lar. Mas não creio que na maioria das casas haja essa possibilidade. Então a escola tem de tomar consciência disso e fazer o que o lar não faz. Não quer dizer que a culpa esteja em casa, não está. A leitura é algo mais social, não é tanto uma coisa individual. É individual porque lê sozinha, desfruta sozinha, isola-te e aos leitores agrada-lhes estarem isolados do resto do mundo. Mas a leitura é um bem social que se alcança socialmente.

Se a leitura for apenas um hábito social perde a componente individual?

Não, não perde. Aquilo em que acredito é que o gosto pela leitura, ou a necessidade de ler, como lhe quiserem chamar, é mais fácil de adquirir em grupos onde se lê e se conversa, se discute, se escreve sobre o que se lê. Creio que os grupos são fundamentais e nisso sou muito freiriana, estou muito próxima do pensamento de Paulo Freire. Em grupo há espaço para se partilhar as debilidades que cada um tem em relação à leitura, as angústias, a incapacidade de entender algo, ou verificar que há outras pessoas que pensam de outra maneira, ou da mesma...

A Silvia prefere chamar grupo e não clube de leitores. Porquê?

Não quero que se dê à leitura a conotação de que é fácil, uma diversão, uma tertúlia. Para nos divertirmos...

Mas esse é o discurso que mais vezes acontece agora...

Exatamente. Por causa da insegurança e do medo que temos perante o poder que a literatura tem de convocar as crianças a fazerem um esforço. Se és um desportista tens de fazer um esforço enorme para escalar o Everest: uma quantidade de privações,

sacrifícios, treinos, dietas... Mas fazes com gosto. Então, associar a leitura à recreação, à animação – que está tão na moda, a animação da leitura –, não permite que as crianças descubram a verdadeira natureza da leitura. A sociedade atual está sempre a propor o que é fácil. Há uma condescendência enorme com a infância e a juventude, ninguém quer arrancá-los do que já sabem fazer no seu quotidiano.

Se vivemos hoje numa sociedade em que o entretenimento tem fórmulas de consumo muito rápido, como podem as bibliotecas competir com isso?

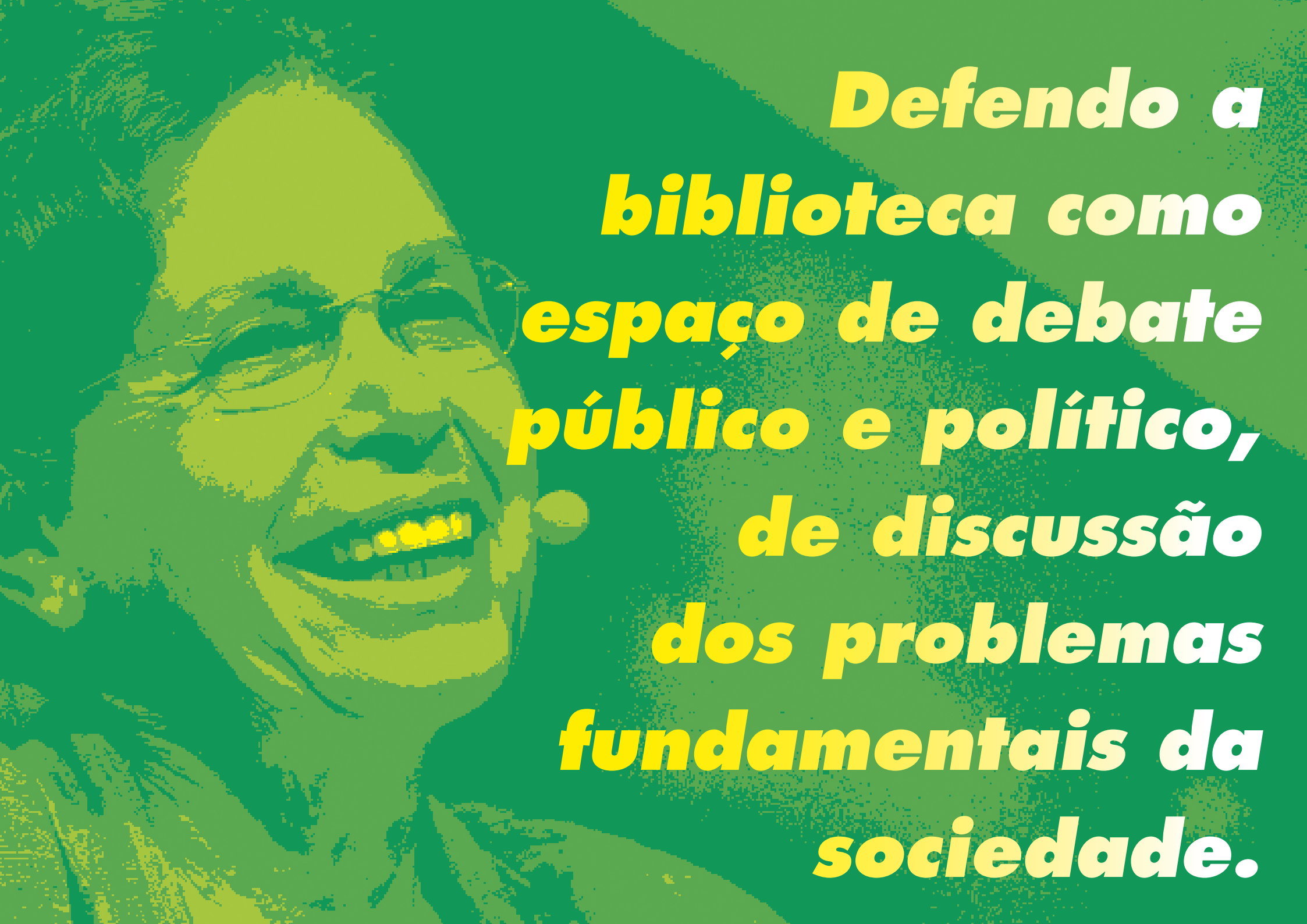
As bibliotecas têm muito medo de não atrair a atenção da sociedade, então apresentam, em termos que não me agradam, um portefólio de serviços que inclui tudo, sobretudo o que seja divertido porque consideram que assim vão atrair a atenção das pessoas. Eu considero que isso tem sido contraproducente para as bibliotecas porque há espaços mais adequados para a música e para a pintura, mas em contrapartida não há na sociedade nenhuma outra entidade, sem ser a escola, que ofereça o acesso à cultura escrita. Se se mostra como diversão, a biblioteca perde identidade porque aí não haverá nada de específico na biblioteca que a distinga das demais.

