MEXICO

blimunda

78/79

MENSAL NOVEMBRO-DEZEMBRO 2018 FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO

Editorial

20 anos depois, o tanto que ainda está para vir

Leituras
Sara Figueiredo Costa

Estante
Andreia Brites e Sara Figueiredo Costa

A carne no eixo do verso
Sara Figueiredo Costa

A poesia de José Saramago: provavelmente alegria
António Mega Ferreira

Deste Mundo e do Outro: um escritor em Alta voz
Ana Margarida de Carvalho

Festival Read On
Andreia Brites

And The winner Is...
Andreia Brites

Espelho Meu
Andreia Brites

Saramaguiana

Venho da guerra, venho de Chiapas
Luis Alberto Mansilla

Agenda

Epígrafe

blimunda n.º 78/79 novembro/dezembro 2018

DIRETOR
Sérgio Machado Letria
EDIÇÃO E REDAÇÃO
Andreia Brites
Ricardo Viel
Sara Figueiredo Costa
REVISÃO
FJS
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. 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

JOSÉ SARAMAGO

Onde estamos Where to find us

Rua dos Bacalhoeiros, Lisboa
Tel: (351) 218 802 040
www.josesaramago.org
info.pt@josesaramago.org

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

Seg a Sáb Mon to Sat 10-18h 10 am to 6 pm

editorial

20 ANOS DEPOIS, O TANTO QUE AINDA ESTÁ PARA VIR

Agora que chegou ao fim o programa de celebração dos 20 anos da atribuição do Prémio Nobel de Literatura a José Saramago, chega o momento de agradecer a todas as entidades e a todas as pessoas que se juntaram a nós para relembrar esses dias de 1998, quando se provou que um país pode levantar-se em alegria celebrando a literatura e a sua língua.

De Outubro a Dezembro foram várias as iniciativas organizadas para relembrar esse momento feliz. Mas, para a Fundação José Saramago, que olha atentamente para o que a rodeia, para as preocupações dos cidadãos, cada um destes momentos foi também de celebração da vida e de reflexão sobre o mundo, este que temos, e que vive dias perturbadores por via do reaparecimento de movimentos xenófobos, racistas, misóginos, fascistas. E, para os combater, aqui estaremos. Junto daqueles que a nós se juntaram para fazer desta celebração uma festa da cidadania e do poder transformador das palavras. E a festa fez-se com visitas aos lugares de José Saramago, Azinhaga, Lisboa, Lanzarote, com as suas palavras, com as ideias de muitos dos que o estudam, com música composta a partir das suas obras, com a participação de muitas pessoas que visitaram a Fundação que leva o seu nome e que nos acompanharam, em tantos lugares, durante dois meses. Lembrando Chico Buarque, sempre tão próximo, «Foi bonita a festa, pá». E, dizemos nós, o cheiro de alecrim que ela nos deixa não morrerá.

A todos os que estiveram connosco, o nosso sentido obrigado!

leituras do mês

SARA FIGUEIREDO COSTA

Uma das bibliotecas de Jorge Luís Borges

«A veces, se puede tener la impresión de que cualquier lectura lo hubiera llevado a Borges a donde estaba predestinado a llegar; lo instigaba tanto lo que admiraba como lo que detestaba.»

Entre 1937 e 1946, Jorge Luís Borges foi funcionário da Biblioteca Miguel Cané, em Buenos Aires. Terá sido aí que escreveu o conto "Las Ruínas Circulares", entre outras obras que revelam a intensa relação do seu universo com o das bibliotecas. Na revista *Ñ*, do jornal argentino *El Clarín*, Matías Serra Bradford regista a reabertura dessa biblioteca ao público, agora com vários espaços dedicados ao autor de El Aleph e à sua passagem pelo local. «Cuando no escribía, hacía algo mejor para él y peor para sus lectores futuros: leer. "Hacía todo el trabajo de la biblioteca en una hora y después me escapaba al sótano, donde pasaba las otras cinco horas leyendo o escribiendo", le dijo a Norman Thomas di Giovanni, en un texto para *The New Yorker* que se tituló «Autobiografía» y que Borges nunca escribió. (Otro caso de un texto no escrito pero sí corregido por él. Para su admirado Henry James, aunque por gusto, no por necesidad, dictar también equivalió a escribir).

Significativamente, a espaldas del presente, allí Borges leyó la *Decadencia y caída del Imperio Romano* de Gibbon, los ocurrentes exabruptos de León Bloy y la retobada *Historia de la República Argentina* de Vicente Fidel López. (A veces, se puede tener la impresión de que cualquier lectura lo hubiera llevado a Borges a donde estaba predestinado a llegar; lo instigaba tanto lo que admiraba como lo que detestaba). Con una sonrisa plana, el último escalón de ese sótano acaso le reveló otro aleph, el ADN de la gloriosa burocracia exponencial que sería el gran invento argentino: "en la biblioteca trabajábamos muy poco. Éramos alrededor de cincuenta empleados, haciendo lo que podrían haber hecho quince con facilidad. Mi tarea, compartida con otros veinte compañeros, consistía en clasificar los libros de la biblioteca que hasta ese momento no habían sido catalogados. Sin embargo, la colección era tan reducida que podíamos encontrarlos sin recurrir al catálogo, que elaborábamos con esfuerzo pero nunca usábamos porque no hacía falta. El primer día trabajé honradamente. Al día siguiente, algunos compañeros me llamaron aparte y me dijeron que no podía seguir así porque los ponía en evidencia". Kafka a la vuelta de la esquina: el Estado contrata a alguien para que no trabaje. Pero quiso la fortuna que cuando se suponía que no debía trabajar en exceso, realizó su tarea más preciosa, más perdurable, en cantidades asombrosas si se incluyen los artículos para *Sur* y *El Hogar*.» ➔

Transgressão e resistência LGBT+

«Persistem as calúnias, a perseguição e a violência. Assim o comprovam os sermões condenatórios de muitos líderes religiosos e também as estatísticas de ataques e assassinatos cotidianos de pessoas LGBTs.»

No Brasil, acaba de publicar-se uma nova edição do livro *Devassos no Paraíso,* de João Silvério Trevisan, um percurso cronológico e crítico sobre as sexualidades consideradas não normativas, as suas vivências e as reacções que foram provocando na sociedade, desde os tempos coloniais até à actualidade. No suplemento Pernambuco, o autor fala do seu livro, contextualizando a recepção a propósito desta nova edição, revista e aumentada:
«Agora que acaba de sair a 4ª edição de *Devassos no paraíso*, muita gente ainda me pergunta por que lhe dei esse nome, ao abordar práticas sexuais dissidentes no Brasil, desde a colônia até os dias de hoje. Durante as pesquisas iniciais, eu me deparei com essa expressão num livrinho sobre viajantes estrangeiros no Brasil, cujo autor de cunho conservador e tom indignado tachava os índios no período colonial de "devassos no paraíso". Segundo ele, essa seria a percepção dos colonizadores e missionários cristãos ao se espantarem com a falta de pudor dos "gentios". Não apenas o fato de homens e mulheres andarem nus, mas sobretudo suas práticas sexuais – inclusive entre homens – na contramãos das severas restrições do cristianismo europeu. Tomados de escândalo, teriam juntado num paradoxo esses dois componentes inconciliáveis: a devassidão da carne e o pleno paraíso – no caso, terrestre. Ao me apropriar e ressignificar essa expressão, entrevi nela um aspecto irônico (ou mesmo transgressor) que poderia ser aplicado a qualquer população que divergisse da norma heterossexual, como no caso de LGBTs. O nome me parece adequado ainda hoje: o tal escândalo continua ativado no entorno social e moral desses "desviantes sexuais". Do mesmo modo, mantém-se atual o paradoxo que ainda escandaliza quem se pauta pela heteronormatividade e classifica as dissidências como desregramentos da ordem moral que lhes parece natural, apesar de imposta e mantida a todo custo. Persistem as calúnias, a perseguição e a violência. Assim o comprovam os sermões condenatórios de muitos líderes religiosos e também as estatísticas de ataques e assassinatos cotidianos de pessoas LGBTs.» ➔

Ida Vitale

«¿Dice usted que en mis libros hay humor? El humor es esencial para sobrevivir, y no me refiero a los chistes: a veces el humor se refleja simplemente en una actitud de tolerancia que debe empezar por uno mismo»

A escritora uruguaia Ida Vitale foi recentemente distinguida com o Prémio Cervantes e com o grande prémio da FIL de Guadalajara. Numa conversa com o *Babelia*, do diário espanhol *El País*, a autora percorre os seus 95 anos de vida em episódios onde se cruzam a literatura, a política, as viagens e uma imensa curiosidade perante o mundo. «La conversación va y viene, al ritmo de sus idas y venidas de la mesa a la cocina. No permite que el invitado ayude. Lamenta que la enseñanza se haya vuelto menos exigente en cuanto a nivel académico, tanto para alumnos como para profesores. Se pregunta cómo es posible que alguien como Donald Trump ("el monstruo rubio", le llama) haya alcanzado la Casa Blanca. Se pregunta también qué va a pasar con la columna de migrantes que ha llegado ya a México y espera pasar a Estados Unidos. Se horroriza con la historia de un submarino argentino que desapareció un año atrás y acaba de ser localizado en una sima marítima, sin duda con 44 cadáveres a bordo. Habla de su amor por las palabras, por los animales y por las plantas. Y ríe, ríe muchísimo. Ella suele ser el blanco de sus propias bromas.»

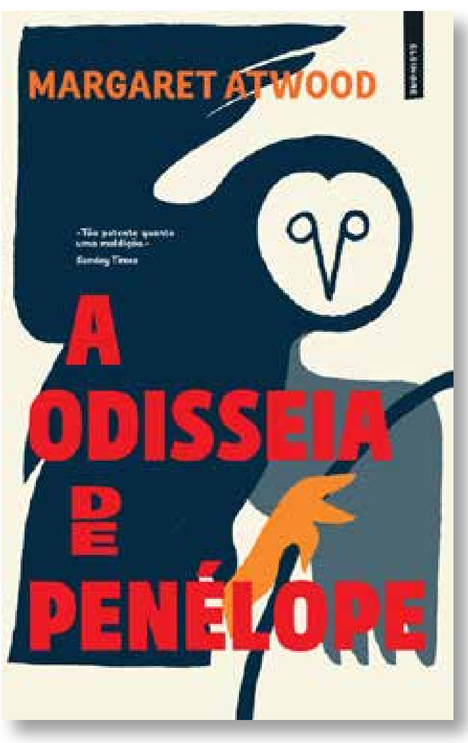
Entre o humor e a ironia, Ida Vitale assume o riso como elemento essencial da inteligência, algo que se reflecte de modo claro na sua escrita: «La poesía de Ida Vitale es sobria, elegante, con un punto de ironía. "Los poetas de mi juventud eran gente importante que escribía poesía narrativa, de tono bíblico, casi sacramental, sin ningún humor". Ella hace lo contrario. "¿Dice usted que en mis libros hay humor? El humor es esencial para sobrevivir, y no me refiero a los chistes: a veces el humor se refleja simplemente en una actitud de tolerancia que debe empezar por uno mismo". A diferencia de varios de sus colegas de generación, no ha mezclado sus versos con la política. "Respeto mucho La Marsellesa, a la que pusieron una música muy bonita, pero yo hago otra cosa. Sí me he referido a ideas como la libertad, generalmente en piezas que luego no he recogido…". Vitale ha publicado abundantemente, pero ha desechado mucho y tiene mucho guardado. Incluyendo novelas.» ➔

Conversas para ouvir

«Percebi que era mais valioso fazer a mudança de género à frente de todos, servindo de testemunho de que isto é possível, quebrando estereótipos e medos.»

Entre os muitos textos que vale a pena respigar para ler online, há também espaço para ouvir. Num podcast do *Expresso*, Bernardo Mendonça tem conversado com muita gente, mais ou menos conhecida do público, sempre alimentando aquela dança equilibrada e atenta que compõe um bom diálogo. Num dos episódios recentes de ***A Beleza das Pequenas Coisas***, o jornalista conversa com André Tecedeiro, poeta e artista plástico. Os temas andam pelo passado e pela transição para um presente em que André pode ser André, e já não Ana, como um dia foi chamado, mas também pela importância que o reconhecimento dessa transição tem para si e para todas as pessoas que experimentam a mesma situação, pela poesia, pela música, pelos amores. O episódio apresenta-se assim: «Um dos dias mais felizes da sua vida aconteceu este ano quando viu finalmente reconhecido no papel o nome com que sonhara há muito para si, André. O filho de 11 anos e a companheira Laura receberam-no em casa com cartazes que diziam: "Bem-vindo mãe-André, feliz nome novo". Foi um longo caminho até aqui chegar, até se assumir como um homem trans. Com uma larga obra na poesia e nas artes plásticas, André Tecedeiro lançou em Março um novo livro, *O Número de Strahler* e está a estudar psicologia para "ajudar os outros a ultrapassarem os seus próprios medos e muros". André decidiu não esconder a sua transição para acabar com os preconceitos: "Percebi que era mais valioso fazer a mudança de género à frente de todos, servindo de testemunho de que isto é possível, quebrando estereótipos e medos." Uma conversa onde conta a criança que foi, o tanto que aprende com o próprio filho, o 'vício' pelos livros, o fim do medo e o amor que tem pela Laura. "Nunca pensei que um amor assim fosse possível".» ➔

A tradição é o que deixarmos que seja



A ODISSEIA DE PENÉLOPE

Margaret Atwood
Elsinore

A história chega-nos quase sempre pela voz dos mais fortes e os mais fortes não são necessariamente os que tiveram os gestos mais imprescindíveis no curso dos acontecimentos, mas antes os que puderam assumir – ou alguém fez com que assumissem – o seu papel destacado na pirâmide social. Não é de estranhar, portanto, que as vozes que nos fazem chegar a história sejam quase sempre masculinas. Não se trata de força, em sentido pleno, sequer de valor, importância ou bravura, trata-se da velha história chamada patriarcado, a mesma que agora tem de se referir com parcimónia para não se incorrer num suposto fundamentalismo que não tem lugar num mundo onde, afinal, as mulheres já conquistaram tanto, dizem…

A história de Ulisses chegou-nos através dos textos homéricos, talvez registados por um homem, ou resultado das vozes de vários, e consubstanciados no livro que hoje conhecemos por ***Odisseia***. Deixando de lado a discussão sobre a autoria, as múltiplas fontes da tradição oral, a mistura de referências e matérias lendárias e factuais, é na ***Odisseia*** que lemos as viagens sem fim de Ulisses, o seu regresso a Ítaca, o reencontro com a mulher, Penélope, e a recuperação do poder da sua casa régia depois de eliminar os muitos pretendentes que tentavam alcançar o trono através de Penélope. Mais do que um exercício narrativo que constrói um olhar de outro ângulo sobre esta história feita de muitas histórias, oferecendo a versão de Penélope em vez da de Ulisses e, com isso, afirmando uma visão feminina e feminista da história, ***A Odisseia de Penélope*** encena o exercício da dúvida e da relativização perante a firmeza pétrea dos mitos fundadores.

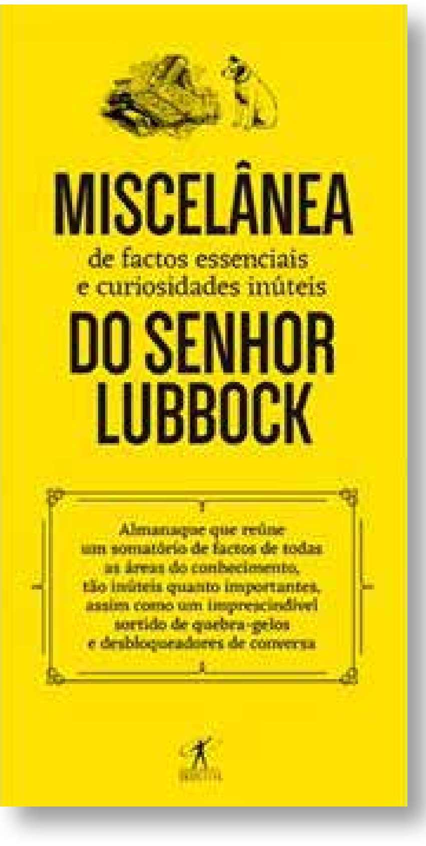
Entre o rigor da leitura historiográfica e um humor sempre convocado como olhar crítico, Margaret Atwood questiona quase tudo, sugerindo que talvez a gesta heróica de Ulisses tenha resultado da transformação das suas aventuras em histórias contadas por gabarolas e não tanto dos gestos ou dos encontros propriamente ditos: «O Ulisses tinha estado na Terra dos Mortos, para consultar os espíritos, diziam alguns. Não, ele só tinha passado a noite numa sombria gruta cheia de morcegos, diziam outros. Ele obrigara os seus homens a meter cera nos ouvidos, diziam uns, enquanto navegava junto das engodadoras Sereias – metade aves, metade mulheres – que atraíam homens à sua ilha e os comiam, embora ele se tivesse atado ao mastro de forma a poder ouvir o seu canto irresistível sem saltar borda fora. Não, diziam outros, era uma casa de passe siciliana, de alto gabarito – as cortesãs eram conhecidas pelos seus talentos musicais bem como pelos seus trajos modernos e emplumados.» (pg.75-76) Humanizando o mito, o texto não lhe retira peso simbólico ou lastro fundador, mas conduz a leitura para o terreno do desassossego, mostrando uma Penélope forte e calculista, em vez da pobre mulher que aguarda passivamente o seu marido, uma corte minada pela corrupção e pelos interesses, em vez do idílio quase olímpico, e um coro de Servas que vão aguçando as suas vozes contra a consciência colectiva que nunca as considerou.

Não é que ***A Odisseia de Penélope*** destrua a beleza da Odisseia original com tantas mudanças de ângulo, mas coloca-a num patamar de inquietação que, pelo peso da geografia e da cronologia, nos força a considerar outros ângulos naquilo que a tradição foi oferecendo como matéria e as sociedades foram absorvendo como estabilidade, neste texto, sim, mas em todos os outros, também. Como quem assume preferir a dúvida ao remanso da contundência.

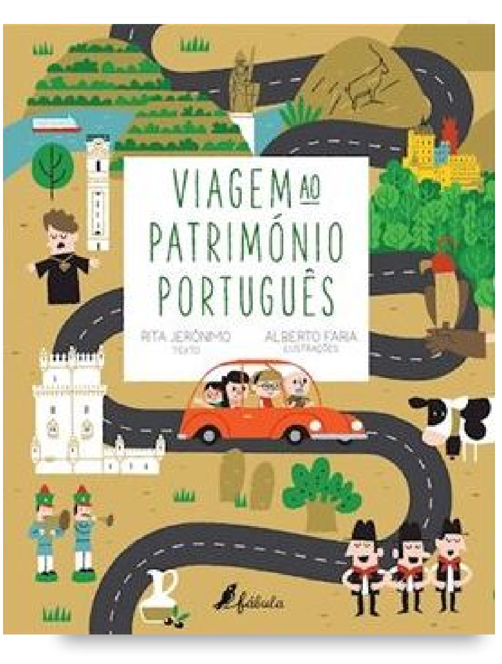
ANDREIA BRITES
SARA FIGUEIREDO COSTA

MISCELÂNIA DE FACTOS ESSENCIAIS E CURIOSIDADE INÚTEIS DO SENHOR LUBBOCK

Paulo Ferreira
Objectiva



Lembrando os velhos almanaques, este livro reúne informações científicas, curiosidades aparentemente inúteis, dados estatísticos, coisas que não nos passariam pela cabeça e que acabam por ser pontos de partida para novas curiosidades – ou óptimos desbloqueadores de conversa, como a história do astronauta Neil Armostrong e do barbeiro que tenta rentabilizar um pedaço do seu cabelo como *memorabilia* da ida à lua.



