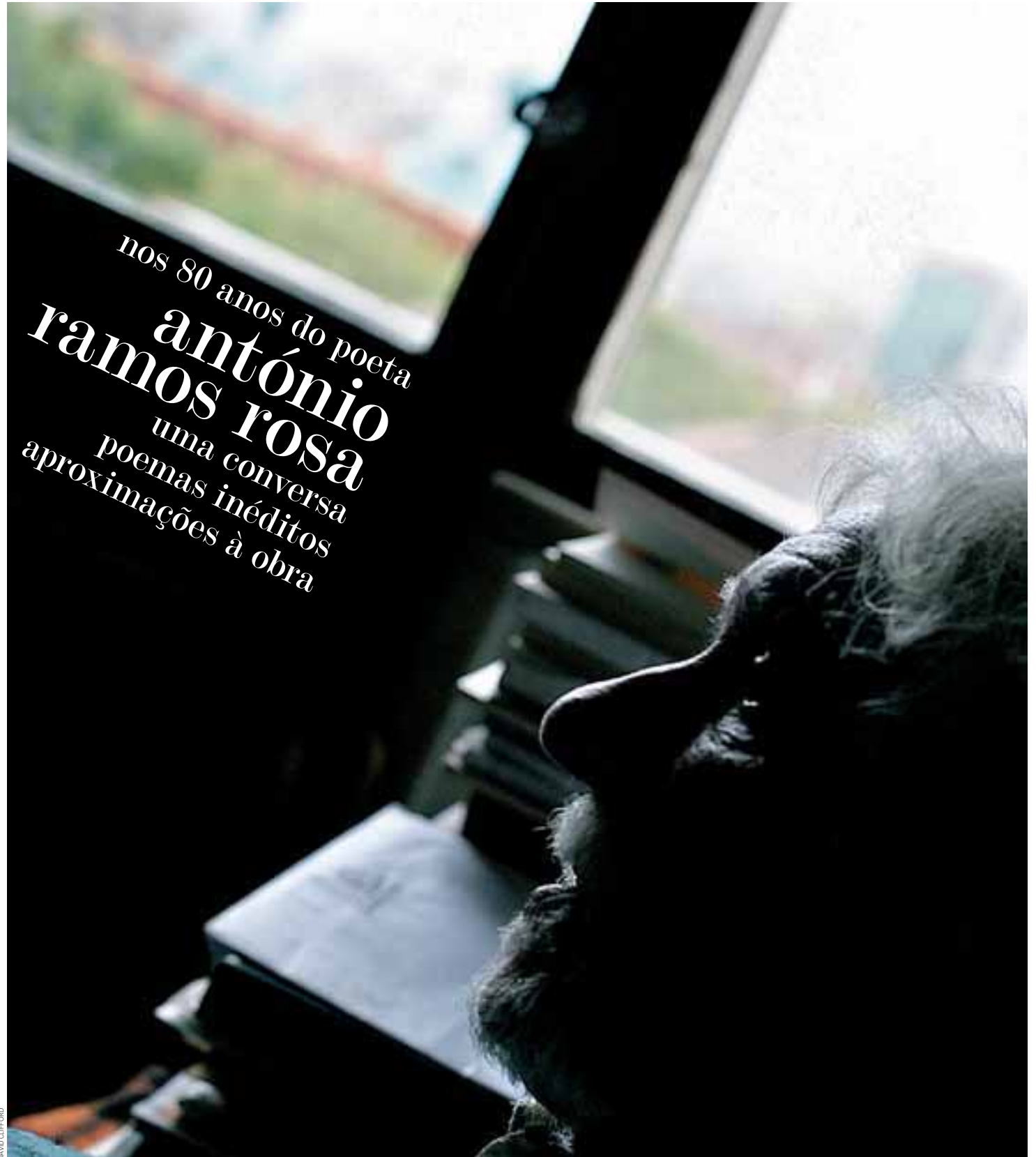


MILFOLHAS

23|OUTUBRO|2004|PÚBLICO

livros história do ateísmo de georges minois | *exposição* paula rego em serralves | *arquitectura* antónio belém lima



nos 80 anos do poeta

antónio ramos rosa

uma conversa
poemas inéditos
aproximações à obra

O LIVRO
DA SEMANA

Cadernos
NIJNSKI
ASSÍRIO & ALVIM

Subintitulados “O Sentimento”, estes famosos “Cadernos” são um documento impressionante, perturbador e comovido. Escritos no início de 1919 em Saint-Moritz, na Suíça, constituem uma espécie de último e caótico aceno da grande estrela dos “Ballets Russes”, então já à beira do abismo: Nijnski daria depois o passo em frente, passando os 30 anos seguintes, até à sua morte em 1950, mergulhado naquilo a que se costuma chamar loucura: “Sou Deus no homem. Sou o que Cristo sentia. [...] Conheço toda a gente. Sei tudo. [...] Sou um filósofo que não pensa. Sou um filósofo que sente. [...] Eu não sou Cristo. Sou o Nijnski. Sou um homem simples”.

Ciclo na livraria Ler Devagar “Ilhas da Utopia”

“Ilhas da Utopia” é o título do ciclo de conferências, filmes e exposições que está a decorrer até ao final deste mês na livraria Ler Devagar, em Lisboa. Hoje, dia 23, pelas 21h30, António Cândido Franco abordará o tema “O utopismo na geração da Renascença Portuguesa” e Adelaide Gonçalves falará das “Comunidades utópicas brasileiras”; no dia 28, às 21h30, será a vez de Nuno Félix da Costa e António Bracinha Vieira apresentarem “A utopia como estratégia de sobrevivência mental”; terminará o ciclo, no dia 29, às 21h30, com uma palestra de Nuno Nabais intitulada “O fim das utopias?”. Paralelamente, é possível ver na galeria da Ler Devagar a exposição “Ilhas da Utopia”, na qual participam Roger Clause, Olga Pombo, Isabel do Carmo, Leonel Moura, Pedro Mota e Nuno Félix da Costa.

CORREIO
DOS LEITORES

Pedimos que as informações das galerias sejam enviadas para o endereço eletrónico: artesplasticas@publico.pt. E agora tem a possibilidade de enviar as suas opiniões para o endereço eletrónico: milfolhas@publico.pt. Ou para a morada Mil Folhas — Correio dos Leitores, Jornal Público, Rua Viriato, nº13 — 1069-315 Lisboa

CONFERÊNCIA

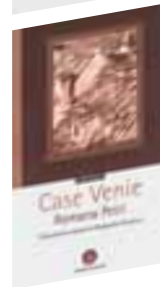
Três visões da Itália

Os autores italianos Romana Petri (“Case Venie”), Alain Elkann (“O Pai Francês”) e Giovanni Chiara (“Solo Siciliano”), publicados pela editora Cavallo de Ferro, estiveram na passada segunda-feira, em Lisboa, a participar nas actividades da IV Semana da Língua Italiana no Mundo. Na sessão em que falaram dos seus livros, que decorreu no Instituto Italiano de Cultura, mostraram ser três vozes distintas, mas curiosamente paralelas, do mundo literário contemporâneo italiano.

Estas três obras compõem um quadro fragmentado mas intenso daquilo que constitui a essência da Itália. Uma Itália de memórias colectivas e detalhes íntimos; de passado, presente e futuro; de amor e de morte — sempre a morte, como um fantasma omnipresente pairando sobre o futuro da Itália contemporânea.

Em “Case Venie”, de Romana Petri, acompanhamos a história de Alcina, uma mulher forte, parte integrante dos “partigiani” que se defenderam contra a invasão das tropas alemãs na Segunda Guerra Mundial. Neste contexto histórico, a protagonista tem de lidar com o desejo de proteger o irmão mais novo, Aliseo; com a tentação de concretizar o seu amor pelo jovem Spaltero e com a morte — negra e inexorável, personalizada na memória do seu pai falecido. “É um livro sobre a relação difícil entre a vida e a morte”, comentou Romana Petri — um livro sobre a escolha entre a sombra do passado e a abertura às possibilidades do futuro.

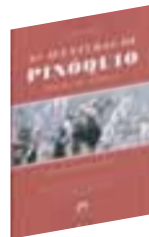
Já o livro “O Pai Francês”, de Alain Elkann, é um pequeno romance de descoberta paternal polvilhado de momentos



surrealistas. A obra parte de uma premissa bastante original: Alain Elkann, após enterar o seu pai, veio a descobrir que este, um homem severo e regrado, figura influente na comunidade judaica, havia sido enterado ao lado de Roland Topor, um homem de excessos, um artista. Foi este pormenor que o levou a escrever este livro. Para o fazer de uma forma credível teve conversas com os verdadeiros filhos do artista mas decidiu também incluir na obra “conversas imaginárias” entre o seu pai e o seu companheiro de cama, Roland Topor. Sobressai em todo o livro uma busca de um ideal de paternidade perdido (o autor passa a ver Topor como um outro pai), bem como uma crua honestidade na abordagem da morte: “Face à morte, as máscaras da face pública desaparecem”, afirmou Elkann.

Finalmente, em “Solo Siciliano”, de Giovanni Chiara, temos a história de D. Gaetano, um pai, velho e gasto, dividido entre a dor da morte do seu filho e a certeza da iminência da sua própria morte. É um livro sobre a Sicília, sobre os sicilianos. D. Gaetano vê o que se passa à sua volta com os olhos de alguém que ama tanto quanto detesta a sua terra, e que esconde sempre uma Beretta 7,65 no bolso direito do casaco. É um conto de violência, resignação e morte — mas, acima de tudo, sobre o último reduto da existência humana, a dignidade. Esta dignidade, referiu o autor, “não é um sentimento de banda sonora, é um sentimento totalmente íntimo” — “Solo Siciliano” é um livro de silêncios interrompido a estapidos de balas. PEDRO QUEDAS

Paula Rego ilustra o clássico de Collodi O regresso de Pinóquio



“O segredo deste livro, no qual parece que nada é calculado, que o enredo é decidido passo a passo [...], reside na necessidade interna do seu ritmo, da sua sintaxe de imagens e metamorfoses, que faz com que um episódio se deva seguir a outro num encadeamento propulsivo”, escrevia Italo Calvino, num ensaio que foi publicado em 1981, nos cem anos de “As Aventuras de Pinóquio”. E acrescentava: “É daí que advém o poder genético do ‘Pinóquio’, pelo menos de acordo com a minha experiência, pois desde que comecei a escrever que o tenho considerado um modelo do conto de aventuras”. Este ensaio de Calvino foi agora retomado para servir de pós-fácio à belíssima edição de “As Aventuras de Pinóquio — História de um Boneco”, de Carlo Collodi, o grande clássico italiano de literatura infantil que a Cavallo de Ferro acaba de lançar. Com tradução de Margarida Periquito, feita a partir da versão integral original, esta edição conta com uma qualidade extra irresistível: as ilustrações de Paula Rego, que são comentadas pela escritora italiana Romana Petri. Um mimo.

Nova edição comemora 400 anos da obra de Cervantes “Quixote” definitivo em 3000 páginas

Uma nova, monumental e “definitiva” edição de “Dom Quixote” de Miguel de Cervantes foi esta semana lançada em Espanha pela editora Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, a pensar nos 400 anos da primeira edição da obra, que se comemoram em 2005. Financiada pelo Instituto Cervantes e pela Sociedad Estatal de Commemoraciones Culturales e elaborada no âmbito do Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, a nova edição do clássico dos clássicos castelhanos soma quase 3 mil páginas distribuídas por dois volumes, nas livrarias ao preço de 50 euros. Na preparação desta edição trabalhou nos últimos dez anos uma equipa de perto de cem cervantistas de todo o mundo coordenada por Francisco Rico, que já dirigira a anterior edição “definitiva” da obra, publicada em 1998 pela Editorial Crítica. Agora, explicou Francisco Rico, o texto cervantino e as notas foram mais uma vez revistos, e eventualmente corrigidos, linha a linha, depois de cotejados com quase uma centena de outras edições do “Quixote”, algumas das quais não tinham sido antes tidas em conta. A nova edição, afirmou Rico, devolve “ao autor e a todos os leitores aquilo que gerações de impressores pouco escrupulosos e não poucos filólogos desnorreados lhes roubaram: as palavras e os significados originais”.

O primeiro volume acolhe o texto de Cervantes, profusamente anotado, a introdução de Francisco Rico e o ensaio já clássico “Las voces del Quijote”, de Lázaro Carreter, que dirigiu o Centro para la Edición de los Clásicos Españoles. O segundo volume, com mais notas e apêndices e mapas e ilustrações e um grande aparato crítico, é aquilo a que resumidamente se pode chamar “uma enciclopédia quixotesca com o melhor que se escreveu e contou sobre a obra”.

● saídas



FIÇÃO

O Romance de Leonardo de Vinci
 AUTOR Dimitri Merejkovski
 TRADUTOR José Fernandes Costa
 EDITOR Vega
 368 págs., €19,95
 A vida do leitor dava um romance? A de Leonardo da Vinci dá (deu e dará) vários. Este, por exemplo, talvez mais conhecido como "A Ressurreição dos Deuses", e que é um dos vértices de uma trilogia ambiciosa do russo Dimitri Merejkovski (1866-1941). Por ele desfilam César Borgia, Savonarola, Maquiavel e pelo menos dois Papas, além do grande mestre renascentista, claro, naquilo que é costume designar como um grande fresco de época.



CULINÁRIA

Receitas Rápidas e Fáceis
 TRADUTOR Patrícia Costa Contreiras
 EDITOR Asa
 112 págs., €13
 Nesta nova coleção da Asa, Cozinha Prática Passo a Passo, pode aprender a fazer jantares rápidos de preparar (as receitas são para quatro pessoas). O livro foi dividido em sete capítulos: sopas e saladas, massas e arroz, grelhados e "barbecues", fritos e salteados, guisados e estufados, pratos de forno e sobremesas. Refeições de massas, fritos e grelhados são preparadas em 15 minutos e podem estar prontas, na mesa, em 30 minutos. Tem dicas para se saber quais os ingredientes essenciais numa despensa e truques para poupar tempo.



CULINÁRIA

Receitas no Singular
 TRADUTOR Paula Mota
 EDITOR Asa
 112 págs., €13
 Que o leitor aprenda a cozinhar para si mesmo é o lema deste livro. Fazer menos quantidade, saber comprar só para um, saber cozinhar para congelar: uma secção de passagem obrigatória para quem vive sozinho e chega a casa mesmo à hora do jantar e sem paciência nenhuma para cozinhar. Massa com tomate, feta e rúcula; salmoneite cozido com ervas aromáticas; frango com especiarias e pêra; pasteis de grão com salada de pepino e tomate; panquecas fofas com molho de mirtilos, etc., etc., etc.

TOP

LIVRARIA BARATA Lisboa

Ficção

01 A Regra de Quatro
 Ian Caldwell e Dustin Thomason
 Presença

02 O Bosque dos Pigmeus
 Isabel Allende
 Difel

03 Eragon
 Christopher Paolini
 Gailivro

04 Uma História Suja
 Luís Sepúlveda
 Asa

05 Budapeste
 Chico Buarque
 Publicações Dom Quixote

Não Ficção

01 A Verdadeira História de Jesus
 E. P. Sanders
 Ed. Notícias

02 Pais Brilhantes, Professores Fascinantes
 Augusto Cury
 Pergaminho

03 O Segredo dos Templários
 Lynn Picknett e Clive Prince
 Publicações Europa-América

04 Alimentação Saudável, Alimentação Segura
 Isabel do Carmo
 Publicações Dom Quixote

05 Moçambique 1895
 António José Telo
 Tribuna da História

L A N Ç A M E N T O S

“Gémeos”, o novo romance de **Mário Cláudio** (Dom Quixote), é lançado hoje, pelas 22h, no Auditório da Biblioteca Municipal Almeida Garrett, no Porto. A obra será apresentada por Artur Santos Silva. Com “Gémeos”, Mário Cláudio encerra a trilogia iniciada com “Úrsa Maior” e continuada por “Orion”.

A partir das 23h na galeria ZDB, no Bairro Alto, em Lisboa, decorre hoje uma sessão de poesia “**Sonora-meapoesis !!!**” com **Carla Bolito e Vítor Rua, António Poppe, Andrea Martha e António Pocinho**. Poesia dos próprios e de António Maria Lisboa, Ary dos Santos, Maria Velha da Costa, Herberto Helder, Natália Correia, Maria Luísa Antunes, Virgínia de Sá, António Botto.

António Arnaut apresenta “**Diálogos de Rosa e Espada**” de **António Vilhena** (Editora Mar da Palavra), hoje, pelas 16h, na Biblioteca Municipal de Aveiro.

“**Botafogo**”, de **Leonor Xavier** (Oficina do Livro), será apresentado por Inês Pedrosa segunda-feira, dia 25 de Outubro, às 18h30, na Casa de Imprensa no Chiado, em Lisboa.

Lançamento da revista “**Mealibra**” (n.º 14) com inéditos do primeiro projecto de romance de David Mourão-Ferreira, dia 26 de Outubro, ter-

ça-feira, pelas 18h, na Universidade Nova de Lisboa.

“**Duelos & Atentados**”, de **Eduardo Nobre**, será apresentado no dia 26 de Outubro pelas 18h, em pleno Chiado, em Lisboa, à porta da Livraria Bertrand.

Lançamento do livro “**Migrações do Fogo**”, de **Manuel Gusmão**, no dia 26 de Outubro pelas 18h30, na Sala Carlos Paredes da Sociedade Portuguesa de Autores (Rua Gonçalves Crespo, 62), em Lisboa. A apresentação — leitura de poemas, palavras sobre ele — estará a cargo de Helena C. Buescu, Helena Seródio, Isabel Allegro de Magalhães, António Guerreiro, Eduardo Prado Coelho, Fernando Cabral Martins e Jorge Silva Melo.

“**Rosa, Minha Irmã Rosa**”, de **Alice Vieira**, com ilustrações de **Evelina Oliveira**, é apresentado por José Jorge Letria, no dia 26 de Outubro, às 18h30, na Galeria São Mamede (R. Escola Politécnica, 167), em Lisboa. Vinte e cinco anos decorreram desde a publicação deste livro de estreia de Alice Vieira (na Caminho foram publicadas 18 edições, perfazendo mais de 100.000 exemplares).

“**EUA E ANGOLA: a Diplomacia Económica do Petróleo**”, de **Ana Paula Fernandes** (ed. Principia), será apresentado por Luís Moita no dia 26

de Outubro, no Auditório da Fundação Luso-Americana (Rua do Sacramento à Lapa, n.º 21), em Lisboa, às 18h30.

O livro “**Árvore sem Voz**”, de **Daniel Sampaio** (Editorial Caminho), será apresentado por Laurinda Alves, dia 27 de Outubro, às 18h30, na Sala Europa do Hotel Altis (R. Castilho, 11), em Lisboa. Reúne um conjunto de crónicas e uma peça de teatro, a versão teatral de “Vagabundos de Nós”. As crónicas foram publicadas na revista “XIS” entre Abril de 2003 e Julho de 2004.

