

e depois?

sobre cultura na Madeira

Ana Isabel Moniz
Diana Pimentel
Thierry Proença dos Santos
(Organização e Pós-fácio)

e depois?
sobre cultura na Madeira

Funchal, 2005



UNIVERSIDADE DA MADEIRA

Este livro reúne as intervenções proferidas no *Ciclo de Conversas e depois?*, realizado na Universidade da Madeira, entre os meses de Dezembro de 2004 e de Maio de 2005.

e depois? sobre cultura na Madeira

Organizadores:

Ana Isabel Moniz, Diana Pimentel e Thierry Proença dos Santos

Conselho de Redacção: Organizadores e Helena Rebelo

Capa e composição: Diana Pimentel

Revisão: Helena Rebelo

© 2005 Universidade da Madeira

Pró-Reitoria para os Assuntos Culturais e Meio Envolverte

Universidade da Madeira

Reitoria – Colégio dos Jesuítas

9000 - 082 Funchal

Telefone: 291 20 94 00 Fax: 291 20 94 10

E-mail: { [HYPERLINK "mailto:procult@uma.pt"](mailto:procult@uma.pt) }

Impressão: Sigráfica – Madeira

1ª edição: Dezembro de 2005

N.º de exemplares: 1.000

ISBN: 972-97794-8-1

Depósito Legal n.º 236126/05

Edição patrocinada por *Millennium bcp*

Índice

Apresentação de Francisco Santos	1
<i>escrever e depois?</i> acerca da criação literária	
Fernando Figueiredo [moderador]	4
Irene Lucília Andrade	7
<i>Respirar à tona da submersão</i>	
Francisco Fernandes	21
<i>Antes disso, o livro é apenas escrita</i>	
Maria Aurora Carvalho Homem	27
<i>Preciso de me dizer</i>	
Ana Margarida Falcão	35
<i>Inventar todos os jogos, todas as mentiras</i>	
<i>(res)guardar e depois?</i> acerca da preservação do património cultural	
Paulo Miguel Rodrigues [moderador]	42
Iolanda Silva	45
<i>A Biblioteca: espaço laboratorial para novas aprendizagens</i>	
Maria Favila da Cunha Paredes	59
<i>O Arquivo Regional da Madeira e a sua importância para a História Local</i>	
Helena Araújo	71
<i>Como identificar e datar imagens?</i>	
Élvio Sousa	83
<i>Fazer falar o silêncio da terra habitada</i>	
<i>encantar e depois?</i> acerca da literatura para a infância e juventude	
Helena Rebelo [moderadora]	92
Bernardete Falcão	95
<i>A alegria das coisas que se descobrem em segredo</i>	

Líliá Mata	101
<i>Escrita e memória da infância: policissas, elisas e satotas</i>	
Octaviano Correia	111
<i>É preciso despertar os sonhos</i>	
Isabel Santa Clara	117
<i>Nem só de livros vivem as histórias</i>	
<i>agir e depois? acerca da gestão cultural</i>	
Ana Isabel Moniz [moderadora]	124
Miguel Albuquerque	127
<i>Gostos discutem-se!</i>	
João Henrique Silva	135
<i>Uma visão de cultura e da Cultura: participar e partilhar</i>	
João Adriano Ribeiro	143
<i>A edição de livros de interesse regional</i>	
João Maurício Marques	157
<i>Gestão Cultural: um plano estratégico para as actividades culturais na Região</i>	
<i>ler e depois? acerca da mediação literária</i>	
Teresa Nascimento [moderadora]	166
Helena Marques	169
<i>O fim do caminho</i>	
Carlos Nogueira Fino	177
<i>Folhas dos jacarandás sobre a cidade partilhada</i>	
Gonçalo Cadilhe	183
<i>Viajar esperando ou esperar viajando</i>	
Posfácio <i>Antes do fim ou contra-termo</i>	

Apresentação

É com enorme prazer que o *Millemium bcp* se associa, uma vez mais, à Universidade da Madeira, neste caso com o objectivo de divulgar um conjunto de reflexões sobre os caminhos da cultura desta Região Autónoma, circunstância tão mais interessante se lembrarmos, com António Machado, que:

*caminhante, não há caminho,
faz-se caminho ao andar.*

Convictos de que o pilar determinante para o futuro das comunidades, dos países e das regiões – neste mundo globalizado que é também produto da nossa história marítima – é a capacidade de salvaguardar e de desenvolver o património e a criação culturais, enquanto factor primeiro de identidade e de diferenciação, não poderíamos deixar de aceitar o desafio que nos foi proposto. Fazemo-lo por entendermos que devemos assumir a nossa quota-parte de responsabilidade social como meio de devolvermos à sociedade, em geral, e em especial à Madeirense, parte das mais-valias que alcançamos com a nossa actividade.

Em nota final, gostaríamos de deixar uma palavra de apreço a todos quantos se dedicaram a este projecto, que enforma, indiscutivelmente, pelas matérias e sua articulação, o *princípio* de Miguel Torga de que

*só com raízes se alimenta a vida
só do chão se levanta o pensamento.*

Bem hajam.

Francisco Azínhais Santos

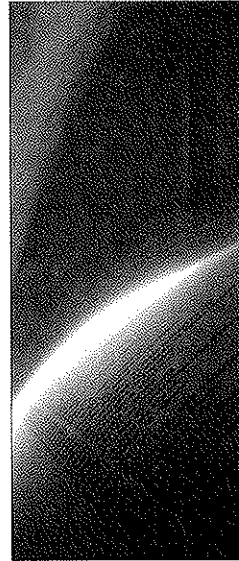
escrever e depois ? acerca da criação literária

Irene Lucília Andrade

Francisco Fernandes

Maria Aurora Carvalho Homem

Ana Margarida Falcão



Fernando Figueiredo [moderador]

4

A Madeira foi pioneira na implementação das técnicas de impressão em todos os domínios ultramarinos portugueses. Na verdade, data de 2 de Setembro de 1821 o primeiro número do primeiro periódico publicado nos territórios ultramarinos do império português, *O Patriota Funchalense*. Mantendo a fé no que deixou escrito Félix José da Costa¹, este periódico era impresso em tipografia própria, que o seu editor, Dr. Nicolau Caetano de Bettencourt Pita, mandara vir de Lisboa, com o respectivo impressor, Alexandre Gervásio Ferreira. Com o seu trabalho, o impressor não se limitou a divulgar os ideais liberais que o editor do jornal seguia, mas proporcionou um espaço de autonomização processual na construção e na divulgação do saber, neste arquipélago. O combate ao conservadorismo foi responsável pela abertura ideológica da sociedade funchalense, que passou a estar mais atenta e mais interventiva. A sede de manifestação pública da opinião é eloquentemente ilustrada pelo número de tipografias e de periódicos a elas normalmente associados, emergentes nos anos seguintes à publicação de *O Patriota Funchalense*. Foram oito as tipografias surgidas entre 1821 e o dobrar da primeira metade do século XIX, havendo, até 1877, notícia de mais vinte e duas

¹ "A 1ª Imprensa das Ilhas", *O Angrense*, Ponta Delgada, 9 de Setembro de 1845.

tipografias na Madeira², associadas a um ou vários periódicos e normalmente abertas a outras publicações.

Contudo, neste início do século XXI, ainda ouvimos os autores referirem as dificuldades de edição e de distribuição sentidas no Arquipélago da Madeira. O estímulo da ilha e dos seus ambientes para a criação literária, em particular, e artística, em geral, não parece ser correspondida por idêntica capacidade logística de publicação. Escrever parece tem sido profícuo, mas... e depois?

Portanto, interessa, sobretudo, reflectir sobre o acto criador e as suas características específicas, quer se trate de um processo em que os autores concebiam um livro ou escreviam livremente um texto. O momento da escrita privilegia a criação ou antecipa, estrutural e metodologicamente, a consequente corporização da obra impressa?

A recepção regional das obras de temática relacionada com o nosso arquipélago, ou publicadas por autores, natural ou opcionalmente, madeirenses, tem sido recebida de uma forma, porventura, antagónica ou, no mínimo, reveladora de concepções diversas quanto à classificação do cânone que acolherá esta produção literária, levantando-se a discussão em torno do conceito de Literatura Madeirense. Sabendo que, nas palavras de João de Melo, "a literatura no seu sentido geral, encontra-se directa ou indirectamente ligada ao mundo em que se insere, embora seja

² RODRIGUES, Maria do Carmo Jasmins Pereira (1969), *Subsídios para um estudo das tipografias na Madeira*, Coimbra.

também suspensão e todas essas relações”³, sintamos como cada autor enquadra a sua obra que (d)aquí publica.

Escrever é um acto quase íntimo ao qual, verdadeiramente, nunca o leigo assistirá. Só *depois* da escrita (quem sabe se antes dela...) poderemos conhecer um pouco dos autores e dos seus processos de criação literária, das suas paixões, enfim, do universo que dá vida às suas obras.

Fernando Figueiredo

³ BAPTISTA, Adelaide Monteiro. 1993. “Os Açores através da sua literatura”, in *João de Melo e a Literatura Açoriana*. Lisboa, Publicações Dom Quixote, p. 57.

Irene Lucília Andrade

Funchal, 1938. Professora, pintora, poeta e ficcionista.

Obras: Poesia: *Hora Imóvel*, Lisboa, 1969 (Prémio Secretariado Nacional de Informação); *o Pé dentro de água*, Funchal, 1982; *Ilha que é gente*, Funchal, 1986; *A mão que amansa os frutos*, Funchal, 1990; *Estrada de um dia só: 32 momentos de um percurso*, Lisboa, 1995; *Protesto e canto de Atena*, Leiria, 2001; *Água de Mel e Manacá*, Porto, 2002.

Ficção: *Histórias que o vento conta*, Funchal, 1979 (literatura para a infância); *Angélica e a sua espécie*, Ponta Delgada, 1993; *Porque me lembrei dos Cisnes*, Leiria, 2000; *A Penteadada ou o fim do caminho*, Leiria, 2004. Integra as antologias *Narrativa Literária de autores da Madeira, Séc. XX*, selec., prefácio e notas de Nelson Veríssimo, Funchal, 1990, *Narrativas Contemporâneas da Madeira* (edição bilingue / francês), tradução de Maria Isabel Baião dos Santos, João-Paulo Tavares e Thierry Proença dos Santos, Funchal, 1997, *Nostalgia dei giorni atlantici*, organizada por António Fournier, Asti, Itália, 2005, e *Contos Madeirenses*, organizada por Nelson Veríssimo, Porto, 2005.

"Respirar à tona da submersão"

Algumas vezes, por preocupações pessoais, tenho tentado certas reflexões sobre o tema, que vão desde apontamentos breves, em conclusão de algumas leituras, até à interpelação da própria escrita em acto introspectivo. De cada vez se me deparam atalhos e desvios com sua geografia particular, consoante modos diversos de pensar e de sentir o fenómeno. Escrever pode ser terapêutico, divertido, escrever é jogo, devaneio, passatempo. Quem perguntar a Mário de Carvalho porque escreve, ele responderá, repetindo Shakespeare: «Escrevo porque sou uma criança». Pelo jogo a criança monta um cenário, embarca na aventura, realiza um diálogo que a insere no mundo. Constrói, enfim, uma linguagem que a determina e constitui uma razão de vida, tal como acontece com o escritor.

8

Porém, o fenómeno de escrita é um acto bipolar com duas vertentes que se distinguem uma da outra e, no entanto, se interligam. Escreve-se porquê? Escreve-se para quem? De um lado, está quem escreve e o que escreve e, do outro lado, está quem lê e o que lê. São duas faces de um rosto a que eu chamarei Literatura. A Literatura existirá na totalidade desta forma, figura simétrica com as suas duas metades, cada uma com as suas características específicas. As duas completam-se numa relação reflexa. Seguindo a proposta e a ordem do título, esta última – afirmação social do produto, ou seja, a leitura – insere-se no pressuposto **depois**.

Paro, repentinamente, aqui porque me sinto mais na qualidade de pessoa que escreve, e a essa condição me remeto, por me achar, não mais apta, mas afectivamente mais predisposta a manifestar-me. Em qualquer dos casos, correrei sempre alguns riscos, que assumo, porque o assunto me atrai e, por isso, desculpem-me. Direi de mim certos modos de viver esta espécie de fascinação.

O que me liga à escrita é um profundo sentimento amoroso. De tal modo que não passo sem ele, sem a palavra que me acicata o desejo desse bem. Uma reacção sempre urgente de responder a ordens que me vêm do mundo. Pela palavra, eu enfrento essa provocação e usufruo da diversidade de emoções que ela me estimula, ao mesmo tempo que me sinto mergulhar na magnitude do universo e na imponderabilidade dos seus paradigmas. É um bem que eu desejo e amo. Preciso desse amor para sentir que alguma coisa me pertence por ter acesso a ela, me preenche alguns vazios, me compensa de certas perdas, me converte à vida e à luta diária, me defende da vacuidade e justifica a solidão. Dá-me contentamento, felicidade. Dá-me paz. Também me provoca ansiedade, inquietação, um certo receio de não corresponder aos seus apelos e às suas exigências em matéria de respeito pelo seu estatuto de coisa artística. De não ser capaz de merecer aquilo que ela, a escrita, me proporciona sem que eu possa feri-la por descuido, negligência, displicência e frivolidade.

Quando digo Amor e falo, simultaneamente, em Arte pode parecer que contrário a minha disposição inicial de me referir a

sentimentos e não a ideias, de exprimir uma parte minha, intuitiva e primitiva, no sentido “selvagem” do termo e me coibir de seduções filosóficas e de recursos civilizacionais: porque o Amor se sente e a Arte se aprende; porque o Amor pertence aos sentidos e a Arte pertence à Ciência.

No entanto, não entendo isto assim como coisa simples, mas como assunto complexo. O Amor e a Arte interpenetram-se e é esta conjugação que confere sedução ao acto da escrita e, por consequência, leva ao prazer. O Amor estreita, intimiza e pacifica e a Arte provoca, inconforma e inquieta. Mas, por ditames desta osmose, o Amor provoca, inconforma e inquieta e a Arte estreita, intimiza e pacifica.

É no conflito desta dualidade que a acção decorre para que valha a pena escrever, para que valha a pena a luta, que é o mesmo que dizer, a procura de ampliar a dimensão da palavra, ou melhor, de a conduzir a uma outra dimensão a fim de se tornar expressão visível das coisas invisíveis, uma espécie de imagem da alma das coisas e não apenas da sua aparência. Escrever não é simplesmente emitir a palavra, não é apenas pronunciá-la, como quem balbucia uma necessidade elementar, mas usá-la como um processo de profunda relação com as experiências da alma, descobrir a multiplicidade de afectos que se produzem entre o que o vocábulo designa e o modo como o escritor capta os apelos por ele criados e os traduz e os transmite, através da conjugação dos reflexos do coração com a dinâmica do pensamento. Atirar as palavras como um captador de sinergias, um agente revulsivo que possa

estabelecer processos dialéticos entre os leitores, para que eles possam ser chamados a um acto de fecundação, é, a meu ver, a função do escritor. É por isso que escrever requer todo o cuidado que o Amor exige para que não se deteriore o sentimento e para que a frivolidade não anule a força estimulante do inconformismo que a Arte detém e propõe.

O acto da escrita expressiva, apesar de toda a experiência e exploração a que o sujeito, é um enigma. Pode, à volta dele, elaborarem-se todas as teses possíveis, resgatar-lhe os meandros e as obscuridades, que nunca se poderá desvendar a sua origem, saber que impulso é esse que leva alguém a decompor o mundo, para voltar a compô-lo, numa ânsia de desvendar mistérios, querendo dar a conhecer aos outros, os que vêm **depois**, o que existe para além dos sentidos, mas passa por eles, se decanta e se apura através deles; por eles constantemente se faz e se refaz.

11

A Mário de Sá Carneiro parecia-lhe a vida, por ela própria, ser coisa pouca. O que devemos, dizia, é "correr na bruma em busca da beleza". As obras de arte, segundo Rilke "são de uma solidão infinita. Só o amor pode prendê-las". Efectivamente, o amor é o anelo que permite estabelecer a condição para que o precário permaneça, o minúsculo se engrandeça e se povoe a solidão.

Não queria continuar as divagações ao nível das teorias, não me compete entrar no âmbito de qualquer abordagem científica, mas não posso libertar-me de cogitações. Sei que o enigma da escrita desde sempre me atrai, que o que escrevo, ainda que imperceptivelmente, reflecte esta minha atracção.