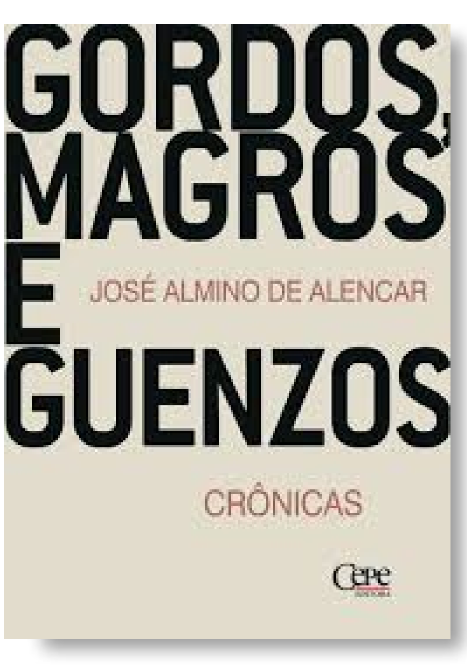
VIAGEM AO PATRIMÓNIO PORTUGUÊS

Rita Jerónimo e Alberto Faria
Fábula

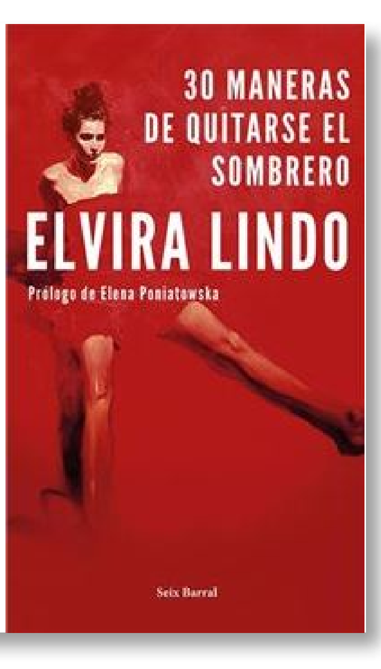
Criando um contexto ficcional de uma viagem familiar, este livro dá a conhecer alguns dos principais elementos materiais e imateriais do património português. A par dos diálogos entre netos e avós sobre a dieta mediterrânica, o figurado de Estremoz, o Convento de Cristo ou o Douro Vinhateiro, entre outros, apresentam-se caixas informativas e dicas de exploração de espaços. O mapa das guardas evidencia a localização geográfica deste património e o vasto glossário ajuda a interpretar o vocabulário mais específico.

GORDOS, MAGROS E GUENZOS

José Almino de Alencar
Cepe Editora



Com vários livros de poesia, ficção e ensaio publicados, o autor brasileiro reúne agora um conjunto de crónicas, entre textos publicados na imprensa e alguns inéditos, mas também histórias curtas, fragmentos e algumas reflexões, sobretudo sobre temas literários e artísticos.



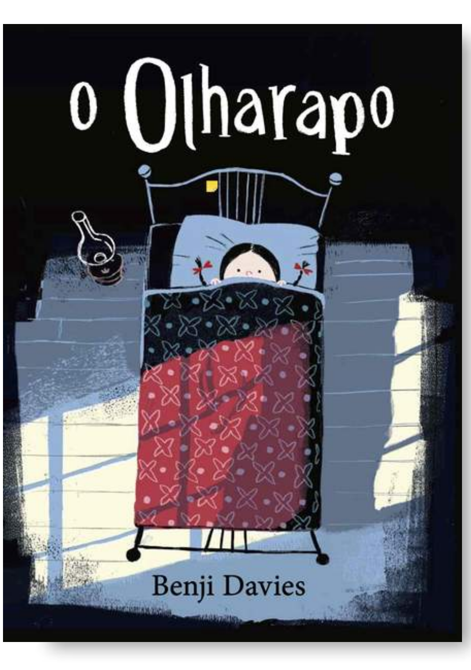
30 MANERAS DE QUITARSE EL SOMBRERO

Elvira Lindo
Seix Barral

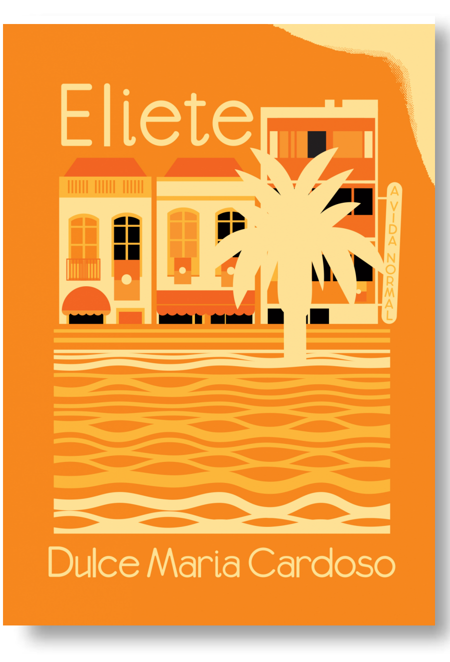
Uma autobiografia não tem de ser a narrativa daquilo que achamos recordar e saber sobre nós. No caso de Elvira Lindo, a escolha é olhar para os outros, para as outras, neste caso, procurando estruturar a sua história a partir da influência que essas outras – 29 mulheres, algumas ficcionais, de Pippi Pippi Langstrumpf, a personagem criada por Astrid Lindgren, a Alice Munro. O último texto, sim, é assumidamente autobiográfico.

O OLHARAPO

Benji Davies
Orfeu Negro



Depois de uma baleia que vai e que volta é um avô que parte, é a vez de outra personagem arquitetar um plano de fuga. Nesta narrativa em verso, o narrador explora o medo e o mistério para surpreender o leitor num final libertador. As ilustrações mantêm um sentido narrativo próprio pelos detalhes que compõem o cenário e contribuem para alimentar um episódio textual simples. Os ângulos escolhidos, assim como o jogo de sombras são essenciais para estabelecer uma cumplicidade leitora.



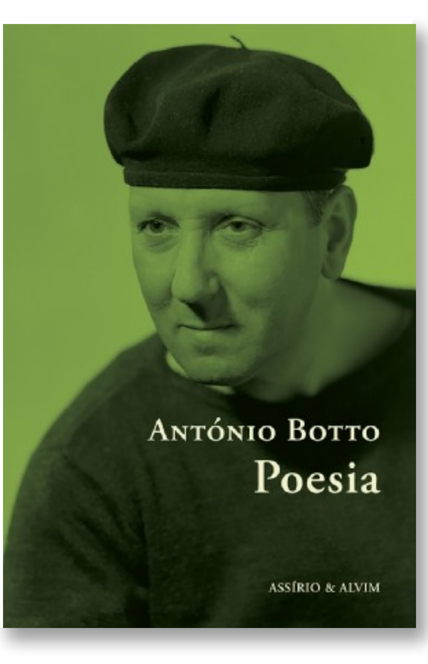
ELIETE

Dulce Maria Cardoso
Tinta da China

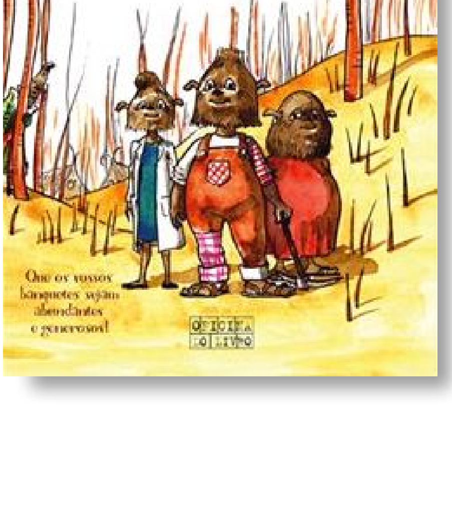
O novo romance de Dulce Maria Cardoso apresenta-se como a I Parte de uma narrativa que não sabemos, ainda, quantas partes terá. Um excerto: «Nesse tempo, nessa casa, houve alturas em que o tempo parou, parou mesmo, alturas em que fui imortal, eu cheguei a ser imortal. Ser feliz de forma plena era a maneira de experimentar a imortalidade. Mas sendo a felicidade provisória, era mortal, a imortalidade. [...] Todas as famílias, as felizes e as infelizes, tinham segredos, todas as famílias sabiam que a verdade devia ser desprezada como qualquer outra minudência que amesquinhe a vida.»

POESIA

António Botto
Assírio & Alvim



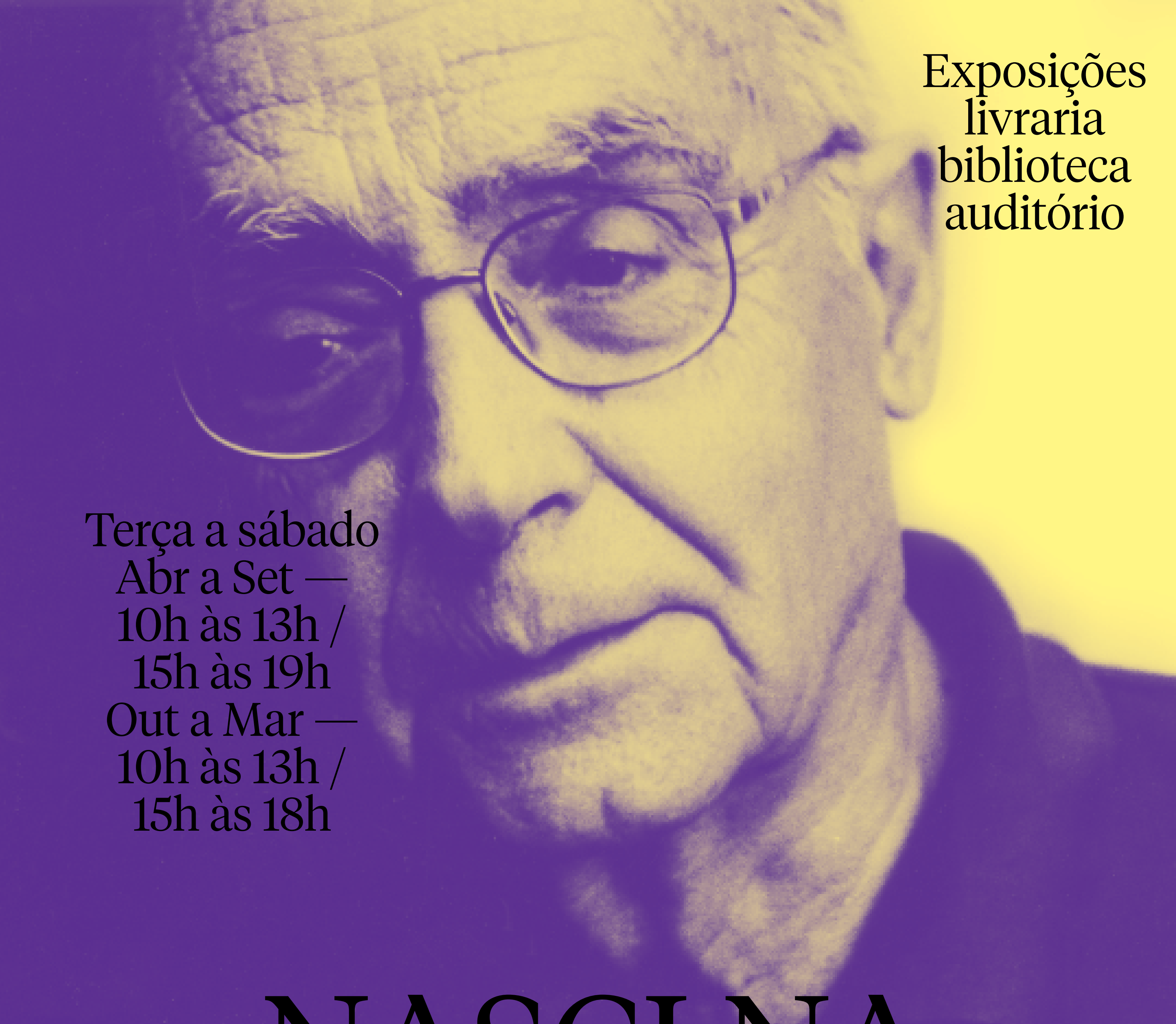
Com edição de Eduardo Pitta, este volume reúne toda a poesia de António Botto, publicada entre 1921 e 1959, não apenas as *Canções* (conjunto de quinze livros), mas também outros sete livros, entre eles o póstumo *Ainda não Se Escreveu* e a sequência de poemas em prosa *Cartas Que Me Foram Devolvidas*.



OS RUMPLINGS E A AVENTURA DOS SABORES

Francisco Moreira e Luís Frasco
Oficina do Livro

Num outro mundo vivem uns seres de aparência simpática, peludos e simples nos hábitos. Na sua comunidade tudo gira em torno da comida. Devido à fase de abundância os Rumplings confrontam-se com comportamentos egoístas e consumistas que põem em causa o equilíbrio em que vivem e os valores que abraçam. Esta narrativa de pendor moral desenvolve-se com recurso a destaques tipográficos e capítulos curtos, destinando-se ao público infantil que se está a tornar autónomo.



Exposições
livraria
biblioteca
auditório

Terça a sábado
Abr a Set —
10h às 13h /
15h às 19h
Out a Mar —
10h às 13h /
15h às 18h

NASCI NA AZINHAGA

SENTIMENTALMENTE SOMOS HABITADOS POR UMA MEMÓRIA

GOLIGA

10
ANOS
YEARS
AÑOS

Fundação
José Saramago

AMIGO DE SARAMAGO

SEJA AMIGO DA FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO E DESFRUTE DAS VANTAGENS

www.josesaramago.org

Fundação
José Saramago

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

assine o

suplemento pernambuco

anual — **R$ 60**
bianual — **R$ 100**

CASA JOSÉ SARAMAGO

ÓBIDOS CITY OF LITERATURE

EM ÓBIDOS

a carne no eixo do verso

Sara Figueiredo Costa

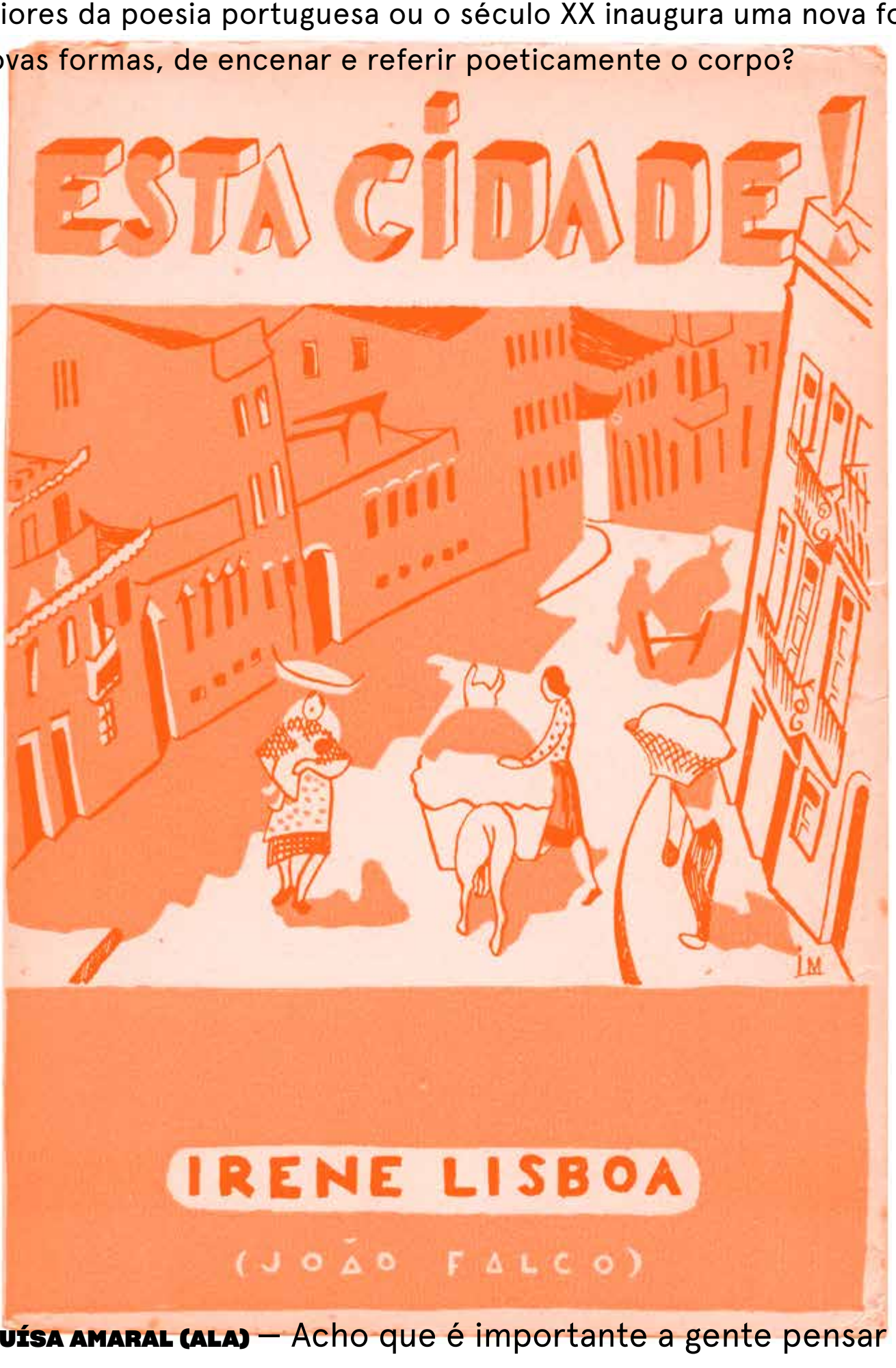
Na sequência dos encontros Carmina, organizados pela Fundação Cupertino de Miranda, já se publicaram duas antologias temáticas de poesia portuguesa, ***Passagens. Poesia, artes plásticas*** (com organização de Joana Matos Frias) e ***Verbo. Deus como interrogação na poesia portuguesa*** (organizado por José Tolentino Mendonça e Pedro Mexia), ambas com chancela da Assírio & Alvim. Depois da última edição destes encontros, a mesma editora publica agora ***Do Corpo: Outras Habitações. Identidades e desejos outros em alguma poesia portuguesa***, volume organizado por Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas que percorre a poesia portuguesa dos séculos XX e XXI.

De Mário de Sá-Carneiro a Golgona Anghel, numa organização que segue a cronologia, as escolhas que compõem esta antologia propõem uma reflexão sobre o corpo enquanto lugar do desejo, mas também enquanto afirmação identitária, espaço de subversão, morada de todas as fantasias e de todas as afirmações.

Irene Lisboa, sob o pseudónimo de João Falco, é uma mulher a assumir a voz poética de um homem que escreve sobre como seria ser mulher («Ou se eu fosse uma mulher de canastra./ Das que atravessam a correr as pranchas, carregadas e airosas.»). Ana Haterly encena o erotismo em versos que declinam certas visões do exotismo e uma convocação de poesias mais antigas. Alberto Pimenta evoca Gisberta, a mulher trans barbaramente assassinada no Porto, há dez anos. E não faltam os diálogos, tornados visíveis pela própria escolha dos poemas, a reflectir também um olhar atento sobre as continuidades, aquilo que uns poetas foram reconhecer nos versos de outros, seus anteriores ou contemporâneos. Nessa linha, destaque-se o poema que José Carlos Ary dos Santos dedica a Mário Cesariny, «Em louvor e simplificação de Mário Cesariny de Vasconcelos». Florbela Espanca, Hélder Macedo, António Botto, Isabel de Sá, Helga Moreira, Eugénio de Andrade, Pedro Homem de Mello ou Maria Teresa Horta estão entre os cerca de quarenta nomes que compõem esta escolha, um conjunto plural e muito heterogéneo de vozes que declinam o corpo e os seus desejos, questionando, afrontando, por vezes, mas sobretudo afirmando um lugar de vontade decidida a fazer-se cumprir, quer no plano mais erótico, quer no plano das assunções, da identidade, da urgência de ser sem barreiras – e, por vezes, contra essas barreiras.

Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, as duas responsáveis por esta antologia, conversaram com a *Blimunda* sobre os critérios que lhes nortearam a escolha de poetas e poemas, mas também sobre a presença das mulheres na poesia e na literatura, o corpo enquanto morada do que somos e do que procuramos ser ou a resistência da academia e da crítica às mudanças trazidas pelos estudos feministas e de género. A conversa decorreu à distância, numa animada sessão de Skype, pelo que decidimos manter as perguntas e respostas alinhadas, dando às duas interlocutoras o espaço e o tempo para as suas respostas e também para o diálogo.

Na introdução a esta antologia, há um modo de olhar e ler que assume os corpos como «sujeitos privilegiados de discurso e como local de resistência e de insubmissão». Esta leitura seria possível em períodos anteriores da poesia portuguesa ou o século XX inaugura uma nova forma, ou novas formas, de encenar e referir poeticamente o corpo?



ANA LUÍSA AMARAL (ALA) — Acho que é importante a gente pensar que esta antologia surge do encontro Carmina, e que esse encontro também tratava destas temáticas. Agora, se pensarmos nas mulheres enquanto sujeitos privilegiados do discurso e como lugar de resistência e de insubmissão, portanto, se pensarmos nas mulheres como sujeitos do discurso ligado ao sujeito físico, empírico, de facto não seria possível, porque ao longo da história da literatura as mulheres estiveram tradicionalmente muito afastadas. De vez em quando lá vamos encontrando, no caso da poesia portuguesa, uma ou outra, sei lá, no período Barroco, no Neo-romantismo, ali no século XVIII, a Marquesa de Alorna, mas são figuras muito isoladas. Agora, relativamente à questão do corpo enquanto local de resistência e de insubmissão, aí acho que a literatura, toda a poesia, seja ela portuguesa ou estrangeira, é isso mesmo. Se a poesia não o for, e se o sujeito privilegiado do discurso do poema não exercitar, digamos assim, esse local de resistência e insubmissão, então acho que não é poesia. Temos isso ao longo de toda a literatura, desde Safo, por exemplo. Agora, no caso da literatura portuguesa, sim, até porque nesta nossa antologia, como gesto consciente, escolhemos tantas mulheres... Quer dizer, não andámos a contá-las, mas foi um gesto consciente da nossa parte escolher mulheres, claro, tentar que esta antologia fosse representativa em termos de género. Ou de sexo, melhor dizendo. De facto, por causa justamente das questões do final do século XIX, com as sufragistas, etc, é só a partir do século XX, no nosso pensamento moderno e contemporâneo, que começa a aparecer a questão, ou seja, que as mulheres começam a ter acesso à cultura e à educação, e portanto à literatura, à poesia. Portanto, é verdade que, neste sentido, é o século XX que permite isto, mas isso relativamente à questão do sexo.

Não é muito comum abrir o índice de uma antologia de poesia e ter tantas autoras...

MARINELA FREITAS (MF) — Pois não. Temos exactamente o mesmo número de homens e de mulheres e para nós era muito importante que pudesse haver um diálogo entre vozes de homens e vozes de mulheres, que não fosse uma narrativa contada por uma voz masculina ou por um olhar mais masculino. Queríamos ter diferentes pontos de vista e a inclusão de várias mulheres permite isso, não só dar-lhes visibilidade, mas trazer a palavra de um outro ponto de vista. E ficou exactamente o mesmo número, quando contámos, no fim. Tentámos sempre que ficasse equilibrado e fomos tendo de tirar alguns, por causa de direitos de autor, e na última contagem estava o número exactamente igual.

ALA — Sim, se a Judith Teixeira pudesse ter entrado, teríamos mais uma mulher. Mas tivemos de tirar, com muita pena, não porque gostemos muito... eu não gosto nada, e acho que a Marinela também não... não gosto da poesia da Judith Teixeira, como poesia, mas gosto muito dos ensaios. Acho, por exemplo, a poesia da Florbela Espanca muito melhor. Agora, acho que é um caso incontornável na poesia portuguesa.

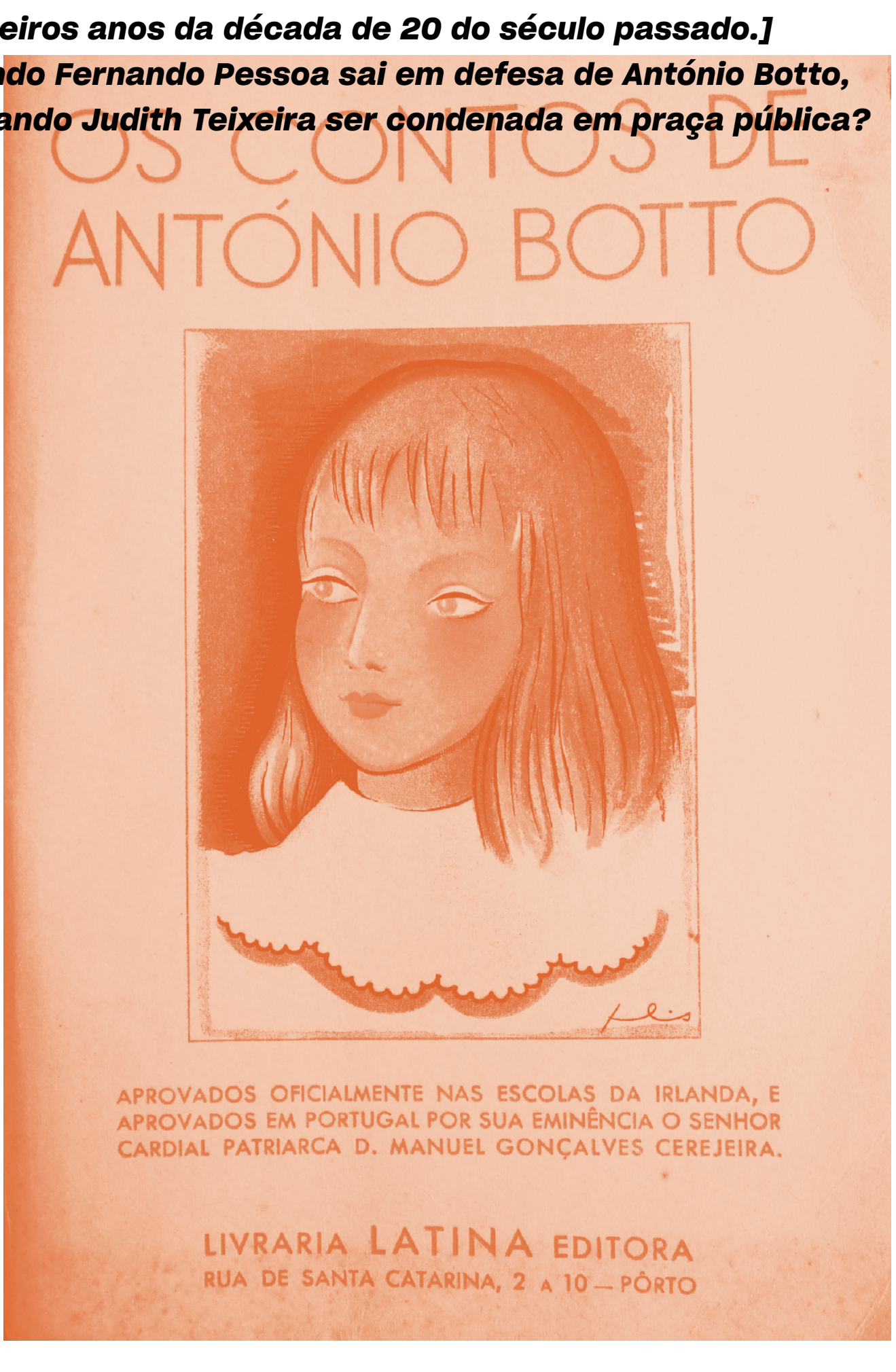
MF — Pois, eu também não gosto muito, mas não foi por isso que ela não entrou, foi porque não conseguimos os direitos.

ALA — Claro! Há poetas que estão aqui que eu também não aprecio, mas que são incontornáveis. E a Judith Teixeira é mesmo um caso que seria essencial estar presente, porque ela rompe não só com os cânones dominados pelo masculino, mas ainda com os cânones dominados pela heterossexualidade.

MF — Sim, o livro dela foi queimado, é o primeiro grande gesto de transgressão no início do século, não é? Tínhamos de refletir sobre isso.

ALA — Sim, e ainda por cima, ela e o António Botto têm um tratamento diferente.

[Referem-se ao texto de Fernando Pessoa a propósito do escândalo que acompanhou a publicação de Decadência, de Judith Teixeira, e Canções, de António Botto (escândalo que também incluiu o livro **Sodoma Divinizada*****, de Raul Leal), nos primeiros anos da década de 20 do século passado.]***
Quando Fernando Pessoa sai em defesa de António Botto, deixando Judith Teixeira ser condenada em praça pública?


OS CONTOS DE
ANTÓNIO BOTTO
APROVADOS OFICIALMENTE NAS ESCOLAS DA IRLANDA, E
APROVADOS EM PORTUGAL POR SUA EMINÊNCIA O SENHOR
CARDIAL PATRIARCA D. MANUEL GONÇALVES CEREJEIRA.
LIVRARIA LATINA EDITORA
RUA DE SANTA CATARINA, 2 A 10 — PÔRTO

ALA — Exacto. No caso do [António] Botto, fala-se da idealização do corpo masculino, e por aí fora, mas ela é queimada... É o que acontece com as *Novas Cartas Portuguesas*, sabe? Onde é que vão parar as três autoras antes do julgamento, quando são presas? Elas não são presas políticas, são presas de delito comum e são colocadas ao lado das prostitutas, ainda que o assumam com muito orgulho, tal como disse a Maria Velho da Costa. Portanto, as Novas Cartas Portuguesas é tratado como um livro que afronta a moral vigente e acho que o caso da Judith Teixeira é semelhante. O [António] Botto é, de alguma maneira, justificado pelo [Fernando] Pessoa.

MF — Sim, até há um projecto do [Fernando] Pessoa para editar o livro do [António] Botto, enquanto que a Judith Teixeira é deixada completamente só nessa questão... Na verdade, a Judith Teixeira seria a nossa primeira autora no índice, mas não foi possível. Mas nos encontros Carmina fizemos o programa em directo na Antena 2 e um dos programas foi dedicado precisamente à Judith Teixeira.

ALA — Sim, eu fiz o programa com o Luís Caetano. E lemos um poema da Judith Teixeira e um do António Botto. E eu, já aí, digo logo que não gosto muito da Judith Teixeira... Mas não é essa, de facto, a questão.

É inevitável, quando se olha para uma antologia, que se procurem os ausentes. Aqui, há pelo menos três declarados: Judith Teixeira, de que já falámos, e Joaquim Manuel Magalhães e António Franco Alexandre, que se percebe terem ficado de fora por questões de direitos ou de decisão dos próprios. Ainda assim, pareceu-vos importante referi-los na introdução. Essa referência foi uma forma de incluí-los na antologia, mesmo que não lhes possamos ler um só poema?

ALA — No caso deles, já sabemos que não vale a pensa tentar resolver a questão dos direitos, porque nunca entram em antologias. Mas estariam, sem dúvida alguma, na antologia, primeiro porque acho que são grandes poetas. Além disso, a poesia deles resiste ao heteronormativo e, portanto, esse foi um dos caminhos que tentámos seguir com esta antologia. Ou seja, esta antologia não é uma antologia de poesia gay, de poesia erótica, de poesia de mulheres, mas é uma antologia de poesia sobre o corpo, que se pretende assumir como uma outra via sobre a identidade e o desejo. E o desejo tem, de facto, muitos rumos, muitas moradas, digamos assim.

Foi preciso escolher muito, seleccionar muito, deixando de fora muitos poemas, ou o corpus inicial disponível para esta escolha temática era, já, reduzido?

MF — Creio que tivemos de seleccionar mais a quantidade de poemas que queríamos ter de cada autor. Os autores que têm mais poemas devem ser a Luiza Neto Jorge, o Mário Cesariny e a Maria Teresa Horta, porque achámos que o contributo deles era incontornável, não só para o pensamento sobre a questão, mas também para os autores que se lhes seguem. Mas não me lembro de ninguém que tivéssemos tido de sacrificar pela extensão da antologia.

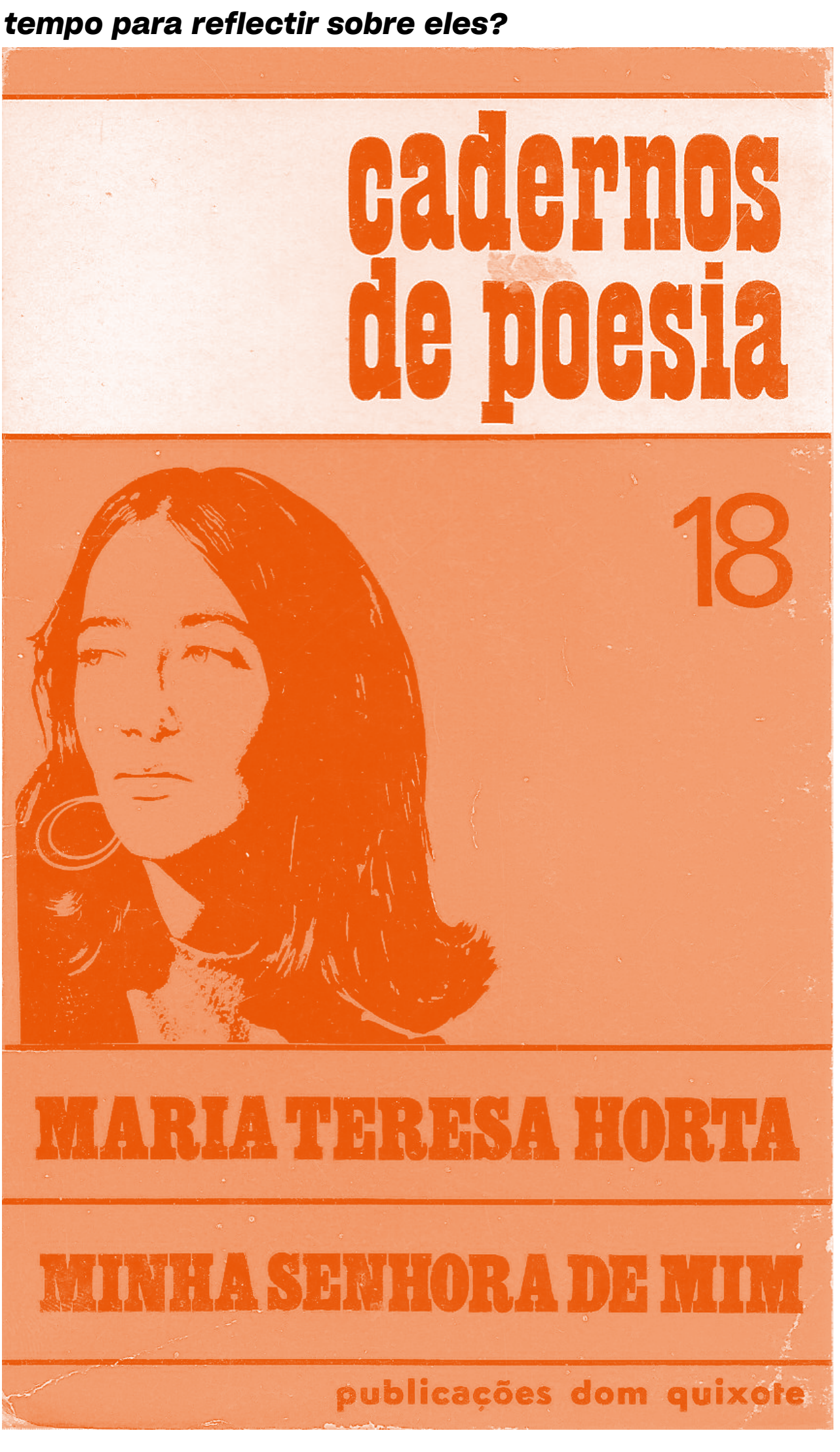
ALA — Bom, houve um, o Alberto Pimenta, que infelizmente tivemos de sacrificar, mas em termos de corte, porque é um poema muito extenso e era impossível publicá-lo na íntegra. De resto, sabíamos que poetas queríamos incluir e houve, de facto, um gesto muito pensado, muito consciente, de incluir autores, ou autoras, que estão completamente esquecidos na história da literatura e das antologias, então... Por exemplo, Pedro Homem de Mello, Manuela Amaral, Helga Moreira. E estou a falar de momentos diferentes. Porque a Golgona [Anghel], a Filipa [Leal], são conhecidas, estão vivas, agora, o Pedro Homem de Mello, por exemplo, foi completamente esquecido por razões de ordem política, porque, como sabe, esteve ligado ao "tempo da outra senhora". Agora, que ele era homossexual, não assumido, e depois tem estes poemas todos... se a gente ler o «Povo que lavas no rio» com atenção, percebe-se. Enfim, este foi, de facto, um gesto pensado, escolhermos resgatar alguns poetas que estão completamente esquecidos, que não são falados. E depois também queríamos uma antologia que estivesse um bocadinho fora daquilo que as antologias de poesia normalmente são.

MF — E do que é convencional, porque há muitos autores e autoras que trabalham a questão do corpo, mas de uma forma muito convencional, ou que já está muito explorada, e nós queríamos uma perspectiva diferente sobre essas questões.

ALA — Aliás, a antologia ficou bastante grande, se compararmos com as outras duas que saíram destes encontros, que são mais pequenas. Passagens. Poesia, artes plásticas, deve ter talvez uns 25% de autoras, e a anterior é Verbo. Deus como interrogação na poesia portuguesa, que ainda tem menos mulheres, para além de menos autores em geral. Basta a gente pegar num jornal e ver quem são, normalmente, os júris dos prémios... E as listas dos premiados. É só homens. Às vezes nem pensamos nestas coisas, mas são assim. E nós tentámos contrariar isto e acho que conseguimos, com todos os defeitos e falhas que uma antologia tem, porque escolher é incluir mas é também excluir. E é sempre objecto de crítica, claro, sempre.

MF — Mas estamos muito contentes com os e as que conseguimos pôr.

Há presenças mais recentes - cronologicamente -, como Filipa Leal e Golgona Anghel. Mas haveria outros poetas ainda mais novos, ou que começaram a publicar muito recentemente (sobretudo em pequenas editoras à margem do mercado editorial mais estabelecido), que ficaram de fora. Foi um critério de segurança, no sentido em que o cânone ainda não teve tempo para reflectir sobre eles?



MF — **Não. Os mais novos são a Joana Espain, a Filipa Leal e a Golgona Anghel.**

ALA — Incluir-se um autor que tem um só livro... Ou esse livro é absolutamente extraordinário e foi uma coisa fora de série... Claro que o critério estético também conta, aqui, mas incluir um autor que só tem um livro pela única razão de que é um autor novíssimo, não me parece um bom critério. Os livros da Joana [Espain], por exemplo, parecem-nos muito interessantes. A Golgona [Anghel] e a Filipa [Leal] já não são propriamente novíssimas.

MF — E têm poemas com o recorte que nós procurávamos, no caso delas, uma nova visão sobre a mulher, a sexualidade, uma ficção muito mais livre, portanto elas eram muito representativas de uma voz mais contemporânea. Escolhemos estas três autoras mais novas, ou que começaram a publicar mais tarde, porque achámos que podiam trazer alguma coisa interessante ao diálogo com o século inteiro. Por outro lado, também tínhamos de parar nalgum lado, já estávamos com mais cinquenta páginas do que a encomenda. Não foi esse o motivo para não incluirmos mais autores, mas também conta. Agora, pensando que a antologia começa com «Feminina», do Mário de Sá-Carneiro, acabarmos com estas autoras, com esta visão muito mais livre e assertiva de três mulheres, seria perfeito para aquele ciclo que se começa com um homem a tentar efabular sobre a ideia de ser uma mulher.

ALA — Ainda por cima teve no meio o Boaventura Sousa Santos com o «Se eu fosse mulher».

Uma leitura que se destaca são os ecos que vão passando de década para década e que, se não fosse a antologia, era difícil percebê-los deste modo.

ALA — Foi isso precisamente que nós tentámos fazer. Há ecos, há diálogos...