Lançamento do projecto “**Os Lvsíadas**” (uma baixela de colecção limitada, juntamente com a reprodução fac-similada da 1.ª edição de “Os Lusíadas” de 1572) da GSPIE, dia 27 de Outubro, pelas 18h30, no Salão Nobre do Palácio Foz, em Lisboa. Victor de Sousa lerá o poema e Fátima Lopes, da Sic, apresenta.

Sessão pública do programa **Ouvindo a Escrita**, do Pen Clube Português, sobre o tema “Ouvindo a escrita nas livrarias” com a presença dos autores **Álvaro Manuel Machado, Ana Cahau e Eduardo Prado Coelho** com apresentação de Casimiro de Brito e de Teresa R. Cadete, dia 27 de Outubro, às 21h30, na Livraria Ler Devagar (Rua da S. Boaventura, 115-119), em Lisboa.

“**Transatlântico**”, de **Paulo Nogueira** (Dom Quixote), será apresentado dia

27 de Outubro, às 22h, no Lux (Av. Infante D. Henrique, Armazém A, Cais da Pedra a Santa Apolónia). Nuno Júdice e João Gabriel de Lima apresentam e Inês Pedrosa lerá um excerto do livro.

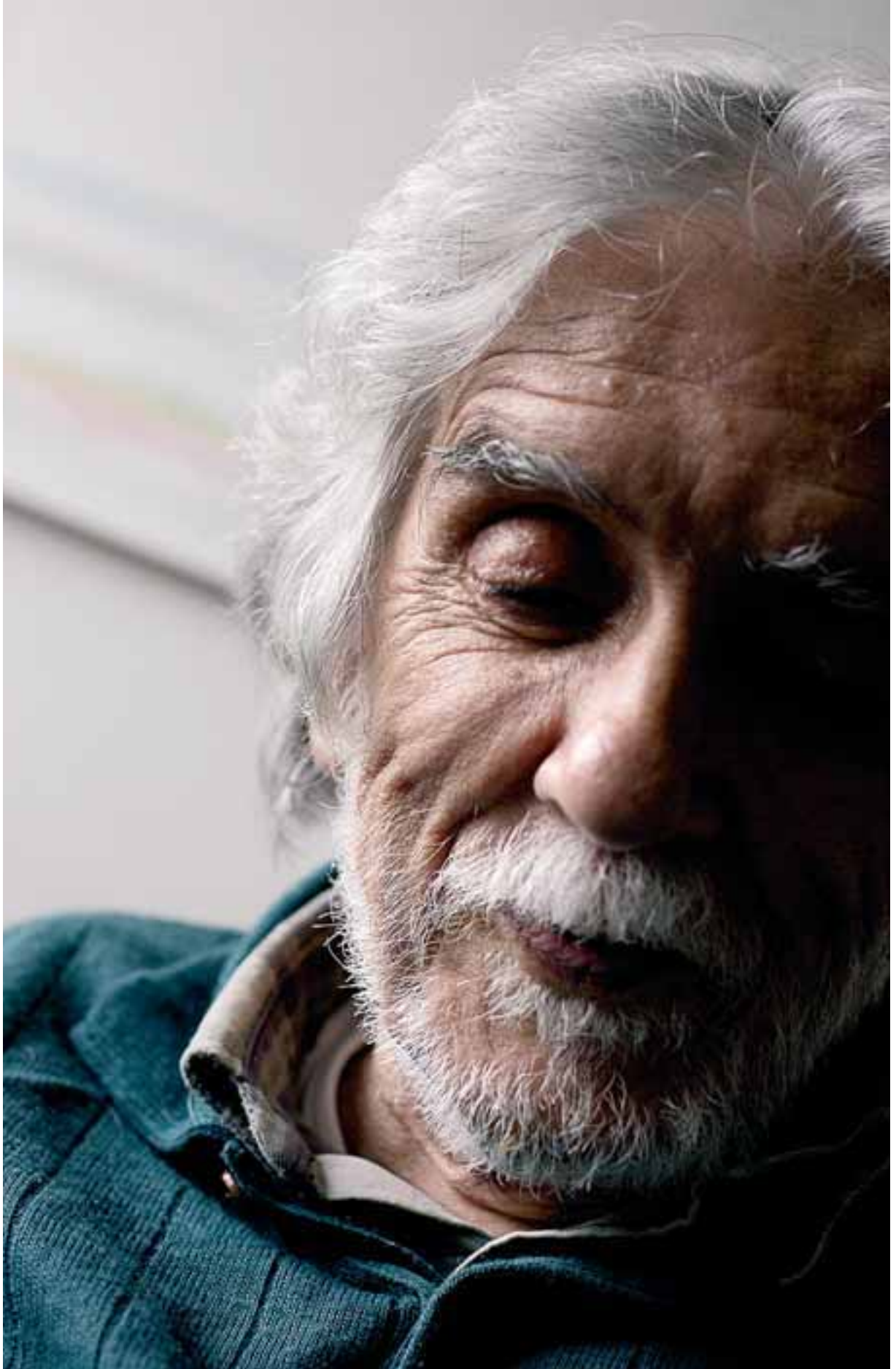
“**De Legibus – Livro I da Lei em geral**”, de **Francisco Suárez** (Editora Tribuna da História), será lançado no dia 28 de Outubro, pelas 18h, na Universidade Católica Portuguesa, em Lisboa, Edifício da Biblioteca Universitária João Paulo II, piso 2, sala de exposições.

“**Histórias de Saúde Pública**”, de **Francisco George** (Livros Horizonte), será lançado dia 28 de Outubro, quinta-feira, pelas 18h30, no Palácio dos Marquês de Fronteira, no Largo de São Domingos de Benfca, n.º 1. A apresentação será feita por Daniel Sampaio.

“**Crónica de Amor e Mar**”, o romance histórico de **Maria João da Câmara** (Sopa de Letras), será lançado no dia 28 de Outubro, às 18h30, na Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, com apresentação de Maria José Nogueira Pinto.

“**As Furtivas Pegadas da Serpente**”, de **António de Macedo** (Editorial Caminho), será apresentado por Vítor Quelhas no dia 30 de Outubro, às 19h, no Auditório do Centro Cultural de Cascais (Av. Rei Humberto II de Itália). A sessão realiza-se no âmbito das Jornadas Fantásticas “Na Periferia do Império”.

r
a
m
o
s
antónio
r
o
s
a



INÉDITOS

Poemas escritos
provavelmente
há 20 anos

I
Há uma susceptibilidade na página que é preciso não ferir
como se a sua luz requeresse a lucidez de um sono
e no entanto há nela uma iminência vazia
como se quisesse receber uma forma para o seu vazio
Assim vem num sono a vaga inspiração
de pálpebras tocadas por um dedo de mercúrio
Em lenta eclosão de fluante fulgor
as palavras movem-se com as vogais do repouso
no rastro da transparência de um cintilante nada
que é o silêncio de uma pura abolição
E assim o mundo respira começando
na abertura da palavra que se erige
no pudor de ser a nudez de uma atenção
que não quebra a solidão amante e virgem do vazio

II
O desejo de conhecer embate na muralha de uma rede
soturna de silêncio e não encontra o espaço
que corresponderia ao seu anseio de luz
Não mistérios nem enigmas mas o impenetrável véu
que não oculta algum tesouro ou sexo sagrado
É o inexpugnável opaco a mudez de um universo
que mesmo nas suas evidências se retira
e não significa nem indica um rumo ou um abrigo tranquilo
Se há prodígios e sortilégios naturais
em tal exuberância como um paraíso
o seu excesso é gratuito sobre um fundo negro
Só o deserto revela a essência desolada
do ser humano e só ele lava a sua solidão
Assim o poeta na página encontra a aridez branca
que imagina o acorde inicial
de uma corola aberta em que se abria o mundo
Às vezes as veias do poema são de lava
e é talvez o sangue da terra que nelas pulsa
como um tumultuoso vinho que estilhaça as comportas
e inunda os campos áridos dos homens

III
Há sempre o mais que é um excesso de ser
num contínuo círculo vertiginoso e lento
A cabeça quereria dormir ao ritmo das constelações do sono
ou banhar-se no cintilante estuário de uma espádua
Perdeu-se a amplitude o vagaroso fluir das nuvens
e a delicadeza dos leques vegetais
O poema nunca tem a ligeireza cintilante de um regato
nem é uma vereda verde entre um canavial
Nós procuramos restaurar os valores subtis das veias e da pele
para que a boca seja a boca amante dívida de sabor
e o sangue flua à viva viração do espaço
O corpo manteria o seu âmbito de frondosa indolência
e as folhagens da sombra entre as manchas solares
Porque perdemos nós o estar na sossegada lucidez
e já não sentimos o odor monótono e selvagem da maresia?
Escrevemos ainda palavras para que cintile o muro
da separação para que respire ainda
a sede que em nós se levanta numa coluna quase exausta
e quer abrir-se extensa sobre o verde harmónio do mar

IV
Se nos detivéssemos na página como se fosse uma espádua
e víssemos os flancos fortes da sua sombra
sob a sua latitude branca
poderíamos talvez inaugurar o mundo sem acrescentar uma sílaba
Mas é a respiração pausada dos seus músculos redondos
que inebria o desejo de lavar o seu corpo solitário
e de acender nele os brancos girassóis
E então como se cada verso fosse uma varanda branca
aberta sobre uma praia virgem
os versos estendem-se com uma tensão de cordas
e o sal solar e verde de uma lúcida atenção
Então a palavra é um corpo de reverência viva
que vivifica o corpo que inunda as suas caves negras
e dá ao ócio o volume de uma mulher despida



>> António Ramos Rosa

>> H.C. — *Aconchegar... acalmar. É uma palavra mais afectiva. Para se dizer baixinho.*

[Nada a propósito, toca o telemóvel lá de casa. Finita a pausa, Ramos Rosa tenta recomeçar, dizendo como gosta da poesia espanhola, do Século de Ouro, de Quevedo... O telemóvel volta a tocar. Quando reiniciamos, conta que estudou inglês por si próprio para ler, por exemplo, os trágicos gregos. “Li-os apaixonadamente, em particular o Eurípedes, das ‘Bacantes’ e da ‘Medeia’, nas edições Penguin.” E tendo sido sempre muito mais um leitor de poesia do que de ficção, há prosadores de que não se esquece.]

Por exemplo, Flaubert. Gostei muito da “Madame Bovary”, mas também de “L’Éducation Sentimentale”, que é um livro muito diferente, com um ritmo extraordinário, muito mais dinâmico que a “Madame Bovary”, que é mais lento. Há pouco tempo li um crítico que dizia que Flaubert era sem grande valor... Eu penso que é um prosador admirável. Também é muito interessante o “Bouvard et Pécuchet”. [Conta em detalhe o início, com uma memória fresquíssima.] Um dos primeiros romancistas que li com muito gosto foi Dostoiévski, uma outra paixão foi o Kafka... [Deiém-se longamente n’ “O Processo”.]

MF — *O que está a ler agora?*

Continua a ser dominante o interesse pela poesia francesa. [Retira do saco de papel “La Poésie du Ving-

Um poeta escreve para que num poema apareçam certas palavras, para que essas palavras digam qualquer coisa que só elas poderiam dizer. É a palavra que se cria a si própria.

tième Siècle”. Cita o poeta Pierre Jean-Jouve. Fala da estética das citações.] É um estudo que eu gostaria de fazer. Uma citação num contexto de prosa tem uma evidência...

H.C. — *As citações em poesia podem ser incorporadas no poema?*

Sim... [folheando o livro, absorto]. Um poeta tem que sentir que não é poeta, que não sabe como pode transformar um sentir noutra linguagem.

MF — *O poeta escreve para chegar a ser poeta?*

Para escrever um poema. H.C. — *Se fosse verdadeiramente poeta não lhe faltava mais nada, não havia mais passo nenhum a dar.*

Há um grande poeta inglês que escreveu um poema a sonhar, Coleridge. Tinha

tomado uma substância, uma droga.

H.C. — *Era ópio. Láudano.*

Caíra num sono e tinha composto um poema quando estava a dormir. Foi extraordinário. Um poeta pode sonhar com um verso, mas escrever um poema... só conheço este caso.

[Mais uma campanha a tocar. Ramos Rosa aproveitava para a moral da sua história.]

O Coleridge ainda não tinha concluído o poema, e apareceu uma visita — as visitas são sempre importunas em relação à poesia — e o poema ficou inconcluso.

[Lê em francês um poema de Jean-Jouve. E reflecte.]

Não tenho medo de ser influenciado. Sei que não seria o poeta que sou se

não tivesse lido tantos poetas, de tal maneira que quando escrevo um verso só o posso escrever porque li determinado poeta. Confessar isto não é confessar uma coisa vergonhosa, tem uma ressonância autêntica. E é dizer que a poesia é uma leitura. Um poeta sem informação nenhuma não podia ser poeta.

MF — *A poesia contém a própria História da poesia.*

Mas, por outro lado, pensa-se muitas vezes que o poeta escreve para exprimir um conteúdo anterior, já determinado. Como se a poesia fosse uma consequência, e não fosse qualquer coisa de inaugural. E o que é que o poema inaugura? Uma forma nova. É a nomeação que lhe dá o sentido. É a forma, a palavra, a linguagem, a língua mesmo, que dão um sentido ao sentido.

Um poeta escreve para que num poema apareçam certas palavras, para que essas palavras digam qualquer coisa que só elas poderiam dizer. Portanto, há aqui uma inversão. Em vez de a palavra estar pendente de qualquer coisa, a própria palavra é já qualquer coisa: criação. É a palavra que se cria a si própria.

Exemplificando com o Magritte: “Ceci c’est pas une pipe.” Isto é um bom começo para uma aula sobre a criação. Nenhum pintor alguma vez pintou um cachimbo, como não pintou uma rosa. É a sua percepção do cachimbo, da rosa. Criou a criação.

Depois, evidentemente que a palavra também se dirige a um fundo inominável, inexcitável. >>

novostalentosfnac



Vencedor do 4º Prémio de Ficção Literária Fnac / Teorema 2003

WAS BACH BRAZILIAN?

Uma diversão séria ou uma séria diversão em torno da música e do que torna a vida boa para ser vivida, com Bach como pretexto. A descobrir na Fnac.



↳ www.fnac.pt

| FORA DE MERCADO |



A língua generosa

De vez em quando, é preciso vir um poeta para limpar a língua, para deitar fora as excrecências que o sentimentalismo e as academias nela vão depositando e a retórica, o hábito, esse rom-rom poético, mldio e pó de arroz da poesia. E caem folhas, limpam-se os ramos, secam as feridas expostas, a língua clareia. Fê-lo Garrett e com ele se sumiram os torcidos do pré-romantismo, dissolveram-se imagens, lá caiu a composição acadêmica, libertou-se a frase, surgiram os adjetivos “à inglesa”, estreitaram-se os laços entre prosa e poesia numa fluidez que viria a ser a que permitiu Cesário e assim fez a língua espaiada em que escreveu Álvaro de Campos e esses muitos filhos que por cá houve de Whitman.

Agora, que os jornais me anunciam ter o António Ramos Rosa feito 80 anos, quase 50 depois da publicação do seu primeiro livro “O Grito Claro”, edição de autor, Faro, 58, ponho-me a folhear a “Antologia Poética” (Círculo de Leitores) que Ana Coutinho Mendes organizou em 2001, a última que tenho e encontrei nem sei bem como, que o lugar de Ramos Rosa nas estantes dos livrheiros é dos mais obscuros.

Conheço bem estas poesias, fui acompanhando o seu fazer, sempre gostei do convívio com esta palavra que se repete, sempre me entendi bem com esta afirmação da incerteza, estas variações incessantes sobre a página, o sol, a palavra, o indeciso e preciso lugar do homem, sempre fui acumulando os muitos volumes dispersos que Ramos Rosa faz sair ora aqui ora ali, tantas obras, fui tentando juntar obras completas que nunca as haverá, tal o ritmo vital com que vai escrevendo e publicando, surpresas por vezes quando se abalança a uma poesia claramente erótica como no “Três” que publicou na &etc (belíssimo livro silenciado), ou naquele incessante “Ciclo do Cavalo” onde a sua poesia aspirando ao silêncio se enovela, dourada, nos turbilhões do barroco. Mas também gosto de o reencontrar apenas, de encontrar poesias que se repetem, que ecoam tempos e vozes passadas, que insistem, que continuam, que o encontram no mesmo local, sísifo escrevendo na página ao sol. Gosto de todo o Ramos Rosa, do poeta e da sua continuação, da sua permanente continuação, gosto destes livros incertos que me apanham nas pequenas editoras, às vezes de província, livros e livros que se seguem.

Mas hoje, ao folhear as 400 páginas incompletas desta antologia, não é tanto a poesia que me acompanha, não é tanto o recomeçado andante do seu fazer, é a afirmação permanente de uma língua que, vejo agora, Ramos Rosa construiu desde os seus inícios, limpando, insistindo, recusando os classicismos pomposos mas também as fugas imagéticas, uma língua e uma música sem academia, palavras rasas, frases largas, vagarosas contradições, uma clareza solar, uma afirmação onde cabem os subtis sensores das dúvidas.

É esta a língua que foi limpa, que deixou cair os dramatismos do declamatório, que recusou a épica e a apóstrofe, que encontrou na poesia francesa (Char!) a abstração necessária, língua nova e sempre fresca que fez seguir um pensamento incessantemente recomeçado, que recusou o classicismo elegante que estiolava o poético e se pôs a pensar, diria eu, pensando.

É esta sua língua, a geradora da poesia da nossa última metade do século passado, a que se insinua entre a prosa, a que se afirma num recomeço permanente, quase nua.

Por isso as “Obras Completas” de António Ramos Rosa (tentativa pelo menos duas vezes encetada) são livro que eu tanto queria ter, comprar e dar: seriam elas o nosso dicionário, a alavanca, o repositório de uma língua que avança e que, generosa, abriu o seu futuro. ●

>> António Ramos Rosa



>> MF — Disse uma vez que a poesia é religiosa, mas é também heresia religiosa.

Não sei que pensador é que disse que o mais interessante na religião são os heréticos... De qualquer maneira, a poesia não é uma religião ortodoxa. Há um verso do Walt Whitman que diz que a poesia é uma religião profunda que resiste a toda a análise.