Enquanto escrevo, o estado interior é o de um prazer autista que tem, em mim própria, um leitor imediato. Na verdade, o que se passa durante o apuramento da escrita é uma espécie de transferência em que o **outro**, o leitor anónimo, está presente em mim e se torna definitivo destinatário da mensagem, merecedor de mim toda a minha atenção e todo o meu desvelo. Sinto necessidade daquela espécie de auto-avaliação para que o produto chegue em bom estado ao seu destino, que é o de existir em parceria com aqueles que o hão-de ler e que, espero, venham ao meu encontro, comigo se identifiquem e não se desencantem. Porém, quando não se dá a desejada reciprocidade, o escritor acusa essa fenda do destino, que é, aliás, uma constante do seu permanecer ansioso e apelante. A busca. A busca de quem o entenda e partilhe com ele das mesmas emoções.

12

Para exemplificar parte do que tenho afirmado, penso que deverei introduzir, de seguida, alguns textos que publiquei em livros. Neles, a escrita surge como o próprio objecto de quem escreve e é o seu motivo obsessivo; neles a escrita interpela a ausência subjacente à solidão e plasma-se em lastro amoroso, revelando-se e apelando ao outro, ou seja, ao leitor, para a consumação do encontro:

1

Corto as fatias duma ausência no intuito de a tornar táctil e doce. chamarei arrojo à decisão de colher os símbolos como quem desfolha malmequeres ou esmaga os frutos ou decanta o vinho. para que não azedem os fluídos que o impulso da mão faz nascer

sobre o registo duma ira antiga perfume estas linhas. mas não usarei os odores extraídos à raridade das plantas. só os cheiros vulgares que se desprendem do suor dos dias.

na fina fresta entre o acordar e os anos passados transtorno o princípio do dia com estes torvelinhos. rajadas, gumes de palavras lestras, disfarce para amar os vultos e neles um infinito corpo ausente. no modo de o locar, este silêncio sólido onde me imprimo e sou.

passam quase todos de olhos secos. enquanto me sirvo destes doces delírios, encontro a forma mais apta à permanência duma feliz cumplicidade com os labirintos que à volta, letra a letra me constroem.

2

Trilha de cercaduras, sebes, ribeiros cheios traços escuros no rigor do branco sombra e corpo, fluído e vulto imprecisão e forma, tudo numa folha estreita de papel. organizam-se e soletram-se pela regra impúdica da invenção, do desejo, da superação da tristeza e do pântano quotidiano. falo das letras desta espécie de varanda sobre o ruído e as feridas que são os versos.

A escrita é gente, corpo, paisagem salutar indefectível, é multiplicação do universo exposto à súbita invasão da eternidade. um âmago onde nasce tudo o que é insuspeito inesperado perturbante e por isso inexplicável.

Procuro num texto a angústia a deploração o êxtase e o amor. quando à beira da página oiço o vozear da rua ou te abraço à esquina dum jardim, quando os gatos arranham o tabuado velho do sótão na luta do cio, um galo grita uma estridência remota igual à de há mil anos, os jasmíns cheiram a sabonete nos muros das quintas, quando encontro memórias atadas no mofo de gavetas antigas e vejo a

curva mitológica da serra redonda anca petrificada sobre os abismos, descubro ali mesmo a metamorfose do espanto.

Desencadeio o universo sem usura e sem soberba. entro na devaneação como numa catedral ou num lugar sagrado onde os mortos têm uma existência própria na morte à maneira do cerne na pedra. chamo alguém para que observe a forma do órgão na ravina da montanha transmutada pela expansão do magma. uma alma sonora dele se desprende e explode em caudais de rio e de cascata.

E tudo sinto na palavra que denomina as coisas vibrar num arrepio morno a espalhar-se no corpo, as mãos de frente nuns ombros, no mainel da porta na folha da trepadeira ígnea e transparente. o sol através dela a colorir de carmin o muro branco a sombra do cão e da madressilva, a cidade a mover-se dum lado a outro do mar e nós dentro dela por um premeditado acaso e o mar a abrir-se, a abraçar um país noutra lugar do mundo.

14

É por isso que escrevo. repito os olhos e o instinto. multiplico as respostas sobre a questão que cada nome impõe, cada nome cada respiração cada modo de estar à beira do que é simples temporal labiríntico e frágil. o que te peço é isto se insistes em perguntar-me porque escrevo:

Aí tens o gosto da palavra apurado na significação milagrosa do instinto. que mais te saberei dizer?

3

Assim, antes que os gritos e os ruídos ferozes deste fim de milénio pudessem ferir a delicada teia da sua vida em comum, Cristóvão teve necessidade de compor o seu inventário emotivo e de unir alguns pedaços deste percurso disperso. Era a prenda que reservava à companhia, quando entrasse na vida reflexiva do repouso, depois de deixar a vida vertiginosa do trabalho. Prometera-se no início descobrir o seu verdadeiro rosto, por ter a sensação de pertencer a uma origem que, não lhe sendo

completamente estranha, não lhe fora ainda claramente franqueada. Fosse como fosse, mesmo que não tivesse atingido essa meta, tinha a certeza de que se iniciara no caminho certo para um outro futuro: O do seu rejuvenescimento pelo acto da recusa do tédio e da opressão...

... Gostava de escrever em pequenos papéis, geralmente em folhas dobradas, compunha as frases seleccionando as palavras, misturava-as como quem procura o matiz duma tinta sobre uma paleta, escolhia uma ou duas, sobrepunha-as e observava o efeito. Riscava, repetia, recomeçava de outra maneira. Havia sempre muitas maneiras de representar o mesmo pensamento e muitos pensamentos para dar corpo a uma ideia. A escrita exprimia-se por um impulso vital que ao manifestar-se procurava livremente os espaços disponíveis; a mão solta sobre o papel encarregava-se espontaneamente de os encontrar. As frases moviam-se, cresciam, transformavam-se, reuniam-se num processo oscilatório até encontrarem o prumo, o lugar estável que seria o da inteligibilidade e do contexto...

... Não seria fácil responder a quem me perguntasse porque pretendo eu, um homem vulgar, escrever um livro. Decerto não espero ser venerado, nem tão pouco posso exigir de alguém ser compreendido. Faço-o talvez pela acção do desatino que amente um ser no auge da paixão, sem outro meio ao seu alcance para testar a energia que o faz estar vivo e pela qual quer continuar a viver e a garantir uma harmonia para as suas substâncias. Por ti, Maria Ester, também por ti, que és parte de mim constituída pelo sentimento que um dia nos aproximou. Se puderes vir a entender os meus silêncios e ausências, darei por justificada esta decisão...

4

Reafirmo o objecto deste livro

pequenas farpas de um madeiro antigo

que em cada página deixam

uma poeira esparsa

*tomo a ideia e esculpo com palavras
até onde chega o olhar de dentro
dia a dia
forma a forma
fogo a fogo
escopro a escopro*

*evitar a hipérbole
é andar a linha
que descreve o universo
evitar estas farpas
é negar da escrita
o sopro incisivo
com seu halo erosivo acidulado*

*a palavra dormente
cativa o sonho embala-o
a palavra acordada
solta a expectativa sobre as falésias do sangue
abre um veio
à proporção do grito antes contido*

*e por fim anuncia a emergência dos salmos
a probabilidade do canto
o fim da mágoa.*

*Preciso que esta página cresça
usurpei ao poema
de um amigo
palavras que juntei à deriva*

lentíssima lembrança

descalabro

cinza e mágoa

ateei a meada

e enovelei todas as palavras que havia

com um fio que puxei do coração

a isto vai alguém chamar um livro

a isto chamo eu leve teia de azur

a cor da minha iniciação

nenhum engano porém

a identifique com as margens

que me tolfhem

de azur a fiz não para que fosse mar

águas pesadas infundáveis

mas fosse a mais pura lonjura

a imitação da música

que nasce dos metais dentro da luz

o mais puro pó

que me assegure o tom dos dias

a mancha transparente

de um ribeiro claro

atrás dos olhos.

Detenho-me no inexplicável

a que chamo gesto alquímico

lêmpera que mistura a palavra

às vibrações do olhar

*só tenho esta janela
e o seu rectângulo
sobre os fetos e o muro mais próximo*

*por ela perpassam as coisas do dia
e da noite
as ideias que hoje
a tarde cinzenta
pintou sobre as pedras
uma a uma retiro-as
de entre as fendas do muro
e do ar frio*

*duma mão a outra
início o balanço do jogo
o passe laborioso*

*percebo assim
que esta janela é necessária
e as mãos aparam-me
a certeza de que existo.*

Termino deixando em aberto a via do **depois**, em que se observam diversas realidades, situações que o escritor não domina, mas de que se apercebe por retorno: o trabalho de mercado e as suas regras e obstáculos, óbices consumistas que travam a expansão de certas edições; os interesses do leitor ou a sua indiferença, questões de natureza sociológica e educacional; a

polissemia dos apelos que sobrecarregam os leitores de avalanches de imagens, desviando-lhes a atenção dos livros. São temas complexos que ultrapassam certos âmbitos, mas cuja realidade se faz sentir no país e, de modo irremissível, nos lugares insulados como é esta terra.

Escrever aqui é, por isso e também, uma maneira de respirar à tona da submersão.

Irene Lucília Andrade

Francisco Fernandes

Funchal, 1952. Economista, Mestre em Gestão do Desporto e Doutorando na mesma área (UTL – ISE/FMH), exerce funções de Secretário Regional da Educação do Governo regional da Madeira desde 2000. Ficcionalista e cronista, tem também publicado trabalhos na área da gestão desportiva.

21

Obras: Crónica: *Cartas de divagação*, Funchal 2002.

Ficção: *Memórias com mar*, Funchal, 2002; *A casa do penedo da gaiivota*, Porto, 2003 (menção especial do Júri do Prémio Literário Edmundo Bettencourt, em 2003, CME). *Duas estrelas do mar e um peixe prateado*, Funchal, 2002; *As estrelas do mar e o peixe prateado juntos de novo*, Funchal, 2003; *As estrelas do mar e o peixe prateado encontram um amigo especial*, Funchal, 2004; *O Diogo quer ser futebolista*, Vila Nova de Gaia, 2005 (literatura para a infância e juventude).

"Antes disso, o livro é apenas escrita"

Reflectir sobre o tema que nos foi proposto – *escrever e depois?* – levou-nos, antes de mais, a procurar os fundamentos da escrita e aquilo que leva alguém, de uma geração como a nossa, a escrever.

Ao participar num painel que incluía vários escritores, fui em busca dos pontos comuns que os nossos percursos de escrita poderiam revelar. E então fui reler a Maria Aurora, a Margarida Falcão e a Irene Lucília e percebi que todos falamos de lugares, do tempo, das saudades, das coisas, das pessoas e, curiosamente, num ou noutro momento, todos falámos de casas, na casa como referencial de memórias, com os seus ecos do passado, os seus odores, os seus recantos. Na verdade, penso que nenhum de nós algum dia seria capaz de escrever um poema a um "apartamento", ou teria devaneios literários a propósito de uma metrópole ruidosa.

A Irene Lucília disse num dos seus poemas: "*Não é possível olhar um automóvel com a comoção que uma árvore desperta*". Em outro poema ('A estrada de um só dia'), afirmou "*a casa é uma viagem*" e, ainda, (em 'O volume dos dias') disse: "*Conserva a soleira da porta onde o sonho do cão se apeia, o tecto límpido onde a casa se reveste*".

Já a Ana Margarida Falcão fala de casas e fala do tempo e, no seu 'sótão-templo da serpente', refere: "*Há rumor do tempo e vestígios de lodo na paisagem velha sobre as telhas intactas*".

Finalmente, a Maria Aurora fala de sentidos e de sensações, quando diz: *“Traz-me a cama de linho, a maresia, perfume a segurelha e a alecrim, cantigas de outro tempo, leite e mel”*.

Afinal, estamos unidos por saudades, saudades de outros tempos, de outros lugares, saudades de viver numa casa que fique numa rua que não tenha um nome estranho, mas um nome de lugar, que seja conhecido, digamos, por um número de dois dígitos ou, simplesmente, pela casa de alguém e não por uma série de letras e ordinais que identificam blocos e pisos todos iguais, que em vez de uma varanda tenha um quintal e em vez de um vaso de flores tenha uma árvore à qual se possa subir, que tenha uma caixa de correio com cartas lá dentro, em vez de uma *mail box* carregada de *e-mails*, que no lugar do electrodoméstico tenha um cesto de vegetais colhidos numa fazenda e na arrecadação um cacho de bananas que começa a *luzir*.

23

Encontrado um ponto comum da nossa escrita, e não me querendo desviar do tema, achado que está (pelo menos) um motivo para “escrever”, e ainda antes de passarmos ao “e depois”, importa encontrar as motivações e os percursos da escrita, primeiro como acto individual, depois como propriedade colectiva.

Estou convicto de que as primeiras coisas que escrevemos são mesmo só para nós, para aprendermos um pouco mais aquilo sobre que estamos a escrever. Depois, eu acho que há sempre um objectivo particular em relação às coisas que escrevemos. Eu, por

exemplo, escrevi crónicas, uma narrativa, aventurei-me na área do romance e nos livros infantis. Portanto, reconheço que ando um pouco perdido em relação às coisas que vou escrevendo! Mas, quando escrevo algumas delas, por exemplo, os livros infantis, isso não é alheio ao facto de ser pai, de ter um neto, de ter vinte e dois sobrinhos. Com certeza que não era essa a única razão para ter escrito livros infantis, mas o facto é que penso neles quando os escrevo.

Quando somos questionados sobre aquilo que escrevemos, ou ouvimos interpretações dadas à nossa escrita, não podemos deixar de ficar a cogitar: "Será que era isso que eu pensava quando escrevi, ou não?".

24

Nestas viagens que eu faço sobre a escrita, nem sempre esta se constrói da mesma maneira. Nos livros infantis, por exemplo, começo pela 'moral da história' e, depois, invento-a. Já quando escrevo um conto ou um romance, sou conduzido pela história e quase desejo chegar rapidamente ao fim, para saber como a mesma vai acabar!

Avançemos, então, para a questão do "e depois?". Quem vai editar o que escrevemos? Esta é uma das tragédias! Quem vai acreditar em nós? Os editores nacionais que conheço dizem que lhes chegam dezenas, ou centenas, se calhar, milhares de originais para serem lidos, que eles nem têm capacidade de ter alguém que

os leia para saberem se devem ou não ser publicados. E, mesmo assim, editam-se, em Portugal 11.000, novos títulos por ano!

Portanto, os caminhos para chegar ao editor são os atalhos que nós encontramos se conhecemos alguém, ou alguém que alguém conhece. Depois, o editor diz-nos que, se temos um patrocinador, tudo bem, ou, então, se temos alguém que assegure a compra de x exemplares, vamos avançar. Só muito dificilmente chegaremos ao estatuto de sermos contactados pelos editores, com a desejada pergunta: “- *E quando é que escreve qualquer coisa para nós publicarmos?*”.

Depois, há a questão da nossa dimensão insular e o dilema de sair da Madeira ou não sair da Madeira com aquilo que se escreve. Claro que, se tivermos um editor nacional, é mais fácil. Se tivermos um editor regional, é quase impossível sair.

25

Às vezes, argumentam-nos que é uma questão de dimensão, que uma edição de 1000 exemplares não dá para pôr um livro em cada livraria do país. No entanto, pergunto eu: se nós editarmos 1000 exemplares na Madeira e os vendermos todos, tendo em atenção a nossa dimensão, isso equivale a uma venda de 40.000 exemplares no todo nacional. É significativo ou não?

Não obstante a dificuldade de divulgação nacional, há um outro passo, este regional, a ser ultrapassado e que consiste em compatibilizar os espaços de exposição nas livrarias regionais. Se

um escritor madeirense escreveu um livro infantil, esse livro, geralmente, não está junto dos livros infantis que as crianças vão lá folhear e escolher, mas está na “prateleira-dos-escritores-madeirenses”. Se for um romance, não está ao lado dos romances, se for um livro de poesia, não está junto aos livros de poesia. Parece-me que a criação desta prateleira tem as suas vantagens para quem procura algo produzido por um escritor madeirense, mas cria uma discriminação negativa e desvalorizadora da literatura produzida na Região. Por isso, penso que seria desejável compatibilizar as duas formas de expor.

Para finalizar, e abstraindo desta questão, que é meramente logística, eu diria que um livro passa a ser ‘livro’ quando já não é só nosso, ou seja, quando já saiu das nossas mãos, quando já não controlamos a história que escrevemos, quando esta fica ao alcance dos leitores e das suas interpretações.

Antes disso, o livro é apenas escrita.

Francisco Fernandes

Maria Aurora Carvalho Homem

Sátão, Viseu, 1937. Professora, jornalista, ficcionista e poeta, vive na Madeira desde 1974 e é assessora cultural da Câmara Municipal do Funchal e editora da revista *Margem*.

