

ANAIS DO VII ENCONTRO  
DE ESCRITORES DE LÍNGUA PORTUGUESA

# LITERATURA E LUSOFONIA

2017

## À MARGEM da LITERATURA



ANA MAFALDA LEITE  
ANTONIO CARLOS SECCHIN  
ANTÓNIO-PEDRO VASCONCELOS  
BRUNO VIEIRA AMARAL  
DANIEL MEDINA  
DEUSA D'ÁFRICA  
DIANA ANDRINGA  
EMÍLIO TAVARES LIMA  
INOCÊNCIA MATA  
JÉSSICA FALEIRO  
JOÃO NUNO AZAMBUJA  
JORGE GONÇALVES  
JOSÉ CARLOS DE VASCONCELOS  
JOSÉ MANUEL ROSENDO  
JOSÉ MANUEL SIMÕES  
NUNO PINTO  
NUNO REBOCHO  
OLINDA BEJA  
RAQUEL OCHOA  
RUI SIMÕES  
SÉRGIO GODINHO  
THIAGO BRAGA  
VERA DUARTE  
ZÉZÉ GAMBÔA









ANAIIS DO VII ENCONTRO  
DE ESCRITORES DE LÍNGUA PORTUGUESA

# LITERATURA E LUSOFONIA

2017

## À MARGEM da LITERATURA

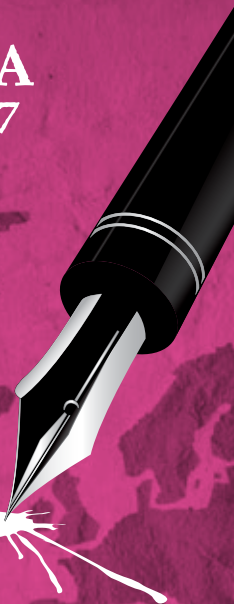




ANAIS DO VII ENCONTRO  
DE ESCRITORES DE LÍNGUA PORTUGUESA

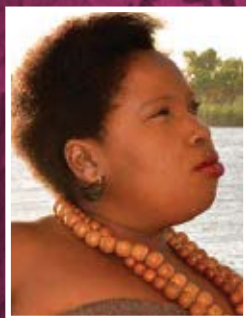
# LITERATURA E LUSOFONIA 2017

## À MARGEM da LITERATURA



ANA MAFALDA LEITE  
ANTONIO CARLOS SECCHIN  
ANTÓNIO-PEDRO VASCONCELOS  
BRUNO VIEIRA AMARAL  
DANIEL MEDINA  
DEUSA D'ÁFRICA  
DIANA ANDRINGA  
EMÍLIO TAVARES LIMA  
INOCÊNCIA MATA  
JÉSSICA FALEIRO  
JOÃO NUNO AZAMBUJA  
JORGE GONÇALVES  
JOSÉ CARLOS DE VASCONCELOS  
JOSÉ MANUEL ROSENDO  
JOSÉ MANUEL SIMÕES  
NUNO PINTO  
NUNO REBOCHO  
OLINDA BEJA  
RAQUEL OCHOA  
RUI SIMÕES  
SÉRGIO GODINHO  
THIAGO BRAGA  
VERA DUARTE  
ZÉZÉ GAMBÔA





Ficha Técnica

**Título**

LITERATURA E LUSOFONIA  
ANAIIS DO VII ENCONTRO DE ESCRITORES DE LÍNGUA PORTUGUESA 2017  
À MARGEM DA LITERATURA

**Edição**

UCCLA

**Coordenação**

Rui D'Ávila Lourido

**Apoio à coordenação**

Filomena Nascimento

**Revisão e edição de textos**

Maria do Rosário Rosinha

**Apoio**

Hélder Chindondo

**Fotografia**

Câmara Municipal da Praia | Cabo Verde

Emílio Tavares Lima

Filomena Nascimento | UCCLA

**Design e paginação**

Catarina Amaro da Costa | UCCLA

**ISBN**

978-989-54173

**Impressão**

Imprensa Municipal

**Tiragem**

300 exemplares

**Apoio**



Fevereiro 2019

---

Os textos incluídos nesta obra, *Literatura e Lusofonia 2017*, são da responsabilidade exclusiva dos seus autores. A presente edição segue a grafia do Acordo Ortográfico de 1990, exceto quando os autores optam por manter a grafia anterior.

ANALIS DO VII ENCONTRO  
DE ESCRITORES DE LÍNGUA PORTUGUESA

# LITERATURA E LUSOFONIA 2017

## À MARGEM da LITERATURA



CIDADE DA PRAIA (CABO VERDE)

AO ENCONTRO DE MACAU (RPC)

Parceria entre o VII Encontro de Escritores de Língua Portuguesa (UCCLA)  
e a 6ª edição do Festival Literário de Macau – Rota das Letras



# ÍNDICE

|                                                         |    |
|---------------------------------------------------------|----|
| § <b>Texto de Apresentação</b>                          |    |
| UCCLA (União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa) | 17 |
| § <b>Introdução</b>                                     | 19 |

## O VII EELP NA CIDADE DA PRAIA

|                                                                                                      |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| § <b>Tema Geral   À MARGEM DA LITERATURA</b>                                                         |    |
| § <b>1º Tema   Novas tecnologias de imagem e a internet</b>                                          |    |
| <b>LUSOFONIA, LITERATURA E TELEVISÃO</b>                                                             |    |
| Vera Duarte (Cabo Verde)                                                                             | 33 |
| <b>“LADRÃO QUE ROUBA A LADRÃO TEM CEM ANOS DE PERDÃO”</b> Rui Simões (Portugal)                      | 38 |
| <b>“O GRANDE KILAPY”</b> Zézé Gamboa (Angola)                                                        | 41 |
| <b>“UMA PALAVRA PODE VALER MIL IMAGENS”</b>                                                          |    |
| Diana Andringa (Angola)                                                                              | 44 |
| <b>A BENDITA MANIA DE CONTAR</b>                                                                     |    |
| António-Pedro Vasconcelos (Portugal)                                                                 | 48 |
| <b>A POESIA NA INTERNET</b>                                                                          |    |
| Antonio Carlos Secchin (Brasil)                                                                      | 55 |
| <b>AS MANIFESTAÇÕES DAS NOVAS TECNOLOGIAS DE COMUNICAÇÃO NAS ARTES PERFORMATIVAS E NA LITERATURA</b> |    |
| Nuno Pinto (Portugal)                                                                                | 60 |

§ 2º Tema | **Influência das novas tecnologias nos meios jornalísticos e na escrita**

**ESCREVER: PORQUÊ? PARA QUÊ? E PARA QUEM?**

Nuno Rebocho (Portugal / Cabo Verde) ..... 65

**ALGUMAS NOTAS SOBRE POESIA MOÇAMBICANA PUBLICADA NO SÉCULO XXI**

Ana Mafalda Leite (Moçambique) ..... 69

**QUEM SOMOS? O PODER DA MÍDIA NA DIFUSÃO DA LITERATURA**

Olinda Beja (São Tomé e Príncipe) ..... 93

**O PAPEL DO ARTISTA NUMA ÉPOCA DOMINADA PELA TECNOLOGIA**

Thiago Braga (Brasil) ..... 104

**“ALTA DEFINIÇÃO POÉTICA”**

Emílio Tavares Lima (Guiné-Bissau) ..... 107

**A TECNOLOGIA NÃO COMO UM "FIM" EM SI, MAS UMA FERRAMENTA DO AUTÊNTICO JORNALISMO**

José Carlos de Vasconcelos (Portugal) ..... 117

**OS DESAFIOS DO JORNALISMO NA ERA DIGITAL**

Daniel Medina (Cabo Verde) ..... 123

**LITERATURA E MEDIA, A GRANDE ALIANÇA**

Jorge Gonçalves (Portugal) ..... 132

§ **Fotografias do VII EELP | Cidade da Praia** ..... 137

§ **Programa do VII EELP | Cidade da Praia** ..... 155

## **AO ENCONTRO DE MACAU**

Parceria entre o VII Encontro de Escritores de Língua Portuguesa (UCCLA)  
e a 6ª edição do Festival Literário de Macau – Rota das Letras

4 a 19 de março, em Macau

### **§ Tema Geral | A LITERATURA NA CIDADE E A VIAGEM**

#### **A VIDA ETERNA NO RIO DAS PÉROLAS**

Bruno Vieira Amaral (Portugal).....161

#### **POEMA DE JEANS AZUIS**

Deusa D'África (Moçambique).....169

#### **MACAU: A AVENTURA DO CONHECIMENTO**

Inocência Mata (São Tomé e Príncipe) .....172

#### **CINCO POEMAS EM BLACKOUT**

Jéssica Faleiro (Goa, Índia) .....181

#### **CIRCUM-NAVEGANDO**

João Nuno Azambuja (Portugal).....186

#### **OH JERUSALÉM**

José Manuel Rosendo (Portugal).....191

#### **ATÉ ONDE O SONHO ME LEVOU?**

José Manuel Simões (Portugal).....196

#### **AS HISTÓRIAS NÃO TÊM EGO**

Raquel Ochoa (Portugal).....199

#### **NOITES DE MACAU**

Sérgio Godinho (Portugal).....209

### **§ Fotografias do VII EELP**

**na 6ª edição do Festival Literário de Macau**.....211

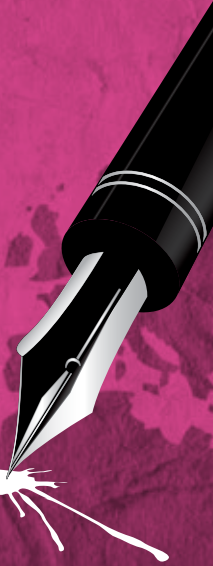
### **§ Referências Biobibliográficas**.....215



ANAIS DO VII ENCONTRO  
DE ESCRITORES DE LÍNGUA PORTUGUESA

# LITERATURA E LUSOFONIA 2017

## À MARGEM da LITERATURA







## VII EELP

**O** VII Encontro de Escritores de Língua Portuguesa realizou-se em abril de 2018, na cidade da Praia, como aliás tem acontecido nos últimos anos, em resultado do protocolo celebrado entre a UCCLA (União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa) e o município da capital de Cabo Verde, com o acrescido benefício do patrocínio da EMEP, empresa que gere o estacionamento automóvel urbano daquela cidade.

A circunstância de Cabo Verde ser um país insular da Macaronésia, tão próximo de dois continentes, o europeu e o africano, e também ponte atlântica com o continente americano, contribui muito para que a sua cultura – universalista – tenha uma marca identitária em todos os domínios, desde a gastronomia à literatura.

Acresce ainda a especificidade da sua diáspora, ancorada à distância na saudade do país por parte de todos os que partem em busca de melhores dias e que tão bem retratada é na nostalgia da musicalidade da morna.

E depois há ainda as referências de inúmeras obras literárias dos Claridosos que nos marcaram na juventude e sempre a música, com os incontornáveis “tubarões” e, mais recentemente, Cesária Évora, uma saudosa diva.

A combinação perfeita dessa identidade termina na gastronomia.

O VII Encontro de Escritores de Língua Portuguesa, sob o título “À margem da literatura”, pôde percorrer – e bem – “os caminhos para São Tomé...” cantados

pela Cesária Évora, com a literatura por dentro mas também para além dela, com margens que não a comprimem e que se ancoraram no audiovisual, no cinema, na televisão e na rádio, respondendo à evolução tecnológica dos nossos dias.

Foi muito gratificante ouvir e ver convidados de referência em todos estes domínios, produtores de programas de rádio, de audiovisuais e de cinema, escritos e falados em português, continuarem, por outros meios, a literatura.

Além do mais, houve intervenções de grande excelência que aconchegaram a alma e reforçaram uma inequívoca proximidade entre todos, fazendo-nos sair muito mais enriquecidos perante uma realidade multifacetada que desfilou perante os nossos olhos e ouvidos.

Bem hajam, intervenientes no VII Encontro de Escritores de Língua Portuguesa, e bem haja Cabo Verde.

Dirijo a minha gratidão a todos os que tornaram possível este evento, desde os convidados aos participantes, passando pelos responsáveis da Câmara Municipal da Praia, com o seu Presidente em destacado primeiro lugar, até à administração da EMEP e, como não poderia deixar de suceder, aos colaboradores da UCCLA.

E porque a vida continua e há sempre novas descobertas, para o ano outro tema apelativo responderá ao VIII Encontro.

*Vítor Ramalho*  
*Secretário-Geral da UCCLA*



## Introdução

### VII Encontro de Escritores de Língua Portuguesa

O VII Encontro de Escritores de Língua Portuguesa (EELP) reuniu-se na cidade da Praia, em Cabo Verde (de 26 a 29 de outubro de 2017), sob o tema genérico – À Margem da Literatura – para refletir sobre a influência das novas tecnologias no processo criativo da Escrita, sejam elas de imagem, do cinema ao mundo da *web* e internet, do jornalismo à literatura. Foi uma coorganização da Câmara Municipal da Cidade da Praia (CMP) e da União de Cidades Capitais de Língua Portuguesa (UCCLA), com o apoio da Câmara Municipal de Lisboa e da Empresa Municipal de Estacionamento da Praia (EMEP), a quem muito agradecemos.

O VII EELP da UCCLA teve um desdobramento e parceria com o “Rota das Letras”, apoiando este Festival Literário de Macau de forma a contribuir para a participação de vários escritores de Países de Língua Oficial Portuguesa. Agradecemos ao diretor deste Festival Literário de Macau – Ricardo Pinto (também diretor do Jornal Ponto Final), e ao seu produtor, Hélder Beja, por viabilizarem a parceria do EELP com o “Rota das Letras”, que decorreu em Macau, em março de 2017. Queremos agradecer igualmente o indispensável e precioso apoio da Fundação Macau, que nos permitiu apoiar as viagens dos escritores lusófonos a Macau.

Refletindo no papel das novas tecnologias e nas mudanças na forma como as pessoas transmitem e expressam as suas perceções, emoções e sentimentos ao

utilizarem dispositivos ou instrumentos digitais, teremos de registar, como primeira nota, um efeito social alargado. A literatura, como uma das formas de expressão humana mais sensível à mudança, tem incorporado o desenvolvimento das novas tecnologias, seja por potenciar a expressão de formas inovadoras, por atingir novos ou mais alargados públicos através de acesso imediato, ou por condicionar a profundidade do conteúdo.

O escritor tem hoje ao seu dispor múltiplas ferramentas digitais (*software*), utilizáveis numa miríade de máquinas multifuncionais (*hardware*), dos tradicionais computadores aos laptops, ipads, e telemóveis, que dão acesso imediato quer aos textos literários, quer aos autores, em muitos casos até mesmo à interação com o autor. A necessidade de muitos escritores de se darem a conhecer e promoverem as suas obras, leva-os não só a estar presentes em eventos literários, mas também a utilizar de modo cada vez mais intenso as redes sociais para interagir com o seu potencial público de leitores.

O público tem hoje acesso imediato, através de plataformas digitais (*sites e blogs*, etc.), a jornais, revistas e livros, seja na forma tradicional seja de *e-books*, pode comprar ou aceder de forma gratuita aos conteúdos que lhe interessam e usufruir de milhares de textos literários de escritores de origem étnicas e nacionais muito diferentes. Só uma das empresas de referência (o Google) disponibiliza aos seus utilizadores mais de uma dezena de milhões de livros (de autores principiantes aos mais famosos). Alguns autores publicam mesmo em livro, impresso em papel, crónicas que anteriormente só existiam no espaço da web. Outros permitem que os leitores expressem a sua opinião, entram em diálogo com estes e, por vezes, admitem que influenciem o desenrolar de narrativas literárias.

O acesso à internet é muito desigual entre os países de Língua Oficial Portuguesa e, mesmo dentro de cada um deles, varia do interior para o litoral e depende do nível de escolaridade do leitor. Como exemplo, poderemos referir o impacto da internet em Portugal, em 2017. Algumas estatísticas registam que 77% das famílias portuguesas tiveram acesso à internet, destas 76% acedem por banda larga. O acesso à internet em casa é mais frequente nas famílias residentes na Área Metropolitana de Lisboa (86%) e nas famílias com crianças (97%)<sup>1</sup>.

A inclusão de elementos visuais e sonoros num texto digital criativo e literário cativa novos leitores com uma linguagem que inova os métodos de produção de

<sup>1</sup> “Destaque”, informação do Instituto Nacional de Estatísticas, 21 de novembro de 2017, “Sociedade da Informação e do Conhecimento Inquérito à Utilização de Tecnologias da Informação e da Comunicação pelas Famílias 2017”.

um texto. A pós-modernidade criou espaço à interatividade e ao hipertexto (*links* e *ícones*, imagens e sons), permite a massificação de conteúdos e alcançar recantos deste mundo, hoje globalizado, antes não interessados na expressão literária. Mas não fará desaparecer o livro tradicional impresso, porque a sua funcionalidade e o prazer de leitura que propiciam alcançam públicos diferentes.

Novas necessidades sociais e educativas têm beneficiado do desenvolvimento de plataformas literárias na internet, democratizando o acesso à literatura e a promoção de escritores jovens e de zonas marginais deste mundo globalizado, bem como tem ampliado o conhecimento dos autores já consagrados.

Este livro está organizado em três capítulos. Os dois primeiros – “Novas Tecnologias de Imagem e a Internet” e “Influência das novas tecnologias nos meios jornalísticos e na escrita”, incluem os quinze textos que nos foram enviados pelos escritores participantes do VII EELP, realizado em Cabo Verde. O último capítulo – “A Literatura na Cidade e a Viagem”, integra os nove textos dos escritores lusófonos convidados pelo “Rota das Letras”, cujas viagens e participação tiveram igualmente o apoio da UCCLA/Fundação Macau.

Vejamos agora especificamente as ideias fundamentais dos textos apresentados ao VII EELP, na Cidade de Praia:

## NOVAS TECNOLOGIAS DE IMAGEM E A INTERNET

Este capítulo apresenta-nos sete textos, com diferentes perspetivas, que vão da academia ao jornalismo, do cinema ao teatro, e cujos autores são de diferentes gerações e oriundos de três diferentes continentes (África, América e Europa).

**Vera Duarte.** No seu texto “Lusofonia, literatura e televisão”, juíza e membro da Academia Cabo-Verdiana de Letras, realça o papel enriquecedor das novas tecnologias na literatura e na escrita no mundo atual como veículo original e criativo na transmissão do profundo conhecimento do ser humano e destaca o conceito de literatura-mundo para a valorização das literaturas dos países periféricos, ditas “das margens”. Vera Duarte concorda com Amílcar Cabral quando menciona “a herança redentora que o colonialismo nos deixou foi a língua portuguesa” ao constituir-se como “elo de união entre os povos”. O mundo digital e, em especial, a televisão são um importante meio de divulgação do livro e da literatura a novos públicos, nomeadamente o infanto-juvenil.

**Rui Simões.** O realizador português intitulou o seu texto – “Ladrão que rouba a ladrão tem cem anos de perdão”, no qual, a pretexto do seu filme “A Casa”, sobre a Casa dos Estudantes do Império, nos fala do papel importante (mas não exclusivo) da literatura na construção da memória coletiva e como matéria-prima para a cinematografia, entre todas as outras formas artísticas. Para o cineasta, “a operação do escritor é uma invenção estética, a do autor de cinema é primeiro linguística e só depois estética”, e o elemento de ligação do cinema à literatura é o argumento cinematográfico. A vitalidade do cinema, acrescenta, reside na capacidade de sintetizar inúmeras formas de expressão artística, e de “transformação contínua dos seus métodos particulares de expressão”.

**Zézé Gamboa.** “O grande Kilapy” é o título do texto deste cineasta angolano, que reflete sobre o desafio que é tornar uma obra literária numa boa produção cinematográfica e vice-versa. A relação entre o espectador de cinema e o leitor de um livro é muito diferente, na medida em que a leitura de um livro exige a construção de um mundo imaginário constituído por personagens criadas com base na memória individual de cada leitor, enquanto o espectador de um filme resultante da adaptação de uma obra literária confronta-se com personagens e ambientes nascidos exclusivamente da imaginação criativa do seu realizador. Daí que, por vezes, os leitores fiquem desiludidos quando assistem à adaptação de uma obra literária ao cinema. Para Zézé Gamboa, as três ferramentas essenciais para fazer um bom filme são: o guião (o texto escrito), a realização (a imagem e o som) e a montagem (que transforma tudo numa versão final).

**Diana Andringa.** O texto “Uma palavra pode valer mil imagens”, da autoria desta realizadora e jornalista luso-angolana, é um contraponto ao conhecido ditado popular “uma imagem vale mais que mil palavras”. A autora conta-nos o desapontamento que sentiu ao ver no ecrã, enfraquecidas, as personagens de livros criadas pela sua imaginação. A autora pretende, um pouco em contracorrente “do senso comum”, destacar a capacidade criativa do leitor que utiliza a sua memória e o seu universo onírico para a construção das personagens e dos ambientes narrados pelos livros lidos. Mas não deixa de reconhecer que “há imagens que valem mil palavras”. Contudo, mantém uma pedagógica desconfiança em relação às imagens, pois, diz, “temo que estreitem a nossa imaginação individual e coletiva. E temo também que seja por isso que, no cinema e na televisão se multiplicam os efeitos especiais, numa vã tentativa de suprir ... a terrível falta de espessura das personagens, a assustadora vacuidade dos diálogos.”

**António-Pedro Vasconcelos.** O realizador intitula o seu texto – “A bendita mania de contar”, numa referência ao livro de García Márquez. Em todas as diferentes formas de contar histórias, o papel do escritor é o único indispensável. O tema da evolução das tecnologias e da respetiva adaptação é-nos, de certa forma, imposta desde a antiguidade até à atualidade. As tecnologias vieram alterar ou alargar profundamente as formas de produzir e consumir a ficção, afirma o cineasta.

**Antonio Carlos Secchin.** “A poesia na internet” é o título do texto deste autor, no qual o poeta e académico brasileiro reflete sobre a dualidade das novas tecnologias, a capacidade de serem invencíveis auxiliares e essenciais protetores da memória humana e os efeitos negativos inerentes às máquinas, sem pensamento nem sentimentos próprios. Secchin alerta para a diferença entre informação e conhecimento: a primeira é cumulativa (e pode transformar-se ao longo do tempo em “lixo” bloqueador do conhecimento), enquanto o segundo é crítico e criativo. Destaca o tempo e o papel da História na função de seleção do que é meritório de ser apresentado às novas gerações, perdurando em memória e recriando-se. O escritor regista outros fenómenos negativos, como a proliferação descontrolada da oferta de conteúdos face ao número de leitores, a disseminação de textos falsos, ou o roubo da identidade autoral. Não recusando a capacidade da internet de levar a poesia a novos públicos, Secchin valoriza o formato livro como suporte principal para a fruição plena da Poesia.

**Nuno Pinto.** No seu texto “As manifestações das novas tecnologias de comunicação nas artes performativas e na literatura”, ator e diretor artístico do Fio d’Azeite – Grupo de Marionetas do Chão de Oliva e do Festival Internacional de Marionetas de Sintra – considera as novas tecnologias de comunicação como fundamentais na difusão de obras literárias e da cultura lusófona no mundo. As novas tecnologias influenciam a escrita e a qualidade do “como dizemos” um texto de teatro. Hoje, é evidente que as artes em geral necessitam destas tecnologias para se afirmarem num mundo onde os meios de comunicação concorrem diretamente com as artes. Amanhã, ainda que surjam mais opções tecnológicas, caberá ao artista / autor a responsabilidade de saber “dizer” e “como dizer”.

## INFLUÊNCIA DAS NOVAS TECNOLOGIAS NOS MEIOS JORNALÍSTICOS E NA ESCRITA

Neste segundo capítulo temos 8 escritores de 3 continentes (África, América e Europa) e de diferentes gerações literárias (nomeadamente o jovem que agora edita o seu primeiro livro ao ganhar o prémio UCCLA de literatura.

**Nuno Rebocho.** O jornalista e escritor luso-cabo-verdiano utiliza a pergunta basilar de qualquer escritor como título do seu texto: “Escrever: porquê? para quê? e para quem?” Ao longo do texto, Rebocho explica que, tal como muitos outros escritores, a sua evolução decorreu com naturalidade do facto de ser jornalista (responsável pela redação de um jornal na cidade da Praia), pois o escritor é nada mais do que um contador de histórias. O pensamento e a voz do escritor, escreve, são frequentemente ferozes e mesmo, por vezes, violentos. Procurando a afirmação da sua individualidade, o escritor escreve para si, não tendo encontrado nunca respostas satisfatórias às aparentemente simples questões que o título coloca, para que escreva um autor. Pese embora a comodidade das novas tecnologias, não se sente apaziguado – “Escrever é mesmo lixado”.

**Ana Mafalda Leite.** “Algumas notas sobre poesia moçambicana publicada no século XXI: sonho e violência, viagem, confissão, máscara, memória e abjeção” é o significativo título do texto da luso-moçambicana e professora de literatura africana Ana Mafalda Leite. A autora faz uma periodização e análise das novas gerações de poetas moçambicanos desde a década de sessenta até à atualidade. A escrita moçambicana deve muito aos jovens que amam escrever poesia, que se reúnem pela poesia. Considera que a prática é híbrida entre os vários tipos de exercício da poesia, destacando o movimento “Disseminar”, cujo lema é “dizer, fazer e sentir a literatura”, pelo papel fundamental na divulgação da poesia moçambicana e internacional. A autora analisa alguns livros e poetas que “perfazem um núcleo irradiador de procedimentos retóricos diversos e de novas propostas temático-formais”, entre os quais Chagas Levene, Sangare Okapi, Léo Cote, Ruy Ligeiro, Celso Manguana, Hélder Faife, Andes Chivangue, Amosse Mucavele e Mbate Pedro.

**Olinda Beja.** A poetisa são tomense apresenta um texto intitulado “Quem Somos – O poder da mídia na difusão da literatura”, onde aborda a situação cultural em São Tomé e Príncipe. A autora sublinha a necessidade de o Estado investir mais na literatura, na elaboração de planos de leitura para as escolas de São Tomé, na

disponibilização de livros de autores locais à juventude e no estímulo à leitura e à criação literária, para que possam um dia ver os seus livros em livrarias internacionais. A escritora defende um ativo aproveitamento das novas tecnologias (como o mundo da internet e em especial o facebook), mas com intensa utilização das chamadas mídias tradicionais (como a televisão, o cinema, a rádio, jornais e revistas literárias), para suplantar o isolamento geográfico de que sofre um arquipélago, e projetar além-fronteiras a literatura e a cultura são tomense em geral.

**Thiago Braga.** Este jovem escritor brasileiro, ganhou em 2017 o Prémio de Revelação Literária UCCLA – Novos Talentos, Novas Obras em Língua Portuguesa, com o livro *Diário de Cão*. Para além da edição e colocação à venda do livro, o prémio incluía a presença do autor no EELP seguinte, pelo que a UCCLA o convidou a Cabo Verde, onde Thiago Braga apresentou o texto – “O papel do artista numa época dominada pela tecnologia”. O escritor analisa a evolução da importância do artista desde o Renascimento até à atualidade, insurgindo-se contra a desvalorização do papel social do escritor (o artista foi relegado “do papel sublime” que lhe cabia) e afirma que a internet promove e amplia a “ansiedade em larga escala, e inocula dúvida na mente dos poucos que ainda trazem alguma fagulha de fé. O artista seria esse que ainda resiste, que se esconde do turbilhão de informações”. Em contracorrente com o pensamento dominante da sua geração e da atualidade, Thiago Braga alerta para o papel da internet como agente negativo de simplismo e facilitismo da cultura. Defende que “o papel do artista é distrair a angústia, e dar um momentinho de prazer para os corações desconsolados”.

**Emílio Tavares Lima.** Em “Alta Definição Poética”, o escritor guineense defende a utilidade das novas tecnologias de comunicação para valorizar a literatura e torná-la mais apelativa. Considera que o escritor deve ser proativo para influenciar a sociedade através da escrita, ao “denunciar, poeticamente, as injustiças no mundo...”. A inovação que Emílio Tavares Lima propõe consiste num projeto de edição de uma antologia com 100 poemas lusófonos e um DVD com música de origem de diversas geografias e com a integração de declamadores provindos das mais variadas profissões para desmistificar e ampliar a ação da poesia.

**José Carlos de Vasconcelos.** Poeta e jornalista nascido na Póvoa do Varzim, deu ao seu texto um título significativo, «A tecnologia não como um “fim em si” mas uma ferramenta do autêntico jornalismo». Este conceituado jornalista com mais

de 60 anos carreira defende que as tecnologias, em particular a internet, devem ser entendidas como ferramentas e aliadas na prossecução dos eternos e universais princípios do autêntico jornalismo. As novas tecnologias são boas ou más segundo a sua utilização. São ótimas “quando servem para a vivificar, renovar na fidelidade aos seus princípios e valores inalienáveis [da Comunicação Social]. E são péssimas quando, contribuem ... para a descaraterizar [...] destruir, como tantas vezes acontece no atual reino das *fake news*, similares e arredores...”.

**Daniel Medina.** “Os desafios do jornalismo na era digital” é o título do texto do autor cabo-verdiano. A revolução tecnológica elimina as distâncias geográficas e moderniza os seus veículos a fim de não perder os seus leitores. A sobrevivência dos veículos tradicionais está diretamente ligada à maneira como eles se adaptam a esse novo cenário mediático. A internet obrigou a novas linguagens, deu aos jornalistas e aos cidadãos novos papéis, desde os modos de acesso à informação, ao modelo de comunicação e até à economia. O autor defende que o perfil do jornalista deve ser versátil, recetivo à mudança e com consciência da sua responsabilidade social.

**Jorge Gonçalves.** No seu texto, “Literatura e media, a grande aliança”, o jornalista português defende a parceria estratégica entre a literatura e os média. Estes devem ser os intermediários numa relação entre os criadores e produtores literários e os consumidores desses conteúdos. Essa aliança é imprescindível e de dupla via entre a literatura e os média, e, sendo uma exigência que decorre da função social dos média, é uma obrigação respeitada, em particular, pelos operadores de serviço público audiovisual, concretizada numa programação equilibrada de conteúdos que contribuam para a formação cívica e cultural, para o reforço identitário e para a coesão nacional. A literatura aprofunda a liberdade de autodeterminação do cidadão face aos outros, e potencia a sua capacidade crítica com os instrumentos intelectuais que o conhecimento e o saber proporcionam. A divulgação da literatura também foi parte da abordagem de Jorge Gonçalves, quando refere o importante papel dos média na divulgação e promoção de jovens autores que, por serem ainda desconhecidos, têm dificuldade em ver as suas obras literárias aceites pelas editoras tradicionais.

## AO ENCONTRO DE MACAU

### A LITERATURA NA CIDADE E A VIAGEM

A parceria do EELP (UCCLA) com o Festival Literário de Macau permitiu apoiar a participação de nove autores de países e territórios lusófonos, de origens geracionais e profissionais muito variadas. Os textos seguintes são o testemunho das suas impressões de viagem à cidade de Macau<sup>2</sup>.

**Bruno Vieira Amaral.** “A vida eterna no Rio das Pérolas” é o texto do jovem jornalista e escritor português. O homem, diz o autor, carrega na sua linhagem genealógica mais do que ele apenas, o homem condensa em si a história de várias gerações, muitas vezes históricas e de relevância pública. Em forma de guia turístico, a história narra a viagem do autor a Macau, onde deambulou pelas ruas sem saber onde terminavam, ruas que lhe abriram um leque de propostas interessantes, fotográficas e históricas; desde recordar o missionário Robert Morrison, autor da primeira tradução da Bíblia para língua chinesa à história e aventuras de James Endicott (comerciante americano), a que não faltaram piratas, arcas de ópio, mulheres e filhos.

**Deusa D’África.** “Poema de Jeans Azuis” é o texto da jovem escritora e ativista cultural moçambicana, que descreve poeticamente Macau como Cidade Moça. Elogiando Macau em prosa singela, do sol radiante à água que a todos envolve, dos casinos estonteantes aos aromas e ao ambiente acolhedor. A cidade vive num ritmo alucinante, sem que a noite se faça noite.

**Inocência Mata.** Professora e escritora são tomense, residiu em Macau durante alguns anos. No texto “Macau: a aventura do conhecimento”, a autora não deixa de questionar a propalada “originalidade multicultural” de Macau quando, de facto, “as culturas não dialogam entre si” apesar de habitarem sem atritos o mesmo espaço geográfico. De seguida, Inocência Mata leva o leitor a conhecer Macau numa viagem sensorial, “em Macau aprendi a demorar a visão, a suster o olfacto e a conter o gesto e o tacto”, para, na aventura dos sentidos que a cidade oferece, descobrir a verdadeira diversidade /multiculturalidade de Macau.

<sup>2</sup> Gentilmente cedidos pelo diretor do Festival Literário de Macau, Ricardo Pinto. Estes textos foram originalmente publicados no livro *Seis em Ponto*, coleção de Contos e Outros Escritos VI, do Rota das Letras, editado em 2018.

**Jéssica Faleiro.** A escritora goesa transforma em “Cinco poemas em blackout”, outras tantas narrativas, das quais extrai em prosa poética a sua visão sobre Macau. Conhecer Macau é sentir que a cidade é “a alma do mar espelhado”, “um antro de jogo emaranhado de possibilidade(s)”, um “trabalhador imigrante” que reza em silêncio, onde a poesia, o seu “verdadeiro eu é composto de genialidade”.

**João Nuno Azambuja.** Vencedor do Prémio Literário UCCLA de 2016, o jovem escritor português foi convidado a participar no Festival Literário de Macau, com o texto “Circum-navegando”. O autor vai navegando através da fé e da razão, da Terra e dos mitos, e da História. “Viajar é conhecer, é pôr em prática a própria existência” reflete, e “por isso, passe a viagem por onde passar, acabe ou comece aqui ou além ou acolá, nós sabemos de uma coisa: é maravilhosa.”

**José Manuel Simões.** O texto “Até onde o sonho me levou?” foi apresentado pelo escritor português, viajante, professor em Macau. Partindo do seu universo onírico, reflete sobre o valor do silêncio e do amor como alimento da alma.

**José Manuel Rosendo.** Português, jornalista sénior e experiente cronista em teatros de guerra, titula o seu texto de “Oh Jerusalém”. O autor conta-nos como alguns livros extraordinários têm a capacidade de nos levar a iniciar uma viagem sem sairmos da cadeira em que estamos sentados. De como abrem horizontes e, simultaneamente, nos provocam inquietação e desassossego. Na sua função de repórter de guerra, Rosendo sente um “dilema que não consegue resolver: o de querer contar a história e, ao mesmo tempo, preferir não ter de a contar.”

Por isso, reflete, a literatura, em livro ou texto apressado, é também a necessidade de “tentar compreender e dar a conhecer o mundo e o outro, que – como alguém já disse – somos nós.”

**Raquel Ochoa.** “As histórias não têm ego” é o texto desta jovem escritora portuguesa. Para a autora, “contar uma história sobre a história é conseguirmos enfiar-nos na carne de alguém que por aqui andou e, apesar de ter partido há séculos, deixou um cheiro que ainda veleja no ar.” Macau é assim, “um local de desassossego onde tantas histórias velejam no ar”. Conta-nos histórias sobre a chegada dos portugueses a Macau e sobre as histórias que revela a arquitetura de um povo, concluindo que o “mundo é um campo aberto à interpretação”.

**Sérgio Godinho.** O compositor e cantor português apresentou o poema “Macau”, no qual descreve suas percepções das “noites perdidas” e das “madrugadas já sem sombra de ilusão” da cidade.



**VII EELP** na Cidade da Praia – Cabo Verde



1.º TEMA

# NOVAS TECNOLOGIAS DE IMAGEM E A INTERNET

1. VERA DUARTE | **Lusofonia, literatura e televisão**
2. RUI SIMÕES | **“Ladrão que rouba a ladrão tem cem anos de perdão”**
3. ZÉZÉ GAMBOA | **“O Grande Kilapy”**
4. DIANA ANDRINGA | **“Uma palavra pode valer mil imagens”**
5. ANTÓNIO-PEDRO VASCONCELOS | **A bendita mania de contar**
6. ANTONIO CARLOS SECCHIN | **A poesia na internet**
7. NUNO PINTO | **As manifestações das novas tecnologias de comunicação nas artes performativas e na literatura**



VII ENCONTRO DE ESCRITORES  
DE LÍNGUA PORTUGUESA

**Conferencistas do 1º tema**  
**NOVAS TECNOLOGIAS DE IMAGEM**  
**E A INTERNET**

EM CIMA:

*Da esquerda para a direita,*  
*Vera Duarte, Rui Simões, Zézé Gamboa*

AO CENTRO:

*Da esquerda para a direita,*  
*Diana Andringa, António-Pedro Vasconcelos, Antonio Carlos Secchin*

EM BAIXO:

*Nuno Pinto*



## LUSOFONIA, LITERATURA E TELEVISÃO\*

VERA DUARTE

Senhoras e Senhores,

**S**aúdo a todos os presentes com o contentamento que sempre me provocam os encontros literários e agradeço à CMP e à UCCLA pela iniciativa, tornada recorrente, dos encontros de escritores Lusófonos e pela amabilidade de terem associado a ACL e a mim própria a evento tão significativo.

Permitam-me, contudo, que faça uma saudação especial a todos os escritores que tiveram a maçada de enfrentar vários voos para poderem vir compartilhar connosco o brilho da sua escrita e do seu pensamento. Também não posso esconder a minha satisfação de ver no chão destas ilhas a presença ilustre de escritores e escritoras de renome, em especial da minha amiga de peito, Ana Mafalda Leite, companheira de inúmeras aventuras literárias.

Um grande obrigada e votos de uma agradável e fecunda estadia nestas ilhas hesperitanas.

Para alguém que vem dedicando os anos mais recentes da sua vida à escrita criativa em prosa e verso na língua de Camões, é sempre reconfortante participar em encontros que se debruçam sobre a literatura em língua portuguesa e o seu impacto no mundo atual, seja nas áreas da cultura, do conhecimento e da inovação, seja no domínio das tecnologias, onde também se inclui a televisão.

A literatura é terreno sagrado onde se movem homens e mulheres de todo o mundo, inspirados pelas mais diversas crenças, mas ancorados na mesma fé

\*Com Acordo Ortográfico

na humanidade: ou nos salvamos todos ou todos soçobramos. Por isso escrevemos...

Como otimista que sou, acredito na salvação da humanidade.

E, apesar da minha voz vir de uma mulher africana de um país pequeno, pobre e periférico, acredito que ela também vale a pena, pois a alma que a anima é tão imensa como a de qualquer escritor de um país hegemónico.

Vivemos um tempo de protestos e mudanças e isto também se reflete nas línguas e nas literaturas.

Línguas oriundas de países periféricos ganham visibilidade, assim como as literaturas por elas veiculadas.

Por outro lado, o facto de o conceito de literatura-mundo, na teorização de David Damrosch e Ottmar Ette, vir conquistando cada vez mais estudiosos e literatos, está conduzindo a um novo paradigma que retira a concentração de holofotes em alguns quantos nomes, principalmente da anglofonia e essencialmente constituídos por homens brancos, e procura valorizar outras literaturas ditas “das margens”, constituídas pela escrita de mulheres, de africanos negros e das mais diversas minorias.

O triunfo da literatura-mundo é apelativo à lusofonia, pois muito dessa literatura “das margens” ou “das periferias” se escreve em língua portuguesa para além, obviamente, das línguas africanas nativas.

Porque, do passado de colonialismo, escravidão e outras violências, algo se agigantou no mundo a que o português chegou, primeiro em impercetível fissura e logo ganhando espaços, conquistando terrenos e se oferecendo em dádiva, que foi a língua portuguesa no espaço lusófono.

Segundo Amílcar Cabral, pensador e herói da nossa nacionalidade, a herança redentora que o colonialismo nos deixou foi a língua portuguesa, que constitui hoje o elo de união entre povos brancos, pretos, mestiços e mulatos, vivendo nos continentes europeu, africano, americano e asiático.

São os versos inspirados de Camões e Pessoa que circularam e circulam pela lusofonia, desde uma comunidade de países de língua portuguesa, ainda inexistente, mas já pressentida no mundo a que o navegador português chegou, com todas as suas dramáticas vicissitudes, mas onde, da estreita janela do colonialismo e do escravagismo, uma pequena réstia de luz penetrou e dessa luz, tornada absolutamente cósmica e agregadora, iriam fluir relações outras que não apenas as doridas. Essa força era a língua portuguesa que emergia, magnífica, em prosa e verso, das duas margens do atlântico e se estendia índico adentro.

Mas estamos obviamente a falar de um português polifónico. Ou seja, à norma

padrão europeia do português de Portugal sobrepõe-se muitas vezes a norma que flui do falar português de Angola, Moçambique, do Brasil, de Cabo Verde, de São Tomé, e de Timor-Leste.

Porque a mesma língua em contextos sociológicos diferenciados tende a ser diferente, pois, sendo a língua matéria viva e incandescente, ela vai sendo modulada e enriquecida pelas palavras e sonoridades partilhadas, pelas experiências, pelas culturas e pelas vivências dos homens e mulheres que a adotam.

Para nós, isto representa uma oportunidade de enriquecimento da língua portuguesa, pois ela vem ganhando cada vez mais centros normativos emissores, configurando-se com uma verdadeira língua pluricêntrica.

Defendo assim que o português falado nas ex-colónias ou em Portugal por cidadãos delas oriundos não deve ser entendido como “Português mal falado”, mas sim como variedades da Língua Portuguesa.

É evidente que haverá sempre a necessidade de se chegar à norma, à gramática, mas é sobretudo importante que o vocabulário e a pronúncia sejam o mais porosos possível, pois só assim estaremos a legitimar as diversas variedades que vêm surgindo e igualmente a enriquecer o português de Portugal.

Neste espaço lusófono felizmente não existe uma única identidade cultural. Existem várias identidades e culturas diferenciadas que convivem de uma forma mais ou menos pacífica, num processo secular de elaboração.

Neste convívio, o denominador comum é, sem dúvida, a língua portuguesa, que nos permite expressar em comum esta misteriosa criação do homem que é a linguagem!

E por falar em linguagem, adentremos decididamente por esta específica forma de linguagem que é a literatura na sua articulação televisiva.

No mundo em que o digital cada vez atrai mais a capacidade de leitura, a literatura aproxima-se dos meios de comunicação social e sobretudo da televisão, por ser essa uma via privilegiada de divulgação junto de potenciais leitores. Grande parte dos escritores saiu das redações dos jornais e das televisões e estou pensando nomeadamente em Hemingway, Machado de Assis, Lima Barreto, García Márquez. Considero que isto ajuda a que a relação entre a literatura e a televisão, nas suas variadas vertentes, não seja conflituosa.

A literatura tem dado matéria para a televisão, sobretudo através de seriados e filmes que são inspirados em livros. Embora a televisão se expresse através das novelas e dos seriados, é aos seriados que cabe transpor para a “telinha” o conteúdo dos livros. Também estes normalmente dão origem a filmes que depois passam na TV.

Para além disso, a televisão vem cumprindo um papel importante na divulgação da literatura, sobretudo através dos encontros com escritores, dos programas que versam os livros editados e dos mais variados entretenimentos baseados em livros.

Por outro, aprez-nos destacar o importante papel da TV na divulgação da literatura infanto-juvenil através de programas específicos, como desenhos animados e contação de estórias, que permitem a divulgação dos livros que lhes subjazem.

No caso de Cabo Verde, já há alguns programas que versam a cultura e a literatura, mas ainda nenhuma destas formas de expressão artística se encontra muito desenvolvida.

Na verdade, a nossa televisão não produziu ainda qualquer seriado ou filme a partir de obras escritas. Apenas foram realizados alguns poucos filmes baseados em obras de escritores cabo-verdianos e foram passados na TV. São eles: “O Testamento do Sr. Napomuceno”, de Germano Almeida, realizado por Francisco Manso, “Ilhéu da Contenda”, de Teixeira de Sousa, realizado pelo também escritor Leão Lopes, e “Flagelados do Vento Leste”, de Manuel Lopes.

Talvez dos programas melhor conseguidos entre a TV e a literatura seja exatamente “O Povo das Ihas”, uma série de 13 programas sobre 13 poetas cabo-verdianos, realizados pela RTC e RTP África, e que teve a participação da jornalista e escritora Diana Andringa, presente neste encontro e a quem felicito.

Esses filmes e programas já passam na TV de CV e, por essa via indireta, podemos ter algumas vezes a televisão a acolher a literatura.

Mas o contrário é uma realidade bem presente entre nós, ou seja, a televisão tem dado matéria para a literatura.

Fátima Bettencourt tem várias vezes lançado para o papel as reflexões que alguns programas de televisão, sobretudo a novela brasileira e os atores brasileiros, lhe vêm provocando.

Em *Um Certo Olhar* podemos encontrar quatro crónicas referentes a novelas e na coletânea *Lugar de Suor Pão e Alegria* há pelo menos três crónicas a elas referentes.

Já Vadinho Velhinho também, em *Ponto de Rebuçado*, se refere amplamente às novelas e ao seu impacto entre nós.

Em outros países como, por exemplo, no Brasil, a literatura tem dado exuberantemente matéria para a televisão. Quem não viu a primeira grande novela que chamou a atenção de todo o mundo, particularmente do mundo lusófono, “Gabriela, Cravo e Canela”, baseada na obra homónima de Jorge Amado, e todas as que se lhe seguiram?

Seriados como “O Tempo e o Vento”, baseados na obra de Graciliano Ramos, ou filmes como a “Hora da Estrela”, de Clarice Lispector, e “Anarquistas, graças a

Deus”, de Zélia Gattai, são obras nossas conhecidas que atestam como a literatura pode galhardamente expressar-se através da TV.

Concluo esta explanação citando a brasileira Rosineide Assis: “Muito tem se especulado a respeito da televisão, porém poucos autores se esmeram em mostrar seus aspectos positivos, ou seja, suas contribuições em termos educativos que vai muito além do ato de informar. Indo de encontro a essas especulações, iremos demonstrar que a televisão pode ser um meio educativo e democratizador dos bens culturais.”

Eu também entendo que, limados os vários excessos, a televisão pode ser um excelente meio de divulgação da obra literária devido à transversalidade dos programas e dos públicos que a eles assistem.

Terminando como comecei, gostaria de realçar o papel extremamente impactante para a literatura lusófona de programas televisivos como “Mar de Letras”, “Conversas ao Sul”, “Nha terra, Nha kretxeu” e outros...

Quando, no espaço da CPLP, palavras como *morabeza*, *djunta mon*, *kandando*, *kanimambu* ou *maningue nice* tiverem circulação franca nas nossas televisões, então, sim, estaremos a conseguir afirmar essa tal lusofonia.

E isto está ao nosso alcance!



## "LADRÃO QUE ROUBA A LADRÃO TEM CEM ANOS DE PERDÃO" \*

RUI SIMÕES

*Milhões de homens, em todos os cantos do mundo, vivem a sua relação com o tempo  
nesta dimensão onde o passado deixou de ser lembrança  
e o presente mal se distingue da pura virtualidade.*

Eduardo Lourenço, *A Nau de Ícaro*

**E**stou aqui com um filme “A CASA”, sobre a Casa dos Estudantes do Império. Aqui, neste território insular e literário, gostaria de vos falar da construção desta Casa cinematográfica, que tanto diz a muitos dos que aqui estão presentes, uma Casa onde eu nunca tinha entrado.

A memória de uma casa é sempre subjetiva e eu, não tendo nenhuma, tive que ir ao encontro daqueles que a tinham, que por lá passaram, e também dos documentos escritos e visuais existentes, da música, dos sons, etc.

Claro que havia alguns vagos vestígios na minha própria memória, nascidos do convívio com alguns desses habitantes da Casa com os quais tive uma relação de vizinhança, pois habitavam um lar a poucos metros da casa onde eu vivia com os meus pais, durante a minha adolescência, vestígios esses que, de certa forma, me marcaram pela positiva.

Mas o autor de cinema não possui um dicionário, mas uma possibilidade infinita: não vai buscar os seus signos à arca, ao depósito, à bagagem, mas ao caos, onde estes não são mais que meras possibilidades.

Enquanto a operação do escritor é uma invenção estética, a do autor de cinema é primeiro linguística e só depois estética.

No passado, o cinema tornara-se escravo do teatro e, subsidiariamente, de outras artes, como a literatura e a pintura e, durante anos, a sua história consistiu em esforços para se libertar.

\*Com Acordo Ortográfico

No entanto, o elemento concreto mais óbvio da relação existente entre o cinema e a literatura é o argumento cinematográfico, embora, no ecrã, o imaginário seja um corpo real, e o passado se torne o presente. Nós vivemos e somos tudo o que vivemos, sombra, reflexo e duplo.

Quando o virtual irrompe nas nossas vidas e nos apercebemos que entrámos noutra galáxia, já não vamos a tempo de travar o reconhecimento entre o real e o irreal. O duplo que a fotografia ou o cinema nos permitiram, confunde-se agora no espaço, perdendo a temporalidade que outrora nos permitia uma identificação.

Caímos de novo no caos e tentamos sobreviver ao organizar os restos de real que o virtual transporta, misturados agora com as ficções que o cinema criou. O veículo já não é a literatura ou o cinema, já não é o livro, a sala de projeção, nem sequer a televisão que, entretanto, se intrometeu pela nossa intimidade adentro; agora, é na janela do computador, no telefone, na internet, que nos vemos, que nos procuramos, que nos identificamos com os nossos duplos, numa desenfreada procura da nova identidade. Procuramos num outro espaço/tempo o que outrora cabia naquela região do real aparente.

Isto não quer dizer que o cinema, o livro, a televisão, tenham acabado, não! Todos existem, cada um no seu nicho específico, e todos juntos disputam a atenção global nas redes sociais.

“Lisboa, Anos 60, Avenidas Novas. «...esfuziante alegria dos africanos», em *Geração da Utopia*.”

Foi este conjunto de informações que formou, inicialmente, a matéria-prima para recriar a tal memória da Casa dos Estudantes do Império que eu buscava.

Tudo parece simples e estável, o cimento e o tijolo estão reunidos, as paredes começam a formar-se, o desenho exterior existe, alguma informação da arquitetura e dos espaços interiores: cantina, salão, biblioteca, etc.

Mas noto que falta qualquer coisa quando ouço os testemunhos, a música, a poesia, quando leio os documentos, consulto a História ou revejo o pensamento da época, e me interrogo: mas estou a fazer isto para quem? E porquê?

Talvez mesmo me interrogue: que Memória é esta que estou a reproduzir? Que objeto é este filme, onde, por mais testemunhos que recolha, sinto a falta de algo?

Demorei um certo tempo a perceber o que faltava, uns meses que me torturaram por não encontrar a resposta, a saída para este meu novo filme.

E um dia encontrei, ou acho que encontrei.

Todos os testemunhos que tinha filmado eram de pessoas que me contavam as

suas histórias, as suas aventuras, com discursos muito bem construídos e que, se por um lado se explicavam muito bem, talvez até demasiado bem, por outro não faziam sentido quando os imaginava naquela Casa, com 20 anos, jovens recém-chegados das ex-colónias, a estudarem nas Universidades e a quererem mudar o mundo.

E foi na literatura, pela mão de Pepetela, que me dei conta do que estava em falta.

*Foram anos de descoberta da terra ausente. E dos seus anseios de mudança. Conversas na Casa dos Estudantes do Império, onde se reunia a juventude vinda de África. Conferências e palestras sobre a realidade das colónias. As primeiras leituras de poemas e contos que apontavam para uma ordem diferente. E ali, no centro mesmo do império, Sara descobria a sua diferença cultural em relação aos portugueses. Foi um caminho longo e perturbante. Chegou à conclusão que o batuque ouvido na infância apontava outro rumo, não o do fado português.*

Foi então que percebi que não podia fazer um documentário baseado só nos documentos e nas entrevistas das pessoas que tinham vivido e habitado aquela Casa. Apesar da importância das suas memórias, faltava-lhes a frescura e a juventude daquela época, também elas parte da memória que o filme tinha que transportar.

A descoberta de Sara ao ouvir o batuque em criança fez aparecer a ficção (*Geração da Utopia*, de Pepetela). A literatura apresentou-se na forma de jovens atores que passaram a habitar o espaço da CASA.

A história real do cinema revela que o entrosamento íntimo com outras artes é parte da sua natureza e processa-se numa dialética que nos convida a não perder tempo com o problema da especificidade cinematográfica.

Dotado de impressionante energia, o cinema rouba todos os domínios artísticos. Essa é uma condição da sua vitalidade. A outra condição é interna, e consiste na transformação contínua dos seus métodos particulares de expressão.

O cinema é a mais impura das artes e o seu destino é refleti-las todas, mesmo quando não se distinguem da pura virtualidade.



## “O GRANDE KILAPY”\*

ZÉZÉ GAMBOA

**O**rson Welles dizia que de livros medianos podia fazer grandes filmes, mas que o inverso também era verdade, e grandes livros há que foram transformados em filmes medianos ou maus.

Embora existam textos literários que é possível transpor quase diretamente para o cinema devido ao seu carácter fílmico, isso não acontece na maioria das obras, uma vez que a relação entre o espectador do cinema e o leitor de um livro é diferente.

O leitor intervém ativa e construtivamente na narrativa de uma história que lê, e uma grande parte da construção dessa obra completa-se na sua imaginação e, assim, cada pessoa que lê, por exemplo, *O Meu Poeta*, de Germano Almeida, vai levantar cenários que entretecem a suas memórias com as propostas que o autor define, vai dar rostos às personagens arrancados sabe-se lá de que recôndita parte do seu cérebro, e os cheiros e os sons misturam-se com o que as palavras do livro propõem, numa construção final particular e única a cada leitor. É esta relação do leitor com o texto lido que torna tão difícil a adaptação de um livro ao cinema, e quanto mais a obra fílmica está próxima do que o livro propõe, maior é a desilusão final do espectador.