MF — E há poetas que escrevem sobre outros poetas, mas há sobretudo poetas que se arriscaram a falar sobre estas questões. Mas é interessante ver estas homenagens, também.

ALA — Exactamente, como o caso do Ary dos Santos, que já não entra em antologias. Tem aquele poema maravilhoso dedicado ao Mário Cesariny, que é um poema muito afrontador, digamos assim, da ordem. Tem aquele final que deixará algumas pessoas de cabelos em pé, com certeza. E o Ary dos Santos, teve um papel importantíssimo... E, lá está, do ponto de vista estético, é um poeta de que eu não gosto, mas teve um papel de facto na construção de um momento da nossa história, ali na altura do 25 de Abril. E aquele poema em particular é muito interessante.

Tanto tempo depois da chegada dos gender studies, dos queer studies, do pós-colonialismo, de discussões sobre privilégios sociais e económicos, os centros que definem o cânone da crítica continuam a não assumir estas leituras no seu trabalho?

ALA — Continuam completamente a ignorá-la e, até, de alguma forma a apagá-la. Basta pensar que na Faculdade de Letras do Porto tínhamos uma cadeira de licenciatura chamada Introdução aos Estudos Feministas e outra de mestrado chamada Estudos Feministas, outra Dos Estudos Feministas à Teoria Queer, e eram cadeiras que estavam sempre cheias de alunos. Saí da faculdade, pedi a reforma antecipada (fiquei só no centro de investigação), e essas cadeiras... a Marinela ainda deu algumas, mas foi como se essa área fosse de alguma maneira excedente. Estas questões continuam a ser... sobretudo os Gender Studies, eu diria, até mais do que os Queer Studies... Há uma coisa muito engraçada das *Novas Cartas* [Portuguesas] que eu subscrevo totalmente e que diz que quando o burguês se revolta contra o rei, tudo fica na mesma, mas quando a mulher se revolta contra o homem... Portanto, o feminismo ameaça, realmente, de uma forma muito mais contundente do que até mesmo o pós-colonialismo. Se pensarmos numa pessoa negra, sabemos que é discriminada, mas se for mulher, é duplamente discriminada pelo facto de também ser mulher. Estas questões continuam ausentes.

MF — Ccontinuam a influenciar muito a crítica literária. Lembro-me de há alguns anos, num jornal português, ler uma recensão sobre um grupo de jovens poetas, a Filipa Leal, a Catarina Nunes de Almeida, o Rui Cóias, acho que o Rui Lages e já não me recordo quem mais. A perspectiva daquele crítico, que por acaso era homem, mas podia ser mulher, era que a Filipa Leal e a Catarina Nunes de Almeida reflectiam sobre a sua vida pessoal e o Rui Cóias e os outros autores homens reflectiam sobre o universal. E dava exemplos de versos de todos eles que eram exactamente a mesma reflexão sobre o humano, mas parecia que era autobiográfico, no caso delas, mas deles não, porque estavam a reflectir sobre o tempo, sobre o mundo. Isso ainda existe muito. E isto não tem que ver com os autores, mas com a visão do crítico, com esta ideia de que a mulher é apenas corpo com pouca capacidade de razão sobre o mundo.

SÓCIO
GERADOR
G

Agora o Sócio Gerador vem com o cartão para a cultura portuguesa.

- + experiências
- + descontos
- + assinatura Revista Gerador

Sabe tudo em
gerador.eu/cartao-socio-gerador

José Saramago : provavelmente alegria

António Mega Ferreira

Quando me convidaram a proferir esta palestra, no âmbito das comemorações do 20.º aniversário da atribuição do Prémio Nobel da Literatura a José Saramago, pensei imediatamente que aquilo de que gostaria de vos falar era do Saramago-poeta, quase esquecido, embora permanentemente disponível através de sucessivas reedições, em mais de uma editora. A que se encontra no mercado de *Os poemas possíveis* é a 10.ª, a de *Provavelmente alegria* é a 7.ª, o que não é coisa pouca para recolhas poéticas, em Portugal ou em qualquer país. Mas a verdade é que após a publicação de *Provavelmente alegria*, em 1970, o escritor não voltou à poesia, ou, se o fez, não a deu a conhecer, o que, garanto-vos, não é assim tão raro como isso. O mais próximo que esteve disso foi em *O ano de 1993*, publicado em 1975, que, pela sua sugestão lírica quase-elegíaca e estrutura versicular, bem pode ser considerado *narrativa poética*, o que, aliás, hoje em dia, idade de confusão e interpenetração dos géneros literários, nem sequer acrescenta nada ao nosso conhecimento do autor. Para o que aqui nos traz, concentrarei a atenção sobre *Os poemas possíveis* e *Provavelmente alegria*, que são propriamente livros de poesia, o primeiro coletânea de uma vasta produção que pela primeira vez se revelou em 1966, o segundo mais próximo da recolha poética de quatro anos, os que medeiam entre eles.

Escassa ou ampla, a produção poética de um escritor, ainda que muitas vezes precoce, é tanto parte do seu percurso pessoal e literário quando aquela mais substancial do seu *corpus*, seja ela ficção, ensaio, ou crónica literária. Na obra de um romancista da dimensão de Saramago, pode parecer que os dois volumes de poesia, que publicou em 1966 e 1970, devam ser arrumados como "obras menores". E, no entanto, para a minha geração, é curial que tenha sido através da poesia que começámos a conhecer o nome de Saramago, embora seja bem possível que a qualidade da sua poesia nos tenha escapado, até porque ela não se mostrava conforme com os padrões de inovação e experimentalismo que sopravam sobre a cena literária portuguesa, embora refletindo sobre alguns temas que lhe eram comuns. Voltarei adiante a este tema, porque permitirá iluminar o caminho relativamente invulgar seguido por esse poeta acidental, que, no entanto, publicou o seu primeiro livro de poesia aos 44 anos, quando o qualificativo de "poesia juvenil" já não se podia, razoavelmente, aplicar-lhe. A poesia de Saramago é obra de maturidade de um homem e de exercício que hoje podemos ler como preparatório para outros voos, os que o levaram mais alto na sua gloriosa carreira literária.

O próprio Saramago parece ter sido muito crítico, ou, pelo menos, reticente, em relação à sua produção poética inicial. Mais tarde, dirá: "No fundo, não deixei de ser poeta, mas um poeta que se expressa através da prosa e provavelmente – e está é uma ideia lisonjeira que eu quero ter de mim mesmo – é possível que eu seja hoje mais e melhor poeta do que pude ser quando escrevia poesia." No prefácio à 2ª edição de *Os poemas possíveis*, escrito em 1982, o autor interroga-se retoricamente: "Pode-se perguntar se estes versos (palavra hoje pouco usada, mas competente para o caso) merecem segunda oportunidade, ou se a não ficaram devendo a porventura mais cabais demonstrações do autor no território da ficção." E arriscando embora a prova da "segunda oportunidade", Saramago aproveitou para introduzir correções e alterações, as quais, se não modificaram a estrutura do livro, lhe acrescentaram uma visão por assim dizer atualizada das formas com que se expressara dezasseis anos antes. Uma comparação analítica das duas versões seria, aliás, muito interessante para quem se dedica ao estudo sistemático e profissional da obra do nosso autor; não é essa a minha condição nem, valha a verdade, me parece que seja essa a intenção e o âmbito desta conversa de fim de tarde. Interessou-me, como objeto desta comunicação, sobrevoar a poesia de José Saramago, identificando-lhe algumas linhas de força e isolando alguns dos motivos e temas que, o autor o disse no já citado prefácio, aqui "teriam começado a definir-se" e "que viriam a ser a coluna vertebral, estruturalmente invariável, de um corpo literário em mudança." E tomarei como definitiva esta segunda edição de 1982, nesta minha devassa de alguns aspetos da produção poética do autor de *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Ao princípio, Saramago vira-se como poeta, se excetuarmos o precoce romance com que iniciara a sua carreira literária, em 1947. E são de poesia os seus dois primeiros livros de maturidade, uma poesia que não recusava a denúncia e o comprometimento ("Aqui, na Terra, a fome continua,/A miséria, o luto, e outra vez a fome" são os dois primeiros versos do poema "Fala do Velho do Restelo ao astronauta"), mas que se situava já longe do realismo social dos anos quarenta e cinquenta, praticado pela geração poética anterior à sua. Em Saramago, o "sentimento do tempo", como diria Ungaretti, declina-se numa amarga consciência da precariedade da vida e da triste condição humana, mas não o faz em nome de quaisquer ideologias ou princípios programáticos, antes ao sabor da vivência (única, irrepetível) de um homem encerrado na sua solidão manipulando o instrumento que lhe foi dado, a palavra, colhido nas vozes que o antecederam e que são o húmus de que se alimenta a sua poesia: "A versos eu, convoco quantas vozes/em gargantas humanas já passaram/desde o grito, primeiro articulado". A sua poesia é um risco individual, o de dizer poeticamente a sua perceção do mundo e das coisas dentro dele. Que essa voz se transfigure, por vezes, em grito de revolta ou apelo a uma impossível redenção é parte do seu ofício, vivido menos como um ónus do que como uma discreta exaltação, de onde estão ausentes as hipérboles heroicas ou épicas de alguma poesia de destino mais coletivo, que alimentara a produção neo-realista. Saramago também os leu, aos poetas neo-realistas; mas a sua poesia é de outros céus e mergulha fundo nas leituras omnívoras a que se entregara e que são o solo literário sobre que assenta os pés: as cantigas medievais, Camões, António Vieira, D. Francisco Manuel de Mello, Garrett, Cesário Verde, Fernando Pessoa, entre outros, decerto muitos outros, porque o nosso autor, antes o ser, foi leitor omnívoro e insaciável.

Os poemas possíveis compõe-se de 148 poemas, organizados em 5 secções ou cadernos, sem equilíbrio numérico entre eles, mas possuindo cada um a sua lógica ou o seu tema condutor. É provável que esta ampla produção (quase 150 poemas é obra!) cubra uma larga faixa temporal, talvez iniciando-se com o primeiro caderno intitulado "Até ao sabugo", que reflete as hesitações, perplexidades e dúvidas de um poeta que procura encontrar a sua voz. Seria tentador pensar esta primeira parte como uma espécie de ars poetica do ainda jovem escritor, pressupondo-se que Saramago teria pouco mais de trinta anos quando compôs os poemas que a integram. Nem todas as tentações devem ser seguidas, no entanto; neste caso, as alternâncias de maturidade expressiva, e, até, de recursos frásicos, sintáticos e vocabulares, indiciam que a organização não segue um dispositivo cronológico, como o parece demonstrar o poema "Lugar-comum do quadragenário", escrito, com toda a verosimilhança, em 1962, quando muitos outros ainda estariam por surgir. Mais produtivo parece ser pensar que, uma vez concluído o corpus aqui constante, Saramago lhe deu organização temática, ou, pelo menos, correspondente aos diversos núcleos da sua reflexão poética.

A que se faz nesta primeira secção debruça-se sobre a condição do poeta e, sobretudo, a natureza da poesia, em termos que, de vez em quando, o aproximam de poetas seus contemporâneos, como António Gedeão, que curiosamente, foi também poeta tardio, estreando-se apenas por volta dos 50 anos. Saramago tem com este a partilhada curiosidade pelos fenómenos naturais e as suas metáforas e recursos imagéticos remetem quase constantemente para o universo das formas na natureza. A sua deambulação poética expressa-se sob uma forma não assertiva, antes ensaiando os seus caminhos sob forma dubitativa: "Risco no chão um traço, à beira água:/Não tarda que a maré o deixe raso./ Tal e qual o poema. É comum sorte/ que areias e poemas tanto valham/ Ao vaivém da maré, vem-vem da morte." A efemeridade inconclusiva do poema, semelhante à areia das praias levada pela maré, impõe-se, mas não como motivo bloqueador ou desqualificador da escrita. Pelo contrário: como diz em outro lugar, "sem a lenha grosseira não há fogo, /Embora as mãos da luz acabem sujas/Da cinza arrefecida das palavras." A poesia importa e impõe-se, porque o poeta transporta em si a hipótese de fogo que o faz "cantar às estrelas apagadas". Porém, em nenhum lugar da sua poesia Saramago se arroga uma qualquer condição profética ou o estatuto vanguardista do que tem por missão revelar uma verdade oculta aos olhos profanos. Ao contrário de alguns dos presencistas (e, em certa medida, também de José Régio), e dos neo-realistas assumidos, ele não é o mediador de qualquer ordem superior, de origem divina ou outra, mas apenas um artífice das palavras, que faz e refaz incessantemente a sua busca de outra coisa ainda. O seu reino é deste mundo. Consequentemente, o poema não assume o estatuto de redentor de coisa nenhuma, porque o mundo é irredimível: "Ai o destino dos homens /ai o destino de mim /corta-se a voz ao princípio/ tranca o soluço no fim." – escreverá no seu segundo livro, Provavelmente alegria.

Mas também porque os meios de intervenção de que o poeta dispõe são limitados na sua eficácia transformista: "Assente em água e fogo, orbitada/ na vertigem do espaço, a terra densa/ ultrapassa a palavra que a nomeia." Cantar, simplesmente cantar, parece assim ser o destino e a missão do poeta; em Saramago, não palpita, ainda que insinuada, a ideia de uma qualquer operacionalidade política da poesia, embora ela se assuma como tecido de referências que não dispensam uma certa consciência social: "Não se esquece o poema, não se adia,/ Se o corpo da palavra for moldado/Em ritmo, segurança e consciência." A combinação destas três ferramentas poéticas exprime uma conceção da poesia como exercício que apenas pode sobreviver a si próprio e ao seu tempo se nele confluírem música, autodomínio ("segurança" é uma palavra recorrente no vocabulário programático de José Saramago) e uma perceção ética das circunstâncias. Os oito poemas que integram a breve secção "Poema a boca fechada", a segunda de *Os poemas possíveis*, expressam a pulsão desta consciência eticamente assumida ("este mundo não presta, venha outro"), denunciando "o silêncio [que] me sufoca e amordaça" e concluindo, numa bela fórmula que se tem a si mesmo como destinatário: "Que quem se cala quanto me calei/ não poderá morrer sem dizer tudo."

Em *Os poemas possíveis*, assiste-se a uma apresentação do Poeta, mas em termos que ultrapassam largamente as habituais primícias poéticas dos jovens poetas. É uma súmula do muito, certamente muito mais, que Saramago experimentara até então, talvez ao longo das décadas de cinquenta e sessenta, possivelmente depois da publicação do seu livro inaugural, em 1947. Digamos, para começo de uma aproximação, que não estamos longe aqui de uma certa visão ao menos tendencialmente clássica do trabalho poético, ao qual são alheias referências metafóricas mais intrinsecamente modernas, como a devolução para imagens extraídas da industrialização ou da mecanização do trabalho. Estamos longe, muito longe mesmo, daquela brevíssima arte poética de um Carlos de Oliveira, quando proclama: "Aço na forja dos dicionários,/ as palavras são feitas de aspereza/ e o primeiro vestígio de beleza/ é a cólera dos versos necessários." Saramago prefere claramente imagens colhidas na natureza, como plantas, animais, lumes e sombras, processos de morte e renascimento, ou transfiguração, como acontece no belíssimo poema "Ciclo":

> Abre o caruncho a rede, o labirinto
> de escuras galerias que enfraquecem
> a rijeza do cerne resinoso.
>
> Toda a madeira passa nas mandíbulas
> dos insetos roazes, se converte
> em dejetos de pó, remastigados.
>
> Tronco vivo que foi, agora morto,
> tornará o barrote à insondável
> matriz de que outra árvore se alimenta.

Nestes três breves tercetos lavrados em hendecassílabos (versos de onze sílabas), Saramago expressa uma tendência assumida para a medida clássica, as mais das vezes vertida em decassílabos, medida que alguns críticos têm como retintamente portuguesa. Mas outras formas, igualmente reconduzíveis a medidas clássicas, coexistem com estas, numa preferência constante pela inspiração classicizante, que empresta à sua poesia um verniz de coerência formal que lhe define a voz poética e a circunstância literária. A sombra inexaurível de Camões paira sobre a poesia de Saramago, e, por via dela, a influência fundacional das medidas italianas petrarquista e pós-petrarquista. Voltarei a esta devoção de Saramago pelo nosso mais célebre poeta, até porque ela me permitirá referir outro grande poeta do século XX, Jorge de Sena, com o qual Saramago sustentou uma amizade literária feita de admiração e confiança no critério do grande exilado.

O ritmo, a regularidade métrica, reforçado pelo rigor dos esquemas rimáticos, quando adotados (e são-no, quase sempre), é portanto uma invariante destes poemas possíveis, onde se pressente a adequação da voz do poeta a uma certa elocução poética com raízes na tradição portuguesa a partir da poesia trovadoresca, reforçada pela herança renascentista. Era aí, na medida dos nossos primeiros maiores, que assentava a *vis poetica* de Saramago. Mais tarde, muito mais tarde, Saramago confessará que em si a poesia era "fabricada", denotando um trabalho aturado de pesquisa formal. No entanto, ainda que, aqui e além, se pressinta o esforço do artífice para moldar a matéria poética, a sua respiração nunca parece forçada, mesmo que a obediência à inspiração clássica possa por vezes parecer, aos nossos ouvidos contemporâneos, limitar um outro registo que luta por se libertar. Mas, por vezes, a sua expressão poética atinge uma justeza lapidar, como no final do poema "Aprendamos o rito": "Prova depois o vinho, come o pão,/Rasga a palma da mão no caule agudo,/ Leva as rosas à fronte, cobre os olhos:/ Cumpriste o ritual e sabes tudo." Este poema surge na terceira parte de *Os poemas possíveis*, intitulada "Mitologia" e percorrida pela relação desencantada do Homem com Deus, sinal da desassossegada interrogação do poeta sobre o mistério da crença humana na divindade, mais do que pela sua eventual existência, que o poeta tem por resolvida negativamente: "Sinal de Deus não foi, que Deus não há/(ou se há, vive longe e nos engana), /mas a gaivota que sobre mim voou,/ e o grito que lançou,/ foi um sinal de vida não humana." E o livro segue numa sequência de motivos, de onde está, até quase ao fim, muito ausente, pelo menos em termos pessoais, o mais antigo e glosado dos temas poéticos, o Amor. Saramago fala de amor, é certo, mas dos amores dos outros, os de D. João (a cuja figura voltará na peça de teatro *Don Giovanni ou o dissoluto absolvido*, de 2005) e o de D. Quixote pela inexistente Dulcineia, e os amores de Romeu e Julieta, transfigurados no último poema da série em *West Side Story*.

A última e mais longa secção de *Os poemas possíveis* denota uma subtil inflexão na maneira poética de José Saramago, ou, talvez, apenas um alargamento das suas reminiscências poéticas, como a da poesia de Camilo Pessanha, que ecoa sensivelmente num curto poema: "De violetas se cobre o chão que pisas,/ de aromas de nardo o ar assombra:/nestas recurvas áleas, indecisas,/olho o céu onde passa a tua sombra." E, com este alargar de horizontes, vem também uma maior liberdade de movimentos poéticos. A glosa da cantiga célebre de João Roiz de Castel-Branco que se inicia com "Senhora, partem tão tristes/meus olhos por vós, meu bem" é uma subtil inversão do sujeito lamentoso, atribuindo aos olhos da amada a maior dor pela partida e aos que ficam a cegueira por "esperar do regresso a luz que foi.". E surgem outras formas tradicionais da poesia portuguesa, como a balada, que era originalmente texto-base para ser "posto em música", e que aqui guarda dessa sua função original na poesia trovadoresca a frescura *cantabile*; ou a cantiga, o soneto, a redondilha, a quadra e até a canção, sugerida no último poema de seis versos. A exuberante austeridade, passe o aparente paradoxo, cantada com variadíssimos recursos poéticos e um léxico abundante e cromático, das secções anteriores cede a uma mais variada paleta de influxos poéticos, que dá expressão a uma decidida penetração no mundo subjetivo do autor, com a irrupção do tema amoroso, quase ausente das secções anteriores, declinando-se até em poemas nos quais palpita uma discreta pulsão erótica: "Circular, o poema te rodeia:/em voltas apertadas vem cercando/o teu corpo deitado sobre a areia.//Como outra abelha em busca doutro mel,/os aromas do jardim abandonando,/vai rasando o poema a tua pele."