Obras: Poesia: *Raízes do silêncio*, Funchal, 1982; *Ilha a duas vozes*, Funchal, 1988, em co-autoria com João Carlos Abreu; *Cintilações*, Funchal, 1994, em co-autoria com João Lemos Gomes; *Uma voz de muda espera: monografia sentimental*, S. Pedro do Sul, 1995; *12 textos de desejo*, Funchal, 2003; *Antes que a noite caia*, Vila Nova de Gaia, 2005.

Ficção: *Vamos cantar histórias*, Funchal, 1989; *Juju, a Tartaruga*, Lisboa, 1991 (literatura para a infância e juventude); *A Santa do Calhau: contos*, Lisboa, 1992; *Para ouvir Albinoni*, Ponta Delgada, 1995, 2ª edição: Porto, 2000; *Leila: contos*, Vila Nova de Gaia, 2005. Integra as antologias *Narrativa Literária de autores da Madeira, Séc. XX*, selec., prefácio e notas de Nelson Veríssimo, Funchal, 1990, *Narrativas Contemporâneas da Madeira* (edição bilingue / francês), tradução de Maria Isabel Baião dos Santos, João-Paulo Tavares e Thierry Proença dos Santos, Funchal, 1997, *Nostalgia dei giorni atlantici*, organizada por António Fournier, Asti, Itália, 2005 e *Contos Madeirenses*, organizada por Nelson Veríssimo, Porto, 2005.

Crónica: *Discurs(ilha)ndo: crónicas*, Funchal, 1999.

"Preciso de me dizer"

Em primeiro lugar, gostaria de congratular-me pela iniciativa destas "conversas", porque parece que, finalmente, a universidade se abre à sociedade civil e convoca diversas personalidades para poderem vir conversar com os alunos, com os professores, para poderem dar conta de si.

Relativamente à questão colocada – sobre os processos de escrita e sobre o modo como os autores se relacionam com a sua própria produção –, gostaria de começar por dizer que, quando me perguntam porque escrevo, eu só tenho uma resposta para dar: "porque sim, porque sim". Escrevo com raiva, quando me apetece; escrevo com paixão, quando, se calhar, não tenho uma paixão por perto; escrevo com ódio, quando me pisam os calos; escrevo com serenidade quando atravesso períodos amenos da minha existência. Escrevo porque sim. É como comer, beber, lavar-me, sair. Portanto, escrever é, para mim, uma coisa perfeitamente natural.

Apesar de ser um instinto quase natural, a minha relação com a escrita passa por diversas fases, porque, em alguns momentos, eu sou tremendamente preguiçosa, ou melhor, estou longos períodos a hibernar e gosto muito da preguiça, pois acho que a preguiça é das coisas melhores que Deus fez para a criação. Quando não estamos a escrever nem a fazer nada, nós estamos a criar por dentro, a crescer por dentro, a inventar por dentro qualquer coisa

que há-de vir cá para fora num determinado momento. Eu dou-me conta de que, quando estou longos períodos sem escrever, perco a mão. É um facto porque a escrita nos obriga a ter uma mão para a escrita. Se estamos muito tempo sem escrever, emperramos, de certa maneira. Porém, está cá, o germen está cá. Passado pouco tempo, acabamos por criar, na verdade, o jeito para a escrita e a vontade de escrever.

Quando releio textos que escrevi há muitos anos, por mais ingénuos ou simples, mesmo simplórios, que sejam, sinto sempre que são formas de vida que não perdem a actualidade. De facto, se escrevemos numa determinada época com sentimentos e com emotividade, isso fica vivo, acaba por permanecer, por continuar. E pode tornar-se melhor se, na verdade, houver esse trabalho que a escrita implica, um trabalho que é, realmente, mais suor do que inspiração, o de reler um texto e poder trabalhá-lo até à exaustão, modificá-lo, burilá-lo de tal maneira que, quando chegamos ao fim, sentimos que cumprimos o que desejavamos dizer, ou, então, talvez sintamos uma certa impotência, que surge a todos os escritores, que nos faz achar que, em determinado momento, há uma incapacidade total de atingir aquilo que seria o ideal.

Eu escrevo desde muito nova e escrevo porque leio. Tenho a impressão de que, se não lesse, não escrevia. Por isso, a leitura é fundamental para o acto da escrita. Não se pode escrever sem ler muito, e eu fui acumulando leituras ao longo da minha adolescência, desde a minha infância.

Há livros que eu me lembro de ter lido muito nova e cometi muitas *infracções* nesse aspecto das leituras tidas por *interditas* a então jovens meninas. Por exemplo, lembro-me de ter lido *O crime do Padre Amaro* apenas com treze anos, porque eu gostava de quebrar as regras que me eram impostas. Não devo ter percebido nada do que o livro implicava, mas sempre absorvi alguma coisa. Quando me diziam “não leias, não faças”, era quando o fazia mesmo. Aliás, fui assim toda a vida. Quando me diziam que, de um determinado lado da prateleira, a gente nova não podia ler porque esses livros não eram para a nossa idade, lembro-me de lá ir, de roubar os livros e de os ler. Era a coisa que mais prazer me dava, esse subterfúgio de roubar o livro para o guardar na mesa-de-cabeceira, por detrás do bacio, para ninguém dar conta de que o lia na calada da noite, à luz das velas de cera (na casa onde eu morava não havia electricidade, naqueles tempos, naturalmente).

30

Foi lendo muito que criei, na verdade, uma espécie de arca de memória em relação às leituras que fiz, de tal maneira que, de repente, me apeteceu escrever. Tenho a impressão de que vem tudo daí e acho que, nas pessoas que não lêem, não escrevem, não há essa capacidade de escrita ou, então, a escrita não vai directamente àquilo que deveria ir, não transmite aquilo que poderia transmitir. Sem leituras, muitas e diversificadas, fica-se pela rama das coisas e não com a profundidade desejável àquilo que pretendemos transmitir. Por isso, a causa da escrita, quanto a mim, começa com a leitura.

Por que comecei a escrever? E *depois*? Não me importa tanto perguntar ou reflectir sobre o processo e o modo como começa a escrita. O que acontecer aconteceu. Os leitores lêem, é ótimo se lerem. E se não lerem? Também não me preocupa demasiado. Penso que, se não lerem agora, pode ser que, mais tarde, as pessoas estejam mais capazes de ler. Por isso, eu não escrevo com a intenção de alguém me ler, escrevo com a intenção de me dizer. Preciso de me dizer. Tenho uma necessidade urgente de falar de mim, das pessoas que estão ao meu lado, das histórias que me contam, porque eu, quando escrevo, escrevo sobre aquilo que me vai acontecendo a mim, aquilo que acontece aos que me estão próximos, aquilo que leio na página de um jornal, aquilo que a televisão traz como notícia de longe. Parto sempre de alguma coisa de real na minha escrita e, depois, ficciono-a.

A este respeito, vou contar uma história: numa ocasião, apaixonei-me violentamente por um homem. Ele também se apaixonou por mim e queria que eu fosse com ele ouvir música, dizia que não me tocaria, que não queria nada comigo, que só queria dar-me a ouvir Albinoni. E tanto insistiu que, numa noite de copos e de poesia, fui ouvir Albinoni, e foi muito bom, uma noite lindíssima, num ambiente muito especial. Esta história, real e recriada, aparece num conto, que se chama, exactamente, "Para ouvir Albinoni", incluído num livro meu intitulado *A Santa do Calhau*, e onde conto a história dessa paixão fugaz, breve. Anos mais tarde, aconteceu que estava eu em casa, sentada, muito sossegada, e vejo entrar uma pessoa com o livro *A Santa do Calhau*

na mão e a dizer-me "Venho aqui para me dares um autógrafo. Já que escreveste sobre mim neste livro, pelo menos dá-me um autógrafo". Olhei e reconheci a pessoa com quem eu tinha partilhado a tal paixão avassaladora. Isto é, o livro tinha dado margem para um segundo encontro e ele queria que eu fosse de novo ouvir Albinoni. Como é natural, seis anos depois, eu já não tinha capacidade para ouvir partitura absolutamente nenhuma.

Por isso, no que toca à minha relação com o que eu própria escrevo, e porque me digo e digo muito do que sinto e sou, tenho para com os meus livros um sentimento de posse muito grande, tanto que, quando os vejo em cima da mesa, me faz sentir "são meus, fui eu que os escrevi, não os perdi de maneira nenhuma", nem mesmo pelo facto de outros leitores os poderem ter e ler também.

32

É curioso como, na verdade, há histórias que me contam e que servem para eu as recontar, porque a maioria das histórias que me contam e me acontecem serve para eu as recriar. Por isso, parafraseio um grande escritor de Barcelona, catalão, chamado Enrique Villa-Matas que numa ocasião, no Funchal, avisou "Não digam nada porque eu sou um espião. Como eu sou um espião, tudo aquilo que me possam dizer eu vou transmitir num livro meu, mais tarde. Vou dar-lhe uma volta, mas sei que vai surgir."

Eu também tenho um pouco desse jeito de espião. Gosto que me contem histórias para eu poder reformulá-las. Quando, às vezes, escrevemos nas capas dos livros que é tudo ficção, que os

nomes são pura coincidência, é mais um disfarce, sobretudo porque os escritores, como os poetas, são uns fingidores.

Voltando à questão inicial – *e depois?* –, porque sempre gostei de subverter as coisas, vou substituí-la pela interpelação do *antes* que cada livro por ler é:

*É urgente que se ensine a amar o livro. Do tacto ao conteúdo. É urgente alargar a discussão a todos. Os escritores estão aí. E a Madeira tem uma boa safra. (...) Para que se saiba onde começa e acaba a literatura há, primeiro, que conhecê-la. E quantos, nesta Ilha, conhecem, de facto, os seus escritores?*⁴

Maria Aurora Carvalho Homem

⁴ HOMEM, Maria Aurora Carvalho, *Discurs(á)ndo: crónicas*, Funchal, Editorial Calcamar, 1999, p. 112.

Ana Margarida Falcão

Funchal, 1949. Professora auxiliar da Universidade da Madeira (com tese de doutoramento na área da teoria da literatura), ensaísta, ficcionista e poeta.

35

Obras: Ficção: *Z de Zacarias*, Ponta Delgada, 1991; *Olargo ou o percurso de um habitante: conto(s)*, Funchal, 1995 (edição recomendada pela Associação Portuguesa de Escritores e pelo Instituto Português do Livro e da Leitura, em 1989). Está representada nas antologias *Narrativas Contemporâneas da Madeira* (edição bilingue / francês), tradução de Maria Isabel Baião dos Santos, João-Paulo Tavares e Thierry Proença dos Santos, Funchal, 1997; *Nostalgia dei giorni atlantici*, organizada por António Fournier, Asti, Itália, 2005; e *Contos Madeirenses*, organizada por Nelson Veríssimo, Porto, 2005.

Ensaio: *Literatura de Viagem - Narrativa, História, Mito*, co-organizadora, Lisboa, 1998; *Um arquipélago de escritores - viajantes*, Lisboa, 1998.

Poesia: Colaborou em *Ilha 4*, Funchal, 1994.

"Inventar todos os jogos, todas as mentiras"

Primeiramente, quero agradecer aos meus colegas do Departamento terem-me convidado para este debate, obrigando-me a assumir, em público, a minha dupla personalidade. Os meus alunos já me conheciam como professora. Agora ficarão a conhecer um pouco de uma outra faceta minha relacionada com a literatura e que lhes seria, muito provavelmente, desconhecida.

Costumo dizer que o meu teatro é a minha aula, mas o meu teatro é também a encenação das palavras que escrevo. Faço questão de estabelecer uma grande diferença entre aquele que eu denomino o "escrevinhador" e aquele que é o "escritor". Para mim, o escritor, venha ele a ser conhecido e reconhecido, ou não, a nível regional, nacional ou mundial, é aquele indivíduo que não pode passar sem escrever. Neste debate, estão, justamente, três pessoas que eu conheço e que não podem passar sem escrever. Por exemplo, a Maria Aurora costuma dizer que fica tempos sem escrever, mas ela está sempre a escrevinhar, a anotar, a pensar numa futura realização literária. Eu não, eu não sou uma escritora. Se o fosse, teria a compulsão da escrita. Não poderia estar sem escrever, não poderia nunca dizer: "durante x anos vou estar sem escrever e dedicar-me à investigação" porque a produção de escrita literária estaria acima de tudo o mais. O meu escrever é, portanto, de certo modo, mais racional, menos visceral. Aliás, quando o Francisco Fernandes afirmou que ainda bem que não publicou as

primeiras coisas que escreveu, eu fiquei arrepiada porque publiquei as primeiras coisas que escrevi e foram só aquelas, de maneira que devem estar ainda no nível incipiente dos primeiros escritos – que são para esquecer!

A escrita foi, para mim, durante uns anos, uma brincadeira, o que se relaciona com a frase de Shakespeare que o Mário Cláudio citou e que a Irene Lucília reproduziu: “escrevo porque sou uma criança”. Acho que é extremamente verdadeira. Para mim, escrever é, realmente, pôr-me na amplitude da criança, no sentido de uma extrema sinceridade, quase desconhecida de mim própria, que pode vir a exteriorizar-se camuflada por personagens, por descrição de situações, por histórias..., mas que é, no fim de contas, aquilo que nós não podemos nunca recuperar perante a sociedade e os outros de uma maneira total. Podemos recuperar perante a escrita, porque perante a escrita podemos voltar a inventar todos os jogos, todas as mentiras. Por mais vergonhosas ou íntimas que sejam, elas podem ser transformadas e aparecer nos livros que escrevemos.

Portanto, podemos assumir, na nossa escrita, mesmo que camuflada, a nossa «verdade de criança» que, pela vida fora, não voltamos a ter e a encontrar. Além disso, há toda uma dinâmica do imaginário pessoal que impele a gostar de inventar, a gostar de contar histórias, a gostar de mentir... porque, no fim de contas, gostar de simular é escrever aquilo que não podemos mentir no quotidiano. Para mim, é um atractivo muito grande esta faceta da escrita que é a parcela da mentira, ou seja, da efabulação.

Normalmente, sou uma pessoa muito frontal e procuro não mentir ou só mentir em circunstâncias delicadas, para não ofender a sensibilidade dos outros. Talvez seja esta uma justificação para o facto de poder mentir através do imaginário, de poder inventar, ter, para mim, um fascínio tão grande. Fiz isso apenas durante uns anos. Depois, vim para a universidade; dediquei-me mais à escrita crítica, a participar em colóquios, a escrever outro tipo de textos, a fazer intervenções de carácter mais científico. Este Verão passado, tentei recomeçar a escrever. Não sei o que vai acontecer, se vou ter outra fase de criança, ou não, mas, de qualquer modo, não é a escrita compulsiva. Portanto, não escrevo com regularidade; logo, assumo que sou uma “escrevinhadora”, que se assume com muito prazer como tal, e não uma escritora.

38

Alguém disse que a minha escrita era inquietante, mas não sei se não se estaria a referir à pessoa que escreve ou à professora, porque eu tenho consciência de que a dar aulas posso ser inquietante, ando sempre de um lado para o outro, ou se se referia a «inquietante» como expressão de angústia, e, neste caso, acho que não me revejo na afirmação.

No entanto, talvez aquilo que é inquietante no *escrever e depois?* esteja mais no *depois*, configurando inquietação naquilo que, no momento da escrita, não senti como tal. Daí que as histórias que os escrevinhadores como eu sou ou que os outros verdadeiros escritores escrevem acabem sempre por ser outras histórias para as pessoas que as lêem.

Quando escrevo, não o sinto como inquietação, o acto da escrita às vezes dá-me gozo, algumas vezes até me faz rir de mim própria, mas o *depois*, que é a leitura, vai mostrar, ou abrir, visões muito diferentes da minha visão pessoal sobre o que escrevi, e até do ritmo das próprias palavras e da interpretação das histórias contadas.

Ana Margarida Falcão

*(res)guardar e depois? acerca da preservação do património
cultural*

Iolanda Silva

Maria Favila Paredes

Helena Araújo

Élvio Sousa



Paulo Miguel Rodrigues [moderador]

As comunidades que forem incapazes de preservar a sua memória estão, como é evidente, condenadas a desaparecer. Um dos múltiplos objectivos da História, enquanto campo do saber e exercício do conhecimento, pelo estudo do Homem, no espaço e no tempo, é evitar que isso suceda.

42 Neste esforço, que é constante e onde a interdisciplinaridade desempenha, cada vez mais, uma função relevante, embora nem sempre devidamente compreendida ou sequer reconhecida, são muitos aqueles que participam, divulgando a sua ciência, a sua sabedoria e a sua experiência. O objectivo de todos é complexo, até pela sua aparente simplicidade: conhecer a verdade e torná-la viva, preservando-a para depois a disponibilizar, colocando-a assim, de novo, ao serviço da comunidade.