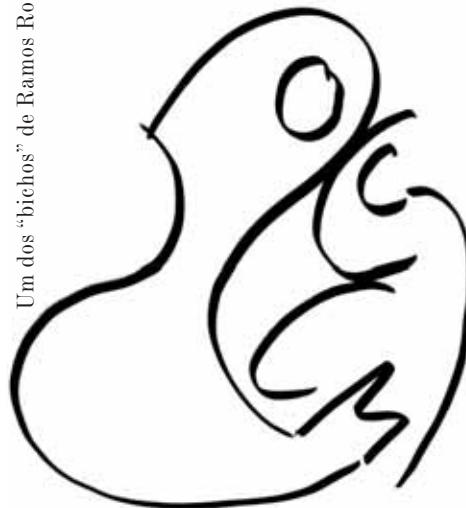
Mas outro dia estive a ler um texto de um hermeneuta extraordinário, Peter Szondi, sobre uma linguagem que é das mais fechadas, das mais concentradas que pode haver, a do Paul Celan. Como pode ele dar uma interpretação perfeita de uma linguagem destas? Eu achei perfeita. Mas ao mesmo tempo, como é possível? O Adorno disse que não era possível escrever poesia a seguir a Auschwitz, mas depois de Paul Celan reconsiderou. Havia uma poesia que podia ser admissível, digamos. Bem, a poesia nunca é admissível... A poesia é sempre uma grande heresia.

[Fala da negatividade que julga existir na sua poesia, de como pensa ser “um poeta da décalage entre a linguagem e o mundo”. Hélia abana a cabeça, veemente, recusando.]

H.C. — A sua poesia é tão obra — e obra é uma coisa feita — como a obra de Deus a fazer o mundo.

[Ramos Rosa olha-a e diz que lhe responde com um poema seu. Abre então “A Imobilidade Fulminante”, e começa a ler: “Quando chegar a hora de não mais uma palavra / onde estarão as palavras / onde estará a

Um dos “bichos” de Ramos Rosa



O espaço do olhar é tão claro e aberto

que nós estamos no mundo antes de o pensarmos e nada nele indica que exista um outro lado de sombras incertas de silêncios abismais Vivemos no seio da luz onde o inteiro vibra com a sua evidência de claro planeta e ainda que divididos vivemos no seu espaço uno porque é o único em que podemos respirar As nossas sombras não nos acolhem como folhas envolvendo o fruto o nosso desamparo vem do mais fundo e nele não podemos manter-nos temos de ascender ao móvel girassol do nosso olhar ainda que seja só para ver a fulva monotonia do deserto A vocação da pupila é o imediato universal quer caminemos numa rua quer viajemos pelo mundo quer ainda diante de uma página em branco A palavra pode anteceder a visão mas também ela é atraída para o luminoso espaço em que desenha os seus contornos Como poderia a palavra cingir o que lhe foge sem a superfície de um solo iluminado?

(A transcrição deste poema inédito, na edição do PÚBLICO de domingo passado, continha dois lapsos que aqui são corrigidos.)

minha mão?”
É isto, é meu?
[silêncio]

Meu, completamente meu, não é nada.

A poesia é essencialmente para vitalizar a possibilidade da interrogação, mais do que para responder, não é?

MF — E qual é o lugar do poeta?

Desde quando é que nasceu o não-lugar do poeta? O exílio do poeta? É um conceito da modernidade, mas também um conceito clássico. O poeta habita a terra mas há qualquer coisa nele que não habita. O Heidegger diz que o ser humano é inabitável. Mas a poesia pode criar a possibilidade de habitabilidade.

H.C. — [Radiante] Acabou de falar contra a negatividade.

Vivemos de certa maneira sob o signo de Heraclito. O caminho que vai para baixo é o caminho que vai para cima. O que é negativo na poesia é essencial, sem esse negativo não havia criação poética.

[É hora do lanche. António Ramos Rosa gosta do café da Culturgest, do outro lado da rua. Sai de cabeça descoberta, ao vento. Chove miudinho, mas ele diz que não é nada. Um copo de leite, uma madalena, um desenho de repente. A memória de um encontro casual com uma jovem italiana, ali mesmo, que sabia quem ele era e lhe falou de Eugénio Montale. E ao cair da noite, pouco antes do café fechar, um verso de Guilherme da Aquitânia: “O poeta adormecido sobre um cavalo a toda a velocidade.”] ●

Cinco tópicos para ler o poeta

| FERNANDO PINTO DO AMARAL

Em face de um poeta como António Ramos Rosa, acontece por vezes que o eco das suas palavras e a soberania da sua fala nos roubam quaisquer hipóteses de análise ou as facultades de um discurso mais ou menos coerente exercido a partir dos seus poemas. Apesar disso, alinharei neste breve depoimento cinco aspectos que à primeira vista me parecem particularmente relevantes na sua leitura. Falo sobretudo dos textos publicados a partir dos anos 60 e 70, num ininterrupto caudal de poesia, embora não devamos esquecer a importância da fase inicial da sua obra, que ficou marcada por poemas como o do “funcionário cansado” ou do “boi da paciência”, ainda tão emblemáticos de uma certa atmosfera dos anos 50, carregada de uma angústia existencial com preocupações sociais.

Em primeiro lugar, o léxico: Ramos Rosa tem sabido utilizar uma constelação relativamente simples, em que poderíamos isolar alguns núcleos de sentido agrupados em torno de palavras como terra, ar, água, pedra, vento, corpo, espaço, claridade, deserto, luz, silêncio, sombra, etc. Com estes e outros elementos de base, o poeta é o único a ser capaz de tecer uma teia recomeçada a cada instante, retomando-a como se se tratasse de uma incessante respiração. Nada mais simples, nada mais infinito. Conservando uma profunda fidelidade ao seu universo, a poesia de Ramos Rosa, embora evoluindo por ciclos, persegue palavras ditas sempre pela primeira vez – palavras inaugurais, que recriam o real num processo sem princípio nem fim, pronto a desenvolver-se e a expandir-se em cada verso.

Em segundo lugar, a busca da transparência: de facto, nesta escrita o real é atingido graças a fulgurações abertas no território do poema, que nos são oferecidas como uma espécie de promessa suspensa no limiar de si mesma. Isto desencadeia um efeito de evidência e um desejo de transparência que ultrapassa qualquer mera dimensão descritiva e passa a habitar o próprio cerne das palavras – palavras cujo destino é o de nos escaparem irremediavelmente, até que todo o esplendor da sua nudez possa reencontrar o seu silêncio sem peso nem medida, no seu horizonte enigmático, interrogando esse “desconhecido da linguagem” de que falava Maurice Blanchot.

Em terceiro lugar, o magnetismo: por causa das vibrações quase imperceptíveis desse real que aflora à poesia de Ramos Rosa, criam-se campos magnéticos em que as palavras são atraídas umas pelas outras, como nas órbitas dos astros. Tais movimentos de gravitação geram um sistema de forças cujo núcleo parece quase não ter peso, o que explica a imponderabilidade que também caracteriza esta escrita. As suas palavras tornam-se aéreas, a sua fala dissipa-se no ar – “escrevo para dissipar o que está escrito” – e essa volatilidade leva as palavras a libertarem-se dos seus sentidos habituais, em que tantas vezes as aprisionamos. Trata-se de uma irradiação semântica que vive de si mesma e da energia que a atravessa, mas sem cair nunca em qualquer autismo, já que se conjuga ao mesmo tempo com as leis da natureza em que se integra.

Em quarto lugar, o conhecimento e a ignorância: a escrita de Ramos Rosa sabe e não sabe, há um conhecimento que a habita mas não chega a ser conceptualizável, uma sabedoria que pulsa através dela e parece provir dos sentidos humanos, com o que comportam de animal, mas também uma ignorância que celebra a vida à superfície das coisas, na sua tranquila imanência. Os textos deste poeta conseguem, assim, a liberdade de absorver tudo na glória da sua presença, a tal ponto que a polifonia dos seus acordes nos restitui uma serenidade nova perante o real, perante o enigma que se infiltra em cada partícula desse real.

Em quinto e último lugar, o amor: na escrita de Ramos Rosa, ao perseguirmos a unidade ou a harmonia universais, não encontramos os sentimentos herdados do lirismo tradicional, com a sua carga subjectiva, mas sim um desejo obscuro e imediato de fusão com todas as coisas, o elo que nos liga a essa divindade acesa na matéria que é feito o mundo, no coração de cada átomo de que somos feitos. Por isso o seu deus é um “deus sem rosto”, um deus “desejo puro”, e apenas o sábio ardor da sua voz nos ensina a escutar lições como esta:

“O amor fecha os olhos, não para ver, mas para absorver: a obscura transparência, a espessura das sombras ligeiras, a ondulação ardente: a alegria. O amor conhece-se sobre a terra coroadada: animal das águas, animal de fogo, animal do ar: a matéria é só uma, terrestre e divina”. •



PRÊMIO EDP NOVOS ARTISTAS 2004

CRISTIANO CASTRO
DIIGO PIMENTÃO
JOÃO MARIA GUSMÃO
PEDRO PAIVA
MIGUEL RONDON
NUNO RAMALHO
RITA SOBRAL CAMPOS

CENTRO CULTURAL DE BELÉM
16 OUT / 28 NOV 2004

Visitas guiadas pelos Comissários
Nuno Faria, 24 de Outubro, 15 horas
João Pinharanda, 7 de Novembro, 15 horas
Delfim Sardo, dia 20 de Novembro, 15 horas



Co-produção EDP e Fundação Centro Cultural de Belém

Manuel Amado
PINTURA 1992-2004

13 OUT | 25 NOV

SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS-ARTES
Rua Barata Salgueiro 36, Lisboa
Das 14 às 20 horas, encerra aos Domingos e Feriados

Bagagem para a felicidade

A *Arte de Viajar* é literatura de viagens, romântica e contra-corrente. Uma deliciosa provocação de *Alain de Botton*.



ALASTAIR GRANT / AP



A Arte de Viajar
AUTOR Alain de Botton
TRADUÇÃO Miguel Serras
Pereira
EDITOR Dom Quixote
255 págs., €15,5

| **LUÍS MAIO**

Alain de Botton conquistou o raro e algo excêntrico título de “metafísico das massas” em Inglaterra. Ascendeu primeiro à ribalta com “How Proust Can Change Your Life” (1997), atingindo depois a consagração com “O Consolo da Filosofia” (2001, Dom Quixote), que vendeu mais de 100 mil exemplares e deu origem a uma série de televisão. A fórmula de sucesso, este ano reiterada com “Status Anxiety” — um conjunto de reflexões sobre os dilemas do amor —, é passível de ser descrita como uma filtragem popular do pensamento filosófico sob a forma de ensaios de auto-ajuda.

“A Arte de Viajar” (2002) é o seu livro anterior e constitui uma extrapolação da mesma receita para o campo da literatura de viagens. Uma abordagem singular que desde logo se revela contra-corrente, se aceitarmos a tese de Paul Theroux, uma das principais autoridades no género. Incumbido de proceder à escolha do “Best American Travel Writing” de 2001 (Houghton Mifflin, Boston), Theroux privilegiou o princípio da adversidade, considerando que a melhor literatura de viagens na idade pós-moderna envolve “risco, desventura ou puro horror”.

Nos antípodas desta corrente, De Botton não é um grande aventureiro, compra pacotes turísticos e viaja em grupo para destinos de massas. Também é certo que não faz o que toda

a gente faz em férias, que é distanciar-se das preocupações do dia-a-dia e entrar em piloto automático. É precisamente a diferença na reflexão que dá sentido à sua “A Arte de Viajar”, que desloca a atenção da viagem e dos destinos para o próprio viajante.

Os livros em volta

Especialista em tornar o óbvio relevante, De Botton parte de dois lugares-comuns. Um é que a maioria viaja porque não é feliz em casa, no seu país, ou pelo menos não suporta o clima; um síndrome de que o paradigma literário é Gustav Flaubert, que odiava a sua França natal e defendia que cada qual deveria ter o direito de escolher a nacionalidade da sua preferência. A outra constatação fundadora é que esta demanda de felicidade é frequentemente frustrada, uma vez que as nossas viagens quase nunca correspondem às expectativas que nelas projectamos.

Então o que fazer para sermos mais felizes enquanto viajamos? “Vivemos afogados em conselhos que nos prescrevem os lugares até onde deveríamos viajar; mas muito pouco nos é dito sobre o porquê e o como de viajarmos.” São justamente essas questões omitidas nas brochuras turísticas “A Arte de Viajar” procura responder em nove narrativas-ensaios, organizados em cinco categorias (partida, motivos, paisagem, arte, regresso), que seguem com algumas liberdades a ordem dos tratados clássicos de

filosofia (ontologia, ética e estética). O título é voluntariamente equívoco, pois não se trata aqui do que seria mais óbvio — um conjunto de expedientes e dicas práticas para os viajantes —, mas do acto de viajar como uma espécie de arte.

O viajante é o próprio De Botton, que começa por descrever a sua partida de Londres para Barbados, para mais de 200 páginas à frente concluir com a viagem em sentido inverso. Pelo meio os seus destinos são Amsterdão, Madrid, Provença, Sinai, a britânica Região dos Lagos e a auto-estrada que liga Londres e Manchester. Cada uma destas experiências de viagem é retratada num estilo narrativo, elegante e fluido, habitado por uma melancolia poética e condimentado por uma subtil auto-ironia que conflui para inscrever o autor na grande tradição romântica que prescrevia a viagem como demanda de interioridade.

Se os apontamentos de viagem exibem argúcia e virtuosismo, a mais-valia de “A Arte de Viajar” reside no equacionar dessas experiências actuais do autor com as de escritores, artistas e exploradores dos séculos XVIII e XIX. Algumas dessas articulações são óbvias — e, se De Botton visita a Provença, é quase inevitável que invoque o pintor Van Gogh, ou o poeta Wordsworth a propósito dos Grandes Lagos. Outras conexões, no entanto, derivam de sinuosas associações de ideias — a estranheza que experi-

menta perante um painel de sinalização num terminal de aeroporto de Amsterdão leva-o a dissertar sobre o exótico, o que por sua vez o remete para a viagem ao Egipto de Flaubert.

Outras ligações, talvez as mais conseguidas em termos de estrutura narrativa, resultam de pura confrontação entre passado e presente. É o caso da notável antítese estabelecida entre a motivação do explorador alemão Humboldt na América do Sul de 1800, onde tudo estava por explorar, e o aborrecimento do autor na Madrid actual, onde tudo parece descoberto e classificado.

Viajar com arte ou a arte de viajar?

Esta referência a individualidades das artes e das letras parece natural, dada a bagagem cultural de quem as invoca. Mas tem uma motivação mais profunda, só explicitada ao cair do pano, quando De Botton assume o argumento aparentemente pacífico de que o sentido estético é susceptível de aprendizagem, para concluir que a arte de viajar envolve viajar com arte: “É possível que as artes visuais sejam o meio mais eficaz no que se refere ao enriquecimento da nossa capacidade de olhar aquilo que vemos.” As narrativas literárias e sobretudo pictóricas surgem nesta perspectiva como guias de viagem ideais, na medida em que nos ensinam a ver e a valorizar o que de outro modo nos passaria ao lado, como é o caso dos ciprestes da Provence,

“inexistentes” antes de Van Gogh.

De Botton tem a história a seu favor, se é verdade que as paisagens da Escócia e do País de Gales, hoje das principais atracções turísticas do Reino Unido, foram ignoradas até as guerras no continente do século XVIII obrigarem os artistas ingleses a ficarem em casa, desistindo de viajar para o Mediterrâneo. O leitor mais atento não deixará de confrontar esta tese com a história relatada sobre Des Esseintes, o fidalgo francês que viveu o paradoxo de se sentir mais na Holanda ao contemplar as obras dos mestres flamengos no Louvre do que quando visitava o país em causa. Fica a ideia de que a arte e a literatura podem contribuir para a iluminação do viajante, mas, tal como um folheto turístico cor-de-rosa, também são susceptíveis de distorcer ou bloquear a sua capacidade de percepção.

É uma eventual contradição, mas não chega a comprometer “A Arte de Viajar”, que, como todo o bom ensaio filosófico, vale menos pelo que afirma do que pelo que questiona. A grande virtude das digressões de De Botton reside no talentoso explicitar do não dito; mas é interiorizado e decisivo no acto de viajar, para depois explorar filosoficamente as implicações. Um entendimento que, segundo pretende, qualquer viajante poderá atingir, seguindo o conselho do pintor londrino John Ruskin: “O meio mais eficaz de conseguirmos uma tal tomada

de consciência é tentarmos descrever os lugares belos através da arte, da escrita ou do desenho, sem perdermos tempo a considerar se acaso teremos um mínimo de talento que justifique fazê-lo.” Daí também o filósofo inglês não ter escrúpulos em “ilustrar” os seus tópicos com uma colecção de imagens onde as suas fotografias amadoras contracenam com obras-primas dos autores que invoca.

Não é necessário, portanto, ter talento ou ser um génio, basta que cada qual procure alinhar umas frases, tirar uns bonecos ou rabiscar um desenho à sua maneira, para que o objecto da sua atenção ganhe uma nova luz. É assim que se atinge a alteridade de De Botton designa por “humor do viajante”, mas que reconhece, não sem alguma teatralidade, no francês Xavier de Maistre, que escreveu “Viagem à Volta do Meu Quarto” e “Expedição Nocturna à Volta do Meu Quarto” fechado no mesmo e tendo por único enredo ora vestir um pijama rosa, ora um pijama azul. Soa a convite à imobilidade e também não deve ser por acaso que o filósofo inglês remata a narrativa com a sua recordação mais feliz: a de um passeio à volta do bairro onde vive em Londres.

Excelente é a tradução do inglês e razoável a reprodução das imagens, numa edição onde só é lamentável a perda do formato original de caderno de viagens com uma fotografia tirada da janela de um avião na capa. ●

• saídas



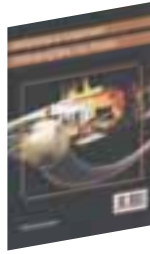
ENSAIO

Um Século de Violência na Rússia Soviética
 AUTOR A. Yakovlev
 TRADUTOR M Serras Pereira
 EDITOR *Ulisseia*
 260 págs., €17,49
 Um catálogo circunstanciado do horror e dos crimes de Estado perpetrados pelo poder soviético, escrito por alguém que dele foi cúmplice: Yakovlev teve vários cargos dirigentes na União Soviética, tendo finalmente sido um dos inspiradores da "perestroika". Contabilizando em 60 milhões o número de vítimas do terror soviético, Yakovlev tem também a decência de pôr fim a uma distinção hipócrita: "Estaline não inventou nada que não estivesse já presente sob Lenine: execuções, reféns, campos de concentração e tudo o resto".



ENSAIO

Metal Fundente
 AUTOR Eduardo Pitta
 EDITOR *Quasi*
 160 págs., €13,15
 Coleção de 22 textos escritos e publicados pelo poeta e ensaísta Eduardo Pitta entre 1996 e 2001. Foram revistos para esta reunião e, com duas exceções, tratam de poetas, o mais antigo dos quais é François Villon e o mais recente L.Miguel Nava. Blake, Whitman, Rimbaud, Kavafis, Pessoa, Eliot, Borges, Auden, Pavese, Cesariny e Ruy Belo são alguns outros. "Selecionei este conjunto, e não outro, por encontrar nele linhas de contiguidade identificáveis com certa ideia de desobediência normativa. Une-os, porventura, uma ética do sobressalto", diz o autor.



