

BLIMUNDA ZOMBIE
DE MARCO MENDES

SCHEWARCZ
ENTREVISTA

QUANTOS
HAÏTIS? ALABARDAS

AURORA BERNARDEZ, IN MEMORIAM
A O ENCONTRO DA
LUSOFONIA

[...] a formiga grande, que calhou estar na sua sétima viagem e vai agora a passar, levanta a cabeça e olha a grande nuvem que tem diante dos olhos, mas depois faz um esforço, ajusta o seu mecanismo de visão e pensa, Que pálido está este homem, nem parece o mesmo, a cara inchada, os lábios rebentados, e os olhos, coitados dos olhos, nem se vêem entre os papos, tão diferente de quando chegou, mas conheço-o pelo cheiro, que ainda assim é o melhor sentido das formigas. Está neste pensar e de repente foge-lhe o rosto do alcance porque os outros dois homens puxam este e deitam-no de costas, despejam-lhe água na cara, um jarro cheio que por acaso vem fresca, tirada do fundo e negro poço, à bomba, mal sabia esta água para o que estava guardada [...] Mas a água escorre para o chão, salpicou tudo em redor e a tijoleira ficou vermelha, sem contar as formigas que morreram afogadas, salvou-se aquela maior porque vai na sua oitava viagem e não se cansa.

José Saramago, *Levantado do Chão*

04

**Levantar-se
do chão**

06

**Leituras
do mês**
Sara Figueiredo Costa

10

Estante
Sara Figueiredo Costa
Andreia Brites

13

**Entrevista
a Luiz Schwarcz**
Ricardo Viel e
Sérgio Machado Letria

23

**No rasto do
irmão alemão de
Chico Buarque**
Ricardo Viel

29

**Zombie,
de Marco Mendes**
Sara Figueiredo Costa

22

**In Memoriam
Aurora Bernárdez**
Carles Álvarez Garriga

50

Quantos Haitis?
José Saramago

55

#revistablimunda

61

**Ao encontro da
Lusofonia**
Andreia Brites

79

Dicionário
Oriana Alves
David Machado

80

Espelho Meu
Andreia Brites

82

Notas de rodapé
Andreia Brites

84

**Saramaguiana
Alabardas**
Sandra Lorenzano

98

Agenda

Levantar-se do chão

Em fevereiro de 1980, há 35 anos, José Saramago publicava *Levantado do Chão*. Embora já tivesse escrito um par de romances, contos, obras de teatro, poesia e crónica, foi com este retrato de três gerações de uma família do Alentejo que José Saramago começou a sedimentar a sua carreira literária. Aos 57 anos, inaugurava uma maneira própria de narrar que o acompanharia até ao final da sua vida e operava-se a construção de um nome que se tornaria conhecido no mundo inteiro como sinónimo de literatura da mais alta qualidade.

«Penso que as duas obras que marcam a minha narrativa, que eu dividiria em dois períodos distintos, e que mostram os meus sinais de identidade, são *Levantado do Chão* e *Ensaio sobre a Cegueira*», declarou em 2007.

*Do chão levantam-se as searas e as árvores, [...] e também os homens e as suas esperanças. [...] Também do chão pode levantar-se um livro, escreveria. E *Levantado do Chão* levantaria também um escritor. Não apenas pela sua qualidade literária, mas também pela sua simbologia, este é um dos títulos fundamentais na sua obra. Foi a partir da sua publicação que José Saramago se assumiu como escritor a tempo inteiro.*

Em 1982, quando recebeu o Prémio Cidade de Lisboa por *Levantado do Chão*, terminou o seu discurso com um agradecimento aos trabalhadores do Alentejo que o inspiraram a escrever este livro. Aprendamos um pouco com aqueles que do chão se levantaram e a ele não tornaram, porque do chão só devemos querer o alimento e aceitar a sepultura, nunca a resignação.

Tanto mudou no mundo nestes 35 anos, mas a mensagem de *Levantado do Chão* é a mesma e continua viva. Levantemo-nos e nunca aceitemos a resignação, porque do chão muitas coisas se levantam, e também uma revista. Aqui está a prova, caro leitor.

Blimunda 33
fevereiro 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

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



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

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

**ONDE ESTAMOS
WHERE TO FIND US**
Rua dos Bacalhoeiros, Lisboa
Tel: (351) 218 802 040
www.josesaramago.org
info.pt@josesaramago.org

Granena

Eduardo Salavisa *Diários de Viagem* 2. *Desenhadores- -viajantes* Quimera

Ler o mundo de caderno na mão



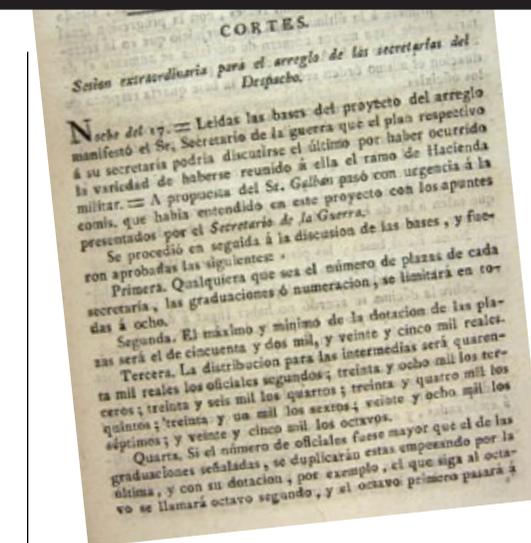
Eduardo Salavisa tem dedicado parte do seu trabalho mais recente à divulgação de um tipo particular de desenho, pouco ou nada homogêneo nas suas características morfológicas ou programáticas, mas que partilha objetivos e gestos comuns. O diário gráfico, particularmente na sua vertente associada à viagem, já mereceu um volume anterior, com um caráter generalista como o deste, e outros com temas mais estreitos, para falar apenas dos livros feitos com a Quimera. Se em *Diários de Viagem. Desenhos do quotidiano* (Quimera, 2008), Salavisa reunia trabalhos de trinta e cinco autores contemporâneos de modo a ilustrar um percurso teórico e uma área de estudo pormenorizadamente desfiados na primeira parte do livro, neste novo volume reúnem-se em jeito de coleção visual, e já sem preocupações ilustrativas, cadernos de viagem feitos por ilustradores, pintores, arquitetos e outros artistas que têm no desenho uma ferramenta primordial. Os lugares das viagens são variados, das grandes capitais

européias às pequenas aldeias alentejanas, passando pela Índia, pelo México, por Marrocos ou pela Mongólia.

É fácil sentirmos-nos um pouco intrusos ao folharmos estes cadernos, mesmo sabendo que as páginas impressas foram escolhidas também pelos seus autores. Em alguns trabalhos, os registos de ruas, edifícios e transeuntes juntam-se a apontamentos mais pessoais sobre sítios que se quer visitar, memórias convocadas por determinado espaço, vontades relativamente íntimas sobre o presente ou o futuro de quem desenha.

Noutros, há apenas os lugares, e também isso pode bastar para o arrebatamento do leitor, como acontece com o desenho que Siza Vieira faz de Machu Pichu, onde o relevo abrupto e a vertigem da escala parecem nascer de um único traço. Os desenhos, pinturas ou colagens que compõem estes diários servem de registo a momentos da viagem pessoal, sim, mas tornam-se muito mais ricos quando são também um modo de pensar sobre o sítio onde se

está, um processo que permite descobrir com uma consciência aguda e bem desperta o que está à volta do viajante. Claro que o resultado que pode oferecer-se à fruição por parte de terceiros, como acontece a partir do momento em que Salavisa escolhe estes exemplos e os edita para publicar em livro, é tanto mais agradável e visualmente rico quanto as capacidades técnicas dos seus autores, mas o que fica da leitura deste volume é a confirmação de que o diário gráfico associado à viagem é um processo de ver e procurar perceber acessível ao próprio leitor, independentemente de um domínio superior das técnicas associadas ao desenho. Não se trata de um apelo ao «faça você mesmo» que tudo nivela de modo ilusório (e, habitualmente, pela fasquia mais baixa), mas de dar a ler um modo de compreender o que nos rodeia cujas ferramentas podem utilizar-se com proveito, como se deste livro cheio de livros mais breves pudesse nascer um diálogo a muitas vozes sobre o mundo em que nos cabe viver.



Islão em Portugal Os «outros» também somos nós

No caderno *P2*, do jornal *Público*, Joana Gorjão Henriques e Daniel Rocha (texto e fotografias) assinaram uma longa reportagem sobre os muçulmanos em Portugal. As diferentes origens, percursos e práticas religiosas que compõem a comunidade islâmica são abordados através de testemunhos diversos, traçando-se um quadro que muito contribui para o conhecimento desta comunidade por parte dos que não a integram. Um desses testemunhos é o de Hanifa, portuguesa, 48 anos, muçulmana desde 2009: «Quando anda na rua de hijab ouve, por vezes, piadas — miúdos que fingem falar árabe. Às vezes ignora, outras incomoda-se. “As pessoas ainda não se habituaram à ideia de que existem muçulmanos portugueses. Pensam que são todos estrangeiros. Muitos comentários que vejo na

Internet sobre notícias como os atentados no *Charlie Hebdo* são: ‘Deviam ir para a terra deles.’ Chocam-me pela ignorância. Até comentei: ‘Sou portuguesa, sou muçulmana, então para que terra é que eu vou?’ Os portugueses não se habituaram a que o islão não é uma nacionalidade, é uma crença. Acham estranho como podemos ser muçulmanos num país maioritariamente católico. E desconhecem o islão: falam do Corão como um livro que incita à violência sem nunca terem lido.”» Porque o jornalismo também serve para dar a conhecer aquilo que não se conhece, o trabalho do *Público* merece ser lido e divulgado para que não continue a misturar-se o género humano com o Manuel Germano.



Jornais e política A quem serve o jornalismo?

Num artigo de opinião publicado no *InfoLibre*, Luis García Montero revisita os jornais do século XIX e a sua clara ligação a partidos ou políticos individuais, procurando no passado alguns elementos para compreender a situação presente: «Claro que hay matices. Entonces los periódicos dependían de los intereses de un partido. Luego cambió el panorama y fueron los partidos los que empezaron a depender de los intereses de

los periódicos. Para completar el ciclo, hemos llegado a una situación en la que ni periódicos ni partidos son dueños de sí mismos: trabajan en hermandad al servicio de los grandes bancos y grupos económicos que los han comprado.» Informação e contrainformação, notícias mais ou menos verdadeiras, casos que se arrastam nos destaques noticiosos sem que nova informação se acrescente, e tudo sempre com a bênção de certos políticos, de certos assessores, de certos interesses. Assim vai o mundo e o jornalismo não parece escapar-lhe: «Llega un momento en el que lo de menos es el éxito o el fracaso. Las preguntas son otras: ¿qué somos nosotros?, ¿quién juega con nosotros?, ¿quién nos manda? La pérdida de oficio y prestigio de esos periodistas, esos políticos y esos encuestadores, los convierte en amas de cría en el hospicio de Madrid.» A geografia, claro, podia ser outra.





Meet the Somalis Banda desenhada- -testemunho

Não é um trabalho acabado de publicar, um daqueles que costumamos caracterizar como «novidade», ficando a ideia de que não valerá a pena perder muito tempo a olhar para o que já existe há mais do que os vinte minutos que pode demorar o sucesso instantâneo medido em «likes» e visualizações. *Meet the Somalis* está disponível na internet desde fins de 2013 e é o resultado de conversas e entrevistas que Benjamin Dix fez com habitantes somalis de diferentes países europeus e que Lindsay Pollock desenhou. São catorze histórias

de vida que têm em comum a necessidade de abandonar a terra de origem, a Somália, e procurar outros caminhos na Europa, quase sempre com passagem pela guerra, pela miséria e pela separação familiar. Contadas em banda desenhada, num preto e branco de linha clara e pranchas de narrativa linear, as histórias destas pessoas são também um pouco do presente da Europa,



mesmo que parte dos seus cidadãos ignore a origem e os percursos de tantos dos seus habitantes mais recentes. Este *Meet the Somalis* é um modo de corrigir essa ignorância, primeiro passo para que nos conheçamos todos melhor.

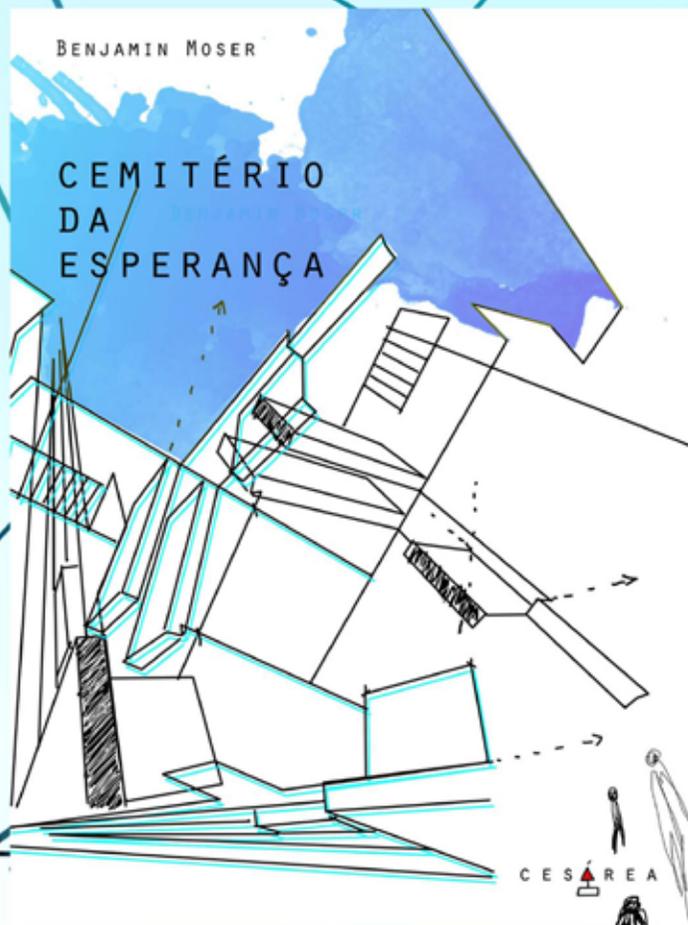


O diário de Ould Slahi Guantánamo e o silêncio

No verão de 2005, Ould Slahi, um dos prisioneiros de Guantánamo, arranhou forma de escrever sobre os dias passados naquela prisão norte-americana. Agora, *Guantanamo Diary* publica-se em livro, com muitas partes censuradas em nome da «segurança». Sobre o livro, diz Antonio Muñoz Molina, no *El País*, que é «una narración arrebatadora y un escándalo, a pesar de que casi la mitad de sus páginas están compuestas por líneas tachadas. El Gobierno no tuvo más remedio que acceder a la publicación, pero las agencias

de seguridad impusieron la censura. Las barras de tinta negra de los nombres y los detalles borrados, las páginas enteras que son una sucesión entrecortada de tachones negros, acentúan la vergüenza en vez de disimularla. Si lo que podemos leer es tan cruel e irracional e inaudito, cómo será lo que se nos mantiene prohibido. Queriendo atajar el testimonio, los responsables del abuso ahondan su oscuridad y certifican su propia vileza, la organizada vileza administrativa de los proveedores de infiernos». A censura também pode ter este efeito, o de denunciar aquilo que pretendia calar.



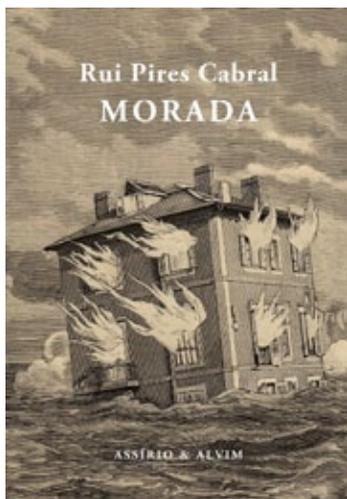


C E S  R E A

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

CESAREA.COM.BR

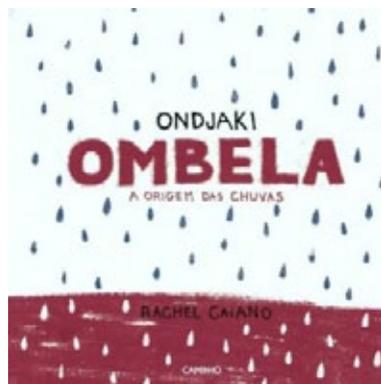
O VALOR DOS DOWNLOADS DA OBRA SERÁ REVERTIDO PARA
O MOVIMENTO #OCUPEESTELITA.



Morada

Rui Pires Cabral
Assírio & Alvim

Aqui se reúnem todos os livros de um dos mais interessantes poetas portugueses contemporâneos. De *Geografia das Estações* (1994) a *Evasão e Remorso* (2013), este volume é a oportunidade de novos leitores chegarem à obra de Rui Pires Cabral, cujas edições esgotam com rapidez e cujas editoras tendem a não praticar reedições. Aos livros juntam-se poemas dispersos por publicações várias, ficando de fora apenas os livros de poemas-colagens.



Ombela, a origem das chuvas

Ondjaki, Rachel Caiano
Caminho

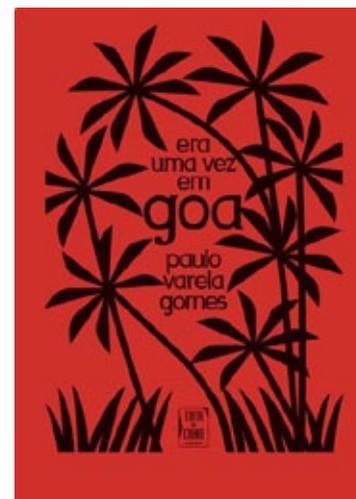
O escritor angolano regressa à narração de pendor tradicional com uma mitografia sobre a deusa menina cujas lágrimas formam oceanos e mares, assim como rios e lagos. Nesta história maravilhosa há uma aprendizagem dos sentimentos, descobertas apaziguadas por uma voz sábia, que assim orienta as lágrimas de Ombela, num cenário em que a água, a roupa, os lugares se criam a partir de padrões étnicos que fluem pelas páginas.



Unicornio de cenorias que cabalgas os sábados

Ronseltz
Edições Positivas

Reedição de um livro fundamental da poesia galega da segunda metade do século XX. Entre 1984 e 1985, o grupo Ronseltz reuniu na Corunha os poetas Xoán Carlos Rodríguez, Manuel Cortés, Miguel A. Montes, Serxio Iglesias e Xabier Cordal, resultando o encontro neste volume. O grupo dissolveu-se pouco depois, no início dos anos noventa, mas a marca que deixou na poesia galega ainda hoje se faz sentir.



Era Uma Vez em Goa

Paulo Varela Gomes
Tinta da China

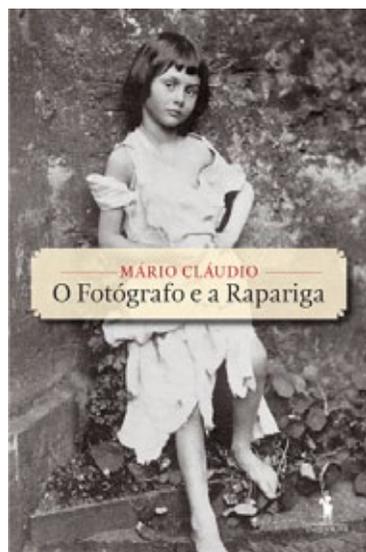
O mais recente volume da coleção de viagens da Tinta da China é uma ficção cuja ação decorre em Goa, antes do regresso deste território à jurisdição indiana. Apesar de ficcional, reconhecem-se nestas páginas as deambulações do autor pela terra onde viveu mais de uma vez, e sobretudo o profundo conhecimento sobre esse lugar tantas vezes mitificado.



