



andante orfeu
negro

blimunda
mensal n.º 59 abril 2017 fundação josé saramago

wolf
erlbruch

yu hu da

um
capítulo
para o

augusto

evangelho

boa

3— **editorial**
25 anos da censura
ao Evangelho de José
Saramago

5— **Leituras**
Sara Figueiredo Costa

12— **Estante**
Sara Figueiredo Costa
Andreia Brites

19— ***Yu Hua***
Sara Figueiredo Costa

33— ***Augusto Boal:***
o exílio em cartas
Lyza Brasil

42— ***A Casa da Andréa***
Andréa Zamorano

47— ***A Andante caminha***
pela literatura
há 18 anos
Andreia Brites

61— ***And The winner Is...***
Andreia Brites

62— ***Visita Guiada***
Orfeu Negro
Andreia Brites

76— ***Espelho Meu***
Andreia Brites

80— ***Saramaguiana***
Um capítulo para o
Evangelho

92— ***Agenda***

No dia 25 de abril de 1992, data em que se celebrava a maioria da revolução que trouxe a liberdade de volta à Portugal, o país acordou com uma surpreendente notícia difundida em primeira mão pelo *Público*: *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, de José Saramago, tinha sido retirado da lista de livros escolhidos por um júri independente para concorrer ao Prémio Literário Europeu. O subsecretário de Estado da Cultura, explicava a decisão com o seguinte argumento: o livro não representa Portugal.

A censura ao romance foi debatida no Parlamento e novamente defendida pelo Governo, cujo representante afirmou ter retirado o livro da lista porque a obra era «profundamente polémica», atacava «princípios que têm a ver com o património religioso dos cristãos», «dividia os portugueses» e, afirmou um representante governamental em sede parlamentar, «estava mal escrito».

Durante as semanas seguintes foram muitas, e de diversas partes do mundo, as manifestações de indignação em relação ao veto e de solidariedade com José Saramago. Uns dias depois da notícia, o escritor deu uma entrevista ao jornal italiano *La Stampa* em que afirmava que a decisão era «a vitória da prepotência» e o «regresso da inquisição». Em resultado deste acto de censura, José Saramago decidiu mudar a sua residência para

Lanzarote, nas Ilhas Canárias. «Saímos de Lisboa em consequência de uma atitude do Governo, não do país nem da população. Nunca tive problemas com o meu país, mas com este governo, que praticou censura e que depois não foi capaz de pedir desculpa», explicou o escritor numa entrevista. Em 2004, um acto público em São Bento com o então primeiro-ministro Durão Barroso, do mesmo partido que censurara *O Evangelho*, serviu de rectificação e colocou um fim ao conflito.

25 anos da censura ao Evangelho de José Saramago

Passados 25 anos deste episódio fica claro que a censura não venceu. Ao vetarem um livro que não leram, os responsáveis pela decisão tentaram atropelar os valores da Democracia e impor as suas crenças e convicções. Saíram derrotados. *O Evangelho* de Saramago seguiu o seu caminho: encantou leitores, foi traduzido para dezenas de idiomas e lido com atenção por académicos e teólogos. Harold Bloom, aclamado crítico literário norte-americano, considera *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* a “obra prima” do português Prémio Nobel. «De todas

as coisas esplêndidas que o *Evangelho* narra, o maior é o amor de Jesus e Maria Madalena. O encontro e a união entre eles são, para mim, o ápice desta obra e também de toda a obra de Saramago», anota no livro *Novelist and Novels*. Bloom dedica quase 30 páginas ao romance, nenhuma palavra sobre a censura.



Blimunda 59

abril 2017

DIRETOR

Sérgio Machado Letria

EDIÇÃO E REDACÇÃO

Andreia Brites

Ricardo Viel

Sara Figueiredo Costa

REVISÃO

Rita Pais

DESIGN

Jorge Silva/silvadesigners



Fundação José Saramago
www.josesaramago.org

Casa dos Bicos

Rua dos Bacalhoes, 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

ANDRÉ CARRILHO

Onde estamos Where to find us

Rua dos Bacalhoes, 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

Segunda a Sábado Monday to Saturday

10 às 18h 10 am to 6 pm

FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO THE JOSÉ SARAMAGO FOUNDATION CASA DOS BICOS

A Central de Madrid

No centro de Madrid, um prédio alberga uma das livrarias mais completas da capital espanhola. A Central do Callao é o resultado do trabalho da dupla Antonio Ramírez e Marta Ramoneda, fundadores da cadeia livreira Central, que começou em Barcelona, em 1995. Há quatro anos, em parceria com o grupo editorial italiano Feltrinelli, abriram esta sucursal em Madrid, mantendo outras duas na mesma cidade, mas mais pequenas. No *El País*, que dedica um artigo à Central do Callao, lê-se: «Desde entonces han pasado más de 20 años y el mundo, en general, y el editorial, en particular, han experimentado un cambio radical. Lo que se mantiene es su esencia, esto es, un grupo de gente formada –libreros– que recomiendan obras a otro grupo de gente curiosa –clientes– con la intención de cambiar sus vidas. Lenta, modestamente, con el peso de las páginas: “Tenemos un tipo de cliente bastante lector. Vienen una o dos veces al mes y se llevan varios libros en cada visita. También tenemos clientes ocasionales que suelen

venir los fines de semana y suelen llevarse novedades. Hay bastante diferencia entre los clientes de entresemana y los de fin de semana”, explica Luis de Dios, librero de La Central de Callao.»

O fundo livreiro conta com cerca de 80.000 livros, divididos pelos três andares da Central, uma antiga casa particular construída no século XIX e guardadora de alguns segredos, como a existência de uma antiga capela ou o facto de aqui ter sido a primeira delegação oficial de Cuba no estrangeiro: «Muchos de estos secretos los conocieron cuando los hijos de la familia que trabajaba como servicio en esta mansión fueron a visitar la librería. Entre otras cosas les desvelaron que donde ahora está el garito, y en tiempo de su familia la capilla, en la época de los cubanos era un habitáculo donde se secaba el tabaco. “Todavía nos llegan los aromas a ese tabaco”, afirma Luis de Dios entre risas. El misterio permanece en ese lugar mágico donde ahora se celebran presentaciones y eventos: “No sabemos de dónde ni quiénes son los autores del artesonado ni los frescos de

abajo”». O edifício e as histórias que alberga, a variedade de títulos, o conhecimento demonstrado pelos livreiros e a atenção dada a áreas como a literatura, a filologia, a ciência ou a filosofia, para além das inevitáveis novidades, fazem da Central do Callao um ponto de referência essencial para os leitores de Madrid.



A Literatura como modo de ver a História

No site do suplemento cultural *Pernambuco*, publica-se uma entrevista com Eurídice de Figueiredo, que acaba de lançar o livro *A literatura como arquivo da ditadura brasileira* (7 Letras). A autora, professora da Universidade Federal Fluminense e especialista na área da literatura, apresenta assim o seu mais recente trabalho: «Meu objetivo era fazer um inventário das obras que trataram do assunto, de 1964 até os dias de hoje, e tentar detetar as diferentes estratégias narrativas usadas pelos autores, ao mesmo tempo que pretendi mostrar um amplo espectro de narrativas auto-

biográficas ou ficcionais que tratavam de vários aspetos da questão, como a tortura, o exílio, a guerrilha do Araguaia, a operação Condor. Queria mostrar que esses autores conseguem dar um bom panorama tanto das arbitrariedades cometidas pelos agentes da repressão quanto da cumplicidade das principais autoridades do país. Quem ler essa literatura terá uma boa visão de como é viver sob uma ditadura e, nesse sentido, ela constitui um arquivo aberto à população. Diferentemente dos arquivos, papéis de difícil acesso e legibilidade, a literatura, ao privilegiar as subjetividades, desvela melhor que qualquer livro de História ou arquivo, os sofrimentos por que passaram inúmeras pessoas.» Para além do livro dedicado à ditadura brasileira e aos seus reflexos na literatura, a conversa com Eurídice Figueiredo, conduzida por Schneider Carpeggiani, passa por outros temas da literatura brasileira mais recente, nomeadamente a produção literária de autores como Rubem Fonseca ou João Gilberto Noll (recentemente falecido).



Por onde navegam os nossos dados

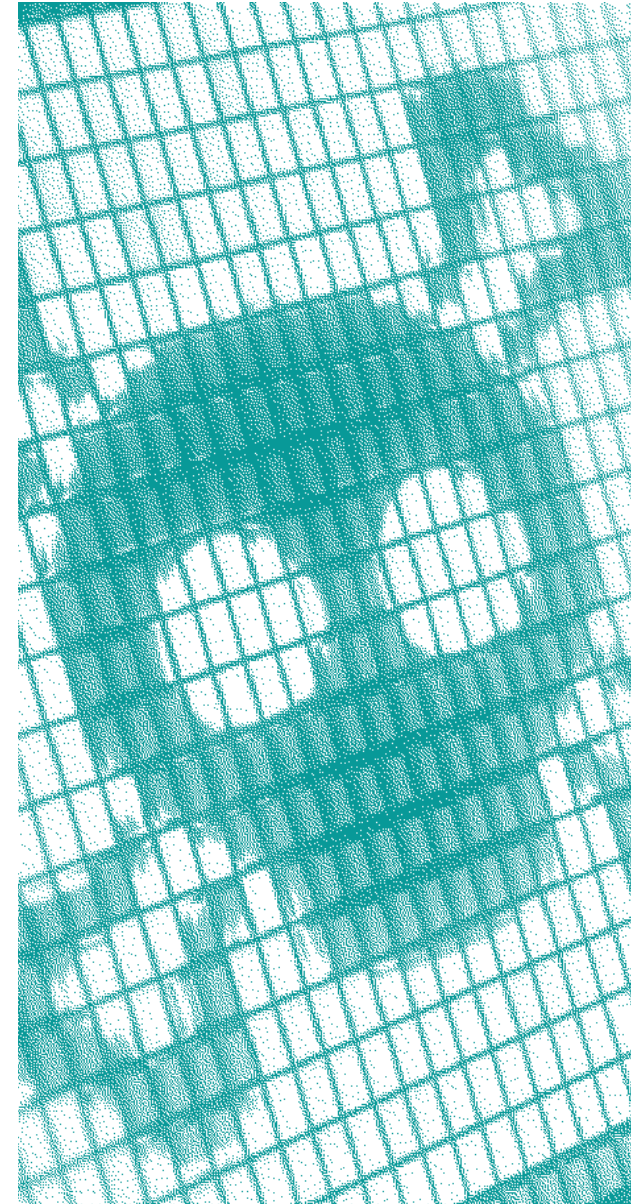
Quase todos os sistemas utilizados nos computadores de serviços públicos europeus – da saúde à educação, passando pelas finanças ou pela segurança – são fornecidos pela Microsoft. No *Público*, Paulo Pena assina um longo artigo de investigação jornalística, em parceria com os jornalistas Crina Boros, Elisa Simantke, Harald Schumann, Leila Miñano, Nikolas Leontopoulos, Maria Maggiore e Wojciech Ciesla, onde se percebe até que ponto as nossas vidas comuns estão nas mãos desta companhia e dos usos que ela queira dar, divulgando-o ou não, aos dados que guarda nos seus servidores e que circulam pelos seus sistemas. «O segredo do negócio da Microsoft é o próprio segredo. A empresa vende o seu software, isto é, o seu sistema operativo Windows e programas como Word, Excel, Powerpoint e Outlook, como marcas registadas. O código de programação deste software permanece secreto. É isso que o torna “fechado” – por oposição ao software “aberto”, cujo código de programação é público e

LEITURAS DO MÊS

SARA FIGUEIREDO COSTA

pode ser usado por qualquer programador informático. Na gíria *geek*, chama-se a isto «software proprietário». Mas este segredo comercial não impede apenas que os produtos da Microsoft sejam roubados ou contrafeitos. Também impede que outros programas, de potenciais concorrentes, funcionem corretamente. A formatação, os estilos, as datas, as tabelas, assumem uma forma diferente se forem criadas noutros programas e lidas nos produtos Microsoft, ou vice-versa. Qualquer utilizador de computadores conhece a experiência. Esta é a chave para o monopólio global – e para um negócio que continua a ser rentável apesar da concorrência feroz de competidores como a Google e a Apple. Ano após ano, a Microsoft recebe cerca de 50 mil milhões de euros apenas pelo licenciamento de cópias dos seus programas. Isto porque a maioria dos nossos colegas, parceiros de negócios e amigos usam formatos Microsoft para partilharem textos, vídeos, imagens. Os gestores de informática da Administração Pública fazem

o mesmo.» Para além da questão do monopólio e dos lucros associados, os ficheiros da Microsoft são os mais vulneráveis a ataques informáticos, criando situações de insegurança cujas consequências podem ser devastadoras. Por outro lado, os dados guardados pela Microsoft não estarão tão seguros como se pensaria e desejaria: «O que qualquer governante europeu sabe, há pelo menos dois anos, é que a Microsoft pode ser forçada a dar acesso aos dados dos seus clientes a pedido das autoridades dos EUA. A informação está no site da própria empresa, que já contestou em tribunal esta obrigação. A lei americana permite, através de um mecanismo extra-judicial, a National Security Letter, exigir informações das empresas que armazenam dados de cidadãos estrangeiros. Um dos aspetos mais controversos desta legislação é a obrigação, com penas previstas para o incumprimento, de as empresas fornecerem a informação sem disso informarem os seus clientes. Ou seja, se não colaborar, ou divulgar que o faz, a Microsoft arrisca-





-se a ser punida pelo Estado norte-americano.» Estas e outras questões associadas à segurança informática e aos dados que nos dizem respeito são analisadas e devidamente documentadas ao longo do artigo, fazendo dele um elemento central numa reflexão que talvez devêssemos começar a fazer a sério.



Maria Helena da Rocha Pereira

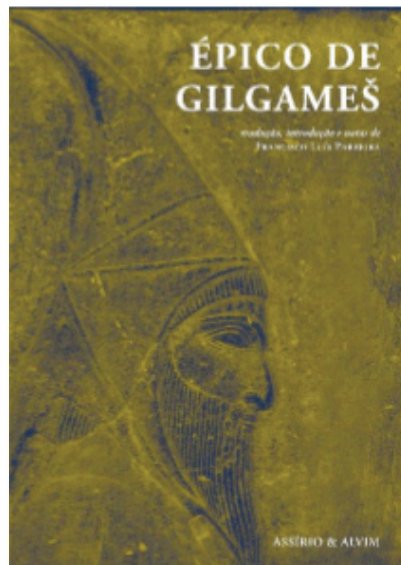
Na morte de Maria Helena da Rocha Pereira, vários foram os textos que assinalaram o desaparecimento da especialista em cultura clássica, primeira mulher doutorada em Portugal e a primeira professora catedrática da Universidade de Coimbra. No *Expresso*, António Valdemar traça o perfil da autora de *Estudos de História da Cultura Clássica*, destacando vários momentos do seu percurso biográfico e salientando a importância do seu legado. «Pouco dada a melancolias saudosistas, expressava em tempos perante o jornalista que assina

este texto, um lamento por esta espécie de desprezo a que tem sido votado em Portugal o ensino do latim, e também do grego. Rigorosa nas palavras, fica em silêncio por instantes, para meditar e regressar com uma mais veraz constatação: “Diria antes ignorância. Essas disciplinas fazem muita falta. Já nem digo o grego, embora o grego, para mim, seja a mais bela das línguas. É muito afim da matemática. É uma língua de uma grande riqueza. Há na estrutura da língua qualquer coisa de geométrico que a aproxima da matemática”. Quanto ao latim, não tinha dúvidas em considerá-lo essencial ao estudo das línguas românicas em geral. Não apenas por poder contribuir para diminuir os erros e as barbaridades cometidas no uso da língua, mas sobretudo “pelo que o latim significa, tal como o grego, de disciplina do espírito, do pensamento”.»