O espectador de um filme, tem uma relação mais passiva com a obra, uma vez que as propostas visuais são tão presentes e incontornáveis, os sons são verdadeiros, a ação acontece em tempo real ou para real, que a sua experiência e a sua emoção estética são desencadeadas de modos totalmente diferentes do que acontece na leitura.

\*Com Acordo Ortográfico

No entanto, como quer o cinema, quer a literatura, têm em comum, entre outros, o estabelecer de uma narrativa que se estende num tempo, o contar de histórias, o trazer para a mente do observador personagens dos mais variados, a tentação de transpor e adaptar para o cinema obras literárias é quase tão antiga como o próprio cinema.

No meu caso, nunca adaptei uma obra literária para o cinema, e os filmes de ficção que fiz foram inspirados em factos reais que posteriormente foram transformados num guião e sucessivamente trabalhados até à realização.

O filme “O Grande Kilapy”, que vai ser exibido nesta conferência, partiu de um encontro ocasional, numa discoteca de Lisboa, há 24 anos, com uma figura que eu conhecia da Luanda da minha infância, o Joãozinho das Garotas, nome pelo qual João Faria era ali conhecido.

Entro no Bananas, com a minha mulher, e vejo o famoso Black Finger, ou Joãozinho das Garotas.

Sentámo-nos à sua mesa e conversa puxa conversa, acabei por lhe dizer que a vida dele podia dar um filme, quer pelo seu carácter único quer pelo que indiretamente conta de uma Luanda de que já poucos se lembram.

– Achas mesmo? Diz-me ele.

– Claro que sim. Respondo.

Aí combinámos encontrarmo-nos numa casa que ele tinha em Massamá, na quinta-feira, dia seguinte ao deste encontro, porque o João vivia em Londres e partia no sábado para Inglaterra.

Para poder gravar toda a conversa que serviu de base ao guião de “O Grande Kilapy”, levei um gravador de repórter de rádio, da época, e três cassetes de 90 minutos.

Gravámos das 16 h até às 4 h da madrugada! Eu fazia perguntas, ele respondia, o que proporcionou aprofundar bastante algumas questões. O primeiro nome que dei a este projeto, foi “O Filho do Império”, porque esta história se passa na altura em que Portugal era uma potência colonial.

As três cassetes continham material de trabalho, muito bom e invulgar, para fazer o filme, mas precisava de alguém para trabalhar comigo no argumento, um guionista.

Tentei, sem sucesso, trabalhar com algumas pessoas, e fiquei num impasse, com um material ótimo para fazer um filme, mas sem guionista.

É então que me lembro do meu querido amigo, poeta, que também escreve guiões e diálogos para cinema, Luís Carlos Patraquim.

Ligo para o Patraquim, proponho-lhe trabalhar no argumento do Kilapy.

Combinámos encontrar-nos para eu lhe falar sobre como imaginava o filme e para lhe entregar as cassetes. Ao fim de três dias, o Luís Patraquim liga-me entusiasmado e diz-me que a história era fabulosa.

Entretanto, pergunta-me se o nosso herói era preto, branco, mulato, ou cafuzo?

Quando eu lhe digo que ele era mais para o cafuzo, ele diz-me que esta seria uma história impossível em Moçambique da época colonial, e constatámos que o mesmo colonizador, no mesmo continente, desenvolveu estratégias muito diferentes de colonização.

Pusemo-nos então de acordo, e criámos o seguinte método de trabalho: o Luís Carlos Patraquim ia escrevendo e enviava-me os textos. Eu lia, comentava, reescrevia-se e melhorava-se e, deste modo, chegamos à sétima versão.

Na sétima versão, o guionista bloqueou, o que é um processo normal e natural na escrita de argumentos. Nesta altura entra outro guionista, Luís Alvarães, que trabalha comigo, com o mesmo método, em mais duas versões.

Há muitas ferramentas para fazer cinema, mas três são fundamentais para fazer um filme: o guião, que é a primeira versão do filme apenas em texto, a realização, que é criar imagens e sons do que foi escrito (e é aí que começa a verdadeira magia do cinema, dar corpo e a alma à escrita através da qualidade e do talento dos atores), e a montagem, ou edição, que vem corrigir, alterar e, às vezes, até refazer tudo o que foi feito durante a rodagem.

A produção, isto é, a gestão de tudo o que possibilita a criação do filme, é uma outra parte, talvez menos glamorosa, mas essencial para levar a cabo e tornar possível a existência dos filmes. No caso do Kilapy (que em Kimbundo quer dizer golpada) e talvez pelo karma que o nome contém, a produção foi desastrosa.

Um filme é o resultado de um trabalho de equipa. Para o realizador é fundamental um bom guionista, grandes atores, bons técnicos e, finalmente, um bom produtor que defenda bem o filme.

Porque um filme, para o bem ou para o mal, persegue-nos para o resto da vida.



## "UMA PALAVRA PODE VALER MIL IMAGENS"\*

DIANA ANDRINGA

**C**onfrontada com a proposta de, neste encontro, analisarmos a utilização da literatura pelas novas tecnologias, em três subtemas, Internet, Cinema e Televisão, o primeiro título que me surgiu, “uma palavra pode valer mil imagens” foi, mais que uma provocação – quantas vezes nos repetiram já que uma imagem vale mil palavras? – a expressão de uma desilusão de infância.

De facto, era pouco mais que uma criança quando sofri o meu primeiro desapontamento ao ver, no pequeno ecrã, uma série baseada em livros que lia avidamente. Não seria grande literatura, mas fui educada na convicção de que ler era sempre positivo, mesmo se a qualidade do que líamos deixava, por vezes, a desejar. Os livros em causa eram policiais da Vampiro, que o meu irmão colecionava, mais precisamente os de Erle Stanley Gardner, o criador das (para mim) inesquecíveis personagens de Perry Mason, o advogado brilhante, Paul Drake, o investigador falsamente preguiçoso, e Della Street, a efficientíssima secretária. Leitora ávida das aventuras do trio, imaginam com que ansiedade esperei que a série, já anunciada, estreasse na televisão portuguesa.

E depois, foi a desilusão. O “meu” Paul Drake não tinha nada a ver com aquele que a televisão me mostrava, a “minha” Della Street era bem mais misteriosa, e mesmo a poderosa argumentação de Mason esmorecia no tribunal televisivo.

Que me lembre, talvez apenas o Robin dos Bosques tenha escapado a essa de-

\*Com Acordo Ortográfico

silusão infantil e adolescente de ver as personagens que imaginara transpostas para o ecrã.

Em troca, a leitura do “Cântico Negro”, ou de “O Menino de sua Mãe”, por João Villaret, provocava-me a mesma emoção da leitura do texto escrito. As palavras faziam nascer imagens, mas eram “as minhas” imagens, não as criadas por outrem que, de algum modo, condicionavam a minha liberdade de imaginar.

Na cadeia de Caxias, onde estive entre 70 e 71, senti poderosamente a ausência de imagens. Mas não só de imagens: de sons, de cheiros, de texturas. As palavras, essas, nunca me faltaram: era repetindo prosas e poemas aprendidos ao longo dos anos, letras de canções, que ocupava o tempo e preenchia a solidão. E as palavras ganhavam, nessas circunstâncias, nova força e novos sentidos, fosse o “Cântico Negro” de Régio, o belíssimo “Rosas Vermelhas” de Manuel Alegre, ou a releitura, iluminada pela tênue luz da casa de banho filtrada pelo vidro junto ao beliche, de *A Condição Humana*, de Malraux.

Entrei para a RTP num tempo em que se desconfiava das palavras. Tinham-se multiplicado, na euforia do pós-25 de Abril, debates e entrevistas, e repetiam-me, a cada momento, “*Televisão é imagem, não palavras.*”

Mas que imagem pode ser mais forte que as palavras de uma mulher que nos conta como, presa por ser “subversiva”, a suspenderam pelo pescoço, lhe cortaram os braços com lâminas de barbear, lhe apagaram cigarros nas plantas dos pés, uma mulher cuja voz se embacia de lágrimas ao referir a violação com o cano de uma espingarda – torturas que cada um de nós imagina em si, no seu corpo, no seu espírito, enquanto as imagens que encenam a tortura de algum modo a “normalizam” e, mostrando-a sobre outrem, não a imprimem em nós?

Como jornalista de televisão, tropecei, a cada momento, nas palavras. Diziam-me muitas vezes que deixava as pessoas falarem demais, que não tinha ritmo, que fazia rádio... A crítica mais gentil foi venenosa: “*Escreves tão bem, porque é que queres fazer televisão?*” (Eu queria fazer televisão, entre outras coisas, porque o programa com menor audiência atinge, mesmo assim, mais pessoas que um artigo num jornal de referência... E porque sim, gosto de rostos em grande plano no ecrã. E de palavras.)

Tantos anos depois, continuo a não saber escrever bem com imagens, mas descomplexei e atrevo-me a deixar palavras, assim mesmo, palavras escritas, no ecrã. No meu último trabalho<sup>1</sup>, escrevi, branco no preto, as palavras do hino *Nkosi Sikelel'*

<sup>1</sup> “Operação Angola: Fugir para Lutar”

*iAfrika*, enquanto Joaquim Chissano as cantava. E quando, recentemente – mais de ano e meio após ter tomado essa decisão – revi o filme, gostei de as ver.

Posso, em minha defesa, contar dois casos, com cerca de 10 anos de diferença. No primeiro, referindo os massacres praticados por colonos nos musseques e subúrbios de Luanda, após o 4 de Fevereiro de 1961, usei passos em corrida, vozearia, gritos – e, mais tarde, ouvi algumas pessoas contarem-me essas imagens que não mostrara, que não podia mostrar, por inexistentes.

No segundo, depois de gravarmos um programa em que mostrávamos um documentário sobre o qual estabelecíamos um debate, foi-me proibido emitir o documentário. Não havia tempo de alterar a programação – e o programa foi para o ar, apenas com o debate. Também dessa vez algumas pessoas me vieram falar de imagens desse filme que não tinham visto na televisão, mas tinham criado a partir das nossas palavras...

Entretanto, as palavras – e a literatura – foram-se instalando aos poucos nos meus trabalhos, desde a série “Geração de 60”, com “Aproveitando uma aberta”, de Alexandre O’Neill, lido por Sérgio Godinho, a tradução de “*Ask me no more*”, de Alfred Edward Housman, dita por Luís Miguel Cintra, “Barcas Novas” e “Canção com Lágrimas”, na voz de Adriano Correia de Oliveira, “Rosas Vermelhas”, lidas pelo próprio Manuel Alegre, sobre a parede branca e vazia de uma cela de Caxias.

Mas eram palavras **ditas** – ou, se escritas, apenas pequenos títulos, epígrafes...

Até que, uma quarta-feira, fui confrontada com uma extraordinária ordem de um diretor: “*O Virgílio Ferreira faz 80 anos no Domingo. Quero que prepares um trabalho sobre ele.*” Não, não era uma peça para Telejornal. O que ele me pedia era uma peça de quase uma hora, para três dias depois. Um rápido inventário indicou-me imagens da adaptação de *Manhã Submersa*, por Lauro António, algumas aparições em noticiários, uma ou outra entrevista antiga... Insuficiente para a encomenda.

Corri a casa do escritor: uma boa entrevista, atual, seria um bom começo. Virgílio Ferreira foi célere a negar-ma, e explicou porquê: “*Já fui um homem bonito, sabe? Com o tempo os meus traços e a gravidade traíram-me, e não me reconheço na minha imagem. Só se pudesse dar-lhe a entrevista deitado.*” Imaginei-o deitado sob a *truca* com que filmávamos documentos sobre superfícies planas... Pedi apenas nomes de conhecedores da sua obra. E recorri aos textos: lidos pelo Luís Lucas, escritos no ecrã.

O documentário passou nesse domingo, e Virgílio Ferreira escreveu-me depois a agradecer. Foi o primeiro de vários trabalhos sobre escritores, com o texto a ganhar carta de alforria...

Sou, temo, uma péssima biógrafa: o que me interessa num escritor são as suas obras, os seus escritos, mais que os pequenos ou grandes factos do seu quotidiano.

Sim, mostrei o espaço cercado de livros e folhas de papel onde se refugiava Ramos Rosa – e como, nesse espaço quase claustrofóbico, ganhavam força as palavras “*Estou vivo e escrevo Sol*”! Sim, foi surpreendente para algumas pessoas que só o conheciam pela sua poesia humanista e fraterna conhecer o semblante austero de Rómulo de Carvalho/António Gedeão. Mas recuso decidir se é mais verdadeiro o homem que me diz duvidar da espécie humana ou o que escreve sobre Luísa, a mulher que sobe, que sobe, que sobe a “Calçada (de Carriche)”. Jorge de Sena teria, certamente, um feitio difícil – mas não é *Super Flumina Babylonis*<sup>2</sup> um dos mais belos textos da língua portuguesa? Nas margens de cartas que lhe foram enviadas li comentários cáusticos e desagradáveis de Rodrigues Miguéis – mas não é dele o comovente *O Natal do Clandestino*?

Continuo a pensar que *uma palavra pode valer mil imagens* – todas as que faz nascer em cada um de nós que a lê ou a ouve – mas acredito também que *há imagens que valem mil palavras*. E gostaria de, um dia, se a tanto me ajudassem o engenho e a arte, contribuir para pôr em imagens dois livros de que gosto muito, *O Diário de Link*, de Francisco Duarte Mangas, e *Lueji*, de Pepetela.

Digo “*contribuir para pôr em imagens*” porque, ao contrário de alguns dos outros participantes nestas sessões, não tenho capacidade para realizar ficção. Sonhei o *Diário de Link* com uma realizadora, a Teresa Olga, e o *Lueji* com realização de Flora Gomes. São sonhos que, temo, jamais se tornarão realidade. E, no entanto, estou convencida de que dariam excelentes filmes, como são excelentes livros.

E talvez me permitissem modificar a opinião que criei em criança sobre a transposição para o ecrã de livros de que gostava. Embora, certamente, outras pessoas pudessem sentir que não, que as personagens dos filmes não eram, de modo algum, tão interessantes quanto as dos livros.

É por isso que, embora trabalhando com imagens, desconfio delas, temo que estreitem a nossa imaginação individual e coletiva. E temo também que seja por isso que, no cinema e na televisão, se multiplicam os efeitos especiais, numa vã tentativa de suprir, na surpresa das imagens – com o ruído das imagens – a terrível falta de espessura das personagens, a assustadora vacuidade dos diálogos.

<sup>2</sup> Texto de Jorge de Sena. O título são as primeiras palavras da tradução latina do salmo 137 (mais conhecido por salmo 136 por ser essa a numeração na tradução grega), do Livro de Salmos do Antigo Testamento.



## A BENDITA MANIA DE CONTAR\*

ANTÓNIO-PEDRO VASCONCELOS

**F**ui buscar o título da minha intervenção a um dos livros onde García Márquez transcreveu algumas das suas aulas de guião cinematográfico, porque, no fundo, é disso que se trata quando se inventam e contam histórias. Oralmente – como Homero fazia e fazem os pais às crianças antes de adormecerem para as fazer entrar no mundo dos sonhos –, quando se passam para o papel e se tornam romances, quando se escrevem para ser representadas no palco, no teatro ou na ópera, ou para antecipar as imagens, os sons e os diálogos de um filme ou de uma obra concebida directamente para a televisão.

Mas, em todas as formas de contar histórias, o papel do escritor, ou seja, de quem inventa as histórias e as transcreve para o papel, mesmo quando o seu destino é o palco, a tela ou o ecrã de televisão, é o único que não é dispensável. E, qualquer que seja a forma que tomam as histórias que contamos ou que nos contam, tudo se reduz a uma palavra: ficção. E, como escrevi no livro a que chamei *O Futuro da Ficção*, «sem as histórias, como as que contava Sheherazade ao rei Shariar e Homero aos seus ouvintes, ou as que nos deixaram as peças de Shakespeare, as óperas de Mozart, os romances de Tolstoi ou os filmes de John Ford, sem a ilusão de que o mundo pode ser perfeito, de que há seres que vivem por nós um destino a que uma espécie de justiça imanente distribui prémios e castigos, sem a possibilidade que eles nos dão de sonhar e de temer, sem a capacidade que a ficção nos oferece de interpretar os nossos próprios sentimentos através de personagens frágeis e heróicos,

\*Sem Acordo Ortográfico

bons e maus, generosos e egoístas, justos e perversos, sinceros e dissimulados, fracos e poderosos – o mundo não era suportável e a vida não fazia sentido. “...*human kind*”, escreveu Elliot<sup>1</sup>, “*can’t bear very much reality*”.”

Mas, se todas as artes narrativas têm as suas especificidades, como iremos ver, o cinema, que aqui nos ocupa, é a mais recente de todas elas, e dominou o século XX, como, noutros tempos, o romance ou o teatro ou a ópera.

Mas, ao contrário do romance, que tem um único autor, no cinema, o realizador, mesmo se deixa a sua marca pelo modo como filma, pela ênfase que dá a certos momentos, as nuances que introduz na representação dos actores, o clima que cria através da imagem e dos sons, não dispensa a escrita prévia do argumento, que pode ou não ser da sua autoria e iniciativa, à semelhança do que se passa na ópera, onde os compositores raramente escreviam os seus próprios libretos (a grande excepção é Wagner, autor total das suas obras): Rossini, Bellini, Mozart, Verdi, Strauss, Puccini, foram grandes autores, que deixaram uma marca pessoal em todas as óperas que compuseram, mas não foram nunca os autores dos libretos, isto é, das intrigas, do texto dos recitativos e das letras das árias.

E, no entanto, no cinema, como nos bons produtos de televisão (vejam-se as grandes séries americanas), mais do que na ópera, a qualidade de um filme depende em muito da qualidade do *script*. E não estamos apenas a falar de Hollywood, nos anos 30 a 50, na “era dos estúdios”, em que o realizador era um mero técnico responsável pelas filmagens, mas também em Itália, por exemplo, onde, durante as várias décadas do neo-realismo – em que emergiram grandes realizadores, como Rossellini, Visconti, Fellini ou Antonioni, para falar apenas da primeira geração –, os filmes eram normalmente escritos por vários argumentistas e nem por isso deixaram de ter a marca visível do seu autor; um realizador digno desse nome pode não assinar o argumento mas tem sempre que o controlar, adaptar ao seu estilo e ao seu ponto de vista.

Escrever para cinema é uma forma específica de escrever histórias. Mas um bom argumentista é o que, além de ter boas ideias e de saber escrever bons diálogos, é capaz de pôr o seu talento e a sua imaginação numa história que servirá apenas como suporte para o trabalho do realizador. Um bom *script* pode ser adaptado de um romance ou ser original. Qualquer dessas formas tem dado grandes filmes, mas, no caso das adaptações, é um dado incontestável que os grandes romances raramente deram bons filmes. Pelo contrário, geralmente, os romances que não são grande

<sup>1</sup> Do poema “Burnt Norton”, *Four Quartets*, de T. S. Elliot.

literatura são mais fáceis de adaptar e de se transformar em bons filmes. Perceber porquê é abrir caminho para a percepção do que é um bom *script*.

Tentemos então perceber porquê.

Como quase todos os grandes escritores americanos dos anos ‘30 e ‘40 (com excepção de Hemingway), Scott Fitzgerald trabalhou em Hollywood para ganhar o dinheiro que, com os seus últimos romances, não tinha conseguido angariar. Notável romancista, achou que a escrita para cinema seria tarefa fácil, ele que era capaz de inventar histórias para pagar as dívidas (é um dos mais prolixos autores de contos de toda a literatura), e escrevê-las com brilho e imaginação. Mas a sua passagem pela “Meca do Cinema” foi um fracasso. Frustrado por não ver os seus guiões aprovados e transformados em filmes, decidiu um dia perguntar a Joseph L. Manckiewicz – que viria a ser um dos grandes realizadores do seu tempo e que era, na altura, produtor na MGM –, a razão porque os seus guiões eram sistematicamente rejeitados. Apesar de ser mais novo, o futuro autor de “All about Eve” respondeu-lhe, com algum paternalismo, de forma clara e lapidar: “no cinema, não se filmam adjectivos”. O cinema é acção no presente. Tudo o que se escreve é descrição do que fazem e dizem os personagens, não os seus estados de alma, em que Fitzgerald era exímio. Um realizador não quer saber se o seu personagem está furioso; quer saber se ele bate com a porta, agribe alguém ou atira com uma garrafa ao chão.

Um grande romance é uma grande história, mas é antes de mais um estilo e uma língua própria, com o seu ritmo, a sua música, a precisão das observações, a capacidade de nos fazer partilhar emoções e sentimentos. E é um ponto de vista tão pessoal como o de Velázquez quando pintava ou o de Mozart quando compunha. Ou como o de John Ford quando filmava. E é difícil que o ponto de vista de um realizador que se possa considerar um autor coincida exactamente com o de um grande escritor. Capra está muito perto de Dickens, mas não escreveriam os mesmos romances nem fariam os mesmos filmes. Que realizador é a alma gémea de Stendhal? Paradoxalmente, para adaptar bem uma obra-prima da literatura, é preciso desrespeitá-la, aproveitar dela apenas o *fait-divers*, cortar e acrescentar cenas e diálogos, alterar personagens, mudar o desfecho ou dar-lhe outro sentido. E isso não se perdoa. Para quê adaptar *Guerra e Paz*, se não for para nos devolver, intacta, a emoção com que o lemos?

Depois, os grandes personagens prestam-se à idealização de cada leitor. No teatro, à de cada actor. No cinema, o actor esgota o personagem, ao contrário do teatro, onde o personagem revive a cada nova interpretação. Não há dois Ricks nem duas Ilsas, depois do Bogart e da Bergman de “Casablanca”. Mas quantos Hamlets passaram pelos palcos do mundo inteiro durante os quatro séculos depois

que Shakespeare o escreveu? Tal como os personagens, o *script* também se esgota no filme realizado, não lhe sobrevive.

Dito isto, tentemos identificar o que caracteriza uma boa história.

David Mammet, um dos mais brilhantes autores contemporâneos – teórico, dramaturgo e cineasta – disse tudo sobre o que faz a qualidade de um *script*, que ele compara a um bom jogo: “*We wish for a closely fought match that contains many satisfying reversals, but which can be seen, retroactively, to have always tended toward a satisfying and inevitable conclusion*”. (“Desejamos que, num jogo perfeito, haja várias reviravoltas que nos satisfaçam, mas que vistas retroactivamente tenderam sempre para uma conclusão favorável, satisfatória e inevitável”).

Perceber isto é meio caminho para perceber o que é um bom *script*.

No teatro como no romance, o texto é soberano, mesmo se no teatro (na ópera há também a música), o texto precisa de ser interpretado. No cinema, o argumento é apenas um veículo para um filme – o *script* desaparece depois do filme feito. Só sobrevive como objecto de estudo. A única marca que fica do autor são os diálogos, mesmo se a trama é fundamental. É um trabalho ingrato, tão mais ingrato quanto é essencial para um bom filme. Sem um bom *script* não há um bom filme. Um bom *script* pode dar um mau filme, mas um mau *script* nunca pode dar um bom filme.

E, no entanto, o cinema é, talvez, de todas as artes narrativas, aquela onde as qualidades que se exigem a uma boa história são mais exigentes e mais evidentes.

Há quatro momentos na feitura de um *script*. Antes da escrita – que é o momento decisivo, mas não o primeiro nem o mais importante –, tem que vir a ideia, a premissa dramática, o conflito, que pode ser um dilema, e que, segundo Aristóteles, tem que poder ser descrito num parágrafo (o resto são peripécias, ou “episódios”, como ele diz), mesmo se ele reconhece que os episódios são muito importantes, porque são eles que põem à prova o herói e que condicionam e justificam o desfecho; o segundo momento, sem o qual não se pode construir a história nem escrevê-la, é identificar o objectivo: o que é que queremos contar com esta história, qual é a mensagem que queremos fazer passar ao espectador, o que, entre outras coisas, nos leva à escolha do desfecho, inclusive do género, porque todas as histórias podem ser tratadas em drama, tragédia ou comédia. E, como escreveu também Aristóteles, “de todas as coisas, o fim é a mais importante”.

Só depois podemos partir para a construção da história e, última e derradeira tarefa, para a escrita.

Citámos Aristóteles, porque tudo o que é essencial saber sobre a construção e a função de uma história – tragédia, comédia ou poema épico, porque era só isso que ele tinha à disposição no seu tempo –, está dito na sua *Poética*. E toda a ficção

é aristotélica (lembremo-nos do debate sobre o teatro, no tempo de Luís XIV). Não é por acaso que a revolução do modernismo, da desconstrução que se operou em todas as artes (o romance e o cinema contra a cronologia e a narrativa, a pintura contra a figuração e a perspectiva, a música contra a melodia e a harmonia) é anti-aristotélica.

Vale a pena, por isso, determo-nos um momento no que diz Aristóteles, quando estabelece os principais princípios a que tem de obedecer qualquer narrativa, qualquer ficção, que é, antes de mais, para quem lê ou vê, *catarsis*, ou purga, como ele diz, através da “compaixão e do medo” que suscita no espectador.

Depois, ele explica que toda a arte é imitação: de “caracteres, emoções e acções”. Mas distingue a comédia, onde “os personagens imitam homens piores do que os seus contemporâneos”, e a tragédia, como os poemas homéricos, que “imita homens melhores”. Mas, como se antevisse a “sétima arte”, ele diz-nos que os personagens imitam os homens “no momento de agir ou de realizar alguma coisa”.

O cinema foi, no século XX, a forma privilegiada e a mais popular de contar histórias. Hoje, com a revolução digital, ele perdeu essa hegemonia, mesmo se as histórias contadas através de imagens e de sons (a que genericamente chamamos produtos audiovisuais) continuam a dominar no século XXI. O digital veio pôr em causa essa hegemonia, na medida em que permite novas formas (quase infinitas) de contar, mas também de chegar ao espectador, isto é, novas formas de produção mas também de difusão de conteúdos audiovisuais. Portanto, quando abordamos o tema da convivência do cinema com a revolução digital, temos de distinguir, mesmo se de algum modo se complementam, entre produção e difusão.

Na produção de conteúdos, os princípios aristotélicos (de que deixei aqui apenas um resumo) permanecem intactos, qualquer que seja o meio, a duração e o formato que se escolha para contar uma história por meios audiovisuais. A importância do argumentista muda conforme o meio a que se destina e o formato adoptado, onde quem escreve e quem filma tem maior ou menor importância: predominância do argumentista, nas novelas e mesmo nas séries (mas, numas e noutras, muitas vezes os guiões são escritos em parceria entre argumentistas, sempre que as histórias comportam muitos episódios, em sentido literal e aristotélico), o que pode significar que o produtor (que muitas vezes coincide com o argumentista principal, o autor do “conceito”) pode, num caso e noutro, ter um papel quase hegemónico. Predominância clara do realizador, no caso do cinema, sobretudo quando falamos de filmes onde o realizador é um verdadeiro “autor”. Mesmo se o papel do produtor, como o do empresário ou do editor, pode ser decisivo, para o bem e para o mal. Porque, como nos lembrou há muito Malraux, “o cinema é também uma indústria”,

como foi o teatro e a ópera, onde o produtor ou o empresário têm um papel mais ou menos hegemónico na escolha do repertório e mesmo das encomendas.

Mas há um outro aspecto que é indispensável realçar quando se fala de cinema, que é a sua difusão. O digital, como todos sabemos, além de ter aberto um número infinito de novas possibilidades de contar histórias, abriu também, aos filmes, uma gama infinita de possibilidades de difusão ou de comercialização, o que alterou profundamente a própria essência dos filmes, que nisso se distinguem radicalmente dos outros meios de ficção audiovisual directamente feitos para a televisão – ou, mais recentemente, para consumo através dos computadores ou mesmo dos telemóveis da última geração.

Essa revolução observa-se em dois aspectos essenciais, que merecem ser analisados separadamente: a diferença de percepção pelo espectador numa sala ou noutro tipo de ecrã; e, por outro lado, o consumo, que tende a fazer regressar o cinema à sua forma original de fruição individual através do *kinetoscópio* de Edison, antes de os irmãos Lumière terem tido a ideia luminosa de projectar os seus pequenos filmes numa sala, em simultâneo, como o teatro, para vários espectadores (e não é por acaso que a data em que se celebra o nascimento do cinema, ou “cinematógrafo”, como os irmãos Lumière lhe chamaram, é o dia 28 de Dezembro de 1895, dia em que, pela primeira vez, os filmes foram projectados numa sala: o Grand Café, no Boulevard des Capucines).

Analisemos um e outro aspecto dos efeitos da revolução digital sobre a percepção e o consumo dos filmes, ambos de uma importância radical e que constituem o grande paradoxo da globalização: o papel da ficção nas sociedades deixou de ser federador para se disseminar em pequenos grupos ligados por afinidades electivas; toda a gente comunica com toda a gente, toda a gente produz informação e ficções para toda a gente, e as sociedades têm cada vez mais tendência para se dispersar em pequenas tribos, com os seus códigos e rituais, para deixarem de ser comunidades com objectivos e convenções comuns, para se transformarem num somatório de indivíduos.

Vejamos porquê.

A projecção numa sala de cinema é hipnótica: a sala fica escura e, sobre um ecrã branco, um feixe de luz projecta imagens virtuais de uma realidade onírica que produzem no espectador um efeito semelhante ao do hipnotismo: durante cerca de duas horas, fixamos a nossa atenção num ponto fixo do ecrã, para onde o nosso olhar é dirigido; e, durante a projecção do filme (se ele for bom, ou seja, se o realizador nos conseguir manipular), o espectador não mexe a cabeça. Mesmo que tenha a ilusão do movimento (uma perseguição de automóveis, por exemplo), é a

câmara que se substitui ao nosso olhar – é ela que se move. John Ford dizia, com razão, que os longos *travellings* a acompanhar as perseguições a cavalo entre *cowboys* e índios, nos seus *westerns*, eram planos fixos). Na televisão ou no computador, esse efeito hipnótico perde-se. Não estamos às escuras nem imobilizados. E, como na leitura de um romance, podemos parar o visionamento, acelerá-lo, voltar atrás.

Mas o consumo de ficções audiovisuais, e mesmo dos filmes destinados às salas, é hoje feito maioritariamente através de computadores ou telemóveis, o que significa que, pouco mais de um século depois da projecção dos irmãos Lumière, o cinema regressou, irónica e paradoxalmente, à fruição individual, onde cada espectador podia ver um filme ou um combate de boxe metendo um *nickel* na ranhura de um aparelho e espreitando por uma lente.

As novas tecnologias vieram alterar profundamente (ou alargar, se preferirmos) as formas de produzir ficções audiovisuais, mas também de as consumir, com os efeitos que tentámos analisar e as consequências para os nossos índices civilizacionais que são difíceis de vaticinar, mas não alteraram uma linha às regras a que obedece a construção de qualquer narrativa, e que, há quase 2.400 anos, o génio de Aristóteles analisou e descreveu na sua *Poética*.



## A POESIA NA INTERNET\*

ANTONIO CARLOS SECCHIN

**F***ahrenheit 451* é um romance de Ray Bradbury, de 1953, depois levado à tela por François Truffaut em 1966. Ele corresponde ao que nós chamamos de distopia, na imagem infernal de uma civilização sem livros, queimados por bombeiros – o papel se queima a essa temperatura.<sup>1</sup> Havia, porém, uma comunidade clandestina que perpetuava oralmente a herança escrita, impedindo que ela desaparecesse. Bela representação da resistência da memória contra o esquecimento.

Hoje, a memória “física” individual pode dar-se ao luxo do esquecimento porque dispõe de outras poderosas fortalezas para abrigá-la: as memórias externas, os HDs dos computadores, com capacidade quase infinita de armazenamento, que ultrapassam de longe a possibilidade de estocagem do cérebro humano. É inútil, por exemplo, tentar vencer uma disputa de xadrez contra o computador, devido à sua potência descomunal de reter e cruzar informações – na prática, a máquina contém a movimentação pretérita de todos os jogos e materializa sempre a melhor alternativa nos lances futuros.

Isso, que, teoricamente, é um bem – o armazenamento e a difusão da memória do mundo –, também é visto como um mal, pelas toneladas de entulho, de lixo, que

<sup>1</sup> À temperatura de 451° F correspondem aproximadamente 233° C.

\*Com Acordo Ortográfico

abriga. Já aqui podemos estabelecer diferença entre informação e conhecimento: na grande rede internética, haveria muito mais informação do que conhecimento, porque este é crítico, gera mudanças, enquanto aquela costuma ser apenas cumulativa.

Tal diferença, todavia, não é privativa desse meio de comunicação, existe em todos os outros – o predomínio da informação sobre o conhecimento é regra, e não exceção. A validade/a qualidade do que se diz não depende forçosamente do veículo que conduz o dizer. A excelência é minoritária, estatisticamente sempre houve e haverá mais livros ou filmes ruins do que bons. O tempo é o agente triturador, implacável, seletivo, daquilo que merece perdurar. A História, alegoricamente, representa aqueles personagens de *Fahrenheit* que protegem o discurso vivo do passado e o lançam às novas gerações.

Comentando a transmissão da herança cultural, no estabelecimento da ponte entre o passado e o presente, o crítico e historiador Antônio Candido<sup>2</sup>, em *Formação da literatura brasileira*, sustenta que, apesar de ter havido produção de textos no ou sobre o Brasil desde o século XVI, a literatura do país só se teria iniciado em fins do século XVIII: não basta a existência da obra sem um sistema que a faça circular, numa dinâmica que parte da criação, passa pela publicação e se consoma na leitura e recepção de um grupo. Tal circuito, na prática, só vigorou no Brasil a partir do século XIX, quando o país deixou de ser colônia portuguesa. Portanto, no período anterior da história brasileira, podemos dizer que, mesmo não sendo numerosos, havia autores demais para leitores de menos, na medida em que seus textos não circulavam.

Paradoxalmente, no século XXI, perguntamos se, por outros motivos, não retornamos a situação parecida: autores em excesso para leitores à míngua, devido à proliferação incontrollável de textos, produzidos e reproduzidos numa proporção superior à nossa capacidade de absorvê-los.

De algum modo, é como se, mais do que escritos apenas para um outro, coetâneo, os textos também se dirigissem para uma acolhida em memória futura de gigabites, à maneira de um cheque para a posteridade, esperando que o portador/receptor anônimo, leitor virtual, um dia, vá à boca do guichê, ou à boca do futuro, para resgatá-lo.

Nunca se escreveu tanto para esse leitor invisível, seja ele literalmente ninguém ou sejam potencialmente as bilhões de pessoas conectadas na rede. A expansão da

<sup>2</sup> Antônio Candido de Mello e Souza foi um sociólogo, intelectual e professor brasileiro, falecido em maio de 2017. Pela sua atividade, em particular na área da Literatura, sobre a qual deixou uma vasta obra, foi galardoado com vários prêmios, entre os quais o Prêmio Camões, em 1998.

oferta torna feroz a concorrência, na busca do bem mais precioso para o autor: alguém que o leia.

Curiosamente, o espaço da globalização, da universalidade, é também o mais propício a uma setorização máxima. Há possibilidade da criação infinita de minifúndios ou nichos; por exemplo, uma confraria de amadores de um único texto de determinado autor.

No universo literário da internet, ocorre também um fenômeno curioso: o da falsa autoria. Antigamente, às vezes, um escritor conhecido se escondia sob nome falso, um pseudônimo, para “assinar” matérias em jornais. Hoje, um autor desconhecido se apropria de nome conhecido, para divulgar textos falsos como se fossem “assinados” por Clarice Lispector, Fernando Pessoa ou Machado de Assis. Trata-se, quase sempre, de textos precários, que recorrem ao furto da assinatura alheia sem que nenhum benefício material reverta ao verdadeiro e oculto autor, senão a régia recompensa de, com a fraude, ele alcançar muito mais leitores.

No que tange aos *e-books*, convém considerar que se trata de formato alternativo ao livro, e não sucessório: um suporte que não supera o predecessor, conforme ocorreu com o cd, que praticamente extinguiu os discos de vinil, ou com o *streaming*, a tecnologia de áudio e vídeo que abalou bastante a produção de cds e dvds. Assim como convivem rádio e tevê, pintura, fotografia e cinema, é bastante provável que convivam livros e *e-books*, estes, sem dúvida, de enorme praticidade no campo específico das obras de referência, como dicionários e enciclopédias.

Quanto a literatura e internet, importa efetuar distinção básica entre o que seja um mesmo texto em dois veículos (livro e internet) e o que seja texto já criado em função do suporte, ignorando a tradicional modalidade impressa. Quem sabe um dia existirá uma História da literatura da internet, a não se confundir com uma História da literatura na internet?

Pode também haver um fluxo na contramão: enquanto no modelo clássico os autores saem dos livros e têm seus textos reproduzidos na rede, muitos contemporâneos começam por fazer sucesso na rede e só depois são publicados em livro.

O caso da poesia requer especial consideração. A partir de fins do século XIX, ela revestiu-se de linguagem cada vez mais especializada, pagando o preço dessa sofisticação com o decréscimo de consumo popular. Provavelmente em todo o mundo as tiragens de poesia sejam bem menores do que as de ficção, e é bem restrito o contingente de obras poéticas que logram ultrapassar a barreira da primeira edição.

Pela minimização do custo, torna-se a internet um território privilegiado para todo tipo de experimentação poética gráfico-visual. Nada garante o efetivo consumo

desses textos, mas a eles se assegura ao menos uma existência – virtual embora – quase sem dispêndio, pela desnecessidade de gastos com papel e armazenamento de estoque.

Multiplicam-se os blogs de poesia, numa dimensão talvez proporcionalmente inversa à sua circulação no mundo “real”, em que a poesia dispõe de pouco espaço. Se, no mundo “real”, a prosa e a ficção predominam soberanas – basta ver, em qualquer país, quantos livros de poesia ocupam a lista dos mais vendidos –, no mundo virtual a relação se inverte. Uma pesquisa efetuada no Google em 21/10/2017 revela que a palavra “ficção” apresenta 20.600.000 resultados. “Poesia”, 90.200.000.

De qualquer modo, no que tange à poesia na internet – textos que provieram de obra impressa –, nunca é demais frisar a necessidade imperiosa de adotarmos cautela extrema antes de acatarmos a versão estampada na tela. É sempre desejável recorrer à fonte primária, o livro. Esta máquina tão delicada – o poema – é particularmente vitimada por transcrições que a desfiguram, seja na pontuação, na divisão em estrofes, na omissão ou no acréscimo de palavras.

Por isso, neste texto voltado aos novos veículos de comunicação, efêtuos, para finalizar, um retorno ao livro, em homenagem a um objeto perfeito, artefato que praticamente não necessitou de aperfeiçoamento desde que foi inventado. Dele disse Caetano Veloso, na letra de uma canção intitulada “Livros”, da qual apresento fragmentos:

*Os livros são objetos transcendentos  
Mas podemos amá-los do amor tátil  
Que votamos aos maços de cigarro.  
Domá-los, cultivá-los em aquários,  
Em estantes, gaiolas, em fogueiras  
Ou lançá-los pra fora das janelas  
(Talvez isso nos livre de lançarmo-nos)  
Podemos simplesmente escrever um:  
Encher de vãs palavras muitas páginas  
E de mais confusão as prateleiras.*

Sim, a literatura não deixa de ser isto: a prática que desorganiza o lugar das coisas, num mundo onde muitos as querem em lugares fixos. Por fim, apresento poema que escrevi em louvor do encanto e dos mistérios que um livro antigo – e apenas um livro – pode conter:

“Com todo o amor de Amaro de Oliveira”

*Com todo o amor de Amaro de Oliveira.*

*São Paulo, 2 de abril de 39.*

*O autógrafo se espalha em folha inteira,  
enredando o leitor, que se comove,*

*não na história narrada pelo texto,  
mas na letra do amor, que agora move  
a trama envelhecida de outro enredo,  
convidando uma dama a que o prove.*

*Catharina, Tereza, Ignez, Amalia?*

*Não se percebe o nome, está extinta  
a pólvora escondida na palavra,*

*na escrita escura do que já fugiu:  
perdido entre os papéis de minha casa,  
Amaro amava alguém no mês de abril.*



## AS MANIFESTAÇÕES DAS NOVAS TECNOLOGIAS DE COMUNICAÇÃO NAS ARTES PERFORMATIVAS E NA LITERATURA\*

NUNO PINTO

**N**a Companhia de Teatro de Sintra, um dos três grupos residentes do Centro de Difusão Cultural em Sintra – o Chão de Oliva –, uma das preocupações artísticas é a divulgação da Língua Portuguesa. Autores já levados à cena, como Bernardo Soares / Fernando Pessoa, ou Cesário Verde, autores contemporâneos, como Maria Gabriela Llansol ou, alargando a dimensão lusófona, autores como Albertino Bragança ou Abdulai Silá, beneficiaram das novas tecnologias de que dispomos para a divulgação das suas obras literárias a partir das nossas propostas performativas. As novas tecnologias de comunicação podem ter um papel fundamental na difusão, pelo mundo, da cultura lusófona – atualmente, a partir de um telemóvel, posso ler, ou ouvir, qualquer texto com tradução simultânea. Mas, se as novas tecnologias podem ser um bom aliado, também é verdade que podem conter alguns perigos. Urge dominar o fenómeno o mais rapidamente possível, antes de sermos ultrapassados pelo próprio fenómeno.

Se a Tecnologia pode influenciar os meios do “dizer”, devemos ter em atenção a qualidade do “como dizemos”. A Literatura continua a ter um espaço muito importante nas artes performativas e, por isso, devemos cuidar desse pilar, embora saibamos que as novas tecnologias, particularmente as da comunicação, colocam uma pressão de mudança rápida. À pergunta: “Estará a Literatura a ser influenciada pelas novas tecnologias de comunicação?”, a resposta é: “Sim”. Desde os tempos

\*Com Acordo Ortográfico

mais remotos que o homem tem evoluído na sua comunicação, nomeadamente na escrita, e a tecnologia tem um efeito catalisador, não só sobre o que se escreve, mas como se escreve. O aparecimento da representação gráfica, quando os registos eram feitos pela memória e a sua transmissão por via oral ou gestual, veio permitir a fixação de registos duradouros e deu início à evolução da comunicação. A lenta evolução da escrita, primeiro pictográfica e depois ideográfica, deve-se não só a contextos sociológicos, mas também à falta de meios tecnológicos, o que atrasou o desenvolvimento da Literatura. Foi por fatores tecnológicos que Gutenberg deu origem a uma nova era na Literatura, aumentou-lhe a escala e, com isso, deu-lhe oportunidade para abrir novos caminhos, indo ao encontro de vários centros de interesse – é disto exemplo a “Literatura de Cordel”. Com a tecnologia que a Revolução Industrial possibilitou, a escala da impressão aumentou e apareceram novos meios de comunicação, tais como os jornais ou outras ilustrações. Hoje, os grandes meios de divulgação da linguagem escrita são os meios de comunicação tecnológicos digitais. Estes meios influenciam a nossa maneira de estar e de ler e aceleram as mutações nas Línguas de origem. Os tempos modernos trouxeram a democratização do acesso e a massificação dos meios tecnológicos, e deram origem a uma nova codificação na escrita imposta pelos utilizadores, ao ponto de se utilizar essa mesma codificação em meios tradicionais, como o livro, numa tentativa de chegar aos leitores que manifestamente utilizam pouco o papel impresso. Ganharam-se novos hábitos de leitura que a escrita tende a acompanhar. Recentemente, o poder da tecnologia deu provas de como pode influenciar a Literatura. Veja-se o exemplo do novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, cuja principal razão de ser, uma razão “muda”, tem a ver com o peso e influência de textos escritos de origem brasileira na internet. Ou seja, podemos extrapolar que as Línguas, neste momento, estão subordinadas ao peso tecnológico.

Mas, se é possível verificar a sua influência na Língua, também na Literatura é visível esta dinâmica entre a Arte e a Tecnologia. A cada advento tecnológico, as atividades artísticas ajustam-se, modificam-se e surgem até novas oportunidades de atividades ligadas às artes, como, por exemplo: designers gráficos, fotógrafos, Web designers. O acesso às tecnologias e seu domínio permite o aparecimento de pseudo-artistas, dando oportunidade de emprego a quem não tem formação formal específica. Mas a tecnologia trouxe uma nova dinâmica para a poética artística e reflete-se nitidamente na criação do artista contemporâneo e na experiência de diálogo e interação com o público.

As tecnologias estão em toda a parte e as artes, nas suas várias expressões, têm sabido adotar as tecnologias para as tarefas de produção e comunicação. Nas

artes performativas, as novas tecnologias têm servido para aproximar e atrair o público, experimentando novos caminhos e novas linguagens. Ninguém duvida que as novas tecnologias de comunicação são imprescindíveis para divulgação das artes em geral. Atualmente, já se verifica o uso de novos meios tecnológicos de comunicação, por exemplo, nas performances ou em formações performativas. A evolução tecnológica do som e da luz permitiu ao criador acrescentar narrativas diferentes das do performer. Com o tempo, as novas tecnologias de comunicação podem estabelecer novas narrativas. Não é raro ver-se a utilização das novas tecnologias, nomeadamente dos meios de comunicação, nas artes performativas, para introduzir *inputs* vindos do exterior do espaço onde decorre a performance, com o intuito de acrescentar algo à narrativa ou trazer algum fator de imprevisibilidade. Com o tempo, os meios tecnológicos de comunicação vão permitir alargar o conceito de espectador, pois poderá ser possível ter espectadores fora do local onde se realiza a performance e estes intervirem diretamente na performance. Esta relação vai, com certeza, potenciar novas formas de arte e de comunicação, mesmo nas artes performativas ou na Literatura.

Hoje, ninguém duvida da influência e da troca produtiva entre a Arte e a Tecnologia. Hoje, é evidente que as artes performativas, bem como a Literatura, necessitam das tecnologias de comunicação para se afirmarem num mundo onde os meios de comunicação concorrem diretamente com estas artes. Hoje, podemos dar exemplos de como estas tecnologias são parte integrante nas performances em palco ou nos hábitos de leitura. Mas amanhã, ainda que surjam mais opções tecnológicas (e não só), caberá sempre ao artista / autor a responsabilidade de saber o que “dizer” e “como dizer”.

## 2º TEMA

# INFLUÊNCIA DAS NOVAS TECNOLOGIAS NOS MEIOS JORNALÍSTICOS E NA ESCRITA

1. NUNO REBOCHO

**Escrever: porquê? para quê? e para quem?**

2. ANA MAFALDA LEITE | **Algumas notas sobre poesia moçambicana publicada no século XXI**

3. OLINDA BEJA | **Quem somos? O poder da mídia na difusão da literatura**

4. THIAGO BRAGA | **O papel do artista numa época dominada pela tecnologia**

5. EMÍLIO TAVARES LIMA | **“Alta definição poética”**

6. JOSÉ CARLOS DE VASCONCELOS | **A tecnologia não como um “fim” em si, mas uma ferramenta do autêntico jornalismo**

7. DANIEL MEDINA

**Os desafios do jornalismo na era digital**

8. JORGE GONÇALVES

**Literatura e media, a grande aliança**



VII ENCONTRO DE ESCRITORES  
DE LÍNGUA PORTUGUESA

**Conferencistas do 2º tema  
INFLUÊNCIA DAS NOVAS  
TECNOLOGIAS NOS MEIOS  
JORNALÍSTICOS E NA ESCRITA**

EM CIMA:

*Da esquerda para a direita,  
Nuno Rebocho, Ana Mafalda Leite, Olinda Beja*

AO CENTRO:

*Da esquerda para a direita,  
Thiago Rodrigues Braga, Emilio Tavares Lima, José  
Carlos de Vasconcelos*

EM BAIXO:

*Da esquerda para a direita,  
Daniel Medina e Jorge de Oliveira Gonçalves*



## ESCREVER: PORQUÊ? PARA QUÊ? E PARA QUEM?\*

NUNO REBOCHO

**Q**uando o meu amigo Tober me meteu na encrenca de falar neste Encontro promovido pela UCCLA, fiquei sem jeito. Pior ainda quando me pediu para lhe propor um tema. Apesar do meu passado de radialista, não gosto de me dirigir a um público. Sempre disso me acanhei desde que, há mais de 50 anos, Manuel da Fonseca me colocou na enrascada de perorar no Ginásio Atlético Clube da Baixa da Banheira. Decididamente, fiquei lixado e lixado fico em situações como estas. Ao público que me assiste, peço desculpa pelas minhas atuais dificuldades em me expressar.

Além do mais, não me considerando propriamente um escritor – mas mais um escrevente, ou se o quiserem, um escriba – senti-me a vestir uma farda que não é minha. Atendendo, porém, a que nesta sala estão pessoas que fazem o favor de ser minhas amigas, transformei as tripas em coração e atrevi-me à *faladura*, de imediato me lembrando da pergunta que qualquer aprendiz de jornalista usa fazer quando, em períodos de estágio, interpela um profissional da escrita: “por favor, diga-me lá o que o trouxe a esta função? Porque e quando começou a escrever?”

Digamos que esta é uma questão que a mim mesmo bastante me ponho. Porque escrevo? Por modos de quê, usando daquela expressão de bom português que evoluiu para o crioulo: *pamodi*? Porque sinto necessidade de relatar a outros o de que sou testemunha, o que sinto, o que penso, o que interpreto? Ou seja, porque

\*Com Acordo Ortográfico

sinto necessidade de comunicar a outrem situações que comigo se passam? Este facto relaciona de perto a função de repórter ao mister de escritor. Com efeito, não será por acaso que muitos dos nomes da escrita começaram precisamente por se dedicar à função jornalística: entre muitos outros, citar-vos-ia os exemplos de John (Jack) Kerouac ou de Ernest Hemingway, para não vos referir os dos meus amigos cabo-verdianos Arménio Vieira, Danny Spínola ou Daniel Medina.

A propósito, lembrarei acesa discussão que, na cidade da Praia, tive certa noite com dois insígnis cultores das letras (cujos nomes, por respeito, não apontarei) sobre a obra de Germano Almeida. Contestavam eles que Germano fosse “escritor”, designando-o antes por “contador de histórias”, ao que eu contrapunha – “mas o que é um escritor senão um contador de histórias?”. De histórias que ele soube, ouviu ou imaginou? Que no sigilo do seu escritório de advogado, no Mindelo, Germano Almeida escutou? Claro que Germano Almeida, ao rotular-se a si mesmo de “contador de histórias”, legitima que alguns se recusem a considerá-lo escritor – o que, efetivamente, é – e prefiram dar-lhe designações que, com outras palavras, quererão dizer o mesmo.

No meu caso, em que apenas sou autor de um romance publicado, *A Segunda Vida de Djon de Nha Bia*, pesou o que pude ver numa deslocação à ilha de Santo Antão – cruzado com a visão de possíveis protagonistas da história que os acontecimentos de Cabo Verde (e os incidentes do novo acordo ortográfico) me sugeriam, bem como com as oportunidades que resultavam de, na ocasião, estar por responsável da redação de um jornal editado na Praia e nele precisar de ocupar espaço disponível. Tudo isso esteve na origem de que tal romance fosse desbobinado.

Dir-se-á que há romances ou livros sem história narrada. E excelentes textos – abundam por aí os *nouveaux romans* em que a narrativa é desprezada. E mesmo recordarei aqui a excelente obra de Jorge Carlos Fonseca recentemente editada (*O Albergue Espanhol*), na qual o enredo é pretexto mais que secundário: um poema que quis ser romance e acabou por ser prosa poética. Estes casos, porém, não subvertem que a função de escrever decorra da necessidade de transmitir a outrem quanto o escritor recolhe do mundo que o rodeia.

Na crónica, a necessidade que impende sobre quem escreve fica, no entanto, mais óbvia. Estão neste Encontro nomes que se vêm distinguindo neste género de escrita e que sobre ela poderão falar melhor do que quem, como eu, apenas tenha dois livros de crónicas publicados. Quanto à poesia, se o que se vê é em parte determinante (e a minha poesia tem muito de visual), sobrepeça a transmissão dos sentimentos, das emoções que se querem transmitir a outros.

Como quer que seja, o ato de escrever, a função de escrever, surge como um ato de comunicação, burilado por quanto se recebe dos mestres que cada um encontrou na sua formação (no meu caso, foram excelentes mestres – os nomes falam por si: Cansado Gonçalves, Cardigos dos Reis, Mário Dionísio, Vergílio Ferreira ou Bénard da Costa, entre outros) – e do que os amigos e companheiros de estrada que o acaso nos proporcionou, ou trabalhado pelo que nos passa pelas mãos e é recolhido nos escaparates, nas bibliotecas, ou nas oportunidades que se nos oferecem.

A interrogação que, tantas vezes, ponho a mim próprio – porque ocupo parte dos meus dias no exercício da escrita? – começa a ser de alguma forma respondida. Acrescento: a circunstância de ter sido um profissional da informação (nos jornais e na radiodifusão) empurrou-me para que não me circunscrevesse à obrigação profissional de preencher laudas e laudas destinadas a leitores e/ou ouvintes. A outra escrita foi complementar dessa atividade, procurou ultrapassar a curta vida da notícia e ganhar expressão na literatura. Animador cultural e literato foram, assim, tentativas para procurar sobreviver ao efêmero da comunicação das notícias.

Neste desejo de me projetar para lá do limitado espaço da Informação, já começo a encontrar outra resposta às interrogações que normalmente se colocam a quem escreve, independentemente da qualidade do seu escrito: afinal, para que se escreve – *pa kuzê?*, qual o objetivo – *pamodi?*, se pergunta em bom crioulo. Em termos simples: o ato de escrever representa uma tentativa para superar a brevidade do escritor. Dizemo-lo sem recorrer às habituais citações que costumam enfeitar as intervenções e que, no dizer de um amigo meu com quem muito me aconselho e repeti ao falecido meu amigo Eduardo do Prado Coelho, por norma traduzem que muito se lê e pouco é o que sobre o que se lê se matuta. Dispensarei esse recurso até porque, mesmo que o quisesse, nas atuais condições, me é impossível a ele recorrer.