A avó adormecida

Roberto Parmeggiani,
João Vaz de Carvalho
Kalandraka

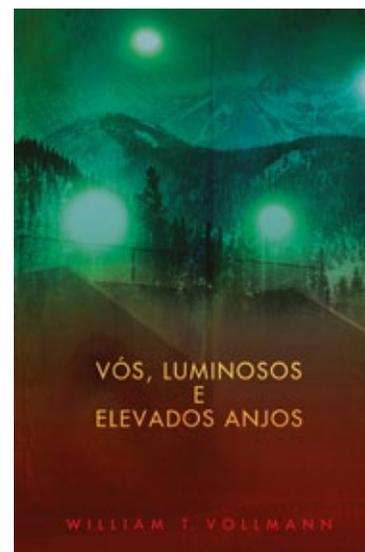
Este é um daqueles temas difíceis que por vezes se abordam recorrendo à estratégia da voz infantil. A perda da avó, que dorme durante quase toda a narrativa, é pretexto para que o neto recorde momentos afetivos, quadros de memória como os lanches, as conversas ou os abraços. O final surpreende por se estender para além do que é expectável pelo leitor, mas nessa duração o texto reforça a poética melancólica da narrativa, que a expressividade das ilustrações torna mais leve.



O Fotógrafo e a Rapariga

Mário Cláudio
Dom Quixote

Ficcionando a figura de Lewis Carroll e a sua relação com a pequena Alice Lidell, que passará à posteridade em *Alice no País das Maravilhas*, Mário Cláudio encerra a trilogia dedicada aos relacionamentos entre pessoas com idades muito diferentes. O tema é delicado e só um escritor com domínio perfeito da linguagem e mestria na construção ficcional o poderia abordar com o interesse e a riqueza literária com que Mário Cláudio o aborda.



Vós, Luminosos e Elevados Anjos

William T. Vollmann
7 Nós

É a primeira vez que se traduz um livro de Vollmann em Portugal e a empreitada é merecedora de todos os destaques. O romance com que o autor norte-americano se estreou na literatura, em 1987, coloca no campo de batalha as forças autoritárias que dominam o mundo (e a tecnologia, e a produção elétrica) e os insetos, guerrilheiros revolucionários liderados por Bug, o herói desta fabulosa parábola do nosso caos presente e comum.



Não fiz os trabalhos de casa porque...

Davide Cali, Benjamin Chaud
Orfeu Negro

O protagonista enumera à professora um conjunto de situações hilariantes e totalmente improváveis que justificam o facto de não ter feito os trabalhos de casa. Cada página inclui um argumento e a sua respetiva descrição visual. Invasões, animais estranhos, compromissos familiares, hecatombes, tudo parece acontecer e quanto pior melhor. Na total ausência de verosimilhança assenta o humor do álbum que explora uma situação sobejamente conhecida por todos os leitores.

GRANTA

PORTUGAL | 1

GRANTA

PORTUGAL | 2

GRANTA

PORTUGAL | 3

GRANTA

PORTUGAL | 4

GRANTA

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

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

PORTUGAL 54 €

EUROPA 74 €

RESTO DO MUNDO 86 €

SCHW

EDITAR É UM ATO DE AMOR E DE DEVOÇÃO

ARCZ

ENTREVISTA POR RICARDO VIEL
E SÉRGIO MACHADO LETRIA

Em 1986, com cem mil dólares fruto da venda de um apartamento herdado, Luiz Schwarcz e a mulher, Lili, deram início àquela que se tornaria a maior editora (em faturação e títulos publicados) do Brasil. Hoje, a Companhia das Letras emprega mais de 200 pessoas, edita perto de 400 livros ao ano, e já tem um catálogo que ultrapassa três mil livros.

Neste mês de fevereiro, o fundador da Companhia das Letras esteve em Lisboa para o lançamento do novo romance de Chico Buarque (*O Irmão Alemão*) e para apresentar o selo Companhia das Letras em Portugal. Recebeu a *Blimunda* no hotel em que estava hospedado, um edifício antigo da Avenida da Liberdade, remodelado e decorado com móveis modernos e luzes coloridas na receção – um lugar que não parece combinar consigo. Nada muito surpreendente, talvez fosse possível definir Luiz Schwarcz como o homem das aparentes contradições. É bastante alto, mas consegue ser discreto. É simpático, porém sério e reservado – até o seu sorriso, raro,

é tímido. Já bem próximo dos 60 anos mantém um rosto jovial. Parece mais jovem do que é, mas quando fala, a erudição e bagagem de vida que carrega transmitem uma imagem de alguém com muita estrada. Para Pilar del Río, o amigo Luiz é «um editor do século XIX que vive no século XXI». Outra aparente contradição: o editor à moda antiga associou-se a uma gigante capitalista do universo dos livros, a Penguin Random House, em 2010. Há uns tempos pensou vender a editora e morar no seu refúgio, rodeado de livros. Hoje, trabalha mais do que nunca.

Há uma história da sua biografia que é mais ou menos conhecida: aos 30 anos cria a Companhia das Letras. E antes? De onde vem o Luiz?

De uma família tipicamente de classe média, judia, de imigrantes que sobreviveram à Segunda Guerra Mundial. Sou filho e neto único de um núcleo familiar muito pequeno e que constituiu uma pequena gráfica de cartões, decalcomanias, cromos... Era uma empresa de porte médio, com cerca de 100 funcionários, da qual a família tinha enorme orgulho. Meu avô

chegou ao Brasil em 1946, eles são da actual Croácia, antiga Jugoslávia, o meu pai veio três anos depois, da Hungria, e conheceu a minha mãe no Brasil. Fui concebido como herdeiro dessa pequena indústria, no entanto na minha trajetória aproximei-me bastante dos livros através da influência da minha mãe que era uma grande leitora. Como futuro herdeiro dessa pequena empresa fiz provas de acesso para Administração de Empresas mas os meus gostos pessoais já se encaminhavam para as Ciências Humanas. Fiz também provas para História, entrei nos dois mas acabei por seguir Administração.

Comecei depois a trabalhar como pesquisador de Sociologia, no departamento de pesquisa dos sociólogos e percebi que a minha carreira profissional ia ser académica, que não iria dar sequência ao empreendimento familiar e que seria um professor de Sociologia, talvez até na própria Faculdade de Administração. Acabei por fazer Mestrado na Faculdade de Sociologia da USP.

E como chega à editora Brasiliense?

Procurei um estágio e pensei numa editora, no sentido em que pensava poder vir a ser um pequeno livreiro, não um editor. Com o meu desejo de vir a ser professor de Sociologia,

pensava poder ser livreiro. Trabalhava ao lado do gabinete do Eduardo Suplicy, que era o chefe do Departamento de Economia. Ele era amigo do Caio Gracco, dono da Brasiliense, a quem falou de mim, um rapaz esforçado, que organizava as actividades culturais do Centro Académico...

Você tinha então vinte e poucos anos...

Sim, vinte e dois. O Suplicy disse que eu precisava de um estágio e queria trabalhar numa editora. O Caio Gracco, do outro lado da linha dizia: Pôxa, você não tem uma coisa melhor? É cada abacaxi que você me arruma... [risos] mas acabou por dizer: Manda-me o rapaz. Então o meu primeiro trabalho foi ali. Na Brasiliense não havia um editor, o *publisher* era o editor, com quem trabalhava um responsável pela produção. Comecei a ser chamado para reuniões, para opinar sobre as capas, traduções, e mais tarde sobre as compras de direitos. Foi aí que começou a minha carreira.

Quando saiu da Brasiliense foi uma decisão pacífica e exclusivamente sua ou houve alguma rutura?

Cresci muito ali dentro e de alguma forma começámos a ter alguns conflitos. O Caio queria manter-se fiel ao público

daquela idade, o público jovem da Primeiros Passos, da Cantadas Literárias. A minha vontade era seguir com esses jovens que estavam a entrar na maturidade e ele queria ficar por ali. Então comecei a criar outras colecções, a Circo de Letras, onde publicámos quase pela primeira vez a literatura *beat*, Jack Kerouac, William Burroughs, misturada com literatura *noir*. Esse era um dos conflitos. O outro resultava do facto de o fazer editorial ter ficado em grande parte na minha mão. Por razões relacionadas com o nascimento do meu segundo filho, afastei-me um pouco da editora e quando voltei o Caio queria que me dedicasse mais às questões administrativas. Uma questão de conflito de poder, verdadeiramente. E a editora era dele, eu era jovem, estaria a desafiá-lo, a procurar uma posição que talvez fosse indevida. Comecei a acalantar a ideia de sair, recebi uma proposta dos que viriam a tornar-se meus sócios, o Fernando Moreira Salles queria montar uma editora e comecei a fazer um *business plan*. Quando o terminei, a minha relação com o Caio não estava muito boa e o Fernando ainda não tinha tomado a decisão, não tinha plena confiança de que eu pudesse ser um editor. Resolvi avançar sozinho.

Não foi uma decisão tomada de um dia para o outro...

Não, eu comuniquei a minha decisão de uma maneira muito gentil e o Caio pediu-me para reconsiderar. Ainda fiquei mais de um mês. Tinha o capital necessário por via da venda de um apartamento, vi algumas propostas de emprego, não gostei de nenhuma, e avancei. A Companhia das Letras começou em 1986.

Qual era o sonho, qual a motivação para construir a sua editora?

Na Brasiliense percebi que estes livros mais sofisticados que eu gostava de publicar, como a Poesia Completa do Brecht ou a tetralogia do Mishima esgotavam, não eram *best-sellers*, mas vendiam dois a três mil exemplares em alguns meses, tinham reimpressões, e comecei a achar que havia espaço no Brasil para estes livros. A Nova Fronteira explodiu também nesta altura publicando os clássicos. A lista dos *best-sellers* começava a ficar um pouco mais culta. Na Brasiliense descobrem-se os jovens e estes começam a querer outras coisas, mais sofisticadas. Comecei a imaginar uma editora viável, não grande, que só faria livros de qualidade num país que tinha a vontade de recuperar um atraso cultural.

E quais foram o primeiro título publicado e o primeiro sucesso?

O primeiro livro foi *Rumo à estação Finlândia*, de Edmund Wilson, uma história literária do socialismo, muito bem escrita. Chegou ao primeiro lugar na lista de mais vendidos. O começo foi bem mais fácil do que o esperado devido ao êxito imediato deste livro e da ótima recepção que a editora teve. Era porém um tempo difícil para comprar papel e contratar serviços gráficos. Vários planos econômicos, inflação muito alta.

As obras de grandes autores vieram vagarosamente, os primeiros foram Rubem Fonseca e José Saramago. Jorge Amado muito depois.

Como vê a questão da promoção da leitura? Continua a achar que é fundamental para construir novos leitores?

Toda a minha trajetória como editor foi assente nesse ponto, no sentido de promover a leitura. No começo, na Brasilien-se, num país que se abria, que estava fechado e com jovens que começavam a formação literária juntamente com a formação política. As escolas brasileiras não estavam voltadas para a literatura, era um estilo bastante tecnocrático da era militar, todo o pensamento militar era tecnocrático. Depois, no período da estabilização econômica, da real democratização do Bra-

sil, assiste-se a um investimento bastante grande na compra e distribuição de livros para as classes menos favorecidas, na formação de bibliotecas, e o sucesso da Companhia das Letras dá-se um pouco dentro desse modelo. A editora foi pensada como um misto de editora de mercado e de editora escolar. Todo o trabalho na área universitária, a primeira dentro da área escolar na Companhia das Letras, já continha esta visão de que era necessário um trabalho conjunto com as escolas. A Companhia das Letrinhas surge com essa noção. Começamos a pensar que os clássicos brasileiros ou que a literatura contemporânea brasileira, assim como a literatura infantil e juvenil, precisavam de ter um trabalho escolar. Acho que o sucesso comercial da editora se deveu muito a essa faceta de estar sempre a pensar na formação de leitores, de juntar a literatura à escola.

Numa entrevista, você diz que «a descoberta de um grande escritor é o que um editor pode fazer pelo seu país». É uma responsabilidade tão grande a esse ponto?

Talvez seja uma noção um pouco restritiva. Acho que é uma função muito importante, a de um editor de literatura descobrir um novo escritor, talvez a mais importante, mas é claro que ela tem que vir com a formação de leitores. Não

adianta descobrir um novo escritor e não nos preocuparmos em formar novos leitores. Acho que é a combinação de ambas as coisas. Acredito que a literatura, assim como todas as artes, tem uma contribuição social desde que não seja pensada como uma contribuição mecanicista: fazer para mudar a sociedade. Não! Exercer a liberdade para mudar a sociedade. O que um artista pode fazer – e o escritor é um artista – é dar um exemplo de liberdade.

O Eric Nepomuceno diz que começou como tradutor porque queria que os amigos lessem os autores que ele descobriu durante o exílio na Argentina. Ou seja, para ele, traduzir é um gesto de amor. Ser editor também o é?

A edição, sem dúvida, é um ato de amor no sentido de que é um ofício que exige devoção. E devoção sem amor é difícil. É muito difícil você se dedicar a alguma coisa deprovido de um sentimento mais profundo. É um trabalho de entrega, o editor é quase um guardião, ele tem que compreender aquela obra. Usando aquela frase famosa de Pessoa, «o poeta é um fingidor», eu digo que o editor no fundo tem que acreditar no fingimento tanto ou mais que o escritor, e defendê-lo. Se a literatura é uma mentira ou um fingimento ou uma represen-

tação, o papel do editor é acreditar naquela representação e defender a verdade que está dentro daquele fingimento. Buscar a coerência no fingimento, e cuidar dela desde a leitura dos originais até à escolha da tipografia e do tipo de papel. O trabalho do editor é um trabalho de devoção à minúcia. Ele pode pensar globalmente o livro, tem que pensar em grande também, mas tem de saber que ao pensar nos pequenos detalhes está a defender a grande criação de um escritor.

E hoje, com a dimensão que a Companhia das Letras atingiu, consegue ter essa visão do detalhe?

O desafio da Companhia hoje é o crescimento. Ela cresceu muito. O mundo editorial está muito diferente. Quando a Companhia nasceu declarei que só publicaria livros que eu gostaria de ler. Hoje isso já não é verdade. Tenho vários selos, posso dizer que no selo Companhia das Letras sim, só se publicam livros que são para o «leitor Luis Schwarcz», digamos assim.

Também me lembro de uma frase sua que era «não me envergonho de nenhum livro que publiquei».

Estenderia essa frase também para os livros mais comer-

ciais que publicamos hoje nos outros selos. O Brasil mudou. No começo a Companhia talvez tenha tido um papel democratizador da alta cultura, escolhendo livros de alta literatura que fossem acessíveis a um público maior. Essa foi a linha editorial adotada. No entanto, quando o mercado se abriu para classes mais baixas, permanecer nessa postura seria optar por um elitismo. E fui muito criticado, até mesmo dentro da Companhia, quando criámos os selos mais comerciais diziam que estávamos a desvirtuar-nos, que a Companhia já não era a mesma. Isto era-me dito por gente que até se considerava mais de esquerda do que eu. E eu respondia: vocês têm preconceito contra os trabalhadores, vocês não querem fazer livros para essa Classe C ou D ascendente que quer começar a ler e não vai começar com Edmund Wilson.

Como vê a Companhia daqui a alguns anos?

Acho que o projeto está sedimentado, o selo mais importante ainda é o da Companhia. É bonito que o nome de um grupo que hoje abriga vários tipos de leitores seja um nome literário. A editora-mãe, que permitiu abrigar todos esses selos, é uma editora literária. O desafio dessa editora hoje é mais difícil, porque os livros de alta literatura, em especial de lite-

ratura traduzida, vendem muito menos do que vendiam no início. Naquela época, um livro que fracassava vendia dois, três mil exemplares. Hoje um livro que fracassa vende 500. E é muito difícil, mesmo tendo grandes sucessos, aguentar num catálogo literário títulos que vendem apenas 500 exemplares. Esse é um desafio. O que vai acontecer com a literatura, com o excesso de oferta que existe em relação à procura? O número de livros de alta literatura que são lançados é superior ao número de leitores. Com um marketing dirigido aos grandes sucessos, o espaço de exposição em livraria cai. Então o que vai acontecer com a alta literatura é uma pergunta bastante preocupante, porque ela começa a tornar-se inviável economicamente.

Há muitos livros publicados pela Companhia que não se pagam?

Inúmeros, mas quantas dessas decisões poderão ser mantidas? A Companhia vai ser sempre o selo mais importante dentro do grupo. Tem uma base muito sólida na literatura brasileira, com essa base escolar.

No entanto, preocupa-me a área da literatura mundial, essa internacionalização que é tão importante. Hoje em dia tenho

que pensar três vezes antes de comprar um novo romance de um escritor turco, espanhol ou português. Tentar uma descoberta nova que venha de fora é muito difícil. As descobertas brasileiras são assumidas pelo futuro que podem vir a representar. É uma pergunta não só da Companhia, qual vai ser o espaço que a literatura pode representar?

Financeiramente a vinda para Portugal é sustentável, ou a decisão é de outra ordem?

A expectativa comercial não é muito grande, mas também não está fora da análise na decisão de editar este ou aquele livro. Os editores da Companhia das Letras Portugal têm toda a liberdade para escolher os que terão mercado aqui. A ideia é trazer a filosofia e abrir mercado para outros escritores, apresentar a Companhia das Letras como uma possível morada para escritores de língua portuguesa de outros países. É um trabalho de colaboração no sentido de troca de informações editoriais, na possibilidade de comprar títulos em conjunto pelos selos daqui, é um trabalho de suporte, de apoio.

E a Companhia das Letrinhas também vai chegar cá?

Isso ainda não foi conversado, é uma questão que depen-

derá fundamentalmente da equipa daqui. Acho que tem de começar devagar, a entrada da Companhia será feita com três ou quatro títulos brasileiros por ano, não muito mais do que isso. Acho que é mais importante para a Penguin Random House constituir a respeitabilidade da marca, para que seja a morada de autores portugueses para além do apoio que podemos dar noutras áreas.

Essa questão dos grupos editoriais não o preocupa?

Acho que o caminho do capitalismo internacional é a formação de grupos mais fortes. Quando decidi associar-me à Penguin foi por três motivos: primeiro, pela ideia de que havia a necessidade de abrir linhas mais comerciais para atingir o mercado brasileiro e que eu não tinha esse perfil; o segundo era o investimento na área educacional, é um investimento que ainda espero que se mantenha, mas a crise brasileira está a atingir essa área, o Estado brasileiro encontra-se numa situação financeira muito complicada. O terceiro era a abertura para o mundo digital, que pensei que aconteceria muito mais rapidamente no Brasil pelo perfil tecnológico do país. Não está a acontecer, os números ainda são muito baixos.

Há uns dias, escreveu no blogue que usava as suas férias para ler autores que não são «seus». Pensa na reforma como umas férias de leituras eternas?

Houve uma época em que pensei nisso. Tive propostas para vender a Companhia. Num momento pensei em reformar-me e ir para o meu sítio em São Bento do Sapucaí, um lugar de que o José [Saramago] gostava muito, e colaborar com jornais, virar escritor... Mas acho que isso não tem muita hipótese de vir a acontecer. Agora que me associei à Penguin aconteceu o contrário, foi uma opção por trabalhar mais.

Os seus amigos dizem que deveria escrever um dia um livro de memórias...

Penso escrever um livro de memórias um dia, de alguma forma estou a fazer isso no blogue, em forma de crónica. Algumas delas são memorialísticas, outras são políticas, mas muitas são sobre a história da Companhia... Tenho vontade de escrever um livro de memórias, mas acho que só poderei fazer isso quando estiver aposentado, até para poder contar tudo.

E a faceta ficcionista do Luiz Schwarcz, como vai?

Estou num conflito tremendo. Há uns meses resolvi começar a escrever um romance. Cheguei a escrever cento e poucas pági-

nas, vivia a pensar nisso e passei a ler fervorosamente as coisas que julgava necessárias para esse romance. E como não sou um escritor muito imaginativo, era um romance que tinha uma base muito grande de não-ficção. Comecei a pesquisar alguns aspectos da vida do meu pai e descobri, depois da sua morte, que ele teria vivido na Itália, morado num campo de refugiados da Cinecittà, que foi fechada como estúdio de cinema entre 1944 até 1949. O meu pai deve ter morado lá entre 1945 a 1948...

Daqui a pouco você vai encontrar um irmão italiano, como o Chico encontrou um alemão...

Exatamente [risos]. Escrevi umas cem páginas, mas decidi parar. As primeiras versões estão muito longe do que seria a versão final.

E o editor Luiz Schwarcz, o que achou das primeiras cem páginas?