Épico de Gilgamesh
Assírio & Alvim
Tradução, introdução e notas
de Francisco Luís Parreira

Um épico milenar



Parte considerável do que nos define, histórica e culturalmente, neste território a que chamamos Ocidente, tem as suas raízes um pouco mais a Leste, nas terras férteis situadas entre os rios Tigre e Eufrates, na Mesopotâmia. Algures nesse local, a existência de um sistema de escrita – a cuneiforme – permitiu a fixação de um texto que há-de ecoar elementos anteriores à sua materialização e onde podemos encontrar muitos dos traços que contam a nossa história comum ao longo de milénios. O *Épico de Gilgamesh* conhece agora uma edição portuguesa digna da sua importância histórica e literária, numa tradução feita por Francisco Luís Parreira, que assina igualmente a introdução e as notas. É certo que havia uma edição anterior, com chancela da Vega e tradução de Pedro Tamen, mas correspondia apenas a uma parte do texto, algo que agora se altera com esta nova edição, da Assírio & Alvim.

Como se explica na introdução, o poema que agora nos chega em português terá sido fixado na Babilónia, algures no final

do segundo milénio antes de Cristo. A sua matéria, no entanto, terá raízes anteriores: «Abasteceu-a um *corpus* poético e narrativo acumulado ao longo de um milénio de história literária e moldado por um número indeterminado de mãos e vozes dispersas por diferentes línguas locais e tradições.» (pág.11) Dessa matéria fazem parte várias pequenas narrativas, mas a narrativa que dá corpo ao texto gira em torno do herói Gilgamesh, possivelmente inspirado num soberano da antiga Suméria, que terá fundado a cidade de Uruk, e da sua relação com Enkidu, um ser criado pelos deuses de modo a moderar o despotismo do herói principal, característica tão definidora da sua personalidade como a sapiência que todos lhe louvavam.

Assim começa o texto: «Aquele que testemunhou o abismo, as fundações da terra,/ experiente de caminhos, em tudo era sábio!/ Gilgamesh, que testemunhou o abismo, as fundações da terra,/ experiente de caminhos, em tudo era sábio!/ Aonde estavam os poderes, foi averiguá-los,/ de

LEITURAS DO MÊS

SARA FIGUEIREDO COSTA



cada coisa extraiu um ápice de sabedoria./ O que era secreto encarou, o oculto trouxe à luz:/ resgatou a memória de antes do Dilúvio./ Extenuado, mas em paz, fez o caminho que não tem fim/ e na pedra exarou os seus trabalhos./ Ergueu a muralha de Uruk, a do redil,/ e a do sagrado Eanna, puro tesouro.» (pág.45) As loas à sabedoria de Gilgameš e as muitas provas lendárias da sua força acompanham todo o texto, a par com as peripécias que permitem que chamemos a este um texto épico, ainda que na altura não houvesse um termo linguístico equivalente. A mistura de elementos cosmogónicos com aventuras onde se cruzam homens e deuses, a necessidade de o herói enfrentar obstáculos para poder progredir e uma certa dimensão trágica, magistralmente materializada na morte de Enkidu e nos efeitos que essa ausência desencadeará em Gilgameš são temas que regressarão ciclicamente aos textos canónicos da literatura ocidental, e que podemos igualmente identificar em muitas passagens bíblicas, numa espécie de ricochete

que depois terá repercussões noutros textos, compondo uma teia complexa onde literatura, mitos fundadores e identidade cultural se fundem. Na linhagem do que compõe literariamente uma parte considerável do mundo, o *Épico de Gilgameš* é um dos pontos de origem, aquele a que podemos recuar para perceber de onde vimos. O tempo que demorou até termos uma tradução portuguesa completa disponível para os leitores acaba por ser compensado pelo detalhe das notas, pela fluência do texto e pelo cuidado posto na introdução, permitindo uma leitura corrida, apenas pelo prazer do texto, ou uma leitura bem contextualizada e que fornece todos os dados imprescindíveis para compreender um texto simultaneamente tão distante de nós e tão presente naquilo que somos como este.

Meados do século XX: surgem Brasília, o Neoconcretismo, João Cabral. Mas também brota um sertão verdejante, um “monstro” potente, espécie de esfinge – Grande sertão: veredas

SILVIANO SANTIAGO, um dos críticos literários mais originais do Brasil, analisa a obra maior de Guimarães Rosa em seu mais novo livro, **GENEALOGIA DA FEROCIDADE**. Ele observa como as tentativas de domar *Grande sertão: veredas* sempre ignoraram sua complexidade, indócil a definições fixas por ter uma linguagem porosa e potente.

À venda no site da Cepe Editora
www.cepe.com.br



estante

SARA FIGUEIREDO COSTA

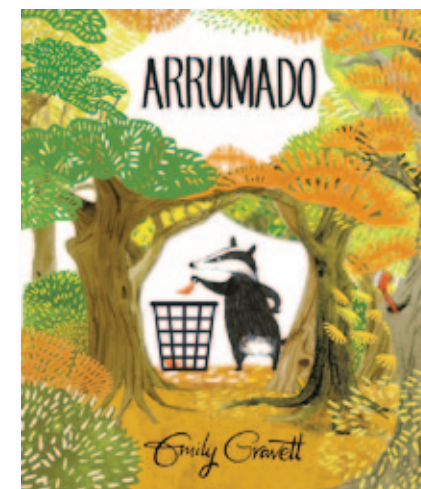
ANDREIA BRITES



O Universo nos teus olhos

Jennifer Niven
Nuvem de Tinta

Ela é obesa, ele tem prosopagnosia. Conhecem-se no liceu, enquanto ela tenta superar a discriminação de que pode ser alvo e ele tenta sobreviver com popularidade, ocultando de todos que a cada vez que os vê não faz a mínima ideia de quem sejam. Ambos são narradores desta novela juvenil onde não há heróis e em que o grupo e a identidade são os principais temas. AB



Arrumado

Emily Gravett
Livros Horizonte

Nesta narrativa em verso, Emily Gravett escolhe um texugo como protagonista, Pedro de seu nome. E acompanha a sua obsessão crescente pela limpeza e pela arrumação até à destruição total. Ao contrário de muitas mensagens ditas pedagógicas, este álbum revela o perigo da certeza acerca do que está certo e errado. Principalmente quando quem assim pensa não para para pedir aos outros a sua perspetiva. AB



Na Boca do Lobo

Sara Monteiro
Susana Carvalhinhos
APCC

Mais uma vez Sara Monteiro reitera o seu pendor para a recriação literária do tradicional. Se os contos já haviam sido alvos em *Cartas de uma mãe à sua filha*, por exemplo, neste novo livro ilustrado a autora redefine o sentido de diversas expressões idiomáticas usadas comumente. Descrições muito ligadas a uma leitura literal provocam um efeito de humor do qual a ilustração é cúmplice, por reforçar os seus principais elementos. AB



O Arquipélago Gulag

Aleksandr Soljenitsin
Sextante

Publicado pela primeira vez em 1973, este é um dos livros fundamentais do século XX. Nas palavras do seu autor, «Devemos condenar publicamente a ideia de que homens possam exercer tal violência sobre outros homens.» A edição que a Sextante agora publica é a versão abreviada, num só volume, preparada por Soljenitsin e por sua mulher, Natália, com o objetivo de tornar mais acessível este livro aos leitores estrangeiros e a novos leitores. A tradução, a partir do russo, é de António Pescada. SFC



Las Últimas Palabras

Carme Riera
Alfaguara

Carme Riera comissariou, em 2014, uma exposição dedicada ao arquiduque Luís Salvador de Áustria, um dos pioneiros do turismo nas ilhas baleares. Este romance nasce da aproximação biográfica que a autora dedicou a esta figura histórica, mergulhando numa ficção que acompanha os momentos conhecidos da vida do arquiduque, mas igualmente os detalhes menos públicos da sua personalidade. SFC



Os Fuzis e as Flechas

Rubens Valente
Companhia das Letras

Investigação jornalística sobre as centenas de mortes de indígenas durante a ditadura militar brasileira, este trabalho resulta de dezenas de entrevistas realizadas com testemunhas, diretas ou indiretas, dos factos relatados. Para além das entrevistas, o autor socorre-se de muita documentação oficial e alguns registos inéditos de supostos erros que provocaram verdadeiras tragédias humanitárias durante a construção da rodovia Transamazônica. SFC



Bruma

Amanda Baeza
Chili Com Carne

Compilação de quase duas dezenas de histórias curtas de uma das vozes mais singulares da nova banda desenhada feita em português. Amanda Baeza cresceu entre o Chile e Portugal e o seu trabalho tem uma presença regular em Portugal nas publicações da Chili Com Carne ou do Clube do Inferno (que integra). *Bruma* é uma boa porta de entrada para um universo gráfico onde a estranheza e a reflexão se encontram de modos inesperados. SFC



Livro de Letras

Vinicius de Moraes
Companhia das Letras

Lê-se no prefácio: «Em janeiro de 1969, numa Lisboa invernosa e salazarista, Vinicius de Moraes deu um concerto para alguns "austeros portugueses". Alexandre O'Neill estava na assistência e deliciou-se com o show do poeta, "diretor-geral dos informais, presidente vitalício dos desimportantes".» *Livro de Letras* é a mais completa antologia de poemas para canções do autor que tanto contribuiu para a revolução da música popular brasileira do século XX. SFC

BEYOND CONCRETE.
WWW.MARTMAGAZINE.NET

**mART: MACAU AND LISBON
ON THE SAME PAGE**



mART



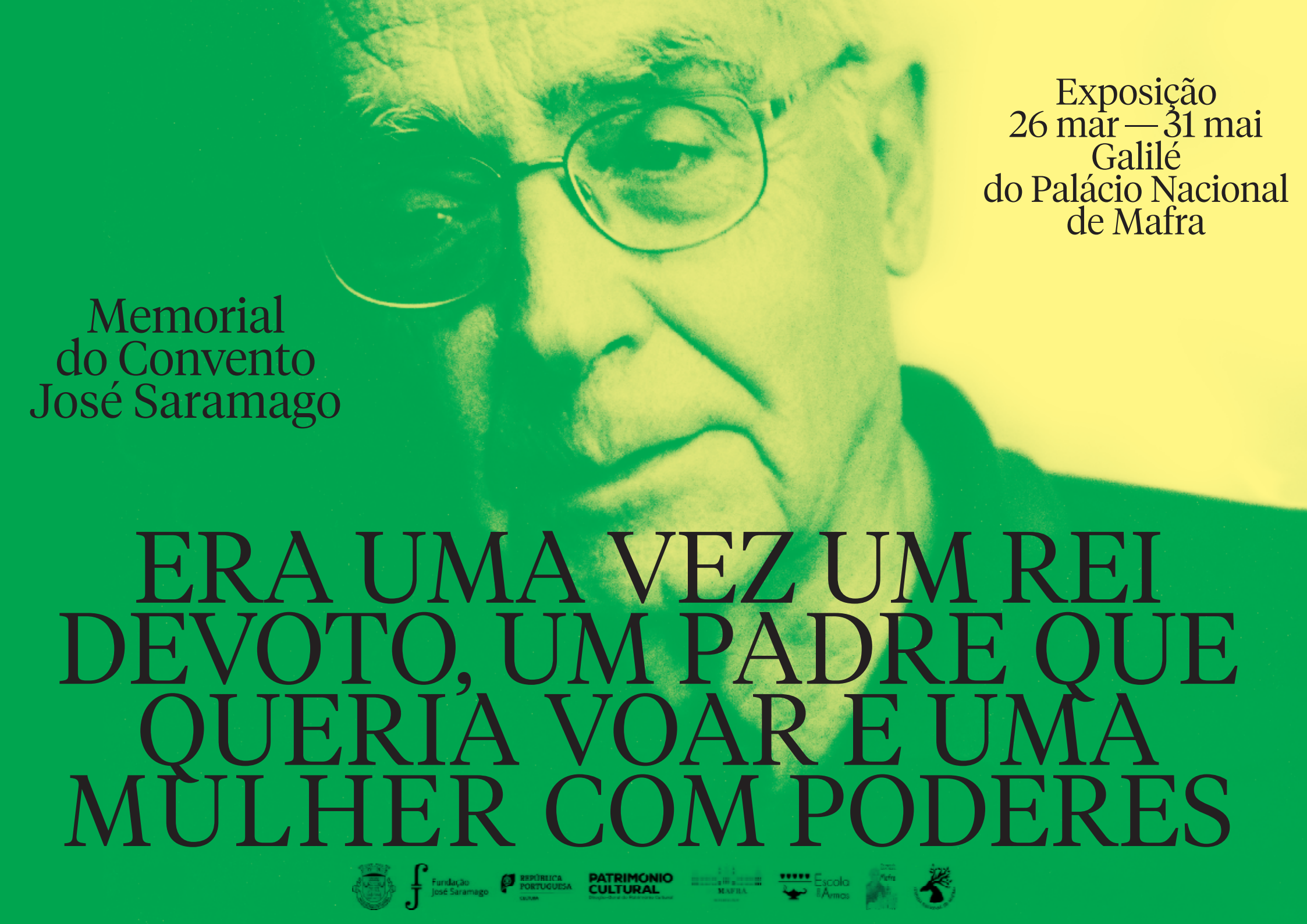
Casa
Fernando
Pessoa

Quarto · *Room*
Sala Multimédia · *Multimedia Room*
Biblioteca · *Library* · Livraria · *Bookshop*
Restaurante · *Restaurant*



CASAFERNANDOPESSOA.PT

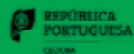




Exposição
26 mar — 31 mai
Galilé
do Palácio Nacional
de Mafra

Memorial
do Convento
José Saramago

ERA UMA VEZ UM REI
DEVOTO, UM PADRE QUE
QUERIA VOAR E UMA
MULHER COM PODERES



A close-up, black and white portrait of José Saramago, an elderly man with glasses, looking slightly to the left. The image is the background for the entire poster.