Ou seja, resumindo: quem escreve fá-lo para se projetar, isto é, usando de um linguajar simplista, para fazer figura. O escriba que sou aqui o reconhece e confessa.

Recordo os anos de 60 e 70, quando inchava o peito se os meus textos apareciam publicados nalgum jornal ou revista. Metia a publicação debaixo do braço e pavoneava-me com ela. Exibia-me. O texto publicado aparentemente me dava outra dimensão, maior da que, depois, percebi que realmente eu tinha. A meu modo, imitava o que, mais tarde, justamente condenei: que, com o seu exibicionismo, alguns se fizessem “cabides ambulantes”. Enfim, destas águas quase todos bebem um pouco. Estou certo: não fui, não sou exceção.

A consciência do valor do texto elaborado, da mensagem transmitida, justifica

que se dê dimensão ao que se escreve, que se encaminhe para o público aquilo que se produz. Ao fim e ao cabo, a comunicação deverá chegar a destinatários. Quem escreve, fá-lo para os outros. Pelo menos, é o que tantas vezes se afirma. Será verdade? Tenho dúvidas!

Com este círculo quase perfeito, vender-se-ia – a quem o escutasse com atenção – uma excelente fábula. Se correspondesse à verdade, se tivesse fundamento, ficaria bem na fotografia. Melhor dito – ficaríamos todos bem numa fotografia de família. Contudo, todos o sabemos, tal não corresponde à verdade.

Infelizmente (ou felizmente), o escritor é um bicho solitário e fortemente individualista. No ato e no momento de escrever, está por norma ensimesmado. Difere por certo a forma como o faz. Mas a regra é esta: o escritor fica isolado consigo mesmo. Escreve, debatendo-se com o seu pensamento. É um combate feroz, violento, por vezes mesmo doloroso. E em conflito com seus confrades, procurando a afirmação da sua individualidade. Escreve para si – é isso. O universo dos outros é algo que se desenha depois, quando passa à fase da edição e a tiragem começa a preocupá-lo.

O escritor é um narcisista. A ideia de que são os outros que diretamente o motivam (sabemo-lo) não passa de uma balela. Por mim falo, apesar de, como vos disse, não me considerar escritor.

Recusando a fórmula sugerida pelas conveniências e usando a sinceridade máxima, verifico que as perguntas, as três perguntas fundamentais que me trouxeram aqui, continuam a requerer respostas. Porquê? Para quê? Para quem? Nunca encontrei respostas satisfatórias. Provavelmente, precisaria de outros 70 anos de vida para achar respostas às três perguntas aparentemente simples. Aparentemente simples.

Em conclusão: não tenho respostas a propor-vos. Sei que escrever é difícil. Usando a palavra que me salta da boca: **escrever é mesmo lixado.**



**ALGUMAS NOTAS SOBRE POESIA MOÇAMBICANA  
PUBLICADA NO SÉCULO XXI:  
Sonho e violência, viagem, confissão,  
máscara, memória e abjecção\***

**ANA MAFALDA LEITE**

**N**os primeiros dez anos do século XXI, surgiram vários livros de poemas de autores moçambicanos que têm em comum uma semelhante data de nascimento, o decorrer da década de setenta, e que podemos designar como pertencentes a uma geração que começa a publicar em revistas e jornais durante a década de noventa, mas cuja publicação em livro se inicia apenas no século XXI, e alguns deles talvez ainda não o tenham feito, isto porque as condições editoriais mudaram com a privatização do mercado do livro.

Ao longo destes primeiros dez anos, a prática de recitais e de declamação de poemas reuniu (e continua a reunir ainda hoje) muitos jovens que amam e escrevem poesia, mostrando o interesse por esta arte, performatizada e dramatizada ao vivo. A poesia continua muito viva em Moçambique, e alguns nomes se destacaram, ou com publicação em livro, ou em vias de tal acontecer. Animadores culturais, debatendo o estado da literatura do país, movimentando-se entre o desejo do “novo” e a leitura da herança literária dos poetas das gerações anteriores, seduzidos pela poesia do mundo, deslocando-se para outros lugares experimentais, como a música e as artes plásticas. Nota-se que a prática experimental é híbrida, entre vários tipos de dicção, como, por exemplo, entre o exercício da poesia, conto ou novela, ou o uso da prosa poética, que parece ser uma tônica na escrita dos jovens autores.

As primeiras publicações do século XXI surgem com os textos de Ruy Ligeiro,

\*Sem Acordo Ortográfico

Rogério Manjate, Domi Chirongo, Chagas Levene, Jorge Matine, Sangare Okapi, Hélder Faife, entre vários outros, mostrando como o panorama poético do país está em processo de renovação e de mutação.

Um segundo momento no século XXI situa-se a partir de 2009, com o aparecimento de novos autores na sequência do movimento literário *Kuphaluxa*, directa ou indirectamente ligados ao movimento, animado em especial pelos poetas Amosse Mucavele, Japone Arijuane, Nelson Lineu e Eduardo Quive. A designação do Movimento significa “Disseminar” e, segundo o grupo, o lema é: “dizer, fazer e sentir a literatura”. Este grupo promoveu a revista *Literatas*, que teve um papel fundamental na divulgação de poesia nacional e internacional. No quadro deste movimento de jovens propostas considero fundamental destacar a produção poética e publicações dos poetas Mbate Pedro, Amosse Mucavele, Andes Chivangue, Léo Cote, Tânia Tomé e Hirondina Joshua, sem desprimor para os outros poetas que iniciaram também as suas primeiras publicações.

Convém destacar também a publicação da revista *Solettras*, na Beira, sob a direcção de Dany Wambire desde 2014, que tem dado a conhecer novas vozes poéticas, assim como os núcleos provinciais de Cultura, como o caso do Niassa, em que o poeta Lino Mukurruza tem desenvolvido especial actividade.

Há no enquadramento histórico da nação vários acontecimentos que transformam as escolhas temáticas e a enunciação dos autores do século XXI. Entre estas novas vozes e o percurso iniciado em *Charrua* – (que dois poetas, agora “mais velhos”, Eduardo White e Armando Artur, despoletaram), continuado pelos poetas da geração de noventa de *Xiphexo* (como é o caso de Guita Júnior e de Momed Kadir) e intermediado pela singular qualidade de escrita de um poeta como Nelson Saúte, ou ainda pela publicação diversificada de Rogério Manjate e de Adelino Timóteo (com um percurso muito individual e experimentando vários géneros literários, tal como Saúte) – verificamos nestas novas vozes poéticas surgidas no século XXI uma postura de sujeitos em desajustamento entre a sua realidade e a realidade social e ideológica exterior, como que à margem da sociedade, ou em processo de deslocamento. Conscientes também do fazer poético, da leitura citacional e das correspondências geracionais, muitos deles se enquadrando num desejo de viagem e de cosmopolitismo.

São poetas que se enunciam socialmente “desenquadrados”, “ex-cêntricos”, expectadores críticos dos poderes, da corrupção, das fragilidades do quotidiano. O posicionamento destes novos sujeitos poéticos, comum à maioria das vozes, é de distanciamento e de perplexidade perante a sua sociedade actual. O descentramen-

to do sujeito poético toca o campo psicológico e o sentimental, e a desadequação é também ideológica, cultural e geográfica. Esse deslocamento é também de género, como no caso de novas dicções femininas, em que se revelam, de forma não convencional, a emoção e o desejo de uma mulher sujeito, enquanto diferença e conquista de um lugar individual-social.

A desarticulação das utopias é organizada numa espécie de exterioridade observadora, narrativo-confessional, às vezes orquestrada pelos sons do rap e da poesia musical, em que a denúncia da violência, do mal-estar, é exemplar e fragmentariamente apresentada. Estes modos enunciativos prendem-se, entre muitos outros factores, após o fim da guerra civil, com o desenvolvimento veloz que a sociedade moçambicana tomou, no advento de uma sociedade capitalizada, pelo desenvolvimento desigual, pela prevalência do surgimento de uma sociedade tecnológica voraz, pelo desenvolvimento de um mercado da cultura, com forte impacto também no campo editorial.

Escolho, neste artigo, os livros de alguns autores apenas como uma forma de iniciar uma reflexão que irá alongar-se em outro momento, contemplando poetas que perfazem um núcleo irradiador de procedimentos retóricos diversos e de novas propostas temático-formais.

### **Ser de Escrita, Deambulação e Música na poesia de Chagas Levene**

*Tatuagens de Estrelas*<sup>1</sup>, de Chagas Levene, é um livro em que o sujeito deambula observando paisagens interiores e exteriores, reflectindo, perplexo, sobre o estado das coisas na sua terra: fome, desemprego, prostituição, corrupção, violência, droga.

Mas a dicção do sujeito é calma, fragmentário o comentário, por vezes quase como que uma anotação de diário. O curioso título “Nos bolsos levo só poemas”, além da sua carga metapoética, poema por dinheiro, poesia por bens materiais, pode também indicar esse hábito da anotação breve e importante, que o bolso guarda.

Entre o som das teclas e dos tiros a homologia torna-se abrupta e trágica: “Neste mundo em que as metralhadoras / batem mais rápido seus textos / do que uma máquina de escrever / nos bolsos levo só poemas / para reacender as estrelas de madrugada”.

Outros poemas, como “Bum Bum Bum cada mina mata um / Lá na terra da mamã tem um campo com minas / quem pisou morreuuuu (...)”, ou “Ra Tá Tá

<sup>1</sup> Livros citados de Chagas Levene: *Tatuagens de Estrelas*, Maputo, Ndgira, 2007; *Porto de Luzes*. Maputo, Ndgira, 2014.

AKM mata Pá”, introduzem-nos num universo em que a violência das armas e da morte é absurdamente normalizada no quotidiano, como um jogo infantil, ou ao ritmo da canção.

*Querem que eu dance a canção martelada de uma arma? / querem que eu troque a discoteca por um gatilho? // Os pássaros voam festejam a vida/na outra esquina está uma arma a gritar // Hoje não ficarei na cidade. / vou correr pelos campos / para soltar pássaros engaiolados.*

A violência deste *locus horrendus* é assim tentadamente substituída pela procura de um *locus amoenus*, no campo, nos jardins, junto aos rios, onde o sujeito se desencanta na procura do amor. Confessionalmente, reflecte sobre ele em “O Amor é um Rio”, “A ver as Nuvens”, “Canção de Embalar na Estação Seca”, “A Lua a servir-me de Travesseiro”, “Beijos teus só os tive imaginados”, “Tatuar teu corpo de estrelas”, entre vários outros, num misto de ironia e desentendimento, recorrendo a uma escrita entrecortada de uma intelectualizada emoção, quase à maneira melancólica e desprendida de Ricardo Reis.

Ao mesmo tempo, há na emoção de Levene uma pureza, quase inocente e credível, na beleza do sonho, que as imagens das estrelas convocam, entremeadamente, em muitos poemas. As estrelas povoam a poesia do autor, enquanto brilho redentor, e quase impossível, da noite estrelada em brilho enlouquecido da tela de Van Gogh que serve de capa ao livro. Perguntamo-nos, é necessário o brilho na madrugada porque ela escureceu?

O poeta olha o mundo como no poema “Passarela”, observando: “quando a lua minguada se excita cinzenta / vem uma rameira criança arranca um cravo / coloca por baixo do seu grande decote em u / nisso a lua ilumina-a mostrando seus lábios...”. Congeminando preferir “ser poema a poeta”, a “querer viver com palavras”, diz-nos Chagas Levene: “Meu Deus o que é a poesia? // Sinto-me deprimido e com a gaveta a abarrotar de papéis / tenho uma alma de papel e tinta vinda dos livros que li / dos livros também tenho a forma do meu corpo / uma forma de papel”.

Pessoano, impessoal, máscara e idealização de ser, o poeta, que usou a heteronímia em publicações anteriores, nomeadamente em revistas, é um ser de escrita por excelência. A singularíssima enunciação de Chagas Levene retoma um intertexto que oscila entre os ritmos populares urbanos e musicais de Gabriel o Pensador, por exemplo, o hip hop, a sungura, e a incorporação da herança literária de Fernando Pessoa, Craveirinha, Armando Artur, Eduardo White.

Em *Porto de Luzes* (2014), os brilhos entrelaçam-se, num jogo pictural e imagético, com a água, provocando tensão e alguma harmonia. O poema “Confissão (se eu for digno de ti)” revela a consciência dessa herança literária / brilho / fogo, que Levene, na sua escrita ancorada – porto de luzes – teima em fazer luzescrever. O sentido do poema é também manifestamente ideológico e retoma alguma utopia ascensional, com a metáfora delicada da borboleta, que hieroglifa, em seus trajectos, uma mensagem, a perdida “morada azul das canções”:

*Sou tudo o que antes de mim outros foram / por isso dei-te as borboletas roubadas de colecções raras / para que compreendas a dor de um ser que já não voa // Antes de mim outros transformaram o silêncio em palavras / e deram-me a morada azul das canções. / Agradecer seria inútil seria chumbo em asas de pássaros que já não voam, / agora no chão há apenas copos partidos e restos de canções / por isso deram-me uma couraça e pontes que me sustêm / quando a noite vem e os abutres cobertos de serpentes / debicam em minhas mãos perguntando do fogo antigo / roubado para as cavernas. // Mesmo que as enigmáticas estações de desalento tragam o seu abismo / restam-nos os archotes com que afugentamos a noite / e procuramos o sonho na corcunda dos arco-íris.*

A escrita torna-se assim uma espécie de lugar de sonho, de apaziguamento, “Pirotecnia”, em que a estrela reverbera na sua tatuagem em papel, e em que o fogo da escrita anima o cosmos da subjectividade do sujeito: “A minha tristeza é a felicidade / com que construo a pirotecnia dos meus poemas”.

### ***Inventário de Angústias, de Sangare Okapi*<sup>2</sup>**

*Azar! Azar é ter mil asas por vocação e não possuir uma para voar.  
...guardo as minhas mágoas como se de uma lagoa se tratasse,  
pois sou toda uma mágoa.*

Sobre o título do livro, lembro-me do conto de Luís Bernardo Honwana, “Inventário de móveis e jacentes”; no entanto, no livro de Sangare, o inventário é de an-

<sup>2</sup> Sangare Okapi, *Inventário de Angústias ou Apoteose do Nada*, Maputo, AEMO, 2005.

gústias, sendo a Angústia sempre maiusculada. É como se o sujeito se dedicasse a esse levantamento, poema a poema, até chegar ao subtítulo, *Apoteose do Nada*. Um arquivo vazio, em que a dimensão da apoteose, da cumulação final, se reduz à vacuidade, ou ao esvaziamento do ser.

Indo ao dicionário, verificamos que há pelo menos três acepções para o termo angústia: enquanto *aflição* significa ânsia, desespero, apreensão, agonia, tristeza; enquanto *sofrimento*, calvário, provação, dor, flagelo; enquanto *espaço reduzido*, acanhamento, estreiteza, opressão. A representação espacial, física, complementa assim a dimensão espiritual.

Percebemos que o sujeito representa-a enquanto país, evocando *O País de Mim* de E. White: “Há um pequeno país no meu país: chama-se Angústia”; o país é o sujeito, o sujeito é o país, a sinédoque vale assim por uma dimensão pessoal e colectiva.

Enquanto sujeito de angústia não se enquadra na vida: “Confesso: estou farto de viver como um cão sarnento”, não se enquadra no país, “no país que há em mim tudo é canela e açafrão trucidados...”, nem no amor: “Reinvento alguma tristeza: todo o amor renuncio”; “Amar é achar uma andorinha, logo, voltar a perdê-la de vista. É ter os olhos abertos, mas viver cego.”; “Doença é experimentar o amor”.

Esta sinceridade quase absoluta que reenvia para a vacuidade, torna o sujeito personagem de si próprio, a quem olha no mais devotado narcisismo distópico. No fundo, o sujeito responde a esta pergunta, quem sou eu? À maneira de um diário adolescente:

*Sou todo uma mágoa que desiste da vida sem acção. Que posso eu, búzio anónimo  
A Angústia me atravessa a paisagem interior como uma lâmina acesa tatuando o  
antílope no dorso da língua. Estranha sensação!  
Arrelia-me este bicho-homem que sou. Não pela consciência de não saber sê-lo.  
Mas pela inconsciência de o ser.*

A estranheza de se auto-identificar leva-o a criar metáforas como búzio, concha, que remetem para a impossibilidade da nomeação de si e da dor, fechamento, som longínquo, indecifrável, o mar? Mas, além de inventariar, o sujeito pastoreia o seu rebanho de angústias; verificamos que as formas animais, ovelhas, antílope, cão, oscilam entre a domesticidade e a indomabilidade, a liberdade e a prisão. À maneira de Caeiro, o pastor, inventaria um interminável rebanho: “Guardo as minhas Angústias como se de um rebanho se tratasse”. Pergunta o leitor, guardar porquê? Ofício de búzio? Talvez antes ofício de escrita, um rebanho de poemas, ou de frases, ou de sentidas sentenças.

Sem dúvida o desejo de um livro em composição, invenção: “É frequente inventar a Angústia nos poemas que invento, pura indignação a tinta causa com que o riso no papel abdique”, “Sou uma porta nocturna, aberta e cantante”.

Lembro, ao ler os versos de Sangare, o poeta santomense Caetano da Costa Alegre, “todo eu sou um defeito / sucumbo sem esperanças / E o meu olhar atesta / que é triste o meu sonhar / que a minha vida é mesta<sup>3</sup> / e assim há-de findar”. O desenquadramento psíquico, a desventura de não encontrar no amor salvação, no país solução....Os poemas de Sangare evocam a solidão, a via sacra e o martírio num exercício de inventariação e desnudamento; por um lado, convocam por algumas citações e léxico uma dimensão mística e religiosa, no entanto, essa via não tem saída. As imagens do crucifixo, do calvário, encenam essa entrega à dor: “Pesada é a cruz que ao corpo faz cratera.”. E entrega à morte: “Sou o verso solto como os frutos maduros a árvore apodrece: orgulho de quem vazio de tudo morre”.

Desejo de ser poeta, de escrever, de ser livro, vazio em transmutação para letra:

*Quisera um dia ser poeta de verdade. / Constar em livros como aqueles outros, mas quis o destino: não sou poeta de constar em livros. Sou todo pela voz do que sou, búzio ou concha em si fechado. Escrevi de calha alguns versos só para passar o tempo em riste como sempre tive na vida a mofina: escrevo todos os dias quando estou despedaçado interiormente.*

## **Cartar Poemas, Máscara sem Território na escrita de Léo Cote<sup>4</sup>**

*Faço anos e não acrescento a isso outro destino. Estou exausto de poemas, da esperança, da velha moeda dos poetas, dos nipónicos sultões de então, da fábula antiga e medieval nos poros íntimos do destino. Estou sem território, aludidamente exausto, pateticamente doentio, irreversivelmente doente. Um simples gesto pode oscilar o poema, ou esgravatar-se todo. Estou exausto, e sem saudades de mim.*

*Estou sentado no escuro e a casa ouve-se por dentro como velho relógio de parede. Enfrento o sorriso, e como dois e dois são quatro abriga-se o silêncio.*

<sup>3</sup> Triste, melancólica.

<sup>4</sup> Léo Cote, *Carto Poemas de Sol a Sal*, Maputo, AEMO, 2012.

O livro de estreia de Léo Cote, *Carto Poemas de Sol a Sal* (2012), surpreende o leitor que persegue os cartões / cartas, os apontamentos de diário, a reflexão do olhar de um sujeito / sombra, vulto de si e da poesia, que anota, descrente, mensagens ao pai, filho, amigo, irmã, filha, amante, seguindo um percurso de máscaras, em pessoano fingimento, cansado de si, da vida, de ser.

O tempo, jovem velho criança, faz dele o filho que é pai, o amigo que é amiga, numa estranheza de papéis que se jogam e baralham, como as cartas, e se cartam e embaralham de novo, quase sem sentido.

*O meu coração está cansado de ser, de ter razões para pensar. Hoje estou controverso com o problema da libido, e tenho desesperos óbvios. Por isso este cansaço.*

A postura do sujeito à maneira pessoana de Ricardo Reis encena um ser que escreve ou joga a carta como um avião de papel, uma andorinha sem rumo, sem emoção definida, rigoroso na observação do tempo, que anuncia inevitavelmente a morte. O poeta leva o seu leitor pela mão, emocionado pelo mistério de não haver mistério nenhum... Sentimos com ele o não sentir absolutamente nada, o vazio em que a escrita o embrulha, e a nós desembrulha perplexamente.

*Caro filho: A vida, que falta faz essa tragédia? Olhemos o rio que passa ou as flores secas seguindo o seu destino. Não pense nisso, olhe só a exactidão do espectáculo. Do teu afectuoso pai os mais sinceros cumprimentos.*

As paisagens descritas por Léo Cote passam rapidamente da exterioridade para a interioridade; olhando da janela, a órbita do poeta volve ao centro de si, que se penumbria e desvanece, como o tempo, como todas as coisas: “Apesar dos edifícios de prata estou estupidamente parado a olhar para o nada, para o tédio dos carros, e o meu poema nessa hora é um tédio sem ilusões, e na garganta em grito tenho o nó da angústia, apesar dos holofotes”.

Escrever é analógica e sintomaticamente semelhante a viver, a partir, a d(existir) mais tarde ou mais cedo; em terra ou no ar as palavras desaparecem sem rumo, por vezes sem nexos: “Eu convivo melhor com a minha tristeza que com gente humana, é mais ritmada. Um dia há-de esta literatura ser memória, um dia estarei velho para as coisas que criei e só isso contará.”

Mais do que filósofo, o sujeito desta escrita é máscara, mostrando / ocultando o

que a palavra anula em silêncio e percebendo que a verdade da nomeação é, muito provavelmente, uma mera suposição de múltiplos rumos:

*As palavras que dizemos dizem adeus e aprendemos com elas a nomear coisas e a saber de nós e do mundo, as andorinhas vão em desfileiro e eu aqui no parapeito a olhá-las, a vê-las voar, sentado e exausto com rolas por todo o pátio, vendo assim que tudo segue o seu destino.*

Escrita que se segura no corrimão da página. Encontramos nestes passeios, nestas cartas de um Solitário Sonhador que não Sonha, algumas subtis alusões a autores, outras mais designadas, mas sempre em leitura texturada, Camões, Pessoa, Rui de Noronha, Knopfli, Honwana, Eduardo White, tudo sussurrado, lento, fragmentariamente vislumbrado. Consciência do fazer literário, artifício, ponderação, brevidade.

Ao apresentar cenas nas quais leitor e poema se envolvem e incorporam, os poemas de Léo Cote utilizam procedimentos de mistura de vozes e géneros, a carta, o bilhete, a anotação, que dão aos poemas formas encenadas de fragmentos biográficos, fazendo transitar entre quem escreve e quem lê formas diversas de emoção.

Léo Cote desaparece na esquina do poema e a sentida encenação amorosa, que raramente aparece, ganha uma voz confessional, epigramática, sem rosto, só palavras:

*Querida: Era ocasião para dizer que te amo, mas como fazê-lo com a consciência de que as palavras não chegam para dizê-lo, e mesmo que o fizesse, fazia-o com a triste convicção de o não o fazer, ainda que o dissesse tão bem quanto as palavras.  
(....)*

### **O País do Medo<sup>5</sup> de Ruy Ligeiro, a encenação dramática da voz**

*Ou a tua boca / é que é um gatilho articulando sonhos....*

Publicado em 2003, este primeiro livro de Ruy Ligeiro antecede em alguns anos os outros livros referidos neste trabalho. O autor faz a passagem entre a geração de Sebastião Alba, Heliodoro Baptista, Luís Carlos Patraquim e os poetas que surgem

<sup>5</sup> Ruy Ligeiro, *O País do Medo*, Maputo, AEMO, colecção Início 2003.

no decorrer do século XXI. Aliás, as diversas dedicatórias atestam essa passagem do testemunho e nomeadamente com rememoração de vários poetas, como Rui Knopfli, Noémia de Sousa, Glória de Sant'Anna, Rui Nogar, José Craveirinha, o pintor Eugénio de Lemos (irmão do poeta Virgílio de Lemos).

Notamos isso através das citações e dedicatórias e também de um certo estilo, à falta de melhor palavra. Leitor de poesia, Ruy faz citações de Almada Negreiros, Mário Cesariny, Federico García Lorca, Paul Éluard, entre muitos outros, encenando dramaticamente uma voz de cariz fortemente ideológico que canta o País do Medo, não o país das maravilhas de uma possível Alice, ou *O País de Mim*, ou o *País de Inês* (E. White), ainda auscultando a transição do fim da guerra civil [leia-se, por exemplo, o poema “Desastres de Guerra” ou “As lágrimas meus senhores são o pão dos espectros”, um tempo de grandes dificuldades, de transições políticas mais ou menos obscuras e da abertura do país ao capitalismo.

*Vimos do tempo mais insonoro / sem miocárdio / Sorrimos pelas maxilas e apodrecemos / O mundo com ruído das nossas dores / Contrabandeamos palavras narcóticas / Sons alguns numa guitarra de lata / e beatas na boca (...) Vimos do tempo sem placenta (...) Somos intrusos do tempo*

*Poeta desarmado de versos e rimas / vive eclipses / Palavras como chiclets / Mascadas pelo tempo / Perdurando ainda em bocas alheias (...) O pão do poema nunca mata a fome (...) Poeta, / Lágrimas são o pão dos espectros? / E a noite o dia a lua o sol / São portas abertas para o infinito? // Ou a tua boca / é que é um gatilho articulando sonhos // e misérias?*

No quadro dessa época é referido neste livro o assassinato de Carlos Cardoso no poema/elegia, “Drácula Negro”, que lhe é dedicado, ilustrando alguns dos graves acontecimentos que tiveram lugar no *País do Medo*: “A morte está à espera / lá fora / carnívora / eu sei // à distância contemplo / com a minha barricada de inocência / finjo não a reconhecer / quando me acena / a atravessar a rua / com um semáforo verde...”.

O poema de abertura que serve de título geral ao livro imita um ritmo cantante de *blues* (“saxofone de mágoas”) que retoma um verso anunciador de José Craveirinha no tempo colonial, “Venho de uma nação que ainda não existe”, para o subverter desencantadamente em “volto a um país que não existe”. Entre Ir e Voltar, entre a utopia da construção e a distopia de um tempo pós-colonial, pós-guerra e pós-marxismo, a voz do poeta Ruy Ligeiro reescreve a trágica desventura destes tempos do medo:

*Volto, / volto a um país que não existe / e nem desiste / apenas resiste / no tempo  
gasto / em sulcos da nossa memória. // Volto, / volto a um país que não existe /  
senão quando o habito / entre abutres e sonhos / que avêm enovelados / em ga-  
lerias de medo // País de Medo / homens murcham nas ruas / como rosas sem  
cor / esquecendo-se de ter lido / alguma vez na vida / Marx, Gorki ou Politzer /  
esquecendo-se ainda / da arma / que trazem na boca / Pronta a disparar / à lua  
com / um saxofone de mágoas.*

Alguns poemas, como “Canto I” e “Ode libertina”, ganham contornos dramáticos, permitindo o uso de várias vozes e uma quase encenação teatral. A poesia de Ruy Ligeiro usa todos os géneros, misturando-os, numa voz refrânica e apelativa, fazendo uso de uma retórica oralizante, em simultâneo ao uso de metáforas inesperadas.

A “impoética poesia” craveirínhica ganha presença ao longo do livro e em especial no poema “Pauta Quotidiana”, um pouco na dimensão autobiográfica do poema de Eduardo White, e antecipando a poética dos “poemas sacos vazios” de Hélder Faife:

*Este poema / É para ser vendido / Numa banca do Mercado Central / Como se  
vende / Tomate / Cenoura / Ou Cebola // É pronto para ser vendido / Pronto /  
Sem bassela // Pois, / O poeta também tem / Filhos por criar / Uma mulher / A  
quem dá de comer e vestir*

São várias as dicções dos poemas, como muitas as leituras de Ruy Ligeiro. Por vezes reconhecemos o estilo de uma escrita misturada, como acontece no poema “Rimance”, dedicado a Noémia de Sousa, onde ecoa fragmentariamente o poema “Essa Nega Fulô”, de Jorge de Lima, ou o “Poema Incompleto sobre a Música”, em que um certo registo de escrita evoca necessariamente Reinaldo Ferreira (“Receita para fazer um herói”), dicção presente também em outros poemas deste livro, como “Canto I”.

*Instigue uma palavra inocente / a ser música / ritime-a de propósito / e empreste  
a melodia / dos teus suspiros // Instigue uma palavra ingénua / a ser arma / fuzile  
a razão / das tuas estátuas de silêncio // Instigue uma palavra cega / a ser luz /  
acenda-a com o fogo / dos teus gritos // Instigue uma palavra surda e muda / a  
ser flor cravo ou espinho / empreste as baionetas do medo / empreste a melodia /  
para rasgar o véu da tua inocência.*

Homenagem e recuperação de vozes, criando a sua própria voz. Nela também a minha, agradeço a homenagem do poema “Amor Índico”.

Um poeta de viragem e uma voz muito singular que aguardamos em futuros livros.

### **Viagem, Memória e Loucura na poesia de Celso Manguana**

O livro de Celso Manguana, *Pátria que me Pariu*<sup>6</sup>, provoca no leitor um singular espanto em ler, de forma simples, escandida em verso breve, uma certa crítica social, visível logo a partir do trocadilho que o título propõe, representativa de uma geração desencantada com as mudanças do projecto político do país.

Este conjunto de poemas está organizado em duas partes complementares, mas diversas. A primeira organiza-se com um conjunto de poemas, que poderíamos apelidar de epigramáticos, em que a temática é convertida em palavras-chave, nelas condensada por uma técnica de repetições. Os poemas articulam sintacticamente proposições simples e directas que actuam com o desdobramento paralelístico de uma só figura rítmica, e realizam o máximo de intensidade de significação num mínimo de espaço de verso.

Diria Zenão que a brevidade é um estilo que contém o necessário para manifestar a realidade, adequado para caracterizar o discurso de Celso Manguana. Termos como rigor, despojamento, concisão, substantividade, arquitectura e mesmo geometria servem esta poesia epigramática, que tem o valor da frase inscrita na lápide, recolhendo a moralidade da lucidez crítica anti-épica e anti-heróica. Mas, simultaneamente a uma certa enxutez da asserção, confere-lhe o poeta um ritmo refrânico e cantante pelo uso da rima externa e interna:

*Pátria / quero só uma / o lugar de / morte / A nenhuma / cidadania / pertença /  
conheço / três / lugares / de exílio / O amor / A memória / A loucura / Memória /  
percorrida / loucura / visitada / e quantos / amores // Vou / para norte / sempre /  
para morte / Caminho / sozinho / não / despeço / peço / lume / Charro / aceso /  
prossigo / para / norte / obviamente / para / morte / (minha pátria)*

Ao fazermos uma identificação das palavras-chaves-temas mais significativas do livro, encontramos no primeiro poema o “programa” que orienta esta escrita: pátria, morte e três lugares substantivos de exílio (amor, memória, loucura).

<sup>6</sup> Celso Manguana, *Pátria que me Pariu*, Fundac, Maputo, 2008.

É nesta travessia ou itinerário poético que Celso Manguana começa por intertextualizar o cancionero épico da literatura de combate, revertendo a significação utópica em distopia – “Vou / para norte / sempre / para morte...charro / aceso / prossigo / para / norte / obviamente / para / morte (minha pátria)”. Invertendo a direcção, de sul para norte, o poema de Celso, talvez por razões objectivas (lembrando a necessidade de revitalizar o norte do país) inflecte um deslocamento e direcciona, no sentido contrário, do centro para a periferia, o percurso de um dos emblemas da poesia revolucionária, que saudava a conquista a partir do movimento norte-sul.

Leia-se, por exemplo, *Eu o Povo*, de Mutimati Barnabé João, nomeadamente o poema “Para Sul” (“Na noite em que passámos o rio Rovuma / Apontei para Sul com o nariz, com o coração, com os pés...”). Ao colectivo da viagem de conquista do país, sucede agora a individualidade de um percurso pessoal em demanda dos lugares de “exílio”, de fuga e de achamento de si.

Mas *Pátria que me Pariu* é também o título de um texto de Gabriel o Pensador sobre a sua terra, o Brasil, recuperado intertextualmente pelo poeta moçambicano. A duplicidade de leitura, cancionero épico e texto música, permite ajustar a componente popular da poesia de combate com o ritmo *rap*.

A pátria “Sonâmbula” (e veja-se a referência implícita ao romance *Terra Sonâmbula*), poema dedicado aos pais, refere a amarga evidência da fome: “*acorda / com / fome // Custa amar / uma bandeira / assim // Tem / o / amargo / gosto / do asilo // Almoço / de pão / com badjias / sabe bem / todos / os dias?*”. Repare-se na ironia da interrogação retórica, que revitaliza a interrogativa crítica do verso craveirínhico, e que surge em vários outros poemas, como, por exemplo, no poema à memória de Samora Machel e de Carlos Cardoso: “*Quanto custa / quanto custa mesmo / amar a liberdade? ..Que dizer / da vida / quando / Mesmas / armas / libertam / e / também / matam?*”

A demanda da pátria, do sonho, da paz sem armas, da ausência de violência, não se confronta com a realização destes ensejos:

*Mas sonhamos / talvez / sonhamos // Só a meia-haste // meninos / regressamos / a / Nachingweya / não / temos armas // Procuramos a Pátria.*

Falamos de um itinerário poético, programaticamente caracterizado pela demanda de um mundo substantivo, socialmente amoroso, que faz do poema dedicado à memória de Siba-Siba Macuácu a confissão do crédito de um amor maior, embora cepticamente desacreditado: *Esta coisa / de deixar / que o amor / a bandeira / de Junho / seja o / amor / primeiro // E como cega / todo o amor / sincero!*”. O poeta, regressando ao tema, diz mais adiante, em outro poema: “*Onde o amor / florescer / a pátria pode / nascer... .*

O ritmo escandido dos poemas, palavra a palavra, na sua simplicidade solene de efeméride aos mortos, epigramática e refrânica, evoca ainda Zaida Lchongo, e a implicação festiva e social das letras e do ritmos das canções da artista.

A serialização dos poemas de Celso Manguana realiza-se pela insistência temática e formal, e o gume da crítica social não se deixa amortecer pela nostalgia, embora o reduto do sonho, os lugares de exílio, entre os quais a infância, criem fortes imagens oníricas: “*A infância / minha outra / Pátria // Às vezes / quero / lá voltar // com sal / amadurecer as mangas (...) Talvez seja só / para ver / o papagaio / da minha / meninice / a voar / no mar / no tempo / e pousar / no futuro*”. São visíveis as referências aos poemas knopflianos de *Mangas verdes com sal* nesta evocação da infância, gostosamente assumidos numa herança de escrita.

Técnica de repetições, andamento anafórico e paralelístico, reiteração topológica de palavras iguais ou parónimas, repetição de tipo aliterativo, ou em eco, a poesia de Celso Manguana testemunha um certo humor, extraído de uma ágil manipulação de sintagmas directamente extraídos do falar coloquial, assim como afirma que a quase nudez vocabular, longe de ser um pejorativo estético, pode constituir-se num legítimo princípio de estilo, que tem o pudor das exterioridades gritantes e leva ao despojamento.

“Sobre amor / escrevo noutros / versos”, diz o poeta. E a segunda parte do livro cumpre esta afirmação. O ritmo muda, e os textos em prosa poética, mais longos e extensivos, preparam-se para um tom assumidamente lírico e confessional: “Vem de dentro este frio. Do lado esquerdo do peito. Como se aplaca este frio que vem do coração?”.

O encadeamento de motivos, o envolvimento do eu-lírico e do eu-participante, da vivência amorosa e da convivência política, opera-se não por um pacto exterior, mas por dentro, na textura da linguagem, o que lhe confere uma singular eficácia. Assim, a espera do amor, a esperança, o desespero, a diarística amorosa do sujeito emocionado, cruza-se em imagens da fragilidade do mundo social / individual, em simbiose de forte comoção (déficit económico e amoroso): “Esperar. E esperar. Do chapa-100. Há Chapa-100 que nos leva para o amor?”.

### **Narração da poética suburbana, ironia e denúncia crítica<sup>7</sup>**

Hélder Faife, no seu livro de estreia, *Poemas em sacos vazios que ficam de pé*, faz um roteiro dos vendedores de rua, *dumba-nengue*, das mulheres de rua, as prostitutas,

<sup>7</sup> Hélder Faife, *Poemas em sacos vazios que ficam de pé*, Maputo, A2Design, Lda, 2010.

dos velhos e crianças, de uma faixa da sociedade moçambicana (os de cá) que representa a miséria, a fome, a marginalidade, em contraste mais que perfeito com outra parte dessa sociedade (os de lá) que vivem mais ou menos opulentamente, por comparação implícita, e com dignidade.

*Cá / sentada num banco / a mamana monta a banca / prospera o negócio minúsculo / e lucra sem crises // lá / a banca lacra os bancos / já sem músculos / e decreta a crise*

O título do livro parte de um provérbio, a que ele muda contrastivamente o sentido e na nota de autor afirma : “Tímido curso de águas domésticas o lustro urbano destas páginas. Gente anti-municipal, sentenciada pelo simples delito de existir, esgueira-se pelos textos corcundando trouxas informais do comércio ilegal.”

Uma poesia narrativa, herdeira, em termos temáticos, de uma vertente craveirínica pelo seu cariz de denúncia e incisivo pendor crítico. Curiosamente, quase toda a poesia de Faife se rege por uma figura retórica, muito usada pelo autor de *Xigubo*, a hipálage, que alia de forma contrastante a dimensão abstracta à concreta, criando fortes imagens visuais que impressionam o leitor: “viemos quentes / das gelidas catacumbas do destino / infestar o sexo da calçada urbana / com nossas trouxas anti-municipais / de noite somos caçadores de lua / de dia vendedores de rua”.

Ou seja, os poemas de Hélder Faife, normalmente não muito longos, conseguem a habilidade de criar uma sequência de imagens surpreendentes por esta sábia conjugação de um conceito abstracto a uma presença concreta: “existir é um ofício irremunerável”; “o sol desfrisa-me as contas”; “ela despiu a obediência e vestiu decotes / saiu para a rua e entrou para a noite”; “entro para o relento / alcatifado de asfalto / mobilado de esquinas” ; “e contempla / a vida germinar um salário / no solo fértil pavimentado”; “o sol a derreter-nos / o gelo suado da paciência”; “dumba-nengue é / machamba urbana dos ninguém / no chão que nos sustém”; “lacramos os lucros / para contermos a inflação / no estômago”.

No fundo, a “impoética poesia” de Craveirinha recupera na escrita de Faife um discípulo, que reflecte também sobre essa ausência de lirismo que os temas da sua escrita tratam, com uma explícita vertente de denúncia social:

*ao sol / e sem lirismo / florescem as palavras / empilhadas para o comércio”; “no ninho de madeira e zinco / a capulana vai ser uma caixa surpresa / para eu abrir e o sol nascer / do lado mais lírico da cidade.*

Ainda na nota de autor, o poeta refere como as moscas se tornam borboletas colorindo as frases, conseguindo o poema transformar “liricamente” uma na outra. Também nos explica o direito ao sonho no quadro da miséria que d(escreve): “Com recortes soltos de sonhos (direito incontestável) urde-se barracas ou engenha-se palavras.”.

Os contrastes e as dualidades que criam abismos de diferenças servem para a criação do efeito de ironia, outra marca que vincula esta poesia às letras moçambicanas por via do autor de *Karingana Wa Karingana* e, parece-me, também com forte transversalidade da escrita irónica e ritmo contido do verso de Rui Knopfli. Veja-se o poema “Uns e outros”:

*Uns sentam-se à mesa farta e tomam o pequeno-almoço / Outros não se sentam, porque é pequeno, o almoço. // Uns, os que se sentam, sorvem. / Outros, os que não se sentam, servem.(...) Uns têm mesa, outros têm chão. A mesa é farta, o chão é fértil. / À mesa farta sentam tramam e tomam. / Sob o chão fértil, tremem e temem que lhes tomem.*

Com um manejo notável da língua portuguesa, o verso de Hélder Faife é preciso como a lapidação de uma pedra por um ourives; não há adjetivos a mais, ideias a menos. O rigor do verso ganha sonoridades aliterantes que alimentam a técnica contrastiva e quase fotográfica de algumas imagens:

*Enquanto a bolsa e bolso trocam olhares a senhora atrapalha-se / com as compras. Presa fácil para a mão predadora que espera / paciente. // A luz do crepúsculo bolça na tarde. A bolsa reluz. O bolso seduz. A mão predadora embolsa...// Mais do que amada, a bolsa é uma balsa de noé / Para salvar o bolso, do dilúvio que o embalsa. Não é?*

A clandestinidade do menino pobre que rouba e se adulta, ou da menina que se vende e prostitui, o quadro do velho que esmola, são narrativas breves que os poemas nos contam. A segunda parte do livro, intitulada *dez abafos de uma p...*, encena dramaticamente a voz de uma prostituta em dez poemas que relatam o seu quotidiano e emoções:

*A rachadura no espelho / parte-me em duas // dispo lentamente a alma / deixo-a ileso / do outro lado do reflexo // nua sou só corpo / vestindo a pele / uniforme*

*lânguido / para o ofício // a rachadura no espelho / parte-me em duas / a alma  
débil que está rasgada.*

### **Uma Poética da Abjecção: *Fogo Preso*,<sup>8</sup> de Andes Chivangue**

O livrinho abre com o “Poema Carnívoro”, texto em que se faz uma reflexão sobre a dor de escrever, ou sobre a arte poética que anima estes poemas. O que é um poema? O sujeito fala-nos de “equívocos flagrantes”, ou seja, refere o contraste entre o resultado, o poema enquanto matéria explosiva e mortal, e a pensada serenidade de um verso / poema: “Já não há búzios nem oiro suficiente / para cozer imagens, / ou paisagens por cima da sintaxe”. Os brilhos, os sons serenos do mar, os adornos imagéticos à maneira de um vestuário metafórico adequado não servem, não têm aqui lugar.

Os poemas de Andes Chivangue, na sua contida e expectante sintaxe, parecem preparar o terreno da escrita como lugar de guerra, terra minada, fogo incendiário, contido na alma. Assim lemos: “os materiais da alma é que se incendeiam / nas linhas que sobressaem / de cada espaço ensanguentado”. Os poemas apresentam-se, tal como as flores ou animais carnívoros, em formas brutas e devorantes, inesperadas, violando uma estética de equilíbrios.

*Fogo Preso* é, por assim dizer, uma espécie de devastação interior em que as memórias e sentidos se cristalizam em imagens de violência visual e sensorial. Lemos páginas adiante o “Poema industrial”: “O vento obscurece a indústria da morte na carne. / Tão longe venta a substância ousada das orquídeas.” A plenitude vegetal da orquídea, ou a poesia floral, é de imediato toldada pela noção de indústria, que podemos ler como indústria poética, indústria tecnológica, lembrando Rui Knopfli em “A Descoberta da Rosa”: “De resto / eram para mim, creio, marginais as flores. / Vícios de formação e juventude, (...)”. A poética de Andes Chivangue segue de algum modo a perícia desconstrutiva do poeta de *Mangas Verdes com Sal*, optando por imagens e associações que tendem à finitude e mortalidade: “Das rosas / esmagadas entre o punho e o chão / se assombra cada lapso: / o mundo sumariza-se nos sons da espera.”

Em um outro poema com o título “Esclerose única”, lemos: “E os vermes de tudo o que se é expõem-se, / iguais à massa do verbo descuidado, / sem métricas

<sup>8</sup> Andes Chivangue, *Fogo Preso*, Maputo, Caval do Mar, 2016.

nem geometria.”, mostrando a dimensão mais humana da doença e da decomposição. O mesmo tópico da deterioração corporal é retomado em “Poesia medicinal”: “Que as frases todas rolem pela sarjeta e daí / se construa o poema último, bruto / ou brutamontes, isso menos importa. / Que apenas derrame labaredas pela boca / e se saírem todas as feridas.”, sugerindo-se a cura da enfermidade / monstruosidade da alma e do poema pelo fogo da palavra.

O léxico da contaminação, da enfermidade, pontua muitos poemas, como se o fogo preso fosse destruindo a palavra; leia-se nesta perspectiva o poema “Antidepressivo”: “Espeta-me um garfo ou uma rosa entre os olhos / com um pau vasculha as tripas, os cacos na caca / o veneno que me mata deve estar por aí.../ e...apetecia-me morder o lóbulo da tua orelha.../ sussurrar-te uma última declaração...”.

Abjeção, doença, vício, violência, podridão são alguns dos tópicos que percorrem esta poética e a estruturam. É difícil não lembrar *A Orgia dos Loucos*, de Ungulani Ba Ka Khosa, que percorre intertextualmente todo o livro e ganha especial relevância na dimensão narrativa do longo poema “Fulgim”, composto por várias páginas, em que se evoca a infância no prédio Lopes e a relação com o corpo, a iniciação:

*Ser criança no prédio Lopes / significava ter estrelas numa gaiola / e poder tocá-las, amá-las e insultá-las. / As coisas transformadas em formigas // na rua abaixo, e eu próximo do céu / mas suspenso dentro duma caixa de betão-armado com a epiderme envidraçada / a descarnar-se das paredes calcificadas*

*Sabem, morrer não é mais do que olhar fixamente / para o horizonte, na esperança de que nos pisque / um olho. Eu morri quando abandonei o prédio Lopes // por cima da mercearia Ganha-Pouco. / Hoje o meu ofício de estripador é cada vez menos / doloroso e dizem que isto é lepra. / Que seria deles se soubessem // que todas as noites corto 1 cm de qualquer parte do meu corpo / e adubo a terra para mais uma espiga de milho. / Que destino é este de caçar rosas / em retretes e tabernas, // espremer laranjas em chagas recém-abertas / e vomitar a agonia no pódio das ocasiões solenes?*

Impossível também não lembrar de novo a poesia de Rui Knopfli em exercício de auto-ironia: “Idade de seborreia. Em placas, / com prurido no couro cabeludo. / A acinzentar a gola do casaco. / Incrustada no cerne das unhas, / à extremidade encardida dos dedos. Idade de azia. (...poema “O Dente do Siso”). Leia-se agora o poema de Andes: “Flautas não choram”: “É quase luminosa esta vontade de enterrar /

a língua. Mas o mundo não é mais que uma poça / suja ao canto da boca. Gengivas lamacentas / as de cada ser mortal, em que a ferocidade das manhãs / alimenta a centrifugação de um abraço.”

Há uma visão descarnada e abrupta da mortalidade e da mácula / nódoa das coisas na escrita de Andes Chivangue; esta “impoética” poesia (Craveirinha) é densa e fracturada por imagens em que a violência e a depredação predominam, voluntaria ou involuntariamente. “que pensarão de mim os mortos escondidos / na almofada, os rostos peçados de beija-flores, / ao verem-me em plena cópula?” A clandestinidade voyeurista do morto acompanha a prática carnal do acto e o vício; como se o sujeito destes poemas se desdobrasse e espreitasse criticamente a dimensão simultaneamente viciosa e viciante, violenta e aberrante das práticas humanas.

*Latifúndio dos vícios:*

*Se através dos gomos de uma laranja se contassem / as rasuras da preguiça, da cobiça / ou dos pecados tatuados na voz, / as ofensas a seres e objectos nos bolsos da alma; / precisar-se-ia de um pomar à moda dos latifúndios / ou de que a humanidade coubesse toda, inteira, / na boca, para decifrar os verbos e os actos!*

### **Geografias e Itinerâncias no espaço e na literatura, Amosse Mucavele<sup>9</sup>**

O livro de Amosse Mucavele organiza-se em duas partes: “Maputo, campo de visão” e “As Flores de Lisboa”. Lembramos de imediato os percursos urbanos e a itinerância espacial e citacional de Virgílio de Lemos com os seus livros *Negra Azul* (1999) e *Lisboa, Oculto Amor* (2000), em que a dimensão descritiva das cidades de Maputo e de Lisboa comparecem em dois diferentes livros. Lembramos também *Lidemburgo Blues* (1997) de Luís Carlos Patraquim (que o autor refere como um dos poetas fundamentais para a sua escrita), *Maputo Blues* (2006) de Nelson Saúte e *Lisboa Blues* de José Luiz Tavares (2008), este último citado na abertura do livro de Amosse com o poema “Lição de Urbanismo”.

O primeiro poema, “Guerra Popular”, invoca parte de um título de Sangare Okapi: “A cidade é um *inventário de angústias*”: música cega // um eco que se fecha em silêncio / na veloz saudação dos chapas”. Este primeiro poema é antecedido do poema já referido de José Luiz Tavares, que reflecte sobre a efemeridade das coisas e acontecimentos no anonimato urbano.

<sup>9</sup> Amosse Mucavele, *Geografia do Olhar*, Maputo, Cavallo do Mar, 2016.

Vamos então percorrendo, na primeira parte do livro, em percursos mais ou menos fotográficos, mas sempre recompostos pela visão interior, as imagens da retina na deambulação do quotidiano nas margens da cidade. São referidos os lugares pelos títulos: Bairro Magude, Subúrbio, Xiquelene, Mercado do Xipamanine:

*Bairro Magude: Regresso ao avesso / com luzes apagadas // faço da escuridão a condição pela qual vivo // arrasto o silêncio para onde o sonho se abre em charco  
À espera do chapa: Na hora de ponta / regresso ao fim // de olhos pálidos de angústia / ressuscito a palavra que se amotina // – a chegada.*

*Mercado Xipamanine, outside: Como se fosse um cemitério, / todo o mundo chora / os vendedores ambulantes, / os chapeiros // e a polícia com as multas anuncia / a melodia da tristeza*

A entremear este, um outro circuito menos terrestre, o das ilhas, ou do mar, como se ponto de fuga e ou de refúgio: Ilha do Ibo, Ponta do Ouro, Xefina, Inhaca, Macaneta: “à procura de refúgio longe do florir da noite / sem nome, os barcos vacilam geometricamente / no corpo húmido do silêncio // (tal como as estrelas a apodrecer no charco)”; Trajectória: “Morri no mar / e ressuscitei no rio // tenho saudades do sal”.

Desejo de viagem e de partida (“caminho longe”), referência ao título de LC Patraquim, “inadiável viagem”, re-visitação das ilhas, do mar, de outros percursos desconhecidos e misteriosos, também literários. Lembro, naturalmente, e de novo, Virgílio de Lemos e seus poemas sobre as ilhas Quirimbas, do Ibo, de Moçambique, ou Júlio Carrilho, autores e obras em que a presença do mar e das ilhas se celebra. Com efeito, o mar é movimento interior e “fonte do imaginário” da urbe. A escrita alimenta o movimento e o percurso da incerteza no “corpo do poema”:

*Na maré do meu diário – o incerto / reescrevo com os olhos / a fonte do imaginário desta cidade / sem rumo, anoiteço no corpo do poema / onde voa o sol em toda a sua glória.*

*A Ilha Nua: No porto de águas profundas / celebro o baptismo do caminho longe // Luz do mistério // e costuro a inadiável viagem / para esconder-me / na floresta densa / de um naufrago / que toca as conchas de silêncio / com o trompete do tempo*

A segunda parte do livro, “Flores de Lisboa”, percorre outros lugares que nomeia através dos títulos também: Lapa, No Metro do Marquês de Pombal a Chelas, Largo do Rato, Solar dos Galegos, Rio Tejo, Jardim das Amoreiras, Miradouro de

São Pedro de Alcântara. O roteiro inicia-se com a citação de vários fragmentos de poemas de Alberto Pucheu: “Entre duas distâncias / na palma da mão / o mundo / correndo pelos dedos. Uma cidade é sem começo / ele disse / todo o começo já está na cidade. Qualquer estrada conduz // ao centro / na sua extensão”. Amosse cria deste modo um diálogo e jogo entre o poema citado e o poema escrito, em correspondência afectiva.

*Lapa: Na esteira desta cidade / dormem eléctricos / com olhos blindados / à almofada da estrada / rangem os anzóis das sonâmbulas viaturas / na metamorfose do elástico rio / a ampliar-se / na antropofagia da distância*

*Miradouro de São Pedro de Alcântara: Nos dois pontos de fuga: / entre mármore e a igreja do infinito / traço geometrias de águas profundas / e / defronte dos olhos do navio Camões / liberto meu naufrago / na embarcação pesqueira da cidade / com redes suspensas na pedra do tempo / a beleza*

A dimensão estética e visual (surreal) leva o poeta a reencontrar a figuração fantasma de Camões “com redes suspensas na pedra do tempo”, a experimentar uma arte contemplativa que o movimenta entre a literatura, a memória e as geografias. Assim o mostra o poema final, em que da Mafalala a Kinaxixe, com cc para José Craveirinha e Luandino Vieira, se recolocam as travessias e margens da História, as palavras interditas das guerrilhas literárias, com a intertextualização lírica de Eugénio de Andrade (“as mãos e os frutos”):

*Mafalala x Kinaxixe cc José Craveirinha e Luandino Vieira*  
*As flores são luzes / a derrocarem nas Flâmulas / da cidade // e os frutos são o escuro / que elas iluminam / na penumbra do subúrbio*

No final lemos uma pequena biografia do autor: “Passageiro Clandestino (...) sonhador por excelência (...) clama os seus poetas fundacionais: Arthur Rimbaud, Cesário Verde, Evaristo Carriego, Charles Baudelaire, Murilo Mendes, Herberto Helder, António Gamoneda, Luís Carlos Patraquim.”