Agora achei-as muito más. No momento em que encontrei o título do livro e descobri como terminaria, decidi parar.

E qual seria o título?

Meu livro que não se escreverá chamar-se-ia *Luar ausente*.

LUIZ SCHWARCZ



NÚRIA CABUTÍ, LUIZ SCHWARCZ E CLARA CAPITÃO
NA SESSÃO DE LANÇAMENTO DE O IRMÃO ALEMÃO

LUIZ SCHWARCZ



COM EDUARDO LOURENÇO, NO AUDITÓRIO DA FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO

NO RASTO DO IRMÃO ALEMÃO DE CHICO BUARQUE



MANUEL BANDEIRA

CHICO BUARQUE

TOM JOBIM

VINÍCIUS DE MORAES

1966

RICARDO VIEL ENTREVISTA FERNANDO DE BARROS E SILVA

Foi numa conversa em casa de Manuel Bandeira, na presença de Tom Jobim e Vinícius de Moraes, que o então jovem Chico Buarque soube, por acaso e sem muitos detalhes, da suposta existência de um irmão, fruto da passagem do seu pai, o historiador Sergio Buarque de Holanda, por Berlim entre os anos de 1929 e 1930. Durante décadas, o músico e escritor brasileiro guardou consigo essa história. Só perto dos 70 anos, depois da morte da mãe e de ter publicado quatro romances, decidiu desafiar o esquecimento e transformar a história em livro.

O que começou por ser um romance absolutamente ficcional terminou contaminado pela realidade e pelas coincidências que aproximaram a vida do narrador do livro, um tal Francisco de Hollander, à do homem que o escrevia. Durante o processo de construção, Chico Buarque, com a ajuda de Luiz Schwarcz, seu editor, descobriu o paradeiro de Sergio Ernst, o seu irmão. Acabou por estabelecer vínculos com a “nova” família – o irmão morrera em 1981 – e viajou para a capital alemã para per-

correr os passos dos Sergios a quem dedica o romance.

Numa dessas visitas Chico Buarque foi acompanhado pelo jornalista brasileiro Fernando de Barros e Silva, editor da revista *Piauí*, que relatou a viagem e estes encontros numa extensa reportagem publicada no Brasil e também no jornal português *Público*.

À *Blimunda*, o homem que seguiu Chico Buarque nos passos d’*O Irmão Alemão* relatou como foram vividos esses dias em Berlim.

A ideia de acompanhar o Chico Buarque em Berlim foi de quem? Da editora, sua, da *Piauí*? Tiveram que negociar momentos em que ele não queria que estivesse e assuntos ou diálogos a não publicar?

A ideia surgiu das minhas conversas com o Chico. Quando eu disse que iria a Berlim para conhecer a família do irmão alemão, ele disse-me que também pretendia voltar assim que o livro estivesse pronto. A partir daí foi apenas uma questão de acertarmos os calendários. Chegámos a Berlim no mesmo dia. Eu parti do Rio de Janeiro e ele de Paris. Acompanhei o Chico

durante uma semana, várias horas por dia. Disse-lhe logo no primeiro dia que respeitaria todos os *offs* que me fossem pedidos. Ele não pediu rigorosamente nada.

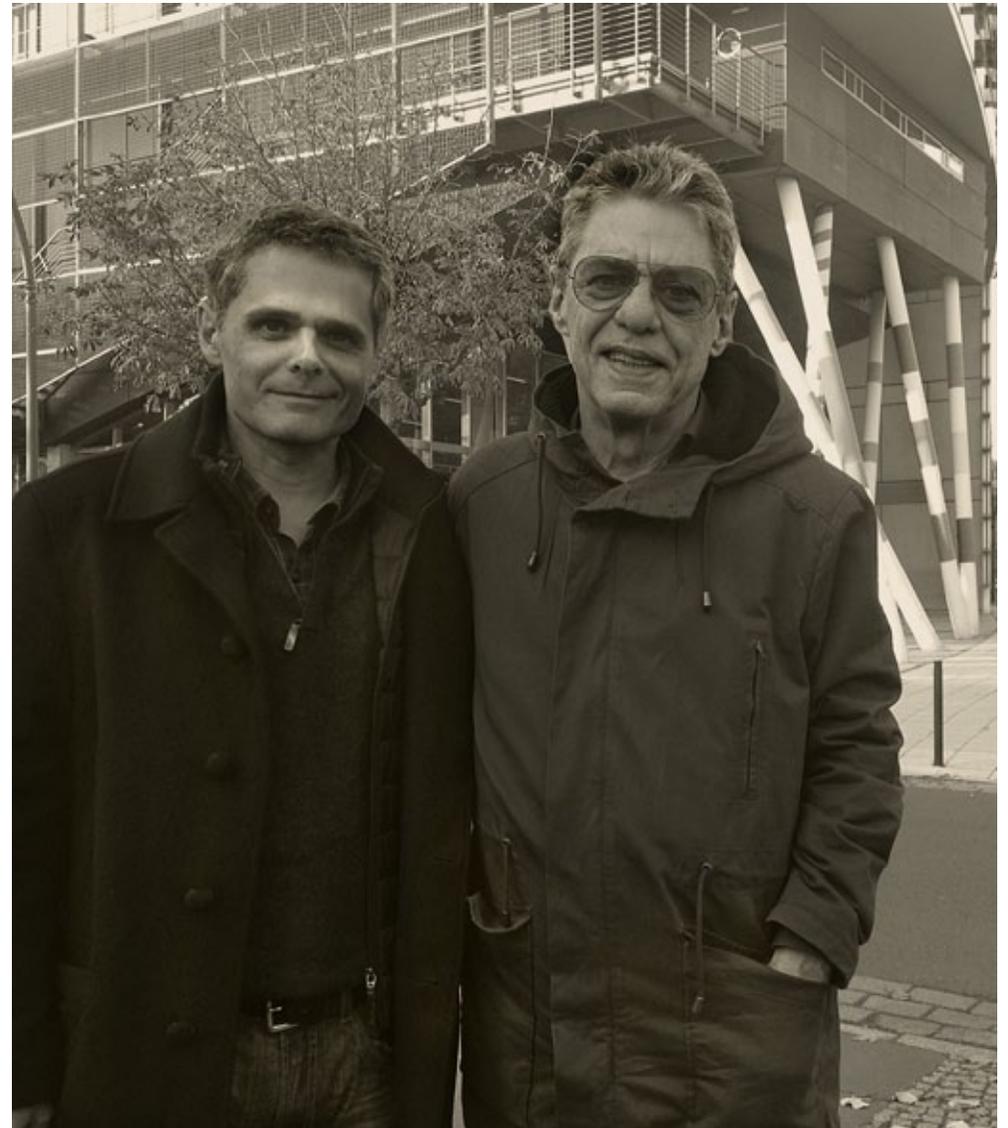
Já o conhecia, já o havia entrevistado e escrito um livro sobre ele. Diria que são amigos?

Entrevistei o Chico pela primeira vez em 1998, para a *Folha de São Paulo*, onde trabalhei mais de 20 anos. Conheci-o verdadeiramente no final de 2003, quando estava a escrever um livro sobre a sua vida e obra, publicado em 2004. Estabeleceu-se ali uma relação de confiança. A amizade é um assunto da esfera privada.

Esta imagem de um Chico Buarque que passa despercebido por um mar de jornalistas numa receção de hotel, que se senta numa mesa para jantar com gente que não faz a mínima ideia de quem seja, é deliciosa. Ele desfrutava desses momentos de anonimato?

Sim, desfrutava. Acho que o Chico tem um pouco esse sonho, de viver um anonimato impossível. Os personagens dos livros dele traduzem isso de alguma forma, esse desejo de de-

Fernando de Barros e Chico na Alemanha



saparecer, de se perder. Na viagem ele estava muito à vontade, e visivelmente feliz. Espero ter conseguido mostrar isso aos leitores da *Piauí*.

Na conversa publicada na *Piauí*, o Fernando afirma que aquela viagem a Berlim parecia fazer parte do livro. Em resposta, Chico Buarque diz que ainda não conseguiu separar muito bem a ficção da realidade. É como se Chico Buarque tivesse escrito um livro e entrado dentro dele? O *Irmão Alemão* é o seu espelho de Alice?

Este trânsito entre ficção e realidade está mais presente neste do que noutros livros, por razões óbvias. Mas também porque a realidade se revelou extraordinária. A história do irmão, o facto de ter sido também um cantor, e o processo de descoberta dessas coincidências parecem uma coisa inventada por um escritor. Isto marcou, sem dúvida, a atmosfera da viagem. Era como se estivesse a escrever um livro paralelo.

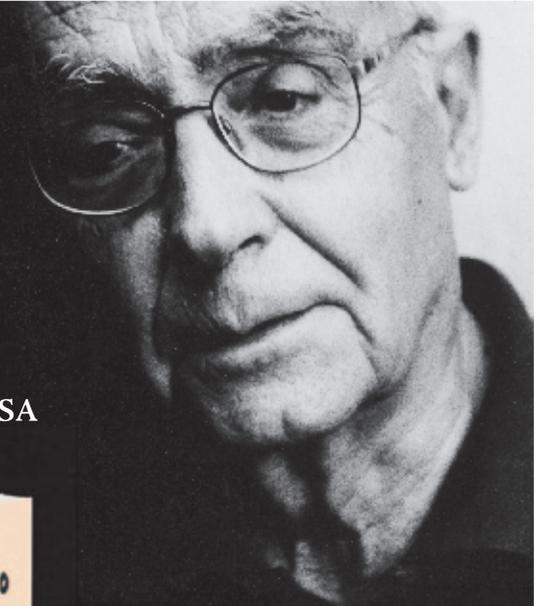
Como acha que o Chico Buarque lida com as coincidências que rodeiam a história (e a escrita) do irmão alemão? Ele criou algum misticismo acerca disto?

Acho que ele se diverte com estas coincidências. Nunca presenciei nada que se pareça com misticismo nas suas reações. Acho que, como eu, ele não crê em bruxas...

Como lê este livro? Como umas possíveis memórias? Um acerto de contas com o pai ou como uma tentativa de encontro com o irmão que nunca conheceu?

Não é um livro de memórias. É um romance, em que o registo biográfico, embora muito presente, está constantemente atravessado pela imaginação. Acerto de contas ao pai talvez seja solene demais. É, entre muitas outras coisas, um mergulho na relação dele com o pai, não há dúvida disso, mas com todas as complicações que a forma escolhida por ele implica: nem o narrador do romance é o Chico, nem o pai no romance é o Sérgio Buarque. Se não tivermos isto em conta, acho que se perde uma dimensão importante do livro.

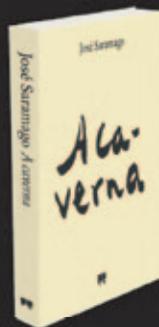
JOSÉ SARAMAGO



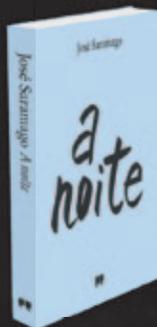
CALIGRAFIA DE CADA CAPA POR PERSONALIDADES DA CULTURA PORTUGUESA



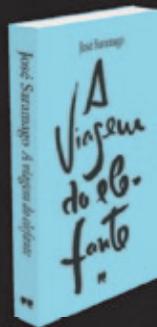
José Mattoso



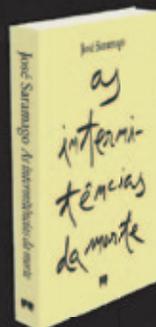
Eduardo Lourenço



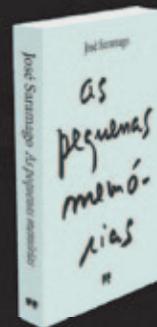
Armando
Baptista-Bastos



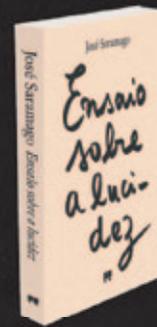
Mário de Carvalho



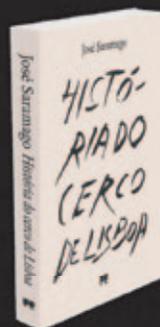
Valter Hugo
Mãe



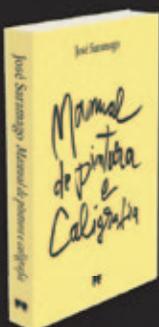
Gonçalo M.
Tavares



Dulce Maria
Cardoso



Álvaro Siza
Vieira



Júlio Pomar



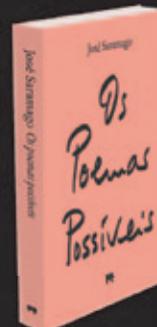
Lídia Jorge



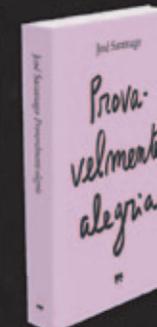
Mia Couto



Maria do Céu
Guerra



Almeida Faria



Nuno Júdice

ZOMBIE

RESISTIR ENTRE ESQUELETOS

SARA FIGUEIREDO COSTA

MENDES ACOMPANHADO PELO TEXTO QUANDO EU FOI
MOURA M DE E O V R O U M
OR C D R A Z A D A S DE S I E C I M I M D I O Z



ZOMBIE

Z O M B I E , D E M A R C O M E N D E S

A large, stylized, gold-colored letter 'M' graphic that serves as a drop cap for the first paragraph.

Marco Mendes tem espalhado o seu trabalho em banda desenhada por publicações muito diversas, parte delas oriundas daquilo a que vulgarmente (e com pouca precisão) se chama edição independente, o que poderá dificultar o processo de leitura por parte de quem queira conhecer as suas obras de modo sistemático. Com um pé nesse meio editorial mais disperso e alheio aos radares do jornalismo *mainstream* e outro nos escaparates das livrarias convencionais, três livros com chancela Mundo Fantasma (em coedição com a Turbina, no caso do primeiro) permitem um alcance mais estruturado no que a novos leitores diz respeito: *Diário Rasgado*, *Anos Dourados* e, mais recentemente, *Zombie*.

É a primeira vez que Marco Mendes publica uma narrativa longa onde se reconhecem os tempos de uma ação com princípio, meio e fim. Ainda assim, a fragmentação das suas narrativas anteriores não deixa de ser um modo, talvez mais caótico e próximo das vivências da realidade, de contar uma história, tal como explicou o autor à *Blimunda*: «O *Diário Rasgado* é uma história longa, feita de pequenas histórias, assim como o *Zombie*. A estrutura, a forma como se organizou o tempo e o espaço, é que são diferentes. A estrutura narrativa do *Diário Rasgado* permite-me representar o tempo de uma forma muito mais dilatada. Eu envelheço nesse livro. Já neste último, o tempo mede-se às horas, aos minutos. No *Diário*, os dias sucedem-se uns aos outros sem grandes imprevistos, até ao momento em que surge

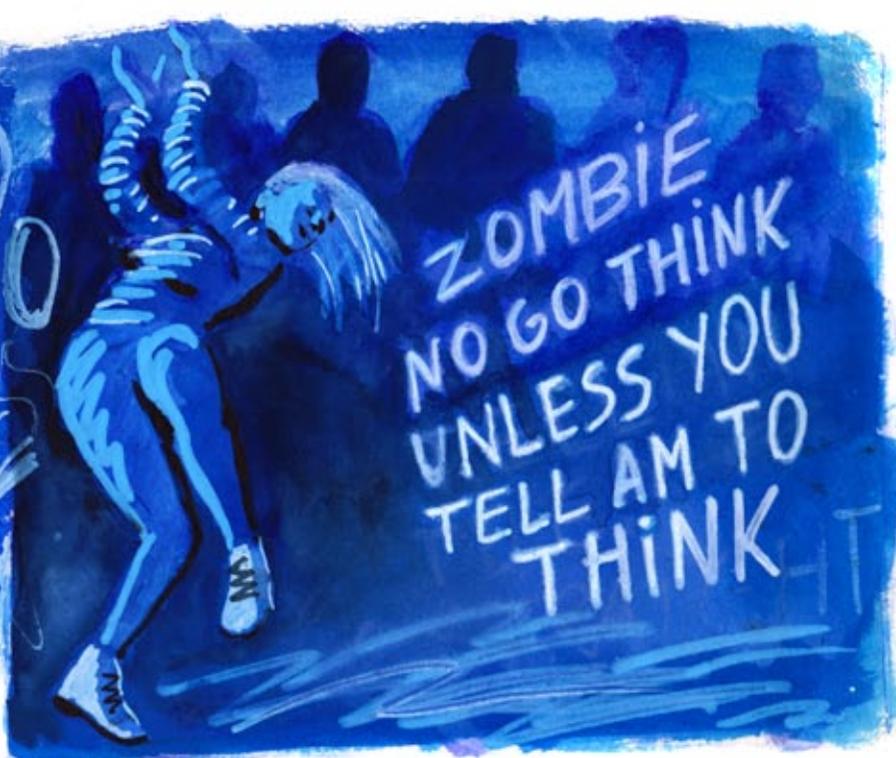
Z O M B I E , D E M A R C O M E N D E S

a rutura do protagonista com Lili, que apanha o leitor de surpresa. Esse é o ponto de viragem da história, que faz com que haja um antes e um depois. O fim aparentemente inconclusivo desse livro surge quando novamente a rotina se instala. É uma rotina diferente, mas as coisas adquirem um aspeto de normalidade, em que novamente não se esperam grandes imprevistos. Já no *Zombie* sente-se o fervilhar de cada minuto, o desconhecimento e a expectativa do que há de vir.»

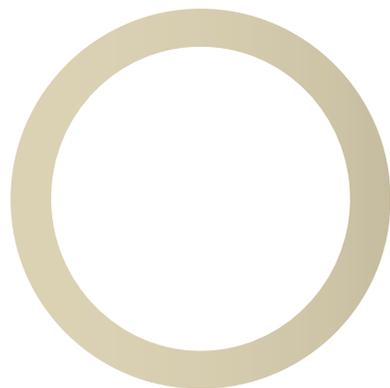
Neste último livro não se quebra a linha visual e temática que já conhecíamos de trabalhos anteriores. No centro da narrativa está Marco, personagem recorrente que facilmente empurra a leitura para uma identificação com o autor, sem que haja necessidade de especular sobre aquilo a que chamamos vida real. Não é preciso conhecer Marco Mendes para esta identificação se fazer, porque são as próprias pranchas que remetem para essa identificação, o que não quer dizer que devamos acreditar que esta é a história da vida do cidadão Marco Mendes, até porque há muito que escolas teóricas várias mostraram a pouca produtividade de semelhantes leituras. Mendes insere-se naquilo a que poderemos chamar autobiografia, uma abordagem que a banda desenhada tem sabido explorar como poucas linguagens. «A autobiografia tem sido, desde os anos 70, um dos géneros mais renovadores da banda desenhada. Grande parte das minhas referências provêm dos autores que o praticaram com alguma insistência e até militância: Justin Green, Harvey Pekar, Art Spiegelman,

Z O M B I E , D E M A R C O M E N D E S

Robert Crumb ou posteriormente o Joe Matt, Chester Brown, Joe Sacco, entre tantos outros. Para além disto a minha formação em artes plásticas, e em particular a minha paixão pela pintura, faziam-me encarar com naturalidade estes autores, na forma como representavam o seu universo pessoal, retratando-se a si, aos seus amigos, familiares, o espaço em que viviam, etc. Ao fim e ao cabo, estes autores faziam em banda desenhada o que desde sempre se fez em pintura, sobretudo desde a modernidade. Van Gogh, o artista moderno por excelência, ou Picasso, fizeram uma quantidade infindável de retratos e autorretratos, vistas do seu quarto e da sua janela... Essa era a tradição (era também daí que eu vinha, no meu momento em que tomei contacto com a BD autobiográfica). Para além disto, na ressaca do pós-modernismo muitos jovens artistas transitaram das artes plásticas para a banda desenhada, trazendo esse legado. Veja-se os casos de Jerry Moriarty, Gary Panter, Raymond Pettibon, Linda Barry, ou mesmo Art Spiegelman. Julgo que a razão porque o fizeram tem a ver por um lado com essa ressaca das vanguardas, por outro com a abertura da banda desenhada a novos territórios, ainda por explorar. Para mim a BD é, neste momento, o meio artístico mais fervilhante, sem sombra de dúvida, por oposição ao meio das artes plásticas, demasiado constrangido pelas regras do mercado, e onde o discurso é cada vez mais académico, cínico e desprovido de conteúdo. Este “renascimento” da BD tem-se feito muito à custa de artistas plásticos desiludidos que fazem da autobiografia um dos géneros de eleição.»