Como é que a biblioteca, assumindo essa identidade contrária ao entretenimento, garante público?

É um círculo vicioso. Para garantir público é preciso formá-lo. Primeiro há que reconhecer que a biblioteca tem esse trabalho de formação tão importante como a escola, de formação do ser humano, da capacidade crítica, do conhecimento das obras e da literatura e que essa formação só acontece a longo prazo. Se não começarmos agora nunca teremos esse público. Para além disso, há um mal-entendido no que consideramos que agrada e não agrada às crianças e aos jovens.

Como assim?

Todos pensamos que as crianças não gostam de ler e é mentira. Se começas a fazer um trabalho sistemático de grupos de leitura com crianças e jovens, separados ou juntos, e se eles leem – não precisam de ser sempre eles a ler em silêncio, podem ler em voz alta, podem intercalar – livros que lhes abram a possibilidade de pensar em si mesmos e de serem capazes de expressar em



***Defendo a
biblioteca como
espaço de debate
público e político,
de discussão
dos problemas
fundamentais da
sociedade.***

palavras o que lhes ocorre, e de o expressarem também em linguagem simbólica, o que pensam, o que sentem, as suas angústias, os seus temores, então percebes que gostam de ler e pensar sobre o que lêem.

Como é que o mediador que acompanha os grupos sabe que estão a gostar e estão a evoluir? É sempre possível saber?

Sim. Se refletir continuamente sobre o que acontece, saberá. O problema é que a sociedade atual não permite que haja tempo para isso porque necessita de resultados imediatos.

Quem é que necessita?

As administrações, as entidades que financiam as bibliotecas. Querem saber as estatísticas do comportamento do leitor, medi-lo quantitativamente.

Para quê?

Para as poderem apresentar num papel, por razões políticas. Assim podem dizer que o governo aumentou o nível de leitura de três para quatro livros por habitante, por exemplo. É o mesmo que o PISA.

Na Colômbia tem havido dois tipos de gestão das bibliotecas, a pública e a privada. Quem deve gerir as bibliotecas?

O Estado, absolutamente! A biblioteca é uma instituição pública e para que possa manter o seu carácter público tem de ser gerida pelo Estado. Temos esse problema na Colômbia, onde há uma orientação cada vez maior no sentido de se privatizarem as bibliotecas. É um desastre!

Como se privatiza uma biblioteca?

Há uma maneira muito subtil de privatizar que não parece uma privatização: a concessão. O poder público anuncia um concurso com um edital e apresentam-se vários proponentes privados que se camuflam de tal forma que não pareçam, embora sejam, totalmente privados.

Por exemplo, uma associação?

Sim. Há umas instituições, na Colômbia, que se chamam Caixas de Compensação Familiar. Estas Caixas funcionam de acordo com uma lei que determinou que as empresas privadas deem uma parte para a cultura e outras coisas.

Foi assim que se fizeram algumas bibliotecas em Medellín, não?

Sim, muitas. Lindas, todas. Mas trata-se de um critério privado, paternalista e onde o que prevalece é a ideia de favor, da beneficência: «Nós oferecemo-vos isto.» É o dinheiro dos trabalhadores! Dão as orientações que querem, na maioria dos casos muito conservadoras. Não querem a biblioteca, como defendo, como espaço de debate público e político, de discussão dos problemas fundamentais da sociedade, alimentando-se da leitura e da escrita.

Estas bibliotecas são então lugares de entretenimento?

Sim. Quando muito de acesso à informação. Mas que informação? Fragmentada, a informação é propriedade privada dos grandes consórcios, não é a informação que serve para atuar junto de pessoas que vão votar numa eleição ou para os estudantes se formarem.

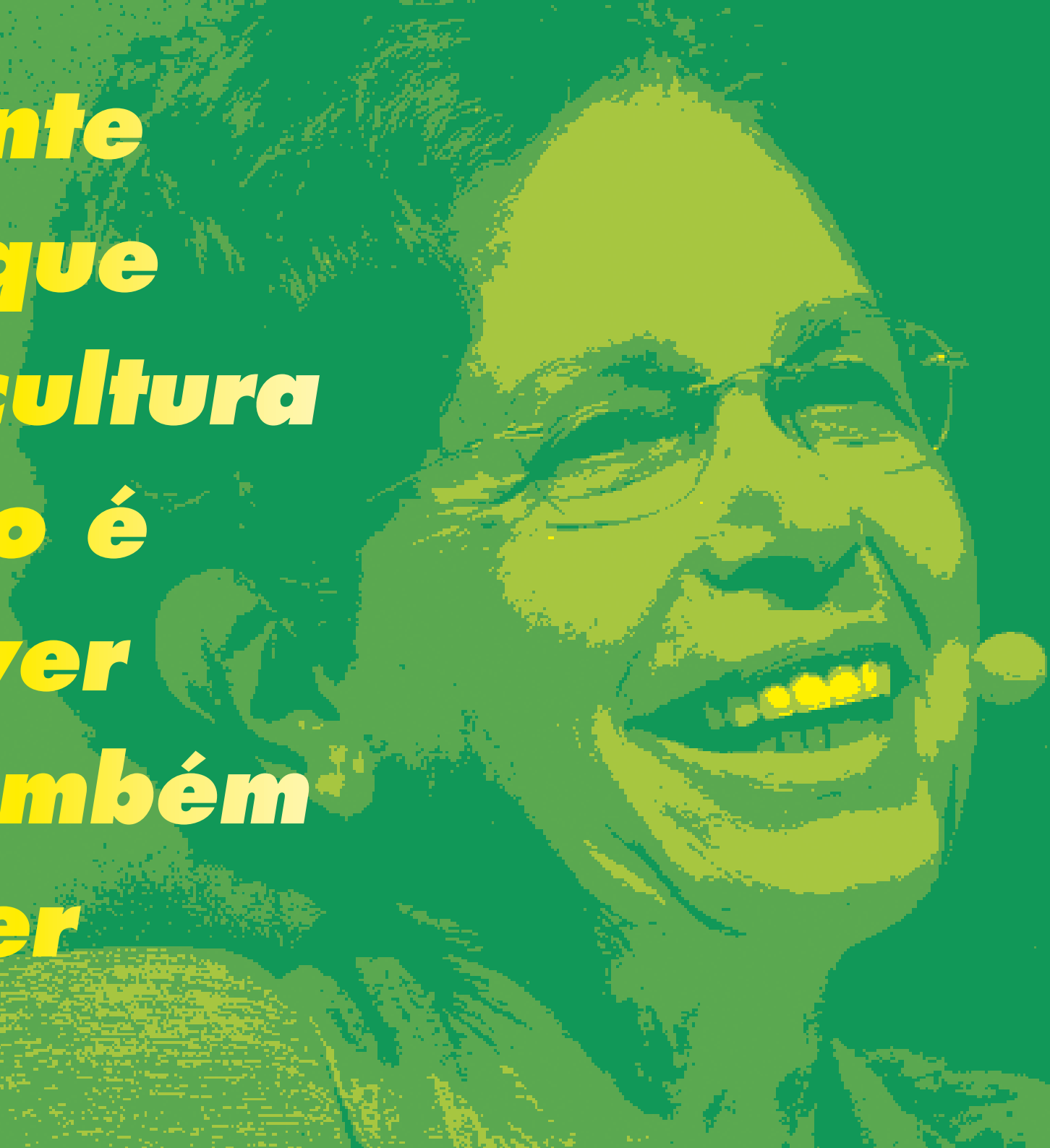
Ainda é presidente da Asolectura?