## Mbate Pedro, uma oficina de escrita, leitura e poesia<sup>10</sup>

Mbate Pedro estreou-se com o livro *Mel Amargo* em 2006, e faz parte de um grupo de jovens poetas que reactivam a poesia moçambicana no século XXI com heranças literárias muito diversificadas, integrando-as subtilmente na construção de uma voz própria. Terceiro livro do autor, *Debaixo do silêncio que arde* ganhou o prémio de literatura BCI 2015, mostrando uma continuidade no apuramento oficial da escrita.

Uma das propostas temáticas deste livro trata sem dúvida da questão da leitura, como ler? O que é ler? A leitura é composição e decomposição dos sentidos, nunca se lê duas vezes do mesmo modo. Ler é acrescentar a escrita com outra significação? Ler é também reescrever, alterar a ordem, des(ordenar) os sentidos do mundo. Poderá dizer-se que este livro formula, em exercício, uma espécie de pedagogia da leitura.

O livro do poeta Mbate Pedro funciona como um jogo lúdico de (des)construção dos sentidos possíveis, que pode ganhar estruturas diversificadas de acordo com a forma, o modo, como fôr lido; por seu turno, concretiza aquilo que muitas vezes se faz ao ler poesia, começar a ler um livro de poemas pelo meio ou pelo fim. Como ler? Vamos ler de todas as maneiras, abrindo a janela do poema: “*debaixo do silêncio que arde*” que vestes são essas que te cabem tão bem?/ as que estão penduradas à janela *mais aberta* do /poema”.

Esta “abertura” estética do poema ganha na escrita de Mbate Pedro a riqueza da transmutação das imagens visuais e dos sentidos que elas transportam. A nudez da poesia veste-se e despe-se no estendal exposto dos versos e o poeta, consciente dos materiais que utiliza, ao encenar a teatralização da escrita, compõe os seus pontos de fuga. *Debaixo do silêncio que arde* confere – na materialidade doada ao silêncio, chama, fogo, brasa lenta – nos seus múltiplos modos de ler – uma espécie de cartografia desorientadora para o jogo de descoberta ou de desvendamento (debaixo de... o que há?) dos significados, imprimindo ao acto de ler uma quase procura lúdica. Como, por exemplo, a da convocação de outras leituras e poemas, nomeadamente o título *Que farei quando tudo arde?* de António Lobo Antunes, ou os versos de Carlos de Oliveira “à flor da areia/ só o silêncio arde”, ou ainda, muito subliminarmente, o camoniano “amor é fogo que arde sem se ver”.

*Debaixo do silêncio que arde* chega uma voz ao poema, digo. Ou chega a poesia...

O título, que encabeça todas as páginas do livro de Mbate Pedro, permite esta aventura ao leitor, ler este título como abertura de todos os poemas, encenando um

<sup>10</sup> Mbate Pedro, *Debaixo do Silêncio que Arde*, Maputo, Índico, 2015.

jogo de demanda, o que será que há *debaixo do silêncio que arde*? A curiosidade é infantil, vamos procurar? Debaixo do silêncio. Do silêncio que arde. Será que queima? Progressivamente a palavra silêncio se metamorfoseou como um camaleão em fogo, agora o silêncio arde, e a pequena chama na sua luz leva o leitor para a procura.

Ocorrem-me assim os versos de Eugénio de Andrade: “Como se nada dissesse vai / afinal dizendo tudo. / Assim: fluindo, ardendo até ser / fulguração – por fim / o branco silêncio do deserto. / Antes porém, como sílaba trémula, / volta a romper, ferir, / acariciar a mais longínqua das estrelas.” Entre a poesia deste autor e a de Mbate Pedro estabelecem-se laços de cumplicidade lírica e musical, bem como com a poesia de *Um Denso Azul Silêncio*, de Glória de Sant’Anna, de quem Mbate Pedro retoma muitas das potencialidades da reflexão metafísica, de contenção e de concisão estéticas.

Surgem também alguns núcleos temáticos fragmentários que tratam das antinomias fracturantes, do amor, da morte, do encantamento dos sentidos, entretecidos no questionamento desse lugar – o silêncio – onde, debaixo, tudo vai acontecer / surgir / dizer-se / fazer-se voz / escrita, em veios translúcidos e multiplicados como numa pedra de quartzo: “*debaixo do silêncio que arde* / a canção dentro das pedras escutas?”. Podemos talvez escutar, por exemplo, os versos da canção da brasileira Cássia Eller, “Um tiro no coração”: “Como um livro quando faltam páginas / Some do epílogo a explicação / No altar vazio, em silêncio, arde no suspiro dessa canção.”

Podemos ainda ler o livro como um único poema, como se em litania o título fosse abrindo cada um dos poemas. Ou dramatizá-lo a várias vozes também. A rede alternativa de possibilidades de leitura convoca também a interlocução. Início então a minha leitura dessa forma e aleatoriamente:

*debaixo do silêncio que arde / Escrevo o poema / O teu peito rosado / Como as frutas // Agora / Os pássaros vêm debicá-lo debaixo do silêncio que arde / Chegam ao poema / Pelas primeiras horas da manhã / Como a pulsação dos pescadores no alto mar / As palavras debaixo do silêncio que arde / O que estala dentro / do estômago das crianças? / os ossos das aves / e que esqueleto os suporta? / a fractura dos versos*

Este exercício de leitura é uma das possibilidades, entre outras, de organizar o livro como um poema único, mas podendo alterar sempre a ordem dos poemas. No entanto, se seguirmos a proposta do autor – desdobrado em primeiro leitor – que vem indicada nos *modos de ler* final, as possibilidades são outras. Entre o sujeito

poético e o leitor encena-se deste modo – em todo o livro – um diálogo, sempre em modos alternativos, como se da plateia para o palco e vice-versa: “aos palcos desta vida / subo apressado / para que plateia?”. O poeta, ora sujeito de escrita ora de leitura, refaz-se no processo de entranhamento da escrita e de figuração alada da metáfora: “Estou eu aqui / como o quase-verso / que se deita desnudo / sobre os odores da rima // pode ser que te cresça / nos sulcos da língua uma garça”.

*Debaixo do silêncio que arde* amanhece, nasce, desentranha-se, a poesia. Os sentidos despertam, as imagens fulguram, as palavras beijam, e a significação é teia fugidia que procura amorosamente o seu leitor:

*Amanheceu dentro da tua noite o beijo / espera na escuridão profunda de teus /  
lábios quem o ajude a desentranhar-se / daqui só oiço o teu pranto debaixo do /  
silêncio que arde uma aranha lança / suave os delicados fios de seda / para o  
interior fugidio do amor.*



# “QUEM SOMOS?” O poder da mídia na difusão da literatura\*

OLINDA BEJA

## Introdução

**N**ão tem, este meu simples trabalho, a finalidade de criticar ou expor a situações ridículas o mundo cultural do meu país. Aproveitando o tema que me foi dado, sugiro apenas ideias que poderão projetar a nossa ilha além-fronteiras, dando assim, sobretudo aos jovens, a oportunidade de verem, um dia, os seus nomes nas livrarias internacionais. Poderão desta forma contribuir, com as suas obras literárias, para uma divulgação daquilo que foi, no passado, o nosso país e do que poderá vir a ser no futuro.

Votados, durante anos, ao ostracismo literário, irrompemos de uma forma estrondosa com Francisco José Tenreiro, figura ímpar e valiosa da nossa literatura, mas, infelizmente, com o rodar dos tempos, deixámos que outros valores se levantassem relegando a literatura para um plano secundário.

Limitados pelo mar, de reduzida dimensão geográfica, assolados por ventos de séculos de escravidão e doenças funestas, teremos que aproveitar esta onda da mídia para que a nossa literatura veja, finalmente, sem nuvens nem teias, a luz do dia!

“QUEM SOMOS?”

*O mar chama por nós, somos ilhéus!  
Trazemos nas mãos sal e espuma*

\*Com Acordo Ortográfico

*cantamos nas canoas  
dançamos na bruma*

*somos pescadores-marinheiros  
de marés vivas onde se escondeu  
a nossa alma ignota  
o nosso povo ilhéu*

*a nossa ilha balouça ao sabor das vagas  
e traz a espraia-se no areal da História  
a voz do gandu  
na nossa memória...*

*Somos a mestiçagem de um deus que quis mostrar  
ao universo a nossa cor tismada  
resistimos à voragem do tempo  
aos apelos do nada*

*continuaremos a plantar café cacau  
e a comer por gosto fruta-pão  
filhos do sol e do mato  
arrancados à dor da escravidão*

Olinda Beja, *Aromas de Cajamanga*

Quando, em maio de 2014, vi, num selo comemorativo dos 800 anos da Língua Portuguesa, um excerto do poema “Quem Somos?” tive, nesse preciso momento, a noção real do poder da mídia no mundo da literatura.

Como estava ali reproduzido o meu poema? Sobretudo porque quando se fala no mundo lusófono de imediato se pronunciam os nomes dos maiores países a nível geográfico – Brasil, Angola, Moçambique, seguindo-se então os mais pequenos e, no fim da lista, o meu país – São Tomé e Príncipe. Podem até dizer e afirmar que talvez seja por ordem alfabética e eu direi de imediato que não. É por que a nossa dimensão arquipelágica se reflete em tudo, incluindo na divulgação da cultura. Por isso o poema se chama “Quem Somos?” visto que raramente somos chamados, raramente somos nomeados, raramente somos conhecidos. Urge portanto fazer a pergunta “Quem Somos?”

Acredito que haja uma certa afinidade entre a dimensão geográfica e a divulgação que se faz de tudo quanto ali se produz a todos os níveis. E no momento atual em que o mundo atravessa um tempo conturbado, um tempo em que a cultura está arredada de quase tudo e de todos e relegada para um plano secundário, é cada vez mais gritante a disparidade que a mídia faz entre a divulgação a nível, por exemplo, desportivo e a nível literário.

Mais do que nunca, precisamos da mídia para nos projetarmos além-fronteiras e mesmo dentro do nosso próprio país. Por exemplo, tenho que reconhecer que, apesar do meu país ter apenas 1001 km<sup>2</sup>, dizemos que nos conhecemos todos brincando até com as iniciais do país – STP – “Somos Todos Primos”, é uma utopia, pois foi só a partir do momento em que a televisão estatal começou a difundir a minha imagem e os meus poemas que passei a ser reconhecida realmente como mulher da literatura de norte a sul do país.

Recuemos um pouco no tempo e falemos então do poder dessa mídia e o que ela nos pode trazer efetivamente de profícuo na divulgação do mundo das artes.

É por todos sabido que “cada período histórico produz e difunde a sua literatura através dos modos técnicos e das instituições que tem ao seu alcance, o que lhe confere uma marca particular. Nesse sentido, são muito diferentes os textos medievais compostos para serem apenas cantados ou manuscritos e divulgados de mão em mão, daqueles já impressos mecanicamente e vendidos em livrarias, desde que Gutenberg inventou a imprensa. Isso sem falar nos atuais computadores, processadores de textos e canais eletrónicos de comunicação, como a Internet, que formam atualmente uma fantástica rede de produção, divulgação e consumo, nunca imaginada sequer por Júlio Verne, no cada vez mais distante século XIX.”

“Mídia é o canal de comunicação que a propaganda utiliza para encaminhar a mensagem publicitária ao mercado-alvo”<sup>1</sup>. Assim sendo, por outras palavras, mídia compreende o estudo, a análise e a interpretação da adequação dos veículos de comunicação à mensagem publicitária que se procura anunciar. Os fatores que influenciam a escolha do tipo de mídia a usar podem ser vários:

- a) objetivos da campanha;
- b) público-alvo;
- c) região a ser abrangida pela campanha;
- d) intensidade desejada da comunicação;

<sup>1</sup> MINADEO, R., 2008, p. 367.

e) natureza do produto<sup>2</sup>.

Há uma diversidade muito grande de possibilidades em relação aos meios existentes, como: anúncios em *tee-shirts*, cabines de telefone, carrinhos de aeroportos, relógios, cestos de lixos, balões, fuselagem de aviões, praças desportivas, postes sinalizadores de ruas, sacos de compras e cadernos. São apenas alguns poucos exemplos de locais onde os anúncios podem ser encontrados.

Porém, para o campo literário, nenhuma dessas mídias supera as chamadas “mídias tradicionais”:

- a) televisão e cinema;
- b) rádio;
- c) jornal;
- d) revista literária.

A acrescentar a estes meios de divulgação, a literatura tem agora um outro ao seu alcance, talvez o maior e mais rápido deles todos:

- e) facebook

No final dos anos 80, começaram a surgir os primeiros chamados hipertextos. São textos escritos em computador, divulgados pela Internet e comercializados em disquete, que podem ser apenas um projeto individual, dado simplesmente a ler aos usuários da rede que por ele se interessem, ou um projeto coletivo, escrito a muitas mãos, com a participação de várias pessoas (escritores, autores, criadores) e até de várias línguas. Nessa área, caminha-se mais rápido que a velocidade da luz e já se organizam congressos e seminários internacionais sobre o assunto, para discutir as possibilidades desse novo meio e as suas implicações nas já antiquíssimas (e hoje mais que nunca antiquadas) questões relativas à autoria, estilo, géneros, categorias, etc.

Como se pode perceber, parece óbvio que o próximo século assistirá a transformações ainda maiores. Mas o que está em jogo não é saber se os livros serão substituídos por fitas, discos óticos ou hipertextos, mas se determinados valores, ancorados em séculos de cultura escrita difundida em livro, continuarão a ter o mesmo sentido, para o bem ou para o mal. É bem provável que não, pois as novas técnicas vêm mudando não só a produção da literatura, mas os seus modos de fruição e sobretudo a sua definição enquanto prática social e atividade humana.

Diz a Professora Maria de Lurdes Abreu de Oliveira:

“A literatura abriu-se para a inclusão de textos de diferentes minorias

<sup>2</sup> MINADEO, R., 2008.

historicamente marginalizadas. Recorrendo aos novos meios oferecidos, debates na mídia serviram de estímulo e divulgação das novas maneiras de ler. Com isto, os padrões literários tradicionais foram comprometidos? Pelo contrário.

Os olhos foram abertos para obras antes negligenciadas por razões várias.”

O mercado está mudando o sentido da literatura, assim como já mudou o do cinema. Porque, pouco a pouco, a literatura vai sendo reduzida à mídia.

Entretanto, e por enquanto, a maioria dos meios técnicos ainda disponíveis para a produção/divulgação/receção da literatura está integrada aos mecanismos do que se conhece como indústria cultural, instituição cujo funcionamento bem azeitado implica um casamento feliz entre a mídia e o mercado, com inserções cada vez mais globalizadas. Integrado nessa complexa estrutura, o texto literário gradativamente vem perdendo sua já esmaecida aura de “criação do espírito”, que o destinava também a outros fins que não apenas entretenimento, para cada vez mais ser produzido e divulgado como mercadoria. E é no interior dessa relação tão delicada que também se pode e deve vislumbrar a História.

A História da literatura, em São Tomé e Príncipe, deve ser analisada perante o papel da mídia, mas tendo em conta a sua pequenez e também o esquecimento a que o país foi votado durante muitos séculos. Visto noutros tempos como o país das “febres” maléficas, o país para onde se enviavam degredados, malfeteiros, pouco ou nada se sabia da sua literatura em outras paragens.

Diz Donald Burness, no seu livro *Ossobó – Ensaios sobre a Literatura de São Tomé e Príncipe*, que “Não existe nenhum livro em inglês unicamente dedicado à literatura de São Tomé e Príncipe.

Os académicos das literaturas africanas lusófonas, em capítulos individuais inseridos nas suas obras, centraram-se quase exclusivamente nos poetas eminentes e interessantes do país. Na sua grande maioria, os críticos de língua portuguesa fizeram o mesmo. Falaram apenas de Caetano da Costa Alegre (1864-1890); Francisco José Tenreiro (1921-1963) e Alda Espírito Santo (1926-2010).”

Analisando agora as suas datas de nascimento e morte vemos que atravessamos três séculos em que diferentes meios de divulgação passam a ser elementos constitutivos da produção literária, sobretudo para o último poeta, ou antes, última poeta – Alda Espírito Santo, beneficiada já pelas novas tecnologias.

No entanto, o professor Donald Burness também se esqueceu de referenciar e publicitar no seu estudo outros nomes que, de uma forma igualmente bela, ajudaram a cimentar a literatura santomense, como o foram Maria Manuela Margarido, Marcelo da Veiga e Tomás de Medeiros.

Senhora de um currículo invejável tanto a nível da literatura como a nível social,

Maria Manuela Margarido foi escritora, diplomata e lutadora contra a ditadura fascista e o colonialismo. Nasceu na Roça Olímpia, na ilha do Príncipe, a 11 de setembro de 1925, tendo falecido a 10 de março de 2007, em Lisboa, onde vivia, com um contínuo empenhamento na divulgação do nome e da cultura de seu país.

Dizia ela que,

*Trago bem marcada a fusão das minhas origens. Sinto-me como a última geração do que se convencionou ser o império português. Há no meu sangue uma mistura de continentes, nos meus afectos uma mistura de gentes, na minha formação a cultura portuguesa, na minha poesia o resumo do pulsar da minha ilha.*

No entanto, os seus escritos, as suas lições que tanto teriam para dar aos jovens e a todas as gerações vindouras, caíram no esquecimento. E, nos tempos atuais, é tão fácil a divulgação. Difícil era no seu tempo. Mas Maria Manuela Margarido tentou tudo para que as suas ilhas fossem conhecidas. Dos vários cargos diplomáticos que exerceu, destaca-se o de embaixadora de São Tomé e Príncipe em Paris.

*Era a oportunidade de dar a conhecer aquelas ilhas que amo, pequenos pontos no Atlântico Sul para os grandes países da Europa, procurar dar a conhecer a cultura própria das suas gentes. Tenho orgulho em ter sido embaixadora de S. Tomé e Príncipe em dez países (dos quais Inglaterra, Alemanha, França, Holanda, Bélgica, Suécia e Noruega) e oito organizações, entre elas a UNESCO e a FAO.*

Também da ilha do Príncipe temos Marcelo da Veiga que, com o seu *Canto do Ossóbó*, deu a conhecer melhor a terra onde nasceu. Marcelo da Veiga nasceu em 1892, estudou em Lisboa, onde passou alguns anos, mas voltou a São Tomé, onde era proprietário de terra. Veiga não era muito conhecido até que Alfredo Margarido o incluiu na obra por ele organizada e publicada, *Poetas de S. Tomé e Príncipe* (1963).

*Ossóbó! ossóbó!  
Como és estranho e só!  
Longe da ignara turba e do pó  
Em altas francas cantas, escondido,  
As estranhas endechas  
As magoadas queixas  
De um coração ferido.*

Penso que somos o único povo do mundo a ter uma ave que quase idolatramos por ser a mensageira da chuva . O ôssobó é o nosso arauto, direi mesmo, ainda hoje é e continua a ser o nosso boletim meteorológico. Mas que infelizmente poucos conhecem pois, repito, ainda estamos longe da grande divulgação de que tanto precisamos.

De Tomás de Medeiros (médico, poeta, ativista) nascido em São Tomé, em 1931, e a residir atualmente em Portugal, passo a citar este magnífico poema que traduz, de uma forma magistral, a opressão exercida pelo poder colonial:

“Meu canto Europa”

*Agora,  
agora que todos os contactos estão feitos  
as linhas dos telefones sintonizadas,  
os espaços dos morses ensurdecidos,  
os mares dos barcos violados,  
os lábios dos risos esfrangalhados,  
os filhos incógnitos germinados,  
os frutos do solo encarcerados,  
os músculos definhados  
e o símbolo da escravidão determinado.*

*Agora,  
agora que todos os contactos estão feitos,  
com a coreografia do meu sangue coagulada,  
o ritmo do meu tambor silenciado,  
os fios do meu cabelo embranquecidos,  
meu coito denunciado e o esperma esterilizado,  
meus filhos de fome engravidados,  
minha ânsia e meu querer amordaçados,  
minhas estátuas de heróis dinamitadas,  
meu grito de paz com os chicotes abafado,  
meus passos guiados como passos de besta,  
e o raciocínio embotado e manietado,*

*Agora,  
agora que me estampaste no rosto*

*os primores da tua civilização,  
eu te pergunto, Europa,  
eu te pergunto: AGORA?*

Temos que ser realistas e pensar que se este poema estivesse difundido em vários canais de rádio, televisão, ou mesmo se entrasse nos nossos manuais escolares, hoje estaria traduzido em várias línguas e conhecido, portanto, além-fronteiras. A mídia é um enorme e profícuo meio de divulgação para a literatura mas só funcionará em pleno se houver quem conduza até ela as nossas obras.

Isolados na nossa concha paradisíaca, quase direi ostracizados, a 410 km da costa ocidental africana, ou seja, 222 milhas, com um navio de duas em duas semanas durante muitos anos e mais tarde um avião por semana, como sobreviver literariamente? Como apresentar e divulgar ao mundo as nossas obras, os nossos autores, a nossa cultura? Quase apetece ainda gritar como Tomás de Medeiros – e agora?

Repito, e perdoem-me a redundância, mas tenho que voltar a dizer que São Tomé e Príncipe, uma das antigas colónias portuguesas que se tornou independente a 12 de julho de 1975, é um dos lugares de produção cultural menos estudados e um dos menos conhecidos de África. Assim sendo, como entrar no mercado de livros? Como entrar na corrida a prémios literários, a revistas, ao cinema, à televisão? Como transpor para uma tela de cinema os nossos romances, como dar-lhes som, vida, movimento?

Em 2005, fui convidada a fazer parte de um júri no Brasil, em Minas Gerais, em Cataguases, no festival de cinema “Cineport”, e fui convidada para fazer parte do júri porque o meu país, segundo justificaram a minha presença, era o único que não enviava nem realizadores nem filmes, nem atores. A Guiné-Bissau fez-se representar por Flora Gomes, Cabo Verde por Leão Lopes, Angola por Orlando Fortunato, Moçambique por Isabel Noronha... Então eu estava ali a colmatar um vazio no mundo das artes!

Não tínhamos e continuamos a não ter realizadores de cinema, jovens que queiram investir na 7ª Arte, uma vez que a loucura da descoberta do petróleo nos obscureceu por completo perante tal mundo.

Vi, há dias, com bastante júbilo, que São Tomé e Príncipe vai levar, finalmente, uma curta-metragem a Moçambique com o título “Mina Kiá”, de Katya Aragão, o que, de certeza, nos irá dar projeção tanto a nível social como cultural.

Oxalá não se fique só por aí pois o cinema é outra grande arma de arremesso para que a divulgação seja um êxito.

Teatro, temos, e bem representado. Do melhor que há neste planeta, com alguns prémios ganhos e vontade de estar em todos os festivais para onde é chamado. O “Tchiloli” ou “A Tragédia do Marquês de Mântua e do Imperador Carloto Magno”, peça escrita por Baltazar Dias, poeta madeirense do século XVI e levada, ao que parece, pelos plantadores da cana de açúcar para São Tomé, bem como o “Auto de Floripes”, levado pelos colonos do norte de Portugal, expandem a nossa aculturação lusitânia e trovadoresca. Infelizmente, esta arte de Talma não se consegue dilatar como seria desejado devido ao elevado número de participantes, o que encarece de uma forma drástica toda e qualquer deslocação.

Por razões diversas, a nossa literatura esteve sempre muito arredada da mídia tradicional pois que a televisão chegou aqui muito mais tarde do que a qualquer dos outros países africanos lusófonos. Além disso, como sobreviver numa terra onde o mercado de livros é quase inexistente e as revistas literárias são apenas aquelas que podem ser lidas no Centro Cultural Português, ou seja, são as que Portugal envia para a sua Embaixada.

Por isso, costuma-se dizer que não temos *best-sellers* santomenses e, mesmo no caso dos autores que vivem ou editam na diáspora, as tiragens médias dos seus livros não ultrapassam os 5 mil exemplares por título.

Além disso, há ainda o caminho paralelo da divulgação da literatura que é feito pelo leitor ao envolver-se na reconstrução do texto contido no livro e que o vai expandindo, tendo assim um papel relevante na distribuição da cultura. Mas os leitores nas nossas ilhas são escassos por diversas razões que vão desde as económicas à iliteracia. Ora, se não consumimos o produto literário, como e para quê a sua divulgação?

Tivemos ainda uma esperança de incentivar os jovens no mundo da leitura e obviamente da literatura com algumas revistas de teor cultural, como foi o caso da revista Batê Mom que Alda Espírito Santo tanto se esforçou para que perdurasse e resistisse, mas o seu percurso foi efêmero. Mais tarde João Carlos Silva teve o mesmo destino com a revista A Falar de Nós.

Hoje em dia, os jornais virtuais ajudam mas a divulgação, tal como a televisão e a rádio, têm o seu ponto mais alto com o desporto, relegando tudo quanto diz respeito à arte literária para um plano secundário. Para além de, nos horários em que os jovens estão disponíveis, transmitirem novelas ou então filmes de violência.

Embora sabendo que isto se passa em grande parte dos países, é imagem pouco comum vermos a nossa juventude a ler um livro. Regozijo-me quando entro no Centro Cultural Português e vejo as mesas todas ocupadas por jovens. Curiosa, vou tentar descobrir o que estão a ler mas, infelizmente, muitos estão a navegar no mundo da internet em assuntos que nada têm a ver com a literatura.

Além do mais, no quadro contemporâneo, a mediação entre livro e leitor é efetuada por todos os artifícios permitidos pelo casamento entre a mídia e o mercado. Um exemplo: a cuidadosa e apelativa capa do livro vende muito mais exemplares do que o nome do próprio autor mesmo que este já seja uma “marca registrada” que garante o produto, como são, por exemplo, na literatura lusófona, Mia Couto, Paulina Chiziane, Pepetela e tantos outros, cujo estrondoso sucesso editorial por vezes intriga críticos e teóricos da literatura, mas não incomoda nem um pouco a sua ávida multidão de leitores nacionais e estrangeiros.

Como poderemos então divulgar a nossa literatura se, além de termos uma reduzida produção de obras, os meios de divulgação são escassos e mal utilizados?!

Contactando com alguns jovens que ainda tentam resistir ao isolamento escrevendo poemas, contos, romances, é unânime a lamentação e a decepção que todos eles expressam em relação à grande dificuldade de publicar as suas obras.

Além de não haver também um incentivo da parte do Ministério da Cultura, que deveria há muito ter analisado esta distância cultural a que somos votados, esquecemos também que, se a mídia tem um poder tão grande, direi mesmo, imensurável, porque não investir nas novas tecnologias para que muitos sonhos não fiquem pelo caminho?

Por que não dar a conhecer e estudar profundamente nas escolas as obras dos nossos escritores?! Como se justifica que haja livros de escritores santomenses para crianças e outros níveis etários incluídos no Plano Nacional de Leitura em Portugal e não sejam estudados nas escolas públicas de São Tomé e Príncipe?

Se, nestes tempos mais próximos, o não fizermos, em vez de termos futuros romancistas, futuros poetas, futuros cidadãos, que com a força da sua palavra, poderão fazer uma sociedade melhor e mais justa, teremos um dia cidadãos que lamentarão terem nascido em tais paragens.

O poder da mídia pode levar e levará, se nós quisermos, a nossa literatura, os nossos escritores, os nossos nomes da cultura.

Mostrará ao mundo os nossos usos, os nossos costumes, a nossa gastronomia, a nossa floresta, as nossas praias paradisíacas, em suma, o nosso povo, mas só o levará se lhe fornecermos o material de que ela precisa. Sem isso não haverá nunca projeção, por mais poder que ela tenha.

Terá que haver, da parte do poder que rege o país, um investimento e um empenho sérios para que possamos estar, sem constrangimentos nem embaraços, ao lado dos grandes nomes da literatura pelos quais são acionadas as grandes máquinas da publicidade.

Talvez este meu outro poema, com que termino esta pequena dissertação, acorde

outras mentes e lhes faça brilhar mais viva a luz de um melhor entendimento entre os povos.

*É preciso alargar a fronteira das ilhas  
e ao mundo mostrar  
que há rumos diferentes...*

*é preciso espalhar o feitiço das ilhas  
para que nunca o ossobó se esqueça de avisar  
que a chuva virá  
alagar todo o obô*

*é preciso apagar toda a dor do passado  
e espalhar nossas vozes  
ir vender nosso grão  
que o café já deu flor...*

*e até informar que aqui não tem mais  
o papel “contratado” assinado com sangue  
porque as roças já sabem  
que o cacau só reverdece  
com a força das gentes*

*é preciso saber  
é preciso dizer  
onde estão nossas ilhas*

Olinda Beja, *Aromas de Cajamanga*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Burness, Donald, *Ossobó-Ensaio sobre a Literatura de S. Tomé e Príncipe*.

Margarido, Alfredo, *Poetas de S. Tomé e Príncipe* (1963).

Oliveira, Maria de Lurdes Abreu, in “Literatura e Mídia – Uma reflexão crítica”.

Pellegrini Tânia – UNESP – Araraquara – in “A literatura e o leitor em tempos de mídia e mercado”.



## O PAPEL DO ARTISTA NUMA ÉPOCA DOMINADA PELA TECNOLOGIA\*

THIAGO BRAGA

**A**ntes o artista tinha um papel definido dentro da sociedade. No renascimento, só para fazer de exemplo, o povo acreditava nele, como se ele fosse um alguém capaz de mediar os nossos sofrimentos com as potências mercuriais e divinas. Sendo o mercúrio essa tão sagaz substância que flui muito mais que água, em nada se detendo para fazer medidas. Os dias do agora negam crédito ao artista e não lhe outorgam papel sublime. Ele é como um Van Gogh, um doido sem valor, a quem se afasta, inutilizando seus poderes com calúnias e estigmas. E ele, quando pouco favorecido pela estima, dorme mal e pensa mal de si.

A internet é um instrumento que faz do nosso século um grande amontoado de ansiedade, ela fabrica ansiedade em larga escala, e inocula dúvida na mente dos poucos que ainda trazem alguma fagulha de fé. O artista seria esse que ainda resiste, que se esconde do turbilhão de informações. Se olharmos para os últimos três séculos, vemos que a palavra artista foi alargando cada vez mais seu significado, tornando-se um adjetivo de uso comum, onde o palhaço de circo, o ator de teatro, o ator de novelas, o escritor de romances, o poeta épico e o poeta do quotidiano ocupam o mesmo lugar, sendo todos artistas. Há muito a sociedade mistura técnica e talento, fazer uma pintura no muro é posto no mesmo grau de complexidade que compor uma sonata. O homem que fez a sonata e o que fez um grafite no muro são ambos chamados de artista. Não fazemos mais distinções como se fazia

\*Com Acordo Ortográfico

na época de Voltaire e Diderot, incluímos tudo dentro da mesma panela, mexemos mexemos até o caldo engrossar e alimentamos todos que não encontram seu lugar no mundo. A arte é agora uma aparelho da modernidade para confortar os corações desconsolados. Na época de Homero e Píndaro o poeta era alguém que detinha magia, e quando ele recitava as pessoas ouviam com temor. O poeta era o xamã e sua palavra dita dentro de um ritual poderia curar alguém de uma grave doença ou inutilizar as armas do inimigo que invadia sua aldeia. O poeta, o artista, não crê mais nessa magia, ele não atribui a si mesmo o poder de alterar a realidade, sua palavra só é importante à medida que serve ao culto do belo. Temos hoje a ideia de que Arte é apenas um instrumento de produzir sensações. e chamamos de supersticiosos aos antepassados, porque eles acreditavam em magia. A Ciência e racionalidade do ocidente suprimiram todo o acervo dessas crenças de culturas antigas. Mas sem contudo perder completamente a fé, pois ainda acreditamos na inteligência do médico e na eficácia das pílulas. Acreditamos que estamos livres de superstições, mas ao colocarmos nossas vidas na mão de piloto que nem sequer conhecemos e na mão de um médico, ainda agimos através de reminiscências arcaicas das eras onde os homens acreditavam em magia. Paira no ar como cortiça a crença de que nós, o século XXI, somos mais inteligentes que os homens da época de Platão, e o que nos confere essa superioridade são os recursos tecnológicos. Por singrar o céu e atravessar regiões em duas horas, o que antes se fazia numa viagem de semanas, por comunicarmos em segundos com um parente do outro lado do globo, cremos que isso nos dá um estatuto de evolução; ocupamos um lugar na evolução muito acima da que ocuparam os homens da Grécia antiga. Em todas as épocas os homens sempre acreditaram que estavam num estágio superior em relação às eras passadas. Mas essa crença veda os olhos dos homens, e lhes impede de ver as doenças de sua época. Convertemos em talento o que é uma doença, dizemos que uma pessoa ansiosa que pensa muito rápido e não possui paciência para estar sentado vinte minutos diante de uma árvore é um alguém inteligente. A nossa cultura sepultou a contemplação, justo aquilo que era mais apreciado pelos deuses gregos. O que antes era valorado como atributo dos deuses é hoje tachado como preguiça e falta de ação. Uma pessoa que nos dias de hoje pudesse passar horas inteiras apenas contemplando o mar e o céu seria logo tachada como um ser inútil, um vagabundo, porque a maneira como entendemos a existência nos diz que a vida só tem valor quando ela é produtiva. Valorizamos os objetos que produzimos, as coisas palpáveis, e assim tampamos os olhos para as nossas doenças de natureza psíquica. A inquietação e a ansiedade são convertidas em talento, pois um ser inquieto e ansioso produz muito mais que uma pessoa calma de olhar límpido. Logo, tudo o que o nosso século chama de arte

contemporânea talvez seja apenas o resultado de pessoas doentes. Jackson Pollock produziu muitos quadros, e porque valorizamos tanto seus quadros? onde não há marca de pincel, onde a tinta se deixa cair ao acaso. Porque valorizamos uma coisa que não exigiu nenhum estudo prolongado, um algo que nasce do acaso, sem que o pintor precisasse saber onde vai o azul e onde o amarelo, deixando ao léu que a tinta cai onde cair? Isso é simples de responder. Porque ao valorizar algo que surge assim, tão fácil e sem a menor dificuldade, nós mesmos nos sentimos capazes de fazer arte sem precisar de estudar, sem precisar de sacrificar os prazeres do dia a dia. Aprovamos esse tipo de arte porque assim nós nos sentimos um pouquinho menos pequenos, e assim chamamos o que em nós existe de preguiça de talento. Convertemos a preguiça e falta de esforço em talento. Um jardineiro que poda flores suavemente, um malabarista de rua, uma pessoa que memoriza diálogos e os recita em público são todo artistas, porque assim não exigem de nós nada demais. Assim não precisamos consultar mitologia grega para entender o que Camões quis dizer naquela passagem. Somos a cultura do fácil, e a internet é o grande instrumento dessa política do fácil. O lugar onde não precisamos nos esforçar, onde não precisamos mais folhear várias páginas até encontrar um vocábulo, basta digitar a palavra no Google e ele te dá a resposta com um clic. Em cinco mil anos de cultura somos a primeira época que valoriza uma vida de facilidade e prazeres. Chame-se hedonismo ou narcisismo a mentalidade que aceita como arte um debuxo singular e uma bela pintura um esporro no papel. A tecnologia é o agente facilitador, o instrumento que dispensa do esforço. A erudição é escarnecida nas universidades, é preciso especializar-se para ser feliz, e acima de tudo é preciso ser feliz, pois só temos essa vida para ser. O papel do artista é distrair a angústia e dar um momentinho de prazer para os corações desconsolados.



## "ALTA DEFINIÇÃO POÉTICA"\*

EMÍLIO TAVARES LIMA

O objetivo da “Alta Definição Poética” consiste em projetar aquela que é hoje considerada parente pobre da literatura, a poesia, ao mais alto nível, fazendo uso das novas tecnologias de comunicação e torná-la mais apelativa.

*A aviação e o rádio aproximaram-nos muito mais. A própria natureza dessas coisas é um apelo eloquente à bondade do homem... um apelo à fraternidade universal... à união de todos nós.* – fragmento do discurso do Chaplin no filme “O Grande Ditador”.

Enquanto escritor e, essencialmente, enquanto poeta, assumo o compromisso de denunciar, poeticamente, as injustiças no mundo, de fomentar o amor entre os Homens e, desta forma, contribuir positivamente para um mundo mais justo, mais coeso e harmonioso.

Todos sabemos que o mundo tem vindo a assistir, dia após dia, a uma escalada da violência, a alterações climáticas que são a consequência das ações e irresponsabilidades do Homem, a um gritante desfasamento entre as classes sociais. Por mais que não queiramos ver, as cenas tristes e deploráveis entram pela nossa casa adentro e deixam “Traços (----) no Tempo”:

\*Com Acordo Ortográfico

*nada acontece fora de tempo  
não adianta ir além do tempo  
nem atrás do tempo  
porque o tempo tem o seu tempo*

*viver o tempo  
ao alvorecer das lágrimas  
e desabrochar das pétalas  
é o sol que cintila no mar de rosas*

*no culto do tempo  
todos marcam presença  
em cada gesto íntegro ou perverso  
que transcende o mundo vil*

*suplicamos pelo tempo  
no holocausto da vida terrena  
quando a natureza imperfeita  
fustiga as carnes  
das almas atormentadas  
nas mãos alheias  
cada tilintar da vida  
é um eco implícito  
onde nenhum ente sobrevive  
sem traços no tempo.*

Atualmente, é notória a falta de ética, a perda dos valores que caracterizavam as sociedades antigas, tudo porque o ser humano está a perder a noção do limite do permissível e o respeito pela vida humana. Quando assim é, o poeta não pode ficar de braços cruzados, nem indiferente a tudo o que acontece à sua volta. Sendo o poeta um líder de opinião, deve renovar todos os dias o seu compromisso para com a sociedade no que respeita à boa conduta social, pois nós, os poetas, fomos considerados os primeiros educadores do mundo antigo. Refiro-me à importância que os poetas tiveram na Grécia antiga, num contexto social onde a oralidade era o pedestal do processo de comunicação. Os poemas de Homero, por exemplo, foram transmitidos oralmente pelos filósofos e poetas da antiguidade através das gerações, cativando e instruindo as pessoas.

Fazendo uma analogia entre a Grécia Antiga e a Guiné-Bissau, no que respeita

à preservação da memória coletiva e à transmissão dos ensinamentos que passam de geração em geração através do culto da oralidade, posso afirmar que temos mais semelhanças do que diferenças. Não obstante os anos de “Minguante Esperança”:

*Terra com a face postiça  
Em agonia à beira do abismo  
Por séculos a fios de rija injustiça*

*E apresenta-se ao mundo  
Em rasgo solene e vil de intriga  
Traço ditatorial grosso e corrupto*

*Abruptamente sobre o solo da terra  
Caiem os fios espessos da chuva quente  
Sim, é tropical, mas não consegue revigorar  
Esperança cada vez mais minguante no horizonte.*

PS: agora lê de baixo para cima.

De igual modo, podemos afirmar que a poesia gozou de grande prestígio na civilização do povo Grego, tanto quanto os *Griots*<sup>1</sup> / *Djidius*<sup>2</sup> / anciãos<sup>3</sup> que, na tradição guineense, preservavam simultaneamente as suas memórias e tradições. No contexto da Grécia Antiga, onde a praça pública era considerada o espaço mais importante da cidade, tal como eram importantes a *bantaba di djumbai*<sup>4</sup> ou o *mandjuandadi*<sup>5</sup> na Guiné-Bissau, sublinho o facto de que os gregos declamavam poemas, contavam histórias e, através da dança e do teatro, prestavam homenagens aos Deuses, além de desenvolverem a política e a filosofia.

Por estas razões, estou convicto de que podemos buscar inspiração nas experiências acima citadas e, com o auxílio das novas tecnologias – como é sugestão dos organizadores deste magno encontro de escritores e demais homens e mulheres das artes (Televisão, Rádio, Cinema, Jornais e Internet...) –, encontrar um grande estí-

<sup>1</sup> *Griot* – contador de histórias.

<sup>2</sup> *Djidius* – cronistas musicais da Guiné-Bissau, trovadores da tradição Africana.

<sup>3</sup> Ancião – quem já tem uma idade avançada; que deve ser respeitado.

<sup>4</sup> *Djumbai* – convivialidade.

<sup>5</sup> *Mandjuandadis* – grupos de manifestação cultural existentes na Guiné-Bissau.

mulo para que possamos fixar e contrariar a volatilidade da memória e, com os instrumentos musicais, dar asas às nossas criações. Desta forma poderemos contribuir ativamente para o longo processo de mudança de mentalidade das pessoas, na luta contra a desigualdade social, na luta contra a corrupção, a violência, a delinquência juvenil, entre outras, tentando criar uma sociedade mais justa, mais fraterna, solidária e mais coesa, onde tenhamos todos a nossa vez, quer as pessoas ditas normais ou, como nós, os “Vagabundos Apaixonados”:

*vibram os desejos no silêncio  
do horizonte das incertezas  
navega no pensamento  
nem sempre oco  
da clemência à convergência  
das fascinantes colunas do templo  
com os corpos celestiais suspensos  
contrastando o azul do céu  
com o triturado sonho do vagabundo apaixonado*

*quando a língua do fogo purificador  
ilumina as vertigens da escuridão  
a esperança reconforta o peito desamparado  
num violento sufoco do noivo abandonado no altar*

*uma brisa suave afaga o rosto desolado do vagabundo  
solitariamente casa-se com o espaço  
projeta a sombra dos seus anseios  
para as dunas das cidades fantasmas  
beija a pala da lua  
aconchega-se nas abas das estrelas  
rodopia-se na penumbra da noite  
clandestinamente celebra o matrimónio  
com a imagem da noiva idealizada*

*fantasia-se um banquete  
onde somos todos convidados  
a mesa ornamentada com malmequeres*

*para connosco partilhar o pão e o vinho  
a essência da sua verdadeira paixão.*

Como é óbvio, vivemos hoje em dia numa aldeia / mundo onde os efeitos da Internet, da televisão e da rádio são cada vez mais evidentes, quando se fala da globalização dos conteúdos, onde a velocidade com que se propagam as informações é, de modo geral, deveras impressionante: isto faz com que, no campo da produção poética, em particular, tenha havido um crescimento exponencial, o que leva o público a questionar-se sobre a qualidade e a consistência das novas produções poéticas. Com base nesta ordem de ideias somos, enquanto novos criadores, obrigados a ser cada vez mais criativos e inteligentes, de modo a conseguirmos fazer com que o leitor se interesse pelos nossos trabalhos. Partindo destes pressupostos, a minha aposta e estratégia de comunicação passa pela inovação e diversificação dos suportes, de forma a atingir diferentes nichos e segmentos de mercado. Mesmo quando escrevemos um “Poema Sem Vida”:

*Tristonho, assim nasceu  
Sem cor, nem ritmo ou harmonia  
Até a coroa, a vela e aroma perdeu*

*Mata-se o corpo e a alma  
O espírito, até a própria vida  
A planta e até mesmo a mata  
À machadada se preciso é morta*

*Mata-se tudo  
Do sonho à esperança  
Do deputado à segurança  
Matam até os versos por germinar  
Do peito e punho do poeta-mor Proença*

*Do presidente general  
Ao estratega político-poeta  
Passando pelo deputado da nação  
Mata-se e enterra-se no fel da terra  
E tudo é esquartejado com a mais suja  
Nojenta e sangrenta catana da morte*

*Mas nunca, nunca hão-de matar  
Amor, devoção ao nosso solo pátrio  
A vontade, a crença na nossa cultura  
Vincaremos nas telas, palcos e cantos*

## **Especificação da minha ideia**

A inovação de que falo na poesia passa precisamente pelo suporte DVD. Para acompanhar a declamação, sugiro algo que já se fazia pontualmente, aqui e ali, que é fundir as sonoridades dos instrumentos musicais do ocidente, como o piano, com os africanos, como a *kora*<sup>6</sup> e instrumentos de percussão. Por um lado, a tónica da diferenciação estará no suporte DVD em alta definição, daí o nome do projeto, “Alta Definição Poética”; por outro lado, sublinhando uma componente igualmente interessante que é a desmistificação do preconceito e resistência de certas pessoas em torno da poesia. Para isso, sugiro que sejam convidadas pessoas de diferentes campos artístico-profissionais, músicos, professores e pessoas comuns, a saírem das suas zonas de conforto e pô-las a declamar em dueto com os poetas ou entre si. Tenho a certeza de que será um momento único para navegarem, por exemplo, no “Meu Mar de Amor”:

*Nesse mar imenso  
Onde vivo navegando  
Que sejas o único farol  
O cais onde posso atracar*

*Se tu fosses a chuva  
Meu corpo seria o solo  
O chão, plana terra firme  
Para que a tua gota quente  
Caia, molhe e vai deslizando  
Penetrando os poros do meu ser*

*Já sabes que vivo para te amar  
E se um dia tiver que morrer*

<sup>6</sup> *Kora* – é um cordofone (instrumento de cordas) inventado por Djali Mady Wulen em Gabú, Leste da Guiné-Bissau.

*Que seja só de amor por ti  
E em ti ressuscitar-me-ei  
Logo na terceira noite  
Não te deixo sequer  
Sentir a saudade  
Pois és meu mar  
De amor!*

PS: lê de baixo para cima.

### **Componentes musicais piano, *kora*, tambor e voz**

A ideia consiste em lançar uma antologia com 100 sonantes poemas dos países lusófonos, acompanhada de um DVD e de um CD (um dos objetivos para esses 3 formatos é conseguir satisfazer muitos segmentos, diversificando ofertas).

1. O Livro satisfará as pessoas que adoram leitura;
2. O DVD permitirá ao público não só aproximar-se da originalidade com que o autor pensou o poema, mas também uma leitura diferente da sua e usufruir ainda de todo um ritual que este novo produto trará;
3. Finalmente, o CD permitirá uma maior portabilidade da poesia e mais celeridade na proliferação da mensagem poética, através da rádio, da internet e dos demais suportes. Desta forma, teremos uma espécie de “Globalização do Carma”:

*Sob fragmentos do céu azul  
Ao ritmo infernal acordamos  
Mas que inferno é o mundo fora  
Ora olhámos para os lados e agora  
Tomámos uma das direcções  
Não importa qual, todas elas  
Vão-nos ensinar as mesmas lições*

*Ganhar é o dilema de todos  
Roubar é a opção dos tortos  
De garras afiadas assim saímos  
Para que certo e fulminante  
Seja o golpe à presa do dia*

*Pois o outro é isso mesmo  
Outro, de nada interessa  
Nada e para ninguém importa  
Importa sim quem dará sangue  
Ao vazio e ao carma globalizado*

*É formato da modernidade  
A todo e a qualquer preço  
Fazem-nos crer que o perigo  
Está para lá das nossas sombras  
O desafio é desgrudar de nós mesmos  
De nós, do que cremos e acreditamos  
Da nossa verdadeira sombra e d'alma  
Entregarmos a escravatura moderna  
Com purificação, devoção e abnegação  
Ditam-nos tudo, e, até algo mais  
Até quando podemos respirar  
Ou mesmo parar de respirar  
O desígnio é tudo entregar  
Antes desse mundo pirar*

PS: agora lê de baixo para cima.

*A desgraça que tem caído sobre nós não é mais do que o produto da cobiça em  
agonia... da amargura de homens que temem o avanço do progresso humano.  
Os homens que odeiam desaparecerão, os ditadores sucumbirão e o poder que do  
povo arrebataram há de retornar ao mesmo. – O Grande Ditador.*

“Não Me Peçam Explicações”

*No romper da aurora,  
fixo o olhar no horizonte,  
o sol rasga, lentamente, as nuvens  
e prolonga-se a sonoridade  
do macaréu da costa ocidental africana!*

*E agora, na diáspora?*

*Não me peçam explicações...*

*Poderei não saber responder,  
muito menos explicar  
o que se passa na mente dos homens  
da minha terra.  
O não saber explicar,  
é igual a não compreender.*

*Explicar razões das coisas  
requer conhecê-las,  
entendê-las,  
compreendê-las.*

*E eu, que não entendo nem compreendo  
certos homens da minha raça!  
Nem os porquês de kakrismos<sup>7</sup> exacerbados,  
de tantas sublevações ridículas.  
Tantas ganâncias, tolices e brutalidades,  
adjetivos que ofuscam a percepção  
das coisas na minha Pátria Amada.*

*Por isso, não me peçam explicações no presente.  
– Diz o povo que o futuro a Deus pertence.*

*Um dia falar-vos-ei  
da mansidão dos pelicanos à beira-mar,  
contrastando com o verdejar dos mangais do rio Cacheu,  
do ritmo dos tambores, balafons,  
Tinas, koras, cikós<sup>8</sup>...nas noites de luar,*

<sup>7</sup> *Kakrismo* – seguidismo (uma analogia da sociedade como uma espécie de cefalópodes existente na Guiné-Bissau, uma espécie que não se contenta em puxar o seu semelhante para baixo, quer sempre mais...).

<sup>8</sup> Tambores, *balafons*, *tinas*, *koras*, *cikós*... – são instrumentos musicais guineenses.

*da beleza da mulher guineense,  
do serpentear do estuário de saltinho,  
da brandura do rio Geba,  
das águas lípidas das praias  
de Varela, Bolama e Bubaque.*

*Falar-vos-ei  
do sabor da manga verde com sal,  
de vinho de palma e de cajú,  
do prazer de jogar futebol  
debaixo da chuva grossa,  
do cheiro da terra molhada.  
Di kuntangu di siti ku kombé,  
brindji di bagri di Cacheu<sup>9</sup>.*

*Falar-vos-ei do carnaval da minha terra,  
da cultura Bijago, Manjaca, Balanta, Felupe...  
Falar-vos-ei da importância de setembro  
para o meu povo.*

*Falar-vos-ei, com doçura  
da terra que me viu nascer,  
também da hospitalidade do meu povo  
disso, sim entendo,  
compreendo,  
valorizo  
e orgulho-me.*

Para terminar, tenho a sublinhar o seguinte:

*Fosse qual fosse a culpa, a pena e a morte do poeta  
A sua vivalma regressa à trincheira dos versos  
E o eco do seu versejar rejubila o planeta.*

<sup>9</sup> *Di kuntangu di siti ku kombé, brindji di bagri di Cacheu* – pratos típicos da Guiné-Bissau.



## A TECNOLOGIA NÃO COMO UM ‘FIM’ EM SI, MAS UMA FERRAMENTA DO AUTÊNTICO JORNALISMO\*

JOSÉ CARLOS DE VASCONCELOS

**C**omo estamos aqui, e eu com muito gosto, na Praia, começo por sublinhar que não me vou *espraiar* em grandes considerações, nem num discurso genérico, articulado, sobre o tema proposto. Isto é: não vou fazer nenhuma conferência ou palestra – coisas a que, aliás, não sou atreito, prefiro falar, e se possível, contar histórias, quando muito a partir de algumas notas, como agora. E não só não o vou fazer como decerto nem o conseguiria fazer, se quisesse. Quer porque o tema é muito vasto, quer porque não sou especialista na matéria nem um “teórico” da informação e do jornalismo, antes um “prático” com larga e longa experiência: mais de 60 anos de colaboração constante nos *media*, mais de 50 de atividade profissional e mais de 40, consecutivos, de direção de órgãos de comunicação social.

Venho, pois, do tempo em que os jornais (e as revistas, e os livros) eram manualmente compostos pelos tipógrafos, letra a letra, as letras em chumbo, uma a uma retiradas, e depois recolocadas, nos caixotins. E por aí fora: caixas e caixotins, quadratins, barbantes, galeões, ramas, tudo mais ou menos exatamente como Gutenberg descobriu.... Era assim no velho O Comércio da Póvoa de Varzim, onde comecei e aos 17 anos dirigi a primeira “página literária”; era assim quando, em Coimbra, estudante e dirigente associativo, fui chefe de redação da Via Latina e da Vértice; continuou a ser enquanto redator do então muito prestigioso Diário de Lisboa. E mesmo quando, na primavera de 1974, após o 25 de Abril, regresssei

\*Com Acordo Ortográfico

ao ativo no jornalismo, que a censura e as circunstâncias me haviam impedido de exercer como eu desejava, e estive na direção do centenário Diário de Notícias, a composição ainda era feita em chumbo, por tipógrafos, os linotipistas, nas chamadas “linotypes”.

Por outro lado, na segunda metade da década de 1960, em que o mais moderno das transmissões à distância era o telex (por fita perfurada), para dar ainda o exemplo do Diário de Lisboa, que procurava então ser tecnologicamente avançado, recordo bem o que representou para nós esta palpitante *inovação*, em que foi pioneiro em Portugal: um transmissor, com uma bateria, instalado num carro do jornal, um transmissor sem fios com o qual se conseguia falar para um recetor, na redação. Conseguia, mas até talvez um máximo de dez quilómetros de distância... E foi utilizado por nós, pela primeira vez, imaginem!, na inauguração da ponte sobre o Tejo, a então Ponte Salazar – agora Ponte 25 de Abril...

Como é hoje, todos sabem. Como todos sabem também, foram gigantescos, em geral ultrapassando as mais ousadas previsões, os progressos científicos e tecnológicos no domínio das comunicações e da comunicação social, designadamente por força dos conseguidos na área da informática, dos computadores, da internet, do mundo digital. Sempre houve mudanças, também, nas tecnologias ligadas à comunicação, mas nunca tantas, tão profundas e tão rápidas como nas últimas duas a três décadas. Por isso, não podia deixar de ser enorme, avassaladora, a – para citar o tema da nossa mesa – “Influência das novas tecnologias nos meios jornalísticos e na escrita”.

O que aqui, porém, fundamentalmente me importa sublinhar, ou defender, porque há muitos equívocos a esse respeito, é que não se podem confundir as conquistas tecnológicas, as *ferramentas*, com a sua utilização. Há imensas e prodigiosas novas ferramentas, há imensos e poderosos novos meios – mas os fins, os princípios e os valores do verdadeiro jornalismo são, ou devem ser, no essencial, sempre os mesmos.