ENSAIO

Infância e Internet - Interações na Rede
 AUTOR Marlene Barra
 EDITOR *Autonomia 27*
 188 págs., €16,90
 Um ensaio inovador sobre um tema actualíssimo e que preocupa muitos adultos: o que é que as crianças fazem na internet? Como, porquê e para quê? Com que riscos? Um "livro singular", diz Manuel Jacinto Sarmento no prefácio: "Pelo tema. Pela metodologia. Pelas respostas que nos dá. Pelas questões que nos levanta. Mas, sobretudo, pela surpresa de redescobriremos as crianças [...] e, com elas, redesenharmos o nosso conhecimento do mundo". A autora é mestre em Sociologia da Infância pela Universidade do Minho.



ENSAIO

Filosofia para Crianças
 AUTOR Noémia Rolla
 EDITOR *Porto Editora*
 224 págs., €13,00
 Trata-se de um ensaio pioneiro em Portugal sobre um tema de ponta (digamos assim), ou seja, sobre a eventualidade e a conveniência de a filosofia, algo a que se possa chamar um pensamento crítico, passar a ser leccionada logo no ensino básico. Estimulante e muito recomendável. O tema "filosofia para crianças no contexto socio-educativo português" foi objecto da tese de doutoramento em Pedagogia que a autora apresentou no ano passado na Universidade de Santiago de Compostela.

a cultura tem ponto de encontros

encontros
alCULTUR

portalegre 2004
 3 a 6 novembro

conferências · seminários · workshops
 apresentação de projectos · música
 exposições · teatro · cinema · tertúlia

inscrições e informações:
www.alcultur.org

www.publico.pt

EXPOSIÇÃO
ANTECIP' ARTE 2004

21 A 31 DE OUTUBRO
ESTUFA FRIA PARQUE EDUARDO VII LISBOA

DOM > QUI > 12:00H > 21:00H SEX. SÁB > 12:00H > 23:00H

DESENHO
 PINTURA
 INSTALAÇÃO
 FOTOGRAFIA
 VIDEO

EXPOSIÇÃO E VENDA DE OBRAS DE UMA SELECÇÃO DE 14 FINALISTAS DOS VÁRIOS CURSOS DE ARTE, AINDA FORA DO CIRCUITO COMERCIAL, DESTINADA A TODOS AQUELES QUE SE INTERESSAM POR ARTE, QUE AQUI TÊM A OPORTUNIDADE DE CONHECER E ADQUIRIR NUM SÓ ESPAÇO A SELECÇÃO DAS MAIS JOVENS PROMESSAS ARTÍSTICAS NACIONAIS.

WWW.ANTECIPARTE.COM
 T: 91 724 54 50

Co-Produção: **CNETRAL**
 CONSULTEIRA DE ARTE
WWW.CNETRAL.COM

Patrocinador Principal: **Caixa Geral de Depósitos**

Patrocinador Premium: **SAGRES**

Apoios: **BLUG**, **groove media**, **EUROSTAND**, **HISCOX**, **PÚBLICO**

> DESIGN > WWW.BLUG.PT

Concurso Literário
Lisboa à Letra | 2004/2005
 1 de Outubro a 14 de Novembro

Prosa (ficção) e poesia
 Tema: Lisboa
 Concorrentes dos 15 aos 30 anos que residam, estudem ou trabalhem no concelho de Lisboa

Informações
 Espaços Juventude@Lisboa:
 Loja 2112, Amoreiras Shopping Center
 Tel. 21 383 05 77 / 21 385 74 86
 Edifício do Campo Grande da CML n.º 25 Piso 0
 Tel. 21 796 59 81 / 21 798 93 70

www.cm-lisboa.pt
 lisboa jovem

Lisboa

Apoios: **MIC**, **carris**, **S**

História do Ateísmo, de **Georges Minois** é uma obra exemplar. Percorrendo a história do Ocidente,

A fé e o leite-creme da avó

Os “Diálogos sobre a Fé” entre Eduardo Prado Coelho e D. José Policarpo são construídos também a partir da descrença: o primeiro dos interlocutores não se considera crente e confessa, “nestas matérias”, a sua “incompetência desmedida”: “Fiz o gesto mais docemente agressivo: ignorei, desinteressei-me, pus de lado.”

Prado Coelho faz muitas perguntas: qual a base para o entendimento dos homens? Onde está a racionalidade no acto de acreditar? Que lugar ocupa a estética na experiência crente?

A páginas tantas, surge uma pergunta fundamental: “Só vale a pena ser um crente se um crente é diferente do que seria caso não fosse crente. Será que muitos crentes podem passar incólumes a um teste deste tipo?” O perguntador duvida. (Poderia dizer-se que, adaptando a pergunta a diferentes situações de vida – a política, a profissão, a família, a participação cívica –, teríamos talvez uma resposta semelhante; quem, entre nós, assume as consequências do que diz, falando apenas das suas áreas de intervenção?) A radicalidade da pergunta feita aos crentes recorda o início do cristianismo (a experiência mais próxima nos nossos ambientes). O testemunho de que algo de muito forte acontecera nas suas vidas levava os primeiros cristãos a viver de modo tal que, quem os observava de fora, dizia: “Vede como eles se

amam.” Essa era, aliás, a proposta fundamental de Jesus de Nazaré – em certa medida, comum às grandes religiões. Hoje será possível dizer isso? Certo: muitos cristãos passariam no teste de Prado Coelho (provavelmente com uma aprovação desconhecida, não mediática – mas esse é outro problema). D. José Policarpo responde que quem olha de fora tem, a respeito dos crentes, “a mesma urgência de Deus”: a de que sejam santos, já. E lembra que não se deve chamar “hipócrita a

Diálogos Sobre a Fé

AUTORES D. José Policarpo e Eduardo Prado Coelho;
 PREFÁCIO Eduardo Lourenço
 EDIÇÃO *Editorial Notícias*
 92 págs., €8,42



quem não desiste, apesar da sua fragilidade”.

A questão está, depois, na percepção que a Igreja Católica (e as outras igrejas cristãs: a dificuldade atravessa-as a todas de igual modo, não é mais ou menos Papa que as diferencia) dá de si mesma, enquanto comunidade de comunidades. O panorama não é brilhante e Prado Coelho cita temas conhecidos: o papel das mulheres, o “problema que vem de muito longe em relação à sexualidade”, o lugar do sofrimento e do sacrifício, o “medo inerente à estrutura religiosa”.

“A mudança na Igreja não pode ter o ritmo da mutação cultural e sociológica”, responde o patriarca, que sente uma maior abertura ao diálogo por parte de quem é cristão. E que traz, para a conversa escrita, as suas convicções: a conquistada da liberdade e da felicidade não são, para um crente, desligáveis “do mistério da cruz”; a esperança do paraíso como plenitude de vida; a fé como “convite contínuo à humildade e aos limites da racionalidade”; o homem, e não apenas Deus, como mistério – e por isso não se pode responder à pergunta “porque alguns não crêem?”; e Deus como experiência estética e como um acontecimento inesperado.

Ora, o inesperado de Deus torna mais urgente, para os crentes, que acreditar não seja – como para a avó de Prado Coelho – “apenas prosseguir uma tradição que estava quase no mesmo plano que o leite-creme aos domingos ou os sonhos no Natal e as passas no Ano Novo”. **ANTÓNIO MARUJO**

ANSELMO BORGES

O que é que se quer dizer, quando se fala de ateísmo? É-se ateu em relação a quê? O que é ou quem é Deus? A que Deus é que mestre Eckhart pedia que o libertasse de Deus? Há, por exemplo, guerras em curso, e os cristãos pedem ao Deus, os judeus pedem ao Deus, os muçulmanos pedem ao Deus. Qual Deus? E como vai Deus atender a todos contraditoriamente? O que faz que haja crentes e não crentes, que ao longo dos tempos se perseguiram e até mataram uns aos outros? O que é que muda na vida das pessoas e no mundo, acreditando em Deus ou não acreditando? Afinal, Deus não é uma questão meramente teórica, pois implica uma práxis. De facto, não é a mesma coisa dizer: “aquela árvore existe” e “Deus existe”, pois a fé tem de ter consequências na transformação da existência e da sociedade. Há quem se afirme não crente e lute mais pela justiça do que muitos crentes. Portanto, quando se fala de ateísmo, também aparece a distinção fundamental entre ateísmo teórico e ateísmo prático...

Um dos contributos desta obra modelar é esclarecer, à partida, o que entende por ateísmo. Nesta “História do Ateísmo”, Georges Minois começa por prevenir que no livro não há “nenhuma posição apologetica a favor ou contra o ateísmo, a favor ou contra a fé”. Perante o mistério da existência, talvez muitos não ponham sequer a questão. Outros têm respostas prontas, claras e indiscutíveis. Há também os que não compreendem e, porque, no meio de um mundo ambíguo, grandioso e inquietante, se não satisfazem com nenhuma resposta, se interrogam angustiados: porquê? O autor, que diz pertencer ao terceiro grupo, pensa que é tarefa do historiador explorar o passado destas três atitudes com “compreensão e compaixão”. Assim, este



livro “fala da história dos descrentes, agrupando sob esse vocábulo todos os que não reconhecem a existência de um deus pessoal que intervenha na sua vida: ateus, panteístas, cépticos, agnósticos, mas também deístas” (pp. 14-15).

Não será esta uma concepção excessivamente ampla de ateísmo? Hans Küng, por exemplo, reconhecido especialista na matéria, tem uma visão mais estrita: “O autêntico ateísmo nega todo o tipo de Deus e todo o divino, tanto entendidos em sentido mitológico como

concebidos de forma teológica ou filosófica.” (Existiert Gott?, Munique, 1978, p. 221). Mas Georges Minois pode ter razão, quando reivindica o carácter pessoal e providente de Deus. De facto, embora se não saiba propriamente o que possa significar Deus enquanto o Absoluto pessoal, um Deus que fosse menos do que pessoa, isto é, que fosse da ordem do Neutro, do Isso, que é que poderia dizer ao homem religioso? Heidegger preveniu que ao Deus Causa sui o homem não pode rezar...

As razões do ateísmo são múltiplas e variadas. Por que é que se há-de ir além da natureza ou da matéria, causa e mãe de todas as coisas? Não é Deus uma ilusão enquanto projecção das melhores possibilidades do homem, ou então compensação para os seus fracassos e aspirações frustradas? Frequentemente, o que é apresentado como Deus, em vez de engrandecer o homem, apenas o humilha e ridiculariza aos seus próprios olhos. Deus, que pode não passar de outro nome para a ordem moral do mundo, foi e é cau-

mostra que o ateísmo é co-extensivo à história do pensamento.

modelar ndo ocidental

sa de violência e divisão sem fim entre os homens. Não é difícil constatar que o que se chamou Deus foi causa de opressão, infantilismo e alienação. Se Deus existe, não fica o ser humano limitado e paralisado na sua liberdade? Se Deus é omnipotente e infinitamente bom, como é que se explica todo o horror do mundo? Precisamente o mal é talvez a maior fonte de ateísmo. Não é paradoxalmente o ateísmo também um produto do cristianismo, mediante a distinção do sagrado e do profano e a proclamação da liberdade e da autonomia, de tal modo que não falta quem pense que o ateísmo é essencialmente um fenómeno pós-cristão?

O ateísmo é multifacetado. De qualquer modo, não se reduz à simples negação de Deus, no sentido de se não crer em Deus: significa também aquele modo de conceber o mundo em que o homem se vê só, face a si mesmo e à natureza — e, se alguns sentiram que desse modo tudo se aprofundava no absurdo, outros viram precisamente na negação e ausência de Deus a possibilidade de dar um sentido à existência e ao mundo.

Percorrendo a história do Ocidente, mostra-se que, com amplidão e intensidade diferentes, o ateísmo é co-extensivo à história do pensamento. Na Antiguidade e na Idade Média, embora Jean Delumeau tenha demonstrado a parte de lenda na expressão “Idade Média cristã”, é ainda sobretudo coisa de minorias. Depois, o século XVI será o século da dúvida (p. 177). O século XVIII é já o século dos incrédulos e dos cépticos, mas de forma ainda quase clandestina (p. 336). O século XIX apresenta um ateísmo sistemático e proclamará a morte de Deus (p. 498). Hoje, as fronteiras entre os crentes e os descrentes são fluidas. No limite, o autêntico ateísmo coerente seria “o ateísmo silencioso” (p. 560), aquele que não pusesse sequer a questão de Deus. Pergunta-se, porém,

História do Ateísmo

AUTOR Georges Minois
TRADUTOR Serafim Ferreira
EDITOR Editorial Teorema
741 págs., €39,50



se precisamente a questão de Deus enquanto questão, independentemente da resposta positiva ou negativa que se lhe dê, e a questão do Sentido último não são constitutivas do ser humano.

Citando Georges Gusdorf, o autor conclui com “um quadro implacável e lúcido” da humanidade do ano 2000: “Vive no Grande Interregno dos valores, condenada a uma travessia do deserto axiológico de que ninguém pode prever o fim.” Durante muito tempo perseguido, o ateu obteve o direito de cidadania no século XIX e acreditou mesmo poder proclamar a morte de Deus. Mas já no fim do século XX houve a tomada de consciência de que, “ao eclipsar-se, Deus levou consigo o sentido do mundo”. Georges Minois continua: o futuro é imprevisível, porque o ateísmo e a fé, enquanto compreensão global do mundo, andaram sempre juntos. A ideia de Deus era um modo de apreender o universo na sua totalidade e dar-lhe, de forma teísta ou atea, um sentido. Assim, a divisão hoje já não está tanto entre crentes e descrentes como antes “aqueles que afirmam a possibilidade de pensar

globalmente o mundo, de modo divino ou ateu, e os que se limitam a uma visão fragmentária em que predomina o aqui e agora, o imediato localizado. Se esta segunda atitude prevalecer, isso significa que a humanidade abdica da sua procura de sentido” (pp. 721-722).

“História do Ateísmo” fica como obra de referência. Num tempo em que, felizmente, se despertou para a urgência do estudo do facto religioso também na escola e a palavra de ordem é o diálogo inter-religioso, torna-se imprescindível o conhecimento do ateísmo, não só como ideia, mas também como conjunto de valores, atitudes e comportamentos. Da autocompreensão do homem moderno faz parte o ateísmo, e os próprios crentes, se quiserem sê-lo de modo responsável, não podem deixar de se confrontar com ele.

A editora merece uma palavra de aplauso por esta obra. Só é lamentável que a tradução não tenha sido mais cuidada. A título de exemplo: onde se lê: “não existem questões sem respostas” (p.15), deverá ler-se: “só tenho perguntas sem respostas”; onde se lê “maná” (pp. 22 e 100), deverá ler-se “mana”; onde se lê “fidelista” (pp. 91 e 440), deverá ler-se “fideísta”; onde se lê: “não pode convencer aquele que já acredita” (p. 96), deverá ler-se: “só pode...”; onde se lê: “a graça de Deus (...) apenas nos pode fazer crer que a alma é imortal, porque isso nos chega naturalmente ao espírito, sobretudo...” (pp. 402-403), deverá ler-se: “só a graça de Deus (...) nos pode fazer crer que a alma é imortal; porque isso não vem naturalmente ao espírito, sobretudo...”; onde se lê “laicos” (p. 411), deverá ler-se “leigos”. Quanto a nomes: Sextus Empiricus é Sexto Empírico, John Scot Eriugina é João Escoto Eriúgena, Abélard é Abelardo, o cardeal de Cues é o cardeal de Cusa, Bellarmín é Belarmino, Saint Bernard é São Bernardo... •

Uma ética comum?

Em Que Crê Quem Não Crê?
AUTORES Umberto Eco e Carlo Maria Martini
EDIÇÃO Gráfica de Coimbra
140 págs.



Entre Fevereiro de 1995 e Março de 1996, Umberto Eco e o cardeal Carlo Martini (então arcebispo de Milão) conversaram nas páginas da revista “Liberal”. O diálogo foi ainda completado por um “coro”, conjunto de seis comentários à conversa. O fim do milénio e os “medos do fim dos tempos” a ele associados, a dimensão da esperança e a responsabilidade de crentes e não-crentes relativamente ao futuro, a questão da vida humana, o papel das mulheres e a possibilidade do seu acesso ao sacerdócio, são temas dissecados pelos dois intervenientes. O tema que acaba por se destacar é o da possibilidade ou não de uma ética comum a crentes e não-crentes. O cardeal Martini defende o direito de as confissões religiosas tentarem “influenciar democraticamente” as leis e pergunta qual a “justificação última” de quem age com rectidão mas sem um fundamento religioso da vida. Ou seja: “Como é que eu posso chegar ao ponto de dizer, prescindindo da referência a um Absoluto, que não posso realizar de forma nenhuma e por preço nenhum certas acções e que devo fazer outras, custe o que custar?”

O mistério transcendente é o fundamento de uma acção moral, defende Martini. Eco não entende como se pode ser ateu: “Não acreditar em Deus e considerar que não se pode provar a sua existência e acreditar depois firmemente na inexistência de Deus e sentir-se capaz de poder prová-la.” Mas diz que a dimensão ética se inicia “quando o outro entra em cena”. “Mesmo o mandamento cristão do amor só será enunciado (...) quando os tempos estiverem maduros.” ANTONIO MARUJO

● saídas



ENSAIO

A Universidade em Ruínas

AUTOR Bill Readings
TRADUTOR Joana Frazão
EDITOR Angelus Novus
248 págs., €21,00
Bill Readings (1960-1994) foi professor de literatura comparada na Universidade de Montreal, no Canadá, tendo publicado livros sobre Lyotard e o pós-modernismo. Morreu num desastre de avião antes da publicação original deste livro, que ocorreu em 1996. Trata-se de um livro ainda polémico, no qual Readings começa por apresentar a instituição universitária como produto histórico de uma ideia de cultura e de nação que o capitalismo global de hoje arruinou para a seguir teorizar sobre uma emergente “Universidade da Excelência”, na qual seria a performatividade o critério dominante de validação.



ENSAIO

Alta Polícia, Baixa Política

AUTOR Hélène L'Heuillet
TRADUTOR Luís Fonseca
EDITOR Notícias
352 págs., €22,00
“Uma abordagem histórica da polícia” é o subtítulo da edição portuguesa deste livro. Hélène L'Heuillet, doutorada em Filosofia e docente na Universidade de Paris X-Nanterre, esclarece: “Se é frequente perguntarmo-nos acerca do que faz a polícia, já é mais raro interrogarmo-nos acerca daquilo que ela é. A ambição deste livro é tentar defini-la e esclarecer as suas relações com a política”. Ou seja, trata-se de saber que usos dá o Poder à polícia e com que fundamentos. Questão por certo actualíssima.