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



Fundação
José Saramago



**entrevista
de Sara
Figueiredo
Costa**

**a china parecerá
absurda, mas
o mundo não
lhe fica atrás**

Escrever para não ter horários

Muitas entrevistas com escritores não resistem à eterna pergunta sobre o porquê de um autor ter começado a escrever. As respostas, mesmo que mostrando o cansaço perante a repetição da pergunta, tendem a procurar um certo rasgo de génio, quase um modo de criar admiração. Yu Hua começou a escrever por não gostar de horários e nem é preciso gastar uma pergunta na entrevista coletiva organizada durante a última edição do Rota das Letras – Festival Literário de Macau, já que o autor conta a história num dos capítulos de *China in Ten Words*. Yu Hua começou por ser dentista, sem que isso tenha resultado de uma escolha – fazia falta haver quem tratasse dos dentes e o autor foi conduzido pelo Estado nessa direção. Na pequena vila onde foi colocado para exercer a sua profissão, Yu Hua olhava com inveja para as pessoas que trabalhavam no Centro Cultural e que viviam com o privilégio de não terem de cumprir horários, já que a sua atividade era de ordem criativa e as deambulações pela rua sem destino defini-

do eram aceites como parte do trabalho. Para aceder ao Centro Cultural, era preciso fazer uma de três coisas: compor, pintar ou escrever. É assim que Yu Hua decide que quer ser escritor e começa a enviar os manuscritos dos contos que já escrevia para uma série de revistas literárias espalhadas pelo país. Sem *glamour*, portanto, mas com a determinação que haveria de fazer dele um dos mais importantes escritores da China contemporânea.

Rodeado de mais de uma dezena de jornalistas, cujas perguntas estão na origem das declarações que neste artigo se citam, Yu Hua falou sobre tudo o que lhe perguntámos. E as respostas, importa dizê-lo, chegaram-nos com o imprescindível auxílio de Stefanie Zhang, tradutora-intérprete sem a qual não teríamos conseguido comunicar com o autor. Yu Hua tem vários romances publicados, mas apenas *Crónica de um Vendedor de Sangue* está traduzido em Portugal (numa edição da Relógio d'Água, com tradução de Tiago Nabais). Para o próximo mês de junho, a Relógio d'Água tem prevista a publicação de *China em Dez Palavras*,

**«O mundo
é ridículo,
não apenas
a China, e
as nossas
vidas estão
cheias de
absurdos»**



conjunto de dez textos não ficcionais onde o autor cruza as suas memórias pessoais com a história recente da China, igualmente com tradução de Tiago Nabais. O romance *Viver* será publicado mais tarde, ainda sem data definida, com tradução de Márcia Schmaltz. Para além de romances, Yu Hua publicou dezenas de contos, primeiro em revistas literárias, onde, aliás, começou a sua carreira de escritor, e mais tarde em coletâneas publicadas em livro. A par de Mo Yan, Yu Hua é o escritor chinês com maior reconhecimento internacional, um reconhecimento que faz eco do prestígio do autor junto dos leitores e da crítica, mesmo que à revelia de algum mal-estar oficial provocado pelos temas que aborda na sua escrita. Na ficção, o autor tem-se focado em alguns temas incómodos, a começar pela Revolução Cultural e a devastação que esta provocou a tantos níveis. Na não ficção, com *China in Ten Words*, o incómodo foi de tal maneira intenso que o livro nunca foi publicado na China continental.

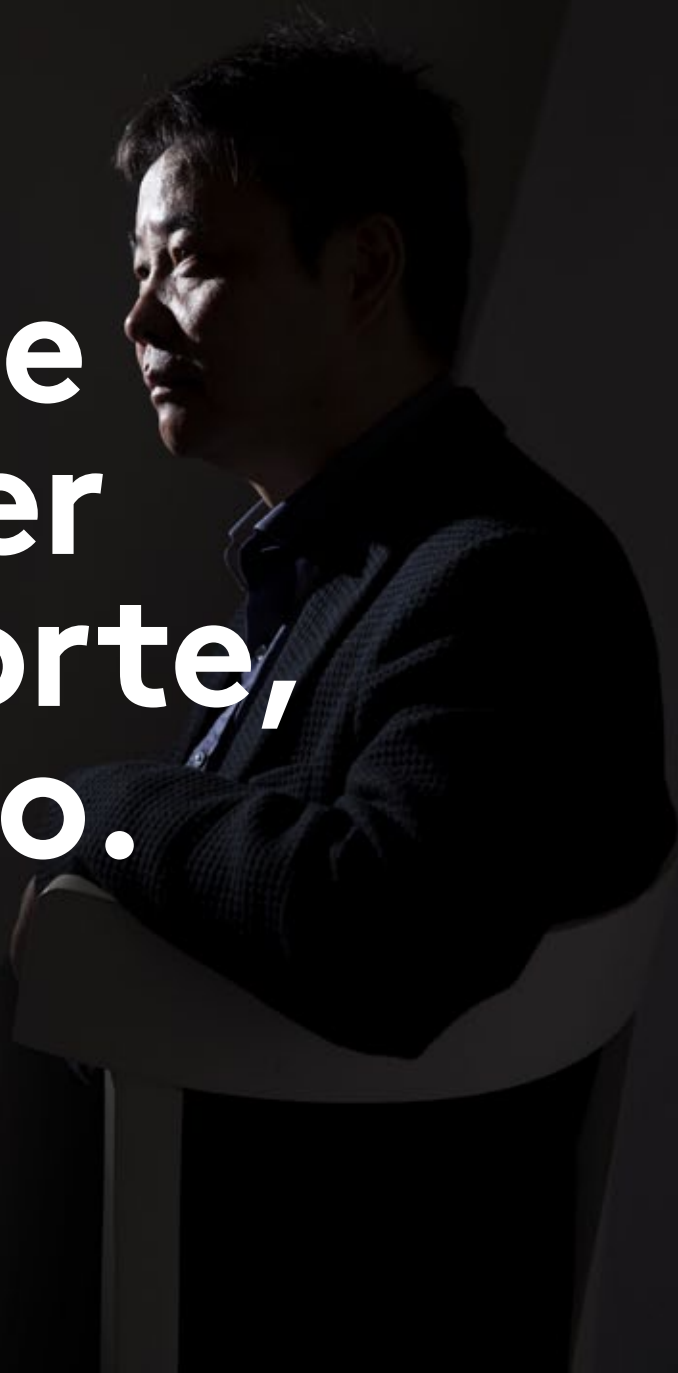
A sombra da Revolução Cultural

Em *Crónica de um Vendedor de Sangue*, acompanhamos a vida de Xu Sanguan, trabalhador numa fábrica de seda cujo quotidiano chocará de frente com os obstáculos acrescentados pela Revolução Cultural a um dia a dia que já era muito duro. A estrutura narrativa deste romance dialoga intensamente com a ópera chinesa e os seus quadros, marcados por diálogos onde alterna a dimensão trágica e um certo sentido de absurdo, e a metáfora do sangue, por mais óbvia que possa parecer a um leitor menos familiarizado com o cânone literário chinês, acaba por ser o *topos* onde mais claramente se confirma a mestria de Yu Hua nesta obra. Não será difícil ver na necessidade de vender o seu próprio sangue para sobreviver um equivalente à dureza imposta pela política às gerações que atravessaram esta época, mas transformar essa equivalência clara numa narrativa que vai declinando tempos, mudanças e uma consciência aguda de ambos sentida na pele pelas personagens é já outro patamar no modo possível

de encarar o mundo e a humanidade num cenário tão complexo como o deste período. E é sobre a Revolução Cultural que muitos jornalistas querem questionar Yu Hua, levando o autor a explicar com naturalidade o porquê de regressar ao tema com tanta frequência. «Cresci durante a Revolução Cultural. Ia começar o primeiro período na escola primária quando a Revolução Cultural começou e terminei o ensino secundário quando ela chegou ao fim. Toda essa década correspondeu ao período da minha educação. A infância, não só para mim enquanto escritor, mas creio que para qualquer pessoa, tem um papel determinante na nossa identidade, é aí que se formam as nossas capacidades de entendimento dos outros e do mundo. É uma espécie de paisagem que não se muda, que permanece à medida que vamos envelhecendo. Quando comecei a escrever, tornou-se inevitável regressar a esse período. É algo a que não consigo escapar. Hoje, os mais novos não sabem nada sobre a Revolução Cultural, é como se esse período tivesse sido apagado da História chinesa. Claro, o Governo não quer que se fale disso. Há um

ano, no 50º aniversário, pensei que ia haver muita cobertura sobre o tema, muita discussão, mas não foi isso que aconteceu, até porque toda a informação sobre esse assunto foi bloqueada na internet. Ou seja, a atitude do Governo, passados 50 anos, é realmente eficaz, porque o facto é que as gerações mais novas não sabem nada sobre a Revolução Cultural. E o que há é uma estratégia de silêncio, porque se queremos branquear a História, ela pode voltar-se contra nós, mas se a remetemos ao silêncio, é como se não tivesse existido. Hoje, a Revolução Cultural no nosso quotidiano é um pouco como a Dinastia Qing, é algo muito distante...» Apesar das referências explícitas a este período da história chinesa, e do modo cru como expõe as condições de vida das pessoas, as denúncias, a miséria e as perseguições que o marcaram, Yu Hua tem os seus romances publicados na China. É quando escreve sem o filtro da ficção que o Governo chinês reage: «Os meus romances publicam-se na China continental, sem problema. Na China temos censura, sim, mas não é tão severa quanto a algumas coisas... Os meus romances podem publicar-se, porque

«Durante a Revolução Cultural, as ruas estavam cheias de violência, lembro-me de ver um homem ser espancado até à morte, quando eu era miúdo. Mais tarde, quando li Kafka, as coisas relacionaram-se...»



na ficção podemos usar muitas estratégias para dissimular, para expressar algo de uma forma menos explícita. O problema é com a não ficção, porque aí temos de nos expressar de modo direto. Logo no primeiro capítulo de *China in Ten Words*, falo do 4 de junho [Tiananmen, 1989] e esse é um tópico absolutamente proibido. Quando escrevi esse primeiro capítulo percebi logo que o livro nunca seria publicado na China, mas sabia que podia publicá-lo em Taiwan e em Hong Kong. Muitos chineses do continente compram esse livro em Hong Kong e trazem-no para a China. E também está disponível na internet, em PDF.»

Os anos de formação

Yu Hua tornou-se leitor durante a Revolução Cultural, com as opções muito limitadas pelo *index* do momento. Só mais tarde pôde ter acesso a outros escritores, num processo que haveria de ser decisivo para a sua construção enquanto escritor. «Nessa época, quase todos os livros eram proibidos, o que eu podia ler

eram os livros de Lu Xun e a poesia de Mao Tse Tung. Depois da Revolução Cultural, tivemos uma enchente de livros na China e houve escritores que me influenciaram muito, a começar por Yasunari Kawabata, o escritor japonês, com a sua narrativa detalhada e a sua subtilidade. Houve uma altura em que percebi que estava a querer escrever como ele e, por volta de 1996, percebi que estava a trabalhar numa armadilha, preso nessa influência, e comecei a procurar outras coisas. O meu segundo mestre foi Kafka, com quem aprendi a liberdade ao nível da escrita. E depois veio William Faulkner, em cuja escrita percebi a dimensão das descrições psicológicas.» Percebe-se essa herança no modo como Yu Hua vai acrescentando camadas às suas personagens, fazendo-as crescer em complexidade à medida que a narrativa se desenvolve. É o que acontece em *To Live*, onde a história de um homem e do modo como perdeu quase tudo o que amava na vida é sustentada por uma poderosa descrição psicológica, sempre revelada pelo enredo e pelas ações. Ou em *Brothers*, onde dois irmãos órfãos e muito pobres se transformam em milionários

numa China já marcada pelo consumo desenfreado. Yu Hua não perde tempo a listar aquilo que as suas personagens são, preferindo mostrá-lo a partir daquilo que fazem e do modo como a vida as vai obrigando a escolher caminhos.

A chegada de livros estrangeiros à China foi essencial para que Yu Hua abrisse os seus horizontes literários. «Por volta de 1984, digamos que estava à procura dos meus mestres. E, nessa altura, a literatura ocidental teve um grande impacto para mim. Algumas dessas obras funcionaram como uma base sólida e isso foi muito importante, mesmo sabendo que ainda tenho tanto para aprender. Aprendi muito sobre técnicas narrativas com a literatura ocidental, sobre como desenvolver um personagem, coisas que é preciso aprender a fazer no fôlego de um romance. E houve coisas que aprendi à medida que desenvolvi um sentido estético-literário, de apreciação de algumas obras-primas, como *Anna Karenina*, de Tolstoi.» Essa abertura acabou por permitir um regresso à obra de Lu Xun, odiada por Yu Hua durante a Revolução Cultural, mas mais tarde compreendi-

da como um dos grandes marcos da literatura chinesa. «Lu Xun não escrevia de um modo explícito, trabalhava a abstração, e isso não era fácil de compreender para a criança que eu era, mas quando voltei a ler as suas obras, muito mais tarde, percebi o quanto me identificava com aquilo. Se vivêssemos na mesma geração, se partilhássemos o espaço, talvez se fumássemos juntos ou bebêssemos um copo, de certeza que acabaríamos os dois a dizer mal de outros escritores [risos]... »

Yu Hua começa a publicar contos numa das muitas revistas literárias que circulavam na China nos anos oitenta. «Em 1983, com 23 anos, comecei a escrever e vivi uma espécie de era dourada da literatura. Os editores de revistas literárias estavam muito atentos a novas vozes e foi assim que me descobriram, apesar de várias publicações me terem recusado, no início.» Na *Harvest Magazine*, talvez a mais importante revista literária chinesa do século XX, que continua a publicar-se, Yu Hua foi apontado, ao lado de Mo Yan e de outros autores, como uma promessa da literatura chinesa contemporânea. A aposta dos editores da Harvest con-

«Tenho 57 anos e nunca vi um boletim de voto. E quando olho para a assembleia chinesa, penso: de que modo aquelas pessoas são nossas representantes? Às vezes pergunto isto e nunca ninguém sabe dar-me uma resposta clara»



firmou-se e Yu Hua passou a ser presença obrigatória nas melhores publicações literárias, com contos onde o experimentalismo literário e a violência caminhavam lado a lado. «Nos anos 80, a minha escrita era apontada como vanguardista e estava cheia de violência e de sangue. Isso talvez se devesse ao modo como eu vivia, porque os meus pais eram médicos, trabalhavam no hospital. Nessa altura, vivíamos no hospital e era comum eu passar pela morgue, ou ir ter com o meu pai ao hospital quando ele estava a operar, o que implicava ver algum sangue, por vezes alguns cadáveres... A maioria dos meus colegas não suportavam entrar no hospital, por causa do cheiro, mas eu não tinha problemas, porque estava habituado. Durante a Revolução Cultural, as ruas estavam cheias de violência, lembro-me de ver um homem ser espancado até à morte, quando eu era miúdo. Mais tarde, quando li Kafka, as coisas relacionaram-se... E quando comecei a escrever, não conseguia escapar a essa violência, não havia como. E a Revolução Cultural acabou, mas as suas sombras permaneceram. Lembro-me que passados uns anos, ainda era possível

encontrar alguns lunáticos pelas ruas, em vários locais da China, que cantavam canções revolucionárias e repetiam slogans, e muitos desses lunáticos tinham sido perseguidos durante a Revolução Cultural. Então, as coisas acabaram, mas as suas sombras permaneceram e isso também explica a violência nos meus textos mais antigos.»