Uma coisa são os instrumentos, outra os objetivos, outra ainda o normativo ético e deontológico do jornalismo – e que mais necessário, imperioso, é respeitar quanto mais poderosos e sofisticados são os ditos instrumentos... E são estes, os instrumentos, são as ferramentas, utilizadas no respeito escrupuloso pelas regras éticas e deontológicas, que têm de estar ao serviço dos objetivos – não ao contrário, como às vezes parece resultar de certos *paleios* ou, muito pior, mesmo de certas práticas...

Confesso ser muito frustrante para mim, que ando nisto há muito tempo, que criei ou ajudei a criar, ou idealizei sem que chegassem a poder concretizar-se, algumas coisas diferentes ou mesmo novas no nosso jornalismo, inclusive publicações, é

muito frustrante para mim, dizia, participar em encontros de profissionais do setor ou reuniões dentro das próprias empresas em que não se fala de jornalismo, só se fala, além do “negócio”, da tecnologia, de equipamentos, sistemas operativos, etc., etc. Como se decisivo, inclusive para o êxito dos *media* e, por isso, para o “negócio” – pelo menos para um “negócio” que se queira sério e digno no específico campo da informação – não fosse a própria matéria jornalística, o *que* e o *como* (e o *como* está indissociavelmente ligado a o *que*) se dá aos leitores, aos ouvintes, aos espectadores...

O essencial, creio, são, como sempre foram, as histórias e as pessoas. O essencial é ter informação de qualidade, rigorosa e o mais completa, com mais ângulos de abordagem, possível. É tanto melhor quanto mais *reveladora*, através de notícias que são “caixas”, através de dados ou elementos, e ligações entre eles, que permitem ou ajudam a interpretar os factos; o essencial é ter boas histórias e saber contá-las.

Se à informação de qualidade se juntar opinião de qualidade, ótimo. Para mim, no entanto, aquilo a que outrora se chamava a possível função formativa dos *media* é, antes de tudo, através da boa informação que se prossegue. E é a informação de qualidade que pode também dar o maior contributo para outras coisas importantes que os *media* não devem descurar, como aumentar o conhecimento e estimular o sentido crítico dos cidadãos.

Não esqueço, aliás, só que aqui não posso mais do que referi-lo de passagem, o lugar e o papel que também podem, ou devem, ter neste aspeto, em especial nas televisões, as áreas mais ligadas ao chamado “lazer”, áreas em que as novas tecnologias vieram também tornar possível coisas fantásticas. Por exemplo, telenovelas, programas de entretenimento ou de humor podem ter óbvias potencialidades para, ao mesmo tempo, por um lado serem repousantes e/ou divertidos, despertarem interesse e curiosidade em muita gente e, por outro lado, contribuírem para a sua formação e o seu sentido crítico. Para nosso mal, isso, é pouco frequente. Mas o mínimo exigível é que não contribuam para a *estupidificação* e *desumanização* das pessoas, como acontece com produtos altamente “tóxicos” como muitos *reality shows*.

Ora bem, as novas tecnologias, em particular a internet, entendidas e utilizadas como ferramentas e não passando a constituir como que um fim em si, isto é: não se priorizando acima de tudo o ter sempre o último equipamento, as novas tecnologias dão ou podem dar um contributo único e inestimável para os *media* em geral, para a informação de qualidade, para o jornalismo em qualquer suporte. Em múltiplos aspetos, e em alguns hoje com baixos custos ou sem custos, dos quais cito, a título meramente exemplificativo: a variedade e velocidade/simultaneidade de transmissão da palavra, da voz, da imagem, de toda a parte e com equipamentos ‘leves’ (depois de

alguns já revolucionários, mas bem ‘pesados’, como os primeiros telefones satélites); a extraordinária, nunca imaginada, capacidade de armazenamento e disponibilização de informação, infinitamente maior da que podia ser disponibilizada pelos mais completos e dispendiosos centro de documentação; a possibilidade dos jornalistas e editores operarem com vários instrumentos simultâneos de trabalho, que o facilitam e podem enriquecer. (Atenção: não me refiro à ideia de “produtores de conteúdos”, que podiam fazer serviços em simultâneo para a imprensa escrita, a rádio e/ou a televisão – ideia a certa altura muito defendida, sobretudo por agências e consultores que andavam pelo mundo a *ganhar o seu*, que muitos “patrões” aproveitaram e alguns jornalistas que querem estar sempre com a última apoiaram. Por mim, sempre disse que era jornalista e nunca seria “produtor de conteúdos”, recuso essa simples designação...).

Repare-se que quando agora falamos de novas tecnologias e sua importância já pensamos só nas mais recentes e aparatosas, esquecendo, por exemplo, que o telemóvel apenas começou a ser usado em Portugal e chegou às redações na década de 1990. O mesmo acontecendo, se a memória não me trai, com os computadores como instrumento de escrita e trabalho – sendo posterior, obviamente, o que se pode chamar “computorização das redações”. “Computorização” cada vez maior, com vantagens, mas também os inconvenientes inerentes e em relação aos quais importa estar vigilante. Ora, a simples utilização do computador em vez da tradicional máquina de escrever representou um enorme progresso e benefício, não por dispensar algum trabalhador do ciclo produtivo mas pelo que designadamente representa de enorme facilidade para o autor do texto o modificar, aclarar, melhorar, reescrever, bem assim o podendo fazer o editor e/ou o diretor.

Obviamente, a principal expressão das novas tecnologias e da internet nos *media* dá-se com os sites, os jornais e revistas digitais. E, parecendo que já foi há muito, muito tempo, foi apenas em 1993 ou 1994 que apareceu o primeiro jornal com uma versão integral *on line*, nos EUA, como seria natural – o San José Mercury News; e, também em 1994, no Brasil, o primeiro em língua portuguesa, uma edição do Jornal do Comércio. A ‘cavalgada’ subsequente, o que se passou depois, a grande velocidade, é toda uma história de efetivos progressos por um lado, de excessos, mesmo *aldrabices*, grandes negócios ou negociatas por outro.

O que eu ouvi, em particular da boca dos tais consultores, de alegados grandes especialistas em informação e novas tecnologias! Aliás, a concretizarem-se as suas profecias, em *paleios* muito bem pagos sobre, por exemplo, as “turbinas da informação” e tretas do género, já hoje não haveria publicações em papel. O verdadeiro jornalismo esteve – e em diversos aspetos continua a estar – em perigo,

aconteceram coisas absolutamente extraordinárias, com os consequentes reflexos nas cotações das empresas e nas bolsas. O que teve talvez a sua expressão mais gigantesca e, ao mesmo tempo, simbólica, na fusão, em 2000, entre a AOL (American Online Inc.) e a Time Warner, ficando a primeira, uma ‘nova’ empresa de internet, a dominar a ‘velha’ prestigiada empresa que era dona nada mais nada menos do que de revistas como a Time e a People, de cadeias de televisão como a CNN, de estúdios de cinema como o da Warner Bros e de gravação como o da Warner Music! Com os péssimos resultados que se conhecem...

Nos EUA e por todo o mundo, Portugal incluído, à nossa diminuta dimensão, foi um *desvario*. Multiplicaram-se os sites, os portais e depois os vortais; garantiu-se que estariam a curto prazo condenados os órgãos de comunicação social que não estivessem na rede e não tivessem mesmo uma vasta redação própria a trabalhar nas edições *on line*, 24 horas ao dia, sete dias por semana; criou-se um sem número de jornais na rede, sobre os mais diversos temas; etc., etc.

E, em meados de 2001, só nos EUA já tinham falido mais de 500 empresas “pontocom”, 27% das quais companhias de conteúdo de internet. Todas as previsões sobre o crescimento do número de usuários e do volume de negócios erraram completamente. E inúmeros projetos informativos, ou assim chamados, acabaram, falidos ou exauridos, enquanto as empresas tradicionais desinvestiam aceleradamente e os despedimentos em massa, designadamente de jornalistas, se sucediam. Em Portugal, à nossa pequeníssima escala, aconteceu algo de semelhante, com ambiciosos projetos a fracassarem.

Não cabe aqui falar do que aconteceu depois, nem se justificaria fazê-lo. Porque todos mais ou menos o sabemos. O avanço, a progressiva conquista de terreno pelo digital é um facto incontestável, como o é o declínio ou mesmo o desaparecimento de muitos órgãos de comunicação social em papel. São imensos os problemas, os desafios, as interrogações que se colocam. Por mim, e não podendo entrar sequer na análise sumária de alguns que mais me tocam e considero mais relevantes, tentarei sintetizar dizendo que as novas tecnologias têm a maior importância e relevância, estando na base da verdadeira revolução que ocorreu e está em curso nos *media*. Que obrigou e obriga o jornalismo, inclusive da imprensa escrita “tradicional”, a repensar-se, a ser sempre mais credível, rigoroso, por um lado, e mais criativo, imaginativo, por outro.

De certa forma voltando atrás, ao início, à única coisa que me propunha defender e enfatizar, o essencial para não deixar transformar em *destruidor* o que é muito positivo, é não permitir que os “servidores” passem a ser mais importantes do que aquilo que lhes compete “servir”, que o meio através do qual se distribui o conteúdo

não seja mais importante do que o próprio conteúdo, que o *mensageiro* não seja mais importante do que a mensagem.

As novas tecnologias mudaram, de facto, substancialmente, quase tudo que tem a ver com a comunicação social. Mas mais presumiram mudar, dominar, de forma *totalizante*, para não dizer *totalitária*. E isto é que é, em minha opinião, errado e inadmissível. Muitos, em nome das novas tecnologias e, digamos, à sua ‘custa’, como outros decretaram o “fim da história”, presumiram decretar o fim, mais próximo ou mais longínquo, das formas tradicionais de comunicação social, sobretudo da imprensa escrita. Com uma enorme arrogância, amiúde associada à conveniência e ao negócio.

Não se podem confundir os meios com os fins, insisto e termino. E se as ferramentas de que se dispõe, graças aos grandes avanços tecnológicos, são da maior relevância, em última instância são boas ou más consoante a forma como são utilizadas.

O autêntico jornalismo, o grande jornalismo, é eterno – no essencial sempre o mesmo. No domínio da comunicação social, as novas tecnologias são ótimas quando estão ao seu serviço, quando servem para a vivificar, renovar na fidelidade aos seus princípios e valores inalienáveis; e são péssimas quando contribuem antes para a descaracterizar, minimizar, destruir, como tantas vezes acontece no atual reino das *fake news*, similares e arredores...



# OS DESAFIOS DO JORNALISMO NA ERA DIGITAL\*

DANIEL MEDINA

## Introdução

**O**s desafios que se colocam ao jornalismo na contemporaneidade são inúmeros. As oportunidades também. A revolução tecnológica cruzou possibilidades imensuráveis na produção de conteúdos tornando mais dinâmica e aliciente os processos de análise e de escolha, colocando os polos terrestres à distância de um toque.

O poder da comunicação conhece hodiernamente uma expansão inimaginável, nas formas de receção, de interação e de divulgação, colocando homem e máquina ao serviço de um coletivo cada vez mais exigente no que concerne ao consumo informacional.

A relação societal modificou-se fruto do surgimento de novas formas e locais de recolha de informação que vieram questionar os métodos tradicionais do jornalismo, os conteúdos produzidos, os gostos, as normas e os códigos de produção. A interatividade tornou-se uma constante inquestionável, em particular para a nova geração.

O jornalismo atual procura incessantemente uma espécie de reconversão dos seus métodos para se adaptar às novas formas de informação e de comunicação. A catadupa de informações em permanência, obrigam, assim, o profissional a apropriar-se e a tirar dividendos das transformações tecnológicas, no intuito de tentar superar os desafios que se lhe colocam através das ferramentas e novos formatos.

\*Com Acordo Ortográfico

Nesse jogo adaptativo, postulam-se outras preocupações que têm conduzido a aturadas discussões. Os casos da instantaneidade e da credibilidade são recorrentes. A atividade jornalística tem sofrido, neste caso, de duas ordens de pressão: uma tem naturalmente que ver com a pressão factual, ou seja, o tempo disponível para a apuração e, a outra, com o enorme fluxo de informação que atravessa as redes sociais e que influenciam o seu desempenho relativamente aos conteúdos propriamente ditos.

### **A questão da convergência**

Quando se fala em meios de comunicação, tecnologia e Internet, a palavra “convergência” é uma constante. A relação entre esses três termos é cada vez mais evidente. Este termo reporta-nos para um encontro de dois ou mais elementos num único ponto, não interessando o resultado que haverá após esse ponto. A observação poderá conduzir posteriormente a novas análises e ou experiências. Nesta perspetiva, o encontro pode originar algo novo ou manter as características mais fortes de alguns dos elementos que participaram desse choque. Dependerá do poder de cada meio em determinadas circunstâncias.

A ascensão tecnológica fez com que os meios de comunicação tradicionais pareçam ter sido literalmente “engolidos” pela rede mundial de computadores e deixaram em cheque o antigo esquema trabalhado pela mensagem. Os pressupostos – emissor e recetor tradicionais – foram alterados e, continuamente, carecem de ser revistos, dado que as mudanças acontecem de forma acelerada. A percepção que se tem é a de que na atualidade existem dois polos que podem emitir e receber informações, deixando a comunicação entre o espetador e o meio com uma via de mão dupla.

Todavia, as possibilidades no atinente à convergência são mais abrangentes, sendo possível afirmar ainda a existência de pelo menos mais dois tipos quando se pensa em Internet e novas tecnologias. A primeira delas é a tecnológica e, como consequência desta, a convergência dos média. Esta última ainda implica na existência da convergência de conteúdo e linguagem. É preciso, portanto, uma diferenciação entre elas, uma vez que cada uma tem características próprias. O futuro continua aberto a interatividades no *online*.

Segundo Castells (2004), o que a Internet está a fazer é “converter-se no coração articulador dos distintos meios da multimédia. Por outras palavras, transforma-se no sistema operativo que permite interconectar e canalizar a informação sobre o que

acontece, onde acontece, o que podemos ver, o que não podemos ver, e torna-se o sistema conector interativo do conjunto do sistema multimédia.”

Sendo uma novidade, a Internet, com a sua chegada, tem provocado discussões e reflexões a respeito do tema e foi também motivo para pensamentos sobre o futuro da comunicação. Para alguns autores, já há vaticínios: a notícia num jornal diário não terá futuro longo: a sua sobrevivência depende do grau de controlo político e do desenvolvimento dos média eletrónicos, que é mais veloz, eficiente e não gasta papel.

Fazer previsões a respeito do futuro dos meios de comunicação sempre foi tarefa arriscada e, algumas vezes, precipitada. Isso aconteceu noutros tempos também em relação à rádio. Pensa-se, no entanto, que a notícia escrita deverá sobreviver em veículos especializados, ainda que chegue ao consumidor por via eletrónica projetada em terminais de vídeo.

Num mundo no qual a velocidade da divulgação de uma informação se sobrepõe à qualidade da mesma, aliada à busca de ter essa informação o quanto antes por parte dos leitores, faz com que o fim da notícia escrita seja uma suposição a ser considerada, tratando-se de Internet.

É notório que, presentemente, todas as emissoras de TV ou de rádio, produtoras e distribuidoras de filmes e grande parte da imprensa escrita têm as suas páginas na Internet. Alguns *sites* dessas organizações, além de possuírem informações a respeito de si próprias, colocam a versão *online* de produtos desenvolvidos inicialmente para outro tipo de média que não a rede mundial de computadores.

Lévy (1996, p.48) vai mais além. Para este pensador, “o texto continua subsistindo, mas a página furtou-se. A página, isto é, o *pagus* latino, esse campo, esse território cercado pelo branco das margens, lavrado de linhas e semeado de letras e de caracteres pelo autor (...), essa página muito antiga se apaga lentamente sob a inundação informacional, seus signos soltos vão juntar-se à torrente digital.”

Por outro lado, e de acordo com Dizard Jr. (2000, p. 224), “à medida que os velhos estilos de vida sofrem alterações, jornais e revistas têm menos leitores cujos interesses se satisfazem com informações gerais”.

O número de leitores de jornais impressos, conforme mostram as pesquisas feitas por Dizard Jr (2000), está diminuindo a cada ano e tal facto tem feito com que as empresas jornalísticas adotem a *web* como aliada, apostando nas novas tecnologias e na modernização dos seus veículos a fim de não perderem os seus leitores. Aproveitando-se dessa nova tendência, a *web* contribui para o aceleração da segmentação e os jornais impressos, como forma de resposta, preparam edições especiais para determinados grupos.

Dessa forma, no meio digital, os textos estão cada vez mais curtos e apela-se constantemente para sons e imagens ao narrar-se um facto na tentativa de se aproveitar o carácter híbrido do novo meio. Nessa mesma linha seguem os jornais impressos com as suas inovações visuais, na tentativa de concorrer de forma mais leal com os produtos multimédia.

Portanto, o jornalismo digital é a atividade que compreende a utilização do computador para produção ou leitura da notícia, não sendo necessário que esta informação seja produzida ou esteja na Internet para ser classificada como tal. Discorda-se, portanto, do conceito dado por Barbosa (2002, p. 11), no qual afirma que “o jornalismo digital é uma nova modalidade de jornalismo que podemos definir, preliminarmente, como: toda a produção dos eventos quotidianos estruturada segundo princípios específicos ao ambiente das redes telemáticas, por onde circularão os conteúdos veiculados a partir de diferentes formatos e com atualização contínua”.

Nesse sentido, acredita-se que existem diferenças entre jornalismo digital, jornalismo *online* e *webjornalismo* e sugere-se uma nova classificação das fases de implementação do jornalismo digital, tendo como referência a utilização de recursos visuais permitidos pelo ambiente hipermediático. As novas fases seriam: transposição incompleta, transposição plena, multimédia incompleta, multimédia inteligente e reposição.

## **A Internet como fator de mudança no jornalismo**

Com o desenvolvimento da Internet surgiram claros desafios para os órgãos de comunicação social, mas sobretudo surgiram, para os jornalistas, necessidades novas de adaptação a novas linguagens.

Novas formas de jornalismo surgiram, mas a necessidade de “criar ou experimentar essas formas não é fazê-lo à-toa, como se o futuro nada tivesse a ver com o passado. A maneira mais simples até de se familiarizar com o novo meio é transpor para ele as formas tradicionais e depois, e só depois, começar a experimentar.” (Meyer, 2006, p. 8)

Com a emergência do ciberjornalismo, foi rapidamente detetada, no setor empresarial e no campo do ensino, a necessidade de profissionais formados para o jornalismo digital.

Pesquisadores como Michael Kunczik (2001), Bill Kovack e Tom Rosentiel (2003), Ignacio Ramonet (1999) e Dominique Wolton (1999) são de opinião de que há um certo consenso quanto à influência das tecnologias da informação na reestruturação da organização jornalística e das suas rotinas de trabalho.

Esse argumento pode ser considerado parcialmente válido. No entanto, é necessário considerar, para melhor compreensão, que a essência da natureza das tecnologias da informação de hoje, especialmente a Internet, difere radicalmente de outras do passado, e a sua influência pode carregar transformações de valores e conceitos. Para o jornalismo, a adoção dessas tecnologias da informação sinaliza mudanças que não ficam apenas no nível da troca de roupa, sendo bem mais profundas do que muitos costumam analisar, podendo até mesmo alterar valores fundadores dessa prática social.

Persiste a discussão sobre a reconfiguração da produção do jornalismo condicionada pela adoção de tecnologias digitais da informação e comunicação. Sem dúvida, as novas ferramentas digitais colaboram para reestruturar o exercício da profissão, a produção industrial da notícia, as relações entre as empresas de comunicação com as fontes, a audiência, os concorrentes, o governo e a sociedade. Trazem, portanto, implicações de ordem técnica, ética, jurídica e profissional para o jornalismo. Embora as mudanças sejam abrangentes, há uma tendência corrente em estudá-las como se fossem de caráter meramente operacional. Ressalta-se, como um dos seus efeitos, a readaptação legitimadora das rotinas produtivas e de linguagens às exigências da instantaneidade e da visualidade do jornalismo *online*.

A informática, especialmente, trouxe agilidade e qualidade no processamento da informação, ao facilitar o trabalho de rever, corrigir, alterar e atualizar textos. No entanto, os pesquisadores mencionados duvidam que as tecnologias digitais tenham provocado mudanças profundas na concepção de jornalismo a ponto de alterar valores consagrados.

## **A Internet e os novos papéis do jornalista e do cidadão**

É sintomático que a Internet não só está a criar novas formas de jornalismo, mas também de jornalistas. Mudaram os modos de acesso à informação pelos utilizadores, o modelo de comunicação tradicional, a economia mundial e as empresas de comunicação, e também o perfil do jornalista.

Hamilton (2004) aborda as competências multimédia do jornalista *online*, referindo-se à “conversão dos jornalistas” em “fornecedores de conteúdos”, tanto para jornais, como para rádio, televisão e Internet. É o jornalismo multimédia, que exige escrever a notícia para a Internet, com as correspondentes atualizações, e contá-la nos meios audiovisuais, compartilhando toda a informação e renunciando aos exclusivos e às reportagens, por falta de tempo para tal.

Partilhando desta opinião, Castells (2004) afixa que a capacidade e a versatilidade definem os membros desta nova espécie, mais do que a ligação a um meio específico. Eles podem pensar e trabalhar ao longo do amplo campo de ação da imprensa, da televisão e até das novas tecnologias da informação.

Doyle (2003), quando esboça o perfil de competências de um jornalista na era da Internet, salienta o aspeto multimédia que tem que ver com pessoas com uma mistura de aptidões tradicionais e futuristas, que conseguem trabalhar com imaginação tanto textos como fotos, áudio e vídeo. Então, o jornalista *online* acaba por ser um jornalista multimédia.

Em termos de utilização material, Cohn (2000) exemplifica dizendo que, na edição eletrónica, o repórter leva consigo uma caneta, um bloco de notas, um gravador de áudio, uma máquina fotográfica digital e por vezes uma câmara de filmar de uso doméstico.

Ora, perante uma nova realidade profissional, então, as competências que são exigidas ao jornalista, como é natural, também mudam. A mudança começa na própria formação dos novos profissionais do jornalismo, que, de acordo com Wolton (1999), passará pela capacidade multimédia.

Neste contexto, Lemos (2002) adianta ainda que os jornalistas *online* devem aprender algumas ferramentas básicas da *web*: como usar a Internet para pesquisar informação, programação básica de HTML para saberem construir páginas *web*, produção digital de áudio e vídeo e técnicas de programação na *web* relacionadas, para adicionar elementos multimédia ao texto jornalístico.

## **Desafios contemporâneos**

Novas nomenclaturas, novos desafios e novo perfil profissional. O jornalismo vive profundas mudanças e as transformações ocorrem em todos os níveis da categoria.

O jornalismo vive profundas adaptações na sociedade, a citar, o surgimento do jornalismo cidadão ou colaborativo, realizado a partir da contribuição do recetor que interage e participa do processo da fabricação da notícia, mudando a relação dos jornalistas com as suas fontes. Com as mudanças dos fabricantes das notícias, neste cenário, as associações profissionais dos jornalistas atuam em prol da obrigatoriedade do diploma para o exercício profissional.

Como descreve Lemos (2011, p. 45) “o jornalismo é um objeto de pesquisa complexo, com uma história de interações políticas, sociais e culturais, muito relevantes para a compreensão do próprio mundo em que vivemos”.

De salientar que as transformações ocorridas para o profissional jornalista alterou não só a maneira de *know-how* jornalístico, mas também a sociedade democrática que recebe a informação e, através da era/rede digital, interage em tempo real com o repórter. Com essa nova maneira de ser jornalista é natural refletir sobre os novos papéis sociais e a nova identidade da categoria profissional.

Graças à nova era tecnológica, pode-se dizer que o jornalismo jamais obteve tantas e tão variadas formas de atuação interessantes como hoje. Entretanto, atualmente, a supersaturação de informações tem permitido que o conteúdo amador e profissional concorra em pé de igualdade pela atenção do usuário, obrigando as organizações jornalísticas a participar de um momento transitório que antigamente implicava no padrão emissor – recetor e que, agora, conta intensamente com a produção colaborativa *online* de notícias.

De notar que no ambiente *online*, além da agilidade na produção, verificação e publicação de conteúdos, a proximidade com as fontes é extrema. A responsabilidade jornalística nesse caso vai muito além da apuração bem feita e da agilidade em se cumprir *deadlines*. Porém, cabe ressaltar que a apuração jornalística não deve se pautar apenas em pesquisas na *web*. Em meio a tantas pessoas se propondo produzir e compartilhar conteúdos, mais do que nunca se tornou imprescindível distinguir “conteúdo reciclado” de “conteúdo apurado”. É um momento no qual a ética deve estar sempre presente, pautando as atividades do jornalista que pretende sobreviver a mais uma verdadeira revolução profissional.

Lopes (2013) sintetiza dizendo que o jornalismo está a deixar de ser um sistema especialista moderno para se transformar num sistema contemporâneo aberto à inovação, principalmente porque o leitor passou a fazer parte do fluxo de informação, ou seja, o leitor tem a capacidade de interagir com a notícia através de comentários, críticas e sugestões.

## **Considerações finais**

A prática do jornalismo na era digital pode ser considerada um desafio, mas, com o constante crescimento do público que consome conteúdo *online*, é indiscutível que as redes sociais tornaram-se um elemento crucial na disseminação de informação. Logo, a sobrevivência dos veículos tradicionais está diretamente ligada à maneira como eles se adaptam a esse novo cenário mediático.

As relações com os meios antigos sempre se modificam a partir do aparecimento dos novos. As plataformas de mídia digitais já se tornaram protagonistas na

cobertura jornalística de importantes acontecimentos ao redor do mundo, muitas vezes oferecendo voz e visibilidade a usuários que, de outra maneira, não as teriam.

Essa perspectiva vai além do conceito do “webjornalista” como um produtor de conteúdo multimídia e apresenta o profissional que filtra conteúdo na rede. O seu papel fundamental é divulgar notícias apontando as fontes, ao invés de publicá-las diretamente, a partir de um relatório obtido mediante apuração. Espera-se então que o jornalista não seja preparado apenas para transformar acontecimentos em notícias, mas também para ser capaz de discernir, dentre as informações disseminadas *online*, as que são de facto úteis e relevantes para o público.

Nesse caso, o profissional funciona como uma espécie de vigia, observando os “portões de saída” de veículos tradicionais e não tradicionais, de fontes primárias de informação, buscando conteúdos relevantes assim que eles se tornam disponíveis para redirecioná-los aos usuários.

As diversas épocas vividas pela Humanidade contribuíram de alguma forma para chegarmos ao patamar atual, em que a liberdade de expressão e o acesso às informações nunca estiveram tão ao alcance dos indivíduos. A globalização, a Internet e o advento cada vez mais veloz de novas mídia e tecnologias extinguem as fronteiras geográficas, facilitando a comunicação e interação entre os povos. Em contrapartida, outras fronteiras surgem para o exercício do Jornalismo, como a exigência constante de atualização, conhecimento e adaptação frente às inovações tecnológicas, à segmentação de público, aos *deadlines* apertadíssimos e à dificuldade de exercer a profissão numa era repleta de indivíduos que querem competir em pé de igualdade com profissionais formados.

Consideramos, à semelhança de outros autores, que o jornalista contemporâneo precisa ser um profissional dinâmico, capaz de atuar não somente no ambiente *online*, mas também em outros ambientes. Acreditamos importante ponderar sobre o papel do jornalista, não apenas nesta nova era, seja como emissor, recetor ou mediador dos processos, mas, além disso, torna-se mais do que necessário repensar na responsabilidade jornalística a partir deste século XXI.

## BIBLIOGRAFIA

- ADGHIRNI, Zélia Leal. "O Jornalista: do mito ao Mercado". In: *Estudos em Jornalismo e Mídia*. Volume II, nº 1 — 1º Semestre de 2005.
- ARBEX JR., José. *Showrnlismo*. 4ª ed. São Paulo: Casa Amarela, 2005.
- BAGDIKIAN, Ben. *The new media monopoly*. Boston: Beacon Press, 2003.
- BARBOSA, Suzana. *Bases de dados e webjornalismo: em busca de novos conceitos*. Universidade da Beira Interior – Portugal, BOCC, 2005.
- BARBOSA, Suzana. *Jornalismo online: dos sites noticiosos aos portais locais*. Universidade da Beira Interior – Portugal, BOCC, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. Esboço de teoria da prática. In ORTIZ, Renato (org.). Pierre Bourdieu. São Paulo: Ática, 1983, p. 46-81.
- CANAVILHAS, João Messias. *Webjornalismo—considerações gerais sobre jornalismo na web*. Universidade da Beira Interior – Portugal, BOCC, 2001.
- CASSIANO, Machado Adriele. *Ativismo a partir das redes sociais*. São Paulo, 2011.
- CASTELLS, Manuel e INCE, Martin. *Conversations with Manuel Castells*. Cambridge: Polity Press, 2003.
- CASTELLS, Manuel. *La Galaxia Internet—reflexiones sobre Internet, empresa y sociedad*. Barcelona: Areté, 2004.
- COHN, Gabriel. *A forma da sociedade da informação*, in DOWBOR, Ladislau et alii. *Os desafios da comunicação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- DOYLE, Gillian. *Media ownership*. Londres: Sage Publications, 2003.
- DUBAR, Claude. *A crise das identidades*. São Paulo: Afrontamento, 2009.
- FERRARI, Pollyana. *Jornalismo Digital*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2004.
- HAMILTON, James T. *All the news that's fit to sell: how the market transforms information into news*. Princeton: Princeton University Press, 2004.
- JOHNSON, Steven. *Cultura da interface — Como o computador transforma nossa maneira de criar e comunicar*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- KOVACH, Bill e ROSENSTIEL, Tom. *Os elementos do jornalismo. O que os jornalistas devem saber e o público exigir*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Geração Editorial, 2004.
- KUNCZIK, Michael. *Conceitos de jornalismo—Norte e Sul*. São Paulo: Edusp, 2001.
- LEMOIS, André. *Cibercultura—tecnologia e vida social na cultura contemporânea*. Porto Alegre: Sulina, 2011.
- LÉVY, Pierre. *A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço*. São Paulo, Loyola, 1998.
- LÉVY, Pierre. *Cybercultura*. São Paulo, Editora 34, 1999.
- LOPES, Fernanda Lima. *Ser Jornalista no Brasil: identidade profissional e formação acadêmica*. São Paulo: Paulus, 2013.
- MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, 2000.
- MEYER, Philip. *Vanishing Newspaper—Saving Journalism in the*. Missouri University, 2006.
- PALÁCIOS, Marcos. *Fazendo jornalismo em redes híbridas*, Observatório da Imprensa. 2000.
- PAVLIK, John V. *O futuro do jornalismo online*. Columbia Journalism Review, NY, julho/agosto 2007.
- RAMONET, Ignacio. *A tirania da comunicação*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- VAN DIJK, Teun A. *La noticia como discurso—Comprensión, estructura y producción de la información*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1990.
- WOLTON, Dominique. *Sobre la comunicación*. Madrid: Acento Editorial, 1999.



## LITERATURA E MEDIA, A GRANDE ALIANÇA\*

JORGE GONÇALVES

**A**gradeço o convite que me foi endereçado para participar neste Encontro. Só por impulso verdadeiramente criativo é possível ser qualificado de escritor, ao menos no sentido literário do conceito. Não possuo recursos de expressão e de linguagem literária, nem lastro curricular que me integrem no escol seletivo dos criativos da língua escrita.

A minha linguagem é, substancial e formalmente, a jornalística, um dos terrenos que piso há quase quatro décadas.

A literatura, que aqui nos traz, não pode dispensar os *Media* como parceiro estratégico e intermediário numa relação entre os criadores e produtores literários e os consumidores desses conteúdos, a par de outros meios que intervêm, eficientemente, nessa relação.

E delimito, intencionalmente, o conceito de *Media*. Refiro-me aos meios de comunicação social tradicionais – a rádio, a televisão, a imprensa – que não conflituam com as restantes plataformas de difusão e que sabem igualmente utilizar em seu favor.

A equação não é, hoje, a da relevância e concorrência das plataformas e mecanismos de comunicação, mas, antes, da produção de conteúdos (entre eles os literários) e a maior divulgação possível, e a sua contribuição para a valorização cultural dos cidadãos e para a consolidação da literacia.

\*Com Acordo Ortográfico

Se a literatura não pode dispensar os *Media* como parceiros, os *Media* não podem dispensar a literatura, as suas múltiplas referências, as suas várias formas de expressão, de uma programação equilibrada, de conteúdos múltiplos (como se exige, especificamente, no audiovisual) ou de especialidade, como ocorre na imprensa, por exemplo.

Não se trata, a meu ver, de uma decorrência direta de qualquer obrigação – e sabe-se que ela existe, em particular nos operadores concessionários de serviço público audiovisual – mas de uma exigência que decorre da função social dos *Media*, da acessibilidade de conteúdos que contribuam para a formação cívica, cultural, para o reforço identitário e para a coesão nacional.

Um cidadão livre é o que tem capacidade de se autodeterminar face aos outros e com os outros, potenciando a sua capacidade crítica com os instrumentos intelectuais que o conhecimento e o saber proporcionam.

E a literatura está também aí.

A fonte criativa do processo literário está, inquestionavelmente, no autor e na produção, é a instância fundadora da obra que se destina à satisfação intelectual do leitor (ou do ouvinte, como veremos), que, com um sentido que se deseja crítico, valida ou rejeita o que usufrui, quer no plano da estética literária, quer da narrativa e da identificação de vivências que o escritor lhe oferece.

Permitam-me, e apenas a título de simplificação, que sugira a ideia de um “mercado” da literatura, em que, de um lado, o da oferta, se posicionam os que criam e produzem, os autores e as editoras que mobilizam os seus próprios recursos promocionais na difusão e divulgação da obra literária e, do outro lado, o da procura, em que se enquadram os que nela buscam também a realização hedonística das suas vidas.

Entre uns e outros, a intermediação, que se pode concretizar em vários domínios e de várias formas.

Desde logo, a promoção e divulgação da obra literária e dos seus autores, tarefa que os *Media* refletem na sua programação geral e que resulta de um critério largo de avaliação do mérito e da qualidade da obra. Os *Media* têm em conta, na sua generalidade, que há uma intensa atividade de jovens escritores, ainda sem grandes referências, mas que procuram uma oportunidade de afirmação. Como têm em conta, também, que a edição de autor é uma opção para ultrapassar os constrangimentos que os filtros de avaliação colocam nas obras editadas em livro e nos naturais receios do risco de publicação fora dum círculo (eventualmente restrito) de autores já referenciados e consagrados.

Quer uns quer outros procuram no sistema mediático a parceria que lhes permita abrir as portas do conhecimento público e seguir o seu caminho de afirmação.

A RDP África constitui, a esse propósito, um referencial de cerca de duas décadas na promoção e divulgação das obras de autores marcantes na língua portuguesa. Cumpriu e cumpre as obrigações que decorrem da sua missão de serviço público consagrada no Contrato de Concessão e nas recomendações e diretivas do Conselho da Europa e da União Europeia. Lembre-se o que consagra a alínea f) da Cláusula 15º do Contrato de Concessão, que define a existência de um serviço de programas vocacionado para os PALOP<sup>1</sup> e para as comunidades africanas em Portugal e que, cito, “promova a valorização da língua e do património histórico comum, assim como dos aspetos culturais específicos de cada país”.

A promoção da literatura, e da literatura dos países de língua portuguesa é, inquestionavelmente, um espaço de afirmação da missão social e cultural dos *Media* em geral e não apenas dos de natureza pública.

A intermediação dos *Media* entre a esfera dos conteúdos literários e a dos públicos (eles próprios cada vez mais produtores de conteúdos que circulam na blogosfera e nas redes sociais) cumpre-se numa outra instância – a da crítica literária, um instrumento nem sempre consensual (nem era expectável que o fosse) de que se socorre a imprensa e muito particularmente a que publica obra literária e sobre a literatura e os seus modos distintos de expressão.

A crítica literária não é, de facto, relevante no audiovisual, que abdica de interferir na relação do binómio produção/consumo pela apreciação valorativa e um pré-condicionamento das opções, que deixa à livre ponderação dos públicos consumidores.

Cada um sabe o que quer e porque quer. Aos *Media* cumpre serem o mais abrangentes e plurais possíveis, na convicção de que, sem abdicar de padrões de exigência que lhes permitam contribuir para a elevação dos padrões culturais e da universalidade do conhecimento, a diferenciação livre consolida uma visão alargada de cultura.

Uma outra expressão da aliança da criação literária e dos *Media* é a da difusão e socialização da língua pelo aproveitamento dos mecanismos de comunicação e de suportes que podem veicular o texto literário.

Sem pretender entrar em terrenos alheios, e que realmente não domino, devo

<sup>1</sup> PALOP – Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa

afirmar, no entanto, que o livro (sendo a mais nobre e afetiva fonte da relação entre criador e leitor) não é o único instrumento de acesso à produção literária e que o *e-booking* e as tecnologias de difusão digital e das redes sociais vão conquistando terreno. Mas não só.

A dramatização de obras literárias em meio televisivo, ou a produção de áudio-livros com difusão no meio rádio, ou a edição de rubricas com estética audiovisual e conteúdos literários (dos contos à poesia, das crônicas ao romance ou à novela) criam a possibilidade de universalização, atratividade e comodidade no acesso aos conteúdos culturais e às obras literárias em benefício de todos – da notoriedade do autor, do reconhecimento da obra e até do saber geral. Para não falar do valor que podem representar no próprio sistema de ensino e escolar.

Pode concluir-se que todos beneficiam com uma mais forte e próxima relação entre os operadores literários e os *Media*, na promoção, divulgação e socialização da literatura, da leitura e do próprio livro (livro-obra mais até do que o livro-suporte). E não nos parece difícil o reforço dessa relação benéfica e vantajosa, facilmente verificável pela incorporação nas grelhas de programação dos meios audiovisuais e no espaço dedicado na imprensa de formas e géneros literários de muitos autores, mais ou menos conhecidos, em noticiário/divulgação, em suplementos literários ou em reportagens de lançamento de livros, de encontros literários ou exposições de livros.

Cumpre sublinhar a relevância que constituem, para a literatura de língua portuguesa, espaços dedicados como o “Autores”, da TVI, ou o “Mar de Letras”, da RTP África, ou os suplementos literários do Público ou o Jornal de Letras, entre outros. E porque aqui represento a RDP África não levarei a mal que dê nome a algumas das coisas que aqui disse e que estão vertidas na estratégia de programação desta estação de rádio do Grupo RTP e que abonam a nosso favor.

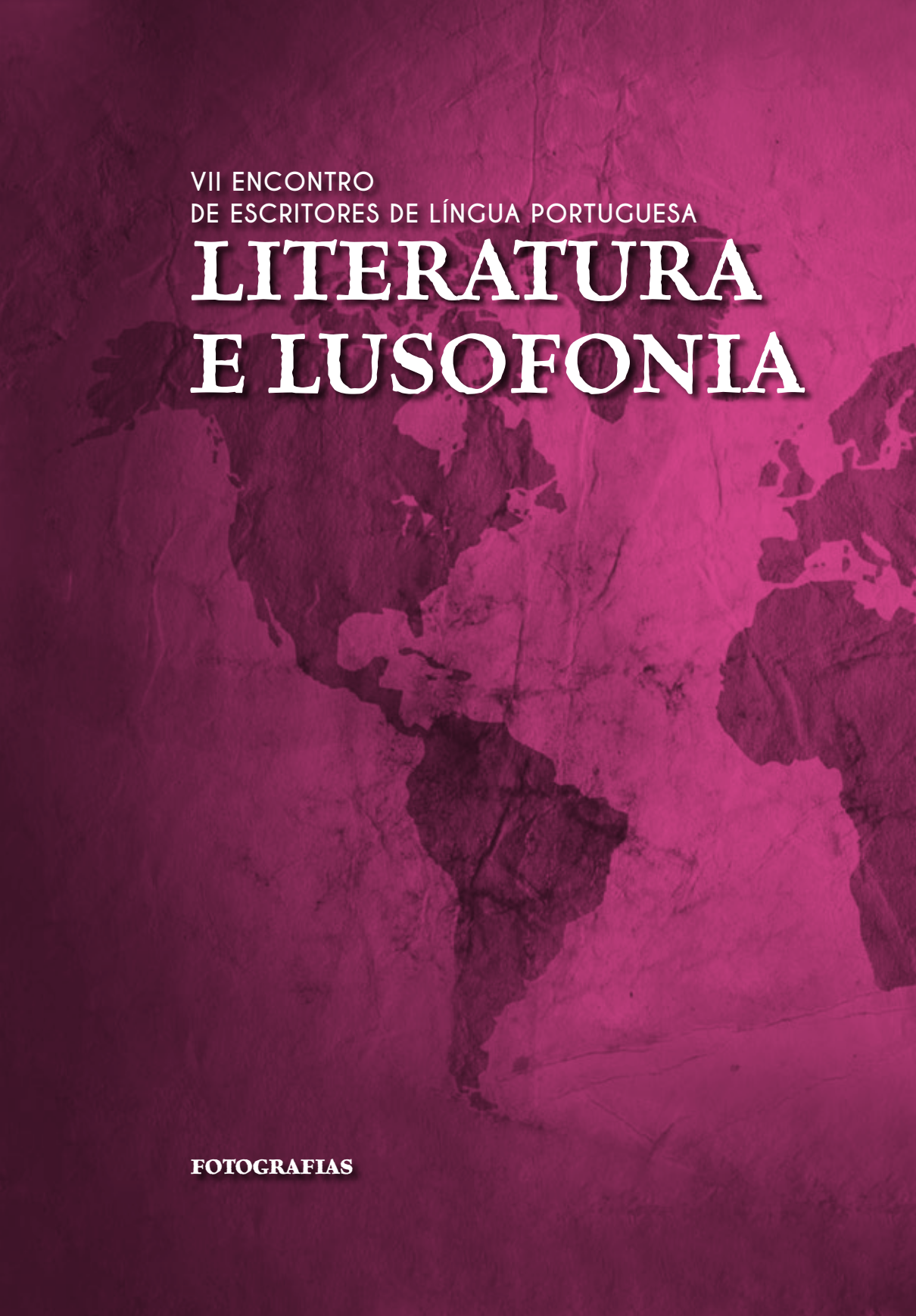
“Escrever na Água”, em que se fala de livros e dos seus autores, num diálogo com a Fernanda Almeida, que acompanha as mais relevantes iniciativas que envolvem os livros e a literatura; “Nossas Vozes”, em que a Ana Paula Tavares parte da obra literária para estabelecer a pedagogia da palavra, da boa palavra (diga-se); o “Som da Palavra”, de Luís Carlos Patraquim, em que a ponderação dos factos noticiosos se deita na arte da escrita elegante; a “Hora das Cigarras”, da autoria do José Eduardo Agualusa, que associa duas nobres expressões da comunicação – a poesia (de autores essencialmente de língua portuguesa) e a música em que a palavra é essência.

E vamos indo um pouco mais longe nesta aliança já longa, estimulada pela vontade e apenas comprimida pela exiguidade de recursos e meios tão invocados, mas reais, dos tempos de correm.

A RDP África vai produzir, em parceria com o Teatro da Garagem, áudio-dramas de autores de língua portuguesa e de obras em língua portuguesa, protagonizados pelos próprios atores do grupo de teatro e que serão posteriormente editados. Uma forma de promover e divulgar peças literárias de qualidade que contribuirá, certamente, para o aprofundamento da democracia cultural. Apenas prosseguiremos o que, já no passado, fizemos com a divulgação de contos tradicionais dos países africanos de língua portuguesa e de que resultou a edição de CD's.

Creio que cumprimos a nossa parte neste compromisso.

Muito obrigado a todos, pela paciência e pela tolerância.



VII ENCONTRO  
DE ESCRITORES DE LÍNGUA PORTUGUESA

# LITERATURA E LUSOFONIA

FOTOGRAFIAS



1. Nuno Pinto, ator e marionetista, participante no VII EELP e representante da Câmara Municipal de Sintra, oferece uma publicação ao Vereador da Cultura da CM da Praia, António Lopes da Silva (Tober).
2. Na assistência, a Professora Herminia Curado Ferreira (em primeiro plano) e o escritor David Hopffer Almada, leem atentamente o programa do Encontro.
3. Vera Duarte, Presidente da Academia Cabo-verdiana de Letras e escritora convidada, consulta o programa do Encontro.
4. César Schofield Cardoso, produtor de cinema e fotógrafo, participante no VII EELP, à conversa com Dina Salustio.



4



6



5



7

5. Sessão de abertura do Encontro, subordinado ao tema geral "À margem da Literatura". Na mesa, da esquerda para a direita, António Lopes da Silva, Vereador da Cultura da CM Praia, Vítor Ramalho, Secretário-Geral da UCCLA, Óscar Santos, Presidente da CM Praia, e Mário Fernandes, Presidente da EMEP.
6. Antonio Carlos Secchin (à esquerda), escritor brasileiro convidado, e o Embaixador do Brasil em Cabo Verde, José Carlos Leitão.
7. Rui Lourido (UCCLA), durante a sessão de abertura.



8



9



12



10



13



11



14



17

8. Entre os presentes na sessão de abertura, autores convidados e o Coordenador Cultural da UCCLA.
9. João Ceu e Silva, jornalista do Diário de Notícias, um dos convidados da UCCLA.

10. Ana Mafalda Leite (à esquerda), escritora e investigadora, uma das oradoras do Encontro, e Fátima Fernandes, Curadora da Biblioteca de Cabo Verde.

11. Na assistência, autores participantes e outros convidados seguem o desenrolar da sessão de abertura.

12. Óscar Santos, Presidente da CM Praia, encerra a sessão oficial de abertura do VII EELP.

13. Apresentação do livro *Literatura e Lusofonia 2016 - Anais do VI Encontro de Escritores de Língua Portuguesa*, por Rui Lourido e Vitor Ramalho.

14. Apresentação do livro *Diário de Cão*, vencedor do Prémio Literário UCCLA 2017. Na mesa, ao centro, o autor, Thiago Braga (Brasil), o editor, João Pinto de Sousa (à direita), e o Coordenador Cultural da UCCLA, Rui Lourido (à esquerda).

15. Oferta do livro *Sintra Patrimónios* da CM de Sintra, ao Presidente da CM da Praia. Na imagem, da esquerda para a direita: Maria Aleluia (CM Praia), Rui Lourido, Nuno Pinto (em representação do Presidente da CM Sintra), Óscar Santos, António Lopes da Silva e Vitor Ramalho.

16. Aspeto da Feira do Livro incluída no programa do VII EELP.

17. Duas jovens assistentes na admissão e apoio logístico aos participantes e convidados do Encontro.



15



16



18



19



20



21



22



23



24



25



26



27

18. 1º painel sobre o tema: "Novas tecnologias de imagem e a internet". Na mesa, da esquerda para a direita: Zézé Gamboa (Angola), Artemisa Ferreira (moderadora, UNICV), Rui Simões (Portugal) e Vera Duarte (Cabo Verde).

20. Zézé Gamboa, realizador angolano, apresenta uma comunicação sobre o seu filme "O Grande Kilapy".

20. Um grupo de jovens alunos universitários segue interessado a exposição dos vários oradores.

21. 2º painel sobre o tema: "Novas tecnologias de imagem e a internet". Da esquerda para a direita: Diana Andringa (Angola), Artemisa Ferreira (moderadora, UNICV) e César Schofield Cardoso (Cabo Verde).

22. Na assistência, o Coordenador Cultural da UCCLA, convidados e escritores participantes.

23. Diana Andringa, realizadora de cinema e participante no Encontro, explica como "Uma palavra pode valer mil imagens".

24. 3º painel sobre o tema: "Novas tecnologias de imagem e a internet", em que intervieram (da esquerda para a direita): António-Pedro Vasconcelos (Portugal), Daniel Medina (moderador, UNICV), Fátima Bettencourt (Cabo Verde), Antonio Carlos Secchin (Brasil), e Nuno Pinto (Portugal).

25. Professor Daniel Medina, da Universidade de Cabo Verde, moderador do 3º painel.

26. António-Pedro Vasconcelos, realizador de cinema e convidado, apresenta a sua comunicação, "A bendita mania de contar".

27. Aspeto da assistência, com um grupo de alunos universitários atentos às intervenções dos autores.



28



29



30



28. Painel para debate sobre o 2º tema: "Influência das novas tecnologias nos meios jornalísticos e na escrita". Da esquerda para a direita: Thiago Braga (Brasil), Olinda Beja (São Tomé e Príncipe), Dina Salustio (moderadora, Cabo Verde), Ana Mafalda Leite (Moçambique), Emilio Tavares Lima (Guiné-Bissau) e Nuno Rebocho (Portugal/Cabo Verde).

29. O painel acima referido, de um novo ângulo, da esquerda para a direita: Thiago Braga, Olinda Beja e Dina Salustio.

30. 1º painel sobre o 2º tema: "Influência das novas tecnologias nos meios jornalísticos e na escrita", durante a comunicação de Rony Moreira (Cabo Verde). À direita, Olinda Beja (São Tomé e Príncipe).

31. Janice da Graça, de Cabo Verde (projeto video-poemas), intervém no debate.

32. António Lopes da Silva, Vereador da Cultura da CM da Praia, intervém no debate.



33



34



36



35



33. Na assistência, Jorge Gonçalves (Portugal), um dos oradores convidados.
34. João Pinto de Sousa (Editora A Bela e o Monstro) cumprimenta Emilio Tavares Lima, um dos escritores convidados, no final da apresentação.
35. Ana Mafalda Leite e Vera Duarte (à direita), durante o intervalo.
- 36..3º painel sobre o tema: "Influência das novas tecnologias nos meios jornalísticos e na escrita". Da esquerda para a direita: Carlos Santos (Cabo Verde), Jorge Gonçalves (Portugal), José Carlos de Vasconcelos (Portugal), Silvino Évora (moderador, Universidade Jean Piaget, CV), Daniel Medina (Cabo Verde) e Giordano Custódio (Cabo Verde).
37. Emilio Tavares Lima e Filomena Nascimento (UCCLA), com uma estudante universitária (ao centro), durante o intervalo.



38



39



40

38. Abraão Vicente, Ministro da Cultura de Cabo Verde, apresenta o projeto "Festival Morabeza", da cidade da Praia.

39. O Primeiro-Ministro de Cabo Verde assiste à intervenção de Abraão Vicente.

40. Na 1ª fila da plateia, da esquerda para a direita: Mário Fernandes (EMEP), Rui Lourido (UCCLA), Vitor Ramalho (UCCLA), Óscar Santos (CM Praia) e Ulisses Correia e Silva, Primeiro-Ministro de Cabo Verde, aguardam o início da sessão de encerramento.



41



42



43

41. Óscar Santos e Vitor Ramalho no ato de assinatura de um protocolo entre a CM Praia e a UCCLA para a realização dos próximos Encontros de Escritores na cidade da Praia.
42. Um aspeto da assistência durante a leitura do Comunicado final.
43. O jornalista João Cêu e Silva (Portugal) lê o Comunicado das conclusões do VII Encontro de Escritores de Língua Portuguesa.





44. Óscar Santos, Presidente da Câmara Municipal da Praia, na sua intervenção na sessão de encerramento dos trabalhos do VII Encontro de Escritores de Língua Portuguesa.
45. Mesa de encerramento. Da esquerda para a direita: Vitor Ramalho, Secretário-Geral da UCCLA, Ulisses Correia e Silva, Primeiro-Ministro de Cabo Verde, e Óscar Santos, Presidente da Câmara Municipal da Praia.
46. Ulisses Correia e Silva, Primeiro-Ministro de Cabo Verde, encerra o Encontro, destacando que uma das prioridades da presidência cabo-verdiana da CPLP (2018), será a criação de um mercado da arte e da cultura no seio daquela organização.
47. O Primeiro-Ministro de Cabo Verde, Ulisses Correia e Silva (à direita) conversa com José Carlos de Vasconcelos (escritor) e Vitor Ramalho, Secretário-Geral da UCCLA, depois da sessão de encerramento.





51



52



(créditos Filomena Nascimento)

53

48. "Fotografia de família" com participantes e organizadores do VII Encontro de Escritores de Língua Portuguesa, no Miradouro Cruz de Picos.
49. Escritores e organizadores do VII EELP durante a visita à Prisão do Tarrafal.
50. Rui Lourido, Coordenador Cultural da UCCLA, entrevistado pela RTP África na praia do Tarrafal.
51. A realizadora e participante Diana Andringa, em entrevista à RTP África, no final projecção do seu filme.
52. Pedro Pires, Presidente de Cabo Verde até 2011, e o escritor Emilio Tavares Lima, na Cidade Velha, antes da projecção do filme "A fuga", de Diana Andringa.
53. Pôr do sol na Cidade Velha, a fechar o Encontro.