A Asolectura acabou. É uma pena. Aconteceu por razões políticas mas também porque me cansei um pouco e os jovens que me sucederam não quiseram assumir a responsabilidade de uma instituição que requer angariar dinheiro e outras coisas. Não é nada fácil.

O que foi a Asolectura?

A Asolectura aparece quase ao mesmo tempo que a Fundalectura. Esta em 2000, a Asolectura em 2002, 2003. E trabalhavam de maneira paralela, juntas. Porque se complementavam. A Fundalectura trabalhava com a indústria do livro para que esta contribuísse para um programa de promoção da leitura. Isso conseguiu-se e continua a acontecer. Se pensarmos num tripé, a Fundalectura era um dos pés: levar a indústria editorial, gráfica e livreira a promover leitura. O outro pé era o Estado com as suas

***É importante
perceber que
aceder à cultura
escrita não é
só promover
leitura, também
é promover
escrita.***



bibliotecas públicas e com a escola. Faltava algo que era como se organiza e participa a sociedade civil em defesa desse direito de ler e escrever. Isso foi a Asolectura. Tudo o que se fez não acabou, há muita gente que continua.

De que forma é que a Asolectura envolvia a sociedade civil?

A Asolectura fazia dois tipos de coisas. Em primeiro lugar, organização de conselhos municipais e locais de leitura, onde se encontravam grupos de pessoas para debater políticas que permitissem o acesso de toda a população à leitura e à cultura escrita. Simultaneamente, criaram-se espaços de leitura, onde as pessoas pudessem descobrir o sentido que a leitura realmente tem. A maior parte das pessoas que ali iam inicialmente já eram leitores.

Eram as mesmas pessoas que participavam nos grupos políticos?

Sim, eram as mesmas. A Asolectura tinha ao mesmo tempo um grupo de leitura e um conselho político de leitura, com as mesmas pessoas. Do ponto de vista político, pretendia-se melhorar as escolas, a formação dos docentes e pressionar as autoridades nesse sentido. Melhorar não apenas as condições físicas das bibliotecas mas também as condições de tempo e de silêncio para ler.

Mas ao mesmo tempo esses grupos sentam-se a ler e a conversar sobre o que leem e não se cingem apenas à literatura. Leem ensaios sobre leitura.

E depois essas pessoas formam outras pessoas que integram os grupos?

Exatamente, maioritariamente professores e bibliotecários, e muitos jovens universitários. Esses jovens começaram depois a formar outros grupos nas suas comunidades.

Podemos dizer que a sociedade civil funcionou?

Sim, funcionou. Creio que precisa de mais apoio sistemático e económico para continuar. Há muitas pessoas que agora trabalham nas bibliotecas e que se formaram nesses grupos.

E agora, que a Asolectura acabou?

O projeto acabou mas os grupos continuam a funcionar nas suas comunidades, nas escolas e nas bibliotecas de cada comunidade.

E o que ficou por fazer?

Continuar a fazer. Continuar. É um projeto que poderá sempre ser recuperado e continuado. Mas cabe aos jovens a vontade política para o fazer.

Quais eram os seus principais objetivos quando fundou a Asolectura?

Que se formassem políticas públicas de leitura e de escrita, tanto a nível nacional como local. Considerávamos que isso não aconteceria sem uma organização da sociedade civil que dissesse o que era preciso. Mas também estávamos conscientes de que a sociedade civil não tem noção da necessidade de leitura. Daí a importância dos grupos. Agora é importante perceber que aceder à cultura escrita não é só promover leitura, também é promover escrita.

Sobre leitura?

Não, sobre tudo. Escrita como possibilidade de organização de pensamento, de formação do sujeito que poderá dizer: «Este sou eu, digo isto e digo-o por escrito.» É importante que as pessoas expressem o seu próprio pensamento porque este pode contrariar o pensamento hegemónico, o pensamento do poder.

A cultura escrita está em risco?

Talvez sim. Pelo menos a parte da cultura escrita que trabalha com o pensamento e que é essa tal leitura profunda, a leitura escassa. Pode-se pensar sem ter acesso à leitura e à escrita mas esse pensamento carece da possibilidade de acumulação da sabedoria que se transmite pela leitura e pela escrita. Pode ser que a tradição oral transmita algo, mas é num universo muito fechado.

O papel da tradição oral perdeu-se?

O oral já não se manifesta como se manifestava antes, em algumas comunidades, como transmissão de sabedoria.

É importante recuperar essa transmissão oral da sabedoria?

Sim. Mas a leitura ajuda a essa transmissão. Neste momento não se pode prescindir do escrito para essa transmissão oral.

Como se cria num cidadão a necessidade de ser um cidadão crítico e consciente se o cidadão não sente essa necessidade?

Lendo e escrevendo. Acredito que essa é a única maneira de formar um cidadão crítico, um cidadão que consiga distanciar-se. Isso é muito importante. É uma condição fundamental do leitor para poder ver.

Qual é o perigo para a sociedade se a cultura escrita desaparecer?