Mais tarde, Yu Hua começa a escrever romances e a sua importância no panorama literário chinês afirma-se de um outro modo, sobretudo com o início das traduções para outras línguas e a atribuição de alguns prémios internacionais, nomeadamente o James Joyce Foundation Award, em 2002. Entre *Crónica de um Vendedor de Sangue* e *Brothers*, passou uma década em que Yu Hua pouco escreveu, remetendo-se à observação e à tentativa de compreensão perante as mudanças que a sociedade chinesa atravessava. «Depois de publicar *Crónica de um Vendedor de Sangue*, em 1995, comecei a escrever *Brothers* no ano seguinte, mas não acabei. E nessa altura percebi que estávamos a atravessar um período de grandes mudanças na China.» Só em 2004

se publica *Brothers* e nessa altura Yu Hua está plenamente consciente da urgência de refletir na sua escrita o tempo em que vive: «se tivesse insistido em continuar o *Brothers* em 1996, talvez nunca se tivesse tornado no livro que veio a ser, nem assumisse a importância que lhe deram os leitores e a crítica.» É, por isso, de enorme injustiça apontar Yu Hua como o escritor da Revolução Cultural. Por mais que o tema não o abandone, o autor tem uma obra que, do ponto de vista temático, ultrapassa largamente esse período da história da China, ao mesmo tempo que assume a capacidade de olhar para o presente sem perder a noção de que nada nasce de geração espontânea, sendo imprescindível olhar para o passado. Quando lhe pergunta sobre o processo de definir um tema, mostra-se hesitante: «Na China atual há tantos temas sobre os quais escrever que não sei como responder rapidamente... É preciso fazer escolhas, e isso implica deixar de lado alguns temas. Mas, e se falharmos o tema que era realmente importante? Como escritor, isto é algo que me preocupa muito. Creio que devemos escolher um tema, que cada romance só con-

segue resolver um problema, não vale a pena incluir tudo ou podemos acabar por perder tudo. E as opções são muitas. É preciso criar uma relação entre texto e leitor e conseguir que o leitor se relacione com as personagens, isso é muito importante na literatura. Se enchermos um romance com tudo o que nos rodeia, com a política, a história, a sociedade, perdemos a literatura. É um dilema.»

A China do século XXI

Nesse olhar atento sobre o presente em que vive, Yu Hua não se coíbe de dizer o que pensa sobre o modo como a China define a sua política: «Tenho 57 anos e nunca vi um boletim de voto. E quando olho para a assembleia chinesa, penso: de que modo aquelas pessoas são nossas representantes? Às vezes pergunto isto às pessoas e nunca ninguém sabe dar-me uma resposta clara. Depois olhamos para as sessões parlamentares de outros países e há discussão, às vezes acesa, mas na China, as sessões parlamentares são um tédio, é possível dormir.» Muitos autores preferem não abordar temas

sensíveis, de modo a garantirem a publicação dos seus trabalhos, acabando por auto-restringir a liberdade do seu discurso público. Yu Hua assume a posição oposta e, mesmo admitindo que a ficção é mais fácil de fazer passar pelas barreiras censórias, defende que a discussão sobre a China e o seu governo são matéria universal. «Na minha opinião, qualquer pessoa tem o direito de falar sobre a China, seja chinês ou estrangeiro. É um direito universal, ainda que o governo chinês não pense assim. Acho que o governo chinês é muito infantil, por exemplo, quando os media estrangeiros criticam a China, o governo critica os media, dizendo que estão a discriminar a China e os chineses. O valor universal da imprensa é a cobertura geral de tudo o que se passa, não apenas das coisas positivas, mas o governo não percebe isso. E os oficiais do Governo trabalham arduamente, muitas vezes sem feriados nem fins de semana. Durante o Festival da primavera, não param, visitando as comunidades um pouco por toda a parte. O motivo dessas visitas é assegurarem-se de que as pessoas vão dizer coisas simpáticas sobre eles, nomeadamente os

media. Um bom escritor tem de ser independente e ter capacidade de criticar. À medida que o tempo passa, temos de admitir que é mais fácil ser crítico, porque o governo chinês está um pouco mais tolerante, independentemente de o estar de um modo forçado ou ativo. Há mais vozes críticas e conseguimos ouvi-las.»

Se a literatura é um bom modo de compreender o mundo, não do modo imediato e estruturado que os discursos jornalístico e histórico permitem, a obra de Yu Hua é um bom modo de tentar compreender a China. Fugindo de narrativas históricas ou costumistas, assumindo que o mundo é um *continuum* geográfico e temporal, e não um conjunto isolado de territórios onde é impossível trocar ideias e debates, o autor escreve sobre o que conhece diretamente com a consciência de que a natureza humana não muda com o lugar ou o tempo. E se é na ficção que esta atitude se reflete de modo mais notório, talvez *China in Ten Words* seja a mais certa porta de acesso ao seu universo literário, mesmo não se tratando de ficção. Neste livro, a realidade chinesa, a sociedade, a política, o quotidiano,

«A China é um país cheio de contradições, por exemplo, se viajarmos por vários lugares, podemos encontrar muitos espaços com cinzeiros e um sinal de “Proibido Fumar»»



descrevem-se de um modo que revela uma reflexão profunda sobre o mundo e a humanidade que o habita, ainda que a partir de um território concreto. E em todos os textos que o compõem – de certo modo, como em muitas das obras ficcionais do autor – uma certa ideia de absurdo ganha terreno como pano de fundo constante. «Pode parecer ridículo, mas é a realidade da China. Na verdade, podemos ver esse absurdo um pouco por toda a parte, em todo o mundo. A China é um país cheio de contradições, por exemplo, se viajarmos por vários lugares, podemos encontrar muitos espaços com cinzeiros e um sinal de “Proibido Fumar”. É um contrassenso, porque temos as condições para fumar, mas depois não o podemos fazer. Em alguns canais de televisão, podemos assistir a documentários e reportagens louvando o Partido Comunista e as figuras heroicas que hão de levar a revolução adiante, sempre com a ideia de que o Partido durará para sempre e que resolve todos os problemas, e depois temos os jornais com os anúncios sobre doenças como a sífilis, e outras, que continuam a existir... Essa é a realidade em que vive-

mos, uma contradição permanente, mas creio que será igual em muitos outros países. Há pouco tempo estive no Nepal e visitei o lugar onde Shakyamuni nasceu e onde fundou um mosteiro budista. Estávamos sem rede nos telemóveis, mas quando chegámos à zona das ruínas do que terá sido o mosteiro original, a rede voltou e comecei a receber mensagens de texto, e quando abri as mensagens eram anúncios eróticos... Foi ridículo receber essas mensagens no mesmo lugar onde nasceu Shakyamuni. O mundo é ridículo, não apenas a China, e as nossas vidas estão cheias de absurdos.»

Fotografias de Eduardo Martins/Festival Literário de Macau



Augusto Boal: o exí- lio em car- tas

Lyza
Brasil

Em junho de 1976, o teatrólogo brasileiro Augusto Boal desembarcou em Lisboa com a mulher e os dois filhos. A mãe, Albertina, recebeu um dos cartões-postais que ele enviou da capital portuguesa no dia 10 de junho: «Mamãe, cá estou eu na Santa Terinha. Vou ficar mais tempo do que pensava. Logo torno a escrever dando endere-

ço certo. Um beijo». A viagem não seria apenas uma visita ao país de origem de sua família, mas se estenderia por cerca de dois anos, tempo que duraria o exílio em solo lusitano. Fugia de um regime totalitário que se instalava na Argentina, onde, por sua vez, se refugiara da ditadura militar instaurada no Brasil desde 1964.

«Não volte nunca!»

Em 1971, Augusto Boal já era um consagrado dramaturgo e diretor teatral por sua atuação no Teatro de Arena, companhia paulista que teve papel fundamental na renovação e nacionalização do teatro brasileiro. O reconhecimento o tornou um dos artistas mais visados após o golpe de Estado que obrigou a companhia a reorientar seus planos e repertório a fim de responder à nova situação política e driblar a censura. Naquele ano, foi preso e torturado, acusado de ser o portador de uma carta cubana, na qual se descreviam armamentos, supostamente entregue ao líder de uma organização comunista no Brasil. “Queriam provar que minha prisão era justa: queriam me transformar em guerrilheiro perigoso, atribuir-me ações que jamais pensei fazer”, conta na autobiografia *Hamlet e o filho do padeiro: memórias imaginadas*.

A prisão causou comoção internacional, e a pressão foi intensa. Na época, um prisioneiro podia ficar encarcerado dois anos sem ser acusado; três ou quatro, sem julgamento. Ou morrer antes disso. Mas Boal foi chamado a depor. Questionado se admitia ter entregado a carta ao líder da organização, negou. Não percebeu, entretanto, que, no texto do depoimento, admitia não ter sido ao líder que entregara

a carta. Confessava, então, tê-la trazido – assim registrara o ardiloso escrivão. Assinou sem ler, e o juiz decretou que deveria ser ouvido em tribunal.

No dia do julgamento, os delatores deram versões diferentes das que contaram sob tortura. Antes da sentença final, foi-lhe concedido o direito de viajar para o Festival de Teatro de Nancy, onde o elenco da peça *Arena conta Bolívar* o aguardava. O convite havia sido feito antes da prisão. “Assinei documento prometendo voltar terminado o festival e estar presente no tribunal na hora da sentença. O funcionário que me fez assinar a promessa de retorno avisou: ‘Não prendemos ninguém segunda vez: matamos! Não volte nunca. Nesta linha: assine! Prometa voltar’”. Não voltou: juntou-se a centenas de exilados.

Buenos Aires foi a primeira cidade que o recebeu, terra natal da mulher, Cecilia Thumim Boal. Aí viveram por cerca de cinco anos com o filho de Cecilia, Fabian, e Julian, que nasceria alguns anos depois. Durante esse período, Boal deu aulas, concebeu o Teatro Invisível, dirigiu *Torquemada*, peça escrita quando esteve preso, e *Revolução na América do Sul*, também de sua autoria. Mas não conseguiu se integrar plenamente em uma cultura que não era a sua: “Exílio é meia morte, como a prisão é meia vida!”, escreveu na autobiogra-

Rio, 10 de dezembro

augusto boal

Meu caro Boal

Cada vez que vou lhe escrever estou com um acúmulo de assuntos atrasadas. As suas cartas já têm um cantinho reservado na minha gaveta. Fui lá e reli as mais recentes. Em 9 de outubro, por exemplo, você me dizia para ler Jane Spitfire. Táí, eu tinha me esquecido. ~~Dixadxxxxx~~ Agora eu vou ter tempo de sobra para leituras e outras coisas. Para dar um arremate ~~xxxxxxxxxxxxx~~ nas músicas de Lisa, também, que já não é sem tempo. É que a barra de trabalho, antes da viagem, estava realmente uma loucura. Mas voltei e já me plantei nos estúdios de novo para produzir um disco infantil. Agora acabou.

Foi por isso mesmo que eu desisti de ir a Portugal. Quando terminei o show de Roma, continuou a agitação, estava assim de brasileiros e a Marieta achou que eu estava muito tenso, aliás, achou que eu estava ficando louco. Talvez ela estivesse certa. E disse que se eu fosse a Lisboa, a loucura iria continuar, ou até piorar, negócio de entrevista pra lá e pra cá, muita cana, etc. Ela estava certa. Fugi para Paris e de lá para Amsterdam com a única tarefa de esfriar a cabeça. Foi bom, foram dez dias bem tranquilos.

Aqui na terra estão jogando futebol. Rapaz, o disco estourou, mas estourou pra valer. ~~xxxxxxx~~ Um pouco porque ficou bom, um pouco graças aos boatos insistentes de que seria apreendido. E chegou num ou noutro lugar, coisa de autoridade local. E uma ~~álbum~~ Com isso, o que

fia, onde também registrou a importância das cartas nessa fase da vida: “Nunca joguei fora uma carta. Se não chegavam novas, relia as que tinha”. Antes usada para incriminá-lo, a carta agora estabelecia pontes transatlânticas, aproximava parentes e amigos, como o cantor e compositor Chico Buarque e o poeta Ferreira Gullar.

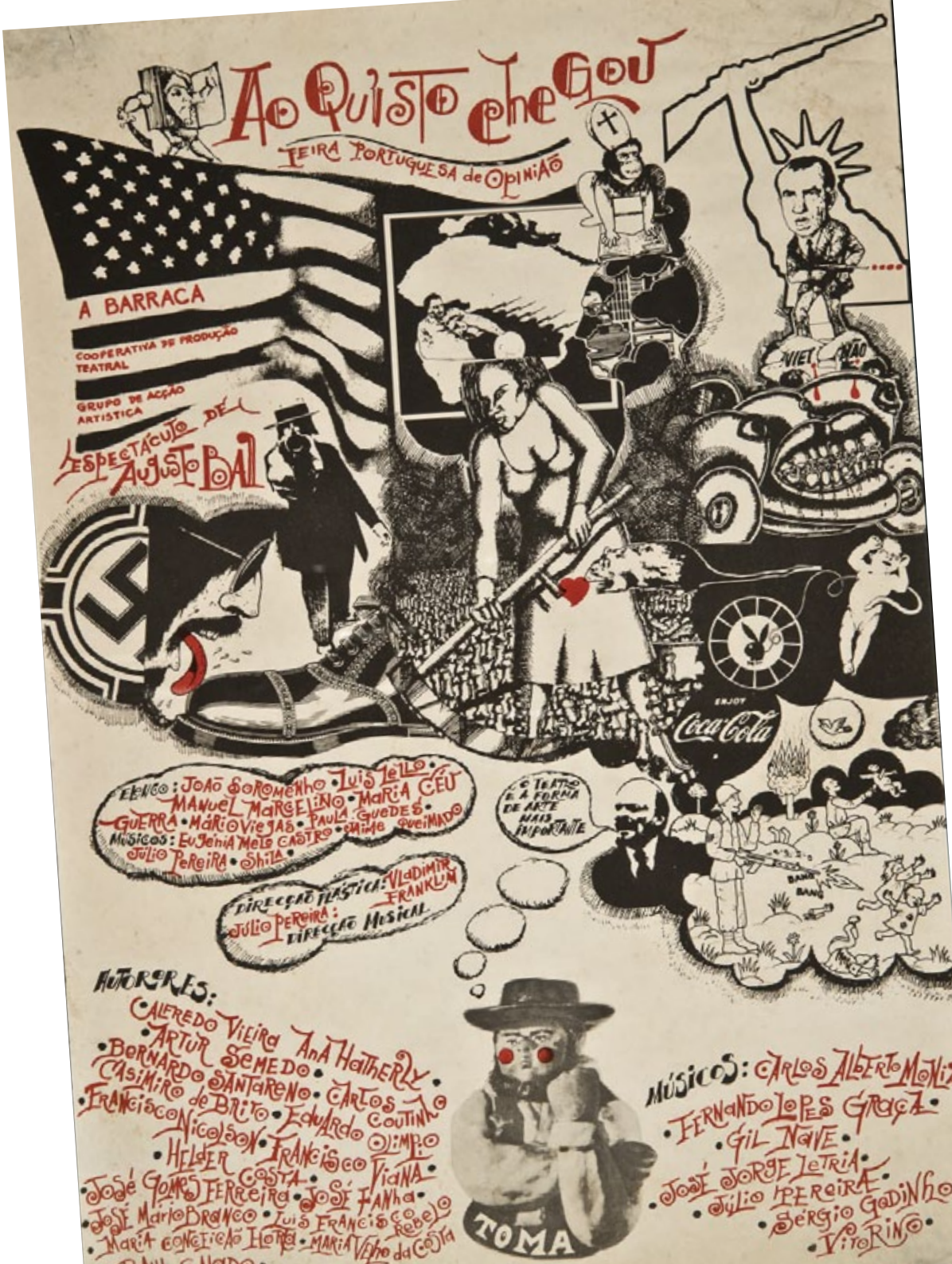
Em sua casa de Buenos Aires aconteceu a primeira leitura do *Poema sujo*, de Gullar; e foi a ele que Chico Buarque dedicou a canção *Meu caro amigo*, com parceria de Francis Hime. Em 14 de outubro de 1976, Boal viveu a «tremenda emoção», como diria mais tarde, causada pela fita cassete que a mãe levou para Lisboa em sua única visita: «Chico, oi, já ouvi a tua fita exatamente 8.795 vezes! Fiquei tão contente que você nem imagina». Três meses depois, repercutia o sucesso da música, lançada naquele ano, pelo compositor, no disco *Meus caros amigos*: «Meu caro amigo, tanta gente tem me badalado por causa do *Meu caro amigo* e das *Mulheres de Atenas*¹ que ultimamente quando eu me olho no espelho eu tenho a impressão de que estou ficando com os olhos verdes...».