# À MARGEM DA LITERATURA

## PROGRAMA DAS MESAS E COMUNICAÇÕES REALIZADAS NO VII EELP

Cidade da Praia - Cabo Verde

### Dia 26 de outubro

16h SESSÃO DE ABERTURA

#### *Intervenções*

Vereador da Cultura da Câmara Municipal da Praia – António Lopes da Silva (Cabo Verde)

Presidente da Câmara Municipal da Praia – Óscar Santos (Cabo Verde)

Secretário-Geral da UCCLA – Vítor Ramalho (Portugal)

Presidente da EMEP – Mário Fernandes (Cabo Verde)

16h45min APRESENTAÇÃO DOS LIVROS

*Literatura e Lusofonia 2016 – Anais do VI Encontro de Escritores de Língua Portuguesa*, realizado na Cidade da Praia – Coordenador Cultural da UCCLA

*Diário de Cão*, de Thiago Braga, vencedor do Prémio Literário UCCLA “Novos Talentos, Novas Obras em Língua Portuguesa”, 2017 – João Pinto de Sousa (editor) e Rui Lourido, Coordenador Cultural da UCCLA

17h30min Projeção do filme “Os Imortais”, de António-Pedro Vasconcelos

### Dia 27 de outubro

9h30min **Tema: NOVAS TECNOLOGIAS DE IMAGEM E A INTERNET**

*Moderadora* Artemisa Ferreira, UNICV (Universidade de Cabo Verde)

Vera Duarte (Cabo Verde)

*Lusofonia, literatura e televisão*

Rui Simões (Portugal)

*“Ladrão que rouba a ladrão tem cem anos de perdão”*

Zézé Gamboa (Angola)

*“O Grande Kilapy”*

**Pausa para café**

Diana Andringa (Angola)  
*“Uma palavra pode valer mil imagens”*  
César Schofield Cardoso (Cabo Verde)  
*Cinematografias quotidianas em Cabo Verde*

**11h30min – 12h Debate**

**16h** *Moderador* Daniel Medina, UNICV (Universidade de Cabo Verde)  
António-Pedro Vasconcelos (Portugal)  
*A bendita mania de contar*  
Antonio Carlos Secchin (Brasil)  
*A poesia na internet*  
Fátima Bettencourt (Cabo Verde)  
*Literatura e internet*  
Nuno Pinto (Portugal)  
*As manifestações das novas tecnologias de comunicação nas artes performativas e na literatura.*

**17h Debate**

**Pausa para café**

**18h** Projeção do filme “O Grande Kilapy”, de Zézé Gamboa

**Dia 28 de outubro**

**10h Tema: INFLUÊNCIA DAS NOVAS TECNOLOGIAS NOS MEIOS JORNALÍSTICOS E NA ESCRITA**

*Moderadora* Dina Salustio  
Nuno Rebocho (Portugal/Cabo Verde)  
*Escrever: porquê? para quê? e para quem?*  
Ana Mafalda Leite (Moçambique)  
*Algumas notas sobre poesia moçambicana publicada no século XXI*  
Olinda Beja (São Tomé e Príncipe)  
*Quem somos? O poder da mídia na difusão da literatura*  
Rony Moreira (Cabo Verde)  
*A internet como fonte de poesia*

**Pausa para café**

Thiago Braga (Brasil)  
*O papel do artista numa época dominada pela tecnologia*

Emílio Tavares Lima (Guiné-Bissau)  
*“Alta definição poética”*

12h Debate

15h **Moderador** Silvino Évora (Universidade Jean Piaget)

José Carlos de Vasconcelos (Portugal)  
*A tecnologia não como um “fim” em si, mas uma ferramenta do autêntico jornalismo*

Daniel Medina (Cabo Verde)  
*Os desafios do jornalismo na era digital*

Giordano Custódio (Cabo Verde)  
*Liberdade de expressão, o direito de informação e as novas tecnologias*

Jorge Gonçalves (Portugal)  
*Literatura e media, a grande aliança*

Carlos Santos (Cabo Verde)  
*O papel da rádio pública na promoção da língua e da literatura no contexto da multimédia*

17h Debate

17h30min ENCERRAMENTO

***Intervenções***

Primeiro-Ministro de Cabo Verde – Ulisses Correia e Silva

Presidente da Câmara Municipal da Praia – Óscar Santos

Secretário-Geral da UCCLA – Vítor Ramalho

Pausa para café

18h30min Projeção do filme “A Casa”, de Rui Simões  
no Auditório do Hotel Praia Mar, Cidade da Praia

**Dia 29 de outubro**

9h Visita ao Município do Tarrafal

17h Visita à Cidade Velha, seguida da projeção do filme “A fuga”, de Diana Andringa

**PROGRAMA COMPLEMENTAR**

Os escritores participantes do VII EELP visitam Universidades da Cidade da Praia

*Poesia em movimento* – apresentação de vídeo-poemas de Janice da Graça



# VII EELP

ao Encontro de Macau

TEMA

# A LITERATURA NA CIDADE E A VIAGEM

1. BRUNO VIEIRA AMARAL

**A vida eterna no Rio das Pérolas**

2. DEUSA D'ÁFRICA | **Poema de jeans azuis**

3. INOCÊNCIA MATA | **Macau: a aventura do conhecimento**

4. JÉSSICA FALEIRO | **Cinco poemas em blackout**

5. JOÃO NUNO AZAMBUJA | **Circum-navegando**

6. JOSÉ MANUEL ROSENDO | **Oh Jerusalém**

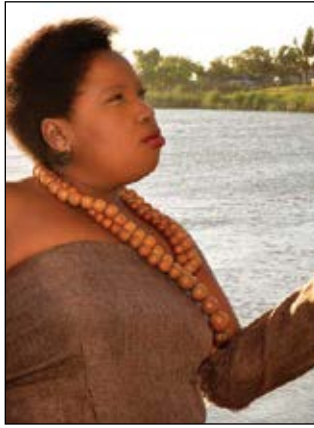
7. JOSÉ MANUEL SIMÕES | **Até onde o sonho me levou?**

8. RAQUEL OCHOA | **As histórias não têm ego**

9. SÉRGIO GODINHO | **Noites de Macau**

VII EELP ao Encontro de Macau

**Conferencistas do tema,  
A LITERATURA NA CIDADE E A VIAGEM**



*De cima para baixo, da esquerda para a direita,  
Bruno Vieira Amaral, Deusa D'África, Inocência Mata, Jéssica Faleiro, João Azambuja, José Manuel  
Rosendo, José Manuel Simões, Raquel Ochoa, Sérgio Godinho*



## A VIDA ETERNA NO RIO DAS PÉROLAS\*

BRUNO VIEIRA AMARAL

*Em memória de Fidelia Bridges, Rosalie e James Morrison*

**C**ada homem condensa em si toda a história do mundo. Escolham o padre que coligiu as vítimas do terramoto de 1755, um desses relojoeiros a quem se deve a glória anónima dos helvéticos, um humilde tendeiro dos lugares da Mancha calcorreados pelo Quixote, e, se lhes dedicarem o tempo suficiente, encontrarão neles, nos seus antepassados e na sua descendência, vividos, lidos ou imaginados, as invasões napoleónicas, o 4 de Julho de 1776, o sangue da Comuna de Paris, os saques dos piratas dos mares da China, a memória de todos os fogos, de Sodoma e Gomorra, da Roma de Nero, daquele que numa noite infame destruiu o Reichstag, de outro que numa madrugada silenciosa arrasou o Chiado.

Esta história começa no único dia em que pude passear por Macau. Caminhei sem itinerário por ruas desconhecidas e vielas que não sabia onde me levariam. Apontei a máquina fotográfica a uma mulher no interior de uma loja de velharias que me repreendeu com um gesto ríspido. Cheguei, por fim, à Capela Morrison, no Largo de Camões, o templo protestante que deve o nome ao missionário Robert Morrison, tradutor da East India Company e o primeiro homem a verter a Bíblia Sagrada para língua chinesa. Morrison está sepultado no Velho Cemitério protestante, adjacente à capela. A lápide mais comovente, pelo pouco que diz e tanto que sugere, é a do seu filho. Nela foi gravada a seguinte inscrição: «James Morrison, Born and Died March 5th 1811.»

\*Sem Acordo Ortográfico

A vinte metros de distância, estão sepultadas, em campas rasas, duas irmãs, Fidelia Bridges e Rosalie, filhas de James B. Endicott e de Sarah A. Endicott. Fidelia, a mais velha, nasceu em Macau, a 21 de Agosto de 1853, e morreu aos seis anos, a 15 de Setembro de 1859. A irmã, Rosalie, nasceu a 4 de Outubro de 1854 e morreu a 15 de Março de 1856, antes de completar o segundo aniversário. No interior da capela, James Endicott é lembrado num cenotáfio onde se lê que chegou àquela região em 1833. É recordado como marido fiel, amigo bondoso e auxiliador generoso de todos os que trabalharam para a glória do reino do «Nosso Senhor e Salvador Jesus Cristo». A evocação termina com a referência a um versículo bíblico, Romanos 12:13, que exorta à hospitalidade.

Isto, que não é muito, é o que se fica a saber sobre James Bridges Endicott e a sua família ao visitar-se a Capela Morrison e o Velho Cemitério Protestante de Macau. Não ficamos a saber que Fidelia recebeu o nome em homenagem à avó paterna, que, duas semanas antes da morte de Rosalie, Sarah Ann Endicott deu à luz um rapaz, que o casal ainda teve duas outras filhas, Sarah Ann e Lucy Russell Endicott, e que, antes da jovem inglesa, tinha havido uma outra mulher na vida de James Bridges Endicott. Uma mulher de notável inteligência e audácia chamada Ng Akew.

\*

James Bridges Endicott, nascido a 6 de Agosto de 1814, em Danvers, no Estado do Massachusetts, aldeia conhecida por um célebre caso de bruxaria em 1692, quando ainda tinha a designação original de Salem Village, oitavo de onze irmãos e meios-irmãos, descendia em linha directa do puritano John Endicott (ou Endecott), fundador do Estado do Massachusetts e seu primeiro governador, a quem é atribuída a plantação de muitas árvores de fruto e o quase extermínio da tribo *Pequot*. Se compararmos uma das raras fotografias conhecidas de James Endicott ao retrato do seu antepassado, vemos que deste não terá herdado muito mais do que o apelido e um certo fascínio por terras distantes e travessias oceânicas. Em 1833, na esteira do pai e dos irmãos, William e Henry (que, anos mais tarde, viria a ser uma figura proeminente no comércio de Hong Kong), o jovem James partiu para a China, onde trabalhou para uma empresa americana, a Russell & Co., como responsável pelo *Ruparell*, um barco obsoleto que recebia ópio ancorado no porto de Cumsingmoon, na foz do rio das Pérolas.

Naquela época de comércio frenético, toda a região era lugar de muitos homens excitados pelo lucro e poucas mulheres disponíveis para os satisfazer. Como os chineses de estatuto social superior se recusavam, por decência e higiene moral, a servir os forasteiros, os contactos destes com a população local limitavam-se, na

maioria dos casos, às camadas mais baixas, pobres e desconsideradas, como o povo *tanka*, o «povo dos barcos», que vivia em juncos e ao qual chineses e britânicos chamavam, com altivez desdenhosa, «ciganos do mar».

Com a ocupação de Hong Kong pelas forças britânicas em 1841 e a cedência perpétua do território aos ingleses determinada no Tratado de Nanquim no ano seguinte, as mulheres *tanka*, até aí o objecto possível do desejo, passaram a ser bens transaccionáveis. Em *Women and Chinese Patriarchy*, o reverendo Carl T. Smith conta que a prática dos comerciantes, na sua maioria ingleses e norte-americanos, tomarem sob sua protecção estas mulheres, designadas como «protegidas», generalizou-se naquela época e que, pela falta de mulheres brancas e de códigos morais tão rigorosos como nos países de origem, tais relações não eram alvo de especial censura. Nem escondidas, nem alardeadas, eram segredos de polichinelo.

Ng Akew, uma rapariga *tanka* dos seus vinte anos, tornou-se uma dessas mulheres quando, em 1842, James Bridges Endicott a comprou. No *Biographical Dictionary of Chinese Women: v. 1: The Qing Period, 1644-1911* diz-se que o norte-americano teria chegado à China apenas naquele ano, data da cedência oficial de Hong Kong à rainha Vitória, depois de o navio de que era capitão, o *Mandarin*, ter naufragado perto de Java. Segundo a mesma fonte, logo que desembarcou em Cantão, Endicott teria comprado Ng Akew. Que Akew era «protegida» do capitão norte-americano não oferece dúvidas, mas é incorrecta a informação que o dá a chegar à região apenas em 1842. Endicott estabelecera-se em Macau em 1833. Fazer coincidir os três factos – a ocupação de Hong Kong, a chegada de Endicott e a compra de Akew – é um pequeno contorcionismo histórico.

Que os mercadores, marinheiros, capitães e empresários ingleses se aproveitavam da fragilidade económica e do fraco estatuto social destas mulheres é um facto cristalino. Outro é que não foram os únicos. Por exemplo, as mulheres acessíveis aos marinheiros portugueses que tinham ido para Macau eram geralmente pobres, muitas do povo *tanka*. Outro facto, talvez mais controverso, é que, sobretudo na prática da «protecção», as mulheres de baixo estatuto tinham aí uma oportunidade, talvez a única, de ascender socialmente. Ng Akew é disso exemplo, embora a singularidade do seu carácter e o nervo da sua ambição aconselhem a não generalizar em demasia o seu exemplo.

Qualquer que fosse a ideia de James Endicott sobre aquela mulher quando a tornou sua protegida, terá sido transformada a partir do momento em que Akew insistiu para ter uma participação nos negócios. Àquela época, o capitão ganhava o suficiente para levar, nas palavras de um seu contemporâneo, «uma vida decente», mas não mais do que isso. Os negócios em que se envolvia, sozinho ou a partilhar riscos e

ganhos com um sócio, por vezes traziam-lhe lucros, noutras, acarretavam prejuízos, mas nunca a ponto de lhe alterar a vida. Nele, a ambição e a prudência caminhavam a par. Só podemos especular sobre o que terão falado, em que circunstâncias, que promessas terão feito, que ameaças terão brandido, até Akew, com o patrocínio de Endicott, embora não sob a sua tutela, ter começado a negociar por conta própria. Supõe-se que não terá tido necessidade de recorrer a ardis tipicamente femininos pois tinha de sobra trunfos que o próprio Endicott terá reconhecido, se não mesmo invejado: o conhecimento da região e da mentalidade dos seus habitantes, um instinto comercial escorado numa personalidade sagaz e temerária.

Em 1848, deu-se um caso que acabaria por se tornar lendário e influenciar a vida do capitão e da sua parceira de cama e de negócios. Endicott, ainda funcionário da Russell & Co., aguardava a chegada de um navio, o *Isabella Robertson*, que transportava ópio. Quando o navio naufragou, Endicott resolveu comprar a mercadoria danificada. Akew, que viu aí uma excelente oportunidade de negócio, ofereceu-se para comprar a crédito, que pagaria posteriormente com o resultante da venda, oito arcas de ópio. Foi Endicott quem avançou o dinheiro para pagar ao seu sócio. Akew carregou um dos barcos da sua pequena frota e zarpou para a ilha de Hainan, onde esperava vender o carregamento. Pelo caminho, o barco foi atacado por piratas, liderados por um tal Shap-ng-tsai, que se apoderaram da mercadoria. O bom senso recomendaria que Akew esquecesse o assunto. Assim a aconselhou Endicott que, aos 34 anos, tinha a corpulência de um búfalo e a sabedoria de um ancião. O hábito de ganhar e perder dinheiro ensinara-o a não correr atrás do prejuízo, mesmo quando o sangue fervia e a promessa de uma aventura se apresentava como irrecusável. No mundo em que se movia, não existiam insultos, humilhações ou derrotas. Havia lucros e prejuízos e não eram tão permanentes que um homem na sua posição se pudesse permitir o luxo da ilusão ou da cólera.

Mas, para Akew, que também acreditava no lucro e no prejuízo, havia algo mais em jogo: o seu destino. Uma mulher que convencera o capitão James Bridges Endicott das suas qualidades não estava disposta a abdicar da sua independência por causa de reles saqueadores que, aliás, conhecia bem. Encontrou-se pessoalmente com Shap-ng-tsai e, com a educação e fineza de trato que entretanto apurara, exigiu a devolução da mercadoria que lhe tinha sido roubada ou, em contrapartida, ser ressarcida com outros bens. Se isso não acontecesse, ameaçou-os com represálias que, aos olhos de Shap-ng-tsai, deviam parecer bastante plausíveis pois, se não tinha noção disso, Akew fez questão de lhe lembrar as relações e contactos privilegiados que mantinha com os «bárbaros». As negociações não foram fáceis, mas, por fim, Akew regressou com dois barcos carregados de algodão, tecido, especiarias e víveres, acompanhados por uma frota de seis barcos armados.

O capitão Charles Jamieson, desconfiado do negócio, com suspeitas de que a carga teria sido pilhada de navios britânicos, alertou as autoridades em Hong Kong, que iniciaram uma investigação. Akew deu ordens para que os navios zarpassem para Macau, onde Endicott faria o descarregamento. No entanto, no dia seguinte, o capitão de uma escuna americana arrestou dois dos navios e entregou-os ao comodoro americano em Macau que, atendendo às suspeitas, os entregou ao superintendente britânico do comércio em Hong Kong. Como o incidente ocorrera fora das águas territoriais de Hong Kong, este assumiu que o caso se encontrava fora da sua jurisdição e, como tal, mandou arquivá-lo.

Nos jornais da época que acompanharam o «Caso Cumsingmoon», como ficou conhecido, Akew é descrita como uma mulher inteligente e astuta, mas surgem também as primeiras censuras públicas às protegidas e aos seus protectores. O clima de relaxamento moral já se tinha dissipado. Havia cada vez mais mulheres ocidentais em Hong Kong e o que, dez anos antes, era tolerado começava a ser reprovável, pelo menos para quem tinha aspirações maiores. Endicott reunira finalmente as condições financeiras necessárias para lançar o seu próprio negócio. Quando decidiu que tinha chegado a hora de avançar, nada o faria voltar atrás. As resoluções do homem prudente são, regra geral, mais inflexíveis do que as do estouvado. A uma nova situação económica teria igualmente de corresponder uma situação familiar mais respeitável. Com as devidas diferenças, a união de Endicott com Sarah Ann Russell, uma noiva por encomenda que viera de Londres com uma irmã que também ia à procura de um casamento vantajoso, foi um negócio do mesmo jaez da compra de Akew. O livro *Forgotten Souls: A Social History of the Hong Kong Cemetery*, de Patricia Lim, cita o diário do capitão George Henry Preble num pequeno apontamento sobre Sarah Ann, a sua irmã e o capitão Endicott: «Esta acabou de chegar de Inglaterra. Diz-se que, tal como a irmã, veio para se casar “por encomenda”. Não obstante, Mrs. Endicott é amável e encantadora, uma mulher verdadeiramente doméstica, e ao capitão Endicott, que quase rebola de tão gordo, saiu-lhe mesmo a sorte grande.»

Entre Akew e Endicott, a razão do interesse ter-se-á sobreposto com relativa facilidade aos sentimentos. Antes de se casar com Sarah Ann Russell, James Bridges Endicott assegurou a independência financeira de Akew. Como é referido num documento oficial, cedeu-lhe o usufruto de um lote de terreno em Hong Kong, na Gutzlaff Street, através de um fundo, a «Ong Akew, spinster, a chinese female residing at Macao». A separação de Endicott não diminuiu em nada o faro empresarial de Akew. Em Hong Kong, juntou-se a um rico negociante chinês, Fung Aching, dono de várias propriedades, e também ela investiu no imobiliário. É possível, ainda que não haja certezas, que tenham casado. Em 1856 a relação chegou ao fim, quando

Aching saiu de Hong Kong, depois de vender todas as propriedades, à excepção de dois terrenos que também deixou a Akew.

O reverendo Carl T. Smith, que também escreveu um capítulo do livro *Merchants' Daughters: Women, Commerce, and Regional Culture in South China*, de Helen F. Siu, afirma que, durante as décadas de 1860 e 1870, Akew foi a mais destacada das protegidas, que entretanto tinham adquirido um poder real e formavam uma classe social à parte. No final da década de 1870, Akew enfrentou dificuldades financeiras, foi levada a tribunal e declarou falência. Afastou-se da vida pública e a última vez que se ouviu falar desta mulher foi em Junho de 1880, quando apareceram nos jornais anúncios para a venda das suas últimas propriedades.

Esse desaparecimento só reforçou a lenda de Akew, que chegou até aos nossos dias. A Gutzlaff Street (em homenagem ao missionário luterano alemão Karl Gutzlaff, que colaborou com Robert Morrison), onde se situava o terreno que lhe tinha sido dado por Endicott, é popularmente conhecida Hung Mo Kew Street e há quem se dedique a investigar a vida de Akew, na esperança de saber ao certo o que lhe aconteceu e qual foi o destino dos seus descendentes.

\*

A extraordinária história desta mulher intrépida ainda tem esse capítulo. Durante os dez anos que viveu com Endicott, Akew não só se dedicou aos negócios, como teve cinco filhos com ele. Com o fim da relação, dois deles, um rapaz e uma rapariga, ficaram a viver com a mãe. O rapaz é referido no documento em que Endicott dava o terreno da Gutzlaff Street a Akew: «Ong Akew, spinster, a chinese female residing at Macao, and mother and guardian of Achow, a chinese infant of ten years or thereabouts.» Os três outros filhos, dois rapazes, James Jr. e Henry, e uma menina, nascida em 1847, em Macau, foram viver com o pai e com a madrasta.

No livro *Eurasian: Mixed Identities in the US, China and Hong Kong*, a autora Emma Teng conta a história da separação como se Endicott tivesse raptado os filhos e acusa-o de ter levado os três filhos para a América e de estes nunca mais terem visto a mãe, omitindo que Akew ficou com dois filhos a cargo. Esta visão sustenta-se, porém, numa realidade. Em relações tão assimétricas, em caso de separação, eram os homens a decidir quem ficava com os filhos. Esse é o tema de «A-Chan, a Tancareira», conto do escritor macaense Henrique de Senna Fernandes, que narra a relação amorosa entre um português e uma chinesa pobre da qual nasce uma filha, Mei-Lai. Quando o homem regressa a Portugal, leva com ele a filha. A mãe, destroçada com a separação, despede-se da criança «numa derradeira solicitude maternal ... Cuidadinho... cuidadinho...»

Mas Akew era de têmpera diferente da tancareira A-Chan, a personagem de Senna Fernandes. Não   possível ter a certeza de que Akew tenha voltado a ter contacto com os filhos que ficaram a cargo de Endicott, mas é muito provável que estivesse informada sobre eles. Porém, tudo indica que a solução foi encontrada por mútuo acordo, segundo aquilo que ambos, Endicott e Akew, consideraram ser os melhores interesses deles e das crianças. Akew, que tinha sido comprada por Endicott, era uma mulher forte, que tomava decisões mesmo contra a opinião do homem com quem vivia e que, no momento da separação, deve ter aceitado com frieza magoada, dividida entre os sentimentos, os cálculos próprios e as razões de Endicott, terá sido tão implacável como naqueles d ias de longas e árduas negociações com Shap-ng-tsai, o pirata. Reduzi-la ao papel de vítima   apequenar o percurso que a levou de objecto a mulher, de protegida a, se não dominadora, pelo menos igual ao seu protector.

\*

James Bridges Endicott morreu a 5 de Novembro de 1870, em Hong Kong, vítima de febre tifóide. Fez fortuna com um navio a vapor, o *Spark*, que fazia ligações entre Hong Kong e Macau, com o qual ganhava cerca de dois mil dólares por dia, que depois investiu noutros barcos e em estaleiros, como os Union Docks, de que foi director. No seu diário, o capitão Preble reconhece, com branda amargura, que Endicott encontrara finalmente «a colher dourada», o toque de Midas: todos os negócios em que se metia multiplicavam os seus lucros.

Numa parte um tanto confusa do testamento do capitão Endicott, feito pouco tempo antes da sua morte, temos um vislumbre do que foi a sua vida familiar com Sarah Ann Russell, família que incluía os três filhos de Akew, os três filhos de Sarah Ann e que, por poucos anos, teve também entre si as pequenas Fidelia e Rosalie: «sensata e de um cuidado e devoção incansáveis, demonstrou sempre em relação a mim e a todos os meus filhos, tanto aqueles de que   madrastra como os seus, nunca tendo feito distinção no tratamento, o que me leva a confiar que, quando já c  não estiver, Henry, James e Sarah ter o consciência dos seus deveres para com ela demonstrando sempre um verdadeiro sentido de gratidão pelo cuidado e atenção incansáveis que ela lhes dedicou. Desde o nosso casamento até hoje, que em grande parte lhes permite ocupar a posição de que agora desfrutam, e desejosos de retribuir o amor e a atenção que receberam, unir-se- o aos filhos dela, Sarah Anne, Lucy Russell e Robert Russell, os meus referidos filhos Henry e James contribuirão para o seu sustento». Sabe-se que Robert Russell foi para Shanghai, onde trabalhou como corrector, e aí morreu em 1917. Presume-se que as raparigas tenham ido para

os Estados Unidos e para Inglaterra e outro dos rapazes se tenha estabelecido em Manila. Dos filhos de Akew criados por ela nada se sabe.

Se houve mais do que interesse mútuo na relação entre Endicott e Akew é algo que não podemos afirmar inequivocamente. A união começou com uma compra, prosseguiu e prosperou nos negócios e terminou com um acordo financeiro. Havia, sem margem para dúvidas, respeito e a desconfiança essencial ao erotismo entre dois espíritos comerciais. Mas é nas palavras que, no testamento, Endicott dedica à sua legítima mulher, e onde Akew não é mencionada uma única vez, que deduzo que a «amável e encantadora» Sarah Ann era mais estimada do que amada, que a gratidão de que Endicott se sentia devedor e que queria que fosse partilhada pelos filhos, era uma gratidão não tanto pelo cuidado e atenção que Sarah lhes devotara, mas por não o ter obrigado a expulsar da sua vida a memória terna e feroz de Akew.

O capitão James Bridges Endicott foi sepultado no cemitério do Vale Feliz, em Hong Kong. Diz-se aí que fez muitos amigos que o não esqueceram. Na lápide alude-se ao episódio bíblico da filha de Jairo: «he is not dead but sleepeth». Nenhum deles – Akew, Sarah Ann, os filhos, as pequenas Fidelia e Rosalie – está morto, mas a dormir.



## POEMA DE JEANS AZUIS\*

### DEUSA D'ÁFRICA

“Macau”  
*Cidade moça  
com lua nas bocas  
crescem as rosas nos peitos  
derramando o leite nos bicos das docas  
Bamboleia o sol  
nas ancas da cidade  
desabrocha o oiro puro  
sobre as pétalas das rosas  
que se estendem na varanda da mocidade  
afugentando a noite que não ousa  
esculpir seus templos sobre as crenças macaenses*

Vestida de óculos doirados e *jeans* azuis, a cidade se ergue e suas vozearias perfumadas pelo vento sussurram o seu zéfiro sobre o suor das flores que olorizam a cidade.

Macau tem o rosto silenciado, engravatado pela harmonia que deflagra-se diante das avenidas incendiando de luz tudo o que nela reluz.

Gentes entrecruzam-se na mansidão de uma fêmea em cio onde as vozes da razão se confundem com a ilusão dos sonhos.

A paz entoa os seus hinos e galga sobre os sinos de ilhéus nas milhas percorridas, um pedaço do mundo asila as cidadelas e civilizações que a História se recusa a olvidar.

Muralhas e jardins só falam a língua da paz divina, aqui jaz uma vida tranquila nos sonhos de qualquer homem. Uma paz que inquieta os hóspedes que durante a alvorada abelhudam a cidade pela janela para conferir se realmente a cidade existe, ou se de uma ilusão dos sonhos se trata, e não falta quem confunda com a peregrinação para o reino de uma morte santa.

Os homens entreolham-se no semáforo, há malas em todas as mãos dos transeuntes carregando amor, carinho e sorrisos que se rasgam no céu dos macaenses.

Fulgem as ourivesarias como se Deus tivesse depositado uma parte do paraíso em Macau. Na cidade há de tudo, bandejas de empatia, chás de sorrisos e honestidade em demasia.

\*Sem Acordo Ortográfico

O amor alenta a vida e alumia a cidade de alegria e sons de solidariedade entre outros gestos de afeições. Os amigos reencontram-se na galeria da paz que é a cidade. Num contexto onde os homens tendem a regressar à idade da pedra, perpetuando o desejo de se tornar o epicentro das imperfeições, em Macau há um amor que reinventa o homem.

Todos os macaenses fulgem, alguns com traços de luas e outros aceitando a recepção de sóis vindos doutras esferas. Uma atmosfera que cabe para todos.

A poesia cintila nas barbas da cidade, dentes de ouro, sorrisos de marfim, cidade pequena tem gente grande, vestida de muralhas que bailam ao som das águas que acalentam a alma residente nesta grande e pequena cidade de luz.

Se em fogo se amadurecem os alimentos, aqui as famílias se refogam de amor, temperadas pelo calor do chá de jasmim.

Há casinos reverenciando a metafísica da humanidade, que mesmo sendo de estatura baixa, sua gastronomia a eleva para altura de uma cidade de barba branca e ao sabor da ciência.

Pinta-se a ouro o zimbório da cidade, nega-se a noite fulminando o sol doirado sobre a neblina que cobre com ignávia a intensidade de luz.

A noite submersa naufraga, ressuscitam-se os defuntos que dormem no travesseiro da noite, a luz chama pelo *tuc-tuc-tuc* da chuva adolescente que perfila sobre uma terra moça. Em taças de paz brindam as tardes ensanguentadas de luz que embriaga o olhar impávido da cidade.

Marcha pelos meses de Março todo o Macau, na volúpia de ser uma literatura, faz a arquitectura dos edifícios sobrepostos sobre a copa da árvore da cidade. Mundos porfiam pela janela do pacífico a competição pela luz, lastima a cidade de alegria borrando a maquilhagem pintada ao dia e a generosidade floresce na mocidade da simpatia que se colhe na cripta dos heróis macaenses.

A lua se enciúma na cidade prateada de dia e doirada de noite. Haverá por alguma razão um móbil que faz com que o sol pouse sobre a cabeça de Macau.

De dia poisa a lua e de noite a cidade veste-se de *jeans* azuis e com um olhar doirado num pequeno céu ou paraíso à vista.

Macau sorri todo santo dia, com sismo ou sem sismo mantém-se esbelta. Não se cansa de ser bela, deambula nos percalços a noite toda pelos becos da cidade e a beleza se revela.

A cidade tem raios de paz, peixes e aves pululam nas *jeans* azuis e céu doirado, gentes num vaivém cruzam ilhas, raios de sol estendem-se desde São Paulo até Paris, fundidos com os raios de sorrisos, música anunciando a eternidade, casinos que fervem o jasmim numa pátria que reparte o sol para cada cidadão.

Macau sonha ser paraíso nas pedras que falam a língua dos templos, sejam eles chineses ou de modelo português. A terra canta prostrada em oração no epicentro da cidade, ventos vibram à luz do coração.

Todas as línguas cantam hinos de glória, seja em cantonês, português ou mandarim, a lua rende-se ao poder do sol.

O vento que se espreguiça na lanterna da cidade incendeia o sol deitado sobre a cidade que se recusa a abandonar a urbe.

Macau janela da alma, biblioteca de ideologias onde repousam as feridas saradas.

Macau sorri com homens, sorri com mulheres e até para com as crianças. Uma mulher de todos e mãe de todos os homens, poço da lascívia. Macau sorri toda a santa vida.

O sol acoberta as vozes da neblina, ruas doiradas derretem o gelo que há no coração dos homens.

As rosas cheiram a rosas, o sol impregnado numa cidade como Macau fulge com afago apagando as mágoas com a borracha da alma.

A cidade dança de dia e de noite no palco de um céu que não se deixa ser noite. Ah! Chegará a noite em Macau?



# MACAU: A AVENTURA DO CONHECIMENTO\*

INOCÊNCIA MATA

*Ao meu amigo Henrique Levy,  
que me introduziu Macau... em Lisboa.*

## **Viagem ao encontro da cidade: onde me encontro e me questiono<sup>1</sup>**

**P**edem-me um texto para integrar o registo do que foi o Festival Rota das Letras de 2017, em que tive o privilégio de participar. Opto por fazer algumas «confissões» sobre (como tem sido) o meu encontro com a cidade do Santo Nome de Deus de Macau, que conheci nos manuais de Geografia como tendo uma área de 16km<sup>2</sup>... As minhas professoras de Geografia talvez me dissessem que aterros são aterros – não terras (não sei, nunca mais me cruzei com nenhuma). As travessias ou as viagens que permeiam experiências, mesmo as profissionais, constituem-se como portentosos elementos configuradores de identidade (porventura mais do que os da «tradição cultural»), sobretudo quando essas viagens assumem o carácter de deslocamento territorial, produtor de diferentes percepções de alteridade, *lugar* gerador de identidade, sobretudo de quem tem um *background* familiar e cultural feito de trânsitos – como é o meu caso, com origens repartidas por São Tomé e Príncipe, Angola, Portugal e Brasil. Assim, chegando a Macau, tive, qual viajante – aquele que se deslocou da sua longínqua terra para um mundo completamente diferente – de iniciar um percurso de adaptação ao novo espaço. É nessa medida que assumo essa

<sup>1</sup> Paráfrase do tema da mesa-redonda sobre *Literatura e viagem ao encontro da cidade: onde me questiono e me encontro* – VII Encontro de Escritores Lusófonos, organizado pela UCCLA, em que participei, incluído no Festival Rota das Letras, Macau, 05 de Março de 2017.

\*Sem Acordo Ortográfico

postura de *aventureira* e o espaço/tempo textual ganha a modalidade de narrativa de experiências pessoais, isto é, o conhecimento que subjaz à visão da relação de alteridade – para me reportar à dicotomia de Walter Benjamin<sup>2</sup> sobre o lugar da *experiência e vivência* (expressões de espaço *outro* enquanto espaço vivido) na (re)-figuração identitária. Simultaneamente, essa experiência narrada legitima também o desenho do retrato etnográfico que permite o (re)conhecimento do outro – através da possibilidade de intercambiar experiências.

Já conhecia Macau. Porém, não me havia percebido, nessas outras viagens, que talvez o que mais se estranha em Macau seja o clima. Comigo foi assim, a sensação de aqui ser o «olho» do calor terrestre. Não tem sido fácil esse clima entranhar-me. Por isso, diferentemente do que (me) acontece em Portugal, a minha estação preferida é o Outono. A anunciar o Inverno, também por mim desejado (não há tanto calor, nem tanta chuva, nem tanta humidade), no Outono já há uma aragem fresca que atravessa ruas, ruelas e becos, mesmo pequenos largos interiores, entra nos mercados, templos, restaurantes, lojas e quiosques, deixando-nos menos fatigados quando nos dispomos a percorrer as duas cidades, a chinesa e a cristã (portuguesa), questionando-nos sobre o *slogan* da ideia da multiculturalidade expressa em diferentes afirmações: *Macau, cidade multicultural; Macau, cidade latina...*

## 1. A «originalidade multicultural» de Macau

*Macau, cidade multicultural; Macau, cidade latina!* Este é um *slogan*, porém – note-se – também uma convicção: afirmar que em Macau a cultura chinesa domina o território convivendo com muitas outras culturas que se expressam, normalmente, pela língua, culinária e religião parece laborar na contramão de um desejo, um sonho – talvez menos do que uma utopia. No entanto, note-se também, isso não significa que os habitantes da cidade conheçam ou demonstrem interesse pelas culturas uns dos outros. A existência de templos de várias religiões, de festividades, de restaurantes onde podemos encontrar sabores de Portugal, Filipinas, Malásia, Tailândia, Índia, entre outros, pode fazer com que uma cidade possa ser caracterizada como de diversidade cultural. Porém, não necessariamente multicultural uma vez que, pela definição de multiculturalismo, a multiculturalidade tem de pressupor diálogo entre as culturas, pressupon-

<sup>2</sup> Walter Benjamin, «O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov» (1936). *Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. Obras Escolhidas. Volume I, 3a. Ed. São Paulo, Brasiliense, 1987.

do que a diversidade não deva cingir-se à convivência pacífica de várias culturas no mesmo ambiente, nem encarado, somente, como um fenómeno social directamente relacionado com a globalização e as sociedades pós-modernas.

É verdade que Macau acolhe dezenas de pessoas oriundas dos diversos pontos do globo que transportam com elas as suas culturas, mas muitas vezes vivendo à margem da sociedade chinesa e sendo por esta ignoradas, tal como num passado recente aconteceu entre portugueses e chineses, quando o território era administrado por Portugal. Ponto de encontro de culturas? Istambul também o é – e aqui não apenas ponto de encontro, mas caldo de culturas! Porque uma sociedade multicultural deve ser aquela em que as diferentes culturas entram em contacto, se atraem pela curiosidade e se mesclam, dando origem a uma nova forma de estar. Dizer que Lisboa é uma cidade mestiça – como é o entendimento cultural, antropológico e político – para mim faz todo o sentido. Eu, de vivência e mundivivência africana e europeia, encontro as minhas mátrias em Lisboa. Será Macau uma cidade mestiça?

Saber que o Largo do Lilau já foi um beco de terra batida, com a mesma enorme árvore onde senhoras chinesas de Macau confeccionavam deliciosos pequenos-almoços, servidos sob a sua sombra, faz-me compreender a nostalgia daqueles que, como os meus amigos Henrique Levy e Jorge Cavalheiro, o conheceram *in illo tempore*. Disseram-me que os clientes – chineses, macaenses e portugueses – sentavam-se nuns bancos muito baixinhos e comiam de pernas cruzadas. Uma «nostalgia regressiva», poder-se-ia pensar, esse prazer em se ter vivido esse tempo *outro* necessário hoje à identificação com a História, a articulação com o presente com vista à produção de sentidos subjectivos que fazem implodir o sentido mitificado da «grande narrativa» da *cidade* (aqui obviamente mais no sentido de *civitas* do que no sentido de *urbe* – e certamente não no sentido de *polis*) –; apetecia-me dizer «da nação», não fosse o termo porventura incómodo no contexto, porém adequado se pensarmos em Macau como uma «comunidade imaginada», e imaginária também (porque inventada), e identificável por categorias culturais (usos e costumes, rituais e memória) e etnolinguísticas – porém, aqui não no sentido de esses elementos identificarem ou definirem fronteiras, como em 1983 Benedict Anderson propôs o conceito<sup>3</sup>, mas de esse constructo relevar de um processo natural de magmatização desde o século XVI.

Não se trata, portanto, a nostalgia dos meus amigos, de uma qualquer atitude ou percepção de «congelamento» da história e da sua *monumentalização* – e é oportuno

<sup>3</sup> Benedict Anderson, *Nação e Consciência Nacional*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

trazer aqui a significativa consideração de Cornejo Polar: que o museu é «o santuário do saber oficial<sup>4</sup>» (e, no entanto, como os há em Macau, tantos – tendo em conta a pequenez territorial –, não saberia eleger os mais interessantes!). Assim, com eles fiquei a saber que essas refeições eram verdadeiramente multiculturais, gastronomicamente falando: serviam-se torradas com café ou sopa de fitas e canja de galinha... Por baixo dessa frondosa árvore falava-se o cantonense, o crioulo macaense (*doci papiçam di Macau*), o português e também o tagalo<sup>5</sup>. Tal como hoje, por essa época, as diferentes comunidades cruzavam-se nos restaurantes, a maior parte dos portugueses apreciava a cozinha chinesa e vice-versa, os chineses e portugueses frequentavam também os restaurantes macaenses e deliciavam-se – *Ui di Sabroso!* – com os minchis e as bebincas (que eu já conhecia da culinária moçambicana e indiana). As festividades religiosas ou de celebração de rituais de passagem não são, na maior parte das vezes, conhecidas das diversas comunidades culturais que partilham o mesmo território: comunidades da Ásia (principalmente do sudeste asiático), da Europa – da América (Brasil) pouco se fala e da África nem se fala...

*Macau, cidade multicultural; Macau, cidade latina*: se entro numa repartição ou serviço público e consigo comunicar-me em português? Não. Se entro numa agência da CTM e consigo perceber as promoções lendo os *posters* afixados? Claro que não! Se me dirijo a alguém, perdida no caos de becos que indiferenciam as ruas em Fai Chi Kei, Areia Preta ou na Zona de Iao Hon, consigo que alguém se «compadeça» de mim e me indique um autocarro para uma (minha) zona de conforto? Ou a latinidade e a multiculturalidade se vêm, apenas, nos nomes das ruas (que não correspondem aos nomes em chinês), nas direcções do autocarros e nas calçadas? Este é, pois, desses lugares-comuns, ou «*termo valise*», como o designa Homi Bhabha<sup>6</sup> que considera este termo, *multicultural*, um «significante oscilante», e Mondher Kilani<sup>7</sup> um *fourre-tout*, isto é, um termo prenhe de equívocos, discursivamente enredado e que só se pode – só se deveria – utilizar «sob rasura» (Stuart Hall<sup>8</sup>). Na verdade, a pergunta que se impõe é: qual cidade não é multicultural hoje, no século XXI? Neste contexto, Macau pode orgulhar-se não desta especificidade, mas do facto de a partilhar no mundo globaliza-

<sup>4</sup> Antonio Cornejo Polar, *O Condor Voa: Literatura e Cultura Latino-Americanas*. Organização de Mario Valdés. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2000, p. 300.

<sup>5</sup> O tagalo é um dos principais idiomas das Filipinas.

<sup>6</sup> Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*. New York: Routledge, 2004.

<sup>7</sup> René Gallissot, Mondher Kilani & Annamaria Rivera, *L'Imbroglie Ethnique-En quatorze mots-clés*. Lausanne: Éditions Payot, 2000.

<sup>8</sup> Stuart Hall, «A questão multicultural». *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG/ Brasília: Representações da Unesco no Brasil, 2003.

do. Do que pode / poderia orgulhar-se seria da sua capacidade para a potenciar: com efeito, a «multiculturalidade» (que na verdade deveria chamar-se, aqui, diversidade cultural) não é uma virtude, é uma inevitabilidade – o que pode ser um feito é a gestão que se faz dessa diversidade cultural como, por exemplo, a promoção do diálogo intercultural. A interculturalidade seria, sim, uma razão de orgulho...

Sociedades multiculturais existem quando as culturas e línguas envolvidas sentem curiosidade umas pelas outras. Porque aceitar não é dialogar ou integrar, se essa integração, principalmente se esse conhecimento, for forçado por políticas de «obrigação». Deve investir-se na educação para a diferença, para a valorização do que é diferente (não pela *mesmificação*, inclusive linguística), para a curiosidade pela cultura do *outro*, pela sua cultura, pela sua forma de estar e olhar o mundo. Parece-me – eu, debutante «residente» – que o que se passa é algo completamente diferente. As políticas, aliás, tendem em afastar as culturas umas das outras, mesmo que elas tenham de partilhar o mesmo espaço.

Mas para mim, o poder de atracção de Macau reside nas ruazinhas por onde não passam os autocarros do percurso de *sightseeing* (por isso, contrariamente ao que acontece quando vou a uma cidade estrangeira, nunca fiz o *sightseeing* nem aconselho amigos que o façam: por que razão o percurso se limita à «zona dos casinos»? e nas zonas «boas para fazer compras», no rebuliço e no bulício à volta do Mercado Vermelho – porventura um dos meus preferidos, aliás um dos primeiros locais que amigos e colegas me levaram a conhecer – e não na arquitectura (pseudo) pós-moderna que mata todo o sentido primordial de *exotismo*, entendido não no sentido colonial, que se baseia numa hierarquização cultural em que a diferença (na perspectiva do viajante) é vista como uma falta, mas no sentido de não-familiar, esse sentido que Victor Segalen conceitua no seu livro *Essai sur l'Exotisme: une Esthétique du Divers* (1978), no qual desenvolve uma teoria refractária à homogeneização cultural e à ideologia monoculturalista, valorizando a diversidade como uma mais-valia:

“O exotismo não é (...) aquele estado caleidoscópico do turista ou do espectador medíocre, mas a viva e ansiosa reacção ao choque de uma individualidade forte contra uma objectividade que percebe e degusta à distância. (As sensações de exotismo e individualismo são *complémentaires*).”<sup>9</sup>

<sup>9</sup> A frase original é: «L'exotisme n'est (...) pas cet état kaléidoscopique du touriste et du médiocre spectateur, mais la réaction vive et anxieuse au choc d'une individualité forte contre une objectivité dont elle perçoit et déguste la distance. (Les sensations d'Exotisme et d'Individualisme sont *complémentaires*).» Victor Segalen, *Essai sur l'Exotisme: une Esthétique du Divers*. Montpellier: Ed. Fata Morgana, 1978.

Por isso digo que em Macau descobri-me ocidental, afinal...

## **2. A aventura dos sentidos por uma Macau multicultural**

Cheguei para ficar num dia de tufão, o Tufão Kalmaegi, causando grande transtorno aos meus «anjos da guarda» Fernanda Gil Costa, Maria Antónia Espadinha e António Costa, que me esperaram horas a fio no Terminal de Macau (eu nem sabia que havia o da Taipa, talvez a minha espera – e a deles – tivesse sido menor) e que se viram «gregos» para se fazerem entender no hotel onde iria ficar por uns dias! Cheguei também para participar no XXIV Encontro da Associação de Universidades de Língua Portuguesa (AULP) e, por isso, o sentido da minha chegada foi muito festivo – isto é, não me confrontei logo com um «ambiente de trabalho» (que veio a revelar-se muito «curioso»), mas com o «espírito de congresso», que é (quase) sempre de afectiva convivialidade...

Em todo o caso, as primeiras impressões que me causaram esse primeiro contacto permanente chegaram-me através dos sentidos – eu que sou «acusada», curiosamente, de ser muito cartesiana (talvez fosse uma premonição de que deveria potenciar a minha intuição numa cultura de trabalho tão pouco afectiva...). E porque Macau causa em mim um bulício de sensações sensoriais, começemos por essa cartografia sinestésica – sobretudo tendo em conta que em Macau aprendi a demorar a visão, a sustar o olfacto e a conter o gesto e o tacto – através da qual fui conhecendo este mundo e, então, racionalizando essas percepções, transformando-as em sistemas de conhecimento a partir das inúmeras outras informações que fui/vou catando de amigos que, para utilizar uma expressão tão operativa por estes lados, são «residentes permanentes»...

### **Visão**

Se me aventuro por esta cidade a oriente do Oriente, descubro nela o encontro da cultura europeia que, em tempos idos, Portugal trouxe a esta pequena península chinesa. Ergo os olhos para as altas construções dos templos católicos e, se olho o chão, encontro, em alguns locais, a típica calçada portuguesa. Reconheço Lisboa e me comprazo nesse reconhecimento. Os templos das religiões chinesas são decorados com motivos coloridos, muitos dos seus deuses têm faces diabólicas, outros são de uma mansidão contagiante. Os turistas chineses que aos milhares visitam a cidade parecem deleitar-se com os inusitados passeios bordados a pedra preta e branca, com as diversas imagens que decoram o interior das igrejas... Encanto-me com o

seu encantamento: parecem só observar, sem curiosidade e vontade de conhecer e integrar os sinais de uma diferente cultura que há mais de quinhentos anos aqui coabita com a milenar cultura chinesa (porém, interrogo-me: não será o que sucede à maioria dos portugueses e outras nacionalidades ocidentais que vivem na cidade?).

### Audição

Em Macau, como «residente», percebi, finalmente, a especiosa diferença entre multidão e multidude (nada como a experiência!). Os milhares de turistas chineses que visitam a cidade maravilham-se com o soar dos sinos das igrejas. O estampido dos panchões ecoa por toda a cidade durante as várias festividades chinesas. Rufam os tambores ao mesmo tempo que a dança do dragão assinala a inauguração de uma loja ou outra festividade. Os restaurantes são também um espaço onde se pode pôr em prática a teoria de Walter Benjamin entre experiência e vivência, atrás apresentada...

### Olfacto

Em Macau misturam-se os perfumes dos pivetes<sup>10</sup> que ardem nos templos taoístas, budistas ou outros com o incenso das igrejas cristãs. Os templos das religiões chinesas são decorados com motivos coloridos e deles emana o perfume dos pivetes que celebram a fé da maioria da população deste território.

Em volúpia nos chegamos a miríade dos mais diversos odores. Ao passar pelas farmácias de medicina chinesa somos envolvidos pelo cheiro de raízes e folhas, das mezinhas preparadas pelos farmacêuticos. Através do olfato sentimos a memória pretérita, do que por nós não foi vivido, podemos imaginar que aqueles odores tenham sido sentidos por outros antepassados. As quantidades de odores que se misturam nos mercados confundem-nos e, por vezes, criam um desconforto físico, como acontece com os odores dos becos e das ruas como a Travessa da Sé. Por outro lado, a doçura do aroma das flores do gengibre inebria-nos nas lojas, nas casas onde entramos, nos táxis, quando conseguimos entrar em algum... (Os táxis, ah os táxis! Sobre eles, não há sentidos que os possam «classificar» – nem o sexto! –, pois os sentidos trazem-se sensações, o que os táxis inspiram são sentimentos e gestos pouco saudáveis. É certamente uma experiência que tentarei esquecer com todas as minhas forças!)

<sup>10</sup> Pequenos rolos ou pastilhas de substâncias aromáticas que são queimados para perfumar o ambiente.

## Paladar

Uma profusão de sabores serve-se num grande número de restaurantes de várias regiões da China e de outros países. A forma mais imediata de contactarmos com uma cultura é saborearmos a sua comida. Em Macau existem variados restaurantes que nos oferecem paladares de todas as regiões do mundo, de Portugal à América do Sul, passando pelo Extremo Oriente ou por vários países banhados pelo Índico... Uma espiral de sabores que nos eleva a curiosidade pelas culturas que apresentam as suas iguarias. Mas sinto falta de sabores de África: em Macau não se vive África! É por isso que a minha Lisboa me faz tanta falta: porque em Lisboa eu vivo o Mundo, literalmente! Refugio-me, por isso, muitas vezes em restaurantes portugueses – pelos sabores portugueses e pela culinária mestiça da gastronomia portuguesa, onde encontro muitos paladares africanos. E de regresso de Portugal, nunca trago sonhos – trago ingredientes africanos...

## Tacto

Território de diversidade cultural a partir da sua formação, Macau depara-se, hoje, mais do que anteriormente, com um grande número de diferentes culturas em contacto há vários séculos. Estou convencida de que desta evolução (benjaminiana) da minha *experiência* da vida quotidiana, a vivência afinal – como as idas ao Mercado Vermelho, ao Mercado de São Domingos, as compras a Zhuhai com passagem pela Porta do Cerco ou as romarias ao Hospital Conde de São Januário –, o meu «percurso de Macau» constituir-se-á com um dos pilares da memória através da qual me será possível intercambiar experiências nesta caótica dinâmica da globalização.

Se convoquei a reflexão de Walter Benjamin sobre o lugar da *experiência* e da *vivência* na narrativa de identidade, para eu própria entender a minha aventura de deslocamento – e de, espero, conhecimento –, a uma distância de quase 80 anos (o ensaio de Benjamin é de 1936), é porque estou convencida de que essa dimensão binária da aprendizagem pode dar conta do momento actual em que à «era das grandes indústrias» (o tempo em que Benjamin escreveu) corresponde a da globalização (ou da pós-transferência e abertura ao turismo). É que me parece que ambos os tempos transformam o vivido (por mim) em diferença produtiva através de evocação memorialista (relatos de amigos) de espaço e tempo: se posso transformar esse tempo em conhecimento através de um processo de introspecção histórica, faço-o também convocando essa memória sobrevivente de amigos de que me aproprio para buscar a identificação com o passado através de afectos e subjectividades, de fragmentos da memória que, porém, cintilam intensamente e se impõem à minha consciência

do presente. Não serei, certamente, como Rodrigo Leal de Carvalho – pois para tal não tenho engenho nem arte –, para quem a vivência nas várias parcelas do Império português o enriqueceram em experiências curiosas – experiências, interessantes e por vezes dramáticas (não terá sequer sido esse o meu caso) que ficaram guardadas no seu arquivo sentimental à espera de melhor oportunidade (para as transformar em obra de ficção, no caso). Mas direi com ele que para pôr em «letra de forma» a minha experiência de Macau, tenho de fazer recurso a histórias do passado<sup>11</sup>. Por isso, bem-hajam, Amigos, que me destes relato de vossas vivências!

<sup>11</sup> A afirmação de Rodrigo Leal de Carvalho é: «(...) a vivência em várias parcelas do então Império Português enriqueceu-me de experiências curiosas, interessantes e, por vezes, verdadeiramente dramáticas. Ficaram guardadas no meu arquivo sentimental à espera de melhor oportunidade. Esta surgiu quando já para o fim da carreira judiciária, arranjei tempo para as pôr em letra de forma. Daí o recurso a histórias de tempos idos.» (Entrevista de Catarina Domingues para a revista Macau.)



## CINCO POEMAS EM BLACKOUT

JÉSSICA FALEIRO

*noite e mar*

vi-a pela primeira vez na rua enquanto esperava por  
um táxi  
reparei nos seus  
pulsos indecifráveis os dedos cheios de  
anéis de animais

tudo nela era pequeno.