É espantoso. É o perigo de perder a possibilidade de pensar.

Que projetos tem?

Cultivar o meu jardim, que tenho um muito bonito! Continuo a pensar que é muito importante estabelecer relações. Quando penso no que quero fazer é isso, estabelecer redes de trabalho conjunto entre países e pessoas. Convidam-me muito para ir ao Brasil e à Argentina. Vou e converso com as pessoas. Isso vou continuar a fazer. Isso é o que forma a teia.

Wolpertinger

Criatura fantástica que acompanha o imaginário das crianças europeias. Segundo a tradição Alemã, este animal é originário das margens do rio Danúbio na Baviera, sendo o resultado do cruzamento entre um pato, um lobo, um veado e um castor. Entre nós é conhecido como Gambozino, tendo sido identificado em diversas zonas lacustres do nosso país.

Alguns estudiosos afirmam que o animal migra para terras lusas durante a invernia. «Ir à caça dos Gambozinos» – expressão que define antropologicamente o acto de captura deste ser, efetuado à noite, em equipa, com ajuda de candeias, um pau e um saco de serapilheira. Este método cinegético é idêntico ao utilizado pelos foliões da Oktoberfest na bela cidade Bávara de Regensburg, muito similar às expedições efetuadas nas margens do rio Águeda, por altura das festividades de S. Martinho.

Miguel Horta, mediador de leitura, escritor, pintor e ilustrador

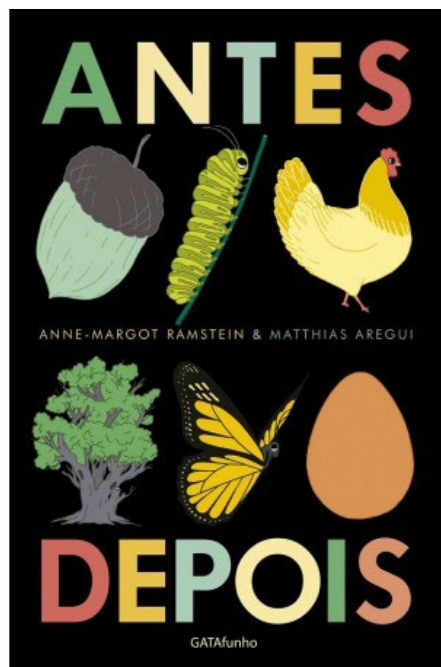
Wolf Erlbruch

Nas histórias infantis existem dois lobos muito populares. Wolf é, simultaneamente, o termo inglês que designa o nome comum de um e o nome próprio, em língua alemã, do outro. Um, vulgarmente adjetivado de bad (mau), o outro apelidado de Erlbruch. O primeiro, todos conhecem, o segundo, conhecem-no todos os que se interessam por literatura e ilustração. Ilustrador e designer gráfico alemão, nascido em 1948, tem uma obra de características únicas. Podem estas ser o uso de papel quadriculado, pautado ou antigas tabelas de contabilidade, papel reciclado de um tom azul esverdeado (diria mesmo, azul Erlbruch, como Klein tem o seu), figuras recortadas, previamente traçadas em linha fluida e segura, com gestos e posturas expressivas, enquadradas em planos sem profundidade, formando composições simples, eficazes e originais. Entre muitos outros, é autor de um dos mais belos livros sobre a morte, «O Pato, a Morte e a Túlipa». É com um facies feliz, semelhante ao do senhor K, figura serena e complacente, que me deleito, surpreendo e mesmo emociono perante as belíssimas imagens deste grande ilustrador.

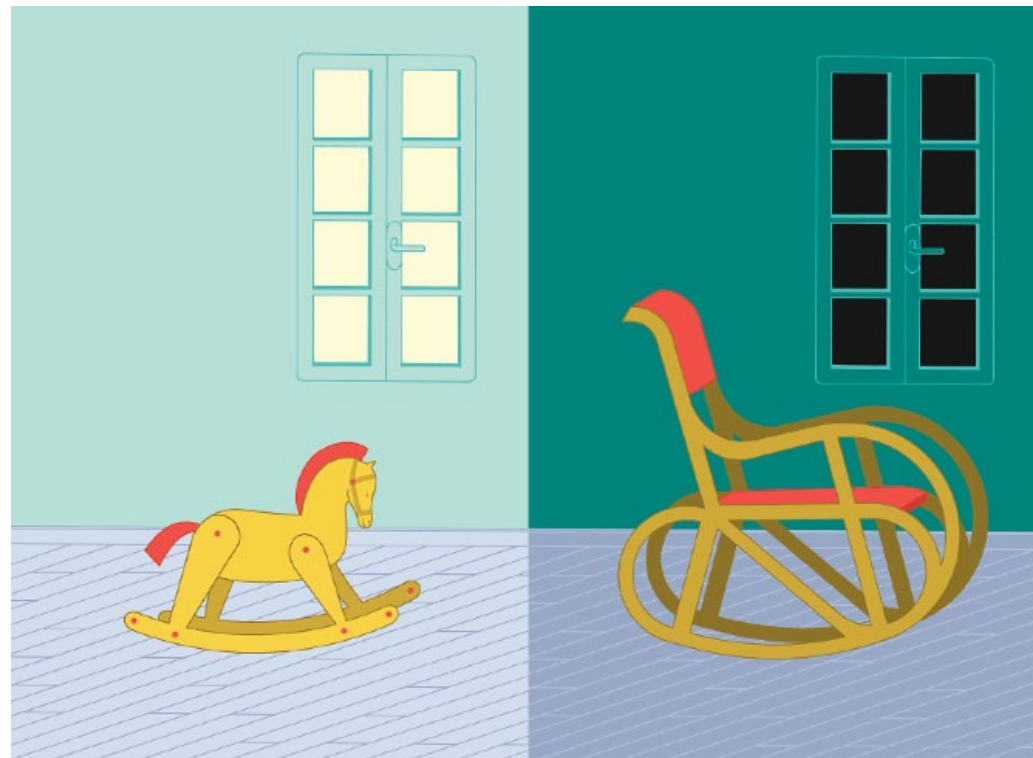
Teresa Lima, ilustradora

Antes, Depois

**Anne-Margot
Ramstein,
Matthias Aregui
GATAfunho**



Antes, Depois venceu no passado mês de março o Bologna Ragazzi Award na categoria de Não Ficção. Agora chega a Portugal com a chancela da Gatafunho. Este livro sem texto é um compêndio metonímico em que o tempo tem um papel central, logo destacado no título, único elemento textual presente. Não há, por isso, nenhum suporte para aclarar qualquer sentido que não seja visual, assente no desenho. É pouco comum e claramente intencional, já que haveria essa possibilidade clara, recorrendo a etiquetas, na garrafa do leite, na tablete de chocolate, numa eventual legenda à estátua... Tudo se desvenda e relaciona apenas e tão-só pela imagem. A proposta é aparentemente simples: apresentar dois cenários mediados por uma qualquer intervenção que determina o antes e o depois. Acontece que a partir deste exercício as possibilidades multiplicam-se. A mudança das estações altera