Os poemas possíveis termina com um *envoi* de seis versos, um endereço ou despedida, no qual o poeta se dirige à canção, medida maior em Camões, que ainda não escreveu ("Canção, não és ainda."), como que começando pelo fim, projetando "um outro dia" em que ela há de, enfim, voltar como "coral resplandecente de alegria". Não é sintomático que o seu livro seguinte se intitule *Provavelmente alegria*, abrindo com um "Poema para Luís de Camões", que glosa o canto camoniano sobre as "grandezas" de Portugal, denunciando nesse gesto uma influência e consagrando uma devoção?

O poema é *para* Camões e é dirigido *a* Camões ("Meu amigo, meu espanto, meu convívio"), numa elegante apóstrofe que introduz a notícia de outras grandezas, mais ao rés da terra, que são aquelas a que o poeta moderno pode aspirar: "Olho cansado as mãos, o meu trabalho,/ e sei, se tanto um homem sabe,/as veredas mais fundas da palavra/ e do espaço maior que, por trás dela,/são as terras da alma." A herança clássica mediada pelo olhar já posterior ao modernismo, que é do seu tempo, torna o ofício do poeta um exercício autorreflexivo e autoportante: a poesia enumera as grandezas que a palavra descobre no seu fazer-se, e isso lhe basta para se constituir poema: "Eram estas as grandezas que dizia/ou diria o meu espanto, se dizê-las/ já não fosse este canto." Saramago afirmava-se assim como um dos devotos do culto camoniano, reacendido pelos estudos de Jorge de Sena, que publicara de rajada, entre 1966 e 1969, três importantes ensaios sobre diversos aspetos da poesia de Camões, assumindo o estatuto, que poucos lhe ousaram negar, de grande modernizador da leitura do nosso mais célebre poeta. Saramago conhecia, sem dúvida, esses ensaios, como não podia deixar de conhecer o admirável poema "Camões dirige-se aos seus contemporâneos", que Sena escrevera de um jato em Assis, em 1961, não se sabe se sob a influência anímica da lição de pobreza e despojamento de Francisco de Assis. A verdade é que o poema de Sena, incluído na sua recolha *Metamorfoses*, de 1963, se tornara uma referência dos mais jovens poetas portugueses, mais pela expressiva insolência do que nele se diz do que pela forma, porventura pouco audaz, embora muito livre, do que ali era dito. Ambas as coisas devem ter tocado o poeta-Saramago, que encontrava numa figura já consagrada (apesar de ser apenas três anos mais velho que ele) a mesma fixação na figura do poeta das odes e canções que o seu estro poético tanto lê e reinventa.

Além disso, Sena não podia deixar de ser, para Saramago como para outros poetas deles contemporâneos, um intelectual de referência, tão atribulada tinha sido a sua vida académica e pública, que desembocara no exílio brasileiro, de onde apenas sairia em meados dos anos 60, para uma segunda etapa, esta americana. Como Ovídio ou Dante, Sena agigantara-se na consciência dos seus contemporâneos, talvez porque o seu regresso, por ele tão desejado, nunca se tornou possível até ao momento libertador de 1974. Conheceram-se epistolarmente em 1961, quando Saramago trabalhava com cargo de editor na Editorial Estúdios Cor; e cartearam-se, quase sempre por razões que tinham que ver com a publicação das obras de Sena, com duas notáveis exceções: acusando a receção de dois poemas inéditos de Saramago, que viriam a figurar cinco anos mais tarde em *Os poemas possíveis*, Sena saúda o jovem poeta, em carta de 27 de agosto desse mesmo ano de 61: "A elegância rítmica e metafórica dos seus poemas é de primeira ordem; e há neles uma sensualidade refletida (não de reflexo, mas de reflexão) que sumamente me agrada." Anos depois, em 11 de junho de 1968, recenseando o livro de Saramago que entretanto fora dado à estampa, Sena vai mais longe na sua leitura: "Particularmente apreciei certo tom de contida grandiloquência, em que a ironia e o sarcasmo transparecem sobretudo no contorno das metáforas. […] E a sua dicção tem uma grande segurança rítmica e uma notável fluência – que, deixe-me dizer-lhe, é um dos seus perigos (gostaria de vê-lo experimentar com ritmos mais abruptos e mais livres por vezes, e mais libertos do apoio da rima)." Se Saramago deu ouvidos às penetrantes palavras de Sena, bem se pode dizer que as tomou como inspiração, cuja dinâmica vai aparecer refletida ("não de reflexo, mas de reflexão", como dizia Sena) no seu título seguinte, *Provavelmente alegria*, de que estamos agora a falar.

Porque, ultrapassada a ode votiva a Camões, o discurso poético de Saramago ganha uma dimensão renovada, agiliza-se na sua pesquisa de efeitos formais, convoca o leitor para uma experiência partilhada de que ele detém a técnica, mas não a chave. Recuperando motivos e formas já experimentadas na última secção do livro anterior, o poeta parece mais à vontade na exploração dos seus temas e na forma de o fazer. E a sua poesia ganha em sensualidade e dinamismo, deixando para trás, embora não definitivamente, o pendor classicizante dos seus exercícios anteriores. De novo ecoando Camões, na sextina "Forja" proclama: "Quero branco o poema, e ruivo ardente/O metal duro da rima fragorosa,/ Quero o corpo suado, incandescente,/ Na bigorna sonora e corajosa,/E que a obra saída desta forja/Seja simples e fresca como a rosa."

Num dos poucos estudos publicados entre nós sobre a poesia de Saramago, Fernando J. B. Martinho assinalava, em 1999[1], as afinidades da maneira poética de *Provavelmente alegria* com processos retóricos próprios do movimento Poesia 61 (Gastão Cruz, Fiama Hasse Pais Brandão, Maria Teresa Horta, Luiza Neto Jorge e Casimiro de Brito): os procedimentos reiterativos, como nos poemas "Onde", em que os versos ímpares se iniciam por este advérbio, ou, significativamente, em "Digo pedra", em que todos os versos começam com o declarativo[2]; o fragmentarismo da elocução, as enumerações e inventários já anunciados no poema inicial a Camões. Esta aproximação possível não denota, no entanto, qualquer partilha do trabalho analítico sobre a linguagem poética, que é o que mais distingue os jovens poetas de Poesia 61. Em Saramago, a poesia diz-se para dizer qualquer outra coisa, que está no mundo real e à qual, fatalmente, a palavra não consegue chegar. Leitor de tudo e de todas as maneiras, o poeta não podia deixar de refletir (aqui, como reflexo) as formas ensaiadas pelos poetas da geração seguinte à sua; mas o relativo silêncio com que a sua poesia foi acolhida mostra bem quanto a aventura poética de José Saramago se afastava das tendências mais avançadas que polarizavam a cena literária portuguesa, do já citado Poesia 61 ao movimento da poesia experimental animado sobretudo por E. M. de Melo e Castro e Salette Tavares.

A investigadora brasileira Maria da Glória Bordini, que analisou penetrantemente os poemas de *Provavelmente alegria*[3], assinala como, na construção do livro, Saramago optou por colocar a meio do caminho quatro poemas de versos longos, livres e narrativos, em rutura com as formas dominantes dos poemas que os antecedem. Em "Protopoema", fundem-se "numa só verdade as lembranças/ confusas da memória e o vulto subitamente/anunciado do futuro." E o poema, um dos mais longos do cancioneiro de Saramago, remata com uma conclusão que evoca, talvez involuntariamente, a poesia de Jorge Luis Borges: "Haverá o grande silêncio primordial quando as/mãos se juntarem às mãos./Depois saberei tudo." Estes quatro poemas, que surgem à leitura *ex abrupto*, instauram uma descontinuidade estilística, que bem pode ter sido, na mente poética de Saramago, o momento pretendido para sacudir uma certa melopeia pressentida na composição do livro.

O poeta recomeça, passado esse *intermezzo,* o seu labor incessante de exploração de formas poéticas tradicionais, reelaborando-as ao gosto moderno, com mão entretanto adestrada e, parece-me, mais liberta do espartilho clássico. A experiência do amor, que fizera a sua apresentação na última secção de *Os poemas* possíveis ganha, assim, uma força específica que a propulsa como motivo maior deste livro, embora o Amor não seja, em Saramago – tal como acontece com a poesia – redenção de coisa nenhuma, apenas, talvez, uma luz trémula que, pelo espaço de um instante, ilumina um troço do caminho que vai para lado nenhum. Se quiséssemos escolher um poema que testemunhe esta ambivalência crucial da poesia de Saramago, a hesitação entre a consciência pessimista do mundo e o fulgor desejado de outra coisa ainda, talvez este nos pudesse servir:

> Ao inferno, senhores, ao inferno dos homens,
> lá onde não fogueiras, mas desertos.
> Vinde todos comigo, irmãos ou inimigos,
> a ver se povoamos esta ausência
> chamada solidão.
> E tu, claro amor, palavra nova,
> que a tua mão não deixe a minha mão.

"Poeta apesar de si mesmo", como lhe chama Bordini, Saramago encerrou aqui o seu trabalho poético maior (*O ano de 1993* parece-me não quadrar neste cânone). Porquê? Apesar das inúmeras explicações que o escritor nos deu, mais tarde, sobre a falta de naturalidade do exercício poético (mas ela só existia, como bem notou Jorge de Sena, pela sua estrita obediência aos ditames clássicos), talvez a condição de altíssima exigência que pusera a si próprio lhe tenha bloqueado a vontade de continuar a escrever poesia, ou, pelo menos, de publicá-la. E não é de excluir que um certo ressentimento pela quase nula atenção crítica despertada por este seu segundo livro tenha convencido o autor que o seu caminho não podia ser eminentemente poético. Nestes seus poemas, Saramago revela-se numa espécie de condição dupla, a do homem só e espantado com o desconcerto do mundo, à maneira dos nossos melhores clássicos, e a do explorador dos mistérios da vida, que nos aparecem incarnados em coisas, factos e fenómenos naturais, destinados a serem para sempre alheios à nossa perceção de uma qualquer verdade elementar.

Porque, apesar do rosto fechado ("eu não sei sorrir, faço apenas um esgar", ouvira-lhe pouco antes do seu desaparecimento), da franqueza um tanto rude das suas opiniões políticas, da figura imponente e interventiva, Saramago era um homem elegante e gentil, de apurada sensibilidade e ouvido atento à música das palavras. Havia nele um *quid* de sincera curiosidade pelo mundo e a sua indignação era proporcional a uma certa capacidade de deslumbramento, que deixava transparecer, ainda que discretamente, em muito do que escrevia. Que coisa era essa, que o levou a compor, depois de doença grave, um livro tão deliciosamente jubilatório como é *A viagem do elefante*? Arrisco-me a sugerir que talvez a resposta esteja no título do seu segundo livro de poesia, publicado em 1970: *Provavelmente alegria*.

NOTAS

[1] "Para um enquadramento periodológico da poesia de José Saramago", Colóquio/Letras, nº 151-152, janeiro 1999. Neste número da revista publicam-se diversos ensaios sobre a poesia de Saramago.

[2] "Digo pedra, esta pedra e este peso, /digo água e a luz baça de olhos rasos, /digo lamas milenárias das lembranças, /digo asas fulminadas, digo acasos. /Digo terra, esta guerra e este fundo, /digo sol e digo céu, digo recados, /digo noite sem roteiro, interminada, /digo ramos retorcidos, assombrados. /Digo pedra no seu dentro, que é mais cru, /digo tempo, digo corda e alma frouxa, /digo rosas degoladas, digo a morte, /digo a face decomposta, rasa e roxa."

[3] "Poeta apesar de si mesmo", IPOTESI, Juiz de Fora, v. 15, n. 1, jan./jun. 2011.

Deste Mundo e do Outro: um escritor em Alta voz

Ana Margarida de Carvalho

É um pensamento recorrente meu, e provavelmente também acontecerá a muitos outros leitores. Sempre que ocorre algo de aviltante, algum atropelo feroz dos direitos humanos, parar e pensar: o que é que José Saramago diria disto? Porque quando o perdemos, no dia 18 de Junho de 2010, não perdemos só a pessoa e o escritor, não perdemos apenas o único Nobel de língua e da literatura portuguesas: perdemos uma voz. Porventura a nossa voz. Uma voz referencial, de permanente questionamento. Uma voz que não se deixava dominar pelo rebanho das opiniões cautelosas, temerosas, demagógicas, agradistas, estrategas, retóricas, massificadas e estafadas do uso e abuso. Uma voz de constante interrogação, da dúvida sistemática, que perdia o respeito aos cânones fossem da gramática ou do género literário. Que não acatava obediências senão à sua própria verdade. Uma voz que iluminava as zonas sombra da nossa consciência, que colocava em perspectiva. Uma voz desmistificadora, que sempre é para alguns uma voz incómoda. Cheia de lucidez, de assumido comprometimento e contínuo activismo. E também de uma serena inquietação, honestidade desarmante, pacifismo sentenciador, e sabedoria combativa … E a falta que essa voz, original, denunciante, nos faz. Nunca tivemos outra assim, provavelmente nos tempos próximos não teremos outra assim..

O que é que Saramago diria desta tragédia democrática no Brasil, desta auto-agressão, deste suicídio, desta onda auto-destrutiva de tudo o que de bom a civilidade nos trouxe? Deste ódio que rebentou contra os mais desfavorecidos, os pobres, as mulheres, os negros, as minorias? Das maiores deformidades do mundo a eclodirem, o genocídio, a devastação do planeta, o egoísmo, a barbárie das igrejas a manipularem os seus fiéis. *Se puderes ver, olha. Se puderes olhar, repara.* O que é que Saramago, esse livre pensador, diria disto? E nós, que precisamos tanto, neste momento, de ajuda para entender o ininteligível mundo, este, e toda a sua brutal e rude indecifrabilidade… Tudo tão opaco, tão obscuro, confuso e perigoso.

Pois é, faz-nos falta, perdemos a voz, emudecemos.

Saramago, cidadão e escritor indissociáveis. Ele e o seu imperativo crítico, que nunca se alheou, nunca se distanciou, que intervinha política e publicamente. Há quem diga que Saramago deixou desenhada a sua silhueta no mundo. Dizia e escrevia sobre o que lhe apertava a garganta, o sufocava, a ele e a nós. Por isso, com esta ausência sentimos esta espécie de orfandade ética e reflexiva – irreparável.

Lembro-me de uma vez ir assistir a uma palestra, seria na aula magna ou na Culturgest. Saramago falou durante uma hora. Talvez mais. Os jornalistas sempre à pressa, na busca de um *sound bite*, abandonaram a sala, já teriam que lhes bastasse para a peça do dia no telejornal. Eu estava preocupada, porque não me encontrava lá em trabalho (ninguém se interessou na revista onde eu trabalhei por esta palestra – a última que Saramago deu em Lisboa –)e, estava, de facto, inquieta, a gerir o meu arrependimento e desassossego, porque levava o meu filho mais novo, pequenino, que acabara de ir buscar à escola. E temia que ele se distraísse, se cansasse, quisesse ir para casa. Nada disso aconteceu. O miúdo ficou sentado, em estado quase de encantamento pelo discurso hipnótico do escritor, pela cadência de rio como as palavras iam sendo encadeadas – palavras que ele até podia não entender na íntegra. Mas foi algo que ele não esqueceu. Lembro-me também que peguei num caderno e escrevi, palavra por palavra, o que Saramago ia dizendo e fiquei com um texto enorme, várias folhas, mas perfeito, completo, sem uma única rasura. Era impressionante a fluidez do discurso, a relevância, a iluminação, a cadência, era um escritor em alta voz que ali estava. *A língua então era um fluxo ininterrupto. Admitindo que possamos compará-la a um rio, sentimos que é como uma grande massa de água que desliza com peso, com brilho, com ritmo…*

Um escritor em alta voz.

Tal como é um escritor em alta voz que já comparece neste livro *Deste Mundo e Do Outro*, um mosaico de cerca de 60 crónicas, escritas entre 68 e 69, publicadas na *Capital* no tempo das meias palavras, dos subentendidos, das sugestões (da censura, portanto), - («a crónica adiada, a minha guerra contra as indiferenças, as abdicações»). Já aqui era o escritor que nos falava. Nenhum jornalista escreve assim, nenhum escritor repara assim. *Se puderes olhar, vê. Se puderes ver, repara.* Saramago chama-lhes crónicas, mas a larga maioria são contos. Deste mundo, e ele está em estado de híper-vigilância, praticando sempre a atenção, o já então vício de pensar historicamente (condensado na frase de Pessoa, *Ah, quem escreverá a história das coisas que nunca foram*). A arte de reparar, até no não romantismo das estrelas «duras, nítidas, implacáveis, quase ferozes». E do Outro e aqui surgem, algumas angústias, pesadelos, uma sua quase religiosidade laica, a ameaça da noite, o freio gelado do medo perante uma árvore isolada e alta, o não olhar das estátuas, pensamentos, meditações íntimas («pior do que ter tido e não ter, é ficar aquém do que se sonhou») que nos habituámos a reconhecer no escritor. Já lá está muito do futuro romancista. Na própria forma de escrever, na linha de raciocínio, na linguagem parentética, nos apartes reflexivos, sobre o mundo, o tempo, «a serenidade de saber-se transitório e sorrir disso», e as inquietações existenciais e políticas que lhe era permitido à época escrever.

Nestas crónicas/contos estão, não o embrião do escritor, mas o próprio escritor que ainda não se revelara. como se Saramago cronista ainda não tivesse sido apresentado ao Saramago escritor – no entanto, co-existiam. A sua voz e os temas que lhe foram caros ao longo da sua obra estão lá. Pensava ele que ainda não tinha dado o salto, da margem do jornalismo para a da literatura, mas já lá estava, e talvez até o próprio, no fundo, já o suspeitasse. Logo na primeira crónica, *A Cidade,* uma parábola de um cerco em que o homem está fora de si e tem de forçar a entrada dentro de si próprio, lê-se: «Ninguém sabe nada de si antes da acção em que tiver de empenhar-se todo. Não conhecemos a força do mar enquanto ele não se move. Não conhecemos o amor antes do amor».

Tal como já então comparecem as suas considerações, algo melancólicas, algo irónicas sobre esta estranha coisa que é estar vivo: «A história das pessoas é feita de lágrimas, alguns risos, umas tantas pequenas alegrias e uma grande dor». Sobre isto de sermos humanos: «Uma máquina complicada, em que os fios do presente activo se enredam na teia do passado morto, e tudo isto se cruza e entrecruza de tal maneira, em laçadas e nós, que há momentos em que a vida cai toda sobre a gente e nos deixa perplexos, confusos, e subitamente amputados do futuro».

Em certa crónica, escreve: «A vida é uma longa violência. Houve um tempo em que achei que era uma longa paciência – era mais novo e mais céptico». Em seguida acrescenta: «Com a idade descobre-se que só vivendo violentamente se enchem os dias de vida».