Os textos que, de seguida, apresentamos representam e concretizam uma parte desse esforço que, diariamente, em várias áreas do conhecimento e nos mais diversos espaços, algumas pessoas procuram realizar. Fazem-no com gosto e, em muitas

ocasiões, tendo de ultrapassar dificuldades e obstáculos, servindo-se, para isso, apenas do seu profissionalismo.

Da arqueologia, à arquivística, passando pela fotografia e pela bibliotecnologia, em qualquer destas áreas se exercita esse (res)guardar do passado sem o qual o Homem jamais se poderá conhecer e inserir na sociedade e no mundo que o rodeia. Não será preciso escrever muito mais a esse respeito para que se perceba que terão sempre mais hipóteses de êxito aqueles que, pelo conhecimento que têm do passado, conseguem interpretar melhor o presente que ocupam.

É para nós evidente, portanto, que um espaço insular que preza a sua Autonomia e tem no turismo – também cada vez mais cultural – a sua principal indústria, só se poderá construir plenamente quando souber reconhecer na História os seus mais fortes e verdadeiros fundamentos. Só, então, não tenhamos dúvidas, terá essa *insulana* legitimidade para reivindicar, encontrando argumentos para se afirmar no Atlântico e na Europa.

Iolanda Silva

45

Caracas, Venezuela, 1956. Licenciatura em História, com Pós graduação em Ciências Documentais e em Direito Regional, Doutoranda em Ciências da Informação, é directora do Sector de Documentação e Arquivo da Universidade da Madeira.

Obras: *Transportes na Madeira*, em co-autoria com Álvaro Simões e Jorge Sumares, Funchal, 1983; *A Região Autónoma da Madeira: aspectos do passado e do presente: catálogo da exposição* (edição bilingue / francês), Funchal, 1990; *A Assistência médico-social na Madeira e a Escola médico-cirúrgica do Funchal*, selecção e inventário bibliográfico de José Pereira da Costa, Maria Clara Pereira da Costa, Pedro Ferreira e Iolanda Silva, Funchal, 1991; *O turismo: elementos para a sua história*, Lisboa, 1998.

"A Biblioteca: espaço *laboratorial* para novas aprendizagens"

Introdução

Propomo-nos abordar, numa perspectiva diacrónica, crítica e breve, a evolução da Biblioteca até aos nossos dias, tendo em conta os seus meios e a sua missão junto dos utilizadores.

Começaremos por dizer que à Biblioteca compete acompanhar o desenvolvimento económico da sociedade, da educação e as formas científicas de organização do trabalho, em particular o seu modo de produção.

Sugerimos, nesta abordagem, a existência de dois tipos de bibliotecas: a analógica e a analógica/digital. Tal como se operou a distinção entre as antigas máquinas de capturar imagens (películas) e as mais recentes (digitais), a diferença assenta em duas temporalidades distintas: a analógica é anterior ao pós-modernismo e a analógica/digital pertence à época da pós-modernidade, ou seja, à, actualmente, designada Sociedade de Informação. Além disso, é de registar uma profunda divergência nas suas missões, nos seus objectivos, nos seus objectos e nos seus modos de acessibilidade.

1. Na era da Biblioteca Analógica

A designação "Biblioteca Analógica" reporta-se à biblioteca tradicional. Dizemos "analógica" porque retrata, fielmente, o tecido social, económico, educacional e cultural da época, absorvendo e reproduzindo os interesses inerentes aos respectivos contextos. A

sociedade anterior à Sociedade de Informação apresentou-se culturalmente homogénea, porque tinha apenas um suporte de transmissão da informação: o papel impresso, o ícone de Gutenberg. Ao papel viera juntar-se, séculos mais tarde, a fotografia, as microformas, as transparências, os *slides*, as cassetes que foram, paulatinamente, entrando no ambiente analógico e passaram a pertencer à documentação armazenada nessas bibliotecas.

Ao longo da História da civilização europeia, podemos distinguir três tipos de "biblioteca analógica".

A **Biblioteca Conventual**, com um acervo documental rico, desde manuscritos, códices, incunábulo e livros impressos, era frequentada pela comunidade clerical. Essas bibliotecas tiveram dificuldade em abrir-se ao mundo laico. Aliás, como sugere o romance *O Nome da Rosa*, de Umberto Eco, a dificuldade de acesso à informação era tal que até aos próprios membros da comunidade clerical era, muitas das vezes, vedado o acesso a certos livros. O segredo informacional era consagrado a uns (poucos) eleitos e retido num espaço considerado *sagrado*, constituindo-se, de certo modo, como instrumento de contenda entre o Bem e o Mal.

Na **Biblioteca Pública**, instituição que se afirmou e se expandiu no seguimento da Revolução Francesa, os recursos documentais eram, *grosso modo*, por um lado, a literatura técnica, comercial e os manuais de procedimentos da linha de montagem; por outro, as literaturas de ficção nacional e internacional, as publicações em série e alguns manuscritos.

Vale a pena mencionar que estas bibliotecas desempenharam um papel importante na divulgação cultural, na promoção da leitura e na difusão do ideário libertário, nomeadamente na formação das então jovens nações que conquistaram a sua independência nos séculos XVIII e XIX, tais como os Estados Unidos da América, o México e o Brasil. O seu sucesso também se deve à fragilidade ou inexistência de uma biblioteca nas Escolas, levando, assim, a comunidade de estudantes – sobretudo aqueles que estão privados de um espaço informativo com livros –, a dirigir-se aos serviços da Biblioteca Pública.

Só que a inexistência de uma política de informação científica, técnica e cultural aberta e acessível a todos, no mundo moderno, transformou, em muitos casos, estas instituições em bibliotecas eruditas, frequentadas por investigadores e participantes que ali bebiam o “conhecimento”, nos recursos documentais, para, posteriormente, impressionar os convivas das tertúlias de salão em que participavam e os leitores dos periódicos em que escreviam.

A título de curiosidade, importa observar que o quadro que acabámos de descrever corresponde ao que se passava na Madeira, por entre a elite dos estudiosos, ainda nas primeiras décadas do século XX.

Sob a pressão do crescimento da sociedade moderna e industrial, liberal e capitalista, passou a produzir-se em massa e em série. O binómio produção / consumo tornou-se massivo, pelo que o mercado consumista foi reclamando mais e mais produtos, ideias

e conceitos, bem como novas teorias educativas e formas de aprendizagem homogéneas, acima de tudo fáceis de consumir.

Nas escolas, os métodos de aprendizagem que o sistema de ensino propunha eram baseados no *currículum* nacional, que ignorava por completo as especificidades locais, regionais e pessoais. Na sala de aula, o professor debitava, magistralmente, informações e conhecimentos. Ao aluno competia tirar apontamentos e memorizar os textos de apoio. O ensino e a aprendizagem ocorriam dentro das quatro paredes da sala de aula, sem que o aluno tivesse qualquer contacto com o mundo real.

Na verdade, a escola e o sistema de aprendizagem, com o manual escolar e a sacralização do espaço da Sala de Aula, serviam os objectivos do sistema económico, a sociedade industrial e, em particular, o seu modo de produção. Até a própria configuração arquitectónica de muitas escolas urbanas se aparentava com a das fábricas. Deste modo, o ambiente escolar preparava o aluno para se adaptar perfeitamente, num futuro próximo, ao tipo de trabalho que lhe seria, certamente, destinado, numa linha de montagem. Ao trabalhador, bastava conhecer os procedimentos repetitivos, detalhes que caracterizavam cada departamento, ou tarefa que a linha de montagem lhes proporcionava. Cabe aqui lembrar que a problemática desta preocupante deriva de um mundo "mecanicista" e desumanizado inspirou, por reacção, o álbum e, seguidamente, o filme, *The Wall*, dos Pink Floyd, cujas músicas, letras e imagens marcaram o imaginário das gerações dos adolescentes dos anos 80.

As configurações organizacionais da escola *Escola como Empresa*, de Taylor e Henry Ford, a *Escola Burocrática*, de Max Weber (Costa, 1995: 45-89), colocaram no mercado empresarial e industrial trabalhadores com as características pretendidas: profissionalizados quanto baste, inflexíveis, pontuais, silenciosos, obedientes perante a cadeia de comando e as hierarquias verticais, ao manual de procedimentos, à literatura laboral e legislativa. Aprender mecanicamente e produzir em massa era, então, o mote, como sugerem as "alegorias" do filme *Tempos Modernos*, de Charles Chaplin.

Na época moderna, o manual e os apontamentos das aulas eram os recursos documentais nucleares que constituíam o acervo documental das **Bibliotecas Escolares**. Neste quadro, é fácil perceber por que razão o Estado investia pouco nestas.

2. A nova era da Biblioteca Analógica / Digital

Nas últimas décadas do século XX, as novas tecnologias de comunicação vieram perturbar o Mundo da Informação, ao lançarem no mercado uma avalanche de recursos de leitura, com conteúdos informativos científicos, técnicos culturais e lúdicos, em quantidades industriais, e que obrigaram a repensar a função da Biblioteca Analógica.

Para distinguir a biblioteca de finais do século XX e início do século XXI da anterior, passaremos a designá-la como "Biblioteca Analógica/Digital". Vários aspectos contribuem para este novo paradigma: a nossa passagem para a era da sociedade pós-

moderna ou Sociedade da Informação, o aparecimento de um novo sector, dito "quaternário", a conseqüente reestruturação dos modos de produção e dos sistemas organizacionais.

O sistema produtivo emergente apela a novos modelos de organização do trabalho: maior flexibilidade, trabalho em equipa, maior descentralização e participação, ligeiramente hierarquizada, em que as linhas de comunicação horizontais, com lideranças criativas e inovadoras, entram em comunicação com a liderança vertical. A qualificação dos funcionários corresponderá à qualificação da Empresa: s(er)ão necessários trabalhadores qualificados, sempre actualizados, com formação ao longo da vida, de maneira a adaptarem-se à polivalência multifuncional, a novas especializações e às novas situações profissionais.

De acordo com Manuel Castells (1995), temos assistido a dois tipos de flexibilidade: a *plurifuncionalidade* (saberes múltiplos) e a *numérica* (volume de trabalho que pode originar a utilização de vínculos de trabalho temporais ou irregulares). Este modo de produção exige, pois, qualificação, formação e profissionais competentes, com capacidades baseadas em saberes múltiplos, assim como o "saber ser", uma vez que trabalharão em equipa.

A exigência de profissionais qualificados, mas flexíveis, aptos para as mudanças tecnológicas e científicas, que aprendam facilmente a saber fazer, refazer, resolver problemas, a partilhar, a colaborar com serviços de qualidade, com vista ao lucro imediato das grandes multinacionais, requer estímulos, formação e informação constantes. Porém, a flexibilidade produz, como

consequência, empresas flexíveis, de longevidade reduzida, que subsistem através de contratos de trabalho precários. Convém alertar que este cenário faz perigar os direitos de cidadania, uma vez que coloca no desemprego massas populacionais mais frágeis e desqualificadas. Só o trabalhador simbólico do conhecimento, da cognição e da telemática ficará protegido, relativamente aos info-excluídos.

Certo é que a sociedade mudou, mas não alterou ainda, extensiva e profundamente, o mundo. Por isso, assistimos ao cruzamento da sociedade moderna, industrial, liberal e capitalista com a sociedade ultra-liberal, pós-modernista ou Sociedade de Informação, sustentada por uma poderosa indústria “de ponta”, que provoca o fosso tecnológico entre países desenvolvidos e menos desenvolvidos, entre instituições providas e desprovidas, entre indivíduos ricos e pobres, criando a info-exclusão. Como se pode falar de Sociedade da Informação quando certos países do continente asiático ou africano desconhecem ainda o telefone?

De facto, a “ruptura epistemológica” e a “Filosofia do Não” de Gaston Bachelard (D. Lecourt, 1972), que rompem com contextos e com estruturas do antigo conhecimento científico para fazer nascer novas teorias, afectam as antigas estruturas económicas, conduzem ao aparecimento de estruturas sociais e económicas mais solidárias, ou seja, a uma nova sociedade.

Neste contexto filosófico, as novas teorias científicas em conjugação com o novo modo de produção fizeram surgir o “mundo global”, dividido entre ricos e pobres, quem tem e quem

não tem acesso às novas tecnologias de informação. O fenómeno da “globalização” do mercado e da comunicação não só pode criar um fosso considerável entre os que a ele têm acesso e os que não têm, como tende também a destruir as culturas uniformes e homogêneas. Esta situação cria um novo paradigma civilizacional nas sociedades mais desenvolvidas do planeta: o do “multiculturalismo”, em que as diversidades culturais, sociais e económicas das populações se inter-seccionam, se entrelaçam, se sobrepõe umas às outras, constituindo um inédito mosaico de traços identitários e de estilos vários, que rejeita, por definição, o sentimento de pertença a qualquer cultura hegemónica: eis, provavelmente, a sociedade do século XXI.

A informação passou, deste modo, a ser instrumento inorgânico e imaterial, que veio substituir as máquinas da linha de montagem. Os mecanismos referidos vão sendo substituídos por fios, canos, redes, computadores, com ou sem fios, televisões por cabo, videoconferências, enfim, por toda a panóplia info-estrutural endémica da computação.

As instituições e os sistemas educativos, económicos e políticos foram obrigados a acompanhar o decurso de mudança: processar a informação e transformá-la em conhecimento, e, se possível, em novo conhecimento, para produzir serviços e bens de qualidade. São as novas *exigências* do modo de produção. Neste contexto, as Bibliotecas dos países desenvolvidos e em vias de desenvolvimento tiveram que se adaptar também à nova realidade. Colaborar com a sociedade civil, através das bibliotecas públicas, com o sistema

educativo, criando novas e melhores bibliotecas escolares e universitárias. Porém, o caminho da mudança não tem sido fácil, porque esbarra com resistências económicas, educacionais, profissionais e atitudes mentais. O que vai, então, mudar nas Bibliotecas da Sociedade de Informação?

As transformações já estão, na maioria dos casos, à vista: **os suportes de leitura** (CD-ROM, DVD, *e-book*, MP3, etc), a **informatização dos catálogos**, o alargamento da **rede de bibliotecas**, incluindo novos **consórcios** (a partilha de recursos documentais, experiências, softwares, formação coordenada, a promoção da leitura, e da alfabetação computacional e digital), o **processo de pesquisa da Informação** (consulta de catálogos informatizados ou em *websites*); são e serão cada vez mais necessários **profissionais da documentação**, preparados para o exercício de competências que se cruzam com outros saberes: a informática, a gestão e as finanças, a documentação, as novas teorias de aprendizagem e o marketing; a potenciação das capacidades do *hardware* e *software*; o **ensino/aprendizagem de novas destrezas na consulta de dados** e a **sensibilização para um novo conceito de cidadania**. Neste últimos dois parâmetros, incluímos questões que se prendem com a necessidade de uma interligação mais eficaz entre as escolas e as bibliotecas, de novas políticas educativas, de promover a autonomia do aluno na pesquisa e no tratamento da informação, de educar para a transversalidade da partilha de dados e de saberes, bem como de

sensibilizar para o trabalho cooperativo no sentido de globalizar a informação.

3. Em forma de conclusão: o que o futuro nos reserva

Se, no futuro laboral, se encontrarão trabalhadores simbólicos com elevados salários e, em oposição, trabalhadores menos qualificados com vínculos contratuais precários, competirá a cada cidadão reivindicar o direito à cidadania, o direito de aceder à informação científica, técnica e cultural, independentemente do seu estatuto sócio-económico.

Na Sociedade da Informação, a comunicação e a circulação de dados para produzir serviços e bens lucrativos não pode ser encarada de ânimo leve. Todos os sectores produtivos da sociedade devem reestruturar-se, incluindo populações, países, regiões e o próprio Homem, para prevenir ou evitar flagelos sociais.

Como se depreende da análise da actualidade informacional e comunicacional, a Sociedade da Informação é a plataforma das interacções e das contradições. Se é certo que as novas tecnologias ligam tudo e todos, através de redes e de conteúdos computacionais e digitais, não é menos verdade que convirá reservar nesta sociedade um espaço para o **Homem** continuar a comungar com os valores humanos. Para **ele**, por **ele** e com **ele**, tudo e todos devem e deverão procurar convergir e não divergir.

Glosando a trilogia de Castells, não temos como “evitar, negar e fugir” das perturbações produzidas pela Sociedade da Informação (FERNANDES, 2000: 14). Por isso, compete aos países reorganizarem as suas economias “à volta das novas tecnologias” (*idem*) e aos países menos desenvolvidos compete-lhes, em especial, abrir, de forma engenhosamente negociada, a sua economia ao mercado global, dinamizando-a para o bem das suas populações.