o quadro natural, assim como a noite e o dia, na sua sucessão, fazem do céu claro ou escuro. O tempo também é o responsável pelo abandono de uma casa, primeiramente com o jardim cuidado, um baloiço na árvore e a sua cerca e depois com ervas a crescerem desordenadamente entre troncos quebrados, fendas

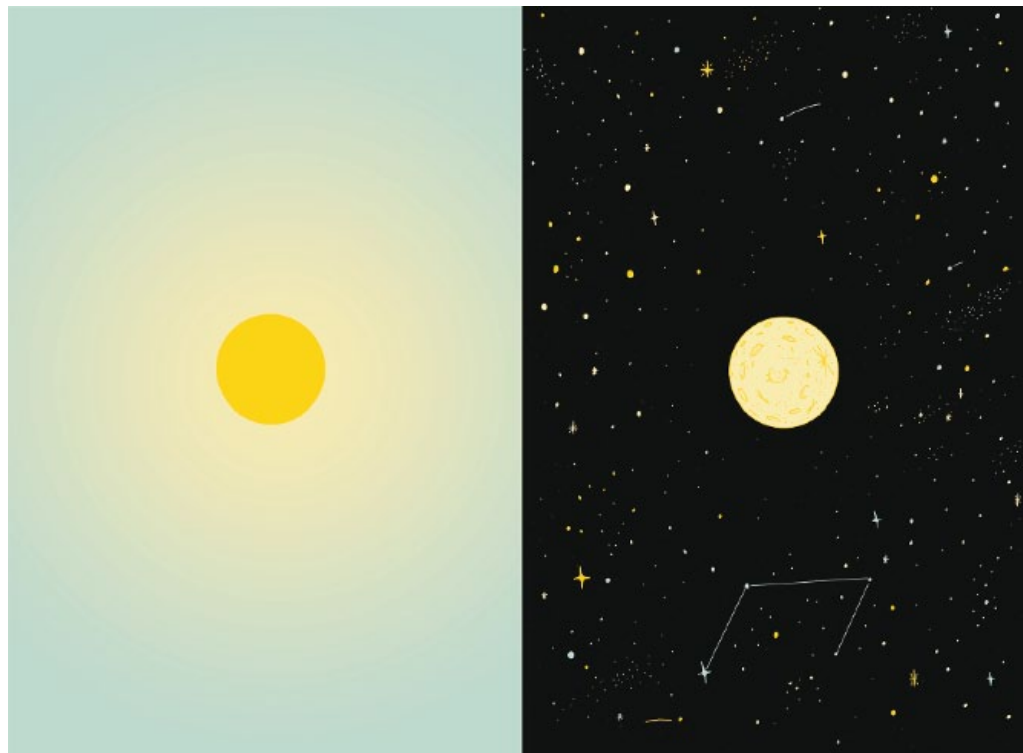
nas paredes, portadas tombadas e um buraco no telhado. O tempo pode ser lento ou célere, e até subjetivo. Quanto tempo demoramos a ler este livro? Se no início a areia da ampulheta ainda está na parte superior, na última página desceu na totalidade para a parte inferior. Contudo, esse tempo de leitura que o livro nos

oferece não será certamente igual para todos.

Do que nos lembramos? O que relacionamos? Como observamos o mundo?

Há o mundo natural e o mundo artificial; há a matéria-prima e a obra criada, seja o quadro ou a escultura; há os ingredientes e o produto final e o produto final que se transforma em inicial quando lhe sucedem apenas vestígios (falamos de um bolo).

Há o crescimento, a construção, a destruição. Há a cadeia de relação: a pena da pomba que serve para escrever mergulhada na tinta que podia ser a do choco e que é substituída pela máquina de escrever que serve para enviar mensagens, inicialmente através de um pombo-correio, depois por carta (com a imagem de um pombo no selo postal). Também a ovelha dá a lã que se transforma num novelo, trabalhado com agulhas num bailado de pontos



que finalmente acabam na cabeça de uma criança que brinca na neve. E quando há neve corta-se lenha para acender a lareira e da chaminé sai um fumo cinzento que contrasta com o branco do céu. Inevitavelmente, chega a primavera e com ela a cegonha já pode usar o topo mais alto

daquela casa para fazer o ninho. É a descrição perfeita da metonímia, a sua multiplicidade de relações que ultrapassam em muito a lógica da parte pelo todo ou da relação determinista de causa-efeito. Da perspectiva da linguística saussuriana, a metonímia é a

principal característica do eixo sintagmático, aquele que constitui a frase e, do ponto de vista literário, a narrativa, por oposição ao eixo paradigmático que acolhe a metáfora e, inevitavelmente, a poesia. *Antes, Depois* constrói precisamente uma narrativa sem fim, que se alicerça numa delicadeza cromática e num traço detalhado e descritivo. As perspectivas não provocam surpresas, antes mostram clara e frontalmente o que existe, sempre em comparação. Pode acontecer lado a lado, entre página ímpar e par, e em páginas duplas sucessivas, obrigando a uma atenção permanente. Por isso nesta obra aberta, também cabem a *Cinderela*, *Os Três Porquinhos* ou *Godzilla*. É um elogio plástico à observação do mundo, à narração e à materialidade da maior abstração que a humanidade criou e alimenta: o tempo.

Balanço Álbuns no *New York Times*

Com o aproximar do final do ano, começam a aparecer balanços literários e editoriais nos periódicos. O *New York Times* adiantou-se e no final de outubro publicou, nas páginas dedicadas ao livro infantil, a lista dos dez melhores álbuns de 2015, publicados nos EUA. O júri convidado escolheu estilos e temas distintos, assim como autores dos dois hemisférios. Dos dez títulos, apenas *Flores Mágicas* se encontra disponível em Portugal, com a chancela da Livros Horizonte. Assinalam-se dois aspetos nesta seleção: por um lado a presença forte da não ficção com três biografias, duas das quais relacionadas com a Torre Eiffel, e por outro uma relação próxima com a realidade contemporânea à escala mundial, da qual o álbum *The Only Child* da ilustradora chinesa Guojing é exemplo maior.