As memórias tão marcantes da infância, da Azinhaga, o campo («todos nós, diz ele, devíamos ter nascido e vivido no campo), Lisboa (uma «aldeia de um milhão de vizinhos») os avós, as árvores que são tão nossas conhecidas do livro de 2006, *Pequenas Memórias*. Um texto comovente dirigido à avó Josefa, então com 90 anos, que é porventura a mais emotiva homenagem: «Não sabes ler. Tens as mãos grossas e deformadas, os pés encortiçados. Carregaste à cabeça toneladas de restolho e lenha, albufeiras de água. Viste nascer o Sol todos os dias. De todo o pão que amassaste se faria um banquete universal. Criaste pessoas e gado, meteste os bácoros na tua própria cama quando o frio começava a gelá-los». Mais adiante: «Como tu, não vi rir ninguém. Chegas ao fim da vida, e o mundo ainda é para ti o que era quando nasceste: uma interrogação, um mistério inacessível, uma coisa que não fazia parte da tua herança: quinhentas palavras, um quintal a que em cinco minutos se dá a volta, uma casa de telha vã e chão de terra batida» E ainda: «Mas porquê, avó, porque te sentas tu na soleira da tua porta, aberta para a noite estrelada e imensa, para o céu de que nada sabes e por onde nunca viajarás, para o silêncio do campos e das árvores assombradas, e dizes, com a tranquila serenidade dos teus 90 anos e o fogo da tua adolescência nunca perdida: 'o mundo é tão bonito e eu tenho tanta pena de morrer'».
E o avô Jerónimo: «Era um homem, um homem igual a muitos desta terra, deste mundo, um homem sem oportunidades, talvez um Einstein perdido sob uma camada espessa de impossíveis, um filósofo, quem sabe?, um grande escritor analfabeto, alguma coisa seria, que não pôde ser nunca». É aqui que Saramago conta pela primeira vez o último dia do avô, na premonição de que o fim chegara e que irá, de árvore em árvore, do seu quintal, abraçar os troncos, despedir-se deles, dos frutos que não voltaria a comer, das sombras amigas.
Fala do seu desgosto pela velha casa destruída pelas "bondosas" – era assim que as pessoas da terra chamavam aos *bulldozers* - «perdi uma casa velha mas ganhei uma palavra nova»… «Então deitaram a baixo as sagradas e centenárias paredes da Velha Casa, essa que me tem sido pretexto para evocações e lirismos». «Na vida de cada um de nós há sempre uma Velha Casa. A minha já não existe. Demoliu-a uma história de partilhas e ódio fraterno, uivada diante do espanto de um rosto velho. Desta maneira é que morrem as infâncias, quando os regressos já não são possíveis».

Se algumas crónicas são contos, outras são reflexões, cintilações, alucinações, divagações, primeiras impressões, memórias que ficam, risos, lágrimas, umas mais melancólicas, outras mais irónicas, outras muito emotivas (a da criança que pinta a neve de preto porque a mãe morreu), mas nunca sentimentais.
O autor refere-se-lhes enquanto crónicas, «como pontes lançadas no espaço vazio à procura de solo firme onde possam assentar a sua esperança de duração». Outras, porém, poderiam ser esboços de romances. Na crónica *A Vida Suspensa* evoca-nos as *Intermitências da Morte*, «e no dia seguinte ninguém morreu». E a crónica *São Asas*, em que fala da estátua de Luís de Camões, e da sua voz, «trancada nos lábios de bronze» - «A estátua é uma justificação, o remorso de um desamor», e acrescenta mais adiante «delego também nos pombos a tua coroação», remete-nos para *O que Farei Com este Livro*.

Para além do interesse literário dos textos, também pode haver aqui uma bolsa de curiosidade académica para os estudiosos. Há crónicas profundamente intimistas, com acesso directo ao que se passava na cabeça por Saramago nos finais dos anos 60, e até temos as impressões da viagem do primeiro homem à Lua - uma crónica histórica. E também para um Portugal sufocado, amordaçado, que largava um cheiro a mofo e a desesperança. Já aqui encontramos uma certa suspeita inconsciente de posteridade e de que isto não ficaria por aqui: «Que figura seria a minha, daqui por cem anos, se um excêntrico qualquer se lembrasse de desenterrar as minhas crónicas…»

Em todas está patente a sua luta com a matéria bruta. «As palavras são boas. As palavras são más. As palavras ofendem. As palavras pedem desculpa. As palavras queimam. As palavras acariciam. As palavras são dadas, trocadas, oferecidas, vendidas e inventadas. As palavras estão ausentes. Algumas palavras sugam-nos, não nos largam: são como carraças: vêm nos livros, nos jornais, nos slogans publicitários, nas legendas dos filmes, nas cartas e nos cartazes. As palavras aconselham, sugerem, insinuam, ordenam, impõem, segregam, eliminam. São melífluas ou azedas. O mundo gira sobre palavras lubrificadas com óleo de paciência. Os cérebros estão cheios de palavras que vivem em boa paz com as suas contrárias ou inimigas. Por isso as pessoas fazem o contrário do que pensam, julgando pensar o que fazem».

Read On festival

Andreia Brites

O Festival Read On propunha-se programar para jovens. Se a leitura era o centro, havia música, teatro, gaming, escrita criativa, ilustração. Durante três dias passaram pelo Solar dos Zagalos, em Almada, cerca de 4000 pessoas, entre alunos do Agrupamento de Escolas Carlos Gargaté, principal organizador do Festival, famílias e até turistas. Mas esta é apenas a ponta do iceberg.

10 minutos preciosos

Naquela quarta-feira o horário determinava que os dez minutos de leitura no período da tarde seriam entre as 15h e as 15h10. Todas as turmas que estivessem em aula estariam a ler silenciosamente. Visitámos três salas onde se ouviam as moscas, se as houvesse. Entrámos, os alunos levantaram a cabeça e a diretora da escola que nos acompanhava disse-lhes simplesmente: «Podem continuar.» E eles voltaram a mergulhar na leitura. A grande maioria lia o seu livro, trazido de casa ou da biblioteca da escola. A coleção Cherub, Os Filhos da Droga, O Diário de um Banana, John Green, Jay Asher, O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá, Harry Potter eram algumas das opções do momento. Os outros liam o manual. Na terceira turma assistimos ao momento em que a professora dava por terminado o período de leitura. Em resposta, um aluno fez um pedido: «Posso só acabar a página?»

A implementação dos dez minutos diários de leitura nos períodos da manhã e da tarde aconteceu no início do ano letivo 2017-2018 e integrou o projeto Internacional Read On, do qual o Festival foi o acontecimento mais mediático. É a única das cerca de quinze atividades que abrange todos os 1200 alunos da escola. Apesar da simplicidade de execução e de meios, não foi imediatamente aceite entre o corpo docente. «Houve quem se queixasse de ter pouco tempo para dar o programa e houve quem questionasse o sentido de ler na sua disciplina.» confirmou a professora Graça Carvalhas, diretora da escola. Por isso, os dez minutos vão rodando, não acontecendo sempre no mesmo horário, para não tirar mais tempo a umas do que a outras disciplinas. Na verdade, estes dez minutos resultam no equivalente a uma disciplina de 50 minutos por semana mas tem efeitos de validade transversal. Os professores assumem que o restante tempo da disciplina é mais calmo e que os alunos se mostram mais concentrados. Alguns sentem até bastante solidariedade com os alunos que ficam mais frustrados quando acaba o tempo de leitura. Há quem confesse que às vezes, quando este período calha numa aula de 90 minutos, estica para os 15 minutos quando os vê muito embrenhados.

Os alunos mais novos, quer do 1.º quer do 2.º ciclo, aderiram mais rápida e entusiasticamente. No 3.º ciclo as coisas não são tão pacíficas. «Há um certo grupo de alunos que se vira para trás e começa a conversar mas não são assim tantos.» afirma Manuel que transitou para o 7.º ano. Rita partilha o que se passa na sua turma do 8.º ano:«Na minha turma há os que não fazem nada, há os que ficam a olhar para a parede, há os que escrevem, os que fazem trabalhos de casa e há os que leem. Durante os dois primeiros minutos está toda a gente a falar. Depois acalma e quando está toda a gente a ler a professora diz: «Pronto, já acabaram os 10 minutos de leitura.» Aí é que queríamos continuar a ler...» Tomás acrescenta, com o acordo da sua professora de português, que há quem chegue a atirar coisas só para perturbar os que leem mas na verdade quem está a ler não se desvia do livro. «Acho que isso é a coisa boa da leitura: quando agarramos num livro de que gostamos não vemos nada do que está à volta, entramos no livro e viajamos.», conclui Alice. Matilde é a biblioteca da Madalena, desde o 5.º ano que lhe passa livros depois de os ler e mantêm esta cumplicidade até hoje, no 8.º ano. «A minha mãe sempre me inspirou muito na leitura, ela lê muito e tem uma parede cheia de livros. Desde pequenina que estou habituada a ler livros grandes. Lembro-me de estar a ler *As Brumas de Avalon*, da Marion Zimler Bradley no 4.º ano.»

Posso só acabar a página?

Projeto com dimensão internacional

O Projeto Read On não nasceu na EB 2/3 Carlos Gargaté. A sua dimensão é internacional e obecedeu a uma candidatura de sete parceiros ao Creative Europe Community Program, que foi aprovada para o quadriénio 2018-2021. O objetivo comum é o promover a leitura com o público jovem, através de doze iniciativas que lhes permitirão não apenas receber conteúdos mas participar de forma ativa no realizar de atividades e produtos, entre as quais oficinas de escrita criativa, uma antologia de contos literários escolhidos pelos próprios jovens, uma competição de Banda-Desenhada – My Life in Strips – para os mais novos e outra de ilustração para os mais velhos e um Fan Fiction Lab.

Graça Carvalhas e Cláudia Corado são as principais coordenadoras do projeto e foram elas quem aceitou o desafio de participar. «O Read On descobriu-nos.» comenta Cláudia em tom de brincadeira. «Nós já trabalhamos nestes projetos internacionais há alguns anos e um dos parceiros apresentou-nos o projeto. Nós vimos que era de tão grande dimensão que nos sentimos muito pequenos para o fazer e os três da equipa de coordenação, o João Paulo, a Cláudia e eu decidimos que isto seria um projeto para a Câmara. O executivo achou interessante mas estava muito envolvido com a candidatura do programa de fundos comunitários 2020. Informámos os parceiros de que a Câmara não iria avançar e eles disseram para avançarmos nós. Quando eu vi que havia parceiros que eram festivais de literatura com 25 anos, como o Festivaletteratura em Mântua, o SILK numa vila da Noruega, o Flic organizado pela Tantàgora na Catalunha, o West Cork Literary Festival na Irlanda ou o Birmingham Literature Festival pensei em como é que seríamos capazes. Tínhamos quatro projetos a terminar e o primeiro ano foi muito duro, para pôr tudo de pé.» explica Graça Carvalhas. A organização de todas as atividades, a gestão dos fundos, a mobilização dos colegas docentes e dos colegas de outras escolas foi um desafio enorme. Mas não se abdicou do princípio da liberdade: nenhum dos alunos envolvidos no Read On foi obrigado, exceção feita aos 10 minutos de leitura.

Liberdade para aprender

Cláudia partilha uma história que é paradigma da força dessa liberdade. Quando perguntou, na sua turma, quem gostaria de participar na formação em podcasting, uma aluna que está sinalizada pelas enormes dificuldades que tem na escrita e na leitura manifestou a intenção de ir. Cláudia hesitou, questionando-se sobre a eventual frustração da aluna mas considerou que não lhe podia retirar essa possibilidade. O desfecho foi bastante feliz porque a aluna jamais desistiu e, com a ajuda dos formadores e da professora conseguiu escrever a sua história e gravou-a, tal como todos os outros. (Todas as narrativas podem ser ouvidas no site readon.eu.) O mais incrível para Cláudia é que agora a aluna lê, de acordo com as competências adquiridas é certo, mas sem medo. A motivação e o sucesso deram-lhe um grau de confiança até ali nunca experimentado.

Sentimos mesmo que fazemos a diferença e que fazemos parte das coisas.

«A ideia do Read On, e isso é que tem sido difícil para nós, é mostrar ao mundo, especialmente em Portugal, que este projeto existe e que faz sentido na vida dos miúdos com as atividades que lhes proporciona.» A intenção da diretora do agrupamento não é fechar a participação aos alunos das suas escolas. Ao contrário, as responsáveis pelo projeto querem envolver a comunidade escolar do concelho, sempre que possível. Nesse sentido, o coordenador interconcelhio das bibliotecas escolares, João Paulo Proença, também dá uma ajuda mas é preciso ir às outras escolas apresentar ideias e propostas. Isso aconteceu com a Escola Secundária Emídio Navarro que conta com um departamento de Artes e que viu quinze alunos envolvidos no concurso de ilustração. Graça mostra-nos algumas das ilustrações que concorreram e destaca também os conhecimentos mobilizados dentro do universo académico: «trabalharam a compreensão dos textos, que estavam em espanhol, inglês ou francês, com os professores de línguas e depois nas artes dominaram a técnica da tinta da China. Vi trabalhos maravilhosos!»

READ ON ALMADA
facebook
PLANO NACIONAL DE LE
CONCURSO DE FOTOGRAFIA FESTIVAL READ ON ALMADA 2018
TIRA UMA FOTO E CONCORRE!
AGUARDA PELOS PRÉMIOS!

Agora que uma nova edição se prepara, as escolas que estiveram envolvidas no ano passado já querem participar com todas as turmas porque os alunos se entusiasmaram e contagiaram. Agora pretendem lançar outro desafio aos alunos de secundário, que as duas escolas EB 2/3 do agrupamento não incluem. Trata-se de uma antologia de contos literários. «Então o que é que nós pensámos? Vamos convidar escritores emergentes para um mano a mano com alunos que gostem de escrever. Vão ter três sessões e vai começar já este mês. Na primeira sessão vão discutir o amor, que é o tema deste ano, e lançar uma história. O escritor vai para casa e tem um mês para escrever. Volta na segunda sessão para ler o conto aos alunos e ouvir as suas opiniões e sugestões. Como os alunos de artes ficaram muito entusiasmados com o concurso vamos juntá-los ao projeto para fazerem a capa e as ilustrações. Na terceira sessão já teremos a versão final do texto e as ilustrações. Vamos fazer uma brochura com cinco contos originais, as respetivas ilustrações e alguns outros que nos vão chegar de outros parceiros internacionais. Neste momento, estamos a trabalhar com uma escola do Porto e quatro de Almada.»

Graça Carvalhas considera que a comunicação com as outras escolas dos quinze agrupamentos do concelho foi deficitária e que a informação nem sempre chegou a todos atempadamente. Apesar disso, considera que se tem caminhado para um diálogo crescente de que estas parcerias já são sinal. Cláudia Corado acrescenta ainda a mais valia do Festival neste sentido: «Uma das ideias que tínhamos em relação ao Festival era que se conseguíssemos mostrar às pessoas todas as potencialidades das atividades talvez a seguir elas se envolvessem. Por isso sempre achámos que o Festival teria de ser grande desde o início, porque era a única forma de chamarmos a atenção para o Read On.» Graça defende aguerridamente o projeto: «Isto não é um trabalho para a Gargaté. Isto é um trabalho para Portugal. Nós somos as embaixadoras portuguesas do projeto que tem um potencial enorme em qualquer escola do país. Temos aqui os criativos da escrita, da ilustração, do multimédia... E temos alguma capacidade financeira para proporcionar formação.»

A emoção das duas professoras é notória quando nos mostram a banda-desenhada que venceu o concurso internacional na categoria 14-16 anos. A vencedora pode agora desenhar no computador que recebeu como prémio e escolheu, influenciada pela experiência, a via de um curso profissional de design agora que transitou para o 10.º ano. «Cada vez tenho mais essa visão da escola: é super mega importante mas temos de os pôr em contacto a vida.»

Ao longo do último ano letivo foram muitas as horas dedicadas às atividades do Read On. Houve formação em técnicas de entrevista e em podcasts na RFM, com Ana Margarida Oliveira e Paulo Fragoso. Houve formação em vídeo com o produtor do ator Rui Unas, houve escrita criativa com a escritora Margarida Fonseca Santos. Tudo aos fins de semana, sem falhas dos alunos que se voluntariaram para participar, sem objeções dos familiares pelo tempo dedicado a estas experiências fora do horário letivo.E no Festival estiveram nada mais nada menos do que 192 voluntários. Cláudia orgulha-se de não terem excluído ninguém. «Tivemos praticamente todos os sábados hipotecados com estas formações mas a verdade é que eles vieram, participaram e foi uma mais valia, penso eu. Tanto que o Manuel e o Luís, que participaram na formação dos podcasts, depois integraram a equipa da rádio escolar.» O projeto da rádio escolar foi o vencedor do orçamento participativo da escola. A rádio é online e já teve duas emissões especiais: uma no final do ano letivo passado, quando cobriu o seminário e outra quando transmitiu em direto o Festival Read On. Chama-se Gargaté FM e neste momento conta com três alunos envolvidos, convidados a participar depois da formação em Podcast na RFM. Manuel, aluno do 7.º ano, tem a sua ideia para a rádio: «Acho que a rádio tem de ser global, para toda a gente. Tem de ser uma coisa comum. A rádio vai funcionar durante os intervalos, e vai-se ouvir na sala de alunos, no bar e no refeitório. Como o meu horário é de manhã, vou estar na rádio num horário à tarde.» Vai fazer entrevistas para «dar a conhecer a opinião das pessoas. Gosto de democracia.», afirma. O Read On não se centra, aqui na EB 2/3 Carlos Gargaté, apenas nos seus projetos e a rádio escolar é o paradigma de que como o conhecimento e a experiência podem ser otimizadas em outras iniciativas.

Muita coisa! Interessei-me por mais coisas.

Muito mais do que ler

«Eu não sabia bem o que ia ser o festival mas quando me disseram que era para fazer voluntariado quis logo ir e inscrevi-me nos três dias. Achava que iria muito mais gente do que foi. Como era sobre leitura acho que as pessoas devem ter pensado que estaria toda a gente a ler e que não ia acontecer nada de especial. Mas o Festival não era só leitura... Num dos dias estava a propor às pessoas que tirassem fotografias e chegaram umas senhoras holandesas que disseram que tinham ido ao Festival porque cá as pessoas gostavam muito de ler e no seu país não era assim. Havia muitas atividades. Noutro dia em que estava lá havia um workshop de graffiti onde estava imensa gente. Acho que se as pessoas soubessem que havia muito mais coisas para além da leitura tinham ido em maior número. Apesar disso achei super fixe! Estava toda a gente unida, toda a gente partilhava a mesma causa, o mesmo gosto. Conheci imensa gente, imensos professores da escola que não me lembro de ter visto antes aqui. Fiquei super feliz por ter ido! » Alice, uma aluna do 7.º ano, partilha a sua opinião com entusiasmo e uma ponta de desagrado por não ter visto no Festival mais colegas da escola. Uma das professoras de português que estava à conversa connosco alerta, no entanto, para o facto de todos os alunos terem recebido um folheto do Festival e para a informação disponibilizada pelos professores de português nas aulas.

Tomás, um aluno do 8.º ano, foi voluntário na zona Gaming. «No sábado estive a ajudar os mais novos a fazer um desenho no computador e a transformá-lo em 3D. Depois punhamos as figuras a interagir. Quando cheguei ensinaram-me como fazer e depois foi fácil transmitir isso. Difíceis foram as crianças! No domingo participei na entrevista à Margarida Fonseca Santos com o Manuel e com a Rita.» A propósito do público Rita acrescenta que sentiu mais a responsabilidade de não falhar com o público da sua idade, especialmente com os colegas, do que com os adultos. «Eu estava na sala Read On, onde dava informações e não queria que, se chegasse ali algum colega meu a perguntar qual era o programa, eu não soubesse responder. Acho que se isso acontecesse com um adulto ele ia ter mais consideração.» Mas para esta aluna do 8.º ano o mais importante veio dos bastidores do Festival: «Acho que também foi muito bom os professores terem partilhado a organização do Festival com os alunos porque os motivou. Sentimos mesmo que fazemos a diferença e que fazemos parte das coisas.» Nesta primeira edição a programação ainda não teve o cunho dos mais novos. Lançamos ao grupo com quem conversamos o desafio de projetarem o que gostavam de ver repetido na edição do próximo ano. Os workshops, nomeadamente o de graffiti, é unanimemente desejado mas o de escrita criativa e as entrevistas a escritores não ficam de fora. Rita recorda então o quanto gostou da peça de teatro Adversus, levada ao Read On pela Andante: «Adorei o monólogo, adorei mesmo!». Matilde concorda: «No final foi giro podermos interagir. A atriz sentou-se e dava prescrições a quem quisesse. Fui com a Madalena e outra colega nossa e ela deu-nos um poema

Um Festival divertido

para o nosso problema que era uma epidemia de stress escolar.» Alice acrescenta a sessão de contos com Jorge Serafim: «Foi muito giro. Teve uma plateia enorme. Eu estava na entrada nessa altura e entraram muito mais pessoas de idade para ver o Serafim. Teve piada ver as pessoas de diferentes faixas etárias.» Depois de o festival ter acabado Alice recorda que houve imensa gente que em conversa consigo confidenciou que se tinha arrependido por não ter ido, ao ver como os colegas participantes se tinham divertido e aproveitado. Rita, por seu turno, tem a opinião de que os colegas, pelo menos os da sua turma, nunca chegaram a ter noção de como o Festival tinha sido divertido, por causa do preconceito em relação à leitura. Quanto a aspetos negativos, Rita considera que no futuro as tarefas entre voluntários têm de ser mais bem distribuídas ou então deve restringir-se o seu número porque nesta edição houve, a certa altura, um número excessivo de alunos voluntários a propor aos visitantes que tirassem fotografias e alguns desmotivaram-se e abandonaram a sua tarefa. Alice dá voz ao grupo para assumir que também é preciso ficarem a conhecer melhor o projeto Read On e todas as iniciativas que engloba.