Neste contexto, as instituições educativas, científicas, culturais e informativas, a exemplo das Bibliotecas, deverão adaptar-se aos novos tempos, reorganizando a sua Informação, tornando-a de fácil acesso ao Homem, que, assim, poderá transformá-la em conhecimento, rumo a uma sociedade cognitiva, promotora de emprego, inovação, criatividade e qualidade de vida para a **Humanidade**.

BIBLIOGRAFIA CITADA

CASTELLS, Manuel, *La ciudad informacional: tecnologías de la información, reestructuración económica y el proceso urbano-regional*. Madrid: Alianza Editorial, 1995.

COSTA, Jorge Adelino Rodrigues da, *Administração escolar: imagens organizacionais e projecto educativo da escola*. Aveiro, 1995. (Tese de Doutoramento apresentada na Universidade de Aveiro, policopiada).

ECO, Umberto, *O nome da rosa*. 9ª ed. Maria celeste Pinto (trad.). Lisboa: Difel, 1980.

FERNANDES, Margarida Ramires, *Mudança e inovação na Pós-Modernidade: perspectivas curriculares*. Porto: Porto Editora, 2000.

LECOURT, D., *Para uma crítica da epistemologia*. Manuela Menezes (trad.). Lisboa. Assírio e Alvim, 1972. (Textos de Ciências sociais/ João Ferreira de Almeida).

Maria Favila da Cunha Paredes

Funchal, 1960. Arquivista, responsável da Divisão de Comunicação do Arquivo Regional da Madeira, fez o Curso de Especialização em Ciências Documentais e trabalhou na Torre do Tombo (1992-1995).

Obras: *Inquérito aos Arquivos Públicos na RAM* (1997-1998), em colaboração; *Documentos Históricos da Ilha do Porto Santo*, Funchal, 2005; *Índice de Registos de Casamentos e Baptismos do Concelho de Porto Santo*, Funchal, 2005.

"O Arquivo Regional da Madeira e a sua importância para a História Local"

60

Acreditamos que a imagem institucional que vamos construindo é fundamental para consolidar o papel que o Arquivo Regional da Madeira desempenha em prol do património material e espiritual ilhéu, património esse cuja riqueza e significado justificam, plenamente, que se fale da história, da missão e das funções deste Arquivo, do seu acervo, das acções que vem desenvolvendo e dos serviços que presta. Por isso, aceitámos o convite para participar neste *Ciclo de Conversas*, encarando-o como uma oportunidade de diálogo com uma parte do público que nos procura – professores e estudantes, investigadores e historiadores, simples curiosos ou apaixonados pela nossa história, pela nossa terra, pela nossa gente, suas tradições e seus costumes. Mais do que satisfazer a natural curiosidade que gera o período de mudança que esta casa atravessa, gostaríamos de vincar o empenho do Arquivo Regional em modernizar-se “por dentro”, assumindo sem complexos o papel tradicional de “conservador” das fontes e de agente “auxiliar” da historiografia, mas também abrindo-se a novos utilizadores, recorrendo a novos instrumentos e, sobretudo, assumindo uma atitude nova – mais solícita e mais interactiva com os cidadãos e com outros agentes culturais, cuja colaboração esperamos e desejamos.

1. História, Missão e Funções

1.1. A Casa da História do Povo Madeirense

O Arquivo Regional da Madeira guarda memórias do passado de todos os madeirenses, um passado cujos vestígios (na arquitectura, na malha urbana, nos monumentos, nos museus, nos usos e no modo de falar do povo) revelam uma identidade colectiva que carece de ser reconhecida, preservada e amada. Convida-nos a experimentar a aventura de uma viagem no tempo, a emoção da busca das próprias raízes, o desafio que representam a pesquisa, o confronto e a interpretação de informações e notícias acerca de figuras e de factos históricos. O Arquivo existe, também, para albergar os registos do que hoje somos. Contribuímos, directa ou indirectamente, para a construção do destino do Povo Português.

Na história do Arquivo Regional, destacam-se três momentos decisivos. Em 1931, a criação do Arquivo Distrital do Funchal, no âmbito de uma ampla reforma do sistema arquivístico português, transferiu para as autoridades locais o encargo de preservar o património arquivístico e de afectar meios para a recolha, inventariação e consulta *in loco* dos núcleos documentais dispersos neste arquipélago. Anteriormente, em virtude de diplomas legais de 1862 e de 1886, tinham sido incorporados no Arquivo Nacional diversos fundos valiosos para o estudo da história da Madeira e do Porto Santo – os da Alfândega do Funchal, do Cabido da Sé, dos conventos de Santa Clara e de Nossa Senhora da Encarnação e da

Provedoria e Junta da Real Fazenda. Em 1933, o Arquivo Distrital foi instalado no Palácio de S. Pedro, em pleno centro histórico do Funchal. Apesar da sua dignidade, este formoso exemplar da habitação nobre regional não oferecia condições para que o Arquivo cumprisse bem o seu papel, sobretudo depois da elevação do arquipélago ao estatuto de Região Autónoma. A década de 1980 trouxe ao Arquivo uma nova designação – Arquivo Regional da Madeira –, a par de responsabilidades acrescidas no desenvolvimento da política arquivística regional.

1.2. Rostos do Arquivo

Os directores que presidiram aos destinos do Arquivo contribuíram, em circunstâncias muito diversas, e cada um consoante o seu perfil próprio, para que se cumprisse a missão desta instituição: o Dr. João Cabral do Nascimento (fundador, com o conservador Álvaro Manso de Sousa, do boletim *Arquivo Histórico da Madeira*) e o Dr. José Pereira da Costa dedicaram-se à ingente tarefa de recolha e de tratamento dos primeiros fundos incorporados; o Dr. Aragão Mendes Correia lançou a *Série Documental* do boletim, para divulgar fontes da história da Madeira; o Dr. Luís de Sousa Melo empenhou-se em melhorar o acesso à informação mais solicitada, transcrevendo e resumindo numerosos e importantes documentos. O Dr. Pereira da Costa promoveu a microfilmagem de documentação da Madeira conservada no Arquivo Nacional e no Arquivo Histórico Ultramarino. Também acompanhou, como consultor técnico, a

concepção e a construção do novo edifício do Arquivo Regional. Desde 1997, a actual directora, Dr.^a Fátima Araújo de Barros Ferreira, lidera o processo de modernização do Arquivo, promovendo a reestruturação dos serviços, a dinamização do Sistema Regional de Arquivos e a prossecução do tratamento e da divulgação dos fundos.

1.3. A nossa missão

A missão do Arquivo Regional Consiste em recolher, conservar, comunicar e valorizar o património arquivístico da Região Autónoma da Madeira, bem como em promover a execução da política arquivística regional.

1.3.1. Recolher o património arquivístico e coordenar a política arquivística regional

O papel do Arquivo Regional, enquanto órgão dinamizador e coordenador da política arquivística regional, passou, e passa, pelas seguintes opções estratégicas:

- ⇒ em 1997, inquérito aos serviços da administração pública regional, local e central delegada, com o objectivo de reconhecimento da documentação existente em depósito;
- ⇒ apoio técnico aos serviços da administração pública regional, em ordem à identificação da documentação, bem como à efectiva organização dos arquivos dos serviços, de modo a permitir 1) a recuperação eficaz da informação necessária, 2) a avaliação e a selecção criteriosas da documentação produzida 3) a incorporação no Arquivo Regional apenas da documentação com valor probatório e cultural.

⇒ apoio técnico a privados proprietários de documentação de valor reconhecido, com vista a suprir lacunas em séries fundamentais, bem como a proporcionar aos investigadores o acesso a fontes complementares. O apoio prestado à Diocese do Funchal, no âmbito do acordo de colaboração com a Direcção Regional de Assuntos Culturais, possibilitou a elaboração de índices e a microfilmagem de registos paroquiais em falta no Arquivo Regional, bem como de outra documentação com interesse. Na sequência da assinatura de um protocolo com a firma *Blandy*, foram microfilmados os jornais da colecção *Diário de Notícias*, cujos originais ficam em depósito no ARM. O protocolo assinado com o Eng.^o Miguel França Dória permitirá consultar microfilmes de manuscritos que complementam a documentação do arquivo da família Torre Bela.

1.3.2. Conservar

64

O Arquivo Regional procede à conservação preventiva, à transferência de suporte, à encadernação e ao restauro de documentos preciosos, degradados ou frágeis.

1.3.3. Comunicar e Valorizar

O Arquivo Regional garante o acesso do público aos documentos que conserva. Investigadores, amadores de história e de genealogia, estudantes e outros interessados exploram os fundos e as colecções, localizando os documentos que pretendem consultar por meio de diversos instrumentos elaborados, com paciência e rigor, pelos arquivistas:

⇒ bases de dados acessíveis através do sítio do Arquivo Regional ou consultáveis na sala de leitura (registos bibliográficos, casamentos, baptismos, passaportes)

- ⇒ catálogo em fichas das monografias da biblioteca do Arquivo
- ⇒ *Índices dos passaportes e Índices dos registos paroquiais* (casamentos de diversos concelhos) – publicados no *Arquivo Histórico da Madeira*
- ⇒ inventários e catálogos dactilografados ou digitados informaticamente
- ⇒ instrumentos descritivos publicados no *Arquivo Histórico da Madeira* (vols. XX, XXI, XXII).

O Arquivo Regional procura contribuir para divulgar aspectos da história regional e local por meio de exposições, de acções informativas e formativas de apoio aos departamentos da Universidade da Madeira, às escolas, aos Centros de Dia (exposições, palestras, maletas pedagógicas, visitas orientadas).

Outras formas de divulgação são a edição do sítio do Arquivo, a publicação de artigos e de estudos dos arquivistas e a edição de fontes: esta não só constitui um excelente meio de consulta, de salvaguarda e de valorização de documentos históricos (incluindo manuscritos na posse de privados), como permite ao Arquivo Regional incentivar o estudo de temas menos abordados e associar-se ao debate de temas de actualidade, possibilitando o confronto entre o tempo presente e realidades de outrora. É de justiça referir o contributo dado pelo Dr. Pereira da Costa, já na qualidade de Presidente do Centro de Estudos de História do Atlântico, para a edição de fontes do Arquivo Regional (designadamente as *Verações* da Câmara Municipal do Funchal e da Câmara Municipal de Santa Cruz).

2. Acesso às Fontes

2.1. Fundos e Colecções

Apesar de se encontrarem no Arquivo Nacional os documentos mais antigos e valiosos de diversas instituições régias e eclesiásticas, o Arquivo Regional conserva um espólio abundante e diversificado, que encerra memórias antiquíssimas da administração do Arquipélago da Madeira, especialmente da cidade do Funchal, sede do primeiro bispado ultramarino português.

Os arquivos das câmaras municipais abrangem variadíssimos aspectos da vida neste arquipélago desde o século XV, tal como os de diversas instituições e tribunais do Antigo Regime - Governo dos Capitães-Gerais, Misericórdias, Juízo do Resíduo e Capelas, Juízo do Resíduo Eclesiástico. O arquivo do Governo Civil e o da Junta Geral do Distrito do Funchal documentam as relações com o Governo Central sob a República, em particular as políticas do Estado Novo.

Os arquivos de família e os espólios pessoais oferecem um manancial de informações curiosas para o estudo do morgadio, do regime de colónia, de personalidades notáveis como o Arcebispo D. Aires de Ornelas e Vasconcelos, o poeta Castilho, o genealogista Henrique Henriques de Noronha ou o político Visconde do Porto da Cruz, por exemplo.

Além dos registos de baptismos, de casamentos e de óbitos, os arquivos paroquiais incluem os livros das confrarias, que promoviam o esplendor do culto e realizavam obras de misericórdia. Os interessados podem igualmente consultar os

registos sacramentais da Igreja Presbiteriana e da Igreja Inglesa da Madeira.

Os cartórios notariais mais antigos são os de João e Manuel Tavira de Cartas (Funchal, século XVI), Sebastião Álvares e Luís Álvares Riscado (Ribeira Brava, século XVI).

A colecção de jornais do *Diário de Notícias* abrange mais de 240 títulos que ilustram, desde 1821, os combates políticos travados entre as correntes partidárias que tiveram expressão local nos séculos XIX e XX.

Na biblioteca do Arquivo, salientam-se a bibliografia sobre Cristóvão Colombo, a literatura de viagens e os guias em língua inglesa, as livrarias do Dr. Nuno de Vasconcelos Porto e de Nuno de Freitas Lomelino, além de muitos livros antigos originalmente pertencentes à Mitra do Funchal. Entre os Documentos Avulsos contam-se algumas cartas régias datadas do século XV. A colecção iconográfica inclui litografias, postais e fotografias (estas já disponíveis para consulta em suporte digital) que ilustram o quotidiano madeirense dos séculos XIX e XX, o património urbano e rural edificado e o património artístico insular.

2.2. Condições de Acesso

Para aceder aos fundos e às colecções do Arquivo Regional, o visitante deve obter uma autorização temporária de leitura ou um cartão de leitor (obrigatório para os visitantes assíduos, facilita e abrevia o processo de identificação). Em compensação, o leitor

accede gratuitamente à *Porbase*, às bases de dados dos fundos e às colecções do Arquivo, bem como à Internet.

3. Atendimento ao Público: melhores e novos serviços

Casa nova, vida nova! A melhoria de serviços já prestados e a prestação de novos serviços equilibram os contratemplos e os incómodos inerentes a todo o processo de mudança. A informatização é uma vertente importante da reorganização dos serviços. Além da abertura do sítio e da criação de bases de dados em *Access*, o Arquivo Regional adquiriu o *CALM*, um programa modular inglês adaptado à descrição hierarquizada de classes documentais, que permite a gestão informática de diversas rotinas de funcionamento e de tarefas em áreas tão distintas como a leitura pública e a conservação.

68

O Serviço de Certidões, um dos mais solicitados, implica pesquisas por vezes demoradas e difíceis. A renovada eficiência na prestação deste serviço resulta de opções estratégicas, como a formação e o recrutamento de técnicos, o tratamento e a informatização dos fundos paroquiais, judiciais e notariais.

Os técnicos do Serviço de Referência e Leitura acolhem e auxiliam os leitores na consulta dos instrumentos de pesquisa e dos usuais, bem como no bom uso do equipamento da Sala de Leitura. Respondem a pedidos de informação breves, formulados por correspondência ou por telefone. Este serviço realiza ainda **transcrições paleográficas** que são pagas, tal como (após um período gratuito inicial de 30 minutos) quaisquer **pesquisas**

efectuadas por motivos de interesse dos requerentes. A realização destes serviços está, aliás, condicionada à conveniência do Serviço.

A **reprodução de documentos** é uma facilidade concedida pelo Arquivo Regional. No caso de documentos microfilmados, a fotocópia é tirada do microfilme. Não é permitida a reprodução de documentos classificados como "fora de consulta" devido ao seu estado de conservação. Outros serviços disponibilizados pelo Arquivo Regional são o **aluguer do auditório** e da **sala de formação**, a **encadernação**, o **restauro** e os **tratamentos de conservação e de desinfestação de documentos** (onerados conforme preçário em vigor).

O Serviço Educativo tem um papel fundamental na renovação da imagem do Arquivo Regional e na aproximação das crianças, dos jovens e dos idosos a esta instituição, através da realização de **visitas orientadas** e de **actividades educativas**, desenvolvidas em articulação com os eventos culturais promovidos e com as tarefas cumpridas pelos diferentes serviços.

Helena Araújo

Funchal, 1956. Licenciada em História (Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa), com o Curso de Pós-Graduação em Museologia e Património (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa), foi técnica da Biblioteca Nacional de Lisboa, entre 1978 e 1980, na *Secção de Reservados*. Técnica superior na Comissão Nacional da UNESCO (Ministério dos Negócios Estrangeiros), entre 1980 e 1983, integrando, então, o quadro da Direcção Regional dos Assuntos Culturais do Governo Regional da Madeira. É, desde 1986, directora da *Photographia – Museu “Vicentes”*.

"Como identificar e datar imagens?"

Introdução

O objecto a que, hoje, chamamos *fotografia* tem uma evolução e uma história que importa lembrar brevemente. Em termos gerais, pode afirmar-se, a partir da leitura de Luís Pavão, que

O termo fotografia pode referir-se a objectos diversos e muito diferentes entre si. Quando dizemos uma fotografia podemos estar a falar de uma prova a preto e branco, de um diapositivo, de um negativo em vidro, de um daguerreótipo ou de um postal; podemos designar a imagem exposta na parede de um museu, publicada num jornal ou exibida num expositor gigante à beira de uma auto-estrada.