VIII Salão Nacional Humor de Imprensa
OEIRAS 2004

GALERIA MUNICIPAL do PALÁCIO ANJOS em ALGÉS
R.ameda Hermoso Patrão, Tel: 21440 85 85

Até 7 de Novembro
De Terço a Domingo das 10:30 às 12:00 horas e das 13:00 às 18:00 horas

Inauguração e entrega de Prémios
dia 16 de Outubro às 18 horas

Câmara Municipal
“Oeiras”



Eduardo Prado Coelho É sobretudo o poema “Em voz baixa” e o conjunto intitulado “Claro-Escuro” que mostram um poeta complexo, capaz de afrontar a noite, o sofrimento, o ódio e a dor, para atingir, no limite do percurso, a “estrela de seis pontas” (e a palavra “estrela” corresponde a uma das obsessões de Fernando Pinto do Amaral).

O que resta do rosto de Deus

RUI GAUDÊNCIO



Não há escolas na poesia portuguesa. Aliás, na literatura em geral. Cada autor é um caso, que envolve uma combinatoria de referências e de marcas pessoais. Podemos fazer o rastreio das figuras que tutelam a poesia de cada um, sabendo, no entanto, que isso não basta para estabelecermos grupos mais ou menos estruturados. Existem os poetas que têm o recorte lírico, balouçadamente intersubjectivo, da poesia de Eugénio de Andrade, ou que se deixam tocar ontologicamente pelo êxtase dos seres, à maneira de Sophia. Existem aqueles que assumem uma energia caudalosa, ininterrupta, radical, da escrita poética, e se situam no espaço aberto por Herberto Helder. Encontramos outros que enveredam pela frieza oblíqua e subtil de um Pedro Tamen (que, por sua vez, evoca Vitorino Nemésio contraposto à veemência de José Régio e também de José Gomes Ferreira). Há os que escolhem um classicismo cerrado e conciso, rigoroso e tenso, emotivo e enxuto, seguindo o exemplo de Carlos de Oliveira – e de Gastão Cruz ou Fíama. Alexandre O’Neill prolonga-se em Fernando Assis Pacheco. O surrealismo é hoje um fogo decrépito, mas as suas cinzas continuam a proliferar – de Al Berto a António Cabrita.

Mas, neste elenco de famílias, só poderemos utilizar uma tal expressão porque a iremos usar à maneira de Wittgenstein: existem “famílias” porque cada um dos seus membros tem alguns traços em comum com outros membros, mas nenhum preenche todos os traços que podem levar a identificar uma família. É precisamente nestes termos que poderemos falar numa linhagem que vem de David Mourão-Ferreira, passa por Manuel Alegre (com um toque de orgulho patriótico que recolhe em Louis Aragon) e Vasco Graça Moura, e emerge em Fernando Pinto do Amaral: impulso comunicativo, que nalguns casos se aproxima da prosa, mas compensado por um balanceamento constante que vem do recurso a formas

poéticas tradicionais dominadas com elegância e mestria, e por um sentido do ritmo que vai ao limite das enumerações, tão frequentes em David como em Pinto do Amaral. Existe ao mesmo tempo uma ampla gama de perspectivas humorais que vai do registo satírico até à reflexão metafísica. Personalidade de formação científica reconvertida nos estudos literários, de que é professor, Fernando Pinto do Amaral começou por desenvolver trabalhos no campo da melancolia, abrindo uma dimensão que se tornou predominante na nossa literatura mais recente.

O livro agora publicado – e que tem o título de “Pena Suspensa” (Dom Quixote) – reúne volumes de índole diversa, embora nos seja possível encontrar dois eixos fundamentais. Por um lado, uma interrogação sobre o estatuto do “eu” a partir da memória, das recordações dispersas, das pessoas fundamentais (como o irmão mais velho que morreu). Por outro, uma visão impiedosa do mundo, um inventário de caricaturas, em particular em relação à instituição literária, que é alvo de uma espécie de descrença. A literatura é triste e cabisbaixa na medida em que se transforma em sessões de lançamento e feiras do livro, e o lado mundano se sobrepõe em relação à verdade dos afectos: “Esse folclore de sonho e esquecimento / a que às vezes chamamos literatura.” A literatura é desanimada e melancólica na medida em que as palavras vão escondendo a vida que dizem representar: “Abre as páginas, vá, não tenhas medo / nelas encontrarás unicamente / palavras / e, por mais que procures, a tua vida / já não respira ali – todo esse lume / que um dia te queimou agora é cinza / pouco a pouco mais fria enquanto o fim da tarde / cai sobre o mar que ainda te seduz. / Folheia essas memórias, sim, mas nunca esqueças / que livros ‘são papéis pintados com tinta’ / e que tudo o que amaste, o gozo, a dor, pessoas ou lugares outrora irresistíveis, / são hoje

silhuetas abstractas, / perfis que sepultaste para sempre / sob o peso de tantas palavras.”

Em versos que se equilibram de um modo arriscado entre a prosa e a poesia, Fernando Pinto do Amaral tem palavras amargas em relação a certos poetas romântico-revolucionários que se ocupam num festim da má língua e inveja roedora: “Consideram o trabalho um hábito burguês / e nunca se renderam ao sistema, / mas para que a revolta não pareça / demasiado cómoda ou suspeita / procuram convencer-se, muito dignos, / de que todo o universo é uma vasta conspiração / de que eles são obviamente as vítimas. // Sobrevivem assim, na chulice dos dias, / com o seu próprio veneno alimentando-se / de tudo o que magoa e fere e mata / enquanto se imaginam como autores malditos / e nos seus corrimentos são apenas / juízes da moral e da estética alheias, / os rostos onde o ódio recomeça / a sua eterna luta / pequenos Robespierres de guilhotina / longamente afiada pela inveja, / pronta a decapitar seja quem for / em nome da justiça.” E num poema que para meu gosto vai demasiado ao encontro do conformismo do leitor, Fernando Pinto do Amaral ataca também certos críticos: “Se queres parecer inteligente / desdenha de quem escreve coisas simples / e desconfia, desconfia sempre / dos sentimentos, das convicções. // Diz mal da tua época / procura dar a tudo um ar difícil / e cita alguns autores que ninguém leu // Se queres que te respeitem, / reserva a admiração e o elogio / para certos mortos bem escolhidos, / de preferência estrangeiros, / e acima de tudo / não caias nunca na vulgaridade.”

De certo modo, estes poemas são os mais “fáceis” do livro. Mas existe uma outra faceta que me parece mil vezes mais interessante: é a de um sono que alucina a poesia, é a de um fogo que atravessa o sono e o mundo, é a de portas que se abrem (para utilizar uma das expressões mais frequentes no poeta).

É sobretudo o poema “Em voz baixa” e o conjunto intitulado “Claro-Escuro” que mostram um poeta complexo, capaz de afrontar a noite, o sofrimento, o ódio e a dor, para atingir, no limite do percurso, a “estrela de seis pontas” (e a palavra “estrela” corresponde a uma das obsessões de Fernando Pinto do Amaral). Escreve o poeta: “Não tenhas medo: / desce ao abismo e estende agora / a tua mão. Com ela / agarras outra mão e atravessas / a noite / o deserto / um espelho de mil faces que te mostra / a cor de cada rosto. / Dá o primeiro passo, recupera / a sede mais antiga, / o primeiro milagre, a confiança / da árvore no seu fruto.”

Fernando Pinto do Amaral cria estranhos ambientes em que oscilamos entre o pântano e as estrelas. Isso dá-nos versos densamente iluminados em que se revela a qualidade do poeta. Encontramos as palavras exactas nesses momentos de desespero e salvação, quando podemos ler “essa cama / inútil e vazia onde te deitas / à espera do naufrágio que te abra / as navegadas portas de uma estrela”. Ou no poema que termina com estas palavras admiráveis: “quando a música é lume e o comboio / avança noite dentro, noite fora, / sobre lençóis de cinza iluminada”. O que aqui temos corresponde a afirmações e desmentidos sucessivos: o comboio que avança noite dentro avança afinal noite fora (e a expressão corrente “noite dentro” ganha uma outra dimensão ao confrontar-se com a ideia de uma noite fora); e o lume transforma os lençóis em cinza, mas essa cinza é ainda iluminada pelo lume extinto da música. O que corresponde à estrela do poeta é o que emerge “quando os sonhos pareciam animados / da vida extraterrestre que perdemos / em nome deste mundo já sem dramas”. É isto o que nos resta do rosto de Deus. É isso o que suspende a pena a que parecíamos condenados. •

BIBLIOTECA DE PAPEL

MÁRIO SANTOS

Um romance sem qualidades?

Antigamente, quando havia fábulas e os animais não ligavam à vaidade dos factos, as crianças tinham gostos melancólicos e desejos decentemente irrealizáveis. E à pergunta traçoira (dos adultos) sobre o que é que gostariam de ser quando fossem grandes costumavam responder: bombeiro ou palhaço. Hoje, domesticadas pela pedagogia curricular, mais as aulas complementares de inglês, e as de música, e as de natação (quando não as de "expressão plástica", e as de "expressão dramática", e quiçá, ó céus, as de uma eventual "expressão" informática), ou então rasteira e criminosamente vendidas à criminosamente televisiva, responderiam (se alguém ainda lhes fizesse perguntas, ainda que espúrias): "quero ser assessor".



O Assessor
AUTOR Gonçalo Zarcão
EDITOR O Princípio do Contraditório
131 págs., €9,99

É verdade que a nobre profissão de assessor (afinal, alguém tem de fazer o trabalho sujo) tem residualmente algo da missão do bombeiro (especialmente se pensarmos no caso extremo e excepcional de um bombeiro pirómano) e tem muito (sobremaneira, em tratando-se de um assessor de imprensa, de "imagem"), tem muito de palhaço (sem ofensa aos profissionais deste ramo circense). E ainda por cima a nobre profissão de assessor (alguém tem de fazer o trabalho sujo, afinal) é bem paga, ouvi dizer. O que a distingue escandalosamente (mas são opiniões do vulgo) das outras duas e parece constituir em si (isso de ser escandalosamente paga) um "valor". Bem. O problema é que ser assessor deixou de ser um desejo doce e decentemente irrealizável e é até o provável e risonho futuro de muitas das "nossas crianças" (como diria um assessor licenciado e metido na respectiva ordem). O problema (mas é a inveja a falar) é que hoje um pai verdadeiramente moderno, e liberal e tudo, não sorrirá, com apenas condescendência, ao ouvir o seu herdeiro dizer que quer ser assessor quando for grande (como faziam os pais no tempo fabuloso em que as crianças só queriam ser bombeiros ou palhaços), antes irá a correr trocar de carro, mudar-se para um "condomínio privado" e construir uma casa de férias numa zona de paisagem protegida (caso o património do Estado lhe não providencie um fortíssimo coiteiro com águas correntes quentes e frias).

Dito isto, diga-se agora que o que ficou dito ("sans peur et sans reproche") não pretendeu mais do que contextualizar uma breve leitura de "O Assessor", que se apresenta como "livro de estreia" de Gonçalo Zarcão (mas eu tenho razões para suspeitar de que se trata de um pseudónimo de um escritor há muito estreado — e até já estreado). Trata-se, isso sim, da estreia de uma editora, auspiciosamente chamada O Princípio do Contraditório. "Um romance sem qualidades", eis como o autor (defensivamente?, provocadoramente?) subintitula o livro, cuja acção decorre em "um país" no qual "assessorar era o primeiro verbo que as crianças aprendiam a conjugar: Eu [não] assessoro, tu assessoras [se não tiveres outra serventia], ele assessoro [com voluntariosa servidão], etc.". No tal país "à beira-merda atascado", escreve Zarcão, "um assessor com as vacinas em dia,

devidamente atrelado, é o melhor amigo do seu dono. [...] Assessorar é, mais do que uma profissão, um estado de espírito, uma vocação. E é assim que se pode ser ministro ou mesmo administrador de empresas de comunicação social sem que, por isso, se deixe de ser assessor, um serviçal." (p. 31). E mais à frente: "Com elites assim, quem é que precisa de terroristas?" (p. 33).

O herói (e escrevemo-lo sem aspas porque é evidente) o esforço do autor para fazer passar o protagonista e a gataça que o assessora nesta narrativa de escárnio e maldizer por heróis do nosso tempo, a bem da ironia), o herói é um (ex?) jornalista que, depois de uma clássica carreira como moço de fretes "ao serviço da vaidade a que

temos direito", decide tornar superlativamente rendosa a sua verdadeira vocação, fundando um "ateliê de comunicação e imagem" chamado AssessorArte. Segue-se uma carreira de sucesso como assessor, sempre a subir (Zarcão chama-lhe, a determinada altura, "o ascensor") e a sumir dinheiros públicos e privados (mas principalmente aqueles), ascensão cujo limite é a incredulidade e a impotência do leitor (para lhe pôr um fim). Sátira mordente e sem mordada, é ostensivamente um "roman à clef", pleno de personagens, lugares e peripécias que o leitor poderá, com divertido proveito, supor, sobrepor a personagens, lugares e peripécias mais ou menos públicos e patrioticamente portugueses. Eu é que, incompetentemente versado em assessorias, vassalagens e outras porcarias, não estou aqui disposto a assessorar o leitor, abrindo-lhe (todas) as portas do romance.

É claro que o "páthos" retórico de Gonçalo Zarcão padece muito estentoricamente os jogos de palavras e os trocadilhos (há um ministro "dos Assuntos para Lamentar, designação injusta num Governo em que não há ministro que não seja lamentável"; há um "Concelho [sic] de Ministros" criado "de raiz" num baldo entre Castelo Branco e Portalegre e que, além de ser "um exemplo de deslocalização", se confunde com um programa televisivo intitulado "Pocilga das Ventosidades"; há uma "TVIP-Televisão Imune a Pressões"; há um "Previdente da República" em uma torre em Belém (Lisboa), vigiando a barra e o trânsito negroiro "com os binóculos embaciados e postos ao contrário"; há um professor de Direito Assessorio, etc., etc.). E eu e mais uma legião de renomados cronistas e outros intelectuais sabemos que os trocadilhos são sempre - por natureza, fado e definição - fáceis. Mas não se pode negar, à pasquinada ficcional de Gonçalo Zarcão, "actualidade" (como diria o assessor de Zarcão, se ele o tivesse), pertinência satírica (e neste particular "O Assessor" é até uma novela remoçativa do género) e rapidez a soprar o rasto. Não se diga, agora, que é Zarcão (que sendo mensageiro, não é assessor) quem está a carminar a pátria sordidez. O que se pode e deve dizer é que "O Assessor", sendo um livro sobre um país séptico, é também um livro céptico. E não sendo um livro asséptico, é sobretudo um livro acético. •

VENHA DESCOBRIR A MÚSICA POR DENTRO COM AS PALAVRAS DE QUEM A FAZ

Concerto Comentado CCB

6 Nov.04 | Pequeno Auditório | 18h

Vai Azulão...

Recital de Canto e Piano
Canção de Câmara Portuguesa e Brasileira

Ana Ester Neves soprano
Alexandra Torrens piano

Obras de
Lopes-Graça | Frutuoso Vianna | Carlos Gomes | Vianna da Motta | Freitas Branco
Francisco Mignone | Villa-Lobos | Francisco Lacerda | António Fragoso
Luciano Gallet | Ruy Coelho | Camargo Guarnieri | Marlos Nobre | Ernani Braga
Lorenzo Fernandez

Poemas de
Almeida Garrett | Augusto Lima | Mário Andrade | Guerra Junqueiro
Munillo Araújo | Marc Legrand | Júlio Dinis | Martins Fonte | Manuel Bandeira
João Guimarães | Ademar Tavares | Dora Vasconcelos | Jorge Lima

concerto comentado por **Luiza Sawaya**

SILMEITEIRAS 212 652 644
PREÇO ÚNICO 4 J.50
www.ccb.pt

MC
Associação de Críticos
Câmara Cultural do Município



Paula Rego - Série "Manina com cão", 1986

Exposição de Pintura Portuguesa e Escultura

21 de Outubro - 2 de Novembro

ANTIKS

2ª a 6ª, 11 às 21h; Sáb, 10 às 19h; Dom, 15 às 19h.



No Museu de Arte Contemporânea de Serralves, no Porto, uma exposição atravessada por trabalhos onde em múltiplas declinações. Da beleza convulsiva dos surrealistas ao devir-animal deleuziano, uma crítica

Paula Rego Da beleza convulsiva

| ÓSCAR FARIA

Em 1885, o psicólogo belga Joseph Delboeuf visita a escola de La Salpêtrière, em Paris, onde eram célebres as apresentações públicas, semanais, de doentes histericos hipnotizados ali internados. As sessões eram orientadas pelo neurologista Jean Martin Charcot, que, com Paul Richer, escreveu “Les Démoniaques Dans l’Art” (1887). O relato escrito por Delboeuf é não só atravessado por descrições das demonstrações preparadas pelo médico, mas também por outras observações acerca do contexto onde aquelas decorriam: “Cheguei um quarto de hora adiantado. Empreguei-o a examinar a espécie de locutório onde fui introduzido. Ele é decorado com grandes desenhos devidos ao lápis de M. P. Richer (...). Estes desenhos, muito bem feitos, onde as figuras têm quase uma dimensão natural, representam as quatro fases do grande ataque histerico (...)”

Extremamente interessante, cheio de pormenores acerca da história privada de La Salpêtrière, o relato de Delboeuf conduz o leitor para o interior da grande sala onde decorreu a primeira sessão de Charcot a que assistiu. Tudo acontecia numa “espécie de museu”, onde se podiam ver um número assinalável “de desenhos, de pinturas, de gravuras, de fotografias que representavam ora cenas com vários personagens, ora um único doente nu ou vestido, de pé, sentado ou deitado, ora uma ou duas pernas, uma mão, um torso, ou outra parte do corpo”. A paciente, uma jovem rapariga de nome C., parisiense e florista, entrou finalmente no espaço de observação: “Ela é como uma grande boneca cujas articulações são absolutamente maleáveis.”

C. entrou rapidamente em catalepsia: “Algumas poses conformam-se às leis da paixão, e obtém-se assim atitudes passionais, de uma verdade impressionante. É um manequim de uma inteligência sem igual”, observa Delboeuf. E continua: “(...) as covinhas do rosto cavam-se nas suas bochechas, ela sorri e o seu olhar envia



Possessão I, 2004

um apelo a um amante invisível.” O psicólogo, sempre com alguma desconfiança quanto à espontaneidade da cena, escreve ainda: “A assistência estava maravilhada. Não, jamais algum actor, algum pintor, jamais Rachel ou Sarah Bernhardt, Rubens ou Rafael chegaram a este poder de expressão. Esta jovem rapariga realizava uma série de quadros que apagavam em brilho e em força os mais sublimes esforços da arte”. Não podíamos sonhar com um modelo mais admirável”.