Z O M B I E , D E M A R C O M E N D E S



s temas de carácter político são frequentes na obra de Marco Mendes. Não se trata de abordagens panfletárias, ou da evocação de assuntos desgarrados que possamos identificar com a agenda política nacional ou internacional, mas antes de referências comuns a uma ideia primordial de política, aquela que remete para o governo da polis e que tem, portanto, relações com tudo e com todos. Em narrativas anteriores já se encontravam episódios relacionados com uma intervenção política popular que tem marcado certos espaços, sobretudo urbanos, nos últimos anos – a ocupação da Escola, no Porto, as grandes manifestações contra a troika e o Fundo Monetário Internacional, as reuniões de onde onde saíram cartazes, publicações coletivas e outros materiais gráficos onde tanto encontramos o traço de Marco Mendes como o de outros autores e ilustradores do Porto, nomeadamente aqueles mais próximos de projetos como o Buraco. «As bandas desenhadas que fiz em torno de temas políticos surgem muitas vezes da raiva e abjeção que certas situações me provocam. Não são um discurso muito ponderado ou objetivo, são mais um desabafo, ou um grito. Não sou a melhor pessoa para discursar sobre política, mas tenho as minhas convicções e os meus ódios de estimação. Sou obviamente um radical de esquerda e embora não alinhado com nenhum partido ou movimento, já colaborei com vários.» Em *Zombie*, estes temas

Z O M B I E , D E M A R C O M E N D E S

são retomados de um modo mais relevante para o desenrolar da narrativa, com o protagonista a envolver-se nos movimentos de contestação à austeridade que vão surgindo e com um confronto ideológico entre os que acreditam ser possível (e até muito desejável) questionar a ordem imposta e aqueles que a aceitam desde cedo, sem dúvidas ou estados de alma. Para estes últimos, Marco Mendes foi buscar um grupo de estudantes que se dedica de alma e coração a praxar os colegas que acabaram de entrar na Universidade, e que também não encontram motivos (ou coragem?) para recusarem aquele tipo de atividade.

A praxe assume, assim, um papel importante não apenas na ação da história, e concretamente na ação da noite em que decorre a narrativa, mas também como exemplo de uma obediência inquestionada e de uma alarvidade perpetuada ano após ano, algo que é tentador relacionar com a pouca contestação que medidas políticas tão castradoras têm merecido. Para Marco Mendes, a relação é clara: «Quando se fala dos estudantes, fala-se por um lado no fruto das nossas políticas passadas, que os formaram de determinada maneira, por outro lado no futuro do país. Eu sou professor [universitário] e há mais de dez anos que venho assistindo a uma progressiva despolitização dos estudantes, que aumenta com os ataques feitos à sua dignidade, seja através das sucessivas políticas

Z O M B I E , D E M A R C O M E N D E S

educativas, seja através do fenómeno da praxe, que é, aliás, transversal na sociedade portuguesa, não nos seus ritos mais codificados, mas no tipo de mentalidade de quem se submete ou exerce o poder.» Uma reflexão sobre estes mecanismos de poder e submissão acrescenta-se a *Zombie* num anexo que, podendo ler-se separadamente, não deixa de integrar o álbum de pleno direito. Trata-se de um texto do autor francês Samuel Buton sobre a praxe, pontuado por imagens de Marco Mendes: «Já estávamos há algum tempo a pensar numa reportagem conjunta sobre as praxes, muito antes da tragédia do Meco, para apresentar a uma revista estrangeira. Mas depois achámos que se justificaria mais incluí-la como apêndice no livro, dado que a história também fala nisso.» Nesse texto, reflexão baseada na observação direta que Buton pôde fazer pelas ruas do Porto, conversando, sempre que tal diálogo foi possível, com estudantes envolvidos no processo a que muitos chamam «tradição», traça-se o retrato das relações de poder e do modo como se afirmam, aceitam e desenvolvem. O olhar de Buton é curioso, recetivo a perceber, dedicado a dar voz aos vários intervenientes, mas o quadro traçado é tão decadente como seria de esperar. Lê-lo pela voz de quem chegou de fora e se deparou com o espetáculo que anualmente invade as ruas de cidades universitárias só torna mais premente a sua constante discussão.



Z O M B I E , D E M A R C O M E N D E S

A ação de *Zombie* decorre ao longo de uma noite e é nesse espaço-tempo que cabem visitas familiares, dramas amorosos, desilusões, atividade política e convívio com amigos. É uma espécie de *Esmorga*, à imagem do romance do galego Eduardo Blanco-Amor (ou de *Direta*, de Nuno Bragança, como notou o crítico Pedro Moura num texto sobre o livro: <http://lerbd.blogspot.pt/2015/01/zombie-marco-mendes-mundo-fantasma.html>). A dada altura, depois da ação combinada de pintar imagens de Danças Macabras pelas paredes do Porto, e depois do encontro com os praxistas e as suas vítimas mais ou menos consentidas, protagonista e respetivos companheiros encontram-se num bar. É aí, abrigados de uma noite que se oferecia mais inóspita do que o esperado e partilhando a companhia uns dos outros, que os personagens desta história viverão a cena-catarse que acaba por ser eixo fundamental da narrativa, uma dança ao som de «*Zombie*», a canção de Fela Kuti, com a respetiva letra a ser cantada em grupo e os esqueletos da *Dança Macabra* a sobreporem-se aos corpos dos que se entregam à dança. Visualmente muito forte, está é uma cena que parece reforçar o valor das redes de amizade e solidariedade que já surgiam noutros trabalhos de Marco Mendes, uma espécie de comunidade não-organizada de gente que partilha vivências, desilusões, inquietações e reivindicações, e que assim vai avançando sem quebrar, mas resistindo, ao contrário dos «zombies» que praxam e dos que se deixam praxar. Numa altura em que muita gente parece ter-se tornado descrente nas orga-

Z O M B I E , D E M A R C O M E N D E S

nizações políticas mais tradicionais, será que este tipo de redes informais, que devem mais à amizade e aos copos do que a um centralismo ideológico, pode ser um espaço mais interessante e eficaz para se fazer política, na aceção mais original do termo? «Embora o Jorge Amado não seja dos meus autores preferidos, uma vez ouvi uma citação dele que resume bem o que poderia ser uma resposta para essa pergunta. “Na vida só há amizade e amor, o resto não importa.” Tudo de bom que fiz na vida, seja no plano artístico, profissional ou até político, foi movido por estas forças. Sem elas não conseguiria sair todos os dias da cama. O diabo é quando estamos ou nos sentimos isolados. Os tempos que correm e a filosofia vigente, da competição, do lucro, da indiferença perante o outro, são especialmente propícios ao isolamento e por conseguinte à inação e ao sentimento de derrota que lhe estão associados. Conscientemente tento rodear-me permanentemente de amigos com quem trabalho e partilho inquietações e projetos vários. Idealmente tudo se mescla, vida, arte, trabalho, amizade, amor...»



arco Mendes tem desenvolvido uma obra que, espalhando-se por livros, revistas, fanzines e publicações de difícil catalogação e circulação imprevisível, oferece leituras globais. Podemos individualizar esta ou aquela narrativa, e *Zombie* é um livro que facilmente chegará aos leitores exigentes e interessados, assim as livrarias o disponibilizem sem se limitarem ao rótulo da BD, mas uma leitura mais consistente assoma à medida que se acompanha as várias

Z O M B I E , D E M A R C O M E N D E S

publicações, percebendo-se a reaparição de personagens, o regresso a episódios que já lemos, muitas vezes recontados de um outro ponto de vista, a repetição de espaços. De um certo modo, esta leitura global da obra de Marco Mendes é devedora do seu processo de trabalho, da insistência em certos temas, da exploração recorrente de certas linhas narrativas e abordagens visuais, mas é igualmente o resultado possível de uma identificação destas pequenas narrativas que vão conformando uma narrativa maior, e sem limites, com uma certa ideia de precariedade. Não por acaso, essa ideia é igualmente um dos termos mais utilizados na discussão política que tem mobilizado, nos últimos anos, novos ativistas para um outro modo de fazer política, quase sempre longe da ribalta e do sistema tradicional de eleitores e eleitos. Precariedade seria, então, um conceito possível para ler a obra de Marco Mendes sem as limitações que o início ou o fim de cada publicação onde surge esta obra podem impor. O autor não discorda que este seja um bom conceito para descrever o eixo temático do seu trabalho: «Sim, dadas as circunstâncias exacerbadas em que vivemos. Isso pode atenuar-se ou mudar, pelo menos durante umas boas páginas, mas no fim já sabemos como acaba. A condição humana é por natureza precária.»

in memoriam

Aurora

por CARLES ÀLVAREZ GARRIGA

Bernàrdez

Sobre Cortázar, e Aurora, e a saudade...

Em fevereiro de 2014 a Fundação José Saramago, em parceria com a Embaixada da Argentina e a Casa da América Latina, deu início a uma série de atos para assinalar o centenário de Julio Cortázar (1904 – 1984). Em Lisboa, o «Ano Cortázar» — como na Argentina denominaram essas iniciativas — teve leituras, música e uma mesa redonda sobre o escritor argentino. Entre os participantes desse encontro na Biblioteca Nacional de Portugal estava o espanhol Carles Álvares Garriga, coeditor da obra de Cortázar e responsável pela publicação de cartas e textos inéditos do autor de *Rayuela*. Garriga trabalhou durante anos com Aurora Bernárdez, a companheira de Cortázar e herdeira de sua obra. Aurora faleceu no dia 8 de novembro de 2014, em Paris, aos 94 anos. Alguns dias depois, Carles Garriga partilhou com alguns amigos um discurso que preparara para o funeral de Aurora, mas que acabou por não ser lido. O editor espanhol cedeu gentilmente o texto à *Blimunda*, que agora o publica pela primeira vez.

Este texto, escrito em Paris nos dias imediatamente posteriores ao falecimento de Aurora Bernárdez, foi um dos últimos pedidos que ela me fez. Com muito bom senso, a família decidiu-se por um funeral diferente do que eu supunha que seria, e que é habitual em Espanha, e assim as minhas palavras (preparadas para serem ditas no cemitério) não eram adequadas, de modo que não as li. A cerimónia, que teve lugar na tarde da sexta-feira 14 de novembro no crematório do Père-Lachaise, foi de uma beleza, de uma elegância e de uma emoção insuperáveis; e agora dou-me conta de quão acertada foi a minha decisão, posto que as minhas palavras terim sido um elemento dissonante entre tanta e tão sentida discrição. Creio, de qualquer modo, que muitos dos que assistiram (e dos que não puderam assistir) ao funeral gostariam de ler essas palavras escritas em sua memória, e por isso tenho o prazer de partilhar estas páginas, de coração.

Paris, sexta-feira 14 de novembro de 2014

Queridas amigas, queridos amigos:

Na realidade, não é para mim nada fácil cumprir uma das últimas vontades da Aurora. Há uns meses, em Barcelona, cidade na qual vivo e em que ela comprou um *pied-à-terre* para que pudéssemos trabalhar juntos com comodidade, disse-me: «Carlos, no dia do meu enterro, fa-me-ás o favor de ler umas palavras tuas contando piadas desses anos tão divertidos em que temos trabalhado juntos?» «Aurora – respondi escandalizado –, imploro-lhe que não comece com o assunto da sua morte, sabe que isso me horroriza.» «Não, escuta: no dia do meu funeral não quero que as pessoas estejam mais tristes do que o imprescindível; e, se possível, que se divirtam um pouco.» Eu disse-lhe que sim, que tudo bem; que quando chegasse o momento logo se veria.

E aqui entra o primeiro elemento surpresa do facto que hoje nos reúne, ou seja: o momento. Porque muitos amigos com os

quais eu tenho falado nestes dias são unânimes na sensação de que Aurora parecia imortal; isto é, que sobreviveria a todos nós. Nesse sentido, recordo-me de que há uns quatro ou cinco anos, numa sexta-feira já perto da meia-noite (e quando era sexta-feira perto da meia-noite e tocava o telefone na minha casa era, indefectivelmente, Aurora), ela dispara: «Carlos, estava atenta aos obituários do *Le Monde* e vi que em França há muitíssima gente que morre aos cem anos. O que achas se eu chegar aos cem, e que as minhas últimas palavras sejam as mesmas da mãe do Borges, que morreu centenária e conseguiu dizer: Será que exagerei?» Eu, claro, não entendi o sentido de um telefonema a essas horas só para me fazer uma pergunta que eu também não percebia, e mesmo que a tivesse percebido, tampouco teria sabido o que responder; de maneira que repliquei: «O que é que me está a perguntar, se pode chegar aos cem? E quem sou eu para opinar sobre isso? Serei Deus, por acaso?!»

Na resposta de Aurora creio que estão contidas toda a sua originalíssima personalidade, toda a sua extraordinária modestia e, ao mesmo tempo, toda a sua maravilhosa gentileza. «Não, Carlos – disse com certa timidez –, só queria saber se não te incomodaria demais que eu chegasse a centenária; por-

que não gostaria de abusar da tua paciência e converter-me num estorvo...»

Esta piada prende-se com outro diálogo, não menos curioso, que teve lugar em janeiro passado. Estávamos em Barcelona e acabávamos de receber o primeiro exemplar do que seria, já em definitivo, o último livro que editávamos juntos, divertindo-nos e tendo ideias estapafúrdias como loucos: o álbum biográfico que tem por título *Cortázar de la A a la Z*. Recém-saído da tipografia, Aurora, segurando o volume com o carinhoso cuidado com que uma mãe aconchega o seu bebé no colo, suspirou profundamente (pffffffffffff), e disse: «Beeeeeem, Carlos, agora já posso morrer. Já fiz TUDO o que devia.»

Protestei energicamente, claro, argumentando que ela tinha feito um pacto para chegar aos cem anos, e ainda me devia seis: «É verdade – disse ela –, pedi-te permissão e concedeste-ma, e uma senhora como eu não pode faltar à palavra.»



inda que a tenha conhecido três ou quatro anos antes de começarmos a trabalhar juntos (graças à intercessão de um amigo em comum e do facto de ela ter lido duas vezes(!) a minha tese de doutoramento dedicada aos prólogos de Cortázar), o que sem dúvida sedimentou a nossa amizade foram os últimos sete anos de colaboração, com os contínuos telefonemas a propósito de assuntos editoriais, e pessoais, de Barcelona a Paris e de Paris a Barcelona (o nosso recorde foram dezanove comunicações telefónicas num mesmo dia, faxes à parte, e creio bem que a Telefónica de Espanha e a France Télécom nos devem uma homenagem, ou pelo menos uma placa comemorativa num cantinho de algum dos seus inacreditáveis edifícios).

A coisa começou a ficar divertida quando comprou um pequeno apartamento no barcelonês bairro da Gràcia e íamos todos os dias ao bazar chinês da esquina (esse tipo de loja a que em Buenos Aires ainda chamam «Tudo por dois pesos»). Por

duas moedas, encontrávamos ali esses artigos para o lar de cuja falta só nos damos conta à medida que vamos habitando uma casa nova: um cesto de lixo, um porta-revistas, uma panela pequena e uma frigideira de tamanho médio, uma vassoura que não levante muito pó, etc. Em resumo, todas as manhãs íamos ao bazar (onde gastávamos pelo menos dez minutos a contemplar a montra e a avaliar os budas decorados com espelinhos, as pastorinhas e os seus cordeiros de cerâmica falsa, ou quinilharias desse estilo). Um dia senti-me mal e disse-lhe que não me esperasse, que ficava na cama. De tarde telefonou-me: «Carlos, se amanhã estiveres recuperado e formos ao chinês, não te admires se te chamar “neto”. Se disserem “Oh, senhora Aulola, que bom que lhe acompanha agora o neto tãooooo alto”, será porque hoje, quando entrava, me disseram: “Hoje vem sem o...”. Claro, eles não adivinham se tu és meu filho, meu neto, ou algo pior. E eu, que sei muito bem como os chineses adoram os avós, respondi-lhes que eras meu neto. Enternecidos e compadecidos, quase com lágrimas nos olhos, acompanharam-me até casa carregando as compras. Que achas? Fiz bem?»

Porque a nossa querida Aurora, de quem já temos saudade, tinha muitas saídas tão perspicazes como essa. Como naquela

noite em que me mostrou, já faz sete anos, a cómoda tipo Ikea que estava na sua casa da Place du Général Beuret e que continha uma infinidade de papéis cortazarianos, sem dúvida inéditos, e eu lhe disse que abandonaria o meu fixo mas aborrecido trabalho de funcionário para me dedicar a inventariar esse possível tesouro, e ela me resondeu: «Consulta o teu travesseiro. Dorme em paz e amanhã dás-me uma resposta definitiva, porque te advirto de que...*Julio vai vampirizar-te!*» Assim foi, e uns meses depois divertíamo-nos imenso com a ideia de irmos a uma feira-da-ladra comprar uma velha cómoda baratinha que fingiríamos ser esse legendário móvel o qual, segundo a minha versão literata, teria guardado durante décadas os inéditos cortazarianos. Então, contra os quinhentos euros que nos teria custado, iríamos vendê-la a algum bibliófilo norte-americano que colecionasse *memorabilia* de grandes escritores... por... meio milhão de dólares?

Essa venda fraudulenta, que tanto teria divertido Cortázar e cuja realização nunca levámos a sério e não passou de uma conversa de café, não pôde ser feita. De facto, queríamos ter concretizado mais uns quantos projetos e que ficaram apenas pairando. Não sei se sozinho – com tanta saudade e nostalgia

e tão órfão quanto me sinto, um pouco desconcertado e muito furioso com a rapidez final da sua partida – terei ânimo para lhes dar fim.

P

ara terminar e não abusar da vossa paciência (a quem tanto agradeço), queria destacar um par de coisas mais. A primeira delas é uma característica de que não falei e que ela conservou até ao fim. Cortázar define-a melhor que ninguém em 1978, quando lhe manda uma carta da Martinica dando notícias e se despede: «Desejo-te um fim de ano muito bom, que o pão doce não te prejudique e que te encontremos linda e sobretudo *pispireta*, que é o teu traço mais destacado.» E eu não sei se existiram muitas pessoas tão *pispiretas* quanto ela; isto é, tão vivas, preparadas e incisivas como Aurora.

A segunda coisa que gostaria de ressaltar é que juntamente com o (ou inclusive acima do) seu inquebrável culto pelos livros e pelo cinema ou a sua assiduidade aos museus e o co-

nhecimento de arquitetura e da grande pintura, e da sua imbatível devoção pelas flores naturais, pelos sapatos elegantes, por uma tortilha de batatas ao ponto e pelas migas que Conxita lhe preparava a pedido, sim, acima disso tudo, se destacava o seu excepcional culto à amizade. Vejo-a de pé, dando por sobre os meus ombros uma espreitadela a isto que tão improvisada e desajeitadamente escrevo, a repreender-me com os seus finos bracinhos pousados na cintura e com a voz uma oitava mais aguda do que o costume: «Carlos, isso é exagerado: o culto à amizade é uma coisa tão argentina que não tem por que ser visto como um mérito pessoal; é algo que se dá por garantido, não achas?»

E termino: faz uns meses contava ela à minha mãe, que se havia tornado sua companheira (como ela dizia) de farra: «Não sabes, Teresa, quanto eu me alegro com o que me disse o médico: com a tensão tão alta posso ter uma queda fulminante a qualquer momento. É o que eu quero: cair sem perceber, e já não acordar.

Melhor assim do que acabar como uma velha entrevada, não achas?» A sua sacrossanta vontade, uma vez mais, foi cumprida. Génio e figura...

E agora, já quase no final deste interminável palavreado, surpreendo-me ao perceber que não caí em nenhuma citação. Corrijo isso já: quando o seu irmão Harpo morreu, Groucho Marx (dois tipos geniais, como dizia sempre Aurora) escreveu uma carta a um velho amigo: «Era agradável no mais pleno sentido da palavra. Gostava da vida e vivia-a alegre e profundamente: este é o melhor epitáfio que se pode dedicar a alguém.»