Chico Buarque foi um dos mais importantes interlocutores do dramaturgo durante o exílio. A amizade e as parcerias o levaram a escolhê-lo como destinatário de outro postal que remeteu no dia 10 de junho de 1976. Assim como fizera no da

mãe, também neste acusava sua chegada a Lisboa, mas através de uma referência à música *Tanto mar*, homenagem de Chico à Revolução dos Cravos: «Chico, aqui ainda encontrei muito alecrim e muito cravo vermelho. Vou ficar mais tempo do que precisava. Logo te escrevo. Um abraço». O movimento que pôs fim à ditadura salazarista motivara o crítico Carlos Porto a convidá-lo para uma temporada lusitana. Desejoso de sair da Argentina, onde a militarização e a repressão cresciam cada dia, e com promessa de contrato pelo governo português, Boal mudou-se para Portugal levando esperanças.

O trabalho prometido, no entanto, só se concretizou com a pressão da classe teatral e foi reduzido a seis meses. Ao fim de dois, artistas se revoltaram contra medidas do Ministério. Solidário, teve o contrato rescindido. Tornou-se, então, professor do Conservatório Nacional, ao lado de Carlos Porto. Convidados, com outros professores, a reformular o conservatório, levaram seis meses para chegar ao programa que consideravam perfeito. Foram exonerados.

1. A música foi composta por Chico e Boal para a peça *Mulheres de Atenas*, inicialmente intitulada *Lisa, a mulher libertadora*, adaptação de *Lisístrata*, de Aristófanes, feita por Boal. A peça nunca foi encenada.



«Exílio é duro, Cica querida»

Se as coisas não correram como esperava, esse segundo destino foi, sem dúvida, o mais familiar. Quando viveu em Portugal, o dramaturgo visitou Justes, terra dos seus pais, em Vila Real, e a visita rendeu uma carta à mãe na qual comenta a «semana de emoções enormes», e ainda uma bonita passagem em Hamlet...: «Valeu a viagem: visitei a janela de onde minha mãe olhava meu pai. Bendita janela! Caminhei pela rua em que se deram as mãos pela primeira vez. Imaginei o riso, arrepios».

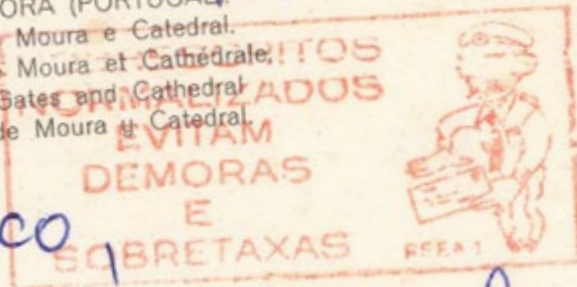
Além disso, em Lisboa, concluiu o texto de *Murro em ponta de faca*, iniciado em Buenos Aires, sobre a vida dos exilados políticos; assumiu a direção artística d'A Barraca, convidado por Maria do Céu Guerra e Hélder Costa, diretores do grupo; encenou *Zumbi*, *A Barraca conta Tiradentes*, *Zé do Telhado*, de Hélder com música de Zeca Afonso, e a Feira Portuguesa de Opinião, de dezenas de artistas, no Museu de Arte Moderna, com o título de *Ao qu'isto chegou!*. Apesar de não ter feito nada novo em relação ao Teatro do Oprimido, dirigiu um espetáculo de Teatro Fórum no Porto, na rua onde um torturador do serviço secreto havia sido

capturado e, depois de assembleia popular, libertado; livre, matou um revolucionário. Para ele, o fato de a encenação acontecer anos depois no mesmo lugar da ação real intensificava o debate, exaltava.

A situação política em Portugal, porém, inspirava receios e apontava a necessidade de nova mudança. É o que revela em 20 de janeiro de 1977 na carta à atriz e amiga Cecilia Thompson: «No mais, ganhamos bem, mas mesmo assim Portugal dá uma insegurança danada: fecham-se faculdades, exterminam-se organismos de cultura popular. Resumo: este meu segundo exílio vai ser brevemente substituído por um terceiro. Onde? Sei lá». Uma semana depois, Boal escreve: «Exílio é duro, Cecilia, Cica querida. E olha que pra mim até que as coisas vão bem. Imagina pra quem não foi eleito presidente do conselho de gestão do Festival de Nancy».

O convite para trabalhar no mesmo festival de teatro que, em 1971, lhe possibilitou sair do Brasil – e salvar-se – foi feito, em 1977, por Jack Lang (em 1984, o ministro da cultura francesa também o condecoraria com a Ordem das Artes e das Letras). Boal, que já havia dirigido diversas oficinas no país, incluindo uma no Aquarium da Cartoucherie de Vincennes, em Paris, recebeu outros dois convites decisivos:

244 - ÉVORA (PORTUGAL)
Portas de Moura e Catedral.
Portes de Moura et Cathédrale.
Moura's Gates and Cathedral.
Puertas de Moura y Catedral.



Chico,

aqui ainda
encontrei muito alecrim
e muito cravo vermelho
Vou ficar mais
tempo do que pensava
Caso te escreva.
Um abraço

P.S.

Como vai LISA?



Francisco BUARQUE
de Hollanda

Tenente Marcio Pisto 352

Gavea

Rio de Janeiro - R.J.

BRASIL



Fotografia gentilmente cedida por d'EÇA

de Émile Copfermann para publicar, nas Edições Maspero, o *Théâtre de l'Opprimé*; e de Bernard Dort, para ocupar uma cadeira na Sorbonne-Nouvelle, Paris III. Estava delineado o terceiro e último exílio.

O regresso do exílio

Em 1978, a família foi viver em Paris, onde permaneceu por quase dez anos. Émile Copfermann propôs a criação de um Centro que difundiria a metodologia do Teatro do Oprimido e as ideias que o embasavam. Em janeiro de 1979, para além de toda a expectativa, trezentas pessoas se inscreveram. Houve quatro oficinas de quarenta estagiários cada, e quatro equipes de cinco aspirantes a Coringas. No mês seguinte, repetiram o processo e, em março, fundaram o Centre d'Étude et Diffusion des Techniques Actives d'Expression (Ceditade). No mesmo ano, no Brasil, foi promulgada a Anistia. O retorno temporário permitiu-lhe velar o corpo da mãe, que morrera quinze dias antes do seu regresso.

O país natal vivia o lento e gradual processo de reabertura política, no qual foi significativo o movimento das Diretas Já. A expectativa dos brasileiros em relação à Emenda

Constitucional que estabelecia eleições diretas foi transmitida pela atriz Fernanda Montenegro em carta de 25 de abril de 1984, dia da votação: «Hoje, no Brasil, vivemos uma noite especial, pois estão sendo votadas as Diretas no Congresso e tudo pode acontecer. Multidões estão de plantão em todo o país. A votação vai pela noite». Embora tenha sido rejeitada naquela ocasião, já não havia mais como impedir a redemocratização iniciada pelos próprios militares e a devolução do poder aos civis, ocorrida em 1985. Em 1988, foi aprovada nova Constituição Federal e, no ano seguinte, realizaram-se eleições diretas para Presidente da República. A essa altura, Boal já estava novamente no Brasil com a família. Retornara em 1986, pondo fim a cerca de quinze anos de exílio.

As cartas mencionadas, além de outras correspondências e documentos, podem ser vistas na exposição *Meus caros amigos – Augusto Boal – cartas do exílio*, com curadoria de Eucanaã Ferraz, no Museu do Aljube, de 25 de abril a setembro de 2017.

A CASA DA ANDRÉA

CAMA VAZIA

ANDRÉA ZAMORANO

cama vazia
voltei pra cama
as horas me abandonaram no chão do quarto
o ar se encheu de inverno, me encolhi na manta
abraçei o travesseiro, enganei o sono
não o meu coração.

olhei pro lado
a madrugada era vermelha no relógio de cabeceira
risquei o fósforo, acendi o teu cigarro
dei só um trago, apaguei a chama
não o meu coração

sentei na beirada
os pés indiferentes à cerâmica gelada
sacudi os lençóis, ajeitei as almofadas
estiquei a colcha, arrumei o nosso quarto
não o meu coração.

abri o armário
cheirei o teu pulôver abandonado
abraçei-o como se nunca, vesti-o como sempre
deitei-me com ele, aqueceu o meu peito
não o meu coração.

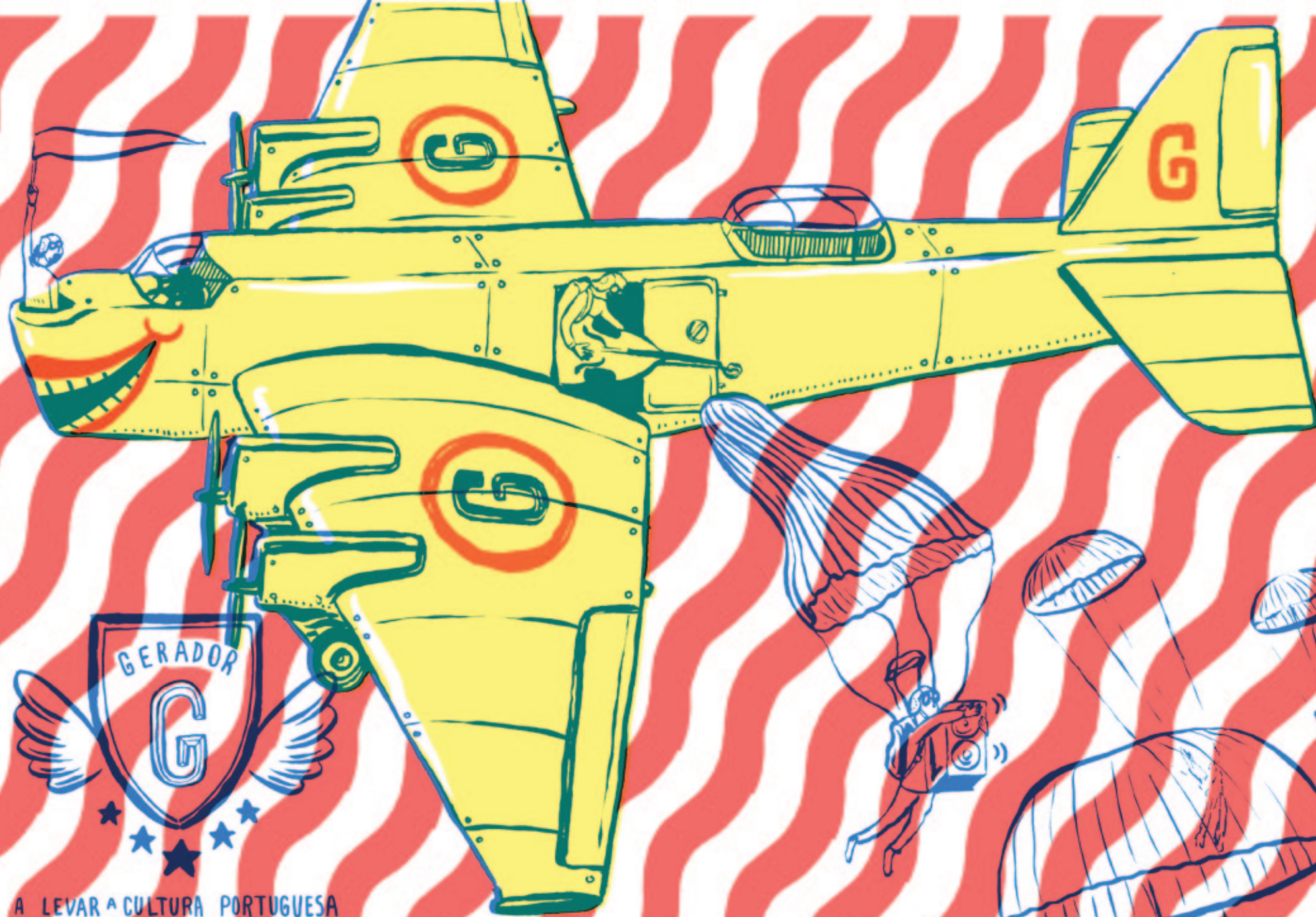
ouvi o barulho
desejei fosse a tua chave de novo encravada
nas voltas do tambor me esqueci da cama
esperei no escuro, restava a esperança
mas só no meu coração.

O LAGARTO

Um livro que une as palavras de **JOSÉ SARAMAGO**
e as xilogravuras de J. BORGES

Uma nova leitura
da crónica com
o mesmo título
escrita por
JOSÉ SARAMAGO
em 1972.





A LEVAR A CULTURA PORTUGUESA

✈ A TODO O LADO ✈

O Gerador é uma plataforma de ação
e comunicação para a cultura portuguesa

DESCOBRE-NOS EM GERADOR.EU

A
caminha pela
literatura há
18 anos
Andan
te



ANDREIA
BRITES

A Andante completa dezoito anos de existência no dia 21 de setembro. O primeiro espetáculo foi na Biblioteca Municipal de Lagoa, no Algarve. Cristina Paiva, a atriz, recorda o momento e olha com melancolia para Fernando Ladeira: «E tu não estavas

lá.» Depois de *Atos de Leitura*, criaram mais de trinta espetáculos para dar a ouvir a literatura a adultos e crianças. No mês em que se comemoram os livros, a *Blimunda* traça o perfil desta associação artística.