«Posso fazer-lhe uma pergunta?», comecei

Ela lançou-me um olhar acusativo

viu as horas no telemóvel

Apagou o cigarro com o pé e

Macau

é

a

Alma do Mar Espelhado

A bruma

da passagem do tempo

oculto numa intensa

neblina

confuso sobre

o caminho, indeciso de como seguir em frente

a sociedade

está

cheia

de sofrimento  
colonial. A

cidade é um antro de jogo

emaranhado de possibilidade

os jogadores de bacará revelam as suas

cartas

expondo

sorte

escondida

sua imutável e

boa sorte deveria ser atribuída

trabalhador imigrante

de cabelo branco

rezando silenciosamente

e

perdendo

senhora rechonchuda com a sua mala

de pele *Louis Vuitton*

Cristão

Irritado e

alma

exausta

Catedral

Padre

segurando

água benta

cheio de queixas sobre o seu trabalho

**P**ara todos aqueles que não sabem muito de

arte

viajem às profundezas da poesia

o teu verdadeiro eu

é

composto de

genialidade



## CIRCUM-NAVEGANDO\*

JOÃO NUNO AZAMBUJA

**E**m 1490, Leonardo da Vinci desenhou num dos seus diários o modelo perfeito do Homem Vitruviano. Foi o culminar de uma viagem que começara em Marco Vitrúvio Polião mil e quinhentos anos antes, quando o arquiteto romano descrevera no tratado *De Architectura* as formas harmoniosas do homem, onde se verifica, entre outras proporções matemáticas, que o comprimento dos braços abertos é exatamente igual à altura do corpo. A partir desta forma em cruz é possível traçar um círculo tendo como centro o umbigo. A imagem é famosíssima, e constitui a interpretação mais bela da passagem de Vitrúvio referente às proporções do corpo humano (outros artistas se aventuraram a desenhar a figura baseando-se na descrição do arquiteto da Antiguidade, como Francesco di Giorgio ou Albrecht Dürer, mas nenhum deles logrou atingir a elegância fascinante de Leonardo da Vinci). O Homem estava enfim no centro do mundo, senhor do seu umbigo, pronto a assumir a independência em relação a Deus e a partir numa viagem humanista por sua conta e risco. Esse foi o início da corrente filosófica moderna que guiou o europeu até aos ideais democráticos de igualdade de todos perante a lei, e que tratou de responsabilizar o grande e o pequeno pelos seus atos. A dúvida instalou-se, pois tornou-se impossível aceitar dogmaticamente um preceito que a razão pusesse em causa a menor atividade do intelecto. René Descartes chegou mesmo a dizer que talvez Deus mentisse, uma blasfémia inimaginável nos tempos anteriores. E porque é

\*Com Acordo Ortográfico

que Deus nos mente? Fá-lo-á deliberadamente ou estará enganado? Como é possível vermos o Sol andar à volta da Terra e, na realidade, ser precisamente o contrário? Ora, se Deus nos ilude, como se poderia continuar a aceitar a autoridade de monarcas absolutos que afirmavam exercer um poder recebido diretamente das mãos de Deus? Tudo foi posto em causa nesta viagem sinuosa, atribulada e cheia de perigos (que o digam Galileu, Giordano Bruno ou o nosso Damião de Góis. Pôr em causa a velha ordem saiu-lhes caro, e Galileu viu-se forçado a reconhecer como falso o que sabia ser verdade – “*Eppur si muove*”, sussurrou ele muito baixinho). Segundo Nietzsche, a Europa estava praticamente liberta de Deus, cortava as amarras, desfraldava as velas, a divindade corria o sério risco de desaparecer com a chegada do Homem a bom porto, só que, numa reviravolta do destino, surge Lutero, qual tempestade destruindo a bonança. Deu-se a restauração da Igreja, o regresso de Deus, pois a ação luterana obrigou Roma à reação, Reforma e Contrarreforma, guerras religiosas fratricidas, morticínio por causa de um Deus que afinal tinha mesmo duas faces. Foi uma pedra no sapato do caminhante, o *skandalon* dificultando a marcha, aleijando, ferindo mesmo o pé de quem quer calcorrear os trilhos da verdade. O escândalo assumia os contornos de um retrocesso inadmissível para os que haviam começado a jornada. Veio a Inquisição, uma espécie de polícia de fronteira a impedir a passagem:

– Alto! – disse ela, levantando a palma da mão. – Aonde é que pensa que vai sem passaporte?

O passaporte era a crença no passado, a negação do *Eppur si muove*, era fechar os olhos ao caminho, e quem não apresentasse o documento devidamente autenticado não ia a parte nenhuma. Sim, talvez Nietzsche tenha razão, e Portugal concede-lha seguramente, surpreendido pelos regulamentos alfandegários em plena viagem à volta do mundo, em plena nau no mar alto... Mas havia ali escolhos, muito bem ocultos debaixo das águas. Abriu-se um rombo enorme, a água entrou por todos os lados, “e sem saberem nadar, sem a nau, sem tábua nem pau, vai o mundo adornar, cai ao mar, cai ao mar”, como cantou Fausto n’ “A Chusma Salva-se Assim”. A chusma salvou-se mas já não havia barco, naufragou quando o sonho era mais belo, e Utopia ficou ao largo, com a costa longínqua envolta em nevoeiro, quicá a terra aonde tenha arribado Dom Sebastião num dia como aquele, a afastar-se até deixar de se ver. Sim, Utopia, pois foi um português chamado Rafael Hitlodeu quem a descobriu, Tomas More está aí para o confirmar. Infelizmente, tal como a Atlântida, parece que Utopia foi engolida pelas águas do oceano para todo o sempre. Ficou-nos o trauma, o receio de novas aventuras.

Mas o certo é que as ondas continuaram bramando, a chamar quem as caval-

gasse. Todas as manifestações do real evocam a viagem: a odisseia da vida através do Universo até achar este planeta maravilhoso denominado Terra, o nosso planeta, preciosidade única no meio da multidão de planetas que enxameiam o infinito (poderia a vida ter escolhido melhor porto? Ela sabe o que faz.); o périplo do globo à volta do Sol, redondo como o desenho de Leonardo, e que nos oferece a perfeita ordem do cosmos no suceder harmonioso das estações do ano; a viagem de Sócrates através de si mesmo almejando o saber; a travessia das almas cruzando o Estige para o reino do além; a migração das aves na mira do bom tempo; as expedições dos navegadores à volta do mundo procurando o Oriente (e a palavra *orientar* é vestígio dessa busca, pois desorientado ficava quem não encontrasse as riquezas do Oriente)... Tudo nos mostra que a viagem é uma pesquisa constantemente renovada: não há repetições, tudo é inédito para quem procura; e se não achar, nem mesmo assim deixará de se fazer ao caminho, ao mar e ao céu, porque pesquisar é ir atrás do que ainda não foi encontrado. Eis como o viajante será sempre novo, audacioso e inexperiente, pleno daquele prazer temerário da partida (tal como diz Maria Ondina Braga: partir é bom, mas pensar em partir é melhor ainda). É este sentimento ingénuo e infantil do explorador que dá ao futuro a esperança do progresso, e se for regrado com a experiência e o ensinamento dos avós poderá conduzi-lo a ancoradouros belíssimos, como quando Gil Eanes descobriu que o mar que ferve além do Bojador era afinal o início de uma das mais grandiosas façanhas da História.

É que o Universo, por incrível que pareça, já foi do tamanho de um simples fragmento do planeta Terra, era tudo aquilo que a visão conseguia abranger de um relance. Depois, algum ser humano curioso ou necessitado (a curiosidade e a necessidade andam normalmente de mãos dadas) decidiu ir espreitar atrás da montanha, decidiu atravessar o rio, mais tarde o mar, e foi assim que o Universo se tornou do tamanho da Terra, uma enormidade avassaladora de continentes e de oceanos. A seguir houve alguém que resolveu olhar para o céu, e como os olhos não lhe mostravam tudo o que queria ver, inventou um telescópio. Foi esmiuçar o território sagrado de Deus e dos bem-aventurados, meteu o nariz onde não era chamado, o que lhe valeu umas valentes reprimendas. Só que já tinha aberto a caixa de Pandora, não havia como voltar atrás. Os sacrilégios debandaram como pássaros em fuga, e se apanharam um ou outro, a maioria do bando dispersou aos quatro ventos. Assim se chegou à conclusão de que o Universo era do tamanho assombroso do sistema solar, com planetas, satélites e cometas. Como deter os aventureiros quando o céu já não é o limite? Se não possuíam asas, trataram de inventar meios de voar. Do sistema solar desfraldou-se uma galáxia com centenas de milhões de estrelas e biliões de outros astros; e como se isto não bastasse – porque

a exploração é mesmo assim, não se detém enquanto houver destino – escancarou-se diante dos nossos olhos uma miríade inimaginável de galáxias de que nem se conhece um número aproximado, calculando-se que a totalidade de grãos de areia existente nas praias do mundo não é suficiente para as igualar. Mas que grande viagem!

Tudo nos mostra que procurar é ir em busca da plenitude, e se não for da plena totalidade do que existe, por ser impossível de abranger, é da nossa própria plenitude, pois só estamos completos se formos investigar o que nos intriga: a perfeição é o porto inalcançável que desejamos alcançar. Felizmente dispomos de meios de transporte que nos permitem deslocamentos através do infinito, graças aos quais atingimos lugares fabulosos navegando por mares nunca dantes navegados. A literatura, sendo uma das expressões dessa aventura, está cheia de viagens: a de Gulliver pelos reinos da imaginação, onde Jonathan Swift aproveitou para dar uma ensaboada nos costumes ingleses; a de Robinson Crusoe pelos mares arriscados até se encontrar a si mesmo; a de Ulisses em busca da pátria; a de Dante pelos antros da morte; a aventura espantosa de Fernão Mendes Pinto por terras do Extremo Oriente, esse português imbuído da ingenuidade característica dos viajantes que trouxe no fim o que julgava ser a merecida recompensa, mas que resultou somente em vil desprezo e molestas dores de cabeça; a da minha conterrânea Maria Ondina Braga, que jornadeou pelo globo nos seus livros, como no lindíssimo *Estátua de Sal*; a de Camões percorrendo o mundo na história da pátria; a de Voltaire pelas sendas da estupidez humana; a de Camus pelos labirintos do absurdo; com Tolkien estivemos na Terra Média; Júlio Verne até nos levou à Lua, e Arthur C. Clarke aos confins do espaço sideral. Poder-se-á desejar melhor meio de transporte do que aquele que nos leva a todo o lado? Nada nos recusa a imaginação literária, é só abalançarmo-nos nas asas de um livro. Orfeu até desceu ao Inferno! Jasão e os argonautas até venceram um dragão!

Viajar é conhecer, é pôr em prática a própria existência, no sentido em que movimento é vida, e estagnação é morte. O mar só está vivo porque se movimenta em correntes e marés, assim como o ar no sopro do vento. O ar parado é mortífero, e a água estancada apodrece. Perante a viagem somos todos iguais: ilimitados. Poder-se-á dizer, portanto, que ela cumpre o objetivo último do ideal cristão de unir a humanidade numa só, cujos membros são irmãos verdadeiramente fraternos, pois a viagem implica conhecimento, influência mútua, abertura, condescendência e transigência, e mesmo que o primeiro contacto possa ser violento (como a história demonstrou várias vezes) a evolução tende para a aceitação e a igualdade. A globalização em curso, resultado dos contactos civilizacionais, patenteia uma humanidade cada vez mais igualitária.

Repare-se no trajeto da língua. Ela desloca-se, acompanha o andamento do nosso vagão, evolui; e se o latim se transformou no português, com tantas estações ao longo dos séculos, onde os passageiros entravam e saíam, também vemos que o português de hoje não é o mesmo que o de Fernão Lopes ou Sá de Miranda, nem há de ser igual ao dos nossos netos e bisnetos, muito menos numa época de altíssimas velocidades. Montaigne, no século XVI, disse isto: “Dada a contínua variação que até agora tem acompanhado a nossa língua [a francesa], quem poderá esperar que a sua forma presente esteja em uso daqui a cinquenta anos? Escapa-se-nos ela todos os dias das mãos, e desde que nasci já se alterou em metade.” Que direi eu da língua portuguesa atualmente!

Ah, Montaigne! Que frescura lê-lo! Outro grande viajante, amava mais as viagens do que a mulher e a filha, mais o seu castelo (tirando os livros), o país e a corte. Aproveitemos para ouvir o que disse relativamente ao assunto, depois de alguém lhe ter confidenciado que os velhos não deveriam viajar, porque em idade avançada podem já não regressar: “E que me importa?! Não viajo com o intuito de regressar nem de ir até ao fim, tenciono apenas pôr-me em andamento enquanto andar me der prazer.” Ora aqui está um *bon vivant* (cá estou eu passeando pelo território de outra língua). Afinal de contas, os epicuristas defendiam que a viagem da vida só é boa se der prazer. Se não der, andamos aqui a fazer o quê? Não, de autoflagelação já tivemos que nos baste.

Para quê desejar saber de onde se vem e para onde se vai se o próprio tempo, que é eterno, vai em pleno percurso de uma travessia que ninguém sabe onde começou, nem quando nem como, e muito menos se saberá onde há de acabar? O infinito tem o dom de ser incerto na beleza mais radiante, e tudo o que é belo é ditoso e feliz; por isso, passe a viagem por onde passar, acabe ou comece aqui ou além ou acolá, nós sabemos de uma coisa: é maravilhosa. Maravilhosas são as etapas, o itinerário, as partidas e as metas, como naquele dia em Itália, em 1490, quando Leonardo da Vinci desenhou num dos seus diários o modelo perfeito do Homem Vitruviano. Foi o culminar de uma viagem que começara em Marco Vitrúvio Polião mil e quinhentos anos antes...



## OH JERUSALÉM\*

JOSÉ MANUEL ROSENDO

**C**omeço por um livro, porque por um livro pode começar uma longa viagem. Sem que inicialmente nos apercebamos disso, nem tenhamos comprado bilhete, os livros podem surpreender-nos de tal forma que acabamos a fazer caminhos nunca imaginados e a eles ficamos eternamente gratos, principalmente quando a viagem se revela enriquecedora e o caminho abre horizontes, tantas vezes dolorosos, para nós, para os nossos, e para outros, mas ao mesmo tempo magníficos e belos.

Estava de partida para a Palestina, em 2004, quando comprei alguns livros que abordam esse quase eterno conflito israelo-árabe-palestiniano. Recordo-me que um deles, *Oh Jerusalém*, uma 2ª edição da Bertrand, de 2001, de Dominique Lapierre e Larry Collins, contribuiu para a minha grande paixão nos anos que se seguiram: o Médio Oriente e esse imenso e complexo tabuleiro que, dia após dia, me esforço por entender, decodificar – e do qual tenho sempre a sensação de não saber quase nada – partilhando essa aprendizagem através do exercício do jornalismo. *Oh Jerusalém* são mais de 600 páginas de uma maravilha pura e de um fascínio que vão acompanhar-me sempre. Lapierre e Collins apertaram o gatilho da minha ânsia de conhecimento que, até hoje, continua, e em crescendo. Um livro, por muito que nos ensine, só é um livro extraordinário se nos provocar inquietação e desassossego.

Viajei para Jerusalém com *Oh Jerusalém* na bagagem de mão. As palavras de Lapierre e Collins aligeiraram, e de que maneira, a sensação de claustrofobia que

\*Sem Acordo Ortográfico

os aviões me provocam e esgotaram-se numa cama de hotel logo após os primeiros dias na Cidade Santa. Não, não foi tempo perdido e reclamado pela reportagem. Foi conhecimento e contexto para o conflito que me levou a Jerusalém. E a reportagem ficou a ganhar. Que melhor local para finalizar uma leitura como esta!? E devo dizer que, não vos estando a escrever sobre um livro em língua portuguesa, ele acabou por conduzir-me a *O Egipto – notas de viagem*, de Eça de Queirós. E a outros autores portugueses, como, por exemplo, Adalberto Alves, e aos escritos de António José Rodrigues, ou a autores estrangeiros – tantos – como Amira Hass ou o Nobel Naguib Mahfouz. Livros e autores de que porventura nem teria sabido da existência se não me tivesse cruzado com o *Oh Jerusalém*. E tive ainda essa possibilidade de entrevistar o “Livreiro de Cabul” real, Shah Muhammad Rais, tornado célebre (com o nome de Sultan) devido ao livro da jornalista norueguesa Asne Seierstad. O livreiro de Cabul, zangado, sentindo-se traído e insultado, também escreveu um livro, em resposta ao livro de Asne Seierstad, em que acusa a autora de se ter enganado na interpretação do contexto da vida social afegã e de, assim, se ter equivocado na essência da temática que constitui o livro. Que bela tarde passei na livraria de Shah Muhammad Rais, bebendo chá, sentado ao lado de um livro em lugar de destaque com a fotografia de Osama Bin Laden, ouvindo a versão de Shah, e de onde ainda trouxe um livro – *The Debris of Dreams* – de poemas de amor da afegã Marghana Sharq, editado no tempo do domínio soviético.

A nossa memória, sempre selectiva, faz uma escolha de pormenores que não sabemos explicar. Em relação ao conflito israelo-árabe-palestiniano, de que trata *Oh Jerusalém*, recordo-me perfeitamente do atentado de Munique, quando um comando palestino sequestrou parte da equipa de Israel que disputava os Jogos Olímpicos. As fotos de Eduardo Gageiro nesse Setembro de 1972, tinha eu 11 anos, ficaram para nos refrescar a memória. Todos sabemos o que aconteceu nesse mês de Setembro, em Munique, e não é isso que agora vem ao caso. E também me lembro, não sei porquê, de ver, em casa dos meus pais, na televisão em cima de uma pequena mesa a um canto da cozinha... lembro-me... estou a ver e a ouvir Rui Romano, nas notícias na RTP, a referir-se aos "terroristas" dos países africanos que Portugal então colonizava. Era essa a nomenclatura e a ela não se podia fugir. Mas recordo-me perfeitamente que foi essa a primeira vez que a palavra "terrorismo" entrou no meu ainda reduzido léxico. E não sei o porquê de me recordar destas coisas, mas recordo-me. E é essa outra faceta da viagem que também me fascina, aquela a que a nossa memória nos transporta sem que façamos seja o que for para que isso aconteça. Pergunto-me até se algo de insondável nos formata os mecanismos da memória para que ela registe aqueles momentos que mais tarde se vão revelar elementos associados aos nossos interesses de estudo, investigação e trabalho.

As minhas viagens, a esmagadora maioria, foram viagens de trabalho em reportagem para a rádio pública portuguesa. Já imaginam a felicidade de quem pode fazer o que gosta, é pago para isso, e ainda lhe pagam as viagens. Há outras viagens, é certo, como, por exemplo, ao cemitério do Escoural para colocar flores nas sepulturas da família depois de a pedra mármore ser escovada e lavada até ficar de um branco imaculado. Ou as viagens ao Norte, a Viana do Castelo, onde, durante a noite e enquanto o sono não chegava, ia sabendo as horas através do sino de Santa Luzia. Ou ainda as pequenas viagens diárias à vacaria de onde trazíamos o leite tirado directamente das vacas e onde, por vezes, me deixava ficar em dia em que uma vaca parideira estivesse quase a dar à luz. O senhor Diamantino ensinou-me então a pegar na palha que servia de cama à mãe vaca para melhor segurar e puxar as patas da cria, ajudando-a a nascer. Recordo-me de ver essas vacas mães a olharem para trás na busca de um primeiro olhar ao filho que estava a nascer. Não sei se estas viagens de que vos falo nestas últimas linhas são grandes ou pequenas viagens, mas por alguma razão as guardei na memória.

No entanto, é de outras viagens que vos quero falar. daquelas que nos levam para longe de casa, para povos e culturas com quem nunca contactámos. Viagens que nos obrigam, e ainda bem, a reformular ideias e conceitos, que nos confrontam com o nosso ser e que, no meu caso, desmontam muito do que até esse momento eu pensava que sabia, fruto de uma narrativa que eu não tinha forma de questionar.

No Outono de 2004, depois de várias passagens pelo Iraque, na sequência da invasão que levou à queda de Saddam Hussein, respirei pela primeira vez o ar de Jerusalém. Não sei se devido a esse contacto, até hoje gosto muito mais de cidades com história e com memória, em detrimento de cidades chamadas modernas, repletas de avenidas largas e edifícios altos e envidraçados. Prefiro, de longe, as pedras e os locais da História às propostas de uma alegada modernidade desprovida de sentido. Jerusalém tem isso e tem pessoas que são, também elas, uma espécie de História viva. Tendo lido *Oh Jerusalém*, não tive qualquer dificuldade em perceber que, ainda hoje, aquelas pessoas com quem nos cruzamos dentro do muro da Cidade Velha poderiam ser as mesmas pessoas de que Dominique Lapierre e Larry Collins nos falam.

Dentro das cidades, das montanhas ou das planícies, é a vida das pessoas que importa. Em locais culturalmente muito diferentes, o estrangeiro não passa despercebido. Por muito que tente vestir roupa local e esconder as referências ocidentais (no meu caso), o tempo de resistência do disfarce é mínimo. Se tivermos necessidade de comunicar directamente com os locais, é uma questão de segundos. Depois das saudações tradicionais na língua nativa, não há mais conversa. É esse o momento em que os papéis se invertem: o jornalista, habituado a fazer perguntas, passa a

responder às perguntas que servem para saber quem ele é, de onde vem e o que anda por ali a fazer. São aquelas situações em que se confirma plenamente a convicção de que não há uma segunda oportunidade para provocar uma boa impressão. Ou o chá transborda do copo de vidro e está bem doce, ou vai ser difícil fazer amigos.

Para quem gosta de escrever, para quem gosta de contar histórias, a rádio é uma permanente frustração. Embora também exista uma escrita característica da rádio – tantas vezes contestada pelos linguistas e puristas da língua – a frustração a que me refiro está relacionada com o que fica por contar, sacrificado em nome da necessidade de os ouvintes entenderem a mensagem de forma clara, de modo a não se perderem, travados por uma qualquer palavra ou frase que, por ser mais elaborada, atrapalhe a percepção da mensagem.

Os ouvintes não podem voltar atrás para retomar a leitura, como amiúde fazemos quando temos um livro na mão. E é essa característica do meio que impõe um travão ou, melhor dizendo, que nos convida a um estilo de escrita mais condicionado, onde algumas liberdades de estilo tendem a ser evitadas.

Talvez que um bom livro também seja assim: percorrido da primeira à última página, sem tropeções que nos façam voltar atrás, não significando isso que a escrita seja básica ou o raciocínio do autor seja simplista. Voltar atrás, num bom livro, deve apenas significar ter o prazer de o reler, seja uma meia-dúzia de páginas, seja de fio a pavio.

Não me parece correcta a afirmação de que o jornalismo é uma espécie de literatura apressada. Sê-lo-á no sentido de que o texto jornalístico, imprensa ou rádio – excluo a televisão porque a imagem também conta parte da história e a escrita é muito condicionada por esse elemento – é construído, na maioria dos casos, sempre a olhar para os ponteiros do relógio. Há sempre um jornal ou uma revista que espera o texto e a contagem decrescente a caminho da hora de fecho não perdoa; há sempre um noticiário que espera a peça de reportagem que já devia ter passado no noticiário anterior e que não pode ter mais de dois minutos. E já é uma excepção. Estas duas situações não permitem grandes oportunidades de revisão apurada de texto, de uma mais eficaz construção de frases, até, por vezes, de corrigir a pontuação. No caso da rádio é sempre possível melhorar a forma de dizer o que está escrito (e assim foi escrito – para ser dito); é sempre possível melhorar a respiração, a pronúncia, o tom, a convicção da voz, e por aí fora. São essas frustrações que ficam e uma outra que, sendo frustração assumida, não anula o prazer do que fica feito. E essa frustração maior – no meu caso – é a de deixar de fora o que não pode ser contado em um minuto e meio de rádio.

Já senti muitas vezes a tentação de deixar de lado o gravador áudio e agarrar-me ao bloco de notas. Já me aconteceu registar de forma tão frenética o que me passa

à frente dos olhos que acabo a ter dificuldade em entender a minha própria escrita. Há momentos em que são tantas as coisas para registar que quase apetece pedir uma cadeira e ficar ali, apenas a escrever, indiferente às consequências que possam resultar de ficar, por vezes, em locais pouco aconselháveis. Há pessoas, há expressões, há trocas de palavras, há frio e calor, pó e chuva, sapatos empoeirados e roupas rasgadas, esgares de sofrimento, gritos de alegria, música e choros, vidas que mudam num ápice, gente que se transforma, armas que cospem fogo, uma mão que pede ajuda, um desconhecido que nos acolhe, um prato de arroz que se divide.

Sinto, por vezes, na condição de jornalista a que não consigo fugir, e tentando, a partir de um outro ponto de observação, olhar-me a mim próprio, o que me parece ser uma atitude quase egoísta, cínica até, por estar em sítios dos quais apenas quero contar e trazer a história. Se não existisse uma guerra, com todas as consequências que isso implica para as pessoas envolvidas, eu não estaria ali e não teria aquela história para contar. Sei que não é o jornalista que provoca a guerra, mas este é um dilema que não consigo resolver: o de querer contar a história e, ao mesmo tempo, preferir não ter de a contar.

É por isso que a literatura, apressada ou não, em forma de livro ou de um qualquer texto, é também uma urgência para tentar compreender e dar a conhecer o mundo e o outro, que – como alguém já disse – somos nós. A literatura que nos acompanha numa primeira viagem pode muito bem levar-nos a querer partir uma e outra vez. Se um livro, por uma vez, provocar essa vontade de partir, despertando a vontade e a necessidade sentida de conhecer, será sem dúvida um belo livro.



## ATÉ ONDE O SONHO ME LEVOU?\*

JOSÉ MANUEL SIMÕES

**A**manhã submersa por uma ténue bruma, como os sentimentos que se evadiam pela tua ausência, e eu a ouvir-te clamar o meu nome. Não respondi porque queria continuar envolta pelo manto de nevoeiro e orvalho que me aliviava os sentidos, incluindo o sexto e o sétimo. De noite caiu uma geada miudinha, cobrindo com um leve manto branco as couves do quintal que vislumbrava através do vidro embaciado da janela da cozinha onde meu pai acendia a lareira. Corria atrás do gato que tinha pilhado uma sardinha pousada em cima do prato com farinha quando voltei a ouvir a tua voz nasalada apelando de novo, quase em surdina, mas mais uma vez não liguei. Agora, porque estava distraída a ver o voo de uma pomba branca com um ramo de oliveira na boca rumo ao galinheiro, decidi, quase por crueldade, não te responder. Tive a sensação de que ela me olhou de soslaio quando passou perto do vidro embaciado da janela mas disso não tenho a certeza. Era Novembro e eu sempre gostei de Novembro. Por causa das castanhas, do vinho novo, do tempo em que ia com o meu pai até às adegas dos amigos provar-lhes o vinho, cada um achando o seu melhor que o do outro, mas isso a mim não me interessava porque ainda não bebia. Entretinha-me a ver os ratos que passavam por cima dos pipos maiores, como que brincando indiferentes à presença humana, comia a broa com azeitonas e presunto e era feliz com isso. Ouvi-te chamar de novo, mas de novo fiz que não ouvi. Quando finalmente fui ao quarto para saber o porquê

\*Sem Acordo Ortográfico

da tua insistência em pronunciare cada sílaba do meu nome, vi que estavas pálida e com dificuldades em respirar. Assustei-me, abanei-te mas nem deste por isso. Foi ao abanar-te de novo que acordei, voltando a sentir a mesma angústia de morte que me corroía a alma antes de dormir, algo muito próximo daquilo que Freud chamou de luto patológico. Sabes, este lugar deixa-me mais deprimida do que qualquer outro do mundo por onde a minha existência passou com mais ou menos delonga. A permanência atormenta-me e o amor deixou de ser o meu Deus. O paradigma é a morte de uma terra nunca amada, a reacção à perda face ao amor que aqui nunca tive. Perguntam-me: «Então porque continuas aqui?»

Não respondo porque não sei explicar e o argumento que bebi água de uma fonte morta não jorra mais. Estou patologicamente deprimida, atribuo-me a única culpa de não ter coragem de partir daqui de vez. Só ainda não morri porque sou menina de alguma esperança. Contaminada estou, intoxicada como as águas de um mar no qual nunca mergulhei, como o céu que raramente é céu, quase sempre muito longe daqui desta terra de tufões mais ou menos passageiros. Mais ou menos. É tudo mais ou menos. Um suficiente pequenino derivado de uma aparente qualidade de vida. Mas nem isso atenua a dor que transporto no DNA português desde os tempos em que os meus ascendentes visigodos chegaram à finisterra depois de muitos meses a caminharem ao lado de cavalos carregados com pilhados haveres. Também eu fiquei sem o pai que partiu para o mar, para a conquista, para a descoberta de outros estilhaços provocados pela separação dos continentes aquando da Atlântida. O poder que me governou esteve sempre delegado numa instância distante que fez de mim uma menina mimada. É por isso que nunca tive coragem sequer para alguma vez ter ido votar, nem em branco, nem invalidando o desprezo que tenho pela classe política e pelos poderes, nomeadamente o quarto que outrora me alimentou o ego e a vã esperança de vir a ser feliz. Sou uma anarquista convicta da responsabilidade da minha acção. Uma anarco-existencialista convicta do respeito e indiferença que tenho pelo Outro. Apregoo o amor ao todo Universal mas sinto-me uma órfã desse mesmo amor. Se pelo menos me revoltasse!!... O Durkheim conclui que nos grandes períodos de Guerra os suicídios diminuem mas eu só sou da ténue paz. Tenho a auto-estima ferida e não sei como restaurar o comportamento do meu eu sozinha. Minha salvação tem sido o interesse que me move pelo futuro e outros sonhos. A solução poderia passar pela fuga para a frente, construindo um farol que me guie o destino. Falo tanto mas não sei ouvir-me. Não me critico, não me castigo, não sinto culpa nem me desvalorizo por querer morrer. Mas amanhã eu vou. Agora, agora só quero voltar a adormecer, sonhar com a voz em surdina de minha mãe apelando ao meu amor.

Estou a ficar um pouco febril, aquela mesma temperatura de febre que tinha quando era eu que te sussurrava, dizendo-te que te amava, inebriada, sentindo um frémito gelado percorrendo-me a coluna em lume brando. Só que agora é diferente. Não é amor, nem ódio, é decepção comigo mesma. Eu não estava preparada para precisar de me autopreservar. A dor não é neutra. Afecta bons e maus, cultos e analfabetos, estrelas e gente insignificante se é que as há. A dor, vejo-a tantas vezes, transporta com ela lições de moralidade.

Adormeço. A senhora tem nariz adunco, maquilhagem berrante. Tresanda a perfume, tem um ar afável e distinto. Pergunto-lhe de que é feito o perfume: «Gosta? Cheira a terra húmida depois da chuva. A senhora também cheira bem», exclama com simpatia. «Cheira a cardamomo e a mel. Porque se veste de branco?», questiona-me, como quem se quer aproximar, conhecer-me melhor. «Porque o branco atrai os bons espíritos, e faz-me sentir leve», respondo-lhe com sinceridade. «O branco é virginal. A menina transporta consigo a leveza das magnólias.

Toda você é flores. Flores-do-paráiso, jacarandás, lavanda. Deve caminhar na floresta, aproveitar mais os nasceres e os pores de sol, andar por entre as árvores, fazer silêncio. O silêncio alimenta a alma. Não deixe que o som interrompa o silêncio que a ajuda a contemplar o amanhã, trazendo ao de cima o seu espírito puro, o seu movimento igualmente silencioso, deixando a sua imaginação fluir. O silêncio deve fazer parte de si, de sua vida, de sua acção. Alimente o silêncio, menina. Alimente o silêncio que você dele necessita para ser mais você mesma. Encontre prazer no silêncio. Encontre prazer numa vida silenciosa, acredite, acredite na sua união com o divino através desse silêncio, acredite no silêncio que dentro de si transporta, que quando caminha na floresta se sente erguer em paz, estimulando as divindades que em si transporta. Alimente o silêncio, menina.» Acordei intrigada. Até onde o sonho me levou?



# AS HISTÓRIAS NÃO TÊM EGO\*

RAQUEL OCHOA

## I.

**N**unca fui uma viajante pacífica. Ávida de histórias e sede de informação, a todo o lado onde vou gosto de fazer perguntas, entender porque não gostam os locais de falar de certos temas, ou cirandar disfarçadamente pelos temas em que poucos opinam mas todos seguem.

Muitas vezes faço as perguntas certas e, outras tantas, embaraço alguém por ter feito a «errada».

Acima de tudo, enleio-me na História. Os sítios (muitos deles) exalam a sua história num suor desgastado pelo tempo que eu (como outros com esta capacidade também) capto e cismo decifrar.

Na minha obra inclino-me a escrever relatos de viagens, ou biografias, ou romances históricos. Para mim, o desafio é captar este cheiro numa garrafa e servi-lo amadurecido, onde quer que seja, a alguém com vontade de o provar.

Contar uma história sobre a História não é apenas uma tarefa de estudo, cultura geral e engenho literário. Contar uma história sobre a história é conseguirmos enfiar-nos na carne de alguém que por aqui andou e, apesar de ter partido há séculos, deixou um cheiro que ainda paira no ar.

Macau é assim. Senti-o na primeira vez que aí cheguei.

Um local de desassossego onde tantas histórias velejam no ar. Estou convencida – é por isso que às vezes se formam furacões. Se não há veículo para essas histórias, elas

\*Sem Acordo Ortográfico

aglomeram-se e o seu volume contra o vento causa confusão, caos, destruição.

Seria tão mais fácil se as contássemos. É que as histórias são benignas, nem precisam de ser ouvidas. As histórias não têm ego. Mas têm força. E, se não criam, destroem.

## II.

Na minha primeira vez em Macau, como todos aqueles que não entendem onde estão, tomei o transporte errado.

Pareceu-me uma ideia castiça subir a um riquexó puxado a bicicleta por um homem. No entanto todos nos apitavam, impedíamos o trânsito de circular com rapidez e, por mais que tentasse encontrá-los no meu horizonte, não vi mais nenhum riquexó a ser puxado por bicicleta. O tempo e os apressados carros ultrapassaram aquele homem.

Fui a Macau para recolher informação vital sobre o arquitecto Manuel Vicente. Nessa altura escrevia a sua biografia. Visitei algumas das suas obras, falei com algumas pessoas e sobretudo senti a cidade. Tantas vezes o ouvira descrever esta cidade, criticá-la, e até suspirar por ela.

Da segunda vez, Manuel Vicente já não vivia e a biografia ia ser aqui lançada a convite do Script Road, um festival literário tão ambicioso quanto a própria ideia de Macau: ter um pouco de tudo.

*A Desmontagem do Desconhecido*, um ensaio biográfico sobre o «Arquitecto de Macau», é uma viagem à sua mente brilhante: tão depressa construía como desconstruía a felicidade, ou o sentido da vida. Ele tinha essa certeza que provém de continuarmos vivos: nada nunca será constante, tudo um dia verá o seu contrário.

Passei-me por aqui alegremente durante uma semana, participando no festival e coligindo mais informação sobre Manuel Vicente, um tipo que entendeu este caos e o quis domar um pouco, desmontá-lo para o montar um pouco mais organizadamente.

Macau é um local que me perturba e fá-lo como não seria de esperar: subtilmente.

Macau, a mim, toca-me profundamente. Assim que saio do *ferryboat*, abalroam-me esses cheiros desconcertantes do passado, essas histórias aos gritos mudos, e sinto-me usada naquele lugar. Estou aqui para as ouvir e para as contar. Não me dão tréguas. Não há casinos para mim, nem betão armado que as consiga esconder. Apoderam-se das minhas vontades e deambulam aos trambolhões nos caminhos por onde passo.

Nesse espírito, deixo uma tosca e breve versão de parte da história desta «Macau é uma quase ilha, quase navio, no antigo mar dos comerciantes e dos piratas».

Os portugueses gostavam de ficar à beira... Junto ao mar as galeras funcionavam na maior parte das vezes. Se fossem precisas... Pernas para que vos quero? Além disso

ficavam com as vistas... E o saber do mar, o sabor, o sibilar. Silvos que eram companhias, gaivotas a pairar o tempo.

A experiência estava do seu lado, eram muitos anos a navegar de porto em porto e no fundo todos se afiguravam iguais num aspecto: as baías recebiam de braços abertos, ou seja, a saudade de casa mitigava-se com a similitude das molduras. O mar, esse, sim, o reino a colonizar.

No entanto, o terreno mostrava-se inóspito e nada hospitaleiro. Atingir a China foi desbravar uma tensão incalculável. Após a chegada dos portugueses à Índia (1498), seria só uma questão de tempo até que o relevo da China surgisse por entre as brumas. Em 1511, D. Manuel I enviou uma frota comandada por Diogo Lopes Sequeira para explorar a zona entre Madagáscar e Malaca.

Em 1513, a mando do Governador de Malaca, Jorge de Albuquerque, Jorge Álvares assumiu o comando de uma das mais importantes viagens de sempre, a primeira que ligaria o extremo europeu ao outro extremo – o oriente chinês. O objectivo, apenas o comandante tinha dele conhecimento – era recolher informações sobre esta cobiçada terra.

Encostado à mesinha, o comandante acendeu os pivetes<sup>1</sup> para ler a missiva lacrada à sua frente. Todos sabiam que, desde 1511, quando Afonso de Albuquerque conquistou Malaca e encontrou pela primeira vez a presença chinesa nos mares do Sul, a curiosidade não parara de crescer. Se a Índia era o Oriente de alguma forma familiar, certas raízes conhecidas, quer etnológicas quer etimológicas, a China era o mundo por formular. Nem os mitos da época traziam informação.

Ao seu lado tinha um livro pousado e o comandante sorriu por preferir mil vezes poder gozar da sua solidão com ele. Mas a carta foi aberta e as indicações eram simples.

Em todos os lados, até aqui, os portugueses sempre conseguiram o que queriam, qual menino que nunca aceita um não como resposta aos seus caprichos de infância. Sendo férrea a sua coragem, nem o mar, nem o ar entempestado, os demovia dos seus intentos. Não sabiam servir, pedir por favor ou pedir desculpa. Nem, até aqui, haviam aprendido a pedir autorização para entrar.

A chegada ao Celeste Império acarretou outro tipo de atitude. Como se devem ter sentido perdidos, os primeiros... Demoraram bastante a entender que aqui tudo aconteceria de forma diferente. E compreenderam-no ao mesmo tempo que já estavam numa posição subserviente, porque em regime de subsistência. «O que fora expansão veio a tornar-se: peregrinação.»<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Pequenos rolos ou pastilhas de substâncias aromáticas que são queimados para perfumar o ambiente.

<sup>2</sup> José Pedro Vicente (consultor), *Macau Glória*, p. 13.

Para que se compreenda a ansiedade de Jorge Álvares, recue-se àqueles dias de Junho de 1517, aquando da chegada da expedição de Fernão Peres de Andrade e da embaixada de Tomé Pires a Macau, que terminou com o malogro em finais de 1521; recorde-se o estabelecimento e destruição de Tshin-hai na foz do rio Yung; ou o fado dos 60 prisioneiros lusos em Cantão (que S. Francisco Xavier, o Padre Melchior Nunes Barreto e Frei Gaspar da Cruz não conseguiram socorrer).

Muitas tinham sido as andanças dos portugueses deslocados de Chinchéu para Sanchoão, Lampacau e Pinhal. Criaram-se entretanto vários núcleos, como eternos marinheiros que de ilha em ilha iam procurando abrigo, nunca mais encontravam poiso, saltimbancos procurando o seu lugar.

A real dimensão das dificuldades fica provada com as passagens por Liampó, Sanchoão e Lampacau.

Segundo relata Fernão Mendes Pinto, já em Liampó se estabeleceram cerca de 300 homens casados com mulheres portuguesas e mestiças, assim como em Xanchuão chegaram a viver perto de 600 homens de boas casas e famílias, circundados dos seus escravos.

É provável que fossem estas mesmas famílias que viriam a aportar em Lampacau por volta de 1553 e que, em 1555, passaram a utilizar Macau como refúgio com potencial de cidade.

Mas antes disso, a história do homem a bordo.

Jorge Álvares fora mandado anos antes em missão exploratória à China, onde aportou e, hábito previsível, levantou o primeiro padrão português no reino de Cataio.

Vinte e um anos antes, Cristóvão Colombo descobriu o novo mundo. Ao contrário do encontro de Colombo com os «incivilizados», Álvares terá contactado com as elites neo-Confucionistas no mundo fechado chinês. Um homem representando o eurocentrismo experienciou a última coisa que estava à espera: o sino-centrismo.

Colombo classificou, numa rapidez aos nossos dias desagradável, os nativos de bestas. Ao contrário, Álvares, foi recebido como pouco mais do que um bárbaro estrangeiro, provindo de um longínquo reino auto-suficiente.

Ali, navegando, ao ler as instruções do rei, consciencializa-se de carregar expectativas altíssimas, expectativas essas que redundavam na criação de um reino. E virtuoso! No entanto, quem tinha consigo para o ajudar na empresa? Que informações compilava para executar a gigante pretensão? Quando voltou a cabeça, uma praia tinha aparecido. O sol estava no pico do seu brilho e Álvares sentiu o seu coração deserto.

Macau, nomeado pelos chineses como «Ho-Keang», a Baía do Espelho, apresentava-se à sua frente como o local de encontro de duas culturas, sem pontos de contacto,

cada uma em percursos opostos, colocadas frente a frente porque um bando de almas decidiu navegar... Um espelho que reflecte uma imagem tão distinta, pensou.

O comandante sorriu ao seu próprio nervosismo e deixou soltar estas palavras, seus pensamentos:

– Estás aqui para dar informações acerca dos homens e coisas. Repor relações diplomáticas. Faz o que te compete, simplesmente.

Faltariam mais de duas horas para aportarem. Agarrou no livro que tinha na frente e, embora o abrisse nas primeiras páginas, tudo o que os seus olhos contemplaram foi uma página em branco, a página da história que ele próprio tinha intenções de escrever.

Por esses dias corriam todo o tipo de boatos sobre os estranhos barbudos que insistiam em dar à costa como se fossem convidados.

Acreditou-se, inclusivamente, serem canibais...

Apesar de os portugueses se considerarem os guardiões do bastião do catolicismo, isso nada significava para os chineses.

Os lusos, da China, pouco ou nada sabiam. Os quadrantes solares, astrolábios, esferas celestes, gnómones e todos os outros instrumentos, tinham servido para indicar qual o caminho para ali chegar, nada mais.

A China, de vocação essencialmente agrícola e campestre, não chegou sequer a compreender a atitude de se afoitarem ao mar. A exploração marítima só encontrara um grande entusiasta, o qual, nas suas expedições, desbravara caminhos que deixariam boquiabertos os ocidentais. No entanto, os feitos do eunuco Cheng Ho, entre 1405-1424, não modificariam a condição há muito sedimentada.

Resguardada nos planaltos de gelo, nos desertos e estepes sem fim, fortificada pela Grande Muralha desde 221 antes de Cristo, o Império do Meio sempre se concentrou sobre si próprio, um polvo a estender tentáculos, sem interesse em voos de aves migratórias.

Álvares tomava notas dos encontros com as várias autoridades, observando este estranho povo. Voltariam voluntariamente as costas ao resto do mundo? Uma coisa é certa, desse isolamento impressionante criara-se uma das culturas mais originais da História. Com um primeiro levantamento de informação apriorística, a China revelava-se algo irreduzível, porventura incompreensível. Cosmovisão autónoma, mundivivência perpetuada, estranhamente confiante nela mesma. Milenarmente sábia. Mas de quê?

O amor da natureza e do concreto, a harmonia entre o homem e o universo e o apego à vida de família fizeram parte das notas do caderno, desde o início.

Não terão sido nada fáceis estes primeiros tempos. Contumazes e persistentes, os

lusos insistiram na actividade comercial e marítima mesmo que as relações diplomáticas demorassem a dar frutos.

Jorge Álvares terá percebido a animosidade mascarada de indiferença com que fora recebido. Não fez caso. Não eram gente para desferir ofensas ou ousados ao ponto de os perseguirem com vista à expulsão.

Macau representava um duelo outrora nunca suscitado. Era o desconhecido que não podia ser provocado para se revelar. Não era uma selva nem um antro mourisco como na costa do Mar Árábico, a Índia do Malabar. Tinham, isso sim, um projecto de sociedade invulgar, incorporado num império sedutor e burocrático – de uma organização e hierarquia estonteantes se comparadas com os cânones portugueses.

Restava uma estratégia, acicatar-lhes a benignidade, não avançando mais do que a orla, fingindo-se por vezes (ou encantados verdadeiramente) pelos seus perfumes, panos e porcelanas.

Alguém alguma vez viu dois rios fazerem de foz um no outro, como dois comboios chocando?

A Macau estava reservado o estatuto de mutante, a cidade da transfiguração, um teatro ambíguo em que nada é tão simples como parece e tudo o que não é pode estar prestes a acontecer de modo secreto.

Seria aqui, definido pelos ocidentais, e não pelos locais, a porta de entrada do ocidente na China, ficando para sempre esta escolha por outorgar, como se a aura de clandestinidade fosse para sempre o batimento cardíaco da cidade, tolerada mas não confirmada pelos senhores do império.

O espírito do local seria sempre o da «terra de ninguém», mesmo estando ocupado por «gente a mais».

Resultado: um local excêntrico, centro de diversidade e adversidade, fruto de um diálogo infrutífero que, mesmo assim, à excepção de alguns episódios extremos, chegou a bom porto.

Não seria difícil a Álvares calcular toda a carga de trabalhos que adviria do corte total das relações sino-portuguesas, entre 1522 e 1550.

Previsivelmente, os portugueses nunca deixaram de frequentar os mares e o solo chinês, instalando-se no Japão por volta de 1542, mantendo contactos com a Formosa, Cantão e Pequim.

De facto, o último contacto de uma frota portuguesa com as autoridades chinesas fora um verdadeiro desastre, como se já carregasse as correias do fracasso. Ao longo dos últimos anos ganharam fama relatos impressionistas de como crianças eram preparadas pelos lusos para lhes servirem de refeição. Descritos como «elementos subversivos», ou

como «uma doença algures entre o estômago e o coração», «futura causa de ansiedade na zona de Guangdong», «uma úlcera do Sul da China».

Mal tiveram tempo para compreender afinal qual o contexto político-social da China e já estavam encurralados para a saída imposta.

Dali a umas décadas, no ano de 1573, o Governo Ming construiria um muro, uma grande barreira, com o objectivo de isolar Macau do restante território.

As autoridades Ming toleraram a presença portuguesa devido a dois factores: uma atitude pragmática em relação aos dividendos retirados dos impostos e taxas; e por uma questão prática de defesa contra os piratas e rebeldes da costa.

Mas a linha entre pirataria e comércio, todos o sabiam, era ténue. Muitos acreditavam estarem estes estrangeiros envolvidos na combinação das duas actividades.

Por isso ficaria para a História uma designação não oficial da política praticada com os portugueses pela dinastia Ming: «Macau Formula»<sup>3</sup>. Porque marca um claro desvio às práticas correntes da época, sempre com padrões sino-cêntricos. Portugal nunca foi reconhecido como uma vassalo da Dinastia Ming, nem Macau foi, em tempo algum, cedido a Portugal como uma colónia.

O Pe. Benjamin António Videira Pires, no livro *Os Extremos Conciliam-se*, declara que a península quase deserta de Macau foi cedida por aforamento ou enfiteuse do chão (nas primeiras décadas, tudo se arranjou com «peitas» aos mandarins da Casa Branca e Ansão ou Heung-Shan, hoje Seak-K' ei); e o pagamento à alfândega chinesa de 5% sobre o valor das mercadorias. Os navios de guerra portugueses estavam isentos de taxa e, em caso de naufrágio, a tripulação era transportada para Macau, a expensas do erário do imperador. As tarifas pagas aos portugueses no porto de Cantão eram igualmente, nessa data, dois terços inferiores às dos demais estrangeiros.

A dado momento, quando Portugal declara que a China lhes concedeu Macau, está a apoiar-se na teoria de que ficaram tempo suficiente para tornar a legislação retroactiva, segundo Christina Mil Bing Cheng no seu livro *Macau, A Cultural Janus*.

Macau é tão peculiar na História da China como no projecto de colonização de Portugal. Duas forças sempre a controlaram, e nenhuma foi servil à outra.

Até que, no ano de 1550, são reatadas as relações, tendo Cantão autorizado uma feitoria periódica (anual) na ilha de Sanchuang, no delta do Rio das Pérolas, mais tarde transferida para Lampacau (Enseada da Onda Branca), a meio caminho entre Sanchuang e Macau. Mas este território depressa se revelou insuficiente ou inoperante

<sup>3</sup> A "Fórmula Macau."

<sup>4</sup> "Luvas", subornos.

para o objectivo e os portugueses começaram a «pisar o olho» também a Macau, com uma ancoragem ideal.

Em 1553, com a desculpa de que os seus barcos necessitariam de ser arranjados, ou a fim de secar na praia os objectos molhados por uma tempestade, ladinos, conseguiram permissão para entrar no território. Não esquecendo a empatia pessoal e um certo trato social que terá funcionado para ganharem confiança, as autoridades chinesas permitiram que eles «assentassem arraiais».

O facto de terem cedido o território ficou envolto na bruma do mito em que teríamos auxiliado os chineses a expulsar e a banir os piratas que circundavam o Rio das Pérolas, nomeadamente o célebre pirata Chan-Si-Lau.

Mas o mais certo é que isso tenha sido fruto de pura insistência, «água mole em pedra dura, tanto bate até que fura», o tempo revelou-se um aliado perspicaz, e a acção política, económica e diplomática foi acontecendo gradualmente.

A China escolhe «esta gente» devido ao domínio marítimo na época em termos de rotas europeias, e também da própria Ásia.

Neste contexto, a 4 de Fevereiro de 1557, o Papa Paulo IV, por bula, inclui o território de Macau na diocese de Malaca, incorporada no Padroado da Coroa Portuguesa sob jurisdição do arcebispo de Goa. Um pouco confuso, é verdade, mas por esta altura o mundo já cabia numa carta náutica e consequentemente no bolso dos marinheiros.

Nesta época, a povoação de Macau, composta por cerca de 900 portugueses, com casas construídas de pedra e cal e uma igreja matriz, tomava conta do tráfego marítimo e comercial entre China, Japão, Manila, Sião, Malaca, Índia e Europa.

Esta situação irá perdurar até meados de 1685, ano em que o imperador Hang-He abriu o mercado de Cantão a todos os estrangeiros que quisessem negociar.

Assim, durante cerca de 130 anos, esta vila de pescadores transforma-se num florescente e poderoso empório marítimo e comercial e também num importante centro de intercâmbio cultural entre o Oriente e Ocidente.

«Macau é o ponto de encontro entre as duas mais formidáveis e estranhas culturas do nosso universo: a extremo-occidental e a extremo-oriental.»<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Idem

*Os rios, as montanhas e os cinco picos.  
Pertencem todos ao mesmo sistema.  
Todos os países enviaram para aqui livros.  
Os barcos, seguindo as glaucas ondas, aqui chegaram.  
Indistintos, no extremo firmamento.<sup>6</sup>*

De comportamento duvidoso, um conjunto de portugueses deixara péssima imagem na sua última incursão. Jorge Álvares, prestes a chegar de novo, é o homem do recomeço.

E, no entanto, o que está a acontecer é a sua última viagem a Lintin, onde acabará por perecer e vir a ser enterrado junto ao padrão erigido por si, oito anos antes, presumivelmente no mesmo local onde enterrara um filho.

Não há dúvida então que as maiores esperanças podem albergar os maiores desesperos, ou os maiores negócios, tal como os grandes amores comportam grandes riscos.

Se os locais pudessem falar... Se os sítios falassem e dissessem o que viram, o que neles foi abandonado, o que neles ruiu, quem neles morreu, nasceu, recomeçou e prosperou...

Se as colinas e os rios desentorpecidos, feitos estuários, contassem as histórias que à beira deles ocorreram... Pudesse o céu de certo lugar abrir a boca. Pudesse as três ou quatro árvores centenárias que lá permanecem espreguiçar queixas, as suas desconfianças e a inegável tendência para as ironias. Se certas zonas tivessem voz, tivessem tempo de antena, tivessem mãos e cérebro, a coragem de escrever o seu livro...

Se fossem sinceras, o que revelariam?

Cada lugar tem muitas, imensas, não caberiam num hangar de histórias.

### III.

«Ensinar a língua, por exemplo, não era uma prioridade. Habitar sim. A arquitectura portuguesa amplia e confirma a terra, dá à fertilidade formuladora, fazendo recuar e esmorecer o deserto».<sup>7</sup>

Existe uma linguagem que conta muitas histórias. Nem é preciso ser estudioso deste idioma para o entender. É a arquitectura.

Se o homem marca indelevelmente o espaço que ocupa, a arquitectura é uma

<sup>6</sup> In *Ou-Mum-Kei-Leok, Monografia de Macau* (trad. de Luís Gonzaga Gomes) de Ou-Mum-Kei-Leok (Pequim, 1751), citado pelos autores de *Macau Glória*.

<sup>7</sup> José Pedro Vicente (consultor), *Macau Glória*.

linguagem que perdura. Não se livra da extinção; seguramente, um dia, a natureza inclemente e impiedosa fará desaparecer para sempre os seus vestígios e então passará a língua morta, a arquitectura, como o latim. Ninguém a praticará porque não haverá ninguém para a ocupar.

A arquitectura não é só a linguagem dos seus mestres. Ela resiste ao tempo (*lato sensu* – o climatérico e o da contagem dos segundos), às modas, às guerras, aos terramotos, às inundações, às vezes até, embora nem sempre, ao mau gosto das autoridades locais.

A arquitectura é heroína, por isso é uma língua, a arquitectura é a marca, normalmente de um povo, reflecte idiossincrasias, desvirtua as diferenças, aproxima continentes e reinterpreta a saudade do que vimos e já partiu. É uma língua e, como tal, pode ser mal ou bem falada. Usada para o bem e para o mal. Enaltece o espaço que ocupa ou degrada-o grosseiramente: qual elogio ou impropério.

Se o medo usa a sombra para se antecipar, os povos usaram a arquitectura para se perpetuarem. E perante a ocupação de território e o empreendimento da construção, o que fica? Dívida ou ferida?

As suas marcas são mais poderosas do que os regimes políticos, sempre mais poderosas do que a mentalidade, quer instituindo-a, quer renovando-a.

Por último, a arquitectura é como as vestes que trajamos. Substituíveis, perecíveis. Em última instância, só a natureza pode superintender qual o seu prazo de validade.

Foi com o pretexto da arquitectura que vim a Macau pela primeira vez. Conhecer algumas das obras de Manuel Vicente. O mais belo dos motes, conhecer a obra de alguém num longínquo-mítico lugar.

No World Trade Center, por exemplo, senti o brincar dos seus jogos, luz e cor, geometria e enigma.

Nunca pensei vir a gostar tanto da arquitectura como passei a gostar depois de conhecer Manuel Vicente. O que sentimos numa obra arquitectónica pode ser tão forte como uma doença, tão libertador como encontrar a cura. E, no entanto, todos nos passeamos no meio dela fingindo que aquilo é nada, que a sua influência é diminuta.

Que sorte a dos que se interessam por História e sentem a pressão dos anos nos seus ombros. E se aliviam no prazer do conhecimento, insaciável, curiosidade é bênção e mais-valia.