Uma última lembrança: sábado, quando saímos do Hospital Sainte-Anne, onde faleceu às oito da manhã (hora a que sempre acordava, pontual como um relógio até o fim da vida), aconteceu algo prodigioso: não só ela acabava de morrer no pavilhão Edgar Allan Poe como, enquanto cruzávamos o recinto cheio de árvores, um corvo passou por cima das nossas cabeças com sonoros grasnidos. Impossível não lembrar o verso: «*And said the raven: Nevermore.*» E depois, na esquina da capela do Hospital Cochin, para onde a haviam levado (o mesmo hospital onde Cortázar, meio século antes, fora internado após um acidente de viação e onde lhe ocorreu um de seus melhores

CARLES ÁLVAREZ GARRIGA, SOBRE AURORA BERNÁRDEZ

contos: «*La noche boca arriba*»), tomávamos rapidamente uma cerveja para levantar os nossos ânimos de rastos, toca o meu telefone. Começa a corrente de pêsames, incessantes e duríssimos durante dois dias. Enquanto falo, levanto a cabeça e vejo uma placa na fachada de uma casa muito velha, contígua ao bar de onde acabo de sair para atender a chamada, e que diz que ali Alain-Fournier escreveu *Le Grand Meaulnes*, um dos romances favoritos de Julio e de Aurora. Ao pé da placa, esta citação do romance: «*Je cherche quelque chose de plus mystérieux encore...*» ❁

Aurora querida, sempre tão atenta aos pormenores, conseguiste-o na perfeição. Com meu imenso amor, e um sentimento de ausência que não sei como poderei superar, para sempre teu,

Carles

❁ «*Busco algo de mais misterioso ainda*».

Tradução de Ricardo Viel



JOSÉ SARAMAGO

quantos
nãoditais?

Uma jangada de pedra navegando até ao Haiti

Foram uns segundos o que durou o terramoto que assolou o Haiti faz agora cinco anos, os suficientes para que trezentas e dezasseis mil pessoas perdessem a vida, mais de um milhão ficassem mutiladas, as cidades destruídas, a confiança dos sobreviventes despedaçada. Ninguém que não estivesse ali poderá sentir o desespero de ver derrubar-se o mundo engolindo filhos, casas, pais, o futuro. A vida acabou para o país mais pobre da América, historicamente mal governado, com pior imagem, não a terra, ainda que se mova, mas sim as pessoas que a habitam, sempre alvo de desconfiança, nunca sujeitos da sua própria história.

Tremeu a terra, e as casas que deveriam acolher homens, mulheres e crianças caíram porque não eram casas, nem as estradas eram estradas, nem os diques eram diques, apenas se manteve firme o muro que se levanta em torno da pobreza e que permite ignorar o tamanho da tragédia. Esse muro não se quebrou, por isso cinco anos depois continuamos sem ver o cansaço dos sobreviventes, ainda entre ruínas, sem escolas, hospitais ou trabalho, a imprescindível organização social deste tempo e de todos os tempos.

José Saramago sentiu a terra tremer quando se produziu o terramoto, por isso imediatamente disse que tinha de sair uma jangada para o Haiti levando remédios, materiais, e também compreensão histórica e social. Pediu aos seus editores que se lançasse uma edição especial de **A Jangada de Pedra** e que os direitos servissem para ajudar na construção do país, ao menos de alguma escola. Escreveu também sobre a impossibilidade da indiferença, interveio em meios de comunicação, sofreu a dor da impotência. O Haiti foi a última militância de José Saramago.

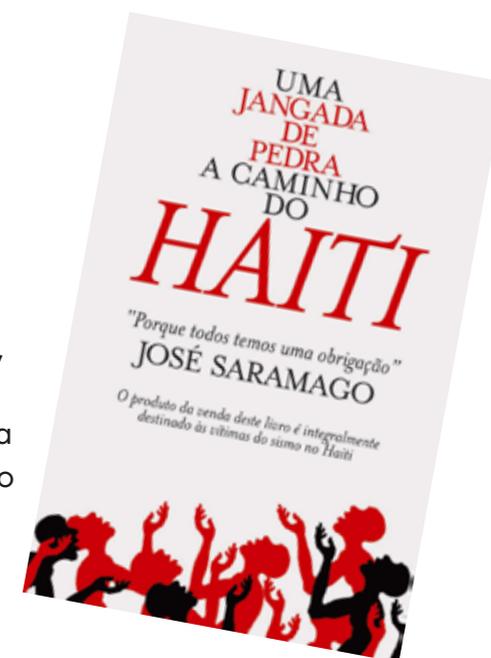
Agora, quando se cumprem cinco anos do desastre, recuperam-se os textos escritos enquanto as réplicas do terramoto iam acontecendo e publicam-se com a mesma urgência de então, já que, desgraçadamente, não se conseguiu uma intervenção social na ilha com a dimensão humana e de respeito que as circunstâncias requerem. Por isso, mais do que nunca, navegar até ao Haiti é preciso.

PILAR DEL RÍO

No Dia de Todos os Santos de 1755 Lisboa foi Haiti. A terra tremeu quando faltavam poucos minutos para as dez da manhã. As igrejas estavam repletas de fiéis, os sermões e as missas no auge... Depois do primeiro abalo, cuja magnitude os geólogos calculam hoje ter atingido o grau 9 na escala de Richter, as réplicas, também elas de grande potência destrutiva, prolongaram-se pela eternidade de duas horas e meia, deixando 85% das construções da cidade reduzidas a escombros. Segundo testemunhos da época, a altura da vaga do tsunami resultante do sismo foi de vinte metros, causando 600 vítimas mortais entre a multidão que havia sido atraída pelo insólito espetáculo do fundo do rio juncado de destroços dos navios ali afundados ao longo do tempo. Os incêndios durariam cinco dias. Os grandes edifícios, palácios, conventos, recheados de riquezas artísticas, bibliotecas, galerias de pinturas, o teatro da ópera recentemente inaugurado, que, melhor ou pior, haviam aguentado os primeiros embates do terramoto, foram devorados pelo fogo. Dos 275 mil habitan-

tes que Lisboa tinha então, crê-se que morreram 90 mil. Conta-se que à pergunta inevitável «E agora, que fazer?», o secretário de Estrangeiros Sebastião José de Carvalho e Melo, que mais tarde viria a ser nomeado primeiro-ministro, teria respondido «Enterrar os mortos e cuidar dos vivos». Estas palavras, que logo entraram na História, foram efetivamente pronunciadas, mas não por ele. Disse-as um oficial superior do exército, desta maneira espoliado do seu haver, como tantas vezes acontece, em favor de alguém mais poderoso.

Capa da edição especial do romance *A Jangada de Pedra*, cujo o produto da venda foi destinado a ajudar a reconstrução do Haiti após o terremoto de 2010



A enterrar os seus cento e vinte mil ou mais mortos anda agora o Haiti, enquanto a comunidade internacional se esforça por acudir aos vivos, no meio do caos e da desorganização múltipla de um país que mesmo antes do sismo, desde gerações, já se encontrava em estado de catástrofe lenta, de calamidade permanente. Lisboa foi reconstruída, o Haiti também o será. A questão, no que toca ao Haiti, reside em como se há-de reconstruir eficazmente a comunidade do seu povo, reduzido não só à mais extrema das pobrezaas como historicamente alheio a um sentimento de consciência nacional que lhe permitisse alcançar por si mesmo, com tempo e com trabalho, um grau razoável de homogeneidade social. De todo o mundo, de distintas proveniências, milhões e milhões de euros e de dólares estão sendo encaminhados para o Haiti. Os abastecimentos começaram a chegar a uma ilha onde tudo faltava, fosse porque se perdeu no terramoto, fosse porque nunca lá existiu. Como por ação de uma divindade particular, os bairros

ricos, em comparação com o resto da cidade de Porto Príncipe, foram pouco afetados pelo sismo. Diz-se, e à vista do que aconteceu no Haiti parece certo, que os desígnios de Deus são inescrutáveis. Em Lisboa as orações dos fiéis não puderam impedir que o teto e os muros das igrejas lhes caíssem em cima e os esmagassem. No Haiti, nem mesmo a simples gratidão por haverem salvo vidas e bens sem nada terem feito para isso moveu os corações dos ricos a acudir à desgraça de milhões de homens e mulheres que não podem sequer presumir do nome unificador de compatriotas porque pertencem ao mais ínfimo da escala social, aos não-ser, aos vivos que sempre estiveram mortos porque a vida plena lhes foi negada, escravos que foram de senhores, escravos que são da necessidade. Não há notícia de que um único haitiano rico tenha aberto os cordões ou aliviado as suas contas bancárias para socorrer os sinistrados. O coração do rico é a chave do seu cofre-forte.

Haverá outros terremotos, outras inundações, outras catástrofes dessas a que chamamos naturais. Temos aí o aquecimento global com as suas secas e as suas inundações, as emissões de CO₂ que só forçados pela opinião pública os governos se resignarão a reduzir, e talvez tenhamos já no horizonte algo em que parece ninguém querer pensar, a possibilidade de uma coincidência dos fenómenos causados pelo aquecimento com a aproximação de uma nova era glacial que cobriria de gelo metade da Europa e agora estaria dando os primeiros e ainda benignos sinais. Não será para amanhã, podemos viver e morrer tranquilos. Mas, di-lo quem sabe, as sete eras glaciais por que o planeta passou até hoje não foram as únicas, outras haverá. Entretanto, olhemos para este Haiti e para os outros mil Haitis que existem no mundo, não só para aqueles que praticamente estão sentados em cima de instáveis falhas tectónicas para as quais não se vê solução possível, mas também para os que vivem no fio da navalha da fome, da falta de assistência

sanitária, da ausência de uma instrução pública satisfatória, onde os fatores propícios ao desenvolvimento são praticamente nulos e os conflitos armados, as guerras entre etnias separadas por diferenças religiosas ou por rancores históricos cuja origem acabou por se perder da memória em muitos casos, mas que os interesses de agora se obstinam em alimentar. O antigo colonialismo não desapareceu, multiplicou-se numa diversidade de versões locais, e não são poucos os casos em que os seus herdeiros imediatos foram as próprias elites locais, antigos guerrilheiros transformados em novos exploradores do seu povo, a mesma cobiça, a crueldade de sempre. Esses são os Haitis que há que salvar. Há quem diga que a crise económica veio corrigir o rumo suicida da humanidade. Não estou muito certo disso, mas ao menos que a lição do Haiti possa aproveitar-nos a todos. Os mortos de Porto Príncipe foram fazer companhia aos mortos de Lisboa. Já não podemos fazer nada por eles. Agora, como sempre, a nossa obrigação é cuidar dos vivos.

Publicado a 7 de fevereiro de 2010 no suplemento *El País Semanal*

#revistablimunda

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



@andante_a_a_



@andante_a_a_



@ruiandresoes



@andante_a_a_



@neptumancia_aka_fernando_ladeira



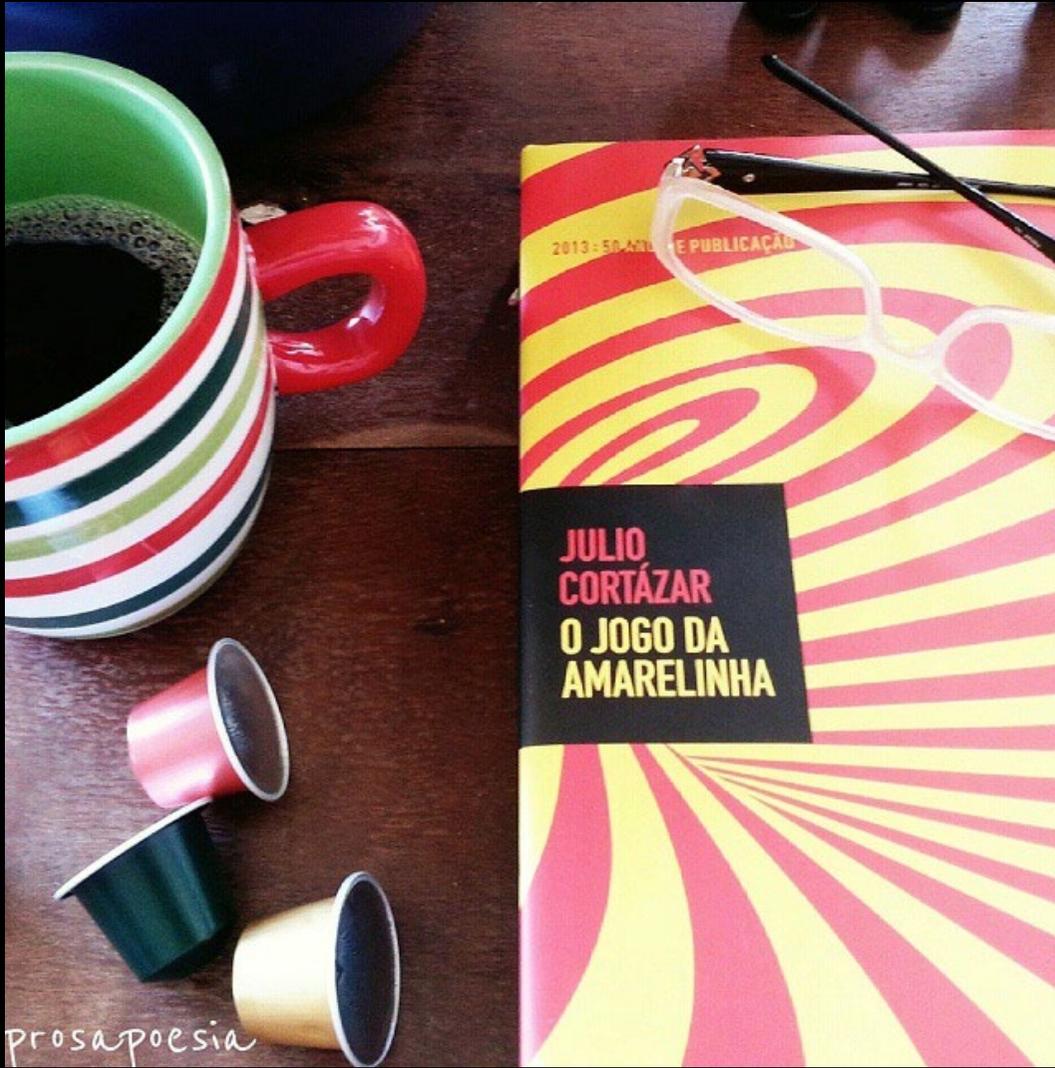
@andante_a_a



@andante_a_a



@andante_a_a



@prosapoesia

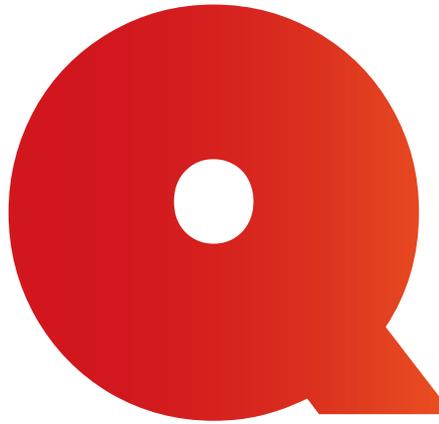


@prosapoesia

A O E N I C O N T R O D A L U S O F O N I A

ANDREIA BRITES

Que Lusofonia?



quem escreve para crianças, quem promove o livro e a leitura, só o pode fazer se for com o coração cheio de afeto. Só o pode fazer se o encontro das literaturas, dos escritores, dos professores, dos promotores, dos ilustradores, dos narradores, etc., etc., etc., for um

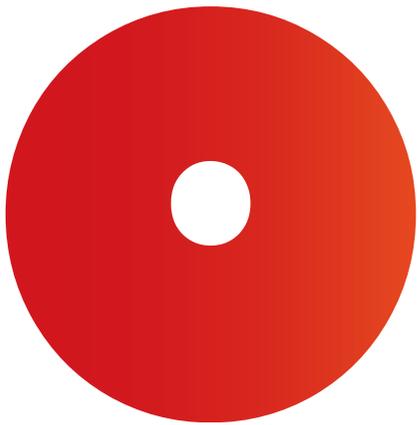
espaço onde os afetos nascem, crescem e se tornam irmãos.» Com estas palavras, o comissário José Fanha deu início à sua intervenção na mesa de abertura oficial do 1.º Encontro de Literatura Infantojuvenil da Lusofonia. Continuou narrando o percurso da Fundação e as valências que desenvolve. No seu tom emotivo e implicado, evocou pessoas e instituições, defendeu a leitura e logo ali se comprovou que este Encontro daria a mesma voz a escritores, ilustradores e narradores, o que não é comum em Encontros onde a Literatura tem lugar de destaque no título.

Tanto assim foi que Maurício Leite, um dos mais prestigiados mediadores de leitura do Brasil, reconhecido pelos projetos de alfabetização e promoção da leitura com comu-

nidades da Amazónia, tomou em seguida a palavra para ler dois pequenos contos, um para adultos e outro infantil, um de um brasileiro e outro de um português. O primeiro levou várias vezes o público a gargalhadas moderadas, sem muito esforço. A escolha não foi justificada do ponto de vista simbólico, mas depois de ter afirmado que não acredita que exista literatura infantil, e apenas literatura, Maurício Leite parecia dizer que os dois contos o exemplificariam. De tal forma que o segundo, de Sidónio Muralha, para crianças, não arrancou nenhum som, apenas um silêncio revelador.

A premissa orientadora do Encontro seria constituir-se como eixo espacial e afetivo onde confluiriam os criadores e promotores da literatura infantil e juvenil de língua portuguesa. José Fanha alertou, nesse contexto, que faltavam representantes de São Tomé e Príncipe, da Guiné, de Goa, de Macau, até da Galiza. E justificou que, em algumas regiões, tal se fica a dever ao facto de não existirem escritores de literatura infantil; São Tomé, por exemplo. Nesse sentido, o comissário tem como intenção replicar o Encontro anualmente, com o duplo objetivo de promover a comunicação e a aproximação de escritores, ilustradores, narradores, mediadores e outros agentes literários e, simultaneamente, procurar cha-

mar a atenção e estimular a criação em países onde esta é incipiente ou inexistente. A propósito do seu livro *O Pirilampo e a Libélula*, a cabo-verdiana Carmelinda Gonçalves partilhou com a audiência, numa das mesas, a dificuldade que teve em encontrar um ilustrador porque pura e simplesmente não há quem ilustre livros infantis no seu país.



presidente do Conselho de Administração da Fundação O Século, Emanuel Martins, em declarações à *Blimunda* reiterou a perspetiva do comissário. «Nós tínhamos desde o início essa vontade. Por isso lhe chamámos 1.º Encontro e não Encontro.

Precisávamos de saber se essa nossa vontade era também a vontade dos outros. Que outros? Sobretudo aqueles que a fazem, que laboram todos os dias com empenho, com amor, com querer... São os escritores, os ilustradores, os narradores, que são aqueles que fazem a língua passar para este domínio da utopia, da fantasia, da ilusão que é a literatura infantojuvenil. Depois do que se tem passado aqui, com tanta gente boa, tanta gente laureada, tantos livros representados,

hoje essa resposta está dada e quem veio já pergunta quando será o próximo Encontro.»

E acrescentou argumentos para que este Encontro destacasse a Lusofonia, centrados essencialmente no público último a quem a criação literária infantil e juvenil se destina: as crianças. «Temos muitas crianças cá, estão cá institucionalizadas. Muitas delas, ou os seus progenitores não são nascidos em Portugal, são de diferentes culturas, de diferentes saberes, mas todos têm em comum a língua portuguesa. Portanto, partindo desse patamar e desse grande património que é a língua portuguesa, encontrámos aqui um mote. E o mote é trazer para as nossas crianças, para além do gosto pela prática do desporto e de outras atividades, o gosto pela cultura e pela leitura, especialmente. Ora a leitura infantojuvenil é sagrada para as nossas crianças, as que cá estão e as que passam por cá todos os dias. Poder trazer até elas aqueles que fazem essa ilusão, aqueles que são capazes de criar essa utopia em tamanho pequenino, que são capazes de transmitir essa mensagem, juntá-los, os que escrevem e os que leem, no fundo desfragmentar aquilo que parece que é estéril e é extremamente importante para nós.»