Abrir caminhos

«O que se perde em intimidade e liberdade, ganha-se em facilidade de comunicação, em revelações insuspeitadas, em comunhão de sentimentos.» As palavras são de Cristina Paiva na apresentação de «*Atos de Leitura*», o primeiro espetáculo que criou com o sonoplasta Fernando Ladeira em 1999, com a missão de levar a palavra e a composição literária a todos os públicos. Através do apoio da Fundação Calouste Gulbenkian e do então IPLB (Instituto Português do Livro e das Bibliotecas) a Andante pôs-se a caminho de bibliotecas municipais por todo o território nacional. E as palavras de Cristina Paiva continuam tão válidas em 2017 quanto o eram em 1999. A Andante atinge a maturidade com um longo histórico de partilha poética e narrativa, geralmente transfigurada numa experiência que sugere associações, propõe novos contextos e cenários e representa, pela repetição, algo essencial no processo de leitura: o eco.

Ouvir poesia é exigente, ouvi-la como eixo central de um quadro onírico, bucólico, simbólico, não ajuda à decodificação. A Andante não cede a estratégias que transformam o literário na sua descrição. Não cede ao didático. Alimenta a

arte da representação oferecendo caminhos de leitura. Fá-lo com grande domínio dos recursos dramáticos, onde a repetição encaixa como nos textos para a primeira infância: quando o público se começa a perder reencontra um refrão, um porto seguro que reconhece, mesmo sem o interpretar. João Pedro Mésseder afirmou que a Andante «põe a palavra em estado de evidência sensorial». Fê-lo quando subiu ao palco na Escola Superior de Educação de Lisboa, na ante-estreia de «*Andante (des)Concertante*» recuperando uma expressão da investigadora brasileira Maria da Glória Brodini no livro *Poesia Infantil*. Foi a partir da composição de poemas seus que se pensou o espetáculo, pautado por uma teia sensorial muito bem equilibrada e que permite, como todos os outros trabalhos da Andante, uma leitura livre de decodificações obrigatórias. A palavra e o som promovem leitura deixando sentidos, curiosidades e espanto. É simples. Contudo, sem cedências. Porque é arte e a arte não se serve mastigada. Segundo Cristina Paiva «um espetáculo destes não produz leitores. Mas um espetáculo pode abrir um espaço dentro da cabeça. E quando esse espaço é aberto não se fecha. Acredito nisso. Vimos acontecer muitas vezes.»

Aleatório



Ouvir todos os sentidos

«*Andante (des)concertante*» flui em palco exatamente assim. Embora tenha sido pensado para o público infantil, Fernando Ladeira e Cristina Paiva decidiram ante-estreá-lo perante uma plateia de mediadores na Escola Superior de Educação de Lisboa em janeiro de 2017. Os adultos riram como crianças nos apontamentos de exagero ou absurdo, responderam aos reptos de participação sonora e gestual e renderam-se à energia contagiante de uma personagem híbrida que evoca a árvore e conduz, com um apoio cenográfico minimalista, uma orquestra na plateia. A maestrina fazia-se acompanhar de batuta e estante, que também podia ser o escudo de D. Quixote, uma janela ou um quadro, até os ramos de uma árvore. Mas a portabilidade dos elementos em nada limitam ou empobrecem o espetáculo. Muito pelo contrário. Contribuem para uma implicação do espectador que intuitivamente e seguindo a sua própria subjetividade vai relacionando o que vê e o que ouve com os vazios necessários à interpretação. «*Andante (des)concertante*» surgiu para dar resposta ao desejo de unir um espetáculo para muitas crianças a um atelier em que elas fossem agentes de algo. Era preciso um tema unificador, e surgiu «A árvore das pala-

vas», poema de João Pedro Mésseder, poeta admirado pela atriz e pelo sonoplasta e encenador. O apelo sensorial foi o primeiro passo para a intervenção do público que é intimado, de acordo com a fila onde está sentado, a produzir sons que depois, associados aos das outras filas resultam numa orquestra de chilreios, vento e assobios. Mas aqui estamos ainda longe de atingir plenamente a participação das crianças. O grande momento de convocação da audiência dá-se com a repetição de «A árvore das palavras» e ganha outra valência, a da língua gestual. Tudo se enreda numa teia de composições que no momento parece simples. Trabalha-se então, ao longo do espetáculo, o poema em língua gestual portuguesa, ensaia-se para que no final o grupo seja filmado. E, como a poesia também é silêncio, desafiam-se os presentes a estar silenciosos. No final, depois de dizerem o poema, chega o momento de bater o recorde do silêncio. Com um cronómetro, Cristina Paiva mede o tempo. E os grupos querem ultrapassar o desafio, e querem repetir, empenham-se em algo tão avesso ao seu quotidiano que lhes parece extraordinário conseguir. O filme da sua atuação, que fecha o espetáculo, vai com eles, para sedimentar memórias, poemas, silêncios e língua.

A gestação

«Foi preciso reinventar a pólvora e a Andante nasceu assim», afirma Fernando Ladeira. Quando o projeto de teatro no qual participavam em Aveiro deu sinais de correr mal, a atriz e o sonoplasta sentiram uma urgência de sobreviverem a fazer teatro. E decidiram experimentar criar um espetáculo que os levasse, em itinerância, pelas bibliotecas municipais, que à época ganhavam preocupações novas de programação e de promoção da leitura.

Mas como em qualquer nascimento, antes há uma semente que germina. Cronologicamente, tudo começa na infância de Cristina, que se lembra com nitidez de inventar ritmos e músicas para os poemas que procurava avidamente nos manuais escolares e que, depois de decorados, cantava até à exaustão. Avançando no tempo, Fernando Ladeira teve um programa de rádio em Portalegre onde a poesia era presença assídua. Pouco depois de conhecer Cristina convidou-a a participar no programa. Alguns anos depois, quando, na Comissão dos Descobrimentos, Cristina Paiva participa num espetáculo sobre o Padre António Vieira tem uma epifania. «Percebi que se podia fazer um texto que não era teatro e que se podia fazer teatro de outras maneiras. Esse es-

petáculo, que foi dirigido pelo Carlos Pimenta, foi para mim uma revelação total.» Se era possível dizer textos do Padre António Vieira, por que não dizer poesia? «Então podíamos fazer isto!» Entretanto, a Comissão colabora com o então IPLB levando teatro em itinerância por várias Bibliotecas Municipais. Cristina tem, assim, o primeiro contacto com os programas e os equipamentos. O ensaio geral aconteceu por via das circunstâncias. Um amigo casou e Cristina e Fernando não tinham dinheiro para a prenda. Decidiram então gravar um cd com poemas ditos por ela e com sonoplastia dele. A prenda completou-se com a realização, no casamento, da sessão imaginada pelo casal.

Atos de leitura não foi pensado para nenhum público em concreto, nem com nenhuma intenção interpretativa. Nasceu como experiência e assim os poemas escolhidos pela dupla tiveram como critério único a sua presença na vida de cada um. Aos poemas escolhidos, que estavam acompanhados por raros excertos em prosa, Fernando Ladeira associou uma banda sonora, maioritariamente constituída por sons e que pautava todo o espetáculo. «Tinha um texto do Hemingway acompanhado por um pinga a cair que ia aumentando porque era uma cena de amor. Começava lentamente com um pinga a cair e acabava numa cascata.» recorda Fernando.

Quem quer ser Saramago



E Cristina acrescenta: «E eu sabia que ao fim de quinze pingos tinha de ir não sei onde, e ao fim de vinte não sei onde... era assim.» Todavia este excerto era uma exceção. A poesia foi o género escolhido desde sempre. «Nós queríamos fazer promoção da leitura e trabalhar textos em prosa, como em *Quem quer ser Saramago*. A poesia permite encerrar números, fazer blocos, continuando a estar com os livros, com a literatura, com os autores e podendo ligá-los por muitos lados.» Depois de terem o projeto finalizado, Cristina e Fernando pediram opinião a Carlos do Rosário com quem aprimoraram alguns detalhes. O encenador gostou muito da ideia de dizer poesia num espetáculo de teatro e acabou por encenar os dois espetáculos seguintes da Andante, onde aliás integra a direção: *À volta da Língua*, pensado para o público adolescente e *As coisas melhores são feitas no ar* para o público infantil. «Nestes três espetáculos se constrói a linguagem da Andante.», sintetiza Fernando Ladeira. Para além da encenação, a cenografia e o figurino assumiram cedo um papel muito importante na composição minimalista de uma atriz, quase sempre sozinha em palco, dizendo poesia em espaços diversos. Tudo tem de ser portátil e por isso metamórfico. Cristina recorda o trabalho de figurinista de Marta Carreiras que ajudou a cimentar a forte identidade

visual da Andante. «Por exemplo, em *À volta da Língua* o meu vestido era um livro. O cenário de *As coisas melhores são feitas no ar* eram malas que eram livros e era um chão cheio de letras que passavam para o nosso corpo e o nosso corpo passava a ser um lugar onde se lia. É uma ideia de como a palavra se mete por dentro de nós e de como isto serve para mediar a leitura, como serve para passar entre os livros e os não leitores.»

Ao longo destes dezoito anos houve outras pessoas importantes que colaboraram e colaboram com a Andante, sempre que há verba suficiente. Quer Cristina quer Fernando consideram essencial a visão exterior, que trará um contributo para além do seu código. Embora reconheçam que a cada projeto há algo novo e diferente que contamina a dupla, a verdade é que essa voz é importante, especialmente ao nível da encenação e do figurino.

Retratos de família

Apesar das muitas contingências, a Andante continua sempre em ebulição. «Continuo a querer mudar o mundo como quando era mais novo e o trabalho que nós fazemos vai nesse sentido!», assume Fernando cheio de convicção.

Histórias que o comprovem não faltam. Nos espetáculos para adultos acontecia com frequência as pessoas comentarem, no final, que não tinham dado pelo tempo a passar e que uma hora era pouco. Há quem os aborde na rua anos depois para agradecer ou confessar que um espetáculo ou um atelier mudou a sua vida. «Fizemos amigos assim.» confessa Cristina. E recorda uma situação na primeira representação de *Atos de Leitura* em que um dos textos que lia era «o “Poema do Menino Jesus” do Caeiro, mais ateu que sei lá o quê... No final houve um professor que veio ter comigo e que me disse: «Sou professor e sou católico.» E eu pensei que havia um desconforto, que ainda se sente quando leio o poema, parece mentira mas é verdade. Respondi: «Com certeza.» E ele continuou: «Eu não conhecia aquele poema do Caeiro mas tenho de o ir ler porque é impressionante. E repare, eu sou uma pessoa católica!» Era isto que ele queria dizer: apesar de ser católico tinha gostado do texto!»

Apesar de ser uma missão em relação à qual não é possível contabilizar resultados, Fernando e Cristina sentem-se muitas vezes de alma cheia no regresso a casa. Numa escola pediram-lhes que um grupo de cinco anos de pré-escolar assistisse com os alunos do 1º ciclo ao *Andante (des)Concertante*. Surpreendentemente ou não, participaram com

entusiasmo e concentração. Depois de terminar, enquanto arrumava alguns objetos, Cristina ouviu um menino partilhar com a educadora: «Vou ter saudades deste espetáculo!»

Anatomias era um pouco diferente: consistia num atelier dramatizado em que as turmas do 2º ciclo eram convidadas a seguir o rasto de um ladrão de palavras com os dois detetives (Cristina e Fernando). Apropriando-se do espaço da própria Biblioteca, a Andante lançava pistas e apresentava livros semi-destruídos, livros em que o ladrão tinha alterado palavras, papéis no chão.

«Havia um miúdo de uma família desestruturada, que passava muito tempo na rua, e que quando a sessão acabou queria levar um livro da biblioteca. Disseram-lhe que para se inscrever precisava de um comprovativo de morada – uma conta da água ou da luz. O miúdo foi a casa buscar, voltou, inscreveu-se e naquele mesmo dia levou um livro para ler.», recorda Fernando. Outras crianças iam para casa verificar se o seu livro d'O *Príncipezinho* também estava rasgado, como o exemplar da Biblioteca. Em Alcochete, a Andante é mais conhecida e conhece melhor o público. São vizinhos que se cruzam na rua, no supermercado, na biblioteca. As crianças com quem trabalharam há anos foram crescendo. Cristina Paiva partilha com orgulho um

Afinal o Íbis



pequeno apontamento: «Noutro dia ia no autocarro para Lisboa e reparo num miúdo, que participou no espetáculo de abertura da Biblioteca de Alcochete e agora já anda na universidade. Ia a ler um livro. Era *O Admirável Mundo Novo*. Nada mal!»

Na prisão

Para além de espetáculos para bebés, crianças, adolescentes e adultos, há uma comunidade com quem a Andante também tem uma longa experiência: são reclusos e reclusas. Às prisões levaram *Atos de Leitura*, *A viagem* e depois *Palavra Cativa*, o único criado a pensar neste público. O que tinha de particular não era o tema dos textos mas sim o facto de todos os seus autores terem estado presos. A identificação eventual dar-se-ia pela condição de quem escreveu aquilo que o público ouve e não pelo texto em si, que seria redutor e injusto. A grande diferença que Cristina encontra é a exigência com que se depara. Uma exigência de sinceridade, de entrega. «Lembro-me de um homem na Prisão de Sintra, – conto sempre isto porque me impressionou imenso – um homem enorme, de óculos escuros, sentado na plateia. Nunca se mexeu. E eu pensei:

“Paciência, não lhe dei a volta.” E no final do espetáculo a única coisa que ele fez foi tirar os óculos escuros e vir-me cumprimentar. Aí despiu-se. Foi impressionante! Eu ia caindo! Isto significa que quando o espetáculo acaba eu estou um caco, porque entreguei tudo e as pessoas sentem isso.» Mas há também surpresas menos tensas. «Uma vez, estávamos a fazer o espetáculo sobre o Manuel da Fonseca numa prisão em Coimbra. E o Manuel da Fonseca tem um poema que é “O Maltês”. E o Maltês bate à porta e diz: “Eu não venho pedir. Tenho uma história para contar e é assim que eu pago. Antes roubar que pedir.” No final, na Biblioteca da Prisão de Coimbra, dá-se uma discussão monumental entre os presos sobre o que era a liberdade. Havia um que dizia que era indecente vir gente de fora dizer que era bom roubar, e o outro respondia: “Eh pá, mas não era isso que o poema queria dizer! Tu não ouviste a senhora?” E ali estavam a discutir sozinhos.» Agora vão regressar com *Ad-Versus*, que deixaram de fazer e substituíram pelo *Aleatório* que têm levado à cena em algumas Bibliotecas. A escolha deste espetáculo para apresentar ao público recluso prende-se com a sua estrutura por blocos temáticos de poemas que funciona muito bem.