O que é que o Festival deu a estes alunos? «Muita coisa!Interessei-me por mais coisas.» assume Manuel cheio de convicção. Rita espera que o colega acabe e atira: «A imagem que eu tinha da escola melhorou. Não estava à espera que a escola fizesse uma coisa destas. E tive muita paz de espírito no Festival porque o ambiente era calmo. Foi muito bom, mesmo!» E Alice termina: «Conheci imensa gente nova e estive muito à vontade! Acho que toda a gente veio do Festival com uma experiência incrível. Ver a quantidade de pessoas que se importam com a leitura e que querem ajudar a que mais gente leia.»

and the winner is...

Ana Pessoa

Prémio Maria Rosa Colaço

Atribuído anualmente a textos literários originais, o Prémio Literário Maria Rosa Colaço foi entregue a Ana Pessoa por ***Aqui é um bom lugar***. Trata-se de um relato na primeira pessoa, sobre o quotidiano de uma jovem na transição entre o secundário e a universidade. Será a quarta narrativa juvenil da escritora, cujo primeiro título ***O Caderno Vermelho da Rapariga Karateca*** inaugurou a coleção Dois Passos e um Salto, do Planeta Tangerina, editora onde continua a publicar os seus livros. Nesta 12ª edição, o prémio atribuído pelo Município de Almada destinava-se a textos juvenis e teve cerca de meia centena de trabalhos a concurso.

espelho meu

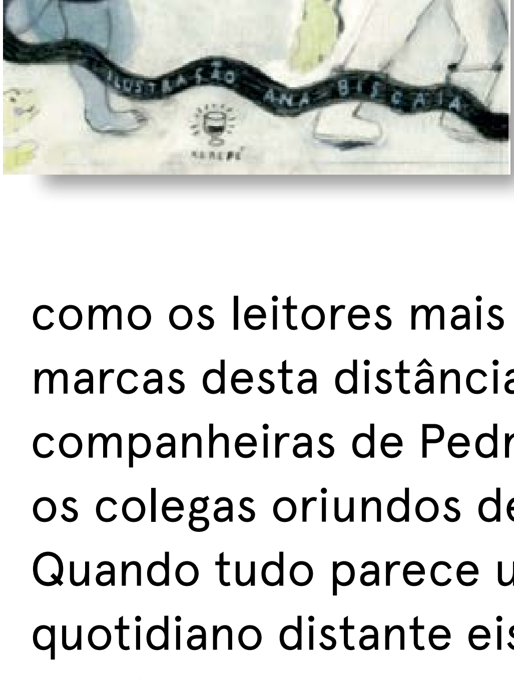
ANDREIA BRITES

O SOLAR DE BERBIANDE

Pitum Keil do Amaral
Ana Biscaia
Edições Xerefé

A forma como este objeto se apresenta desde logo denota uma distância em relação à grande maioria das edições literárias para o público mais novo. Ao estilo muito gráfico de ilustração e design, limpo e plano na composição, este livro de pequenas dimensões contrapõe ilustrações em que o carvão, o contorno e o esboço se destacam. As cores subtis juntam-se à colagem e a cassete da capa ganha destaque entre duas crianças e um fantasma.

Nesta ambiência original ecoa o artesanal e o passado suscitando desde logo uma perplexidade para a qual se espera resposta no texto. Assim será. Pitum Keil do Amaral é autor mais que bissexto mas não é estranho a mediadores pela personagem do Zbiriguidófilo, que deu nome ao seu primeiro livro para a infância, uma coletânea de cinco contos (*O Zbiriguidófilo e outros contos*, Asa, 1991). Depois de um longuíssimo interregno, o arquiteto regressa, em 2017, à estranha criatura e dedica-lhe novo livro, *A verdadeira história, agora desvendada, do Zbiriguidófilo* (Edições Esgotadas). Apesar do seu contributo pontual para o património literário português, é um facto que as narrativas de Pitum Keil do Amaral são nutridas de elementos raros na produção atual. *O Solar de Berbiande* vem confirmá-lo. Há um despojamento em relação ao tempo da ação, ao contexto mais ou menos identificável e uma relação muito direta com temas e abordagens universais, como o inexplicável, o absurdo ou o medo. Poder-se-ia considerar a sua uma escrita clássica, de cadência equilibrada num tempo mais lento, sem concessões lexicais nem piscar de olhos a explicações contextuais. Toda a história de Pedro Pinto, menino da aldeia que se vê obrigado a partir para a cidade para prosseguir os estudos não soa contemporânea. A descrição da viagem e do quotidiano do aluno deslocado remontam a outros tempos, não tão longínquos como os leitores mais novos podem crer. Uma das principais marcas desta distância temporal está nas cassetes, preciosas companheiras de Pedro, já a caminho da obsolescência para os colegas oriundos de famílias com mais poder financeiro. Quando tudo parece uma narração algo melancólica de um quotidiano distante eis que esse próprio contexto justifica a aventura que se segue. Pedro vê-se forçado a caminhar, no regresso para as férias de Natal, desde a vila à sua aldeia. A distância significativa, associada à intempérie, resultam numa experiência de superação, esforço entre frio e medo. Assim, o tom cândido vai dando lugar a uma tensão que a progressão da ação só acentua até à grande revelação.



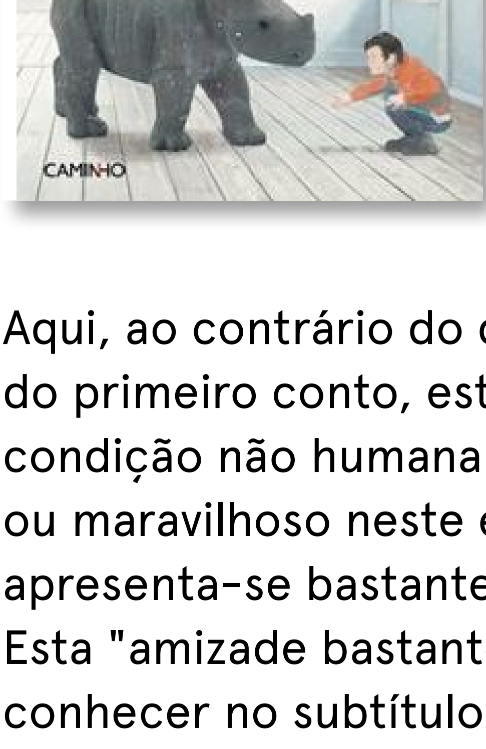
Algo acontece quase no final do caminho, e é relatado sem quaisquer derivações ou pistas que alimentem a dúvida clara por parte do leitor. O que antecipa do que se segue, cabe a cada um imaginar. Todavia, não se espera que num relato tão naïf caia subitamente um acontecimento inexplicável. O que poderia ser relevante – as férias do Natal – perdem interesse para a intriga que após esse salto temporal reencontra o rapaz no caminho de volta, logo no início, para finalizar este conto alimentando mais fortemente o mistério, o fantástico, o inexplicável. O ritmo e a composição diegética são escrupulosamente orientados para este efeito, com a colaboração precisa da ilustração, que escolhe os episódios principais da narrativa alimentando, até ao final a cumplicidade do segredo.

NÃO TE AFASTES

David Machado
Editorial Caminho

Entre o Prémio Branquinho da Fonseca, que valeu a David Machado a publicação de A Noite dos Animais Inventados (Presença) em 2006 e esta novela juvenil passaram doze anos. Afirmar que não há nada em comum na identidade das duas narrativas é tão errado quanto considerá-las idênticas do ponto de vista da qualidade literária. O caminho percorrido pelo escritor é evidente e transparece na forma como controla e equilibra a progressão da ação. A maior fragilidade do seu primeiro conto estaria precisamente aí, na diferença de ritmo entre o desenrolar da aventura fantástica no quarto dos quatro irmãos e o seu desenlace. Ao invés, nesta novela David Machado imprime à ação uma carga dramática que nunca se esgota nem se excede, embora o leitor seja sucessivamente traído na sua esperança de salvação.

É pois uma história dura, a da viagem iniciática de Tomás, um rapaz de doze anos que não consegue ultrapassar a morte do pai. Motivada por um misto de sentimentos e convicções, a chegada à cidade cedo começa a correr mal e a cada momento que passa tende a piorar. Tudo acontece, de uma catástrofe natural à luta pela sobrevivência, da solidariedade à violência, da coragem à cobardia. Precisamente pelo fluir inesperado dos acontecimentos, é difícil antecipar cenários. O leitor, coadjuvante inevitável do rapaz, passa as páginas produzindo juizos de valor acerca das decisões do protagonista, desejando que permaneça no mesmo lugar, ou que saia, que se esconda ou se mostre, que procure ou se afaste. A dada altura, aparece um rinoceronte. Aqui, ao contrário do que acontece com os animais inventados do primeiro conto, este animal selvagem diverge pouco da sua condição não humana. Não há portanto nada de fantástico ou maravilhoso neste encontro. Ao contrário, a situação apresenta-se bastante verosímil e a certa altura quase policial. Esta "amizade bastante improvável" que logo assim se dá a conhecer no subtítulo surpreende Tomás, que a vai aceitando muito lentamente.



O jogo de ritmos é muito bem tecido porque a novela não cede a uma sucessão voraz de acontecimentos. Eles existem mas a sua duração contribui para o sentido dramático, poético e reflexivo do texto. Depois de cada capítulo dedicado à narrativa principal, o protagonista assume o papel de narrador em interlúdios sobre o passado e os efeitos que esses factos e sentimentos têm agora para si. Os tempos são lentos e cadenciados, pautando o sofrimento, o pensamento e o poder de decisão de Tomás. Não fora esta uma viagem iniciática.

A densidade do relato, quer na terceira, quer na primeira pessoa, ganha ainda mais peso graças ao despojamento de informações ou apontamentos paralelos. O que se sabe acerca da mãe chega através das memórias do filho e o presente mantém-se incógnito. Terá ela sobrevivido ao furacão? Terá ela abandonado a quinta para procurar o filho? O mesmo acontece com as outras personagens com quem se cruza e que aparecem e desaparecem, como a torrente de água que deixou a cidade imersa em lama e dejetos à sua passagem.

David Machado investe mais na precisão das descrições, na poética da força da natureza, na oscilação entre a crueza da situação e a tensão interior do menino. O que acontece é extraordinário, há um vestígio de inexplicável, acaso ou magia como noutros textos seus, mas a composição do texto cumpre um sentido espartano de contenção e economia textual. Há neste livro uma tensão permanente que não deixa margem para que se antecipe o final. E é nessa tensão que também se alimenta de grande força dramática que reside a complexidade da tecitura de uma narrativa de estrutura simples.

O SECADOR DE LIVROS

Carla Maia de Almeida
Sebastião Peixoto
Caminho

Texto CARLA MAIA DE ALMEIDA
Ilustrações SEBASTIÃO PEIXOTO
O SECADOR DE LIVROS
CAMINHO

Em todos os textos literários de Carla Maia de Almeida, e em alguns não literários também, há um pendor reflexivo que ganha forma através de metáforas e alegorias. O sentido poético da sua prosa tem sido uma quase constante, embora se verifique mais em *Não quero usar óculos, Ainda falta muito* e *Onde moram as casas*, todos álbuns infantojuvenis editados igualmente pela Caminho. Em *Amores de Família*, por se tratarem de retratos de famílias, o espaço dedicado a cada uma obrigava a uma economia textual mais concisa. Apesar disso, a suspensão acontece também através de descrições que relacionam o risível com os sentimentos mais profundos do que se pode entender por alma ou caráter.

Serve o preâmbulo para justificar uma certa perplexidade do leitor conhecedor do trabalho da escritora. Desengane-se porém quem considerar que esta afirmação encerra desilusão. Haverá mais leveza, mais uso do cómico de situação, que aliás constrói a lógica destas relações hiperbolicamente apaixonadas com os livros. É precisamente disso que se trata: da exploração do exagero como elemento surpresa. A família protagonista, Bronca de nome, tem em comum uma ligação visceral aos livros e à leitura. Há avós, filhas e genro, netas e netos e obviamente, irmãs e irmãos, tias e primas. Ainda, e não de somenos importância, um gato preto de nome Edgar que, se calha, vomita para cima dos livros. Edgar e gato preto... Soa uma campainha? Ora, cada um provoca desastres aos seus queridos objetos, de tanto os quererem por perto e de tanto uso lhes darem. Se num primeiro nível de leitura o humor satisfaz, num segundo deparamo-nos com uma desconstrução. Pois se é o amor aos livros que os destrói, é o amor aos livros que os desloca do seu lugar estereotipado de inacessibilidade. Em nenhum momento o narrador se detém a ajuizar o comportamento dos leitores, centrando-se no sofrimento dos livros. Não há moralismo, há dessacralização e da boa, que vai de várias experiências com água à baba durante o sono. Ainda, como cada um vai desenvolvendo os seus hábitos da forma que mais lhe convém, as peripécias mais não são do que reveladoras de múltiplas possibilidades do prazer de ler.

E depois chega o momento da epifania: só quem tenha imaginação, por outras palavras, uma grande disponibilidade para entrar e sair de outros mundos, sentir e des-sentir, experimentar, pode lembrar-se de algo assim. E nada disto é dito ou sugerido. Apenas e tão só que uma magnífica máquina foi construída para resolver o problema do desgaste e perda de tão essenciais objetos para a felicidade daquela família. Podíamos ficar por aqui e já não seria frustrante mas a primeira invenção, como quase sempre acontece, revela falhas. E, até chegarmos à segunda, descobrem-se outras tantas curiosidades. Finalmente o sucesso abre as portas a uma interpelação direta ao leitor. E claro que não é para ler! Até porque, neste momento, a leitura da narrativa já se imbricou com uma ideia do que pode significar o prazer de ler, e ainda foram deixadas muitas pistas sobre personagens, autores e títulos de livros para abrir o apetite.

A acompanhar o texto, Sebastião Peixoto, que pela primeira vez faz dupla com a escritora, desvenda ao leitor os retratos desta família que provoca tamanha curiosidade. A escolha dos lugares e das características próprias de cada um, assim como os movimentos do seu corpo conferem a estas personagens um sentido animado, cheio de referências e ao mesmo tempo com qualquer coisa de irreal. As formas curvas dos rostos, totalmente redondos, com olhos redondos e rosáceas, bem como os narizes pontiagudos confirmam um estado de alegria e ingenuidade. Já a máquina, com os seus botões coloridos, os tubos e as alavancas e os parafusos enormes remete para inúmeras engenhocas pouco científicas. Tudo é conforto naqueles espaços de intimidade, nos cadeirões, nos padrões do chão ou das paredes, nos pequenos detalhes que perpassam as divisões e lhes dão tempo e memória. Isto, claro, apimentado com os acidentes que deixam a sua marca bem visível nos livros, os grandes sofredores da história!

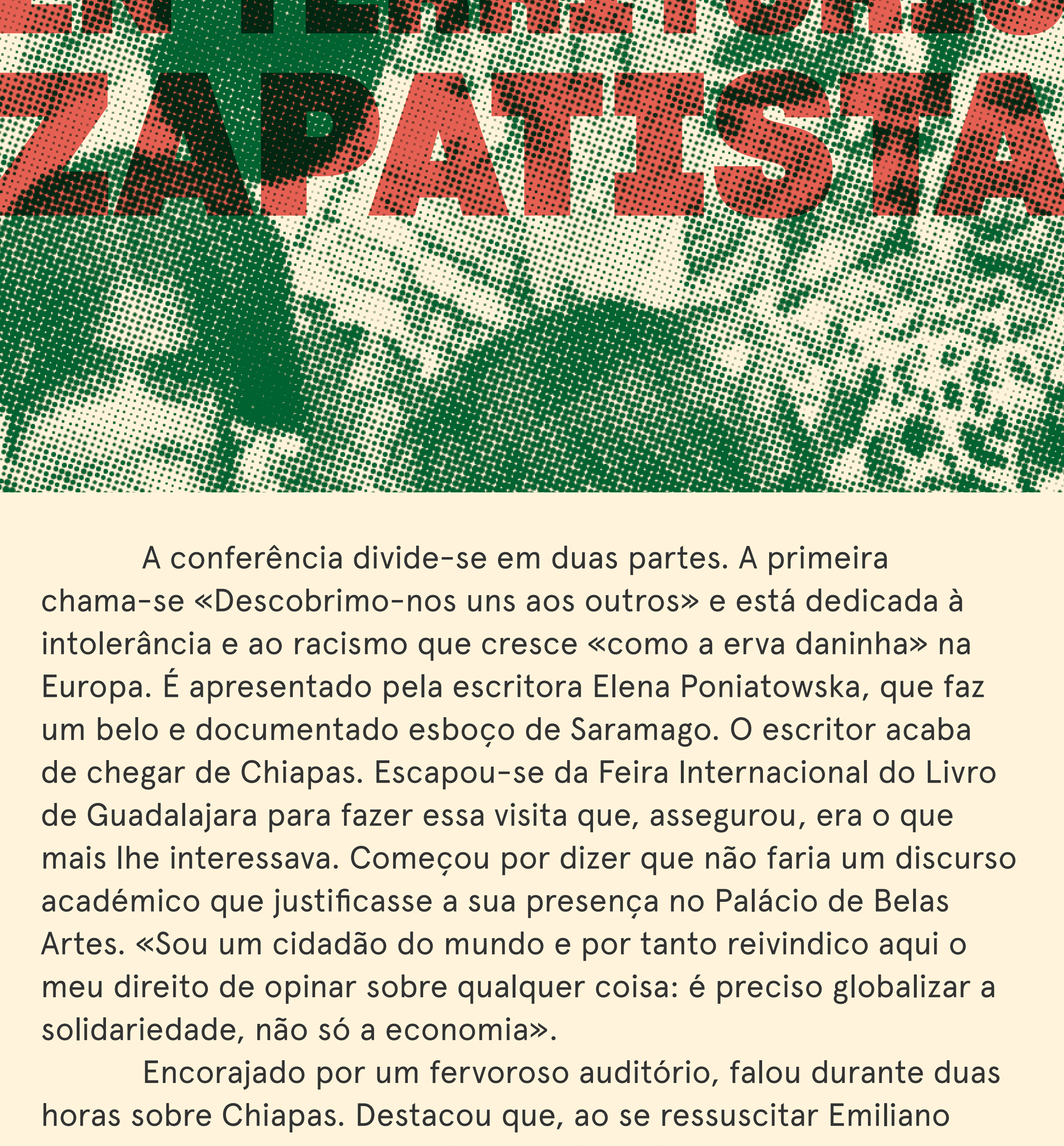
Em 1999, José Saramago, já então Prémio Nobel de Literatura, viajou ao México para participar na Feira do Livro de Guadalajara. O escritor aproveitou a visita para voltar a Chiapas, zona que havia visitado um ano antes, meses depois do massacre de 45 indígenas na localidade de Acteal. Além de visitar o Sul e o Norte do país, o escritor também esteve na capital. No Palácio de Belas Artes da Cidade do México, para um público que não cabia no auditório principal, José Saramago falou por quase duas horas. O jornalistas chileno Luis Alberto Malsilla escreveu para o suplemento cultural *Punto Final*, a seguinte crónica sobre a conferência.