Beleza convulsiva

“Possessão” (2004) é o título da mais recente série de Paula Rego – sete pinturas em pastel, onde se faz sentir a influência das fotografias e desenhos realizados respectivamente por Charcot e Richer e publicados quer em “Les Démoniaques Dans l’Art”, quer noutros volumes dos mesmos autores. Como nota a própria artista: “Sempre me interessei muito pelos gestos que as pessoas dão para exprimirem situações interiores de angústia. Nos



Metamorfoseando-se segundo Kafka, 2002

quadros Renascentistas há posições de dor bastante extremas, que são muito expressivas.” A narrativa de Delboeuf parece servir como uma luva ao novo conjunto apresentado em Serralves pela pintora, pois a figura tem escala humana, algumas das suas poses conformam-se às leis da paixão, podendo mesmo ver-se nas representações um apelo a um invisível amante. São trabalhos de uma beleza convulsiva; de um invulgar auto-erotismo, que passam pela sugestão de uma masturbação e um momento posterior ao êxtase, o último quadro do políptico.

Beleza convulsiva é o conceito com o qual André Breton finaliza “Nadja” (1928) – “A beleza será convulsiva ou não será” –, noção aprofundada em “O Amor Louco” (1937) – “La beauté convulsive sera érotique-voilé, explosante-fixe, magico-circonstancielle ou ne sera pas.” As teorias de Freud sobre o inconsciente e a sua relação com os sonhos influenciaram decisivamente Breton, que definiu como ob-



Em cima: Fotografias de histericas tiradas por Jean Martin Charcot, século XIX; à direita: *Le Phénomène de l'extase, 1933*, Salvador Dalí; em baixo: *Caprichos n.º 10 – “O Amor e a Morte”, 1796-1797*, Francisco Goya

amor e morte surgem como extremos que se confundem e desdobram alternativa às habituais leituras psicanalíticas da obra de Paula Rego.

ao devir-animal



Possessão VII, 2004

jectivo do surrealismo “a resolução dos estados de sonho e realidade, aparentemente contraditórios, numa espécie de realidade absoluta, uma ‘surrealidade’”. E é no número 11 do órgão oficial dos surrealistas, “La Révolution Surrealiste” (1928), que Breton e Aragon assinalam o cinquentenário da histeria, “meio supremo da expressão”, num artigo ilustrado com fotografias tiradas por Charcot – num álbum privado, Breton juntava na mesma página retratos deste neurologista e de Freud. Um outro autor conotado com a primeira fase do movimento, Salvador Dalí, numa colaboração com a revista “Minotaure”, publica, em 1933, a fotocoloragem “Le phénomène de l’extase”.

A série de Paula Rego integra, portanto, as investigações surrealistas sobre a beleza convulsiva, que, no seu caso, são apresentadas sob a forma de uma sequência de repente invadida pelo sonho – no plano superior da terceira pintura de “Possessão” surgem estrelas, que, de

Paula Rego

Museu de Arte Contemporânea de Serralves
PORTO, R. D. João de Castro, 210. Tel.: 226156500. Dom. e fer., das 10h às 20h. 3ª a 5ª, das 10h às 19h. 6ª e sáb., das 10h às 22h. Até 23 de Janeiro de 2005.

alguma forma, podemos relacionar, pelo facto de a acção continuar a desenrolar-se sobre “um divã de psiquiatra”, com a passagem para o outro lado do espelho, para o imaginário, habitado pelo medo e pelo desejo. Parece, no entanto, demasiado limitado interpretar estas obras à luz da psicanálise, até porque, como assinalam Isabelle Schmitz e Pauline Soreau, mesmo se o surrealismo e a psicanálise “reconhecem o poder do desejo e do inconsciente na vida humana e lhe dão um lugar fundamental, o primeiro visa a realização do desejo, o segundo a sua sublimação”. E continuam: “A psicanálise propõe-se curar indivíduos inadaptados para os reinserir na sociedade, enquanto o surrealismo entende libertar as forças reprimidas e mudar as condições de vida.”

Devir-animal

Qual é, portanto, a hipótese de sair desse impasse criado por um excesso de

clínica na interpretação dos trabalhos de Paula Rego e, por extensão, de qualquer obra de arte. Uma outra série de pinturas e desenhos (2002) inspirados no livro “Metamorphose”, de Franz Kafka, também apresentados em Serralves, pode servir como uma possível linha de fuga – e recorde-se que a artista, desde os anos 50, procede a uma constante transformação do animal em humano e vice-versa. Estamos assim perante, como diria o filósofo francês Gilles Deleuze, uma sucessão de “devires-animal”, tal como aconteceu com Gregório Samsa, que um dia acordou barata e foi varrido deste mundo, já morto.

Num dos seus livros fundamentais, “Logique de la Sensation” (1981), no qual estuda a obra de Francis Bacon, Deleuze dedica um capítulo, o sétimo, à histeria, no qual afirma existir uma relação especial da pintura com a histeria: “É muito simples. A pintura propõe-se libertar directamente as presenças sob a representação, para além da representação.” E pergunta: “Podemos falar de uma essência histórica da pintura, em nome de uma clínica puramente estética, e independentemente de toda a psiquiatria, de toda a psicanálise?”

Ler a obra de Paula Rego através dos seus fluxos de intensidade, que surgem aqui e ali na transposição quer da literatura popular e erudita, quer do religioso, quer do desejo, quer ainda da dor, para desenhos e pinturas nos quais se afirma o primado da liberdade criativa para além de todos os constrangimentos de ordem moral e política, parece ser a mais produtiva das acções. A actual exposição, que reúne cerca de uma década da produção da artista, é percorrida por esse estado único, onde amor e morte se confundem: “O devir é uma captura, uma possessão, uma mais-valia, nunca uma reprodução ou uma imitação” (“Kafka. Pour une littérature mineure”, de Gilles Deleuze e Félix Guattari, 1975). •

• inauguram

Hoje

“Coleções d’África”

A mostra “Coleções d’África” apresenta trabalhos de dois acervos de arte africana: a colecção de etnografia do Museu Municipal de Lagos, construída entre as décadas de sessenta e setenta do século XX, e a colecção de artistas africanos contemporâneos da Caixa Geral de Depósitos, iniciada nos anos noventa.

“Coleções d’África”

LAGOS. Centro Cultural. R. Lançarote de Freitas, 7. Telef.: 282770450. De 2ª a sáb. das 10h às 20h. Inaugura-se às 18h. Até 30 de Dezembro.

Dia 26

Michael Biberstein

Em “Teoria da Unificação – Parte 1”, Michael Biberstein, (Suíça, 1948), que vive e trabalha em Portugal há mais de vinte anos, mostra um conjunto de pinturas em acrílico que se deslocam da paisagem para o atmosférico.

“Teoria da Unificação – Parte 1”, de Michael Biberstein

LISBOA. Galeria Cristina Guerra. R. Santo António à Estrela, 33. Telef.: 213959559. de 3ª a sáb. das 11h às 20h; sáb. das 12h às 20h. Inaugura-se às 22h. Até 20 de Novembro.

Dia 27

ESAD - Exposição de Finalistas 2004

Não é a primeira vez que a Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha apresenta trabalhos dos seus alunos, mas é a primeira vez que essa exposição contém trabalhos de todos os alunos finalistas dos diversos cursos. São 180 trabalhos em exposição num antigo edifício desactivado de moagem de cereais.

ESAD - Exposição de Finalistas 2004

CALDAS DA RAINHA Sociedade Industrial Ceres - R. Filinto Elísio. Inaugura-se às 14h30. O horário da exposição é das 13h às 17h. Até 26 de Novembro.

Dia 28

James Coleman

A emergência do trabalho artístico de James Coleman (Dublin, 1941) deu-se na década de sessenta do século passado, altura de profunda convulsão no mundo da arte, marcada também pela redefinição do objecto artístico. Após ter abandonado a pintura, nos anos 70, Coleman concentrou-se em meios como a fotografia, o filme e o vídeo, realizando trabalhos, como “Slide Piece”, que incorporavam encenações teatrais, e que tinham como tema central a produção de significado através do cruzamento da linguagem, da imagem e do espaço. Esta temática mantém-se nos seus trabalhos, agora expostos no Museu do Chiado, que apresenta obras como “Pump”, de 1972, “Charon (MIT Project)”, de 1989 e “Lapsus Exposure”, 1992-94. Esta primeira parte da apresentação da obra de James Coleman na instituição lisboeta será seguida por um segundo momento, que trará ao Museu do Chiado, em Janeiro, um trabalho inédito do autor.

“Parte 1: Trabalhos de James Coleman”, de James Coleman

LISBOA. Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado. R. Serpa Pinto, 4. Telef.: 213432148. 3ª das 14h às 18h; de 4ª a dom. das 10h às 18h. Inaugura-se às 19h. Até 20 de Fevereiro.

“Showroom Work in Progress”

“Showroom Work in Progress”, evento promovido por João Belga e Joana Montez, a ter lugar no dia 28, inicia-se, às 14h, com um “live painting act” protagonizado por Joana Montez e João Belga, e que se insere no “Ozzy Project”, projecto através do qual os artistas realizam intervenções de “street art”. O evento conta ainda com uma feira de fanzines, “Bazar-te”, e com uma série de projecções vídeo que decorrem entre as 16h e as 20h. “The Order”, de Matthew Barney, “S.H.I.E.L.D.”, de Nuno Valério, “Reboot Yourself”, de Save U Project, são alguns dos vídeos que podem ser vistos neste espaço temporariamente ocupado pelo evento.

“Showroom Work in Progress”

CALDAS DA RAINHA. Largo João de Deus, 8. Telef.: 262187063. Abertura às 14h. Até 31 de Outubro.

O génio dramático manifestou-se em óperas e oratórias, dois campos que estiveram longe de ser estanques, como

Vozes de Haendel (II)

| AUGUSTO M. SEABRA



Siroe

Ann Hallenberg, Johanna Stojkovic, Sunham Im, Sebastian Noack, Gunther Schmid, Timm de Jong Capella Coloniensis
Andreas Spering
2 CD Harmonia Mundi
HMC 90182627

No último Mil Folhas, referi, a propósito de “Serse”, que essa obra, retomando um libreto originalmente escrito para Cavalli, com a mescla de elementos sérios e cómicos característica da ópera seiscentista veneziana, está longe de corresponder aos códigos canónicos da “ópera séria”, donde o “anacronismo” que logo à época lhe foi apontado, e que seria então tanto mais saliente quanto essa altura era precisamente a do triunfo da ultracodificada ópera metastasiana. O contraste não podia ser mais esclarecedor entre as duas óperas de Haendel que têm como personagens titulares soberanos persas, “Serse” e este “Siroe”, com libreto justamente de Metastasio.

Essa autoria do libreto, não deixando de ser importante para a consideração genérica de Haendel no contexto da ópera do seu tempo, é ainda assim menos relevante quanto às características da obra (afinal, bem menos saliente que outras tipicamente “sérias” do autor, como a maravilhosa “Rodelinda”) que um outro factor: “Siroe” foi uma das óperas determinadas pelas famosas “rival queens”, Francisca Cuzzoni e Faustina Bordini. Enquanto Farinelli protagonizava o “Siroe” do rival de Haendel, Hasse, este foi escrito para três “monstros sagrados”, o castrado Senesino e essas duas “primme donne” (as notas da presente gravação, da autoria de Sabine Rademacher, são um enquadramento histórico a que também cabe chamar a atenção). Determina de igual modo as imensas dificuldades vocais que a obra põe. Contudo, se “Siroe” é título pouco familiar, não é desconhecido: havia uma gravação americana de 1991, Newport Classics, e ficou célebre um

espectáculo encenado por Jorge Lavelli e dirigido por Andrea Marcon, na Igreja de San Giovanni Evangelista em Veneza, em Dezembro de 2000, o último do então director do La Fenice, Paolo Pinamonti, antes de transitar para o São Carlos.

A nova gravação é claramente superior à americana e o seu maior trunfo é a direcção de Spering. Vocalmente, o esforço é considerável. Deve mesmo dizer-se que Stojkovic e Im se sustentam num confronto com as conceituadas Catherine Bott e Emma Kirkby que no seu disco dedicado às “Rival Queens” (Hyperion) gravaram as duas últimas cenas do Acto II. Ainda assim, a primeira não deixa de ter uma incómoda instabilidade nos agudos, e ambas, nota-se, não têm o imenso fôlego dramático requerido — mas o esforço também não pode deixar de ser assinalado, como o de Hallenberg no papel titular ou o de Schmid, um interessante contra-tenor.

Diga-se ainda que com a mesma equipa foi também publicada uma gravação de outra ópera, “Imeneo” (CPO), e acrescente-se este dado à consideração: sendo óbvio que nem todas as óperas de Haendel têm a envergadura das três obras-primas sucessivas, “Giulio Cesare”, “Tamerlano” e “Rinaldo” e “Alcina”, ainda assim não é indiferente — e sobretudo não indiferente na necessária apologia de Haendel como um dos maiores autores da história da ópera — supor que a pouco a pouco vamos caminhando para uma integral discográfica, tal como, graças a Robert King e à Hyperion, já temos disponíveis todas as oratórias.



Theodora
Dawn Upshaw, David Daniels, Richard Croft, Lorraine Hunt, Frode Olsen

Orchestra of the Age of Enlightenment
Cenografia de George Tsypin
Encenação e realização de Peter Sellars
Direcção de William Christie
Produção do Festival de Glyndebourne
Dvd Warner/NVC



Sophie Daneman, Daniel Taylor, Richard Croft, Juliette Galstian, Nathan Berg
Les Arts Florissants
William Christie
3 CD Erato 0907-43181-2

Enfim! Tive várias vezes ocasião, ao longo dos anos, de reiterar a expectativa de ver e ouvir em dvd (a cassetete já existia) o prodigioso espectáculo do Festival de Glyndebourne, em 1996. Em Julho tive finalmente a boa nova: Anthony Wittworth Jones — então director do festival, reuniu as peças deste espectáculo, sendo agora director artístico da Casa da Música — informou-me estar iminentemente a publicação.

(Diga-se, num aparte necessário, que com os créditos referidos de Pinamonti e Wittworth-Jones se tornará cada vez mais incompreensível a ausência no nosso convívio do Haendel operático.)

Mas “Theodora” não é uma oratória? Será, mas peculiar. E os puritanos lá tinham as suas razões, quando ofendidos protestavam que a estética barroca transformava as igrejas em teatros.

Depois do insucesso de “Deidamia”, a sua última ópera (1741), e do êxito retumbante de “O Messias” (1742), ter-se-ia Haendel esquecido de todo do teatro? Não de todo. “Semele” (1744) tem texto em inglês, mas só por artimanha pode passar por “oratório” — nem apresenta tema bíblico, nem sequer cristão, mas sim os amores de Júpiter; “Hércules” (1745) é mais um drama musical profano; “Susanah” (1749) é uma comédia, de tema licencioso, como se sabe; enfim, os transcendentais “Theodora” (1750) e “Jephta” (1752), du-



as das mais extraordinárias obras de Haendel, são dramas espirituais, a primeira aliás com uma entorse aos códigos da oratória, como o próprio Haendel a estabeleceu, pois tem motivo cristão, mas não bíblico.

Assim, não surpreende que “Theodora” seja objecto de leitura cénica. O mesmo sucedeu, de resto, com “Semele” e até precisamente ao mesmo tempo que esta produção de Glyndebourne, em 1996 em Aix-en-Provence, com encenação de Robert Carsen e direcção de Marc Minkowski, no mesmo festival tendo sido este ano apresentado “Hércules”, com encenação de Luc Bondy, dirigido por Christie.

Entre as encenações de ópera que contribuíram para a nomeada de Sellars houve um “Giulio Cesare” absolutamente derisório — à época, que foi a da primeira Guerra do Golfo, era impossível não ver nesse César revisto pela CNN uma paródia de Bush pai, o que, longe de ser uma entorse à obra, era uma peculiar leitura de um carácter paródico que ela já tem. A encenação de “Theodora” procede daí: também Valens, o pró-consul roma-

no, começa por fazer uma conferência de imprensa. Mas o quadro é bem mais dramático, com os romanos apresentados como força de ocupação e os cristãos como resistentes. O que podia ser mais outro estapafúrdio exercício neoclassicista ou “desconstrutivista” tornou-se, no entanto, pungente pela inteligência de encenador e intérpretes na construção das personagens de Theodora (Upshaw). Dydimus (Daniels) e sobretudo Hunt (Irene), que, depois da sua memorável “Medée” de Charpentier, mostra de novo a intérprete trágica de excepção que é.

(Tal como Renée Fleming, Lorraine Hunt Lieberson acaba de publicar um recital Haendel — na Avie, não distribuída em Portugal —, aliás, também com a Orchestra of the Age of Enlightenment dirigida por Harry Bicket. Há críticos americanos que andam deslumbrados com esta coincidência de soprano e “mezzo”).

Este dvd não é apenas o registo de uma produção excepcional — é também, com a acrescida qualidade da leitura digital que a cassetete vídeo não permitia,

a peça doravante capital da discografia de uma das mais extraordinárias obras de Haendel. E também isso me leva a recuperar agora a nota que ficou escrita, mas que por questões de espaço não chegou a ser publicado, sobre uma gravação da mesma obra, pelo mesmo Christie, entretanto saída.

E isto também atendendo a um quadro mais geral e a recentes afeições discográficas de que a obra tem sido objecto, e de que se salientará, pelo destaque do intérprete, designadamente em Portugal, a de Paul McCreeh. Essa gravação, como as de Nicholas McGegan, Peter Neumann ou esta de Christie, apresenta-se com o estatuto da “integral”. Não é o caso de outra, anterior, dirigida por Harnoncourt, mas nenhuma dessas se lhe compara em termos de intensidade dramática (caso à parte é o da “velha gravação” de Somary, que, no entanto, graças à Irene de Maureen Forrester, tem lugar cativo nos afectos haendelianos).

Comparando os dois registos, Christie obterá uma maior plasticidade com as suas Arts Florissants que com a Orchestra of the

se comprova no dvd de *Theodora*.

Age of Enlightenment. Mas exceptuando Richard Croft, certamente não por acaso o único que trazia consigo a experiência na produção de Glyndebourne, o elenco do disco Erato é absolutamente incharacterístico — então a Irene de Juliette Galstian nem chega sequer a ser uma sombra de Lorraine Hunt. Mesmo Daneman, estilista que é, permanece exterior aos sofrimentos da virgem cristã Theodora, que à imaginação de Haendel proporcionou deslumbrantes momentos de êxtase erótico-religioso. Sem esquecer essa outra Irene de Maurren Forrester, sem esquecer Haroncourt, “Theodora” deverá doravante de ser ouvida em prioridade com o registo de Glyndebourne.