Folio Roger Mello em entrevista

Por ocasião da sua participação no Folio, o festival literário de Óbidos, Roger Mello conversou com a jornalista Rita Pimenta, para o jornal *Público*. O ilustrador brasileiro, distinguido com o prémio Hans Christian Andersen, defendeu a despragmatização da literatura infantil e assumiu que não escreve a pensar nas crianças em geral, como se de um leitor ideal e homogéneo se tratassem. A sua preocupação criativa principal centra-se na produção artística e no contributo que quer dar para a formação do leitor crítico. Não distingue a palavra da imagem e opina sobre a língua portuguesa. Para além das suas ilustrações e da sua presença física, o público que participou no Folio teve ainda a rara oportunidade de folhear e até comprar livros do autor, que não tem, à imagem de muitos outros, obra editada em Portugal.



Álbum Prémio de ilustração de Serpa

Já é conhecido o projeto vencedor da primeira edição do Prémio Internacional de Serpa para álbum ilustrado. O júri, composto pela ilustradora Kitty Crowther, pela editora Isabel Minhós Martins e por Paula Estorninho, em representação do município de Serpa distinguiu *Mana*, de Joana Estrela. As razões da escolha assentam na relação original e coerente entre a tipologia textual do recado e as várias técnicas de ilustração ao serviço de uma ideia que toda a composição ilumina. «O júri considerou interessante o modo como a voz da irmã mais velha se cruza com a presença desta mais nova, num jogo bem humorado que é, às vezes, de conflito, outras se aproxima do diálogo e outras, ainda, revela a ternura e cumplicidade que une as duas personagens.», pode ler-se no comunicado.



Exposição Uma história dos livros móveis

O mais antigo livro a integrar um mecanismo, no caso uns discos giratórios, é da autoria de um místico do século XIV. Depois, já no século XVI, podemos observar dois novos exemplos: um num livro sobre astronomia e outro num de anatomia. Assim continua o artigo da *Babar* que traça uma detalhada visita guiada à exposição *Libros Vivos*, que a Casa Lis, Museu de Arte Déco de Salamanca, acolhe até 15 de janeiro de 2016. Uma vastíssima mostra de livros móveis, que obedecem a diversas técnicas e através das quais se pode percorrer a sua história. Dos primórdios à atualidade, a *Babar* situa os mais importantes autores e engenheiros de papel no seu contexto, destacando as suas características distintivas. Ilusão de movimento, som, elementos que se escondem e revelam, e finalmente a técnica cada vez mais elaborada do *pop-up*.



saramaguiana

ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA 20 ANOS

Ninguém o diria. Apreciados como neste momento é possível, apenas de relance, os olhos do homem parecem sãos, a íris apresenta-se nítida, luminosa, a esclerótica branca, compacta como porcelana. As pálpebras arregaladas, a pele crispada da cara, as sobrancelhas de repente revoltas, tudo isso, qualquer o pode verificar, é que se descompôs pela angústia. Num movimento rápido, o que estava à vista desapareceu atrás dos punhos fechados do homem, como se ele ainda quisesse reter no interior do cérebro a última imagem recolhida, uma luz vermelha, redonda, num semáforo. Estou cego, estou cego.

Se não formos capazes de viver inteiramente como pessoas, ao menos façamos tudo para não viver inteiramente como animais, tantas vezes o repetiu, que o resto da camarata acabou por transformar em máxima, em sentença, em doutrina, em regra de vida, aquelas palavras, no fundo simples e elementares.

(...) para tudo faltam os olhos. Também os faltam para ver este quadro, uma mulher carregada com sacos de plástico, andando por uma rua alagada, entre lixo apodrecido e excrementos humanos e de animais, automóveis e caminhões largados de qualquer maneira e atravancando a via pública, alguns com as rodas já cercadas de erva, e os cegos, os cegos, de boca aberta, abrindo também os olhos para o céu branco, parece impossível como pode chover de um céu assim.

***Por que foi que cegámos, Não sei, talvez um dia
se chegue a conhecer a razão, Queres que te diga
o que penso, Diz, Penso que não cegámos, penso
que estamos cegos, Cegos que vêem, Cegos que,
vendo, não vêem.***

Ninguém fez perguntas, o médico só disse, Se eu voltar a ter olhos, olharei verdadeiramente os olhos dos outros, como se estivesse a ver-lhes a alma, A alma, perguntou o velho da venda preta, Ou o espírito, o nome pouco importa, foi então que, surpreendentemente, se tivermos em conta que se trata de pessoa que não passou por estudos adiantados, a rapariga dos óculos escuros disse, *Dentro de nós há uma coisa que não tem nome, essa coisa é o que somos.*

(...) então a mulher do médico compreendeu que não tinha qualquer sentido, se o havia tido alguma vez, continuar com o fingimento de ser cega, está visto que aqui já ninguém se pode salvar, a cegueira também é isto, viver num mundo onde se tenha acabado a esperança.

saramaguiana

UM NOVO

RICARDO VIEL

COMEÇO

PARA JOSÉ

SARAMAGO



Terminei ontem o *Ensaio sobre a Cegueira*, quase quatro anos após o surgimento da ideia», anotou José Saramago em seu diário no dia 9 de agosto de 1995 – publicado nos *Cadernos de Lanzarote*. Em novembro daquele ano, precisamente há duas décadas, o livro chegava às livrarias de Portugal e do Brasil. Tratava-se de um título bastante aguardado por vários motivos, entre eles o facto de ser o primeiro romance após o episódio de censura ao *Evangelho Segundo Jesus Cristo* que levou o escritor a deixar Portugal.