No decurso do tempo, vão sendo constituídas colecções e acervos fotográficos que importa catalogar, identificar e datar, além de conservar. Neste processo,

O responsável por colecções de fotografia deve ser capaz de identificar o processo de fabrico das fotografias a seu cargo, para poder compreender a técnica de fabrico, os materiais e a estrutura dos mesmos, situar a fotografia numa época, perceber as formas de deterioração e razões de seu aparecimento e ter uma ideia de como as evitar. (Pavão: 1997)

Apesar da existência de técnicas adequadas à datação e à identificação de fotografias, deve assinalar-se que

Não há nenhuma regra de identificação infalível e aplicável a todos os casos. Identificar requer conhecimentos da história das técnicas fotográficas e das características dos vários processos. (...) É necessário

aprender a ler pormenores e formas de deterioração, reconhecer à lupa as fibras do papel, diferenciar os diversos tipos de suporte. (...).⁵

A *Photographia – Museu "Vicentes"* possui um arquivo fotográfico com cerca de 800 mil negativos, além de possuir, também, provas fotográficas em papel, álbuns fotográficos, entre outros materiais.

Esta diversidade e a grande quantidade de *itens* a considerar obrigam a leituras específicas das evoluções das técnicas fotográficas, tanto em negativo, em positivo ou em papel, e a um conhecimento profundo da história das Ilhas da Madeira e do Porto Santo. Diga-se, de passagem, que, quanto ao enquadramento histórico e à evolução do seu registo fotográfico, estas são tarefas um pouco mais difíceis visto que ainda existe muita temática da história da Madeira, principalmente do século XIX, por "desbravar" ou estudar.

73

A identificação e a datação de uma "imagem" passam, em primeiro lugar, pela identificação do seu suporte. Assim temos:

- **Período da daguerreotipia: de 1839 a 1855**

O processo desenvolvido por Joseph-Nicéphore Niepce (1765-1833) e Louis-Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), mas terá sido após o falecimento de Niepce que Daguerre desenvolveu o processo de captação da "imagem" que seria noticiado ao mundo, em 1839, na Academia das Ciências, em França. Este processo

⁵ PAVÃO, Luís, *Conservação de Coleções de Fotografia*, Lisboa, edição Dinalivro, 1997, capítulo II, pp. 67-122.

permite o registo de uma imagem sobre uma placa de cobre coberta de prata e sensibilizada através da sublimação de iodo. Os daguerreótipos apresentam-se encerrados em caixilhos ou caixas, forradas a pelica, veludo ou papel. Cada daguerreótipo é uma imagem única, sem negativo.

- Período dos **negativos de colódio húmido sobre vidro e das provas de albumina: de 1855 a 1880**

O processo fotográfico **negativo de colódio húmido sobre vidro**, introduzido em 1851 por Frederic Scott Archer (1813-1857), foi o processo mais utilizado até 1875 e viria a revolucionar a técnica fotográfica. Apesar de toda a complexidade da preparação da emulsão, sobre o vidro (o que obrigava os fotógrafos a andarem com um laboratório para qualquer parte que se deslocassem para captação da "imagem" e sua posterior revelação, visto que as "operações" deviam efectuar-se com rapidez), este método veio possibilitar a cópia da "imagem" para papel e reproduzir quantas "imagens" fossem necessárias.

O processo de **provas de albumina**, inventado por Louis-Desiré Blanquart-Évrard (1820-1872), em 1850, foi o processo de impressão mais popular até ao final de década de 1880. O seu nome deriva da utilização da clara de ovo (albumina) como meio ligante dos sais de prata. Este consistia no seguinte: uma folha de papel de boa qualidade era posta a flutuar sobre uma solução de albumina e de cloreto de sódio até embeber a substância. Depois de seco, o papel era sensibilizado em nitrato de prata. A impressão era feita ao sol

por contacto com o negativo de colódio numa prensa. A exposição podia durar de apenas alguns minutos a uma hora ou mais.

- Período dos **negativos em gelatina e brometo de prata sobre vidro** e das **provas em papel directo de fabrico industrial (de gelatina ou colódio): de 1880 a 1910**

O processo de negativos gelatino-brometo foi "inventado" por Richard Leach Maddox (1816-1902), em 1871. Era produzido, inicialmente, em suporte de vidro e, mais tarde, foi-o em película. Foi comercializado a partir de 1874, em Inglaterra e, a partir de 1880, nos Estados Unidos da América. Neste método, as chapas eram produzidas industrialmente, vendidas já sensibilizadas e prontas a serem expostas. A designação do processo de **provas em papel directo de fabrico industrial de gelatina** engloba todas as imagens fotográficas em papel que utilizam a gelatina como meio ligante e a prata como material formador da imagem; inclui provas em papel directo e em papel de revelação.

- Período dos **negativos em película** e das **provas em papel de revelação: de 1910 a 1970**

O **nitrato de celulose** foi o primeiro plástico existente, introduzido na indústria fotográfica em 1887, como suporte da película em rolo. Foi produzido, em inúmeros formatos, para suporte de película de cinema. Trata-se de um material extremamente inflamável, tendo sido, por esta razão, retirado do mercado nos anos 50.

O **triacetato de celulose** foi introduzido na indústria fotográfica, em 1849, para substituir o nitrato de celulose, que é inflamável. Actualmente, é utilizado como suporte de película de cinema profissional e amador, como suporte de película rígida, microfilme e película para rolos de fotografia de amador.

O **poliéster** foi introduzido na indústria fotográfica em 1955. As principais características do poliéster são a sua reduzida absorção de água e a sua grande resistência e a sua rigidez (quando comparado com o triacetato). Este material não é usado correntemente como suporte de película fotográfica de 35mm porque retém a posição de enrolado, mesmo depois do processamento.

O **triacetato de celulose** e o **poliéster** são, também, designados como "safety film", por não serem inflamáveis.

Para distinguir, numa colecção, os suportes de nitrato de celulose dos suportes *safety* (acetato e poliéster), no caso de a própria película nada indicar, são necessários dois compostos, o tricloroetileno e o tricloroetano, e ainda um tubo de ensaio, um funil e uma proveta graduada. Prepara-se a solução juntando 43cc de tricloroetileno a 25cc de tricloroetano. Corta-se um cantinho da película sem imagem, mergulha-se no tubo de ensaio e agita-se. Se a película flutuar, trata-se de película *safety* e, se for ao fundo, trata-se de película de nitrato de celulose. Se se mantiver a meio do frasco, é provável que seja poliéster.

Os seguintes plásticos foram usados como suporte de película fotográfica a partir das datas indicadas:

- 1889 até 1950: Nitrato de celulose.
- 1924 até 1950: Diacetato de celulose.
- 1930 até 1940: Acetato-propionato de celulose.
- 1935 até hoje: Acetato-butirato de celulose.
- 1949 até hoje: Triacetato de celulose.
- 1955 até hoje: Poliéster.

Os plásticos podem ser classificados em dois grandes grupos, conforme são ou não fabricados a partir da celulose. No primeiro incluímos o nitrato de celulose e o acetato de celulose, no segundo, o poliéster.

• A palavra *Arquit* gravada no bônus em película suporte de nitrato de celulose. T da esquerda permite identificar a mancha do negativo em película original. Usando os segretos em nitrato de celulose são duplicados a palavra *Arquit* gravada na matriz de couro; também é duplicada

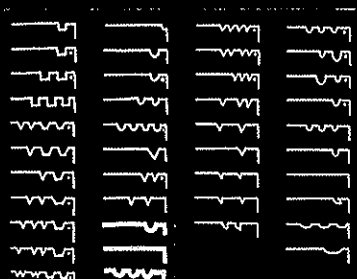


Figura 40 - Códigos de película original para películas nitro

Figura 41 - Códigos de película neta para películas em nitro de celulose

Além dos processos acima descritos, uma outra maneira de identificar as "imagens" é pela observação do recorte que cada negativo de película apresenta, conforme quadro acima reproduzido.

- Período da **fotografia a cor cromogénica: de 1970 até aos nossos dias**

O primeiro processo prático de fotografia a cor foi inventado, em 1903, por Auguste e Louis Lumière. As chapas de vidro dos **autocromes**, fabricadas pela firma Lumière, foram comercializadas de 1907 até cerca de 1930. Em 1914, a firma *Eastman Kodak Co* introduziu o processo **Kodachrome**. Em 1939, foi desenvolvido o processo negativo-positivo de impressão a cores **Agfacolor**.

Além da identificação e da datação de uma imagem a partir do seu suporte, podemos, também, identificá-los pelos dados históricos que essa mesma imagem nos fornece, nomeadamente através da observação de alguns destes pormenores:

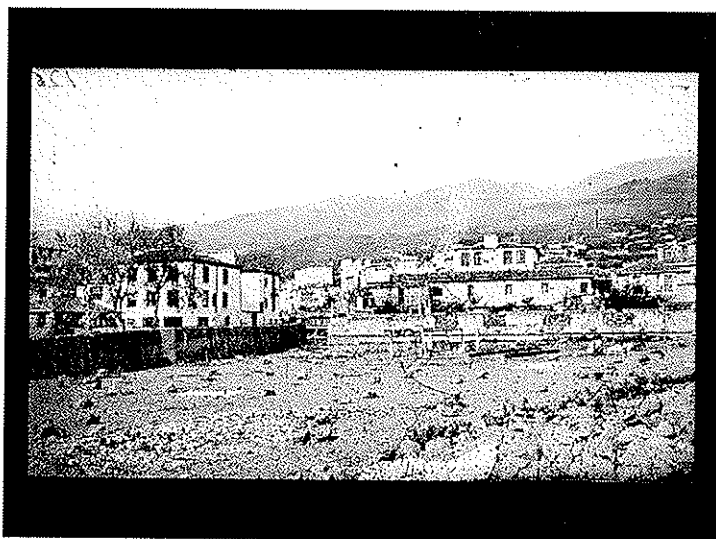
No caso das paisagens, devem observar-se as técnicas de construção que permitem a datação de edifícios, analisando, por exemplo, os relógios colocados em torres de igrejas. Nos arruamentos, deve atentar-se no tipo de candeeiros de iluminação pública, na demolição de certos edifícios, nas obras públicas realizadas em certas artérias, no calcetamento usado no pavimento das ruas, nos letreiros de lojas comerciais, nos meios de transportes utilizados, bem como na publicidade através de cartazes colocados nas paredes de um edifício.

Num outro tipo de fotografias, no caso dos retratos de atelier, devem, em contrapartida, observar-se nos trajes usados pelas pessoas na fotografia e o mobiliário de estúdio utilizado em determinado cenário. Quando a fotografia está em suporte de

cartão, e enquanto a indicação permaneça visível, devem observar-se o nome do fotógrafo ou do estúdio responsável pela sua elaboração.

Com intuito didáctico e alcance pedagógico, demonstraremos brevemente, de seguida, o material sobre o qual trabalhamos, para podermos observar os processos por que se realiza a datação de imagens fotográficas.

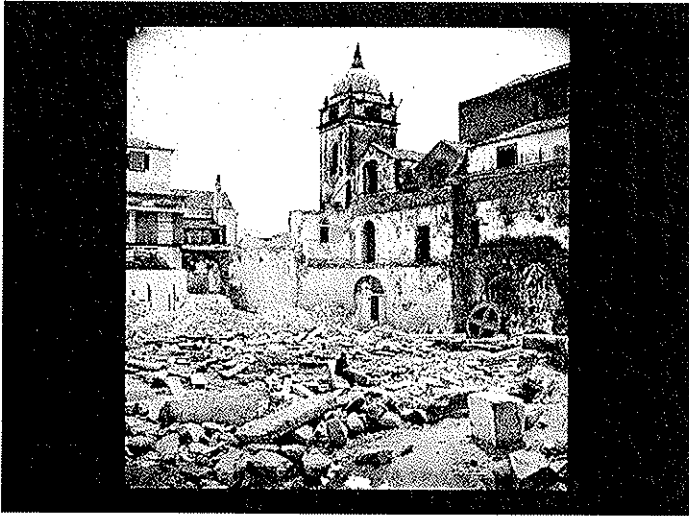
No primeiro caso, trata-se de uma paisagem urbana do Funchal – Forte de São Filipe – que sofreu algumas intervenções e alterações substanciais. Através deste registo, poderemos agenciar o método de datação de fotografias por meio do conhecimento das datas de demolição de certos edifícios.



Forte de São Filipe – construído na foz das Ribeiras da Ribeira de Santa Luzia e de João Gomes, em 1628, e arrematado em hasta pública, em 1903, pela firma António Giorgi & Ca. Mais tarde, por

volta de 1919, deu lugar à Fábrica de São Filipe (para moagem de cana-de-açúcar), que pertencia ao comerciante e banqueiro Henrique Figueira da Silva (1868-1946). Actualmente, corresponde à Praça da Autonomia.

Neste segundo exemplo poderemos observar o espaço citadino que hoje corresponde ao Jardim Municipal e que foi, inicialmente, ocupado pelo **Convento de São Francisco**, demolido em 1876. Em 1880, construiu-se nesse espaço o Jardim Municipal, que teve, entre 1897 e 1910, uma outra designação, a de Jardim D. Amélia.



Convento de São Francisco – demolido em 1876. No seu espaço construiu-se [em 1880] o Jardim Municipal, assim designado a partir de 1885. Em 1897, passou a designar-se Jardim D. Amélia e, a partir de 1910, voltou a ter a sua designação inicial.

A partir destes dois exemplos, poderemos deduzir a importância da datação de imagens e do tratamento dos acervos fotográficos: trata-se de um trabalho importante para a construção do conhecimento histórico, social, urbanístico e cultural da cidade e da sociedade. A actividade de conservação e datação de fotografias permite fixar e articular, por exemplo, dados de diversas áreas do saber, que vão desde a arquitectura à engenharia, do urbanismo ao ordenamento do território, da economia à história (nomeadamente com a observação das actividades económicas registadas, assim como das fábricas existentes e / ou demolidas e transformadas, etc.), do lazer à cultura e da educação à religião (com a construção de igrejas e de colégios, por exemplo).

As colecções e os acervos fotográficos são, em conclusão, um importante e muito relevante repositório de informações e dados histórico-sociais que importa tratar, conservar e estudar.

Helena Araújo

BIBLIOGRAFIA:

CLODE, Luiz Peter, *Registo Bio-Bibliográfico de Madeirenses Sécs. XIX e XX*, Funchal, edição da Caixa Económica do Funchal, [1983].

PAVÃO, Luís, *Conservação de Colecções de Fotografia*, Lisboa, edição Dinalivro, 1997.

SILVA, Padre Fernando Augusto da, e AZEVEDO DE MENESES, Carlos, *Elucidário Madeirense*, Fac-símile da edição de 1946, Funchal, edição da Direcção Regional dos Assuntos Culturais, Secretaria Regional de Turismo e Cultura, 1984.

SOUGEZ, Marie-Loup, *História da Fotografia*, Lisboa, edição Dinalivro, Novembro de 2001.

Élvio Sousa

Santa Cruz, 1973. Mestre em História Regional e Local, com dissertação sobre "*Arqueologia na Área Urbana de Machico - Leituras do Quotidiano nos Séculos XV, XVI e XVII*", arqueólogo e investigador, doutorando na área da Arqueologia da Época Moderna na Madeira e nos Açores.

Obras: *Arqueologia na Área Urbana de Machico. Leituras do Quotidiano nos séculos XV, XVI e XVII*, Gaula, 2003; em co-autoria com Liliana Neto e Fernando Brazão, *O Aprendiz de Arqueólogo – A Lenda de Machim*, Funchal, GIJDP/CEAM, 2005.

"Fazer falar o silêncio da terra habitada"

O contexto

Qualquer tentativa de sistematizar a problemática cronológico-cultural da arqueologia na Madeira resumir-se-á, efectivamente, ao momento preciso da humanização do espaço insular pelos portugueses no século XV. A criação das condições de habitabilidade, num espaço quase virgem, conduziu à construção de infra-estruturas básicas ao ritmo do povoamento implementado, traçando-se caminhos, levantando-se casas e igrejas, construindo-se mercados produtores de bens e serviços.

A diacronia do tempo habitado reserva-nos, então, no espaço quase sempre entulhado, um inegável observatório dos restos materiais das gentes do passado. Um acervo, digamos, quase mudo por natureza, mas que a interpretação e a inferência arqueológica em pouco tempo "descodifica" para um plano mais visível do conhecimento histórico. Deste modo, aquilo que aos olhos comuns parecem cacos, pedras e ossos, aos olhos de um profissional de arqueologia são documentos fundamentais para a construção da história do quotidiano no tempo dos Descobrimentos. Assim, a arqueologia da Época Moderna na Madeira percorre um horizonte de investigação *sui generis* do ponto de vista da estratificação da cultura material observada, pois, todos os materiais arqueológicos identificados nos estratos mais antigos serão, porventura, contemporâneos ou posteriores ao achamento e ao povoamento do

arquipélago (SOUSA, 2003: 42-50). O achamento serve-nos, assim, de *terminus post-quem* – um marco no tempo além do qual as datações se deverão orientar.