Tornou-se então claro que nas diversas mesas a Lusofonia não orientaria as exposições, conversas e testemunhos. Ao

***Na altura dos
autógrafos, veio uma
menina de cinco anos
e disse: «– Posso pedir
uma coisa ao senhor
escritor? – Pede lá.
– O senhor quer ser
meu avô?»***

António Torrado

contrário, a sua presença não reivindicaria mais espaço do que aquele, imanente à língua comum dos participantes nas mesas. A Lusofonia seria convocada pela identidade e testemunho de cada um, pela sua presença. À partida, pareceria pouco. No final do 1.º Encontro, o público não levou teses sobre o assunto, mas levou experiências sobre a comunicação e os seus equívocos, a tradição oral e a literatura, a burocratização da circulação de pessoas e livros, a ausência de escritores, ilustradores, livros e leitura em alguns países.

Quando o presidente da UCCLA (União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa) anunciou, no final da mesa de abertura oficial, que a instituição irá lançar um concurso de contos de literatura infantil e juvenil a que pode concorrer qualquer cidadão lusófono com menos de 30 anos, a organização do Encontro viu ser dado um primeiro passo no estabelecimento desta plataforma de comunicação e acesso.

Pensar os públicos



este 1.º Encontro haveria três momentos distintos e complementares: as visitas de escritores, ilustradores e narradores às escolas, os dois dias de conferências e debate, e o último dia, dedicado ao público em geral, nomeadamente famílias que poderiam visitar

a Feira do Livro e assistir aos encontros com os autores. Da mesma forma como destaca as crianças como público final do livro que a elas se destina, e a língua como património comum de identidades de diferenças, Emanuel Martins não esquece os papéis dos agentes do livro e da mediação. Por isso, justifica a necessidade de refletir sobre a criação literária por quem a leva ao público. Neste grupo junta os palestrantes e quem assistiu às conferências: «Nada melhor do que pôr as pessoas que estão ligadas a esta área: a área do livro, da narração, da ilustração, mas também os professores, os educadores, as pessoas que por isto se interessam verdadeiramente, a refletir e a falar como é que podemos transformar isto numa plataforma muito mais alargada. Segundo a nossa visão, esta plataforma terá de transcender até o espaço nacional, e ir

para o espaço da lusofonia, para não ficarmos cada um em ilhas a andar em diferentes velocidades e a língua portuguesa ter esta dimensão e força para levantar e fazer andar a todo o vapor a primeira literatura a que todos temos acesso que é a literatura infantil.»

Daí a importância das visitas às escolas (36 sessões) não apenas do Concelho de Cascais mas de Oeiras, Amadora e Lisboa. Em paralelo, no espaço da Feira do Livro, as crianças do ATL da Fundação O Século tiveram oportunidade de criar poemas coletivos, que ficaram expostos, a partir de desafios com palavras e temas.

Complementarmente, o facto de a inscrição no Ciclo de Conferências dar aos professores um certificado de participação acreditado constituiu uma estratégia clara de aproximar os docentes a esta causa. A certificação, necessária para a avaliação docente e respetiva progressão na carreira, apresentava-se como uma mais-valia na conquista de público específico, aquele a quem o Encontro pretendia chegar em força. A lotação do auditório esteve quase sempre completa, com cerca de oitenta participantes, dos quais a maioria seriam efetivamente professores e professores bibliotecários, pelo que se cumpriu o objetivo inicial. Nos momentos de di-

álogo e debate foi notório que as questões se prendiam com a realidade do livro e da leitura na escola, quer textual quer visual. A proximidade que o comissário José Fanha, escritor e mediador de leitura, demonstrava ter com as pessoas da assistência confirmava que aqui a sua experiência de terreno e o conhecimento pessoal das realidades escolares terão sido a pedra de toque na elaboração do Encontro e na escolha criteriosa daqueles a quem se dirigia, sem no entanto fechar a porta ao cidadão comum e às famílias, outro dos eixos essenciais da promoção do livro e da leitura.

MESA A MESA **A Literatura**



primeira mesa de conferências abriu com António Torrado, que em jeito de introito a uma história que contaria em seguida reiterou o papel cívico das visitas às escolas pelos autores, por levarem às crianças a divulgação de livros e a motivação para a leitura. O autor canónico da litera-

***Noutro dia, numa
escola, aprendi a
desenhar comboios
e semáforos como
deve ser. E agora
também já sei
desenhar árvores.***

Catarina Sobral

tura infantojuvenil portuguesa dirigiu a sua intervenção, entre apontamentos, leituras, e interpelações ao público, para questionar a avaliação dos destinatários infantis, tendo em conta a literalidade e a figuração na interpretação.

David Machado assumiu que a inspiração para os seus livros infantis vem diretamente das suas memórias. Para além disso, não se obriga a limites semânticos, sintáticos ou temáticos. Acrescentou ainda que muitas vezes o adulto escritor tem uma ideia errada acerca do seu público, cedendo à tentação de explicar, quando as crianças são muito mais dinâmicas, na opinião do escritor, a encontrar perguntas e procurar respostas. Para além disso, o medo que os adultos têm de expor as crianças ao mundo, o medo que têm de que sofram leva a que criem produtos formatados sobre temas que acreditam ser as próprias ao seu universo. O livro infantil não deve então ser distinto de um livro para adultos nos vazios e no diálogo que estabelece com o leitor individual.

A intervenção de Leonor Riscado reuniu as experiências criativas e enquadra-as no contexto teórico dos estudos literários. Se a literatura é polissémica, é quase uma verdade lapaliciana que adultos e crianças compreendem cada texto literário de forma diferente. O mesmo acontece com duas crianças. Mais

relevante: a literatura encanta pelo valor da palavra, simbólica e sonora. A sonoridade, a musicalidade, o ritmo são aliás o primeiro nível de leitura para a criança, que progressivamente vai alargando o seu campo de perceção, a sua enciclopédia.

A Política



família foi chamada à discussão na mesa mais política do Encontro. Isabel Alçada, ex-comissária do Plano Nacional de Leitura, Teresa Calçada, ex-coordenadora da Rede de Bibliotecas Escolares e comissária adjunta

do PNL e Fernando Pinto do Amaral, atual comissário do PNL, estavam de acordo quanto à dificuldade de chamar a família para o centro da promoção da leitura. Por razões diversas e evidentes, sociais, económicas e até logísticas, a família é o elo mais distante nesta relação. Em oposição, a escola aparece como a entidade mais próxima, e é nela que se tem depositado a responsabilidade de ajudar a formar leitores e, preferencialmente, bons leitores.

Neste sentido, os três oradores recordaram projetos implementados pelo Plano Nacional de Leitura, entre os quais a Leitura em Vai e Vem e Ler+ Dá Saúde, que pretendem precisamente estabelecer essa ligação à família, o primeiro através de sacos com livros que as crianças levam para leitura domiciliária e o segundo pela voz dos médicos de família de alguns centros de saúde que aconselham os adultos a promover a leitura com as crianças, explicando os benefícios de o fazerem.

O percurso pela história do PNL, descrito por Isabel Alçada, tinha, efetivamente, uma intenção política: a de alertar para a necessidade da sua existência. Assim, começou por deixar quatro questões pertinentes, que justificam muitas das práticas que o PNL conseguiu implementar, nomeadamente nas escolas e que hoje parecem condenadas a desaparecer:

«Será que a escola propõe livros que os alunos desejam ou será que têm vontade de fugir?»

«Será que o lugar dos livros em casa e na escola é valorizado?»

«O tempo de leitura é valorizado ou é aquele que se rouba para outras atividades?»

«Os livros estão presentes nas relações entre as pessoas?»

Quando remeteu os presentes para o estudo de 2007, A

Leitura em Portugal, encomendado pelo PNL e que traça uma descrição do comportamento leitor da população segundo diversos parâmetros, Isabel Alçada concluiu a sua argumentação: «Tenho esperanças que em 2017 pelo menos haja estudos para comparar e testar se as políticas que foram implementadas fazem sentido.» Para tal acontecer, depreende-se, é necessário que o Plano Nacional de Leitura não seja abandonado, é o seu desejo.

Fernando Pinto do Amaral mostrou assentimento durante a comunicação de Isabel Alçada. Menos entusiasta, realçou a importância do hábito e de como da continuidade também advém o prazer. Neste sentido, reforçou mais uma vez uma prática que o PNL conseguiu implementar em muitas salas de aula: a da hora de leitura semanal recreativa em sala de aula.

Teresa Calçada já tinha usado da palavra e o seu discurso incisivo e pragmático foi o mais crítico da mesa. Alertou para a iliteracia generalizada que domina a população adulta e em formação, para a fragilidade das entidades que formam

***Tive de os convencer,
à Unesco, que não
ia fazer museu
nenhum e que Museu
da Multiculturalidade
era uma utopia
europeia.***

Margarida Botelho

professores e que os formam sem lhes darem as verdadeiras competências de leitura e criticou alguns docentes por não representarem um bom exemplo de leitor. «A nossa dificuldade de leitores é muito grande. Sabemos que lemos mal. Sabemos que as nossas crianças leem mal.» Posto isto, e perante alguns esgares na audiência, assumiu uma posição clara sobre a função da escola: dar competências de leitura, acima de tudo. Sem competências, o leitor não lê, ou lê mal, mesmo que leia muito. Isso não o faz evoluir, nem tão-pouco mais livre e capaz enquanto cidadão. A frase não é nova mas Teresa Calçada não se cansa de a proferir: «É melhor um mundo em que se sabe ler do que um mundo em que não se sabe ler.» E recuperou os projetos do PNL ao afirmar que o Estado tentou levar a leitura às escolas com formação de professores, às bibliotecas escolares e públicas, mas era preciso integrar a família. «Muitas famílias não têm competências nem conseguem sociabilizar a leitura.» E concluiu: «O PNL conseguiu uma representação da leitura diferente.» Com o selo nos livros, com a publicidade, com a sua presença nas bibliotecas escolares, nas livrarias, nos centros de saúde, nas bibliotecas públicas, nos média. Agora o cenário mudou. Há, na sua opinião, uma sobrevalorização da sala de aula, «o grande objetivo é passar no exame do 4.º ano.»

Uma aula de ilustração



ão foi combinado mas parecia. A última mesa de dia 5 acolhia André Letria, Danuta Wojciechowska e Catarina Sobral, moderados pela professora Ana Bela Mendes que, logo na apresentação do painel, teceu considerações sobre a desvalorização da criati-

vidade das crianças e da educação visual, não só por outros agentes do ensino como por muitos professores que limitam a sensibilidade e perspetiva das crianças a uma observação linear da realidade. Como exemplo, as escalas: «para as crianças as escalas têm a ver com os afetos. A parte emocional está projetada no desenho infantil».

Talvez por também sentirem uma necessidade de dotar os leitores e especialmente os mediadores de ferramentas de literacia visual, os três ilustradores apresentaram vários modelos de livros onde a ilustração tem um papel de destaque.

André Letria optou por explicar as razões que o levaram, enquanto ilustrador, a criar uma editora e o que isso lhe permite, apesar das contingências de um mercado triturador

para as pequenas editoras. Da inexperiência com distribuição dos livros e das expectativas goradas em relação à recepção ao primeiro livro, André concebeu um projeto no qual aproveita todas as suas competências ao nível da produção do livro, que considera ser uma marca geracional. Assim, pode acompanhar a produção gráfica, a impressão, escolhe tipos de papel, formatos e acompanha a afinação das cores. Sendo uma editora criada por um ilustrador, a Pato Lógico apostou numa coleção de livros sem palavras, com exceção para uma única, no título, por considerar o seu editor que os adultos parecem não saber contar histórias sem texto, mas as crianças criam com essa leitura uma empatia natural. A necessidade de estabelecer uma aproximação com os mediadores, nomeadamente educadores e professores, levou à criação de um serviço educativo que propõe atividades junto das escolas e para o público em geral. A editora permite assim que os livros cheguem melhor aos leitores. Tal aconteceu com *Mar*, um actividário que cruza desafios com uma multiplicidade de informações enciclopédicas. O próximo será sobre o *Futuro*, com a mesma dupla, Ricardo Henriques a assinar o texto e André Letria as ilustrações.



estética de Danuta Wojciechowska é facilmente reconhecível pelo uso da cor. Mas não foi disso que a ilustradora falou e sim de dar a ver. Dar a ver a imagem para que esta apresente a letra, através de formas, sons e caracteres. *Assim se vê o ABC...* Nos livros de texto, o diálogo impera. Danuta quer mostrar, pela imagem, coisas que não são visíveis porque são da ordem das emoções, são interiores, fazem parte de uma geografia de afetos que a imagem pode parcialmente revelar ou insinuar. Tal aconteceu, por exemplo, com *O Beijo da Palavrinha*, com texto de Mia Couto, em que precisou de tempo para refletir sobre as linhas de força e de pensamento que teriam de nascer a partir da leitura do texto. Ao contrário da maioria dos seus títulos, em que ilustra textos de escritores, Danuta editou nos dois últimos anos dois títulos na Lupa Design. Ambos têm em comum serem uma espécie de diário, um de viagem outro de memória. Os estímulos são textuais e visuais e têm em comum o facto de

***A nossa dificuldade
de leitores é muito
grande. Sabemos
que lemos mal,
sabemos que as nossas
crianças leem mal.***

Teresa Calçada

se assemelharem a livros de colorir. A ilustradora desabafou que muito lhe custou abdicar da cor, mas a sua intenção em *Portugal para Crianças* e *Livro Livre* era precisamente que cada leitor fosse autor da sua experiência de observação do mundo e assim a escolha da cor estivesse de acordo com o olhar livre de cada um.

Finalmente, Catarina Sobral opta por explicar a partir dos seus livros algumas condições básicas para criar a ilustração. Parte de um princípio formal: o livro é um objeto, logo é tridimensional. Parece óbvio mas muitas vezes o leitor redu-lo a uma bidimensionalidade aparente, como se de um ecrã se tratasse. Ora, é essa tridimensionalidade que permite a diversidade de formatos que a ilustradora enumera: pode ser cortado, inclinado, pode ter *pop-ups*, pode ter janelas... Os seus livros têm formatos adequados à intenção narrativa, e é a partir daqui que podem ser explorados. Seguem-se outros elementos: a dobra, as montagens sequenciais, a geometria das páginas do início e do fim, a página dupla e o jogo entre as páginas ímpares e pares. Em *O Meu Avô*, por exemplo, há um lugar para o avô e outro para o Dr. Sebastião (nas páginas pares e nas ímpares), há dois encontros entre ambos no mesmo local, um no início e outro quase no final da narrati-

va (jogando com a geometria da montagem), há um aproveitamento da dobra quando se encontram. E há, para além da montagem cinematográfica, uma relação de redundância, de colaboração ou oposição com o texto, que deve ser explorada em função da intenção narrativa e plástica.

A Lusofonia andou por aqui

Era com grande expectativa que se esperava pela intervenção de Ana Maria Machado na primeira mesa da tarde de sexta-feira. Era ela o nome maior deste Encontro, uma referência na literatura brasileira, vencedora do Prémio Hans Christian Andersen, o nobel da literatura infantojuvenil, académica, pensadora, escritora, ex-presidente da Academia Brasileira de Letras. Da sua obra praticamente nada chega a Portugal, por isso tudo o que se ouviria ali seria sobre a experiência da autora. Mas Ana Maria Machado falou sobretudo do Brasil, e de como a literatura infantojuvenil brasileira tem uma história idiossincrática, e é por isso mais livre. Em 1978 foi convidada para integrar o júri do Prémio Hans Christian Andersen.

Nessa ocasião leu centenas de livros a concurso e percebeu que era necessário dar a conhecer a literatura infantojuvenil brasileira, fazê-la sair do gueto. Na sua opinião, o Brasil tinha algo de especial para dar à literatura infantojuvenil mundial.

Assim, foi preciso encontrar uma estrutura e em 1980 o Brasil já concorreu ao Andersen com a obra de Lygia Bojunga, que acaba por ser distinguida com o galardão em 1982. Verificam-se as convicções de Ana Maria Machado. Ao mesmo tempo, as universidades aproveitam a atenção internacional para produzirem teses, estudos e artigos que circulam na academia e em revistas da especialidade e dão mais profundidade teórica à criação literária.

E numerou então aqueles que defende serem os três grandes alicerces da qualidade da literatura infantojuvenil brasileira: a liberdade, a tradição e a capacidade identitária do brasileiro de inventar vantagens a partir das desvantagens: «fazemos limonada com limões». Assim foi com a ditadura, que obrigou os escritores a procurarem um nicho que a censura

dominasse menos bem. Por isso muitos dos autores começaram a escrever livros infantis e também por isso a sua produção foi tão boa: encontraram no horror da censura um lugar onde fazer explodir a sua arte. Essa herança, que data da década de 70, formou e continua a formar leitores e escritores.

A liberdade é tão fundadora da criação que a escritora Adeline Souza, que usou da palavra logo após Ana Maria Machado, não teve pudor em cantar, assobiar com brinquedos tradicionais e explicar que escreve a partir da sua relação com o sagrado. Porquê? Porque é baiana e S. João está presente na sua vida desde sempre, nas festividades, nos rituais, nas crenças. Conta uma história popular sobre algumas pessoas que tinham o poder de saber quando iam morrer e explica que o seu livro infantil é sobre cães porque tem medo deles, e que no dia seguinte a acabar o livro apareceu um cão na sua vida.

Maurício Leite, com a sua retórica hiperbólica, comprovou o valor de cânone das palavras de Ana Maria Machado com elogios que quase a colocam num lugar de diva. O público ria, como acontece amiúde com o mediador. Mas, quase sempre num discurso que parece lúdico e sem razão, Maurício Leite contou a sua história nesse Brasil fervilhante de criatividade.

***Os livros tornaram-se
extremamente
significativos para
aquelas pessoas. Ou
melhor, o livro tornou-
-se o objeto pessoal,
tal como era a catana
ou a bacia.***

Margarida Botelho

Falava à toa, seguindo a expressão de Ondjaki, na sua melhor aceção. Contou como era o ambiente na Livraria Malasartes, dedicada ao livro infantojuvenil, no Rio de Janeiro, que Ana Maria Machado também fundou nos fins de 70, como foi a sua experiência de professor na Nau, uma escola de referência na Educação pela Arte, da liberdade que usou e da qual nunca abdicou na promoção do livro e da leitura. Se lia, e lia, e lia aos alunos, na sala de aula, no jardim ou na praia, foi a contar histórias, a desvendar esse estranho objeto que pode ser o livro que alfabetizou crianças em comunidades indígenas e lhes deu bibliotecas, carregando livros e outros objetos em malas mágicas. Os alunos que visitou no âmbito deste Encontro também ficaram maravilhados com a mala e os tesouros que guardava.

Liberdade, tradição e transformação das desvantagens em vantagens. Maurício Leite pôs então o dedo na ferida da lusofonia. Os seus projetos de promoção da leitura não se limitam ao território brasileiro. Durante muitos anos colaborou com bibliotecas públicas e comunidades em Portugal e tenta também fazê-lo em Angola. Para isso, é preciso transportar livros. Instala-se a burocratização da lusofonia que cobra valores exorbitantes no transporte e na alfândega e dificulta a

atribuição de vistos. A páginas tantas Ana Maria Machado sugeriu que transportasse os livros através da Marinha e não da Mala Diplomática. Se não fosse tão dramático, até daria vontade de rir.



a mesa dedicada a África a comunicação assumiu um lugar central. Os crioulos e a tradição oral, a barreira e a ponte foram o mote para o diálogo. Por um lado, a mediadora de leitura portuguesa Margarida Botelho partilhava como a criação de diários nasceu de uma necessidade de comunicação num campo de refugiados de longa duração em Moçambique, com quem partilhou o dia-a-dia, sem lhes conhecer a língua. Adultos e crianças registavam as suas histórias a partir de três momentos: o passado, o presente e o futuro. Com escrita mas sobretudo com desenho. Desses diários nasceu uma partilha, uma narrativa individual e uma descoberta do outro, na identificação e na diferença. «Ao fim de dez meses, percebi que tínhamos ali uma biblioteca. Era uma biblioteca com fazedores, documen-

tadores e leitores. Porque o que aconteceu foi que no final os próprios refugiados queriam ver, queriam ler, a história do outro.»