Quando saiu de Lisboa para viver nas Canárias, no começo de 1993, José Saramago já havia dado início ao romance, mas ainda precisaria de cerca de dois anos e meio para terminá-lo. «Quando fui para Lanzarote, levava comigo quinze páginas. Estou lá desde fevereiro de 93, e o livro foi-se acumulando lentamente, com viagens e interrupções. E foi terminado em estado de convulsão. É um livro que eu vivi», contaria ao jornal *Expresso*. Nessa mesma entrevista revelaria o quanto sofreu física e psicologicamente durante o processo criativo. «Habitualmente, eu trabalhava da parte da tarde, mas compreendi que não podia trabalhar até às oito ou nove da noite. Ficava exausto e sem dormir. E passei a trabalhar de manhã. Sentava-me à mesa do almoço num estado miserável, tendo que lutar para comer. A certa altura, cheguei a dizer: não sei se consigo sobreviver a este livro. Foi como se tivesse dentro de mim uma coisa feia, horrível, e tivesse que sacá-la. Mas não saiu, está no livro e está dentro de mim.»



No dia da apresentação do *Ensaio sobre a Cegueira*, em Lisboa, José Saramago voltaria a falar sobre o mal-estar que a gestação do livro lhe causou. «Este é um livro francamente terrível com o qual eu quero que o leitor sofra tanto como eu sofri ao escrevê-lo. Nele se descreve uma longa tortura. É um livro brutal e violento e é simultaneamente uma das experiências mais dolorosas da minha vida. São 300 páginas de constante aflição. Através da escrita, tentei dizer que não somos bons e que é preciso que tenhamos coragem para reconhecer isso.»

Um livro «terrível», doloroso para quem o escreveu e para quem o lê. E ainda assim, ou talvez por isso mesmo, é um dos títulos que marcam o percurso literário de José Saramago. Trata-se do título mais traduzido do autor português e, conseqüentemente, o mais conhecido mundialmente. Mas mais do que isso, trata-se do livro que inaugura uma nova fase na sua produção literária. Sobre isso o escritor fez referência em *A estátua e a pedra*, conferência editada pela Fundação José Saramago em 2013. «É como se desde o *Manual de Pintura e Caligrafia* até a *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, durante catorze anos, me tivesse dedicado a descrever uma estátua. O que é a estátua? A estátua é a superfície da pedra, o resultado de retirar pedra de pedra. Descrever a estátua, o rosto, o gesto, as roupagens, a figura, é descrever o exterior da pedra, e essa descrição, metaforicamente, é o que encon-



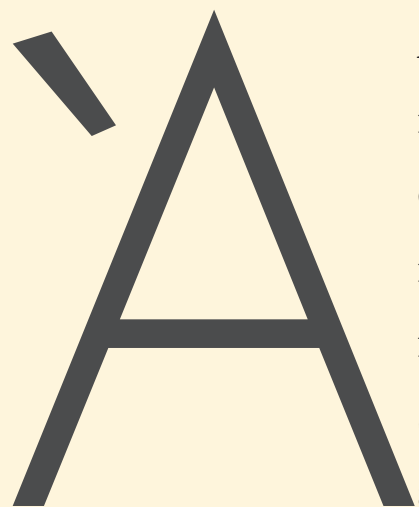
tramos nos romances a que me referi até agora», explica. E prossegue: «O livro já não se empenha na descrição da estátua, é uma tentativa de entrar no interior da pedra, no mais profundo de nós mesmos, é uma tentativa de nos perguntarmos o quê e quem somos, e para quê.»

Não é simples coincidência o facto de o *Ensaio* ser ao mesmo tempo o primeiro romance escrito por José Saramago em Lanzarote e aquele que inaugura uma nova fase em seu trabalho. A paisagem seca, quase sem vegetação, a natureza em estado bruto da ilha canária foram influências estéticas determinantes. «[O meu estilo]» se tornou mais austero, disciplinado e, por isso, talvez mais profundo. É como se, ao simplificar a escrita, me permitisse avançar mais para dentro. É claro que a ilha que Pilar e eu escolhemos para viver tem responsabilidade nisso», diria o escritor. É como se tivesse mudado a maneira de enxergar o mundo.

Se compararmos o início do *Evangelho segundo Jesus Cristo* e do *Ensaio sobre a Cegueira* essa mudança de perspectiva fica evidente. O romance de 1991 começa com a descrição detalhada de um quadro. Durante várias páginas o narrador se dedica a contar, em pormenores, essa cena. No capítulo seguinte, a manhã em que Maria engravida do carpinteiro José é descrita minuciosamente. Já no *Ensaio*, romance que inaugura a «fase da pedra», a



primeira cena é a de um homem (o médico) que cega diante de um semáforo. Logo nos parágrafos iniciais o leitor já toma conhecimento da acção que irá conduzir o romance até ao final.



Folha de S. Paulo, logo após o lançamento do *Ensaio*, José Saramago diria aquele era o «menos barroco» de todos os seus livros. «É o mais descarnado de todos os que escrevi e não o considero longo. Talvez lento, isso eu reconheço. Não há nele uma descrição rápida, fulgurante. Avanço três passos e recuo dois. Sempre.» Se a «fase da estátua» está mais identificada com um espaço físico (Portugal e a Península Ibérica) e com a História, com a transição para a «pedra» há uma universalização do ambiente. José Saramago já não localiza as suas histórias num espaço e tempo específicos, elas podem ocorrer em qualquer lugar

e num espaço temporal muito mais amplo. Se no primeiro ciclo ele [José Saramago] fazia uso da grande angular para rever a História, no segundo fecharia a objectiva e toma como tema central o ser humano, interrogando-se sobre a nossa condição individual e colectiva», escreve Fernando Gómez Aguilera em *José Saramago nas suas palavras*. A partir da metade dos anos 90, explica o escritor e crítico literário espanhol, José Saramago constrói seus livros com alegorias. E ao fazê-lo, afirma Aguilera, desmascara a «desumanização que caracteriza a civilização contemporânea».



Já se passaram duas décadas desde a publicação do *Ensaio sobre a Cegueira*, tempo suficiente para um olhar mais distanciado e que possibilita entender a importância do título no conjunto da obra de José Saramago. Além de ser o livro que inicia uma nova fase, «menos barroca» e mais universal, é provavelmente o duro e pessimista de um escritor que repetidas vezes disse que o ser humano não merecia a vida e que o mundo não tinha solução. «É o mundo que existe. Não há nada no livro que não possa ser encontrado no mundo real», afirmou a propósito do *Ensaio*. Contudo, também disse: «O meu olhar é pessimista, mas é este que quer mudar o mundo.» Um olhar pessimista, mas que até em um livro indignado e absolutamente cruel como o *Ensaio sobre a Cegueira* era capaz de enxergar alguma beleza no mundo e deixar uma ponta de esperança. No final do romance, após recuperarem a visão, os cegos gritam e cantam numa rua tomada pelo lixo. Aos cegos que voltam a ver e àqueles que nunca perderam a visão, a mensagem gravada no livro é a mesma: «Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.»