O objectivo essencial deste breve artigo, como o próprio título sugere, é o de relevar a validade desses cacos e dessas pedras na reconstituição de um passado material que nos aparece sedimentado no solo e no subsolo madeirense. A noção elementar, na técnica e no método arqueológico, de que debaixo da contemporaneidade das nossas casas e das nossas ruas existem restos de uma cultura material que nos antecedeu é, na verdade, o raciocínio lógico que serve de contextualização para a leitura do passado soterrado. Com ele, ou seja, com a complexidade desse mundo material, sedimentado aos nossos pés, podemos chegar sem esforço ao paradigma de um estado normativo incipiente, com a agravante de não estar competentemente assegurado o acompanhamento técnico dos espaços com elevado interesse histórico regional. Como a perda não se resume, naturalmente, ao dogma *material*, somem-se, irremediavelmente, património, informação cultural e dados científicos, de elevado interesse nacional e mesmo internacional.

85

Passados mais de cinco anos após a promulgação da Lei N.º 19/2000⁶ de 10 de Agosto, a situação jurídica e institucional da

⁶ Legislação que reconhece a competência dos governos regionais para a adopção de medidas necessárias e indispensáveis à realização de trabalhos arqueológicos, terrestres ou subaquáticos, para o levantamento, estudo, protecção, conservação e valorização do património arqueológico, móvel, imóvel e zonas envolventes.

gestão da arqueologia regional passou, infelizmente, à “cota zero”, utilizando uma expressão topográfica muito em voga na conceptualização arqueológica. Sem técnicos habilitados ao nível da tutela, sem requerimentos viáveis do ponto de vista técnico e científico, continua-se à sombra de um desajustado Artigo 9.º de um ido Decreto Legislativo Regional N.º 23/91M que subscreve que na Madeira “*compete à Secretaria Regional do Turismo, Cultura e Emigração autorizar escavações arqueológicas, devendo sempre a Direcção Regional dos Assuntos Culturais acompanhar os trabalhos nas respectivas estações, procedendo também ao inventário dos bens móveis de interesse arqueológico*”.

Os dados arqueológicos e a construção do conhecimento

Um reconhecido arqueólogo norte-americano, Charles Orser, considerou os artefactos (dados arqueológicos, na nossa perspectiva conceptual) o “pão” e a “manteiga” da pesquisa arqueológica⁷. A analogia serve, a este título, para sublinhar que os dados arqueológicos (os vestígios materiais do passado, na forma de objectos ou de estruturas) são o ponto de partida para o estudo do passado. A partir deles, o arqueólogo aproxima-se do domínio do entendimento social, económico e cultural, do indivíduo ou do colectivo.

⁷ “*In many ways, artifacts are the bread and butter of archaeological research. Archaeologists have a strong commitment to interpreting the daily activities of the men and women lived in past societies, but they never forget that their field is largely a science of things.*” (ORSER, 1996: 108).

O encontro do arqueólogo com a complexidade da sedimentação de terras, de detritos, de objectos e de estruturas concede-lhe a “descoberta” de um mundo que já não é o seu – um mundo de coisas tipologicamente desconhecidas, provavelmente com outros hábitos, outras modas e outros sentimentos. Assim, parafraseando Jorge Alarcão⁸, a função da arqueologia será, entre outras, a de descortinar a imediatez do objecto e desvendar-lhe o significado. A partir dele, pode o investigador – através da interpretação, que exige raciocínio e ciência – alcançar o conhecimento do Homem e da sociedade que o fez e usou.

Neste domínio, a inferência constitui o momento essencial do raciocínio arqueológico. Ora, se um fragmento de uma forma cónica de pão de açúcar se apresenta como um dado arqueológico, a dedução desse objecto cerâmico como um vestígio material do fabrico do açúcar revela-nos um facto, com implicações sociais, económicas e culturais. Deste modo, o arqueólogo constrói acontecimentos, tendo por base os vestígios materiais observados, que, por sua vez, são extensões de coisas e acções feitas num determinado momento. Da mesma forma que um historiador se baseia, para o estudo do passado, essencialmente, em documentos escritos, também o arqueólogo, com base nos dados materiais do passado, contribui na “reconstituição” dos acontecimentos históricos.

⁸ ALARCÃO, Jorge, *A Escrita do Tempo e a sua Verdade. (Ensaios de Epistemologia da Arqueologia)*, Coimbra, Quarteto Editora, 2000.

A interpretação arqueológica pode conduzir a leitura para um horizonte mais amplo, da História Social e Económica. Tomando o exemplo do púcaro de cerâmica comum do século XV da ilustração que acompanha o texto (cf. fotografia *infra*), a interpretação pela inferência, independentemente de uma leitura técnica (natureza e composição das pastas, texturas e superfícies) ou estilística (aspecto decorativo, tonalidades, etc.), poderá atestar que a presença destas cerâmicas nas escavações é um testemunho da rede de relações comerciais (importação de cerâmica do continente português e da Europa) – e, neste sentido, a interpretação arqueológica aproxima-se de uma perspectiva da História Económica. Portanto, a aproximação à História Social reflecte-se na presença destas peças cerâmicas em espaços habitacionais de elevada estratificação social, daí que o dado material sirva para deduzir a posição social do proprietário.

88

A análise macroscópica do objecto permite, também, recolher outras informações pertinentes relativamente à sua função e seu uso quotidiano. Neste aspecto, há que ter em consideração a cor e o estado das superfícies, os acabamentos, os pormenores decorativos, a cozedura, a textura da pasta e a presença dos elementos não plásticos. A mesma figura, por exemplo, mostra as paredes externas do púcaro ligeiramente carbonizadas. A observação autoriza, à primeira vista, duas possíveis indicações acerca do tempo de vida ou da duração dessa peça. Em primeiro lugar, poderá atestar que o recipiente teve, na sua utilização quotidiana, uma relação directa com os serviços de louça de ir ao fogo,

justificando-se o queimamento das suas superfícies externas. Em segundo lugar, o estado da parede externa poderá estar relacionado com o eventual abandono da peça, destituída da sua utilidade original, e, provavelmente, tendo como destino final uma área de entulho/lixreira, onde se faziam queimadas frequentes.

A interpretação dos dados arqueológicos conduz à inferência de leituras individualizadas, em estreita relação com as actividades quotidianas (alimentação, cozinha, comércio, vestuário, mobiliário, arquitectura dos espaços, entre outras). No caso abordado, o da cerâmica comum, a construção do conhecimento poderá ser encarada não só pela perspectiva de utilização social e económica, mas, também, pela relação de uso e de funcionalidade do objecto ou do imóvel no quadro das tarefas do dia-a-dia da Época Moderna ou Contemporânea. A esse nível, podemos chegar ao conhecimento dos hábitos e dos comportamentos quotidianos, com o estabelecimento de um quadro evolutivo da cultura material e da tipologia dos espaços construtivos. Até lá, continuamos, persistentemente, a validar a informação material pois, embora esta não carregue geneticamente um texto a duas ou três dimensões, tem a subtilidade de se fazer “falar” no silêncio da terra habitada.



Momento da colagem de um púcaro de cerâmica comum, datado do século XV, proveniente das escavações arqueológicas da Cidade de Machico, Madeira.

[Foto: Miguel Nunes]

BIBLIOGRAFIA

90

ALARCÃO, Jorge (2000) – *A Escrita do Tempo e a sua Verdade. (Ensaios de Epistemologia da Arqueologia)*, Coimbra, Quarteto Editora.

ORSER, Charles (1996) – *A Historical Archaeology of the Modern World*, New York, Plenum Press.

SOUSA, Élvio Duarte Martins (2003) – *Arqueologia na Área Urbana de Machico. Leituras do Quotidiano nos séculos XV, XVI e XVII*, Gaula (Dissertação de Mestrado em História Regional e Local apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa).

SOUSA, Élvio Duarte Martins; NETO, Liliana e BRAZÃO, Fernando (2005) – *O Aprendiz de Arqueólogo – A Lenda de Machim*, Funchal, GIJDP/CEAM.

encantar e depois? acerca da literatura para a infância e juventude

Bernardete Falcão

Lília Mata

Octaviano Correia

Isabel Santa Clara



91

15 de Março de 2005



Helena Rebelo [moderadora]

Há duzentos anos, nasceu, no dia 2 de Abril de 1805, um contador de histórias, Hans Christian Andersen, e, há cem, morreu um outro, a 24 de Março de 1905, Júlio Verne. Todos os conhecemos pelas suas obras. Eu recordo-me, especialmente, de *A Menina dos fósforos*, de Andersen, e ainda me lembro de *Vinte mil léguas submarinas*, de Verne, que julgo ter revisto em filme, há largos anos. Por curiosidade, descobri, num *site* da Biblioteca Nacional, que a primeira tradução portuguesa de um conto de Andersen, na imprensa portuguesa, "A Mais Bela Rosa do Mundo", foi publicada no Funchal por *A flor do oceano* que ainda não tive oportunidade de consultar.

Teremos connosco, neste debate, quatro contadores de histórias nossos contemporâneos. Sumariamente, só para dar uma ideia geral do percurso de cada um, percorrerei alguns dos momentos das histórias que nos contam os nossos quatro ilustres convidados, contadores de histórias, mágicos, encantadores, por meio das palavras ou das ilustrações.

Na peça de teatro para crianças *A andorinha e as árvores falantes*, Bernardete Falcão dá-nos a conhecer o sonho fantástico de uma jovem Andorinha, preta e branca como todas as andorinhas: ser papagaio! Ser um belo papagaio vermelho, amarelo e de outras cores! Queremos sempre ser aquilo que não somos... os jovens, sobretudo. As centenárias Árvores, compreensíveis, vão ajudá-la até ao fim, sem a abandonar, através da magia das palavras. Aliás,

é por palavras mágicas que Andorinha conseguiu que as Árvores fossem falantes. Não digo mais!

Em *histórias do bertoldinho*, uma obra de recordações de infância madeirense, escrita na primeira pessoa, Lília Mata conduz-nos pela descoberta de realidades regionais como os "bisalhos" e o "balamento", através das aventuras de uma criança madeirense que dá gosto acompanhar. Dela guardo uma boa lembrança. Fiquei com vontade de a reler...

Publicado em 1989, o livro de Octaviano Correia intitulado *O monstro das sete cabeças e as meninas roubadas (e outras histórias angolanas)* inclui, num género de prefácio, para contextualizar as histórias que se vão seguir, uma bela descrição de Angola, fascinante para quem, como eu e muitas crianças, não a conhece. O Sul tem montanhas altas e planícies, enquanto no Norte há culturas de café, palmeiras e coqueiros. Ainda mais a Norte, encontra-se a grande floresta e a terra de onde brota o petróleo. O texto inicia-se com "Querem ouvir?", como se as palavras não estivessem no papel, mas fossem sons e necessitassem de silêncio para serem *ouvidas* e para sabermos como três meninas foram levadas por um Monstro horrendo de sete cabeças e, depois, são salvas, milagrosamente, por um sapo!

Falei até aqui de encantadores, por meio das palavras, de miúdos e graúdos, mas disse, de início, que também era possível encantar com ilustrações. Quem não viu já uma criança, sem saber o abecedário, pegar num livro e "ler" a história para contá-la através de desenhos e pinturas que nele figuram?

Leitora de variadas coisas, assim se auto-define Isabel Santa Clara, que ilustrou diversas obras e, em co-autoria, o livro de que acabei de falar: *O monstro das sete cabeças e as meninas roubadas (e outras histórias angolanas)*. Encanta com as cores e as formas, dando a ver as palavras, favorecendo o poder imaginativo que a criança, ao crescer, desenvolve sozinha, ilustrando, mentalmente, os livros que vai lendo e, com pena minha, têm cada vez menos páginas ilustradas.

Daqui a cem, duzentos, trezentos ou quatrocentos anos, com a presença dos livros, das palavras e das ilustrações, será possível relembrar as obras dos nossos convidados para este debate, Bernardete Falcão Octaviano Correia, Lília Mata e também de Isabel Santa Clara, a par das de Hans Christian Andersen e Júlio Verne.

94

Em todas elas se levantam questões como a especificidade da linguagem e a fidelidade das ilustrações. Haverá algum cuidado particular com as palavras por parte de quem escreve para crianças e adolescentes? Quem faz as ilustrações conhecerá os textos? Será a literatura para crianças e jovens só para os mais novos? Estas são algumas das perguntas que perpassaram o debate.

Helena Rebelo

Bernardete Falcão

Angra do Heroísmo, Açores, 1924. Professora, poeta e autora de letras de canções infantis.

Obras: *Poesia: O Mar é que teve a culpa*, 1960; *Nada mais do que o momento*, Lisboa, 1963.

Ensaio: *A Poesia na Mulher e a Mulher na Poesia*, Funchal, 1962.

Teatro: *A andorinha e as Árvores Falantes*, Funchal, 1983 (para a infância e juventude).

"A alegria das coisas que se descobrem em segredo"

Penso, ao participar neste debate, que o tema proposto é, pelo menos para mim, muito vago: *encantar e depois?*. Começarei por pensar no que significa *encantar*, porque acho que encantar é, hoje em dia, algo raro e muito importante. A maior parte da nossa juventude sofre, precisamente, pelo desencanto, e não só os jovens, até os adultos já vão ficando bastante desencantados. Ora, eu considero que encantar desde pequenino é essencial, porque, sem estarmos encantados, sem termos acesso ao sonho e à esperança, a vida torna-se duplamente dura. A vida é difícil, mas se nós formos motivados por um certo encanto, uma certa riqueza interior que provém do encanto, então tudo se torna um pouco mais fácil, mais acessível, mais forte. É por isso que, ao escrever para crianças, eu tenho a preocupação de escrever pensando nelas, mas também no que a leitura do texto que escrevo, lido na infância, poderá reflectir no adulto em que essa criança se transformará.

Aconteceu começar a escrever para crianças quando, em 1983, o fiz por brincadeira, porque tinha dois netos pequeninos a quem contava muitas histórias. Eram insaciáveis e pensei em fazer essa brincadeira que foi o livro de teatro *A andorinha e as aves falantes*. Nessa altura, quando o livro saiu, houve um senhor que me disse: "O seu livro é muito bonito. Mas eu não concordo que nos dias de hoje, no nosso século, se contem às crianças histórias que ponham árvores e animais a falar."

É claro que eu discordei, nessa altura, e continuo a discordar. Não passou muito tempo que outros autores, e bem mais capazes que eu, não me viessem dar razão porque começaram a aparecer de novo, e em força, livros para crianças em que apareciam justamente os animais a falar, coisas a falar, onde as fadas voltavam a aparecer, todo esse mundo de maravilha. Então, nessa altura, eu senti que, de facto, estava um pouco dentro da razão. É também isso que temos que dar às crianças. O didáctico e a informação sobre a realidade, mas também o encanto.

Uma coisa é certa: não há nenhuma delas que não gostasse muito de ouvir o seu cãozinho predilecto falar, conversar com ele, que não gostasse muito quando alguma injustiça lhe acontece – infelizmente as injustiças começam a acontecer cedo –, que viesse uma fada madrinha ajudá-la a pôr as coisas no seu lugar. Não há criança nenhuma que, vendo cortar a árvore que está em frente à sua janela, não desejasse que essa árvore gritasse e dissesse: “Não me cortem!”.

Não há criança nenhuma que não pense nestas coisas e, portanto, aqueles livros que trazem um mundo maravilhoso, em que os animais falam, as fadas existem, é muito importante para o desenvolvimento da capacidade de imaginar, porque eu vejo realizar, embora em fantasia, ou nas brincadeiras, aquilo que elas gostariam ver concretizado na realidade. Além de que esse mundo maravilhoso, que elas sabem que não existe, porque vivem no mundo difícil dos adultos, todas elas gostariam que existisse. Essa apetência para o bem, para o melhor, para o que é mais bonito e

mais justo, é boa para as crianças, faz-lhes bem. É com essa apetência que elas vão crescer, amanhã, e a capacidade de sonhar e imaginar vai ajudá-las muito na vida adulta.

Eu sei que ajudará, porque me recordo de que, na minha adolescência (que já está muito, muito longe), as moças, todas elas, encontravam nos velhos livros de Júlio Dinis aquilo que um dia alguém chamou a "bíblia das meninas", porque nós, adolescentes, dessa época, desejaríamos ser uma Morgadinha dos Canaviais ou uma Cristina, prima delas. Quer dizer, havia ali qualquer coisa de ficção aliada à realidade, mas isso formava em nós todas um desejo de nos aproximarmos, de termos um modelo, ou vários modelos, inexistentes, mas dos quais tínhamos o desejo de nos aproximar.