Os bastidores

Na Semana da Leitura, em março, a Andante correu o país e apresentou cinco espetáculos: *Afinal o Caracol*, *Afinal o Íbis*, *Andante (des)Concertante*, *Aleatório* e *Quem quer ser Saramago*. Como se ensaiam tantos textos sem que tudo se contamine? Cristina Paiva esclarece a *Blimunda*: todos os textos estão gravados na sua memória. «Como? Não sei!» Mas relata-nos que nunca estreia um espetáculo sem saber os textos de cor. E neste caso, a história da expressão idiomática confirma-se: de cor, conhece a partir do coração. Arranja mnemónicas, conta palavras que se sucedem numa enumeração, associa os poemas às páginas onde estão quando os lê, estimula a memória fotográfica. Depois, ensaia com o som e as marcas que servem para encontrar e cumprir ritmos. Quando há uma pausa na representação e depois um retorno, Cristina começa a escavar os textos mentalmente, cerca de duas semanas antes. Escavar significa procurar os textos e o alinhamento na sua memória. Parte em busca das associações e mnemónicas. E começa a passar o texto. Na sua cabeça, enquanto corre ou se movimenta por qualquer razão, as palavras vão surgindo com uma certeza crescente. Alguns dias antes, volta a ensaiar com Fernando Ladeira,

para que ambos teçam o reencontro das palavras e dos sons. A cada novo projeto é mais frequente serem os poemas a surgir primeiro. Depois chega a música e a sonoplastia. Mas já aconteceu o contrário: «Às vezes o espetáculo está a ir por um caminho e a determinada altura sabes que vai ter um ponto alto e depois outro baixo. Ora, às vezes sabes que precisas de uma certa música para criar um efeito nas pessoas e depois arranhas um texto para a música» explicita Fernando. «Como os poemas para mim são muito música não é difícil encontrar as palavras. Às vezes oiço a música e de repente vou à procura e digo-lhe: “Espera aí, vê lá este.” São muitos anos a fazer este trabalho.»

É preciso reinventarmo-nos

O desejo de criar um espetáculo para bebés andava há muito a rondar Cristina Paiva. De tal maneira que guardam, no computador, uma ideia que ainda não viu a luz do dia mas ambos acreditam que um dia verá. Essa ideia parte da observação de um diálogo recorrente entre adultos e bebés. Com a chegada da crise, em 2011, que levou a programação da maior parte das Bibliotecas Municipais para uma espécie de grau zero, a Andante pensou que era chegada a

À La Carte



hora de apostar no público mais pequeno e tentar chegar diretamente a creches e jardins de infância. Era importante escolher um rumo para o projeto, e esse passava pela linguagem. Apesar de haver pouca oferta de espetáculos de promoção da leitura para bebés, muitos destes recorrem ao discurso onomatopaico, à linguagem de bebés, que foi posto de parte. Talvez lengalengas, canções de embalar? «Isto as pessoas todas reconhecem! Depois pensámos: não importa qual é o texto!» A escolha dos poemas teve em especial atenção o som nas suas componentes de ritmo, cacofonia, eco, e repetição cadenciada. Surge então Fernando Pessoa. Surge pela relação subjetiva que os Andantes têm com o autor, e pelo impacto surpreendente que poderia ter num espetáculo para bebés. Acresce ainda um dado fulcral: a obra está em domínio público. Se a Andante está em dificuldades por causa dos cortes orçamentais extremos, não pode dar-se ao luxo de ainda pagar direitos de autor sobre os textos que vai promover. E Fernando Pessoa chegou em força com *Afinal o Caracol*. Ao espetáculo a Andante juntou a produção de um livro com o poema principal que é encenado. A Bichinho de Conto criou o objeto-livro que é mostrado pela atriz e fez uma edição de maneira a que todos os que vão ver *Afinal o Caracol* possam levar aquele poema consigo e reencontrá-

-lo nas bibliotecas e livrarias. Com *Afinal o Íbis* o processo é idêntico. «Quando começámos a pensar num espetáculo para bebés pensámos em ter um livro a partir do espetáculo feito por um ilustrador.» Depois de várias tentativas, Mafalda Milhões aceitou o desafio não apenas da conceção do livro como da própria cenografia. E agora que a Andante está a pensar num terceiro espetáculo, provavelmente ainda com Fernando Pessoa como autor, contam desde já com a ilustradora e editora. Cristina resume assim: «Os espetáculos para bebés da Andante também são da Mafalda.»

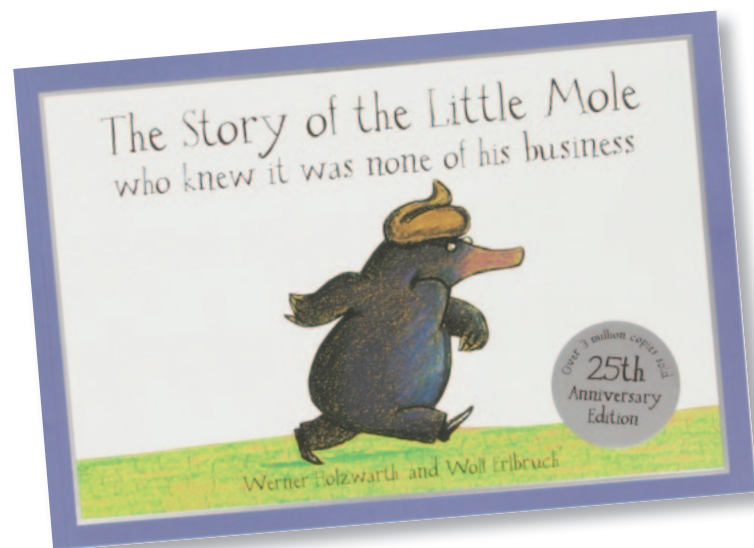
A ideia de promover a leitura foi também a de prolongar o efeito do espetáculo possibilitando aos mediadores (pais e educadores) um regresso ao texto que as crianças, naqueles quarenta e cinco minutos, apreendem. A atriz considera ainda que, para além desse contacto sensorial com o poema, as crianças recebem a génese da filosofia pessoana e que algo permanecerá na história e na memória subjetiva de cada pré-leitor. «A cara dos miúdos quando eu estou a dizer: “E quando começa e não acabou...” Aquilo está a entrar-lhes pela cabeça e isto é abrir mundos. E não é um poema qualquer. Nós apresentamos como uma brincadeira mas o poema tem muitas camadas e achamos que isso é fundamental para formar leitores.»

and the winner is...

Prémio ALMA

O anúncio do prémio ALMA é um dos momentos mais ansiados do ano por autores e promotores da literatura infantojuvenil. Como sempre acontece, foi na Feira Internacional do Livro Infantil de Bolonha que se conheceu o vencedor deste ano, o ilustrador alemão Wolf Erlbruch. Reconhecido por abordagens desconcertantes a temas menos convencionais, o autor ora cria contextos reflexivos e problematizadores, ora provoca o leitor com o seu sentido de humor.

A colagem que acentua a disformidade contribui para um universo muito distante do equilíbrio onírico e formal mais convencional. Para além de *A toupeira que queria saber quem lhe fizera aquilo na cabeça*, editado pela Kalandraka e *A grande questão*, da Bruaá, existe apenas em Portugal um catálogo da sua obra editado no âmbito de uma exposição comissariada por Eduardo Filipe e Ju Godinho e integrada na Ilustrarte de 2009.



Wolf Erlbruch

of fe u

**VISITA
GUIADA**
ANDREIA
BRITES

ne d ro

Sempre a crescer

Para a equipa da Orfeu Negro este ainda é o novo espaço. Apesar de terem mudado para o 2.º andar de um edifício recuperado da Rua Silva Carvalho, em Campo de Ourique, em fevereiro de 2016, o peso de terem duplicado as edições não lhes dá muito tempo para pensarem em decoração.

Mas basta olhar à volta na ampla sala de trabalho para logo percebermos alguns detalhes. As secretárias têm tampo negros enormes, que contrastam com as paredes e as estantes brancas. Foram feitas num carpinteiro depois da mudança. «Quando pusemos aqui as secretárias antigas parecia que nadavam no espaço.» Ana Lorena recorda a sensação. Para além disso, eram pequenas demais para se poderem ver maquetes de livros, e isso é essencial na editora. Tanto que a um canto

há uma impressora profissional, com máquina de corte ao lado. Assim podem verificar as cores impressas, as composições das páginas e não deixar passar pormenores que muitas vezes são imperceptíveis no computador. Quando o livro vai a imprimir na gráfica a margem de erro é infinitamente menor e o catálogo da Orfeu conta com uma grande percentagem de álbuns, a grande maioria da Orfeu Mini.

As quatro mesas estão emparelhadas duas a duas, a partir do centro da sala, e as estantes ocupam as paredes. Ana Lorena é aquela que acompanha a editora Carla Oliveira há mais tempo, desde o escritório na Rua da Trindade, quando a Orfeu ainda integrava a Antígona. Patrícia já chegou quando a Orfeu estava no escritório junto ao Príncipe Real e Brenda juntou-se no novo espaço.

Poesia ao final da tarde

Foi aliás a necessidade de ter mais uma pessoa na equipa uma das razões que levaram a editora a procurar um novo local. A luz é muita e a vista de excepção, com o Castelo de São Jorge no horizonte. Para Patrícia Guerreiro, que assegura entre outras coisas a comunicação da editora, isso é um inconveniente para as sessões de poesia que implementou em algumas segundas-feiras ao final da tarde. De repente, enquanto todas trabalhavam, Patrícia apagava as luzes e lia um ou dois poemas. «No Verão o efeito não é o mesmo porque há mais luz» comenta a rir.

Nas paredes, além de alguns quadros escolhidos por Carla Oliveira, ainda não há impressões, serigrafias ou originais dos ilustradores da casa. Mas num móvel ao pé da janela guardam-se serigra-

fias assinadas e numeradas para serem vendidas na Baobá, a livraria que a Orfeu abriu em Novembro.

As estantes permitem ver todo o fundo, com as várias edições de cada livro. Também o fundo da Antígona, cujo departamento editorial está no andar de baixo. A razão é simples: como a Orfeu e a Antígona partilham a distribuição e a equipa comercial está na sala ao lado, é mais fácil aceder aos títulos logo ali. Noutra parede encontramos edições estrangeiras que a Orfeu Negro recebe, algumas das quais já editadas pela editora. Mesmo os títulos que a equipa decide não editar, muitas vezes servem de mostruário de formatos, tipografias, papel.

Brenda toca o gongo. Está na hora de sair.



A ILHA DO AVÔ



Benji Davies





COLECÇÃO ORFEU NEGRO
NOVIDADES 2017

FESTIVALSILENCIO.COM

visual culture

2015







MIN MORFAR

CATARINA SOBRAL



AZ ÉN NAGYPAPÁM

CATARINA SOBRAL

我的爷爷和 郑在忙先生

【葡】卡塔丽娜·索布拉尔 著
林西莉 译

廣力出版社 台灣兒童文學學會



정말 바쁜 우리 할아버지

카타리나 소브랄 지음 이경은 옮김

아이리즈

2014
볼로냐
아동 도서전
올해의
일러스트레이터
선정 작가



ぼくのおじいちゃん

世界11言語で翻訳されているポルトガルの絵本

さく カタリーナ・ソブラル
やく 松浦 弥太郎

★大賞

我的爺爺

品味慢活的藝術 享受幸福時光

文・圖／Catarina Sobral 翻譯／陳立娟

Apologia do ócio

**Robert Louis
Stevenson**

TRADUÇÃO
ROGÉRIO CASANOVA



ANTÍGONA

Apologia do ócio

**Robert Louis
Stevenson**

TRADUÇÃO
ROGÉRIO CASANOVA



ANTÍGONA

Apologia do ócio

**Robert Louis
Stevenson**

TRADUÇÃO
ROGÉRIO CASANOVA



ANTÍGONA





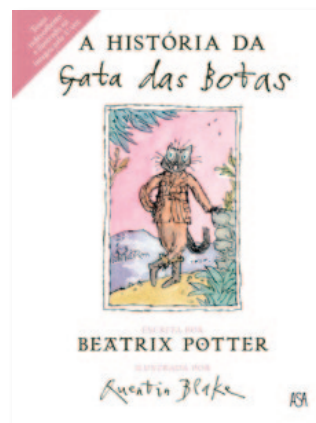


Apesar do reconhecimento mundial, as edições portuguesas da vasta obra de Beatrix Potter têm sido intermitentes. Só recentemente voltou às livrarias a sua personagem mais célebre, Pedrito Coelho.

Agora é a vez de a Asa editar uma narrativa inédita que conta com ilustrações do britânico Quentin Blake. *A Gata das Botas* cumpre a tradição efabulatória da autora, trazendo para o centro da ação uma gata subversiva que enganava a dona para realizar os seus desejos de liberdade.

O lugar do feminino enquanto papel burguês, elitista e subjugado a uma determinada formalidade é posto em causa por Miss Catherine Quintin, a gata que adora caçar durante a noite e veste um traje masculino para o efeito.

O final apresenta-se como aprendizagem mas a última página parece desmontar uma moral que não bate certo com a própria biografia da autora, sempre nos limites do que se esperava de uma mulher burguesa na Inglaterra da viragem do século XIX para o século XX. O humor do texto é subtil e provoca mais estranheza que riso. Resulta na maioria dos casos de incongruências nos comportamentos ou discursos das personagens, nomeadamente a gata que por um lado se assume quase como uma amazona e ao mesmo tempo não dispara sobre um coelho por causa da elegância do seu



traje. Kitty parece mais o resultado do seu próprio estatuto que erroneamente considera proporcionar-lhe uma liberdade irresponsável do que uma gata progressista. Nesse sentido, a superioridade com que trata aqueles que a ajudam, a sua teimosia e o próprio castigo que resulta do salvamento constituem a leitura moral desta pequena narrativa. As botas, na sua relação intertextual, representam a suprema recriação humorística de Potter: deixá-las garante o regresso à normalidade e o fim do perigo.

Quentin Blake aviva, com os múltiplos traços de movimento e expressão, o sentido do cómico. O cor de rosa que acompanha o leitor desde o fundo da ilustração da capa, passando pelas guardas e pelos fatos da gata no final, reitera o sentido crítico do texto. Blake tem, geralmente, um talento especial para a construção de personagens exagerados e neste caso consegue mostrar de Kitty as suas múltiplas facetas. É preciso não esquecer que foi Blake quem ilustrou as narrativas de Roald Dahl, peçadas de personagens que, no próprio texto, eram já caricaturas. As suas ilustrações não garantem apenas uma leitura das figuras. A passagem do tempo é por exemplo trabalhada através das escolhas de cor para o céu em fundo.

Desta reunião *post mortem* nasce um objeto clássico e moderno, despretensioso e literário.



– Talvez possa caçar pássaros... Aqueles são corvos?
Aproximou-se de um portão que dava para uma
herdade e viu um bando de corvos e um rebanho de
carneiros-selvagens.

– Carneiros? – continuou, em dúvida, apresentando
a arma.

Os carneiros bateram com as patas no chão e
começaram a subir em direção ao pequeno e estranho
gato, enquanto os corvos lhe esvoaçavam por cima da
cabeça.

– Não posso desperdiçar munições nestes pássaros
tão rápidos!

E por isso escondeu-se atrás de um muro.



Este álbum para a primeira infância é, do ponto de vista da estrutura, um livro perfeito. Seguindo um discurso repetitivo e enumerativo, o texto proporciona ao leitor o reconhecimento e o ritmo que lhe permite concentrar-se e simultaneamente criar expectativas.