VENHO DA GUERRA, VENHO DE CHIAPAS

LUIS ALBERTO MANSILLA

publicado originalmente no suplemento *Punto Final*, de Santiago do Chile. Tradução de Ricardo Viel

No Palácio de Belas Artes da Cidade do México anunciam uma conferência de José Saramago. Para entrar no grande salão é necessário convite. Milhares de pessoas enchem o espaço, não há lugar para todos. Os jovens protestam, gritam e exibem cartazes em frente ao palácio. Parece-lhes que os convites foram mal distribuídos, que não contemplaram os estudantes e privilegiou-se «os burocratas». O alvoroço é em parte acalmado por um grande ecrã na entrada do palácio que transmitirá todo o acto. Basta a aparição de Saramago para que se imponha um rigoroso silêncio interrompido, ás vezes, por aplausos e um grito «Zapata vive, a luta segue». Os jovens sentam-se no chão e nota-se nos seus rostos a comoção que as palavras de Saramago provoca.



A conferência divide-se em duas partes. A primeira chama-se «Descobrimo-nos uns aos outros» e está dedicada à intolerância e ao racismo que cresce «como a erva daninha» na Europa. É apresentado pela escritora Elena Poniatowska, que faz um belo e documentado esboço de Saramago. O escritor acaba de chegar de Chiapas. Escapou-se da Feira Internacional do Livro de Guadalajara para fazer essa visita que, assegurou, era o que mais lhe interessava. Começou por dizer que não faria um discurso académico que justificasse a sua presença no Palácio de Belas Artes. «Sou um cidadão do mundo e por tanto reivindico aqui o meu direito de opinar sobre qualquer coisa: é preciso globalizar a solidariedade, não só a economia».

Encorajado por um fervoroso auditório, falou durante duas horas sobre Chiapas. Destacou que, ao se ressuscitar Emiliano Zapata, nasceu algo para o futuro: «Os índios mexicanos estão a dar ao mundo uma lição verdadeiramente extraordinárias, com um estoicismo pouco comum em tempos como estes; cercados, famintos, adoentados, lutando contra tudo e contra todos, e contra a indiferença, que é a pior das doenças, estão ali: intactos, íntegros, inteiros.»

AQUI
MANDA EL
PUEBLO

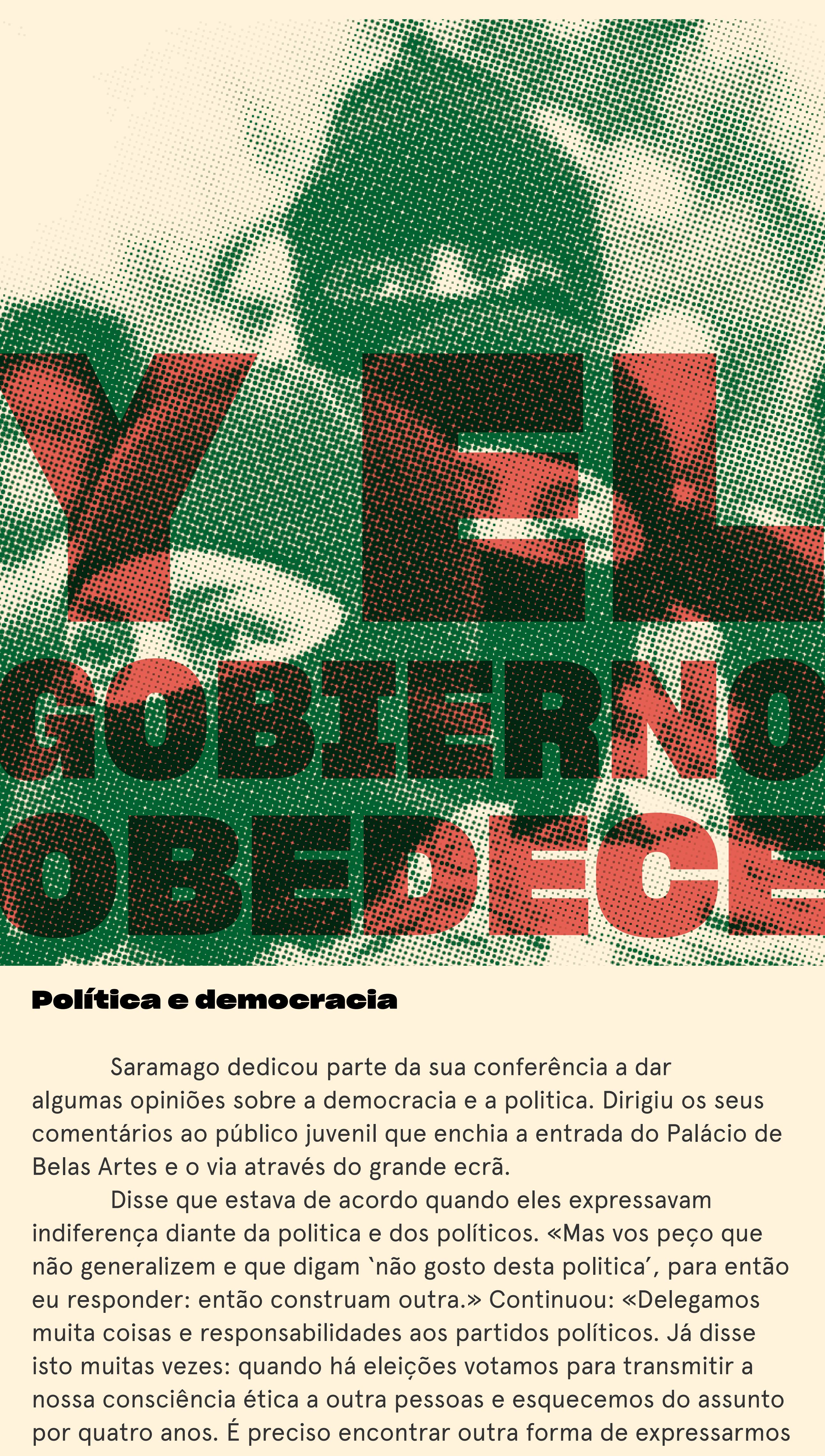
No México, não sou comunista, sou zapatista

Contou que esteve nos altos de Chiapas, que foi detido em várias barreiras militares nas quais lhe tomaram fotos e fizeram filmes. «Suponho que a coleção do Exército e da Polícia se enriqueceu com a minha cara. Com certeza até a colocaram numa moldura». E com ironia, acrescentou: «O Estado tem o direito de garantir a segurança às pessoas e, se sou um animal perigoso, devem me deter e interrogar». Ressaltou, em seguida, a sua posição em relação a Chiapas: «Vocês sabem que a minha ideologia comunga com o comunista, mas quando estou no México não sou comunista, sou zapatista». Acrescentou que tinha chegado a essa conclusão diante da evidência de que «o Estado mexicano está usando a mesma tática que os conquistadores espanhóis levaram a cabo com os indígenas: violência e depredação.»

«Venho de Chiapas, venho da guerra. Não farei um catálogo das atrocidades e maravilhas, vocês as conhecem melhor do que eu. Tento, apenas, compreender».

Saramago pediu que não aplaudissem as suas palavras. Secava, com um lenço, o suor que escorria da sua testa, e continuou:

«Os indígenas devem ser respeitados e não apontados com um risco à segurança do Estado. Disseram-me que no México há entre 40 a 60 milhões de pobres, mas que a diferença entre os pobres da cidade com os índios de Chiapas é que estes vivem cercado por militares. Não entendo o que eles, os militares, querem. Os indígenas estavam aqui antes da chegada dos espanhóis e a eles, aos seus descendentes, é que a terra pertence. Se venho ao México aprender o que estou a aprender com os indígenas, sinto-me no direito de falar sobre eles, porque os respeito. Cada um de nós tem o direito e o dever de respeitá-los e devemos fazer algo para mudar a qualidade de vida deles. Temos o dever de fazer algo para mudar o destino desses milhares de meninos e meninas que, mesmo na situação em que vivem, são capazes de sorrir.»



Política e democracia

Saramago dedicou parte da sua conferência a dar algumas opiniões sobre a democracia e a politica. Dirigiu os seus comentários ao público juvenil que enchia a entrada do Palácio de Belas Artes e o via através do grande ecrã.

Disse que estava de acordo quando eles expressavam indiferença diante da politica e dos políticos. «Mas vos peço que não generalizem e que digam `não gosto desta politica', para então eu responder: então construam outra.» Continuou: «Delegamos muita coisas e responsabilidades aos partidos políticos. Já disse isto muitas vezes: quando há eleições votamos para transmitir a nossa consciência ética a outra pessoas e esquecemos do assunto por quatro anos. É preciso encontrar outra forma de expressarmos as vontades e de resolvermos as nossas necessidades coletivas. Diz-se que a democracia é o menos pior dos sistema, mas pode converter-se num dos piores porque pode nos fazer crer que é realidade algo que é apenas aparência. A democracia não é um ponto de chegada é um ponto de partida.»

Para esclarecer o seu conceito de democracia e colocar o foco na realidade de Chiapas, acrescentou: «Com se alcança a democracia acredita-se que se atinge a liberdade e que não é preciso mais andar. É falso. É exatamente o começo. Para sermos livres, a democracia tem que ser construída diariamente. Não tenho dúvida, e se assim é, Chiapas está à espera da democracia, o que significa dizer que está esperando respeito.»

José Saramago terminou a sua conferência e meio a aplauso e de uma chuva de cravos vermelhos. Emocionados, os jovens o abraçaram. Todos queriam lhe dar a mão e pedir um autógrafo. No meio do tumulto, agradecia o carinho, mas disse aos que tentavam tira-lo do palácio aos sobre os ombros: «Não façam loucuras, não se esqueçam que tenho 77 anos». Muitos dos que presentes prolongaram a conversa no parque do palácio. Saramago entrou num carro que o levaria ao hotel. O diário La Jornada destacou no dia seguinte: A saramagia no Belas Artes.

Um euro.

Casa Fernando Pessoa
Fundação José Saramago

Bilhetes de 1€ na segunda Casa de Autor mediante apresentação do bilhete de entrada na primeira Casa visitada. O desconto tem a validade de 10 dias.

10 ANOS YEARS AÑOS

Fundação
José Saramago

Casa dos Bicos
Rua dos Bacalhoeiros, 10
Tel. +351 218 802 040
josesaramago.org

Casa
Fernando
Pessoa

Rua Coelho da Rocha, 16
Campo de Ourique
Tel. +351 213 913 270
casafernandopessoa.pt

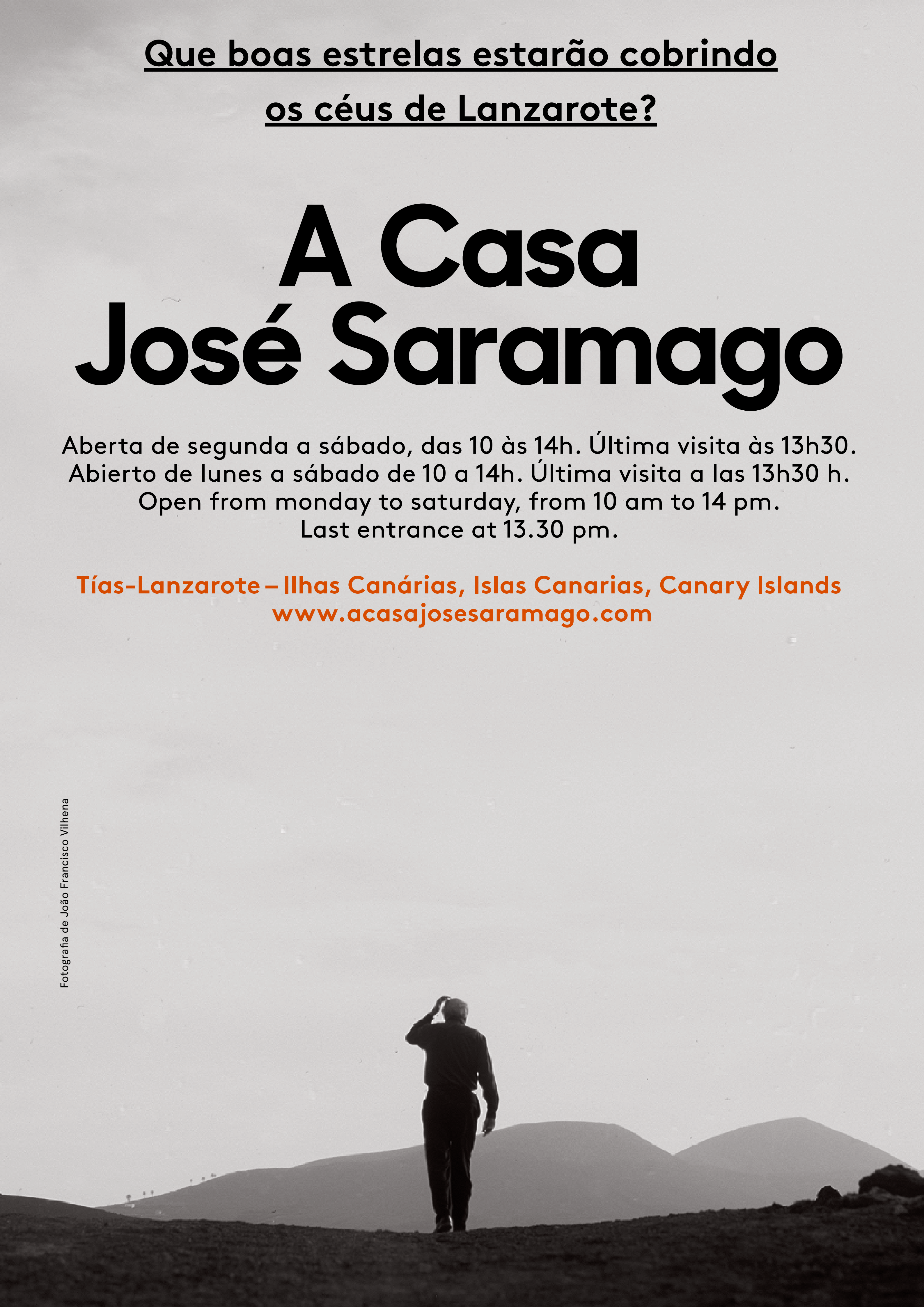
LISBOA EGEAC

Que boas estrelas estarão cobrindo os céus 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



Fotografia de João Francisco Vilhena

dezembro

ATÉ 28 DEZ

70 ANOS, 70 FILMES

Evocando o seu 70.º aniversário, a Cinemateca Portuguesa apresenta um ciclo de filmes dividido em duas partes, a primeira dedicada à história do cinema, a segunda ao cinema contemporâneo. Lisboa, Cinemateca Portuguesa.

MALE AND FEMALE, DE CECIL B. DEMILLE 1919

ATÉ 13 JAN

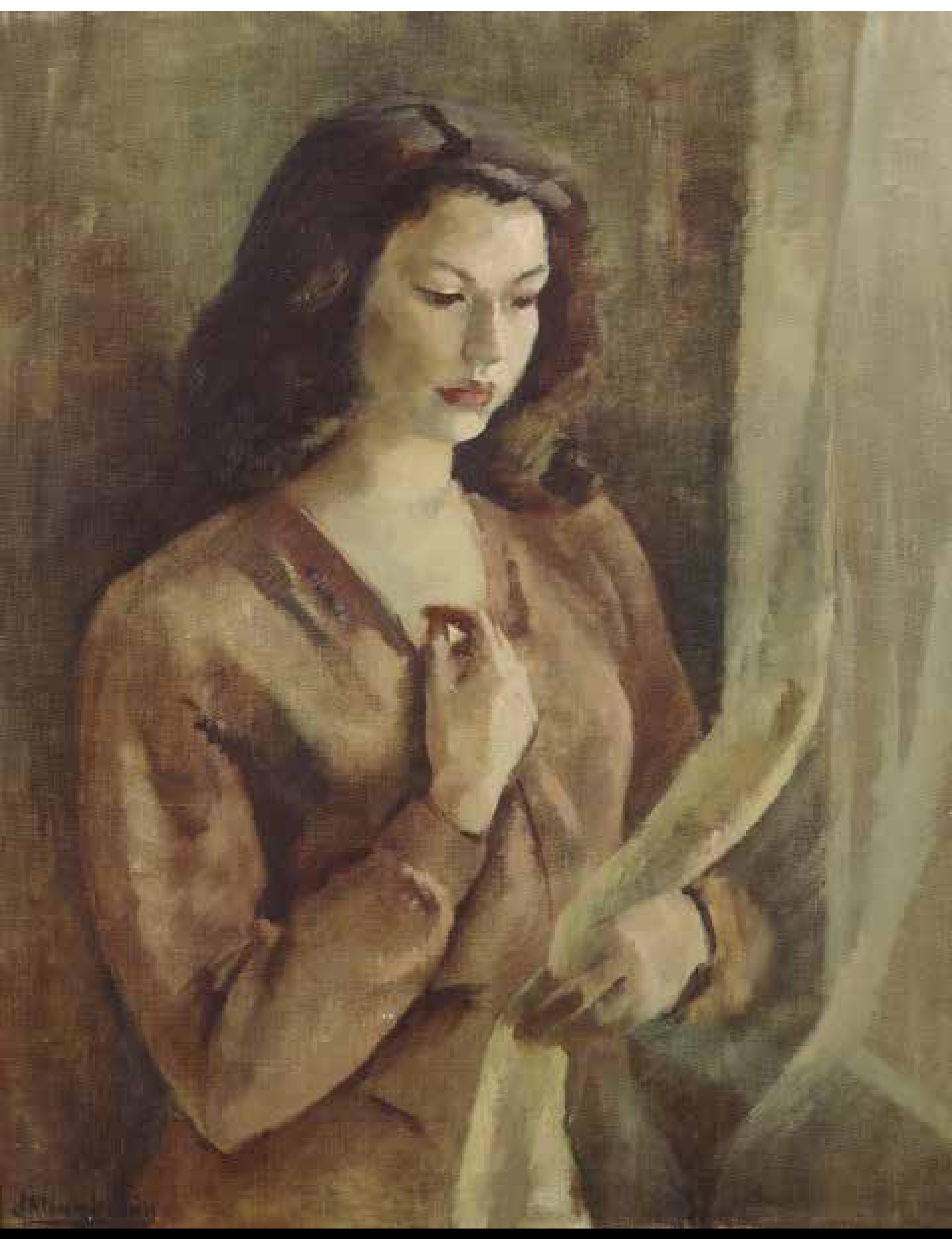
TUPÍ OR NOT TUPÍ. BRASIL, 1946-1992

Exposição de trabalhos da arquitecta italiana Lina Bo Bardi, que passou parte da vida no Brasil, cruzando linguagens, influências e modos de expressão. Madrid, Fundación Juan March.

ATÉ 3 FEV

TERRITORIOS DE INTIMIDADE. ARTISTAS GALEGAS BAIXO O FRANQUISMO 1940 - 1975

Exposição sobre o trabalho de várias mulheres artistas que, na Galiza franquista, desenvolveram o seu trabalho, quebrando estereótipos e desafiando um sistema social e político que não lhes reconhecia espaço ou voz. Santiago de Compostela, Auditorio de Galiza.



ATÉ 18 ABR

ANARCHIVO SIDA

Exposição que reflecte o trabalho de investigação do colectivo Equipo sobre a repercussão social e cultural do HIV e da Sida em Espanha e no Chile, entre os anos 80 e 90 do século passado.Barcelona, Museo de Art Conteporánea.

POR UM FIO, DE ANNA MARIA MAIOLINO

ATÉ 16 MAI

ARTE DEMOCRACIA UTOPIA - QUEM NÃO LUTA TÁ MORTO

Com curadoria de Moacir dos Anjos, esta exposição percorre a arte brasileira mais recente, propondo uma leitura sobre o político, o social, o comunitário em vários modos de expressão artística. Rio de Janeiro, Museu de Arte do Rio.

Continuarei a dizer que a literatura não muda o mundo, mas cada vez mais vou tendo razões para acreditar que a vida de uma pessoa pode ser transformada por um simples livro.

José Saramago ***Último Caderno de Lanzarote***