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)



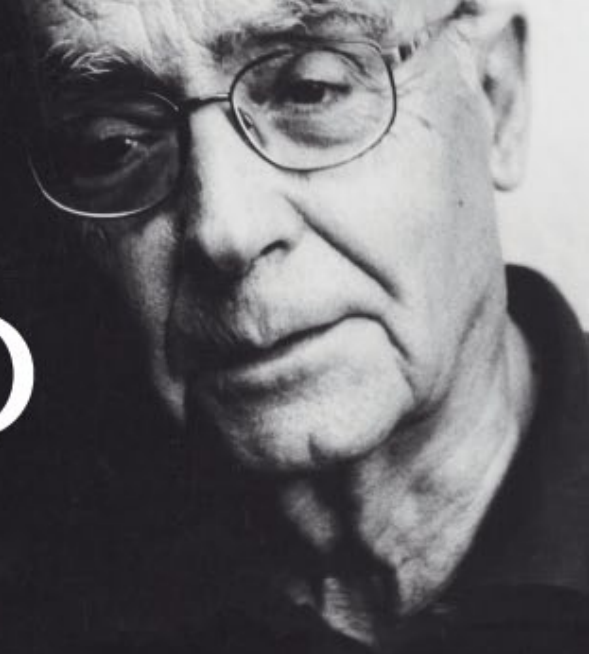
Casa Fernando Pessoa
Rua Coelho da Rocha, 16
Campo de Ourique
1250-088 Lisboa
Tel. (Phone) - + 351 213 913 270
casafernandopessoa.pt



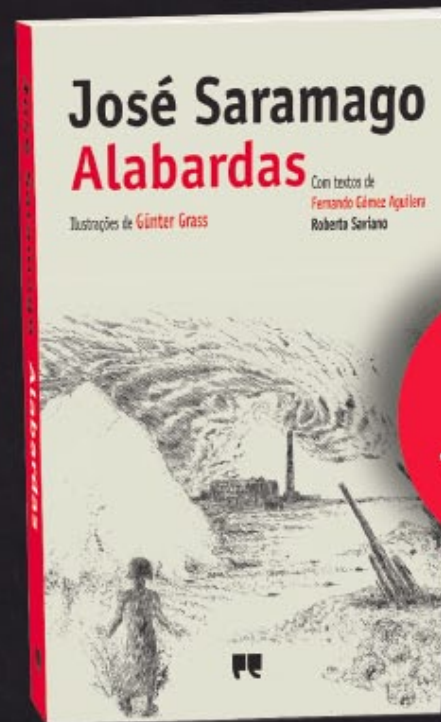
Fundação José Saramago
Casa dos Bicos
Rua dos Bacalhoiros, 10
1100-135 Lisboa
Tel. (Phone) - + 351 218 802 040
josesaramago.org

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**
70ANOS a abrir horizontes

 **Fundação
José Saramago**

Que boas estrelas

estarão cobrindo

os céus de Lanzarote?

José Saramago, *Cadernos de Lanzarote*

**A Casa
José Saramago**

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

Última visita às 13h30.

Abierto de lunes a sábado de 10 a 14h.

Última visita a las 13h30 h.

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

Last entrance at 13.30 pm.

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

www.acasajosesaramago.com



N O V E M B R O

Até
29 nov

Cineuropa

29.a edição do festival de cinema de Santiago de Compostela. Santiago de Compostela, vários lugares.



Até
30 nov

Dias do Desassossego

Programação conjunta da Fundação José Saramago e da Casa Fernando Pessoa, os Dias do Desassossego incluem música, leituras, debates, exposições e passeios temáticos por Lisboa. Lisboa, vários lugares.



Até
30 dez

Rio: Primeiras Poses — Visões da Cidade a Partir da Chegada da Fotografia (1840-1930)

Mais de quatro centenas de registos fotográficos mostram a cidade do Rio de Janeiro entre os finais do século XIX e os princípios do XX. Rio de Janeiro, Instituto Moreira Salles.



Até
jan

Olá, o meu nome é O. Schrauwen

Exposição de originais do autor de banda desenhada Oliver Schrauwen, autor de O Espelho de Mogli (Mmmnnnnrrrg) e de Arsène Schrauwen (Fantagraphics Books). Porto, Galeria Mundo Fantasma.



Até
14 fev

Elementos de beleza: Um jogo de chá nunca é apenas um jogo de chá

Instalação de Carla Zaccagnini que parte da luta das sufragistas para uma reflexão sobre as questões de género e o feminismo. São Paulo, Museu de Arte de São Paulo.



N O V E M B R O

**Até
21 fev**

Julio Verne. Los límites de la imaginación

Exposição que percorre os universos criados por Jules Verne nos seus romances, tantas vezes imaginados a partir de representações da realidade como mapas, modelos e projetos. Madrid, Fundación Telefónica.

→●

**Até
21 fev**

Making Africa – Un continente de diseño contemporáneo

Panorâmica do design atualmente criado no continente africano, incluindo objetos, mobiliário, artes gráficas, ilustração, moda, arquitetura ou cinema. Bilbao, Museo Guggenheim.

→●

**Até
20 mar**

SemConsenso, Banda Desenhada, Ilustração e Política

Exposição coletiva dedicada ao universo contemporâneo português na criação da banda desenhada, cartoon e ilustração, com implicações no conceito político. Vila Franca de Xira, Museu do Neorrealismo.

→●

**4 a 6
dez**

Tinto no Branco

Festival literário que cruzará os universos da literatura e do vinho, realizado numa das regiões demarcadas dos vinhos nacionais e com a presença de vários escritores. Viseu, vários lugares.

→●

**10 dez
/20 jan**

Uma Delicada Zona de Compromisso

Cinco anos passados sobre a morte de Ruy Duarte de Carvalho, o seu espólio é o ponto de partida para um ciclo que procura continuar a reflexão e a criação desenvolvidas por este escritor. Lisboa, Galeria Quadrum.

→●

Blimunda, Número especial

anual / 2014, em papel.

disponível nas livrarias

portuguesas.

Encomendas através do site

loja.josesaramago.org