Em contrapartida, Ondjaki desmistificou uma falácia: a de que o escritor africano tem inevitavelmente uma formação que deriva da narração oral. A escrita é um ato de tradução de linguagens que, no caso do escritor angolano, se inspira na realidade que observa, vivencia ou que alguém lhe contou mas em seguida filtra através da sua criação escrita. É sobretudo retórica. Ondjaki deu o exemplo de alguns autores: Luandino, Mia Couto ou o brasileiro Guimarães Rosa, muitas vezes citado como o escritor da oralidade brasileira. E considerou que aquela é a oralidade de Guimarães Rosa e não do Brasil, é uma oralidade que se configura pela literatura, pela sua composição poética, pela escolha lexical, e tudo isto acontece na escrita e não numa transmissão da oralidade.

Outro equívoco frequente, que a moderadora Dulce Perei-

ra desmontou, é o da associação do crioulo a um dialeto. O prejuízo desse juízo tem sido muito grande, porque pressupõe o entendimento do outro por associação e aproximação linguística. Acontece que tal não se verifica. A escritora Carmelinda Gonçalves é falante de português, língua materna, o que já lhe valeu algumas aflições para perceber os crioulos de Cabo Verde. Para além disso, as várias línguas existentes nos países da Lusofonia formam falantes distintos. Se os índios Caiapós não têm, na sua língua, a palavra futuro, como projetá-lo nos *Diários* que Margarida Botelho lhes propunha? Como escreve em português alguém cuja língua materna é o Kimbundu ou o Ubundu? Ondjaki lança o desafio para que o tema seja explorado num próximo Encontro.

Nemo

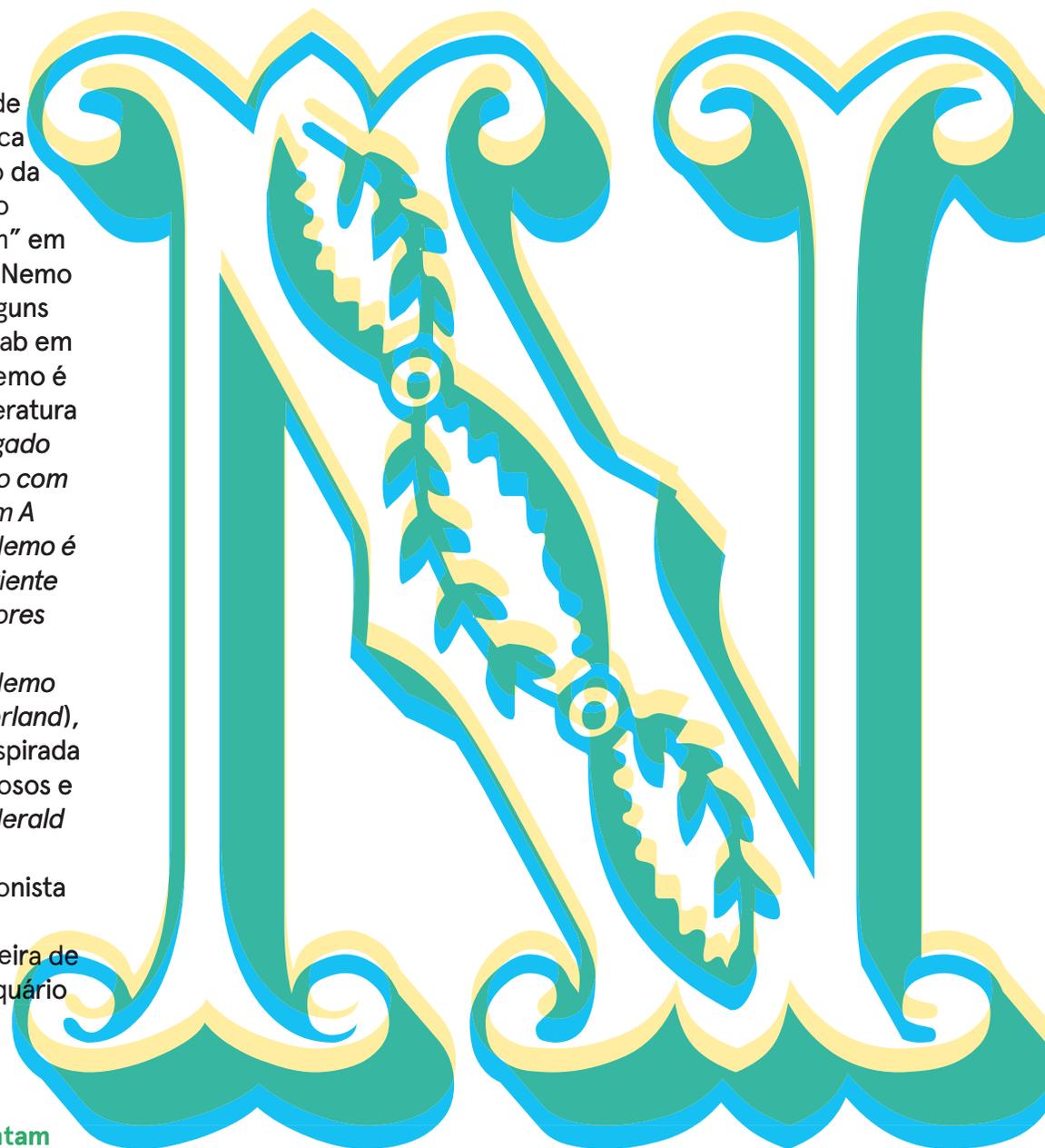
Nome do misterioso capitão de 20.000 *Léguas Submarinas* (1870), obra-prima de Júlio Verne e da ficção científica. Significa “ninguém” em latim, e evoca o episódio da *Odisseia* em que Ulisses se apresenta ao ciclope Polifemo como “Utis” (“ninguém” em grego). A bordo do submarino Nautilus, Nemo explora o oceano infinito, destruindo alguns navios pelo caminho. Com o capitão Ahab em *Moby Dick* (1851), de Herman Melville, Nemo é um dos primeiros heróis malditos da literatura moderna, *mas enquanto Ahab está zangado com o Deus-Universo, Nemo está furioso com os homens, como nota Ray Bradbury. Em A Ilha Misteriosa* (1874), Verne revela que Nemo é afinal um príncipe indiano, único sobrevivente de um família dizimada pelos colonizadores britânicos.

Digno de registo é também o *Pequeno Nemo na Terra do Sono* (*Little Nemo in Slumberland*), personagem da BD de Winsor McCay inspirada no filho Robert e nos seus sonhos fabulosos e publicada semanalmente no *New York Herald* entre 1905 e 1911.

E não esqueçamos, qual Dory, o protagonista do filme *À procura de Nemo* (2003), um pequeno peixe-palhaço da grande barreira de coral salvo pelo pai superprotetor do aquário de um dentista em Sidney.

Oriana Alves

Editora da BOCA – palavras que alimentam



Noite

As histórias que nos contam precisam de espaço para crescerem dentro de nós. Esse espaço é a noite, claro. É só durante as horas de escuridão que a realidade e a fantasia se misturam como se fossem uma dimensão apenas e que o tempo larga mão das leis da física. De noite, acreditamos mais e acreditamos melhor. Uma noite em branco a olhar para o escuro pode ser meio caminho andado para não regressar de todo desse Mundo onde todas as histórias são possíveis. Dormir não deixa de ser uma bênção – embora mesmo nos sonhos as histórias nos apanhem.

David Machado
escritor

O Chapeleiro e o Vento Catarina Sobral APCC



Mais uma vez, a ilustradora Catarina Sobral assume a criação de uma narrativa visual e textual. Desta feita, é a história de um chapeleiro e dos chapéus que cria com distinção, merecendo a admiração e fidelidade dos clientes. Acontece porém que o chapeleiro se confronta com uma incapacidade: nunca conseguira fazer um chapéu que se perdesse ou voasse com o vento. Aquilo que se revela aos olhos dos clientes como uma mais-valia pela sua funcionalidade, representa um handicap para o chapeleiro. Que simbologia haverá nesse voo? A resposta surge na narrativa visual, subtilmente, na cabeça de um menino de óculos que rompe com a perspetiva adotada para a composição das páginas pela proximidade com que é representado.

Tal como no seu álbum anterior, *Vazio* (Pato Lógico), Catarina Sobral explora através da imagem uma hipótese filosófica e emocional. Se em *Vazio* era de solidão que se tratava, poderá ser aqui de liberdade: a da infância, da memória lúdica, ou até da

persistência contra a ciência dos factos. O desenlace narrativo, que abdica em parte do texto, sugere diversos conceitos associados a este desafio: o do sonho, do desejo, da evasão... Apenas a poética melancólica do texto parece indicar uma complexidade quase existencial na arte de fazer chapéus: «Para as coisas perdidas na escuridão, fazia chapéus-lanterna. Para quebrar o silêncio, chapéus-piano. Chapéus altos para esconder as ideias, chapéus-de-lembrar para cabeças de vento, chapéus-de-esquecer para corações não correspondidos. Mas qualquer que fosse o modelo, o chapéu não se perdia nem era levado pelo vento.»

Ao contrário do que acontece nos seus títulos anteriores, a escolha da cor foi aqui muito frugal: toda a ilustração assenta em pretos, brancos e cinzas. Só a espaços aparece um pormenor azul ou amarelo. A exceção dá-se na imagem da praia, a sépia, como uma fotografia antiga que em suma representa a recordação, a prova de dias felizes. Catarina Sobral volta a demonstrar um

grande domínio da cor e da técnica em função do lugar onde deseja situar as suas narrativas. O efeito do carvão dos cinzas que preenchem os vazios de cor, em conjunto com o detalhe do traço na composição da chapelaria, com as suas prateleiras e clientes, colocam este lugar algures num passado cerimonioso e elegante. Não é de estranhar por isso a companhia de outras lojas (de malas, sapatos, a casa de chá ou a panificadora), assim como as roupas dos transeuntes que, obviamente, não dispensam o seu chapéu a par do sobretudo, do casaco, dos sapatos de salto, do laço ou da gravata. Todos os elementos contribuem para uma espécie de contexto verosímil para a narrativa, ampliando aqui e ali esse pretenseixo temporal, como a autora tão bem sabe fazer.

Por isso não é de estranhar a semelhança entre as figuras humanas deste álbum e dos anteriores, especialmente de *Vazio*, assim como a primeira imagem do livro – a praça com as suas lojas e os respetivos

ESPELHO MEU

letterings – que remete o leitor para os espaços e as livrarias de *Achimpá*. Há um estilo cada vez mais inconfundível na ilustração de Catarina Sobral, que aqui se apresenta mais delicado e numa escala mais pequena, de acordo com as dimensões do próprio livro, o que também se lhe adequa tendo em conta a abordagem temática. Confirma-se que a geometria dos padrões assim como as molduras que enquadram situações ou personagens são essenciais na forma como escolhe o que dá a ver, parcialmente, e permite as movimentações nas páginas. As perspetivas jogam neste caso com o interior e o exterior para que os chapéus proliferem na sua diversidade. Há também sequências narrativas como a do cliente que vai à loja escolher o seu chapéu ou a do homem que procura algo entre as ervas do campo com ajuda da lanterna do chapéu (será a chave de casa?). Essas sequências, assim como a final, não permitem a quebra de ritmo que o texto na página branca da esquerda imprime. Esta



solução acontece apenas duas vezes: uma no início da história e outra para marcar o motivo da narrativa e enfatizar o momento do desenlace. As sequências alternam com quadros soltos, que ilustram as enumerações de texto e dão mais corpo à narrativa global. O ritmo da ilustração escapa-se à cadência do texto e impõe paragens, suspensões e

retrocessos. E o ritmo da poesia: por um lado harmonioso, por outro provocador de hesitações e respirações assoberbadas. Com *O Chapeleiro e o Vento* Catarina Sobral assume-se menos como contadora de histórias e mais como descritora de estados de alma, depois de se estrear num registo totalmente diferente, o do humor pela exploração linguística.

O Meu Avô continua por isso a ser o seu álbum mais completo, porque nele se reúnem essas duas tendências com o esmero de pormenores e diálogos surpreendentes. Todavia, a identidade criativa da ilustradora respira neste livro em cada página, em cada referência, em cada olhar. Numa singela e surpreendente discrição.

Tomi Ungerer em Nova Iorque retrospectiva 40 anos depois

A propósito da retrospectiva da obra de Tomi Ungerer, *All In One*, que estará patente no Drawing Center de Nova Iorque até março, o site *Blouin Artinfo* (especialista em arte, design e arquitetura) traça o percurso do autor francês que há quatro décadas tinha abandonado os EUA para não mais voltar. Para além dos livros infantis, a mostra conta com uma secção dedicada à publicidade e à sátira política. As composições eróticas, que estiveram na origem da discriminação de que foi alvo em finais de 60 nos EUA, também merecem uma sala. Ungerer tem agora 83 anos e é um dos nomes incontornáveis do álbum de receção infantil. Alguns adultos consideram-nos assustadores. O autor não refuta a observação mas acrescenta que nos seus álbuns, ao invés, as crianças não têm medo.



Marina Colassanti O estado da literatura infantil

Sobre a valorização da literatura, Marina Colassanti afirma que «No Brasil, a literatura chega às crianças quase que exclusivamente através da escola. Num país onde quem compra livros é o governo e os professores não costumam ler, escolhe-se obras educativas e o mais simplificadas possível.» Numa breve entrevista à «Folhinha,» suplemento infantil da *Folha de São Paulo*, a escritora põe o dedo na ferida e enuncia os paradoxos em que se erige a literatura infantil: Legitimação vs vendas, arte vs instrumentalização didática. Neste quadro, é de destacar que foi o seu livro infantil o vencedor do Jabuti para melhor livro 2014.



Basquete e um amigo imaginário Newberry e Caldecott

Na edição de 2015 dos Prémios da American Librarian Association, o júri distinguiu *The crossover*, de Kwame Alexander, com a medalha Newberry, o mais alto galardão atribuído nos EUA a livros infantojuvenis. Nesta narrativa em verso, um de dois gémeos de 12 anos, exímio jogador de basquetebol, relata o ambiente familiar, a amizade e os desafios da vida. O Caldecott, atribuído ao melhor álbum editado no ano, foi entregue a Dan Santat que assina o texto e a ilustração de *The adventures of Beekle*, a história de um amigo imaginário e do seu companheiro real. Para além das menções honrosas nestas categorias, a organização da ALA anunciou ainda todos os restantes prémios votados por bibliotecários e especialistas em literatura infantil e juvenil de todo o país.



470 filmes de animação A Mostra faz 15 anos

Entre 12 e 22 de março Lisboa volta a receber a Mostra, Festival de Animação de Lisboa. Com quatro categorias internacionais em competição, a secção de retrospectiva e a monstrosinha, esperam-se 470 filmes. Haverá visitas a escolas que já podem ser agendadas no site da Mostra, *workshops* e sessões ao ar livre. Contará com a estreia nacional do filme *A Ovelha Choné*, dos estúdios Aardman, depois do sucesso da série de animação e a exibição de dois candidatos aos Óscars: *The Tale of Princess Kaguya* e *Song of the Sea*. Sem país convidado, o protagonismo será dado à América Latina. O Festival assinala ainda o aniversário redondo com um dvd de 15 filmes de animação para os mais novos.





▲

METÁFORAS É ALGO QUE FAZ PARTE DA IDENTIDADE PORTUGUESA. AS FUTEBOLÍSTICAS DESTACAM-SE, MAS AS NÁUTICAS NÃO LHE FICAM ATRÁS! PODÍAMOS DIZER QUE A CULTURA PORTUGUESA NOS PROVOCA MAREMOTOS NO CÉREBRO, QUE VEM SEMPRE À TONA, MAS, PARA NÓS, É, SIMPLEMENTE, BOA ONDA! :-)

▼

O Gerador é uma plataforma de comunicação e acção para a cultura portuguesa. Aquela que nos define como portugueses. Descobre-nos através da Revista Gerador, nas bancas, ou no Facebook em facebook.com/acgerador.

GERADOR
é a cultura portuguesa

saramaguiana

ALA

BAR

DAS

SANDRA LORENZANO

A escritora argentina-mexicana (arge-mex como gosta de se definir) Sandra Lorenzano apresentou na Cidade do México o último livro de José Saramago, ***Alabardas, alabardas, Espingardas, espingardas***, num acto em que o desaparecimento dos quarenta e três estudantes de Iguala, de quem não se sabe ainda se estão mortos ou vivos, teve especial protagonismo tanto no texto de Sandra, que a seguir se reproduz, como na intervenção do Reitor da Universidade Autónoma do México – UNAM – José Narros. A notícia do sequestro dos estudantes e do seu posterior desaparecimento percorreu a sociedade mexicana, que parecia já incapaz de surpreender-se diante da violência exercida no seu seio. No entanto, dar cara e nome a estes quarenta e três jovens foi e continua a ser algo de revulsivo que demonstra que o crime e a corrupção não venceram todas as batalhas. Os pais dos desaparecidos, que se negam a aceitar que os seus filhos tenham sido assassinados e por isso os reclamam vivos, e os que desde há meses os acompanham na sua constante reivindicação, são, junto de outros familiares de mortos pelo narcotráfico ou pelos seus cúmplices, a mais clara manifestação de resistência cívica e moral que existe no México. Neste contexto se enquadram o texto de Sandra Lorenzano e *Alabardas, alabardas, Espingardas, espingardas*, de José Saramago, ficção literária que descreve a corrupção que o fabrico, a venda e uso de armas provocam no mundo e nas consciências.

APRESENTAÇÃO DE ALABARDAS, DE JOSÉ SARAMAGO

Alfaguara, 2014, com Pilar del Río e José Narro,
Casa Universitaria del Libro, 4 de dezembro de 2014

SANDRA LORENZANO

Escritora argentina-mexicana e vice-reitora da Universidad
del Claustro de Sor Juana, México

Para Pilar del Río, pelas cumplicidades nascidas à luz das palavras

***Oh! deixai de edificar
tantas câmaras dobradas
mui pintadas e douradas
que é gastar sem prestar.***

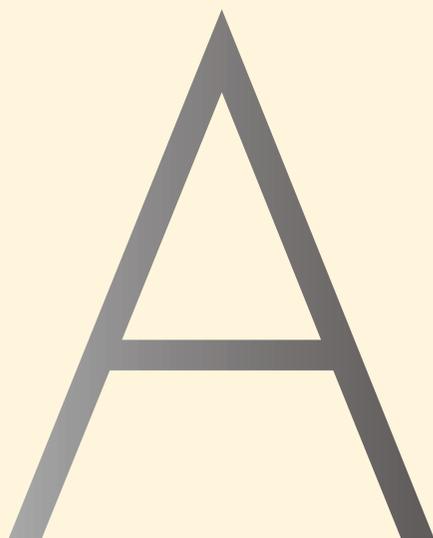
***Alabardas! Alabardas!
Espingardas! Espingardas!
nam queirais ser genoeses
senam muito portugueses
e morar em casas pardas.***

Gil Vicente, *Auto da Exortação da Guerra*, 1513

APRESENTAÇÃO DE ALABARDAS, DE JOSÉ SARAMAGO

«sempre chega uma altura em que não há outro remédio que arriscar»

José Saramago, *Ensaio sobre a Cegueira*



final, talvez ainda vá escrever outro livro.», escreve José Saramago em 15 de agosto de 2009, na primeira nota de trabalho sobre o romance que está a imaginar. «O livro, se chegar a ser escrito, chamar-se-á “Belona”, que é o nome da deusa romana da guerra.» Uma data, um título, uma confissão. Somos *voyeurs* do desejo do autor. Escrever, escrever, quem sabe, talvez outro livro... Escrever contra o tempo, contra a doença, contra a morte. Escrever como aquela princesa que narrava e narrava estórias para distrair um rei assassino, escrever como Milena, essa mulher que tanto amou Kafka, que recitava para si própria, no campo de concentração, as páginas de que se recordava.

Escrever porque, Saramago sabia-o, as palavras salvam. As palavras protegem-nos da obscuridade, do desamor, da saudade, da dor. Escrever, escrever, escrever. É possível, quem sabe, talvez...