O que sabe afinal o piolho? Nas páginas ímpares, a tipografia em maiúsculas ocupa toda a mancha branca, variando apenas a cor da frase. As páginas pares, por seu turno, reiteram a informação textual através da representação parcial do animal que o piolho sabe ser ou fazer algo, de acordo com a sua observação. A ilustração segue aliás uma escala amplificadora, na medida em que o piolho aparece em todas as imagens. O próprio bicho é retratado de forma cômica logo na capa, com os olhos um pouco estrábicos e uma expressão ligeiramente confusa. A cada revelação, o protagonista apresenta-se em ação, seja a saltar, a escalar, ou apenas espojado, tonto, numa pinta de uma pretensa joaninha. Ora ri, ora transpira, ora se assusta.

A leitura visual joga com a presença do piolho e com a dedução do todo pela parte que se mostra. É aqui que se acrescenta à informação enciclopédica um sentido de interpretação ficcional e estético, embora tal não se assuma na simplicidade do traço



e da paleta de cores que, para além do preto e do branco, oscila entre o amarelo, laranja, vermelho e rosa. Não é de menor relevância que o preenchimento das formas e dos fundos se assemelhe ao efeito dos lápis de cor, usando para contorno o preto.

Se só estes elementos fariam de *O Piolho sabe que* um álbum competente e equilibrado, a surpresa reservada para o final eleva-o para um nível de leitura superior. Depois de se estabelecer uma sólida experiência de identificação, em que o piolho vai ganhando mais e mais credibilidade, o narrador aponta

na direção oposta: «Mas o que o piolho não sabe...» E a figura do piolho reage com grande espanto. A última página dupla desmonta todo um edifício de conhecimento que, sem ser falso em geral, não corresponde àquele contexto, mas que, por outro lado deriva de uma forma subjetiva e condicionada de ver o mundo.

Como a de qualquer um de nós. Do jogo de confirmação o álbum propõe ao leitor uma total inversão para abrir, de forma lúdica, a lente da imagem para um plano coletivo que finalmente junta todos os elementos previamente focados num plano excessivamente próximo. Da ilusão ótica à forma como vemos há um caminho que a leitura permite traçar e que o próprio leitor experiencia.

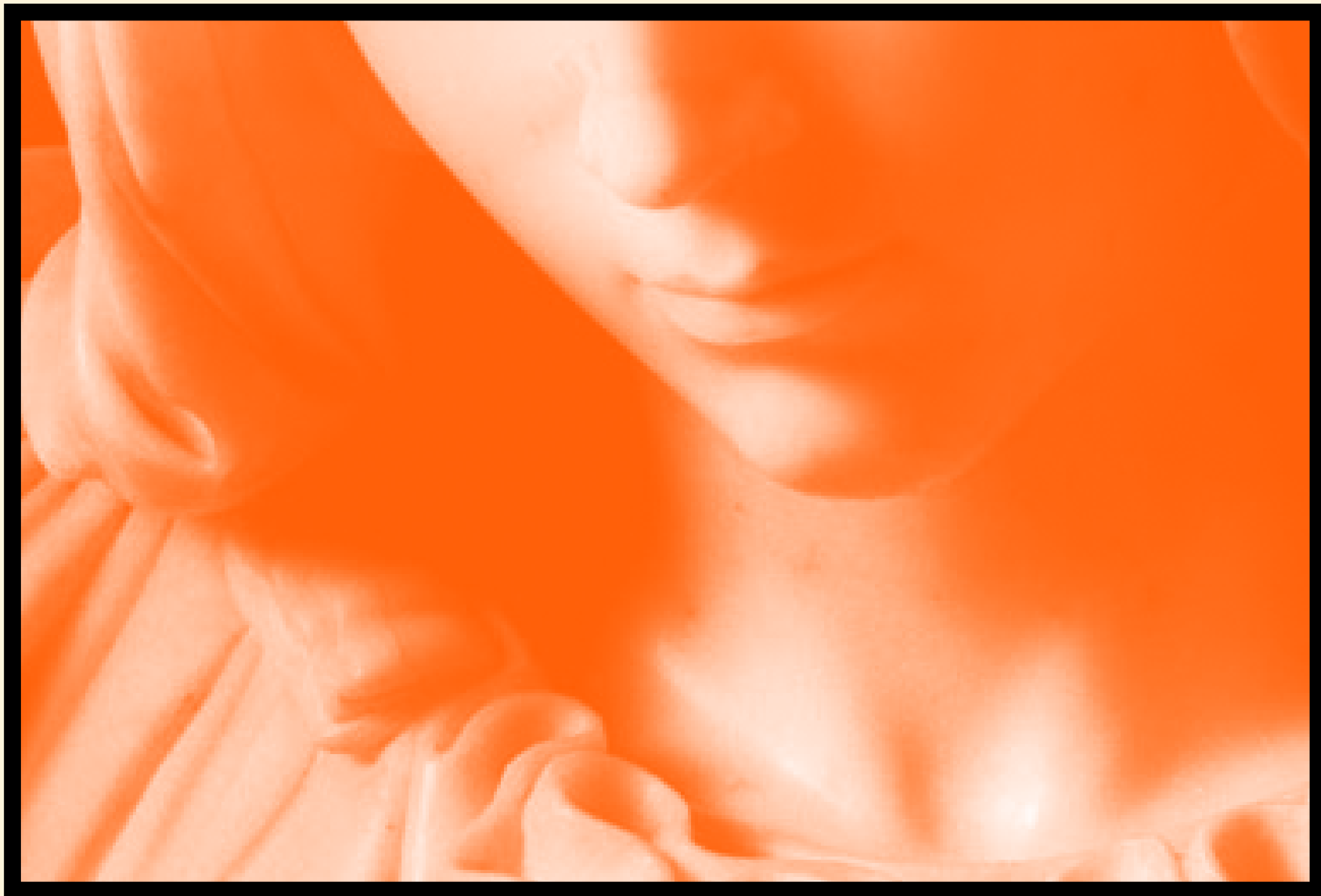
O PIOLHO
SABE QUE
OS CÃES
FAZEM COCÓ.



um capítulo para o Evangelho

Em 2002, no dia do seu aniversário de 80 anos, José Saramago assistiu em Lisboa à leitura encenada de textos seus na voz de Laura Morante, Marisa Paredes e Maria de Medeiros. Quando soube da homenagem que lhe seria feita, o escritor entregou à Maria de Medeiros um texto seu que serviria com um capítulo a mais ao O Evangelho Segundo Jesus Cristo. A Blimunda recupera para este número esse texto, a Carta de Maria Magdala.

saramaguiana



De mim se há-de dizer que depois da morte de Jesus me arrependi do que chamavam os meus infames pecados de prostituta e me converti em penitente até ao fim da vida, e isso não é verdade. Subiram-me despida aos altares, coberta unicamente pela cabeleira que me desce até aos joelhos, com os seios murchos e a boca desdentada, e se é certo que os anos acabaram por ressequir a lisa tersura da minha pele, isso só sucedeu porque neste mundo nada pode prevalecer contra o tempo, não porque eu tivesse desprezado e ofendido o mesmo corpo que Jesus desejou e possuiu. Quem aquelas falsidades vier a dizer de mim nada sabe de amor. Deixei de ser prostituta no dia em que Jesus entrou na minha casa trazendo-me a ferida do seu pé para que eu a curasse, mas dessas obras humanas a que chamam pecados de luxúria não teria eu que me arrepender se foi como prostituta que o meu amado me conheceu e, tendo provado o meu corpo e sabido de que vivia, não me virou as costas. Quando diante de todos os discípulos Jesus me beijava uma e muitas vezes, eles perguntaram-lhe porque me queria mais a mim que a eles, e Jesus respondeu: «A que se deve que eu não vos queira tanto como a ela?» Eles



não souberam que dizer porque nunca seriam capazes de amar Jesus com o mesmo absoluto amor com que eu o amava. Depois de Lázaro ter morrido, o desgosto e a tristeza de Jesus foram tais que, uma noite, debaixo do lençol que tapava a nossa nudez, eu lhe disse: «Não posso alcançar-te onde estás porque te fechaste atrás de uma porta que não é para forças humanas», e ele disse, queixa e gemido de animal que se escondeu para sofrer: «Ainda que não possas entrar, não te afastes de mim, tem-me sempre estendida a tua mão mesmo quando não puderes ver-me, se não o fizeres esquecer-me-ei da vida, ou ela me esquecerá.» E quando, alguns dias passados, Jesus foi reunir-se com os discípulos, eu, que caminhava a seu lado, disse-lhe: «Olharei a tua sombra se não quiseses que te olhe a ti», e ele respondeu: «Quero estar onde estiver a minha sombra se lá é que estiverem os teus olhos.» Amávamo-nos e dizíamos palavras como estas, não apenas por serem belas e verdadeiras, se é possível serem uma coisa e outra ao mesmo tempo, mas porque pressentíamos que o tempo das sombras estava a chegar e era preciso que começássemos a acostumar-nos, ainda juntos, à escuridão da



ausência definitiva. Vi Jesus ressuscitado e no primeiro momento julguei que aquele homem era o cuidador do jardim onde o túmulo se encontrava, mas hoje sei que não o verei nunca dos altares onde me puseram, por mais altos que eles sejam, por mais perto do céu que alcancem, por mais adornados de flores e olorosos de perfumes. A morte não foi o que nos separou, separou-nos para todo o sempre a eternidade. Naquele tempo, abraçados um ao outro, unidas pelo espírito e pela carne as nossas bocas, nem Jesus era então o que dele se proclamava, nem eu era o que de mim se escarnecia. Jesus, comigo, não foi o Filho de Deus, e eu, com ele, não fui a prostituta Maria de Magdala, fomos unicamente aquele homem e esta mulher, ambos estremecidos de amor e a quem o mundo rodeava como um abutre babado de sangue. Disseram alguns que Jesus havia expulsado sete demónios das minhas entranhas, mas também isso não é verdade. O que Jesus fez, sim, foi despertar os sete anjos que dentro da minha alma dormiam à espera que ele me viesse pedir socorro: «Ajuda-me.» Foram os anjos que lhe curaram o pé, eles foram os que me guiaram as mãos trementes e limparam o pus da ferida, foram os



que me puseram nos lábios a pergunta sem a qual Jesus não poderia ajudar-me a mim: «Sabes quem eu sou, o que faço, de que vivo», e ele respondeu: «Sei», «Não tiveste que olhar e ficaste a saber tudo», disse eu, e ele respondeu: «Não sei nada», e eu insisti: «Que sou prostituta», «Isso sei», «Que me deito com homens por dinheiro», «Sim», «Então sabes tudo de mim», e ele, com voz tranquila, como a lisa superfície de um lago murmurando, disse: «Sei só isso.» Então, eu ainda ignorava que ele fosse o filho de Deus, nem sequer imaginava que Deus quisesse ter um filho, mas, nesse instante, com a luz deslumbrante do entendimento pelo espírito, percebi que somente um verdadeiro Filho do Homem poderia ter pronunciado aquelas três palavras simples: «Sei só isso.» Ficámos a olhar um para o outro, nem tínhamos dado por que os anjos se tinham retirado já, e a partir dessa hora, pela palavra e pelo silêncio, pela noite e pelo dia, pelo sol e pela lua, pela presença e pela ausência, comecei a dizer a Jesus quem eu era, e ainda me faltava muito para chegar ao fundo de mim mesma quando o mataram. Sou Maria de Magdala e amei. Não há mais nada para dizer.

Fotografia da Pietà, de Miguel Ângelo



SOMOS BIBLIOTECAS PÚBLICAS. MUNICIPAIS. DE TODOS.

CAMPANHA DE PROMOÇÃO DAS BIBLIOTECAS PÚBLICAS

www.somosbibliotecas.pt



facebook.com/somosbibliotecas



twitter.com/somosbiblio



associação portuguesa de
bibliotecários, arquivistas e documentalistas



Casa Fernando Pessoa



Fundação José Saramago
Casa dos Bicos

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

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

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



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



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

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



Eugênia **Até 27 Abr**

A partir de
dramaturgia de
Miriam Halfim, uma
comédia sobre a vida
de Eugênia José de
Menezes, amante
de D. João VI, que
reflete sobre o espaço
reservado às mulheres
na sociedade da
época.
Rio de Janeiro, Teatro
Serrador.



Festival **Internacional** **de Música da** **Primavera** **Até 30 Abr**

Décima edição do
festival de música,
cruzando uma
programação que
inclui músicos
reconhecidos
internacionalmente
e algumas finais
de concursos de
instrumentistas do
conservatório.
Viseu, Teatro
Viriato.



Mário Laginha



Sueños **Até 7 Mai**

No Teatro de la
Comedia, uma obra
de Francisco de
Quevedo sobe ao
palco para confirmar
a actualidade de um
texto do século XVII,
Madrid, Teatro de la
Comedia.



Insurreccions **Até 21 Mai**

Um atlas de imagens
que percorre o século
XX a partir das suas
muitas insurreições,
reunindo fotografia,
vídeo, escultura e
centenas de outros
documentos.
Barcelona, Museu
Nacional d'Art de
Catalunya.



abril

Miic **Até 25 Jun**

Mostra internacional
de ilustração
contemporânea
que reúne trabalhos
de ilustradores de
diferentes pontos do
globo.
Santiago de
Compostela, Auditorio
de Galiza.



A Fotografia na era do preto e branco **Até 2 Jul**

Fotografias de cena captadas nos estúdios da RTP entre 1957 e 1969, por Testa Santos e Olavo Moreira, dando a ver a evolução da televisão portuguesa desde os seus primórdios. Porto, Centro Português de Fotografia.



Operação Condor **Até 18 Jul**

Trabalho fotográfico de João Pina sobre a operação que várias ditaduras latino-americanas de extrema-direita levaram a cabo em diferentes países para eliminar a oposição. Lisboa, Torreão Poente da Praça do Comércio.



abril

Monumentos Temporários **Até 13 Ago**

Exposição do artista-performer russo Fyodor Pavlov-Andreevich com os temas da escravatura e do racismo como linhas de força. São Paulo, Museu de Arte Contemporânea.



Atalhos **28 a 30 Abr**

Na Xina Lua, o grupo de teatro da Escola Secundária de Tondela, volta a participar no Projeto PANOS – palcos novos, palavras novas – e apresenta ao público a sua mais recente peça, ainda em processo de ensaios. Tondela, ACERT.



Indie Lisboa **3 a 14 Mai**

Décima quarta edição do festival de cinema independente de Lisboa, com a habitual secção competitiva a assumir destaque entre a extensa programação. Lisboa, vários lugares.



Maria de Magdala conduziu Jesus até junto do forno, onde o chão era de ladrilhos de tijolo, e ali, recusando o auxílio dele, por suas mãos o despiu e lavou, às vezes tocando-lhe o corpo, aqui e aqui, e aqui, com as pontas dos dedos, beijando-o de leve no peito e nas ancas, de um lado e do outro. Estes roces delicados faziam estremecer Jesus, as unhas da mulher arrepiavam-no quando lhe percorriam a pele, Não tenhas medo, disse Maria de Magdala. Enxugou-o e levou-o pela mão até à cama, Deita-te, eu volto já. Fez correr um pano numa corda, novos rumores de águas se ouviram, depois uma pausa, o ar de repente tomou-se perfumado e Maria de Magdala apareceu, nua. Nu estava também Jesus, como ela o deixara, o rapaz pensou que assim é que devia estar certo, tapar o corpo que ela descobrira teria sido como uma ofensa.

José Saramago, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*