Semele

Daniele de Niese, Paul Agnew, Louise Innes, Guillemette Laurens, Jonathan May, Susan Miller, Ernesto Tres Palacios
Coro e Orquestra Opera Fuoco
David Stern
Pierre Verany PV
707040212

A referência a “Semele” e às oratórias que são potencialmente cénicas, o meu muito apreço pela obra e uma predileção manifestada já ao longo de uns quantos anos pela ópera barroca em geral e também pelo caso particular das óperas de Haendel fazem-me vir manifestar uma apreciação diferente daquela que sobre este mesmo disco foi escrita aqui por Cristina Fernandes, inclusive dando-lhe a menção de “Recomendado”. Nomeadamente no caso de uma menção dessas supunho eu que, para além do dado primeiro e incontornável do prazer que um disco a cada um dá, e que se justifica numa nota, creio que haverá que atender propriamente ao texto e eventualmente às referências discográficas.

Acontece que, ao contrário do que se podia deduzir do nome do agrupamento, Opera Fuoco, inflamada é

justamente o que se me não afigura ser esta gravação que tem um saliente conjunto de solistas (com a ressalva do excelente Paul Agnew não se ajustar ao papel de Júpiter), mas em que o coro, a orquestra e a direcção de Stern são sofríveis. No coro as sopranos são estridentes (Cristina Fernandes assinalava-o), e a orquestra, raquítica, e sujeita a uma direcção expeditiva, abeira-se do negligente — a cena crucial da transformação do Júpiter, por exemplo, é um fiasco.

Mas há mais, e mais grave. Para fazer caber a obra em dois CD foi-se cortando aqui e ali, em secções ou repetições “da capo”. Vou-me limitar a um exemplo, especialmente doloroso: a admirável ária de Semele, “No, no I’ll take no less”, que aqui tem a duração de 2’19” — e na gravação de John Nelson, com todas as repetições, de 5’14”!

De “Semele” não haverá ainda uma gravação que nos satisfaça nos diversos requisitos. Mas mesmo a de Gardiner, não sendo das suas melhores, é superior a esta. E sobretudo, e embora com instrumentos modernos e com um elenco que poderá parecer aberrante e que no entanto é o único a corresponder às exigências (Kathleen Battle, Marilyn Horne, John Aler, Michael Chance, Samuel Ramey), há aquela citada de Nelson. Pois, é com instrumentos modernos, mas a esse respeito, e até para além desta ocasional embora importante diferença de apreciações, cabe dizer duas coisas: 1) que no tocante a Haendel, há intérpretes como Maureen Forester, Janet Baker ou Marilyn Horne que permanecerão nas nossas referências; 2) que é necessário chamar a atenção para algumas novas “doxas” que a reconsideração interpretativa do barroco está a suscitar, desde supor-se que havia um único diapasão “standard” a 415, quando variava, ou supor-se que os conjuntos instrumentais têm que ser mínimos, quando designadamente Haendel teve em variadas ocasiões bem maiores grupos ao seu dispor, e seguindo por aí adiante supor-se que certos intérpretes ou até certas etiquetas trazem algum selo de “autenticidade” — o que não só não trazem, como neste caso, e em si mesmo não é um conceito interpretativo. ●

● *disco*

DOMENICO SCARLATTI



“Essercizi”

Alain Planès (pianoforte)
Schantz c. 1800
2 CD Harmonia Mundi
HMC90183839

Teria Domenico Scarlatti (1685-1757) pensado algumas das suas sonatas para pianoforte ou são todas elas obras cravísticas? Há décadas que esta dúvida paira no espírito dos musicólogos sem uma resposta completamente satisfatória. É provável que já existissem pianofortes na corte de D. João V na época em que o compositor trabalhou em Portugal (1719-1729) — as primeiras obras atribuídas a este instrumento, da autoria de Ludovico Giustini da Pistoia, foram dedicadas ao infante D. António, em 1732 — e o inventário dos instrumentos de tecla elaborado em 1758 depois da morte de D. Maria Bárbara inclui três “pianos de martelos”. No entanto, o âmbito do teclado desses instrumentos é bastante reduzido para interpretar a maior parte das sonatas de Scarlatti e as partituras não contêm qualquer tipo de indicação dinâmica que permita supor o piano como destinatário. Por outro lado, as texturas musicais apresentam frequentemente contrastes de densidade de escrita que visam obter efeitos dinâmicos, algo desnecessário, se tivessem sido escritas a pensar no pianoforte. Mas há também que ter em conta a grande difusão europeia das sonatas de Scarlatti em vida do compositor — ainda que a única edição impressa seja a dos “Essercizi” (Londres, 1738) — e nas épocas posteriores. Sabe-se da admiração de Haydn, Clementi, Brahms ou Liszt por estas peças e é do conhecimento geral a sua importância no ensino do piano no século XX.

São numerosas as interpretações em cravo (com referências maiores como Scott Ross e, mais recentemente, Pierre Hantaï) e em piano moderno (com um ponto culminante na gravação de Horowitz, ainda que sem preocupações de fidelidade estilística), mas até agora, aparentemente, ainda ninguém se tinha lembrado de explorar o filão do pianoforte. A proposta surge por via de um intérprete algo improvável. Não de um especialista em interpretações em instrumentos de época, mas de Alain Planès,

antigo pianista do Ensemble Intercontemporain, com uma carreira que contempla Boulez, Stockhausen ou Ligeti ao lado de Janáček, Schubert e Haydn. Planès, que toca hoje e amanhã no Festival de Mafra (o programa deste fim-de-semana inclui também a jovem Inês Mesquita e Miguel Henriques — ver lista de concertos), recorre a um pianoforte vienense de Johann Schantz (construído entre 1795 e 1810) de bela sonoridade pertencente à colecção de Fernanda Giuliani para interpretar os famosos “Essercizi”, portanto as primeiras 30 sonatas oficiais do catálogo Kirkpatrick e as únicas (das cerca de 550) que foram objecto de uma edição impressa (por sinal dedicada ao nosso D. João V) em vida do compositor. As notas explicativas dão-nos informações muito detalhadas sobre o instrumento, mas, inexplicavelmente, não justificam a sua escolha em função do repertório em questão.

Intérprete inteligente, Planès demonstra conhecer bem as possibilidades do instrumento e oferece-nos uma leitura clara em termos de articulação e da estrutura do discurso. No entanto, quer a natureza do instrumento, quer o carácter da interpretação ofuscam o lado mais exuberante, ou, se quisermos, mais ibérico desta música (a evocação do rasguear da guitarra que o cravo tão bem pode traduzir, o sabor das danças populares, o “picante” das “acciature”). Em contrapartida, a possibilidade que o pianoforte tem de variar subtilmente a cor sonora e a dinâmica surge como uma mais-valia no contraste entre motivos ou secções temáticas. Posto isto, e fazendo notar que se trata de um CD a merecer a nossa atenção, o resultado é desigual, conforme a natureza das sonatas. Há peças mais cravísticas que não ficam a ganhar com a troca (por exemplo, as K.24 ou 29) e outras (como a K. 8 ou a K. 27) que resultam muito bem no pianoforte, ganhando cores mais avulçadas e efeitos de luz e sombra obtidos através da dinâmica. Outras funcionam bem em ambos os instrumentos, quer sejam objecto de abordagens semelhantes, quer de diferenças radicais, não só no timbre e na articulação, como no andamento. Um exemplo: a K.18 tocada em cravo por Hantaï dura menos um minuto que a interpretação de Planès (parecem duas peças diferentes!). Mas em termos globais esta primeira incursão do pianista francês no pianoforte tem nota positiva e deixa-nos uma certa curiosidade quanto à possibilidade de uma futura e talvez mais pertinente gravação de Haydn (um compositor que tem merecido grande atenção por parte de Planès) em pianoforte. **CRISTINA FERNANDES**

● *concertos*

SÁBADO, 23

Evgueni Kissin (piano). Orquestra Gulbenkian Lawrence Foster (direcção). Grande Fuga op. 137, e Concertos para Piano n’s 4 e 5, de Beethoven **LISBOA Grande Auditório Gulbenkian, às 21h.**
Apresentação do trabalho final dos alunos do Curso de Encenação de Ópera do Programa Gulbenkian de Criatividade e Criação Artística Óperas “La Serva Padrona”, de Pergolesi, e “O Esquilo Esperto”, de Nino Rota **LISBOA Sala Polivalente do Centro de Arte Moderna, às 21h30.**
Inês Mesquita (piano) Sonatas op. 10, n’3; op. 31, n’2. “A Tempestade”; e op. 13, “Patética”, de Beethoven **MAFRA Palácio Nacional (Sala da Música), às 19h.**
Miguel Henriques (piano) Jogos e contraponto em jeito de improviso: Obras de Kurtág e Pedro de Araújo **MAFRA Palácio Nacional (Sala da Música), às 17h.**
Alain Planès (piano) Obras de Janáček **MAFRA Palácio Nacional (Sala da Música), às 19h.**
Ensemble Barroco do Chiado Joana Seara (soprano), Nicolas Domingues (contratador), Aníbal Coutinho (tenor), José António Carril (baixo), Marcos Magalhães (cravo, órgão e coordenação). Vozes ibéricas: Obras de Francisco António de Almeida, António Marques Lésbio, Carlo Farina, Francisco Martins e anónimos **OEIRAS Audit. Municipal Eunice Muñoz, às 21h30.**
Orquestra Nacional do Porto Jorge Moyano (piano). Marc Tardue (direcção) Concerto para Piano e Orquestra n’3, op.37, de Beethoven; Sinfonia n’3, “Wagner”, de Bruckner **PORTO Mosteiro de São Bento da Vitória, às 21h30 (repete no dia 23).**

DOMINGO, 24

“La Spinalba”, de Francisco António de Almeida Estúdio de Ópera do Porto. Sara Braga Simões, Líliliana Sofia Coelho, Brígida Silva, Cécile van de Sant, Miguel Leitão, Alves dos Santos, Jonathan Gunthorpe, Job Tomé (cantores). Remix Orquestra. Laurence Cummings (direcção musical). James Conway (encenação) **PORTO Teatro do Campo Alegre, às 21h30 (repete no dia 24, às 18h).**
“L’Elixir d’Amore”, de Donizetti. Mário João Alves, Annamaria Dell’Oste, Piero Guarnera, Massimiliano Gagliardo, Isabel Alcobia (cantores) Orquestra Sinfónica Portuguesa. Coro do Teatro Nacional de São Carlos. Francisco Esposito (encenação), Alfredo Furiga (cenografia e figurinos). António Saiote (direcção musical) **FIGUEIRA DA FOZ Auditório do Centro de Artes e Espectáculos, às 21h (repete no dia 24, às 16h).**
Inês Mesquita (piano). Obras escolhidas pelo público **MAFRA Palácio Nacional (Sala da Música), às 19h.**
Miguel Henriques (piano) Obras escolhidas pelo público **MAFRA Palácio Nacional, (Sala da Música), às 17h.**
Alain Planès (piano) Obras escolhidas pelo público **MAFRA Palácio Nacional (Sala da Música), às 19h.**
Trio de Cordas Malgorzata Wierzbna (violin), Anna Goner (viola), Aaron Choi (violoncelo) Obras de Cláudio Carneiro, Mozart e Dohnányi **RENDUFE Mosteiro, às 18h.**
Quarteto de Cordas Manuel Canales Versão para quarteto de cordas da ópera “Una cosa rara ossia bellezza ed onestá” de Vicente Martín y Soler **OEIRAS Auditório Municipal Eunice Muñoz, às 17h.**

TERÇA, 26

Gérard Causé (viola) Jean-Philippe Collard Piano (piano). Obras de Dusapin, Schumann, Hindemith e Brahms **LISBOA Grande Auditório Gulbenkian, às 19h.**

SEXTA, 29

Javier Perianes (piano) Obras de Manuel Blasco de Nebra, Mozart, Haydn, Mendelssohn, Granados e Falla **OEIRAS Audit. Municipal Eunice Muñoz, às 21h30.**

CORDARIA NACIONAL LISBOA 15.10 - 14.11.04

horizont(e)

VINTE ANOS | GALERIA LUIS SERPA PROJECTOS | 1984/2004

EXPOSIÇÃO
 15 Outubro - 14 Novembro '04
 Departamento das 11000 às 18000

CRISTINA ATAÍDE	CRISTINA IGLESIAS
TXOMIN BADIOLA	JOSEPH KÓSUTH
JUDITH BARRY	ANTÓNIO LAGARTO
DANIEL BLAUFUKS	EURJCO LINDO DO VALE
MÁRIO CABRITA GIL	GERHARD MERZ
PEDRO CABRITA REIS	JORGE MOLDER
PEDRO CALAPEZ	MICHELANGELO PISTOLETTO
FERNANDO CALHAU	LUCAS SAMARAS
LUIS CAMPOS	JULIANO SARMENTO
CHUCK CLOSE	CINDY SHERMAN
HANNAH COLLINS	MIGUEL SOARES
JOHN COPLANS	SUSANNE THEMLITZ
JAN FABRE	BOYD WEBB
ÁNGELA FERREIRA	ROBERT WILSON
HAMISH FULTON	GILBERTO ZORIO

COLÓQUIO
 Sábado, 16 Outubro, 15h00-18h00
 Lançamento do Livro "1984/2004"
 Apresentadora/Moderadora:
 HELENA VASCONCELOS

Participantes:
 CATHERINE DAVID
 FRANCISCO CAPELO
 DENNIS ZACHAROPOULOS

VISITAS ORIENTADAS*
 Quartas, Quintas e Sextas, das 10h00 às 13h00,
 para Grupos até 30 pessoas, por marcação prévia.

Informações e marcações:
 Tel.: [+351] 213 977 794 - Fax: [+351] 213 970 251
 E-mail: galeria@luisserpa.com
 www.galerialuisserpa.com

*em cooperação com
 Fundação Centro Cultural de Belém (Serviço Educativo)

Centro Cultural de Belém

VENHA DESCOBRIR A MÚSICA POR DENTRO COM AS PALAVRAS DE QUEM A FAZ

Concerto Comentado CCB

Concerto Sinfónico

Orquestra Académica Metropolitana

30 Out.04

Pequeno Auditório

18h

Violoncelo > Raquel Reis
 Direcção > Jean-Marc Burfin
 Concerto Comentado por Gabriela Canavilhas

Chabrier
 Suite Pastorale

Tchaikovsky
 Variações sobre um Tema Roccó
 para violoncelo e orquestra, Op. 33 (1876)

Beethoven
 Sinfonia n.º 6 em Fá maior, "Pastorale", Op. 68

BILHETEIRAS 213 612 444 | PREÇO ÚNICO € 2,50
 www.ccb.pt

A | Z

Compositores Portugueses

Zoudilkine, Evgueni
 (n. Borovsk, Kaluga, Rússia, 1965)

Estudou piano na sua cidade natal, tendo sido inicialmente destinado a desenvolver uma carreira como intérprete desse instrumento. Mas, o contacto com o seu primeiro professor de composição, entre 1977 e 1980, causou a sua viragem para a composição. Entre 1980 e 1993, estudou no Conservatório Nacional Superior Tchaikovsky de Moscovo. Recentemente prestou provas de doutoramento na Universidade de Aveiro, com uma dissertação dedicada à análise da obra musical de Jorge Peixinho. Foi professor na Escola Internacional de Música e Plástica da capital russa. Em 1993 foi nomeado professor na Escola Profissional de Música do Estoril e, em 1996, começou a leccionar na Licenciatura em Ensino de Música da Universidade de Aveiro. Também tem colaborado na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa e na Escola Profissional de Música de Espinho.

A sua primeira obra, uma sonata para piano, foi estreada em Moscovo em 1983. Até 1991 dedicou-se principalmente à composição de peças vocais e de obras para pequenos conjuntos instrumentais. Escreveu, entre outros, um ciclo de canções para soprano e piano sobre poemas de Akhmatova (1988). Em 1991 foi apresentado, também em Moscovo, o seu concerto para violino e, no ano

seguir, foi interpretado, nos Estados Unidos, o bailado "Toptyguin", com música da sua autoria. Todas as suas obras dão resposta à necessidade, por ele sentida, de, nas suas palavras, "encontrar um maior equilíbrio entre o rigor do sistema e a flexibilidade na condução dos materiais e dos processos musicais." A técnica é para ele fundamental, sobretudo na fase inicial da criação, mas é também defensor do papel que tem a intuição no processo da composição.

O trabalho por ele desenvolvido em Portugal continua a evidenciar a sua preferência pela música de câmara. Entre as suas obras ainda não estreadas, destacam-se as seguintes: "Concerto para percussão" (1998), "Quinteto de madeiras" (2000) e "Recitativos", para percussão, de 2003. A propósito das obras escritas a partir de 1996, o compositor afirma ter centrado o seu trabalho em dois aspectos principais do tempo musical: a evolução e a flexibilidade. Tentando encontrar processos formais reconhecíveis através da audição, acha interessante explorar o tempo musical em todos os níveis da obra: "desde as micro-unidades de pulsação criadas pelo próprio compositor, até aos processos evolutivos direccionados ao tempo mais aleatório ou mais regular". **TERESA CASCUDO**

Jovens Músicos Novos Ouvintes

Mosteiro dos Jerónimos

Domingo 24 11.00h
SALA DO CAPÍTULO

• entrada livre •

24 de Outubro

Conservatório de Música D. Dinis

Alunos do CMDD a solo: Guitarra e Percussão
 Alunos do CMDD em duo: Violino e Piano / Flauta e Piano / Acordeões
 Ensemble de Clarinetes
 Direcção: Rui Guerreiro e Ana Maria Geraldo

Patrocínio: **McDonald's** - Belém Apoio: **PÚBLICO**
Staples Office Centre - Alfragide

Na música livre, improvisada, vale tudo ou valem apenas os melhores? A liberdade não se diz, experimenta-se e arrisca-se. Num esgar de sofrimento ou numa saudável gargalhada.

Alterações ao regulamento

| FERNANDO MAGALHÃES

Haverá uma diferença real entre o “free jazz” e a “free music”, ou são designações paralelas para uma idêntica forma de expressar a liberdade? “Free jazz” implica romper a tradição, é uma “oposição a”, o direito ao contraditório. “Free music” pode ser jazz e muito mais. Música de fusão, no sentido mais universal de incorporar várias linguagens musicais num corpo unitário. Porém, não uma fusão “exterior”, de estilos, géneros ou fórmulas, mas um enclave “interior”, cadinho espiritual onde o músico, e só ele, se entrega à captação, síntese e manifestação de realidades musicais díspares. Um grande executante de “free music” é aquele que, tecnicamente apto, possui a capacidade de escuta transcendente. Ele é a antena que recebe os sinais dos outros músicos, se for caso disso, mas também do próprio fluxo cósmico da música. E entrega-se a este fluxo, domando-o com a sua própria voz. Na “free music” cabe o que de algures vier: interferências clássicas, uma valsa, etnicidades primordiais, o rock, a arquitectura abstracta, o grito, a gargalhada, o choro. O melhor exemplo de “free music” que alguma vez presenciámos ao vivo aconteceu na primeira actuação de um colectivo liderado por Michel Portal, se não estamos em erro, nos anos 80, num pequeno cine-teatro em Sintra. O concerto começou com Portal a arrastar cadeiras pelo chão e terminou na explosão de uma supernova. E era música esse arrastar. E Portal literalmente chorou ao escutar um solo de um seu companheiro. E o sagrado, mas também a loucura, aconteceram, levando a música para uma lógica de sintonia absoluta entre a eternidade e o instante, o silêncio e o fogo, a escuta e o acto interpretativo. Tudo foi improvisado e nada foi aleatório. Tinha que ser assim, porque nas mais altas esferas é a música que toca o músico e não o contrário.