Posso imaginar José Saramago febril perante a página em branco contando a estória de artur paz semedo*, com a caneta deslizando a toda a velocidade sobre o papel, com as notas tomadas durante meses ao lado, com o fervor e a alegria, mas também com a angústia, de quem sabe que a estória aí está e não há muito tempo para contá-la.

*O nome dos personagens aparece no livro em minúsculas.

APRESENTAÇÃO DE ALABARDAS, DE JOSÉ SARAMAGO

Porque a estória aí está, na página em branco, embora ninguém mais a não ser ele a possa ver, assim como só Miguel Ângelo sabia que dentro de um bloco de mármore se escondiam duas das figuras mais belas e dolorosas da história: uma jovem mãe segurando o corpo sem vida de seu filho; homem aos olhos de todos, para ela, claro, ainda menino.

Essa imagem, essa Pietà, que aquele artista enlouquecido e genial – só ele – soube ver no bloco duro e frio, é uma imagem recorrente em mim – curiosos os mecanismos do inconsciente, doutor Freud – enquanto leio *Alabardas, alabardas, Espingardas, espingardas*.

Talvez por aquela febre criativa com que imagino um dos portugueses mais cativante que a literatura produziu (quem me conhece sabe que o outro é Fernando Pessoa), talvez porque hoje são dezenas, centenas, milhares as mães que seguram o corpo de seus filhos ou que, ainda pior, procuram desesperadamente esse corpo nascido das suas entranhas para conseguirem arrebatá-lo à morte.

Talvez porque hoje a nossa pátria, este México nosso coberto de sangue, é na realidade uma *matria* ferida e corajosa.

Por isso gostaria, se mo permitem, de acender esta vela: porque não estamos todos, continuam a faltar-nos os 43 estudantes da escola de Ayotzinapa, e pelos 100 000 mortos e os mais de 30 000 desaparecidos, e pelas mulheres assassinadas, e pelos refugiados, e pelas famílias desfeitas...

E porque sei que José Saramago estaria hoje aqui connosco exigindo que os devolvam com vida, exigindo que se faça justiça, como sempre o exigiu.

Porque ele sabia que a palavra impressa a negro sobre branco, num livro, é muito mais que uma palavra impres-

APRESENTAÇÃO DE ALABARDAS, DE JOSÉ SARAMAGO

sa a negro sobre branco, num livro. É um ato ético. Como lhe ensinaram aqueles avós, Josefa e Jerónimo, que não sabiam decifrar as letras sobre o papel, mas sabiam decifrar os segredos mais valiosos do universo. Aqueles avós que dormiam com os bácoros mais frágeis na sua cama quando as temperaturas lá fora gelavam o sangue, que se despediram de cada uma das árvores do seu quintal, abraçando-as, quando sentiam que já lhes restava pouco tempo de vida, ou que olhando o céu – como o fez a avó –, disse perante essa maravilhosa imensidão, «O mundo é tão bonito e eu tenho tanta pena de morrer».

Tão diferentes do avô do administrador-delegado das produções belona s. a. que «dava instruções a alguém para informar-se a fundo do conflito, principalmente a composição dos exércitos em confronto, [...] origem dos respetivos armamentos e seus fornecedores, nomes das pessoas influentes que poderiam ser contactadas em ambos os países.» (*Alabardas*, Porto Editora, p. 71) para aumentar, naturalmente, os cofres da empresa.

«Afinal, talvez ainda vá escrever outro livro.», escreve José Saramago. Escrever outro livro como se cada palavra fosse uma das árvores do quintal. Escrever era a sua maneira de abraçar o mais importante que tinha na vida. Aquilo que o fazia sentir como o havia sentido Josefa: «O mundo é tão bonito e eu tenho tanta pena de morrer.»

Ele, o neto, soube graças a eles que viver é um ato ético, ou como diz uma canção que sempre me comove, não tanto viver, pois viver vivemos todos, até os que não merecem, mas sim «honrar a vida».

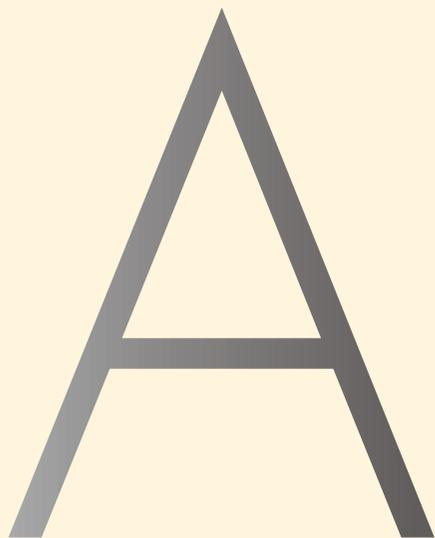
Volto a essa cena imaginada: o escritor que honra a vida escrevendo essas páginas que sabe que podem ser as últimas, com a urgência e o cuidado de quem ama as palavras e a sua força, de quem sabe que aí está a resistência, a possibilidade de construir mundos.

APRESENTAÇÃO DE ALABARDAS, DE JOSÉ SARAMAGO

***“Camaradas. Não
temais. Os obuses
que eu carrego
não explodem.
Um trabalhador
alemão.”***

Alabardas, pp. 90-91

APRESENTAÇÃO DE ALABARDAS, DE JOSÉ SARAMAGO



í está a origem de *Alabardas*. Aí e num episódio que talvez esteja em *L'Espoir* ou em *Por Quem os Sinos Dobram*. Mas não, não é Malraux quem o conta, nem sequer Hemingway, pensa Saramago. Ou sim? Sim, é Malraux, mas está sobretudo na sua memória e na origem destas páginas escritas para travar o fluir do tempo. É, mais do que um episódio, como disse atrás, uma imagem; uma imagem de uma força e de uma contundência tão maravilhosas que nos provoca um nó na garganta: «[...] durante a guerra civil espanhola, uma bomba lançada contra as tropas da Frente Popular na Estremadura não explodiu, devido a um ato de sabotagem, tendo-se encontrado no seu interior um papel com uma breve mensagem redigida em português: “Esta bomba não rebentará.”» (*Alabardas*, p. 89). Pouco importa quem o terá contado. O gesto ético absoluto num ato de sabotagem.

Saramago – o enamorado do peso moral que as estórias encerram – sabe que aí há algo que deve desenredar, que deve descobrir, como o florentino com o cinzel perante o bloco de mármore em que adivinha o olhar piedoso de uma mãe enlutada.

O ensaio de Fernando Gómez Aguilera que acompanha a narrativa inacabada revela uma fonte possível: «O testemunho literário mais mencionado é dado por Arturo Barea em *La Llama*, o terceiro volume da trilogia *La Forja de un Rebelde*. Um projétil lançado sobre Madrid não explode; depois de desmontada a espoleta por um artilheiro, encontra-se no seu interior uma tira de papel, manuscrita em alemão, onde pode ler-se: “Camaradas. Não temais. Os obuses que eu carrego não explodem. Um trabalhador alemão.”» (*Alabardas*, pp. 90-91)

Que querem que vos diga. Será porque sou filha de uma mãe que nos embalava com *Ay Carmela* ou com o *Bella*

APRESENTAÇÃO DE ALABARDAS, DE JOSÉ SARAGAMO

Ciao, sem ser nem espanhola nem italiana mas sim uma mulher solidária, «internacionalista», como então se dizia, filha de russos chegados às águas doces do Río de la Plata, lá pela primeira década do século passado. Será por isso, suponho, que esta estória me dá vontade de chorar.

E, claro, estes gestos de heroicidade anónima, dessa heroicidade pequena, resgatam-nos do horror: uma mensagem solidária dentro de uma bomba, uma leve carícia [José Saramago em Buenos Aires ante o Memorial dos Desaparecidos durante a ditadura militar argentina], apenas com as pontas dos dedos, apenas uma carícia de passagem, doente sim, mas não vencido; ou um homem que tem de registar os dados dos que chegam aos campos de concentração e muda o *student* que o jovem pronuncia com orgulho, inclusivamente com uma certa sobranceria, num *stuckateur* quase inofensivo e esse gesto salva a vida a um juvenil Jorge Semprún. Ou os empregados de um restaurante que não sacodem as migalhas das toalhas de mesa para que possam comer um pouco mais, muitíssimo pouco, mas um pouco mais, as meninas de um colégio do franquismo, escravizadas por serem filhas de vermelhos*.

Gestos pequenos. Haverá algo mais do que isso?

Penso também na outra face da moeda. Como não pensar nisso, hoje, no nosso país...

No dia em que vimos na televisão dois rapazes explicar com absoluta tranquilidade como tinham queimado os corpos dos estudantes de Ayotzinapa (notícia que soubemos depois ser falsa. Seria?), voltei a ler fragmentos de *La banalidad del mal*, de Hannah Arendt: a surpresa brutal da pensadora alemã perante a intranscendência do que é

*Assim o conta Almuneda Grandes em *Las tres bodas de Manolita* (Barcelona, Tusquets, 2014).

APRESENTAÇÃO DE ALABARDAS, DE JOSÉ SARAMAGO

criminoso. Eichmann era um burocrata da morte que apenas cumpria ordens. O resultado da sua conduta foram 6 milhões de mortos? Ele responde que não é responsável por essas mortes, que apenas – e repete-o vezes sem conta ao longo do julgamento – cumpria ordens. Alguém me perguntou se podemos falar da banalidade no caso dos mortos que cobrem o nosso país. Difícil de responder, não? O miúdo de doze anos que dispara a matar por 500 pesos, os polícias que entregam estudantes ao narcotráfico para que eles decidam como assassiná-los, o que entrega o «carregamento» de migrantes, os que violam mulheres e as mutilam meramente porque as viram sozinhas... São Eichmanns cumprindo ordens a partir da amoralidade ou são doutores Mengele conscientes das atrocidades que cometem? E nós? Que fazemos com esses mortos? Que fazemos com a máquina de morte em que se converteu o nosso país?



Costo de recordar, quando falo destes temas, um conto terrível, «A colónia penal», de Franz Kafka; como nesse conto, todos transportamos no corpo a marca da memória, a impressão digital da nossa própria vida. A máquina da história escreve sobre cada um de nós, sobre as nossas sociedades. Alguém disse que o que nos define é o que fazemos com essa marca, de que forma convivemos com ela. O que faz com ela a nossa sociedade. O que fazemos hoje, nesta apresentação, mas também nas nossas universidades, nos nossos livros, com a marca que temos no corpo.

Que fazemos todos nós com as impressões digitais, com as cicatrizes? Que podemos fazer neste tempo de urgências, como lhe chamou Walter Benjamin?

José Saramago sabia o que tinha que fazer com essa marca. Por isso escrevia e escrevia febrilmente. Contra o tempo. Contra o *não estar* que se segue ao *estar*.

APRESENTAÇÃO DE ALABARDAS, DE JOSÉ SARAMAGO

Para quê poetas em tempo de penúrias?, perguntava-se Hölderlin. Talvez, arrisco-me a dizer, porque apesar de tudo o pensamento e a criação continuam a ser aquilo que nos faz humanos. Talvez porque só o pensamento e a criação, a arte e a cultura, a palavra poética, consigam recuperar o que nos resta de humanidade.

Como os desenhos brutais de Günther Grass que contam esta estória, e contam outra, que deixam sair os lobos mas que abrem as portas, talvez à esperança?

Porque temos memória e sabemos que essa memória tem de ser combativa e incómoda, tem de mostrar aos culpados que não nos calam, que não nos resignamos, que não viramos a cara.

Por isso e porque já só temos palavras para com elas dar guarida ao pranto das mães e dos pais, à indignação dos jovens, à desorientação, à fúria, ao medo.

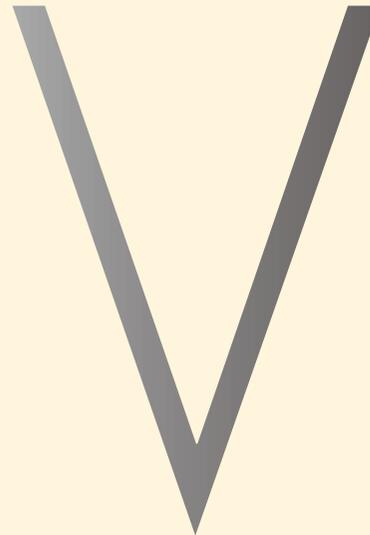
Se, como em um dos cenários imaginados por Saramago, artur paz semedo, o burocrata obediente e eficiente dos serviços de faturação de armamento ligeiro e munições da produções belona, s. a., o pobre homenzinho obscuro que olha com paixão as armas em filmes de guerra, se artur paz semedo, com minúsculas, senhores, pequenas e insignificantes minúsculas, escolhe – nessa encruzilhada de que fala Saviano no vertiginoso e brutal texto que encerra *Alabardas* –, se escolhe, digo, deixar-se comprar pelos executivos de belona, s. a., todos nós, leitores, acabaremos o livro com a mesma frase sonora, com o fim exemplar que felícia, a pacifista, a comprometida, a que não quer viver com um marido que dependa da venda de armas, a exigente, que não está perante qualquer encruzilhada porque não tem dúvidas, acabaremos o livro com a mesma

APRESENTAÇÃO DE ALABARDAS, DE JOSÉ SARAMAGO

frase sonora que Saramago coloca na sua boca numa nota de 16 de setembro (data da independência do México, que também marca a independência de fêlícia);

se esse burocrata obediente e eficiente, que em algum momento logrou perceber a luz de algo diferente do dever de bom empregado, um brilho que o tivesse tornado um pequeno herói, preferiu apagar essa luz, esse brilho e aceitar o lugar longamente sonhado: responsável pela faturação de uma das secções de armas pesadas, se assim foi, nós leitores dir-lhe-íamos com fêlícia, mais uma das absolutamente íntegras mulheres de Saramago, um sonoro «Vai à merda».

«[...] nem mesmo os mortos estarão seguros se o inimigo vencer. E esse inimigo não deixou de vencer», escreveu Benjamin, na sua *Tese de Filosofia da História*.

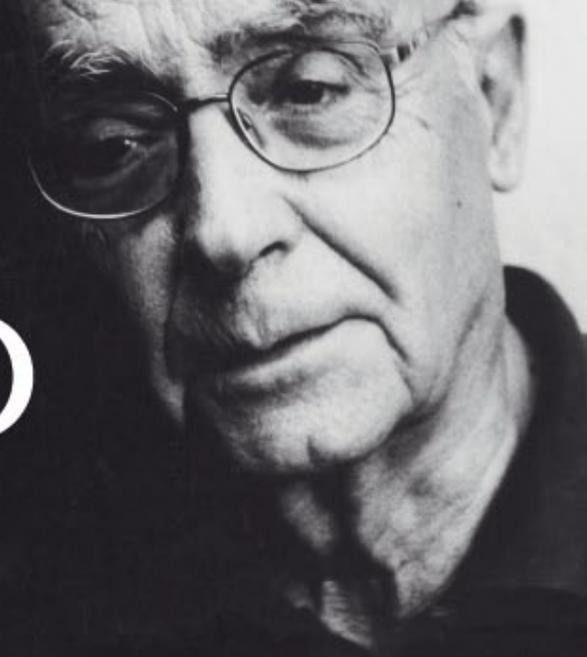


ivemos um tempo de urgências, dizíamos. E aqui estamos, magoados, doentes, horrorizados, assustados, por que não reconhecê-lo? Mas estamos aqui. Como nos ensina Saramago em cada uma das suas linhas. Porque esse é o nosso dever. Para que consigamos que ao menos uma vez o inimigo deixe de vencer e os nossos mortos possam finalmente estar seguros. Será quando, então – oxalá –, poderemos abraçar as árvores e assim proteger aqueles que estiveram antes, e agora já não estão, que, dizia o português, outra coisa não é isto de passar pela vida.

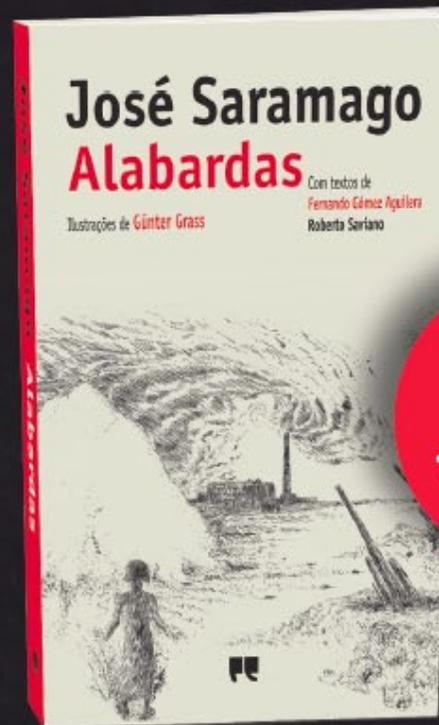
Tradução de Rita Pais

O PRÉMIO NOBEL PORTUGUÊS CONTINUA VIVO

JOSÉ SARAMAGO



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



**LIVRO
INÉDITO**

 **Porto
Editora**
70 ANOS a abrir horizontes

 **Fundação
José Saramago**

Que boas estrelas

estarão cobrindo

os céus de Lanzarote?

José Saramago, Cadernos de Lanzarote

**A Casa
José Saramago**

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

Última visita às 13h30.

Abierto de lunes a sábado de 10 a 14h.

Última visita a las 13h30 h.

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

Last entrance at 13.30 pm.

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

www.acasajosesaramago.com



Até 1 mar

Beyond the Surface

Exposição do artista Mio Pang Fei, que representará Macau na próxima Bienal de Veneza. Macau, Albergue SCM.



Até 29 mar

Face andina

Fotografias de Martín Chambi no acervo do Instituto Moreira Salles
Fotografias e postais do fotógrafo peruano Martín Chambi, documentando o ambiente urbano e rural de Cusco, Arequipa e Puno, no Peru, entre as décadas de 1910 e 1960.

São Paulo, Instituto Moreira Salles.



Até 3 mai

Fascinación: Modotti-Weston

Exposição dedicada às obras e à vida partilhada dos fotógrafos Tina Modotti e Edward Weston, que viveram e trabalharam no México.

Ciudad de Mexico, Museo de Arte Moderno. Até 3 maio .



Até 3 mai

Goya en Madrid

Exposição que acompanha os primeiros anos de Francisco de Goya na corte de Espanha, onde foi responsável pelo desenho de tapeçarias, até à sua nomeação como pintor da corte. Madrid, Museo del Prado.



21 fev a 19 ab

Modernidades: Fotografia Brasileira (1940-1964)

Quatro fotógrafos brasileiros, José Medeiros, Thomaz Farkas, Marcel Gautherot, e Hans Günter Flieg, do Instituto Moreira Salles, registam o Brasil que caminha em direção ao Modernismo. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.



**24 fev
a 1 mar**

By Heart

Espetáculo de Tiago Rodrigues em que a memorização de um poema por participantes do público convoca o papel da memória e da transmissão de conhecimentos e afetos na vida das comunidades. Lisboa, Teatro Maria Matos.

→●

**26 a
28 fev**

Correntes d'Escritas 2015

Décima sexta edição do mais concorrido festival literário em Portugal, dedicado às literaturas de expressão ibérica. Este ano, Leonardo Padura é um dos destaques do programa. Póvoa de Varzim, Cine-Teatro Garrett.

→●

**27 e
28 fev**

Júlio Pereira em concerto

Concertos baseados no disco Cavaquinho.Pt, lançado em 2014 e acompanhado por uma série de atividades de divulgação do instrumento musical que lhe dá nome. Évora e Lisboa, Teatro Garcia de Resende e Centro Cultural de Belém.

→●

14 mar

Coanhadeira

Concerto da banda galega que integra no seu repertório um importante fundo de música popular, reinterpretando-a sem quebrar os laços com a tradição. Santiago de Compostela, Teatro Principal.

→●

**16 a
22 mar**

Festival Literário da Madeira

A edição de 2015 do Festival Literário da Madeira tem como tema a Beleza: corpo, palavra, imagem. Para além das conferências, dos debates e de outros encontros, o festival conta com um concerto de Rodrigo Leão. Funchal, vários lugares.

→●

Blimunda, Número especial

anual / 2014, em papel.

disponível nas livrarias

portuguesas.

Encomendas através do site

loja.josesaramago.org