Que sorte a dos que encontraram, de uma maneira ou de outra, a companhia de Manuel Vicente, as suas tragicomédias, a sua eloquência e liberdade.

O mundo é um campo aberto à interpretação.



## NOITES DE MACAU\*

SÉRGIO GODINHO

*Macau*  
*São noites já perdidas*  
*Macau*  
*são noites encontradas ao luar*  
*de uma paixão*  
*São noites desgarradas esvaídas*  
*ao deitar do coração*  
*ao sangrar de um coração*  
*Macau*  
*Jogar o nada e o tudo*  
*Macau*  
*um trono de veludo*  
*no apostar de uma emoção*  
*Esperanças penhoradas*  
*madrugadas*  
*já sem sombra de ilusão*  
*sem nem sangue o coração*  
*É já dia*  
*e as asas do morcego*  
*voo cego*  
*já não batem em redor*

*Vem dar uma só hora ao nosso dia  
um só dia à nossa hora  
meu amor  
Macau  
Viagens sem partidas  
Macau  
esperanças ressurgidas  
num diamante já no chão  
apanhe-se ainda vivo  
e que ele volte  
ao lugar vazio em vão  
ao lugar do coração  
É já dia  
e as asas do morcego  
voo cego  
já não batem em redor  
Vem dar uma só hora ao nosso dia  
um só dia à nossa hora  
meu amor*

# VII EELP

Ao Encontro de Macau

FOTOGRAFIAS



LITERATURA E LUSOFONIA  
O VII EELP AO ENCONTRO DE MACAU



1. Rui Lourido, Coordenador Cultural da UCCLA, dá início à participação da UCCLA, integrada no Festival Literário de Macau. Participaram 10 escritores de países de Língua Portuguesa. Neste painel, da esquerda para a direita, João Nuno Azambuja (Portugal), Abraão Vicente (Cabo Verde), Rui Lourido, Inocência Mata (São Tomé e Príncipe) e José Manuel Simões (Portugal).
2. Detalhe do painel, com Inocência Mata e José Manuel Simões.
3. Aspeto da assistência nos debates dos convidados da UCCLA.





# ESCRITORES

## Referências Biobibliográficas

ANA MAFALDA LEITE  
ANTONIO CARLOS SECCHIN  
ANTÔNIO-PEDRO VASCONCELOS  
BRUNO VIEIRA AMARAL  
DANIEL MEDINA  
DEUSA D'ÁFRICA  
DIANA ANDRINGA  
EMÍLIO TAVARES LIMA  
INOCÊNCIA MATA  
JÉSSICA FALEIRO  
JOÃO NUNO AZAMBUJA  
JORGE GONÇALVES  
JOSÉ CARLOS DE VASCONCELOS  
JOSÉ MANUEL ROSENDO  
JOSÉ MANUEL SIMÕES  
NUNO PINTO  
NUNO REBOCHO  
OLINDA BEJA  
RAQUEL OCHOA  
RUI SIMÕES  
SÉRGIO GODINHO  
THIAGO BRAGA  
VERA DUARTE  
ZÉZÉ GAMBÔA



# ANA MAFALDA LEITE

[Moçambique]



Ana Mafalda Leite nasceu em Portugal, em 1956, viveu e estudou em Moçambique, onde frequentou a Universidade Eduardo Mondlane, em Maputo. Licenciou-se em Filologia Românica pela Faculdade de Letras de Lisboa (FLUL), onde é professora desde 1979, e onde fez o mestrado em Literatura Brasileira e Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa e o doutoramento em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa.

Poeta e ensaísta, investigadora na área das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, Ana Mafalda Leite, com reconhecida experiência e domínio do conhecimento nesta área, tem participado em inúmeros encontros e simpósios em Portugal, Brasil, em vários países lusófonos, nos Estados Unidos e em diversos países europeus. Enquanto investigadora e estudiosa das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, tem dado um forte contributo, ao lado de outros investigadores, quer para a descodificação dos textos de escritores dos países lusófonos, quer para a divulgação de uma literatura que, tendo como suporte a Língua Portuguesa, lhe imprime a sua própria expressão.

Recentemente, coordenou os projetos de investigação “Narrativas Escritas e Visuais da Nação Pós-colonial” e, atualmente, “Narrativas do Oceano Índico no Espaço Lusófono”, ambos sob a égide do CEsa (ISEG, UL).

Ana Mafalda Leite tem vasta obra publicada na sua área de especialização (entre ensaios em publicações de prestígio, e livros), mas também no campo da poesia. É responsável pela criação e direção da coleção “Palavra Africana”, da Editorial Vega.

## ALGUMA BIBLIOGRAFIA

*Ensaio sobre Literaturas Africanas* (2013)  
*Oralidade & Escritas Pós-Coloniais* (2012)  
*O Amor essa forma de desconhecimento* (2010)  
*Livro das Encantações* (2005)  
*Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais* (2004)  
*Passaporte do Coração* (2002)

*Oralidade & Escritas nas Literaturas Africanas* (1998)  
*A modalização épica nas Literaturas Africanas* (1995)  
*Mariscando luas* (com Luís Carlos Patraquim, Alberto Chichorro) (1992)  
*A poética de José Craveirinha* (1991)  
*Canções de Alba* (1989)  
*Em sombra acesa* (1984)

## ANTONIO CARLOS SECCHIN

[Brasil]



Antonio Carlos Secchin nasceu no Rio de Janeiro, em 1952. É Professor Emérito de Literatura Brasileira da Faculdade de Letras da UFRJ e Doutor em Letras pela mesma Universidade. Eleito em 2004 para a Academia Brasileira de Letras, em 2013 a UFRJ publicou *Secchin: uma vida em letras*, com artigos, ensaios e depoimentos sobre o trabalho deste escritor nos campos da poesia, ensaio, magistério e bibliofilia.

Secchin proferiu palestras por quase todo o Brasil e no exterior, é professor convidado (Literatura Brasileira) em várias universidades europeias e americanas e publicou mais de 500 textos (poemas, contos, ensaios) em jornais literários brasileiros e internacionais.

Antonio Carlos Secchin tem oito livros de poesia publicados, entre eles: *Desdizer* (2017), *Cantar amigo* (2017) e *Todos os ventos* (2002), vencedor de três prêmios para o melhor livro do gênero publicado no Brasil nesse ano.

Secchin é ainda um conceituado ensaísta, com diversas obras publicadas, como: *Percurso da poesia brasileira* (2017), *João Cabral: uma fala só lâmina* (2014), *Papéis de poesia* (2014), *Memórias de um leitor de poesia* (2010), *Escritos sobre poesia & alguma ficção* (2003), *Poesia e desordem* (1996), e *João Cabral: a poesia do menos* (1985).

Outra bibliografia: *50 poemas escolhidos pelo autor* (2006), *Guia de sebos* (2003), *Diga-se de passagem* (1988), *Elementos* (1983), *Movimento* (1976), *Ária de estação* (1973), *A ilha* (1971).

Antonio Carlos Secchin já recebeu 15 prêmios literários, nomeadamente da Academia Brasileira de Letras, do Instituto Nacional do Livro e da Fundação Biblioteca Nacional (2002).

# ANTÓNIO-PEDRO VASCONCELOS

[Portugal]



Créditos de MARIA SANCHÓ

António-Pedro Vasconcelos, nascido em 1939, tem uma vasta e distinta carreira no mundo da produção e realização audiovisual, tanto no cinema, como na televisão e na rádio.

No seu currículo como realizador contam-se inúmeros documentários, séries e longas-metragens, entre as quais “Perdido por cem” (1973), que recebeu o Prémio dos Cine-clubes no Festival de Toulon; “Oxalá” (1980), incluído na Seleção oficial do Festival de Veneza; “O Lugar do Morto” (1984), que recebeu o Prémio Sony para a melhor banda sonora no Festival de Huelva e o Prémio da melhor interpretação masculina no Festival de Moscovo; “Jaime” (1999), Prémio especial do Júri no Festival de San Sebastian; Globos de Ouro da SIC para o melhor filme e melhor realizador; “Os Imortais” (2003), em co-produção, com o Prémio do melhor filme no Festival *Law & Society* em Moscovo, na categoria “Detetives”; “Call girl”; “Os gatos não têm vertigens” (2014), com 11 prémios Sophia (melhor filme, melhor realizador, atores e outras categorias); “Amor Impossível” (2015), Prémios Sophia para melhor filme e outras categorias, Globos de Ouro para melhores atores; “Parque Mayer” (2018), e a curta-metragem “Uma família de Piratas” (a favor da Luta contra o Cancro).

Realizou diversos programas para a Televisão, como, em 1985/1986, com Mário Barrosos e Nuno Teixeira, os “Tempos de Antena” da campanha de Mário Soares à Presidência da República; com Leandro Ferreira, em 2012/2013, quatro documentários sobre figuras importantes do século XX: Mário Moniz Pereira, Cottinelli Telmo, Rentes de Carvalho e Eduardo Gageiro.

Foi fundador do Centro Português de Cinema (1969), a que presidiu entre 1974 e 1976. O CPC produziu, entre 1970 e 1975, quase todos os filme do chamado “Cinema Novo Português”, além de “O Passado e o Presente”, “Benilde ou a Virgem Mãe” e “Amor de Perdição”, de Manoel de Oliveira. Criou, em 1979, a produtora “VO Filmes”, com Paulo Branco, em 1984, a “Opus Filmes”, com José Luís Vasconcelos e, em 2000, a “Oficina de Filmes”, com Leandro Ferreira. Nestas produtoras trabalhou com realizadores como Manoel de Oliveira, João Botelho, João Mário Grilo, Wim Wenders, João César Monteiro e Alain Tanner.

António-Pedro Vasconcelos desenvolve ainda outras atividades, nomeadamente, crítica de cinema e literária, cronista, e outras ligadas à imprensa. Publicou as obras *Porque é que as mulheres não gostam de futebol?* (2001), *Serviço Público, Interesses Privados* (2002), *O Futuro da Ficção* (2012), *A companhia dos livros* (2016), *Luz, Câmara, Acção* (com Paulo Ferreira) (2016). Tem participação em diversos programas na televisão e na rádio, em debates, colóquios e conferências, foi jurado em vários festivais de cinema e é membro de diversas instituições ligadas às suas áreas de especialidade, entre elas, a Associação Portuguesa de Realizadores, a MEDIA Business School e a Sociedade Portuguesa de Autores. Desenvolve ainda ação pedagógica relevante nessas áreas.

António-Pedro Vasconcelos foi agraciado, em 1992, com o grau de Cavaleiro da Ordem do Infante D. Henrique.

## BRUNO VIEIRA AMARAL

[Portugal]



Bruno Vieira Amaral nasceu em 1978 e licenciou-se em História Moderna e Contemporânea no ISCTE. Em 2002, foi selecionado para a Mostra Nacional de Jovens Criadores. É crítico literário, tradutor e autor do *Guia Para 50 Personagens da Ficção Portuguesa* e do blogue Circo da Lama. É editor-adjunto da revista LER. Com o seu primeiro romance, *As Primeiras Coisas*, Bruno Vieira Amaral arrecadou quatro importantes prémios da Literatura Portuguesa: Livro do Ano 2013 da revista *TimeOut*, o Prémio Fernando Namora 2013, o Prémio PEN Narrativa 2013 e, em 2015, o Prémio José Saramago. Em 2016, foi eleito uma das «*Ten New Voices from Europe*», escolhidas pelos jurados da plataforma *Literature Across Frontiers*.

## DANIEL MEDINA

[Cabo Verde]



Daniel do Rosário Medina nasceu na ilha de Santo Antão, Cabo Verde, tendo feito os seus estudos primários e secundários em São Vicente. Possui uma notável formação académica: Licenciado em Comunicação Social e Mestre em Linguística, tem uma Pós-Graduação em Psicologia Social e outra em Direito da Comunicação e Doutoramento em Ciências Políticas. Na área pedagógica, é coordenador dos cursos de Relações Internacionais e Diplomacia e de Ciências da Comunicação na Universidade de Cabo Verde.

É Presidente da Associação de Escritores de Cabo Verde, Vice-Presidente e membro fundador e da Direção da Academia de Letras Cabo-Verdiana, Vice-Presidente da Sociedade Cabo-Verdiana de Autores e membro da União Internacional dos Escritores Lusófonos.

Na área da Comunicação Social, Daniel Medina é editor e apresentador do programa televisivo “Em Debate”, na TCV, e apresentador do programa “Ao Sabor da Escrita”, na RCV.

É ainda membro da Associação Francesa de Terminologia e Investigador Externo Permanente do Centro de Linguística da Universidade Nova de Lisboa.

Professor universitário, jornalista e formador, Daniel Medina é também escritor, com poemas e artigos científicos e de opinião na imprensa cabo-verdiana e portuguesa, e assinou, em co-autoria, o “Manual do Emigrante”. Já tem três livros publicados: *Pela Geografia do Prazer* (2008), um livro de poesia, onde o autor deambula pelos prazeres que se abrem ao seres humanos, como seres sensoriais, desde o nascimento; *Tambor* (2010), dedicado a Corsino Fortes e, como sujeito e objeto da poesia, às Mulheres; e *Crónicas que a Vida Conta* (2011), uma compilação de crónicas publicadas na imprensa e por ele apresentadas na RCV. O livro foi prefaciado pelo então Presidente da República de Cabo Verde, Pedro Pires.

# DEUSA D'ÁFRICA

[Moçambique]



Deusa D'África nasceu em 1988, em Moçambique. Mestre em Contabilidade e Auditoria, leciona presentemente na Universidade Pedagógica e na Universidade Politécnica.

É gestora financeira do Projeto Global Fund – Malária. Inspirada pela poesia de Noémia de Sousa, começa a escrever poesia em 1999. É autora de várias obras (prosa e poesia) publicadas na imprensa, destacando-se as premiadas no Concurso Internacional de Poesias, Contos e Crônicas – Alpas 21 (Brasil): *A Voz das Minhas Entranhas* e *O Limpopo das Nossas Vidas*. Muitos dos seus poemas encontram-se publicados no Jornal Notícias, O País, Pirâmide, Diário de Moçambique e Xitende. Deusa D'África viu alguns dos seus trabalhos editados no Brasil e outros traduzidos para sueco.

## DIANA ANDRINGA

[Angola]



Diana Andringa nasceu em 1947, em Angola, e veio para Portugal em 1958. Na Faculdade de Medicina de Lisboa, onde se matriculou em 1964, iniciou-se no jornalismo, ao colaborar nos boletins universitários. Abandonando a Faculdade, trabalhou no Diário Popular e no Diário de Lisboa, e entrou para a redação da revista Vida Mundial, da qual saiu no âmbito de uma demissão coletiva, dedicando-se à atividade de *copywriter* de publicidade até ser presa pela PIDE, por apoiar a independência de Angola. Após 20 meses de prisão, volta ao jornalismo, em 1971. Em 1972, partiu para França, onde frequentou o curso Sociologia, e regressou a Portugal em 1973.

Passou de novo pela Vida Mundial e, em 1978, fixa-se definitivamente no jornalismo televisivo, no canal público, onde trabalhou no Telejornal e em programas como “Zoom” (atualidade internacional), “Triangular” (reportagem nacional), “Informação /2 – Internacional”, “Grande Reportagem” e “Projectos Especiais”. Nesse âmbito, conduziu entrevistas a escritores como Jorge Luís Borges e Marguerite Yourcenar e políticos como Kurt Waldheim, Delfim Neto, Enrico Berlinguer e Georges Marchais.

Também na RTP, realizou diversos documentários, entre eles, “Goa, 20 anos depois” (1981), “Aristides de Sousa Mendes, o cônsul injustiçado” (1983), “Iraque, o país dos dois rios” (1985), “Humberto Delgado: obviamente, assassinaram-no” (1995), “Vergílio Ferreira: retrato à minuta” (1996), “Rómulo de Carvalho e o Seu Amigo António Gedeão” (1996), “António Ramos Rosa – estou vivo e escrevo sol” (1997), “Jorge de Sena – uma fiel dedicação à honra de estar vivo” (1997). Foi responsável por vários pro-

gramas, entre os quais “A geração de 60”, e “Artigo 37”, reportagens de grande impacto sobre refugiados, situações de guerra ou toxidependência, e documentários, entre eles, “O Caso Big Dan’s, Violação numa comunidade portuguesa”. Em 2001, deixou a RTP.

Ao longo desses anos exerceu diversos cargos diretivos (*Diário de Lisboa*), RTP1 e RTP2. Integrou a Comissão de Trabalhadores da RTP, foi presidente da Direção e da Assembleia-Geral do Sindicato dos Jornalistas, e lecionou nos Institutos Politécnicos de Setúbal e de Lisboa.

Desde então, mantém a sua atividade como documentarista independente, assinando diversos projetos: “Timor-Leste: O sonho do Crocodilo” (2002), “Engenho e Obra: Cem anos de Engenharia em Portugal”, “Guiné-Bissau: As duas faces da guerra” (co-realização com Flora Gomes), “Dundo, Memória colonial” (2009), “Tarrafal: Memórias do Campo da Morte Lenta” (2010), “Operação Angola: Fugir para Lutar” (2015).

Os trabalhos de Diana Andringa já lhe valeram vários prémios, e a sua obra foi reconhecida com a atribuição dos graus de Comendadora da Ordem do Infante D. Henrique (1997) e, de Grande Oficial da Ordem da Liberdade (2006).

Em 2013, doutorou-se em Sociologia da Comunicação no ISCTE. Em 2014, assinou o capítulo “Imaginário e realidade”, no livro *As Novas Gerações de Jornalistas em Portugal*, de José Rebelo. Em 2017, escreveu o capítulo “A liberdade de informação e de expressão”, no livro *Ética Aplicada: Comunicação Social*, de Maria do Céu Patrão Neves e Rui Sampaio, e publicou o livro *Joaquim Pinto de Andrade: uma quase autobiografia*.

# EMÍLIO TAVARES LIMA

[Guiné-Bissau]



Emílio Tavares Lima nasceu em 1974, em Canchungo, na Guiné-Bissau, um mês antes da independência do país. Em criança revelou uma grande atenção pela oralidade como forma de expressão artística, seguindo a tradição guineense, e começou a declamar poesia antes mesmo de aprender a escrever. Ainda adolescente, recebeu uma máquina de escrever e passou a datilografar cartas que enviava a um «outro eu» que vivia noutro país. E esse «outro eu» respondeu-lhe sempre, sem falhas.

Devido à guerra civil, de que a Guiné-Bissau estava a recuperar, Emílio Lima foi estudar para Portugal<sup>1</sup>, onde se licenciou em Ciências da Comunicação e da Cultura pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, em Lisboa, e fez o Curso Técnico de Comunicação na Escola Secundária de Sacavém, onde participou e ganhou dois concursos de poesia. Venceu também vários concursos de poesia em Bissau, sua terra natal. Posteriormente foi para a Escócia, onde vive.

Emílio Lima é o mentor e coordenador do Projeto “Djorson Nobu – Nova Geração”, que publicou a *Antologia Poética Juvenil da Guiné-Bissau – Traços no tempo*.

Entre 2002 e 2017, publicou vários livros, tais como *A Esperança é Última a Morrer*; *Notas Tortas nas Folhas Soltas e Polon Malgos*; *Finhani – O Vagabundo Apaixonado* e, em 2017, *Pérولا do Estuário*.

Adicionalmente, participou nas coletâneas *Poesis*, *Do Infinito*, *II Antologia Temas Originais*, *Traços no Tempo - Antologia Poética Juvenil da Guiné-Bissau* – vol. I, *Na Flor Do Ser*, *Na Magia da Noite*, *Recados de Paz*, *Poèmes Avec Frontières*, *Sebastiânica*, *Femmes d'ici, femmes d'ailleurs: paroles d'exilées*, uma série de 2014 da Rádio França Internacional que, a propósito do Dia Internacional da Mulher, apresenta retratos de mulheres que partiram dos seus países, em África, na Ásia e da Europa, em busca de uma vida melhor.

<sup>1</sup> A informação acima tem como fonte a entrevista de Nuno Gomes Garcia a Emílio Tavares Lima (23/04/2018), publicada no espaço Cultura do Lusojornal online e recolhida em <https://lusojornal.com/2018/04/23/nuno-gomes-garcia-conversa-com-emilio-tavares-lima> em 11/06/2018.

# INOCÊNCIA MATA

[São Tomé e Príncipe]



Inocência Mata é doutorada em Letras pela Universidade de Lisboa, com pós-doutoramento em Estudos Pós-Coloniais (Universidade da Califórnia, Berkeley); é atualmente vice-diretora do Departamento de Português da Universidade de Macau, presidente do Conselho Científico da Fundação ATENA/Universidade Lusíada de São Tomé e Príncipe, e membro fundador da UNEAS – União Nacional de Escritores e Artistas de São Tomé e Príncipe. Tem publicados vários artigos e livros sobre Literatura em Língua Portuguesa e Estudos Pós-Coloniais, entre os quais se destacam *Polifonias Insulares: Cultura e Literatura de São Tomé e Príncipe* (2010), *Ficção e História na Literatura Angolana* (2011) e *A Literatura Africana e a Crítica Pós-colonial* (2013). Já foi distinguida com vários prémios sendo o último o Prémio Femina 2015.

## JÉSSICA FALEIRO

[Goa]



Os trabalhos de ficção, não ficção e escritos de viagem de Jéssica Faleiro foram editados em várias publicações, tais como Asia Literary Review, Indian Quarterly, Mascara Literary Review, Muse India, IndiaCurrents, Rockland Lit, Forbes India, TimesCrest, Tambdi Mati, assim como em várias antologias. O seu romance de estreia, *Afterlife: Ghost stories from Goa*, foi publicado pela Rupa, em 2012, e a publicação da sua próxima obra, *The Delicate Balance of Little Things* está prevista para breve. Jéssica conduz frequentemente conversas sobre a vida de escritor e organiza workshops de Escrita Criativa em Goa. É mestre em Escrita Criativa pela Universidade de Kingston.

## JOÃO NUNO AZAMBUJA

[Portugal]



João Nuno Azambuja nasceu em Braga, em 1974. Licenciado em História e Ciências Sociais pela Universidade do Minho, participou, por sua iniciativa, em diversas explorações arqueológicas pelo País inteiro ao longo de vários anos. Cumprido o serviço militar, nas tropas paraquedistas, como comandante de pelotão, deu aulas de História.

Azambuja concorreu com *Era uma vez um homem* à primeira edição do Prémio Literário UCCLA – Novos Talentos, Novas Obras em Língua Portuguesa, de 2016, ao qual se apresentaram 722 autores, com 865 obras. O júri, constituído por conceituados nomes da literatura do mundo que fala português, atribuiu-lhe o merecido 1º prémio.

António Carlos Cortez, poeta, ensaísta e crítico literário, que foi consultor do júri, escreveu, sobre a prosa deste novel autor: *“O monodílogo, a capacidade para o registo polifónico, a agudeza com que se desmontam problemas vários do nosso quotidiano (economia, política, religião, cultura, filosofia...), tudo se mostra num discurso visceral, excessivo no tom de furiosa sinceridade com que João Nuno Azambuja ataca um dia-a-dia que só pode ser dito dessa forma. Esta obra é das mais originais que entraram em concurso.”*

Quando questionado, o escritor de Braga confessa que *“Não sei se sou escritor, mas é o que mais quero ser.”* e refere, sobre os motivos que o levam a escrever: *“O principal deles é ter alguma coisa importante para dizer, para partilhar. Escrever não é só dizermos o que pensamos, também é pormo-nos na cabeça dos outros [.....] somos uns bisbilhoteiros de consciências. Gosto de explorar, talvez seja por isso que escrevo. Explorando descubro-me a mim e revolvo mistérios que me exaltam a curiosidade.”*

Além da edição do seu livro, João Nuno Azambuja participou no VII Encontro de Escritores de Língua Portuguesa (EELP), polo de Macau, que a UCCLA realizou naquele território em 2017.

## JORGE GONÇALVES

[Portugal]



Jorge de Oliveira Gonçalves nasceu em 1954, em Portugal. É licenciado em Direito, fez uma Pós-graduação em Direito da Comunicação e é investigador convidado do Centro de Estudos Lusófonos da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. É ainda membro da Casa da Imprensa e do Grupo de Cooperação com o Secretariado Executivo da CPLP.

Para além da sua atividade como advogado, é jornalista e desempenhou cargos como diretor e assessor em diversos serviços de comunicação, na rádio (Antenas Internacionais da RDP, RDP África e RDP Internacional, Rádio Comercial, Antena 1, Rádio Renascença) e na televisão (Serviço Internacional da RTP, Conselho de Administração da RTP – SGPS, Cooperação da RTP – SGPS) e, igualmente, como diretor do Centro de Estudos de Radiodifusão. Adicionalmente, foi colaborador e colunista em títulos de imprensa (*O Século*, *O Diabo*, *Semanário*, *Jornal de Negócios*, *Diário Económico*).

Atualmente, é moderador do programa da rádio “Debate Africano”, na RTP África, uma adaptação para a televisão do programa com o mesmo nome, conduzido também por Jorge Gonçalves. No “Debate Africano” analisam-se, comentam-se e debatem-se, semanalmente, os factos relevantes da semana ocorridos em África e no Mundo, e os temas da atualidade africana. O programa tem como comentadores residentes Adolfo Maria (Angola), José Luís Hopfer Almada (Cabo Verde), Eduardo Fernandes (Guiné-Bissau), Sheila Khan (Moçambique) e Abílio Neto (São Tomé e Príncipe) e, frequentemente, conta com a intervenção de personalidades convidadas.

Jorge Gonçalves publicou, em março de 2017, o seu primeiro livro, *Opinião do Dia, Expressão de Liberdade*, uma coleção de crónicas de opiniões emitidas ao longo do tempo no programa “Debate Africano” na RDP África. O prefácio do livro, assinado por Luís Marques Mendes, sublinha, sobre o autor, a “*coragem de não ter medo de ter opinião, de se sujeitar ao escrutínio e à crítica, de se submeter ao crivo da análise e do contraditório da opinião pública.*”

# JOSÉ CARLOS DE VASCONCELOS

[Portugal]



Poeta, membro da Academia Brasileira de Letras, jornalista e advogado, José Carlos de Vasconcelos nasceu em Freamunde, Paços de Ferreira, em 1940, e publicou o primeiro livro de poemas, *Canções para a Primavera*, em 1960.

Licenciado em Direito pela Universidade de Coimbra, iniciou a sua carreira de jornalista em 1966, no *Diário de Lisboa*. Interveio ativamente na vida sindical e, como advogado, na defesa de presos políticos e jornalistas.

Na RTP fez, com Fernando Assis Pacheco, o primeiro programa literário, “Escrever é Lutar”. Foi um dos fundadores de *O Jornal*, seu diretor e diretor editorial do grupo, e fundador e diretor editorial da revista *Visão*. Criou, em 1981, o *JL, Jornal de Letras, Artes e Ideias*, que dirige desde o início; é coordenador editorial da *Visão* e presidente do Conselho Geral do Sindicato de Jornalistas.

Participou em numerosas iniciativas cívicas, foi deputado à Assembleia da República, e presidiu à Comissão Parlamentar Luso-Brasileira.

Tem dez títulos de poesia, dois livros infanto-juvenis e um livro sobre Lei de Imprensa. As suas últimas obras editadas são *O Mar A Mar A Póvoa* (2001), *Repórter do Coração* (2004), *Caçador de Pirilampos* (2007); *Florzinha, gota de água e Arco*, *Barco, Berço, Verso* (2010) e *O sol das palavras* (2012).

Entre outras distinções, foram-lhe atribuídos todos os prémios de carreira do jornalismo português e ainda, na sua 1ª edição, o Prémio Cultura, da Fundação Luso-Brasileira; o Prémio Fahrenheit 451, da União dos Editores Portugueses; o Açor Reconhecimento, do III Encontro Internacional de Imprensa não Diária, nos Açores.

## JOSÉ MANUEL ROSENDO

[Portugal]



José Manuel Rosendo nasceu em 1961, em Pinhal Novo, Palmela, distrito de Setúbal. É licenciado e Mestre em Relações Internacionais pela Universidade Lusíada de Lisboa.

Fez o curso de Jornalismo no Cenjor, Centro Protocolar de Formação Profissional para Jornalistas, e iniciou a sua carreira jornalística no Pinhal Novo. Foi jornalista e diretor do Jornal do Pinhal Novo, fundador do jornal O Pinhalnovoense, diretor do jornal Notícias Populares e jornalista da Gazeta de Palmela. Em 1993, entrou para a Rádio Press, de onde saiu no mesmo ano para começar a trabalhar na Antena 1. Ao longo dos anos tem colaborado com vários órgãos de comunicação regionais e nacionais e é membro do Conselho Geral do Sindicato dos Jornalistas.

Ao serviço da Antena 1, vem acompanhando, desde 2003, a situação internacional, em particular no Médio Oriente, tema principal das suas reportagens e trabalhos. Entre acontecimentos nacionais e internacionais de que fez a cobertura e reportagens em zonas de conflito, contam-se: Curdistão turco (2003, início da invasão do Iraque) e Iraque (2003 e 2004); Curdistão iraquiano (2007); Israel/Palestina: reportagens sobre o “muro de segurança” entre Israel e os territórios palestinianos (2004), funeral de Yasser Arafat (2004), retirada dos colonatos israelitas da Faixa de Gaza (2005), tomada do poder na Faixa de Gaza pelo Hamas (2007), bombardeamento da Faixa de Gaza (2008/2009), visita do Papa Bento XVI a Israel e à Cisjordânia (2009), acompanhamento de estudantes portugueses na Cisjordânia (2010); Líbano (2006, guerra e chegada de militares portugueses); Paquistão (2008, eleições); Afeganistão (2009, eleições); revolta no Egito (2011); revolta na Líbia (2011). Esteve também por duas ocasiões em reportagem na Ucrânia.

Rosendo ganhou o Prémio Gazeta de Rádio 2011, atribuído pelo Clube dos Jornalistas, para distinguir a reportagem “Tahia Líbia”, sobre os primeiros dias da revolta em Bengazi, na Líbia, e o trabalho “Descobrir a Liberdade”.

José Manuel Rosendo assinou ainda, em 2017, as Grandes Reportagens Antena 1: “Seis dias que mudaram o Médio Oriente”, sobre as consequências, 50 anos depois, da chamada Guerra dos Seis Dias (1967), durante a qual, em 6 dias, Israel derrotou três exércitos e alargou as suas fronteiras; e “Tudo por Jerusalém”, sobre as reações à decisão de Donald Trump de mudar a Embaixada dos Estados Unidos de Tel Aviv para Jerusalém.

Em 2007, publicou *De Istambul a Nassíria, Crónicas da Guerra no Iraque*, com base nas reportagens que realizou no Iraque e na Turquia; e, em 2017, *Primavera Árabe – Ascensão e Queda da Irmandade Muçulmana no Egipto*.

Em 2012, expôs em Palmela, sob o título “Marcas da Guerra”, 33 fotografias, testemunhos de guerra que o autor presenciou.

# JOSÉ MANUEL SIMÕES

[Portugal]



José Manuel Simões nasceu em Coimbra, é pós-doutorado em Ciências da Comunicação na Universidade Católica Portuguesa, Doutor em “Global Studies” pela Universidade de São José (USJ), em Macau, e Mestre em Comunicação e Jornalismo pela Universidade de Coimbra. Publicou artigos académicos e jornalísticos em diversos países; escreveu as biografias oficiais, em português, de Cesária Évora, David Byrne e Delfins e a biografia não autorizada de Júlio Iglésias. É autor de *Ponto de Luz*, um livro que abre novos caminhos para a literatura de viagens e que passa por todas as capitais de estado do Brasil. Publicou, ainda, *Deus Tupã*, um romance histórico que conta o processo de colonização do ponto de vista do povo indígena do Brasil, e *Jornalismo Multicultural em Português – Estudo de Caso em Macau*, livro com que o autor concluiu o seu pós-doutoramento. É professor na USJ, onde dirige o departamento de Comunicação & Media.

## NUNO CORREIA PINTO

[Portugal]



Nuno Correia Pinto nasceu em Sintra, em 1969. Mestre em Teatro na especialidade de ator-marionetista, pela Universidade de Évora, iniciou a sua atividade artística na Escola Secundária de Santa Maria da Portela, em Sintra, e tem trabalhado como formador de expressão dramática, de teatro, de construção e manipulação de marionetas, em workshops, escolas, coletividades, grupos de teatro, no Estabelecimento Prisional do Linhó e na Universidade Sénior, entre outros. É ator, ator-marionetista e encenador, e encenou vários espetáculos de teatro e de teatro de marionetas.

Frequentou vários cursos, dirigidos, entre outros, por João de Mello Alvim, Mário Barradas, Antonino Solmer, António Augusto Barros, João Grosso, Germana Tãnger, João Paulo Seara Cardoso, Ana Vallés, Tadeusz Wierzbicki, Koryu Nishikawa V, Francisco Camacho, Madalena Wallenstein, e já foi dirigido por João de Mello Alvim, Filomena Oliveira, José Ramalho, Paulo Lages, Javier Yague e Jorge Listopad, entre outros.

Já interpretou textos de Gil Vicente, Antoine Saint-Exupéry, Miguel Torga, Dario Fo, Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, Stig Dagerman, Vicente Sanches, Alexandre O'Neill, Shakespeare, Maquiavel, Raul Brandão e Tchekov, Leitão de Barros, Miguel Sousa Tavares, Charles Perrault, Hans Christian Andersen, Ibsen, August Strindberg, Eugene O'Neill e Franz Kafka, entre muitos outros.

Nuno Correia Pinto é Presidente da Direção do Chão de Oliva – Centro de Difusão Cultural de Sintra, Diretor Artístico do Fio d'Azeite – Grupo de Marionetas do Chão de Oliva e do Festival Internacional de Marionetas de Sintra e Diretor de Produção do Periferias – Festival Internacional de Artes Performativas em Sintra. Pertence ainda à Direção da UNIMA Portugal – União da Marioneta Portuguesa.

Tem trabalhado em várias empresas nas áreas de gestão de stocks, recursos humanos, marketing e publicidade, gestão financeira e administrativa.

## NUNO REBOCHO

[Portugal / Cabo Verde]



Nuno Rebocho nasceu em 1945, em Queluz, Portugal, e viveu em Moçambique desde os três meses até 1962. Preso por motivos políticos em 1967, esteve preso na Cadeia do Forte de Peniche. Escritor, poeta e jornalista, Nuno Rebocho recusa ser um “animal sedentário” e vive, desde há alguns anos, em Cabo Verde.

Trabalhou em diversos órgãos de imprensa regional (Notícias da Amadora, Jornal de Sintra, Aponte, A Nossa Terra, Jornal da Costa do Sol, Comércio do Funchal, entre outros), foi redator da *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, das revistas O Tempo e O Modo e Vida Mundial, chefe de redação da Antena 2 da RDP e colabora com os portais *on-line* “Acontece em Sorocaba” (Brasil) e “Liberal” (Cabo Verde).

Na sua vertente de escritor, tem vários livros publicados, nas modalidades de poesia, romance, ensaio, investigação histórica, e está representado em diversas antologias e coletâneas em Portugal, Espanha e Brasil. Organizou ou participou em inúmeros eventos dedicados à escrita, em particular à poesia, em Portugal e em Cabo Verde. Foi comissário da Bienal do Mediterrâneo, em Dubrovnik, na Croácia, em 1999, vice-comissário da Festa da Poesia – Encontros de Poetas Portugueses, na Figueira da Foz, em 2003 e organizou o Dia Mundial da Poesia, em 2006, em Penamacor. Em 2007, participou nas Jornadas Poéticas de Artiletra (Cabo Verde), nas Correntes d’Escrita, na Póvoa do Varzim, e na I Bienal de Cultura Lusófona – Encontro de Culturas, Malaposta/Odivelas. É membro efetivo da AVSPE (Academia Virtual Sala dos Poetas e Escritores).

## ALGUMA BIBLIOGRAFIA

---

### POESIA:

*Breviário de João Crisóstomo* (1965), *Uagudugu* (1994), *Manifesto (Pu)ltico* (1995), *Memórias de Paisagem* (1996), *Invasão do Corpo* (1997), *Santo Apollinaire, meu santo* (1997), *A Nau da Índia* (1999), *A Arte de Matar* (2001), *Cantos Cantábricos* (2002), *Poemas do Calendário* (2003), *Manual de Boas Maneiras* (2005), *A Arte das Putas* (2005), *Canto Finissecular* (2015)

### CRÓNICAS:

*Estórias de Gente* (2003), *Estravagários (Crônicas Alentejanas)*, (2007)

### PROSA:

*A Segunda Vida de Djon de Nha Bia* (romance, 2010), *Histórias da História de Santiago de Cabo Verde* (2018)

### INVESTIGAÇÃO HISTÓRICA:

*O 18 de Janeiro de 1934* (1975), *A Frente Popular Antifascista em Portugal* (1975), *A Companhia dos Braçais do Bacalhau* (1986)

Participação em coletâneas e antologias: *Desintegracionismo* (1965), *Um Embrulhe Xê D'Área* (1988), *Douro, Percurso de Segredos* (2000), *Ao Porto* (2001), *Gabravo* (2002), *Choque e Pavor* (25 Poemas contra a guerra no Iraque) (2003), *Palabras* (Poemas para el Festival) Ayamonte (2003), *Quatro poetas dentro de uma garrafa à deriva no oceano* (2004), *Na Liberdade* (2004), *Algarve, todo o mar* (2006), *Roda Mundo* (2006)

## OLINDA BEJA

[São Tomé e Príncipe]



Olinda Beja, escritora, poetisa, narradora, nasceu em Guadalupe, São Tomé e Príncipe, em 1946. Ainda criança, deixou as ilhas e foi viver em Portugal, em Viseu, onde reside atualmente.

Licenciada em Línguas e Literaturas Modernas (Português/Francês) pela Universidade do Porto, possui Formação Superior noutras áreas, como Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa.

Docente do Ensino Secundário desde 1976 em Portugal, lecionou Língua e Cultura Portuguesas e Lusófonas na Suíça, de 2005 a 2014. Através da sua atividade como dinamizadora cultural, contadora de histórias e declamadora de poemas, acompanhada à viola pelo músico santomense Filipe Santo ou pelo percussionista guineense Carlos Camará, Olinda Beja dá a conhecer as ilhas do cacau e do café, aproximando os povos que falam a Língua Portuguesa.

Olinda Beja tem vasta obra publicada, grande parte da qual dedicada à difusão da cultura e da vida em São Tomé e Príncipe, e que lhe tem valido vários e reputados prémios. Tem poemas e contos incluídos em numerosos livros didáticos e antologias e também traduzidos para espanhol, francês, inglês, árabe, chinês (mandarim), tétum e esperanto.

As suas obras têm sido objeto de estudo em várias universidades, nomeadamente no Brasil, Inglaterra, Alemanha, França, África do Sul, e nas escolas portuguesas da Suíça e do Luxemburgo, onde foram adotadas como leitura integral *15 Dias de Regresso e Pé-de-Perfume*, *A Casa do Pastor* (só na Suíça) e *Tomé Bombom* (em escolas de Portugal e Natal, Brasil).

## ALGUMA BIBLIOGRAFIA

---

### POESIA:

*Bô Tendê?* (1992), *Leve, Leve* (1993), *No País do Tchiloli* (1996), *Quebra-Mar* (2001), *Água Crioula* (2002), *Aromas de Cajamanga* (2009), *O Cruzeiro do Sul* (2011), *À Sombra do Oká* (1º Prémio Literário Francisco José Tenreiro, 2015, incluído no Plano Nacional de Leitura Ler+ por um período de 10 anos e traduzido para espanhol e para árabe)

### PROSA (ROMANCES E CONTOS):

*15 Dias de Regresso* (1994), *A Pedra de Villa Nova* (1999), *Pingos de Chuva* (2000), *A Ilha de Izunari*

(2003), *Pé-de-Perfume* (2004), *A Casa do Pastor* (2011), *Histórias da Gravana* (2008), *Um Grão de Café* (2013, recomendado pelo PNL Ler+, é o primeiro livro para crianças no panorama literário de São Tomé e Príncipe), *Tomé Bombom* (2016, juvenil)

### PESQUISA:

*Tiroliro e Tchiloli* (sobre o crioulo forro de São Tomé e Príncipe)

## RAQUEL OCHOA

[Portugal]



Raquel Ochoa (Lisboa, 1980), licenciou-se em Direito e tem obra publicada em diversos géneros literários. Foi vencedora do Prémio Literário Revelação Agustina Bessa-Luís 2009 com o romance histórico *A Casa-Comboio*, que trouxe ao grande público a saga de uma família indo-portuguesa originária de Damão e a história desconhecida da Índia Portuguesa.

Tem várias obras publicadas até à data: *O Vento dos Outros*, uma crónica de viagens à América do Sul, a biografia do cantor *Bana – Uma vida a cantar Cabo Verde*, e *A Infanta Rebelde*, sobre a Infanta D. Maria Adelaide de Bragança. Publicou ainda *Sem Fim à Vista – a Viagem*, *Mar Humano*, e *As Noivas do Sultão*.

O ensaio biográfico sobre Manuel Vicente é o resultado de alguns anos de conversa e amizade com o arquiteto.

# RUI SIMÕES

[Portugal]



Rui Simões nasceu em Lisboa, em 1944. Em 1966, fixou-se em Paris e depois em Bruxelas, onde estudou Realização para Cinema e Televisão no Institut des Arts de Diffusion (IAD).

Estreou-se como cineasta em Portugal em 1974, realizando nos anos seguintes duas longas e três curtas-metragens documentais sobre a realidade portuguesa da altura. Entre 1980 e 1986, foi diretor de produção no Animatógrafo.

Ao longo de vários anos apresentou projetos de ficção e documentário aos concursos públicos de apoio à produção mas, não conseguindo aprovação, decidiu orientar o seu trabalho para outras áreas. Em 1986, fundou a Real Ficção, que produz a maioria das suas realizações, destacando-se a produção de vídeos. O seu trabalho, sobretudo no formato de documentário, aborda temas históricos, questões sociais atuais, e o mundo das artes. Nos últimos anos, expandiu a sua atividade para outras áreas do audiovisual, como organização de Mostras de Cinema, muitas vezes em parceria com países de língua portuguesa, edição e distribuição de DVD e formação.

Rui Simões concebeu e foi diretor de imagem da Praça Sony durante a Expo'98, onde realizou em direto mais de 200 espetáculos ao vivo para o grande ecrã Jumbotron, e foi convidado a realizar o filme "Portugal Convida...", para o Pavilhão de Portugal na Expo Hannover 2000.

O cineasta tem sido homenageado, no país e no estrangeiro, pela sua obra, nomeadamente com quatro Retrospectivas, três em Portugal e uma em Cabo Verde; na 1ª edição do Fronteira, Festival Internacional do Filme Documentário e Experimental (Goiânia, Brasil, 2014), com a apresentação de três filmes seus, sendo “Guerra ou Paz” o filme da sessão de abertura, e na V edição do Festival de Cinema Curtas da Ribeira Grande (2014), nos Açores, onde recebeu o Prémio Carreira. Integrando festivais em todo o mundo, os seus trabalhos, para além de estreias comerciais, têm sido emitidos em canais de televisão nacionais e internacionais, distribuídos e editados em DVD.

Rui Simões tem ainda atividade pedagógica na área da formação profissional audiovisual e multimédia, em diversos centros e escolas, e dirigiu seminários na Universidade Nova de Lisboa, e nas Universidades de Harvard, Cornell e Berkeley, nos Estados Unidos.

Atualmente, como produtor, está a desenvolver vários projetos em Moçambique, em co-produção local e com o apoio do Instituto de Cinema e Audiovisual de Portugal: uma longa-metragem de ficção do cineasta angolano Zézé Gamboa, com argumento de Luís Carlos Patraquim; uma curta-metragem de ficção e um documentário, ambos do realizador Sol de Carvalho; um documentário da realizadora sueca Solveig Nordlund sobre o escritor Mia Couto, e um outro documentário, que irá estrear em 2018, sobre Aquino de Bragança, da realizadora Nalini Elvino de Sousa.

Como realizador, Rui Simões está a trabalhar em dois novos projetos de séries para televisão (“Os Europeus” e “São Precisos Dois Para Casar”), ambos com o apoio do Instituto do Cinema e Audiovisual português.

## **ALGUMA FILMOGRAFIA (DOCUMENTÁRIOS):**

### **LONGAS-METRAGENS:**

“A Casa” (2017), “Entre(cenas)” (2015), “Ole antónio ole” (2013), “Guerra ou paz” (2012), “Kolá san jon é festa di kau berdi” (2011), “Ilha da cova da moura” (2010), “Ruas da amargura” (2008), “Ensaio sobre o teatro” (2006), “Bom povo português” (1980), “Deus Pátria Autoridade” (1976)

### **CURTAS-METRAGENS:**

“Retratos a preto e branco” (2016), “Teatro de sonhos” (2003), “São Pedro da Cova” (1976)

# SÉRGIO GODINHO

[Portugal]



Sérgio Godinho nasceu no Porto, onde viveu até aos vinte anos, altura em que saiu de Portugal. Estudou Psicologia em Genebra durante dois anos, antes de tomar a decisão de se dedicar às Artes. Foi ator de teatro e começou a exercitar a escrita de canções nos finais dos anos 1960. É de 1971 o seu primeiro álbum, “Os Sobreviventes”, seguido de mais vinte e sete até aos dias de hoje. Sérgio Godinho é um dos músicos portugueses mais influentes dos últimos quarenta anos. Sobre si próprio disse: «Não vivo se não criar, não crio se não viver. Essa balança incerta foi sempre a pedra de toque da minha vida.» Escreveu guiões de cinema, peças de teatro, séries de televisão, histórias infantojovens, poesia e crónicas.

# THIAGO BRAGA

[Brasil]



Thiago Rodrigues Braga nasceu no Brasil, na cidade de Goiânia, em 1981. Passou toda a sua infância em Goiânia e viveu em Málaga durante a adolescência. Licenciou-se em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Goiás. Diz Thiago Braga que “...escreveu suas primeiras linhas num dia triste, olhando o mar e sentado na praia...”, aos 19 anos. Porém, teve que esperar até aos 24 anos para descobrir a sua paixão pela leitura. Os seus escritores prediletos são Rainer Maria Rilke e João Guimarães Rosa.

Com *Diário de Cão*, Thiago Braga venceu a 2ª edição (2017) do Prémio Literário UCCLA – Novos Talentos, Novas Obras em Língua Portuguesa, no âmbito da parceria da UCCLA com o “Movimento 2014, 800 Anos da Língua Portuguesa” e a editora “A Bela & o Monstro” e o apoio da Câmara Municipal de Lisboa. O Prémio destinava-se a estimular, em novos escritores, a produção de obras literárias inéditas em língua portuguesa, nos domínios da prosa de ficção (romance, novela e conto) e da poesia.

A esta 2ª edição do Prémio candidataram-se 520 obras de autores de países lusófonos, Reino Unido, Holanda, Espanha, Argentina e Estados Unidos.

Para além da edição de *Diário de Cão*, o jovem autor foi convidado a participar no VII Encontro de Escritores de Língua Portuguesa (EELP), organizado pela UCCLA, que se realizou em outubro de 2017, na Cidade da Praia, em Cabo Verde, e onde teve a oportunidade de apresentar o seu livro.

## VERA DUARTE

[Cabo Verde]



Vera Duarte nasceu em 1952 no Mindelo, São Vicente. Licenciou-se em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade Clássica de Lisboa em 1978 e, com o objetivo de fazer a sua carreira na Magistratura Judicial, frequentou o Centro de Estudos Judiciários de Lisboa.

De regresso a Cabo Verde, fixou-se na capital, a cidade da Praia, e foi a primeira mulher magistrada em Cabo Verde. É Juíza Desembargadora e Presidente da Academia Cabo-verdiana de Letras, Presidente da Associação Cabo-verdiana de Mulheres Juristas, membro do Comité Executivo da Associação Internacional de Juristas e da Associação de Escritores Cabo-verdianos. Desempenhou, entre outros, os cargos de Ministra de Educação e Ensino Superior, Presidente da Comissão Nacional para os Direitos Humanos e Cidadania, Conselheira do Presidente da República e Juíza Conselheira do Supremo Tribunal de Justiça.

Em 1995, Vera Duarte recebeu o Prémio Norte-Sul do Conselho da Europa, entregue em Lisboa pelo então Presidente da República Portuguesa, Dr. Mário Soares. Este prémio representou o reconhecimento do Conselho da Europa pela sua atividade em prol dos Direitos Humanos, sobretudo enquanto membro da Comissão Africana dos Direitos do Homem e dos Povos, para a qual foi a primeira mulher a ser eleita, e da Comissão Internacional de Juristas. Em reconhecimento da sua atividade profissional e cívica foi distinguida com a Medalha de Mérito Cultural pelo 30º. Aniversário da Independência de Cabo Verde (2005), e foi incluída no *The World Who's Who of Woman* (1984 e 1986) e no *International Register of Profiles* (1985).

Vera Duarte publicou pela primeira vez em 1993, um livro de poesia. Desde então, tem publicado outras obras, de poesia, ficção e ensaio, e colaborado em revistas e jornais nacionais e internacionais.

Foi galardoada com o *Prix Tchicaya U Tam 'si de Poésie Africaine* pelo livro *O Arquipélago da Paixão* (poesia, 2001), e com o Prémio Sonangol de Literatura pelo livro *A Candidata* (ficção, 2004).

Em 2016, foi eleita Patrona dos Colóquios da Lusofonia, nos Açores e, em 2017, Sócia Correspondente Lusófona da Academia das Ciências de Lisboa e Membro Correspondente da Academia Gloriense de Letras de Sergipe, Brasil.

## BIBLIOGRAFIA

---

### POESIA:

*A Matriarca – Uma Estória de Mestiçagens* (2017)

*A Palavra e os Dias* (2013)

*Exercícios poéticos* (2010)

*Preces e súplicas ou os cânticos da desesperança* (2005)

*O Arquipélago da Paixão* (2001)

*Amanhã amadrigada* (1993)

### PROSA:

*A candidata* (2003)

### ENSAIO:

*Construindo a utopia – Temas e Conferências sobre Direitos Humanos* (2007)

### EM PREPARAÇÃO:

*Cabo Verde, um Roteiro Sentimental e Tabaqueando.com.*

# ZÉZÉ GAMBOA

[Angola]



Zézé Gamboa nasceu em Luanda, Angola, em 1955. Entre 1974 e 1980 foi realizador do Telejornal e de Programas de Informação da Televisão de Angola (TPA). Em 1984, em Paris, obteve o diploma de Engenheiro de Som na Néciphone. Nessa qualidade, participou em numerosas produções cinematográficas, entre as quais o filme luso-brasileiro “Terra Estrangeira” (1966), de Walter Salles e Daniela Thomas, e “Balada da Praia dos Cães” (1987), de Fonseca e Costa.

Estreou-se como realizador com o documentário “Mopiopio<sup>1</sup>, Sopro de Angola” (1991), que obteve reconhecimento internacional, tal como aconteceu com “Dissidência” (1998). Em 1992, começou a trabalhar na sua primeira longa-metragem, “O Herói”, mas o recomeço da guerra civil em Angola obrigou-o a suspender os trabalhos. O filme, uma coprodução de Angola, França e Portugal, foi finalmente rodado em 2002 e apresentado em 2004.

“O Herói” ganhou, entre outros, o Grande Prémio do Júri para Melhor Ficção na secção de *World Cinema* do 24.º Festival de Sundance (2005), o mais importante festival de cinema independente dos Estados Unidos. O filme obteve sucesso internacional e, em 2007, foi apresentado no Festival de Cannes, conferindo a Zézé Gamboa o estatuto de referência do cinema angolano a nível internacional.

<sup>1</sup> Mopiopio significa “assobio”.

“O Grande Kilapy”, a sua segunda longa-metragem, estreou em 2012 em Portugal, Angola e Brasil. Em Portugal, foi nomeado para a categoria de Melhor Filme nos Globos de Ouro de 2015 e para várias categorias – Melhor Filme, Melhor Realizador, Melhor Ator Principal, Melhor Ator Secundário, Melhor Atriz Secundária, Melhor Argumento Original, Melhor Direção Artística, entre outras – nos Prémios Sophia da Academia Portuguesa de Cinema de 2015, e recebeu vários prémios, entre eles do FESTIN, Festival de Cinema Itinerante da Língua Portuguesa (2013) e da XX Edição de Caminhos do Cinema Português (2014). “O Grande Kilapy” foi apresentado em vários festivais internacionais de cinema, como o de Toronto e o de Dubai.

Zézé Gamboa realizou ainda as curtas-metragens “O Desassossego de Pessoa” (2002) e “Bom dia, África” (2009), e o documentário “*Burned by Blue*” (2001).

Sócio fundador da produtora Gamboa & Gamboa Produções, Lda., Zézé Gamboa produziu muitos dos seus próprios documentários e filmes, como aconteceu com “Mopiopio”, “Dissidência”, “*Burned by Blue*”, “O Desassossego de Pessoa”, “Waco Cungu, os dias do futuro”, “O Herói” e “O Grande Kilapy”.

Tem produzido também, com outros realizadores, documentários, como “*Le sapeur*” (2017), “*Le crépuscule Congo*” (2015), ou “*Sur la route de la rumba*” (2014), de David Pierre Fila, e filmes, entre eles “*Bobó*” (2013), de Inês Oliveira, e “*Viva Riva!*” (2010), de Djo Munga.

O cineasta tem participado, em Angola e no estrangeiro, em múltiplas iniciativas sobre cinema africano, integrado júris em Festivais e apresentado as suas obras em Festivais Internacionais em muitos países em África, na Europa, na América do Norte e na América do Sul.

O trabalho de Zézé Gamboa tem sido objeto de artigos em revistas da especialidade e referido em livros sobre cinema africano.