Ao nível da recepção, poderíamos ir mais longe e assertar na hipótese de que é absurdo e sempre limitativo gravar em disco um acontecimento musical ao vivo desta índole, ainda mais a improvisação, irrepitível e irreproduzível. A editora FMP (Free Music Productions) de Berlim confronta-se com esta questão, mas ultrapassa-a afirmando a necessidade do testemunho e da

descoberta. As suas “Unheard music series” recuperam mundos e fundos dos anos 60, 70 e 80, quando o “free jazz” quis formatar a liberdade alcançada numa ordem superior. Não já o caos, mas o tal espaço de unidade (mas também de manobra) transcendental onde a grande música se revela.

O alemão Peter Brötzmann é praticante desta religião. Em “Berlin Djungle”, gravado em 1984, no Festival de Jazz de Berlim, reuniu num Clarinet Project uma improvável constelação de estrelas. Nos clarinetes — seis — estavam, além do próprio Brötzmann, Tony Coe, Louis Slavis, John Zorn, Ernst-Ludwig Petrowski e J. D. Parran. Dois trombones: Hannes Bauer e Alan Tomlinson, e um trompete, Toshinori Kondo. Mais a secção rítmica de Cecil Taylor: William Parker, no contrabaixo, Tony Oxley, na bateria. Uma única composição, “What a day”. Sobre, dentro, sob e fora dela, um amplo encontro/desencontro onde os momentos solísticos, mais melódiosos, desafiam a cacofonia do “ensemble”. Há uma procura de sobrevoos, mas a insistência no grito pressupõe angústia e alguma impotência em encontrar o plano superior. É de uma selva que realmente se trata. Já perto do final, Parker encontra o cântico dos cânticos.

Em 2000, a FMP editou “Nipples”, uma gravação de estúdio de 1969, com o sexteto de Brötzmann (sax tenor), Evan Parker (saxes tenor e soprano), Derek Bailey (guitarra), Fred Van Hove (piano), Buschi Niebergall (contrabaixo) e Han Bennink (bateria). Dos arquivos da editora foi agora recuperado material adicional da mesma sessão, uma composição do sexteto mais duas composições de um quarteto, sem Parker nem Bailey. Em “More nipples”, o tema, Bailey impõe a sua geometria de estilhaços e Bennink é o seu inspirado parceiro, percutando “metal on metal” ao lado dos harpejos de Van Hove. Brötzmann assina um solo explosivo, ponto de fuga incendiário na contracorrente da implosão recorrente no resto da faixa. Nos outros dois temas, com Parker e Bailey ausentes, Fred Van Hove abre claustros dionisíacos, entrando em diálogo dialéctico com os delírios do saxofonista. O mesmo Van Hove entra “na zona”, em “Fat man walks”, num espiritual que obriga o próprio Brötzmann a depurar

**Brötzmann
Clarinet Project**
Berlin Djungle
7 | 10

**The Peter
Brötzmann
Sextet/Quartet**
More Nipples
7 | 10

**Brötzmann, Van
Hove, Bennink**
Brötzmann, Van Hove,
Bennink
8 | 10

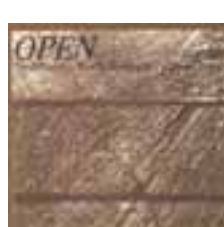
George Gruntz
Mental Cruelty
7 | 10

**Kees Hazevoet
Quartet**
Pleasure
6 | 10

**Dudek,
Niebergall,
Vesala**
Open
7 | 10

Alterations
Voila Enough!
8 | 10

Todos FMP/Unheard
Music Series,
distrib. Ananava



as chagas até as transformar em oração. Sofrida até às últimas consequências.

É ainda Brötzmann que dá a cara em “Brötzmann, Van Hove, Bennink” (1973), num trio, habitual, com os outros dois. Aqui a “free music” faz jus à fusão de que falávamos no início. Fred Van Hove cria na celesta ambiências de “nursery rhyme”. Brötzmann imita um apito de chamar pássaros (como Zorn costumava fazer...) e solta onomatopeias e Van Hove toca...rock’n’roll sobre gagarejos de gigante. Na “bricolage” percussiva, Bennink é, como de costume, brilhante. Desta vez, são miniaturas onde tudo pode acontecer, desde lições de piano a batuques e aventuras no espaço. O gozo de quem toca é imenso. O de quem ouve, também.

Mas em 1960 a tradição ainda não era letra morta. Antes de se dedicar ao teatro, George Gruntz (piano e líder de orquestra suíço) participou em 1960 na banda sonora de um estranho projecto, “Mental Cruelty”, filme do seu compatriota Hannes Schmidhauser. Schmidhauser, ex-jogador de futebol, farto de desempenhar papéis de camponês em fitas de segunda, resolveu realizar ele próprio o seu filme, ao estilo “nouvelle vague”. Um casal apaixonado, casa e divorcia-se. Divorciaram-se alegando o quê? “Mental Cruelty”, precisamente. A música é fina e swingante, “bluesy” e dentro dos cânones da nova vaga posta em som, em tons ligeiros, mas com a inestimável participação do interessantíssimo saxofonista francês Barney Willen. Kenny Clarke mostra-se bom rapazinho na bateria e Gruntz, mais do que um pianista boppish, é aqui um pianista poppish. A música está longe de ser cruel.

Já o mesmo não se poderá dizer da do pianista/clarinetista/trompetista holandês Kees Hazevoet e do seu quarteto, liderança partilhada com o saxofonista alto Kris Wanders. O baterista é o sul-africano Louis Moholo. Editado originalmente em pequena quantidade em capa feita à mão, “Pleasure” apresenta-se em estado de combustão permanente, mas de uma forma mais desorganizada (e desorganizada, apesar de o holandês ter abandonado a música para se dedicar à zoologia...) e superficial do que a de Brötzmann, por exemplo. Aposta-se em criar e aliviar tensões, sem que de

tal dinâmica resulte uma chave que abra outras dimensões. Música física, do corpo, suor e músculo, ganharia em olhar para cima. Assim, o horizonte é horizontal.

Bem mais interessante é “Open” (1977) do trio Gerd Dudek (flauta, shenai, saxes soprano e tenor), Buschi Niebergall (contrabaixo) e Edward Vesala (bateria). Dudek tocou com Manfred Schoof nos anos 60, Niebergall, já falecido, alinhou ao lado de Alexander Von Schlippenbach e Brötzmann e Vesala andava pelas avenidas do “free” antes de se tornar “atmosférico” na ECM. “Open”, gravado ao vivo no Workshop Freie Musik, da Academia das Artes em Berlim, é saxofone para a frente, em longos e ditirâmbicos solos, nos quais Dudek dá ênfase à dinâmica e à cor, incorporando no discurso uma certa veia ascética. “Free” sem rodruquinhos e com ideias bem alicerçadas no que está para trás.

Não há “para trás” em “Voila Enough”, gravações de 1979 a 1981 de um quarteto cuja lista de nomes dá desde logo indicações do que se poderá esperar. São ingleses, excêntricos e davam pelo nome de Alterations. Steve Beresford, Terry Day, Peter Cusack e David Toop. Tocam guitarras, feedback, “possible clarinet”, balões, bandolim, sintetizador de bolso, “palheta em chavena”, euphonium, caixa de música, órgão de brinquedo automático, sirene, caixa de galinha, gira-discos de brinquedo, microfones, apitos para chamar cães, trompa animal, violino africano, etc., a par de artefactos jazzísticos mais convencionais. Surpresa permanente. Como se, de súbito, fôssemos atirados para o interior de uma oficina de reparações dirigida por lunáticos. Vale tudo. Improvisase com tudo. A música é um jogo de obliterações e gestos surpreendentes que procuram arrancar dos objectos a sua essência musical. Os Alterations são equivalentes dos Art Ensemble of Chicago, mas o seu humor é tipicamente britânico, na pose “nonsense”, na piada lançada no momento mais sério. Poesia do ruído, citações “ragtime”, uma atitude “punk”. Mais tarde, em 1985, atolados em novas tecnologias, os Alterations fecharam as portas, quando se esgotou, dizem, a sua veia humorística. Está tudo dito. Mas muito fica para se ouvir. ●

FUNDAÇÃO SERRALVES

Diário Económico PÚBLICO

**INTERESSA-SE POR ARTE, GESTÃO CRIATIVA, INOVAÇÃO E CULTURA?
SAIBA COMO A ARTE PODE INFLUENCIAR A GESTÃO DA SUA EMPRESA**

CONFERÊNCIA INTERNACIONAL ARTE E EMPRESA UMA ALIANÇA CRIATIVA

COLABORAÇÃO DO LEARNING LAB DENMARK

04 NOV 2004

PROGRAMA

10h00 ABERTURA NA CASA DE SERRALVES

O Presidente da Fundação de Serralves, António Gomes Pinho

10h15 O Papel da Arte Contemporânea nos novos modelos de GestãoPresidente: Vergílio Folhadela Moreira – Administrador RAR
Jorge Pinho de Sousa – Professor da Universidade do Porto
Lotte Darso – Directora de Investigação The Creative Alliance, Learning Lab Denmark**11h30** Arte e Gestão, da teoria à práticaPresidente: João Silveira Lobo – Presidente do Jornal Público
Alastair Creamer – Produtor Projecto Catalyst – Unilever UK
Luís Reverter – Secretário-Geral da Fundació "La Caixa"
Miguel Magalhães – Administrador da Guialmi-Empresa Móveis Metálicos, SA**14h30** VISITA GUIADA À EXPOSIÇÃO DA PAULA REGO, COMENTADA POR JOÃO FERNANDES, DIRECTOR DO MUSEU E COMISSÁRIO DA EXPOSIÇÃO, SEGUIDA DE DEBATE;**15h30** O que podem Artistas e Empresários aprender uns com os outrosPresidente: Miguel Coutinho – Director do Diário Económico
Artur Santos Silva – Presidente Banco BPI, SA
Paulo Azevedo – Presidente SONAE COM
Pedro Burmester – Pianista
João Paulo Feliciano – Artista plástico

ENCERRAMENTO

A Arte e um novo modelo de gestão para Portugal

António Mexia – Ministro das Obras Públicas, Transportes e Comunicações

17h30 ENSAIO GERAL DE "MÃO NA BOCA"

Peça de dança contemporânea, a partir da obra de Paula Rego, coreografada por Joana Providência e encomendada pela Fundação de Serralves



U. PORTO

LEARNING LAB
DENMARK 10.03**Ficha de Inscrição**Por favor preencha com letras maiúsculas
A Fundação de Serralves garante a confidencialidade dos seus dados.

Nome	Apelido
Tít. Acad.	Função
Empresa	Departamento
Actividade	Nº Contribuinte
Morada	
Localidade	CP
Tel	Fax
E-mail	

Condições de Inscrição

Valor da Inscrição: 500 euros

Os preços incluem:
- documentação, coffee-break e almoço
- participação na visita guiada à exposição de Paula Rego e assistência ao espectáculo de dança
- estacionamento**Modo de Pagamento**

■ Junto envio cheque nº _____ s/Banco _____
no valor de € _____ emitido à ordem de Fundação de Serralves

■ Procedi à transferência para a conta da Fundação de Serralves nº (NIB)00 100 000 86 451 970 001 02 Banco BPI

O eventual cancelamento da inscrição deverá ser efectuado até 1 semana antes do início da Conferência. Não cumprido este prazo, será facturado 50% do valor da inscrição.

INFORMAÇÕES

Teresa Janson
tel. 226 156 522 fax. 226 156 525
e-mail: t.janson@serralves.pt



O Conservatório Regional de Música é a pedra fundadora do futuro do “centro histórico” de Vila Real.

Um Ensaio de Proximidade

| JORGE FIGUEIRA

O Conservatório Regional de Música, em Vila Real, instalado sobre o chão e a fachada do Convento de S. Domingos foi ontem inaugurado. Trata-se de um equipamento, da autoria de António Belém Lima, cuja principal singularidade é situar-se face à Igreja de S. Domingos, um edifício tardo-românico do século XV actualmente a ser restaurado pelo IPPAR. Belém Lima, que obteve o prémio AICA em 2003, tem introduzido, como já foi diversas vezes assinalado, alguns dos temas centrais da arquitectura contemporânea em Trás-os-Montes. Esta é a primeira vez onde esse desígnio se coloca face a uma estrutura patrimonial, enquanto projecto concretizado.

O Conservatório não é propriamente uma obra de recuperação ou de restauro. Do antigo Convento restam apenas a fachada “barroca” que foi erguida em 1728 como consequência de um incêndio que destruiu o edifício; um fragmento da fachada traseira original; alguns vestígios arqueológicos; e um historial de sucessivas ocupações que culminaram com a implantação, na década de 30 do século XX, de um Cine-teatro que aniquilou o que ainda restava.

Dir-se-ia, à falta de melhor termo, que se trata de uma “ocupação” condicionada pelos elementos preexistentes, pela proximidade da Sé, e pelo valor simbólico do lugar de onde emerge.



Uma das principais conquistas desta obra é a abertura de um percurso público que dá lugar a um pátio comum entre a Igreja e o Conservatório. Este espaço fundado entre os dois edifícios permite descobrir a fachada Norte da Igreja, e é uma promessa de coabitação culta de “tempos” díspares, o programa contemporâneo por excelência. É a partir desta via efabulatória e através de um “arco” que se estabelece o acesso ao Conservatório. A fachada para a Avenida Carvalho Araújo é recuperada e reinventada como um muro branco moldado por inscrições de granito. Não tem portas, é uma parede silenciada, “museografada”. O “arco” imaginado por Belém Lima como “verdadeiro”, exponencia o romantismo do percurso que nos convida para o interior do “quarteirão”. Af, estamos no sítio onde os dois edifícios fazem sombra, com

a vista do Marão a recortar o horizonte.

É este o momento crucial do projecto, um lugar de síntese apertada: a montanha, a intemporal parede da Igreja, a superfície planar do novo edifício. (Entretanto, uma coroa de blocos de habitação intromete-se na vista para garantir que nada é simples nem perfeito...).

A estrutura compositiva do Conservatório é deliberadamente linear, quase um arquétipo. Mesmo em silêncio, a Sala Estúdio tem inscrita a presença da música. É a valência central do programa, tomando imprecisamente o lugar incerto do claustro do Convento. A “presença” claustral é, aliás, mais uma sombra que percorre o edifício do que um assumido tema de projecto.

Da mesma forma, uma certa analogia com a torre sineira da Igreja desenha a entrada do edifício: um volume vertical rasgado que se ergue cruzando

os vários pisos. Apesar da confluência abstracta dos planos e dos materiais, Belém Lima trai aqui o seu gosto por uma “arquitectura falante”, distanciando-se da cada vez maior vulgarização e esvaziamento estilístico do vocabulário moderno.

Contrapondo-se à verticalidade da “torre” de acesso, um longo vão horizontal rasga o alçado Sul do Conservatório, banhando de luz o pátio conformado com a Igreja. Ao encerramento “vernacular” da Sé contrapõe-se radicalmente a transparência “moderna” deste plano aberto.

À volta da Sala Estúdio – equipada para gravações e para ser palco de concertos – dispõe-se o conjunto dos programas que compõem o Conservatório. As salas de estudo seladas acusticamente organizam-se com clareza e oportunidade. Dois “lanternins” incidindo sobre o átrio e a biblioteca permitem varrer

o espaço com luz zenital, em contraponto com a horizontalidade dominante.

A Poente, o edifício ganha uma fachada nova, caracterizada por uma grelha de granito, ligeiramente avançada face à recuperada parede medievel. Aqui há talvez uma certa indecisão que tem reflexos na coerência formal do edifício. Aliás, no primeiro projecto de Belém Lima este corpo autonomizava-se, ganhava uma escala e um carácter mais preciso. Por outro lado, dir-se-ia que o talento gráfico e plástico de Belém Lima tem uma relação difícil com o manuseamento de materiais “graves”, aqui entendidos como obrigatórios. Por isso, mantém-se em aberto o dilema crucial da sua obra: a articulação de um instinto gráfico apurado e “construtivista” com o recurso a materiais perenes na perspectiva de recriar uma “firmatas” dir-se-ia pré-moderna.

Num plano mais alargado, o Conservatório enquadra-se na vaga de intervenções sobre estruturas preexistentes, consolidando a cidade ao invés de perpetuar a sua expansão. Este é, aliás, o grande consenso instalado, da esquerda à direita, e marcará a política urbana das próximas décadas.

Mas, num plano mais intimista, esta obra tem o mérito maior de nos enviar para uma configuração do futuro do “centro histórico” de Vila Real. O Conservatório pode ser a sua pedra fundadora. Evitando a resposta tecnocrática – a “mimesis” historicista ou o “novo riquismo” tecnológico – Belém Lima coloca o edifício no lugar certo. Porque mais do que um “objecto” finalizado e retórico, o Conservatório é um fragmento decisivo, um intervalo que se abre. Por isso é profundamente urbano, isto é, sugere a cidade que se deve seguir. Antecipa uma “urbanidade”. Nesse sentido é eloquente a proposta de um pequeno anfiteatro que prolonga o interior do edifício para fora, a Poente, permitindo-nos já antecipar a música que se ouvirá em noites quentes de verão. Juntamente com o pátio conformado com a Igreja, estes espaços são a refundação subtil do espaço colectivo de Vila Real.

À espera da aprovação do IPPAR está uma escultura de Rui Chafes, intitulada “Acerca da alma”, que surgirá elevada e negra no percurso entre o edifício e a Igreja. Entretanto, ouçamos a música acerca do edifício. ●

www.musica.gulbenkian.pt

temporada
gulbenkian
de música
e dança

PROGRAMA 01

BALLET GULBENKIAN

DIRECTOR ARTÍSTICO : PAULO RIBEIRO

NOVEMBRO * 2004

Grande Auditório Gulbenkian [Lisboa]

03 04 05 - 21h00

06 - 16h00 e 21h00

Europarque [Santa Maria da Feira]

12 13 - 22h00

*Outsight** coreografia de

DIDY VELDMAN

*O Canto do Cisne** coreografia de

CLARA ANDERMATT

[*] Estreia absoluta



FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
Serviço de Música

patrocinador e produção