Mais tarde dizia-se: "Mas esses livros não fazem bem, é preciso contar a realidade da vida, quando a realidade cai em cima dessas adolescentes, com certeza que elas vão sofrer muito com a desilusão". Não foi isso que eu verifiquei nas moças da minha geração. Aqueles livros não nos fizeram mal. Aquilo era ilusão, evidentemente, mas nós já partíamos para a nossa vida adulta sabendo que a ficção era um bocado de fantasia, tal como os nossos sonhos e desejos. Não há dúvida que essas leituras nos traziam uma carga de desejo de perfeição que nos ajudou, que nos criou uma riqueza interior e não fomos prejudicadas, muito pelo contrário, trouxemos para a vida um desejo de acertar, de conciliar sonho e realidade, que só nos ajudou.

Ora, isto que se passou connosco acontece com as crianças e muito melhor. Se elas, desde pequeninas, através das leituras que

lhes damos, forem encaminhadas para um certo desejo de perfeição, de beleza, para as ideias e para os valores de amizade, para a solidariedade, e também para a fantasia, só lhes faz bem, só as vai ajudar a crescer, a encarar a vida, por vezes bem, dura que as espera.

É por tudo isto que acho que os livros infantis não devem ser feitos com aquela ideia de moralizar que insiste para que a criança seja boa ou má – nada de carácter didáctico, mas, sim, que as encante, que as maravilhe, mas que, ao mesmo tempo, lhes leve uma mensagem. É preciso trazer uma mensagem que a criança capte, sem ser forçada a compreendê-la. Deve ser conduzida a essa mensagem, sem pressões, de uma maneira agradável, com a alegria das coisas que se descobrem em segredo.

É também por isso que tentei, dentro das minhas possibilidades, dar amor, justiça e fantasia às peças que compõem *A andorinha e as aves falantes*. Cada uma dessas peças de teatro já foi testada, representada no Baltazar Dias⁹, e procurei que tivesse, no final, uma mensagem simples para a criança. É o caso da andorinha que quis ser o que não era da sua natureza e que depois acaba por reconhecer que só é feliz sendo autêntica, tal qual como ela é e pode ser.

Há dias, estive numa escola e verifiquei que a personagem desse livro que mais tinha cativado as crianças era a Farrusca. Eu fiquei a pensar nisso: mas a Farrusca, porquê? Eu não a considerava, talvez, a mais importante e acabámos por chegar a

⁹ Teatro Municipal do Funchal (NdE).

esta conclusão: a Farrusca é uma formiguinha que vivia muito triste, muito isolada porque se sentia muito feia, diferente das outras e, então, isola-se dos outros animais e é muito infeliz, não cria amizades. Depois, ela consegue chegar à conclusão de que, fazendo um acto de solidariedade, fazendo um esforço para ajudar outros a saírem de uma dificuldade e, fazendo o bem, ela reconhece que não tinha importância a maneira como ela era, mas aquilo que ela podia fazer pelos outros, a amizade que podia criar com as outras formigas.

As crianças reviram-se naquela personagem, porque nós sabemos que quase todas elas, têm essa insegurança nos princípios da vida. O que é que aconteceu? Todas elas se reviram naquela tristeza em que a Formiguinha vivia e na maneira como ela a superou. É também isso que todos nós pretendemos ao escrever para crianças: através da maravilha, através do entretenimento, conseguir ajudá-las a enquadrar, dentro da natureza da vida, um certo poder de sonho, de esperança, um certo poder de se convencerem de que, além de tudo o que difícil terão de enfrentar, há sempre alguma coisa de bom que se pode encontrar desde que as pessoas adquiram a vontade do aperfeiçoamento, do bem e... da fantasia.

Bernardete Falcão

Lília Mata

Canico, Madeira, 1967. Jornalista, ficcionista e cronista, colaborou assiduamente, entre 1989 e 1993, no suplemento literário do *Diário de Notícias* de Lisboa (*DN - Jovem*), com diversos textos publicados. Além da actividade como jornalista (no *Diário de Notícias* - Madeira e na RDP), tem colaborado nas revistas culturais *Xarabanda*, *Isleinha* (DRAC) e *Margem* (Câmara Municipal do Funchal).

101

Obras: Ficção: *histórias do bertoldinho*, Funchal, 1998 (Prémio Edmundo Bettencourt de 1987 atribuído pela CMF); *Contos de Embarcar*, Funchal, 2002 (Prémio Horácio Bento de Gouveia de 2001, atribuído pela Câmara Municipal de São Vicente). Integra as antologias *Nostalgin dei giorni atlantici*, organizada por António Fournier, Asti, Itália, 2005, e *Contos Madeirenses*, organizada por Nelson Veríssimo, Porto, 2005.

"Escrita e memória da infância: *polícissas, elisas e satotas*"

Eu nunca escrevi para crianças. Mesmo o livro *Histórias do Bertoldinho*, que parece, de facto, um livro para crianças, não se pode considerar como tal. A verdade é que, quando escrevo, a minha intenção é, sobretudo, tentar encantar os adultos, através das suas (e das minhas) próprias memórias de criança.

Assim, eu escrevo mais sobre a criança que fui e que ainda sou interiormente, porque entendo que todos nós, adultos, temos uma criança que vive connosco. Portanto, aquilo que escrevo é mais especificamente sobre a criança e sobre as minhas vivências de infância, podendo daí nem sempre resultar uma escrita propriamente direccionada para crianças leitoras. Em todo o caso, a leitura desses textos torna-se muito fácil e as crianças conseguem, quase sempre, perceber o conteúdo, dizendo, porém, este tipo de mensagem mais aos adultos, porque eles se revêem imediatamente, pelas suas memórias, no que lhes aconteceu. Não posso, por isso, considerar os meus textos como histórias para a infância, mas para as crianças que são ainda hoje os adultos.

Nesse sentido, pretendo apresentar algumas ideias sobre aquilo que me leva a escrever (quase sempre) sobre o mesmo, voltando, repetidamente, a esse espaço e a esse tempo – o da memória da infância. Foi, exactamente, esta motivação que aconteceu com o meu *blog* "O Rabo do Gato": começando por ser uma recolha de expressões de cariz popular, neste momento, já deve incluir mais

de cento e cinquenta textos diferentes, tendo quase todos eles qualquer coisa relativa a memórias de infância: rituais que se repetiam nos meus tempos de menina ou histórias que vivi enquanto criança. Afinal, qual é o fundamento deste encanto e desta magia em relação à infância?

Creio que uma das principais razões reside no facto de eu conseguir lembrar-me de quase tudo até à adolescência e de, a partir daí, não me lembrar de quase nada. Quando alguém diz que é nos primeiros anos da vida que nos formamos, que construímos a nossa personalidade, eu revejo-me imediatamente nessa forma de pensar, descobrindo aí o tal *saber de experiência feito*.

Que motivos farão com que eu me lembre de quase tudo com bastante pormenor e por que razão haverá algumas outras coisas de que já não me lembro e que confirmo ter esquecido quando alguém mas conta? A meu ver, aqueles anos e certos factos aí passados são, para mim, os mais importantes. São de tal forma marcantes que até as coisas mais negativas que aconteciam, como ter um pai emigrado ou ter poucas possibilidades económicas; não ter brinquedos; ter de recorrer aos pequenos objectos da natureza para brincar; todas essas memórias, à distância do tempo, consigo, pela escrita criativa, transformá-las em vivências muito positivas. Há, pois, a importância de todas as experiências para a nossa formação, sobretudo naquilo que sentimos nesses primeiros anos de vida.

Outro motivo que, do meu ponto de vista, me leva a ter essa fixação pela infância, pelo mundo infantil, é o facto de ter nascido e

crescido no campo. Penso que, se tivesse tido uma vivência cidadina, que é aquela que, hoje em dia, por exemplo, a minha filha tem, circulando apenas entre a escola e o apartamento, entre a natação e a música, já não teria todas estas experiências. Na verdade, em toda a minha infância, houve sempre muitas pessoas por perto e estive ligada à terra, pelo que nós conseguíamos perceber muito bem todos os ciclos da vida, as estações do ano, as alturas em que se plantavam os produtos no campo, em que surgiam os mais diversos frutos, em que vinha a chuva. Foi tudo isto que me fez dar cada vez mais valor a este universo da minha infância.

Entretanto, uma outra ideia que também pode explicar esta minha predilecção pela infância tem a ver com o facto de, nessa altura, não ter tido livros. O único que tinha era o de leitura da escola. Exactamente por isso, há muitas histórias que ouvi na infância e que recordo com emoção, sobretudo histórias que nos contavam oralmente e às quais, de cada vez que eram repetidas como um *conto*, se acrescentava mais um *ponto*.

Mesmo que as histórias dos livros também sejam maravilhosas, a verdade é que essas histórias contadas na tradição oral – da minha Avó para a minha Mãe ou a da minha Bisavó para a minha Tia – têm uma característica muito particular que é irem sempre mudando um pouco, sendo então histórias muito dinâmicas e em evolução. Assim, creio que também isso influenciou positivamente esta minha predilecção pela infância. Adquiri, de facto, muitos conhecimentos através da tradição oral, não só ouvindo, mas

também repetindo. Cito apenas, como exemplo, as tradições, os santos populares e as suas fogueiras, o *balamento* na altura da Páscoa, o Espírito Santo e todos os outros hábitos festivos das diferentes épocas do ano que estavam bem definidos e que eram marcados como rituais.

Um outro dado marcante pode ter sido, também, aquele que se refere às profissões da família, dos vizinhos e de todas as pessoas que estavam à nossa volta: um avô lenhador, uma avó e uma tia bordadeiras, uma mãe que fazia tela - a chamada *tapeçaria* da Madeira - e o vizinho que era leiteiro. Todas estas pessoas, hoje em dia, parecem-nos personagens de histórias e tais profissões andam associadas a um universo tradicional e antigo. Porque, na minha fase de infância, convivi com todas elas, sinto que também isso moldou muito a minha ligação a uma escrita de recordação da infância. Para além disso, a emigração e, sobretudo, o facto de ter tido pessoas da família emigradas, condicionaram-me a escrever sobre tudo o que escrevi, em particular na referência a temas como a ausência, a saudade e as memórias da infância. Aliás, e até por isso, não me considero verdadeiramente uma escritora, mas talvez uma *amadora da escrita*, assumindo-me como jornalista que gosta de investigar, de contar histórias e de reconstruir experiências da infância e memórias de pessoas ausentes.

Outra interessante e paradoxal magia do mundo infantil era o pormenor de não haver brinquedos, de, por vezes, não termos mesmo nada com que brincar. Porque, quando não há, inventa-se aquilo de que se precisa. Brincávamos com plantas, a bordar folhas

de couve com fagulhas de pinheiro ou a fazer vestidos com folhas de castanheiro. Todas as nossas brincadeiras de infância eram feitas com pequenas coisas da natureza. Muitas delas eram inventadas por nós e outras iam passando de geração em geração, enquanto não havia outras coisas para brincar. Tentávamos encontrar, em qualquer flor ou em qualquer arbusto, semelhanças com algum artigo de culinária que nos desse para, por exemplo, inventar uma refeição imaginária.

Acredito que o facto de não termos tido muitas possibilidades económicas para comprar brinquedos nos ajudou a evitar a criatividade e a aumentar a magia neste mundo de infância. Hoje em dia, pelo contrário, vejo que a minha filha, que terá mais de trinta *Barbies*, não dá muita atenção àquelas bonecas e, provavelmente, brinquei eu mais e diverti-me mais com uma do que ela com as suas trinta bonecas diferentes.

Ter muito ou ter tudo, por vezes, corta a imaginação e a criatividade. Também por isso, quando escrevo sobre a infância, há uma espécie de nostalgia das memórias de que nunca me vou esquecer, porque comparo essas com estas vivências actuais: a minha filha não planta flores, não faz barcos com folhas de árvores, não vive a natureza.

Ao mesmo tempo, há essa ideia de querer que os outros sejam adultos, mas, simultaneamente, crianças ao mesmo tempo, que revivam esses tempos mesmo que não tenham vivido no campo, mas também essas pequeninas coisas a que, provavelmente, nunca se lembraram de atribuir algum valor.

Paralelamente, uma outra coisa que eu tentei, nas *Histórias do Bertoldinho* e nos outros textos que tenho escrito, é, através destas vivências e das memórias sobre a infância, ajudar a reavivar palavras e tradições. É o que acontece em especial no caso do *blog* "O Rabo do Gato" em que, sempre que oiço alguém dizer uma expressão que não é muito habitual, tento encontrar a história, saber como é que surgiu tal expressão. Assim, tenho já uma coleção razoável de expressões que, curiosamente, vão sendo explicadas ao falar com as pessoas, descobrindo como é que elas nasceram. Quase todas surgiram de um (a) caso do dia-a-dia. Por exemplo, as comparações que as pessoas usam para as situações mais incríveis do nosso quotidiano. Ainda há tempos, estava na casa da minha mãe e o comando da televisão não funcionava. A minha mãe tentou, tentou, mas não conseguiu nada, acabando por dizer: "Isto é como as botas do Fava!". Porque, neste caso, nem eu conhecia o sentido da expressão, ela explicou-ma.

Havia um homem lá no meu sítio – que eu não cheguei a conhecer, pois foi já há algumas gerações – que fez uma coisa que toda a gente fazia: comprar umas botas, quando elas eram precisas. Só que as botas que o tal homem comprou eram muito *testas*, como dizia a minha mãe, e não se dobravam. Por isso, custava-lhe muito andar com as botas. Daí que, desde então, esta expressão se usa quando uma coisa não verga, não dobra, não muda, como foi o caso do comando de televisão. Para mim, são realmente bonitas estas formas de comparação pelo que as vou anotando para não se

perderem enquanto memórias. É exactamente isso que afirma, numa entrevista de 1994¹⁰, José Cardoso Pires:

Quando uma pessoa diz uma expressão como esta – apanhei uma expressão bonita – ‘coisíssima nenhuma’, não há nada de mais belo, de mais difícil de dizer: transforma um substantivo num adjectivo, põe-no no superlativo absoluto. ‘Coisíssima nenhuma’ é a aniquilação total de tudo, nunca se disse nada tão bonito e é isso que se diz aí na rua.

Há muitas dessas expressões, engraçadíssimas, que se aplicam a uma qualquer situação. Há histórias, algumas delas com pessoas que eu conheci, que deram origem a essas expressões carregadas de sentido. Portanto, este regresso à infância é também uma forma de tentar recuperar essas memórias, essa cultura e essa forma típica de falar.

108

Finalmente, além das *histórias do bertoldinho*, que foram premiadas em 1997 e publicadas em 1998 pela Câmara Municipal do Funchal, também escrevi os *Contos de Embarcar* que, embora não sendo especificamente textos sobre a minha infância, estão também ligados a memórias do passado. São, afinal, histórias que eu já ouvia contar, quando era pequena, e de que só depois de adulta percebi realmente o sentido. Foi, então, que quis investigar porque eram, de facto, histórias mais de adultos e não tinham tanto a ver com aquelas minhas vivências infantis.

Em suma, acho até que, na minha vida profissional de jornalista, esse mundo da infância acaba sempre por vir ao de cima.

¹⁰ *Público Magazine*, Lisboa, n.º 224, 19/06/1994, p. 32.

Lembro-me, por exemplo, estava ainda no *Diário de Notícias* (do Funchal), de fazer um trabalho sobre as sortes nos Santos Populares. Isto, porquê? Porque, quando eu era miúda, também as fazia. Se não as fizesse, talvez nunca me tivesse lembrado de levar a cabo um trabalho dessa natureza. Quando estava na *RDP-Madeira*, isso também me aconteceu com as tradições do Natal, ao tentar dar voz a essas experiências. Sucedeu, inclusive, quando participei no *DN-Jovem* (de Lisboa), que foi onde comecei a escrever fora da minha actividade profissional: a maioria dos artigos era sobre experiências ligadas à infância, como ainda há dias percebi ao rever alguns dos textos dessa época.

Penso e espero poder continuar neste mesmo sentido, sobretudo no *blog* que todos podem visitar: <http://o-rabo-do-gato.blogspot.com>

A título de exemplo, transcrevo um dos textos daí retirados:

109

Bassolai e outras palavras inventadas

Sempre gostei de palavras. Recuo até onde a memória me deixa, bem longe no tempo, no princípio da infância, e já encontro esse fascínio pelas palavras, o desejo de descobri-las, de inventá-las, de criar uma linguagem nova. Uma das primeiras palavras que inventei foi "Bassolai".

Decidi que era demasiado normal chamar à minha Tia Salomé o nome que toda a gente chamava e baptizei-a de Bassolai. Tia Bassolai. Achava que Bassolai era um nome lindo. Diferente e lindo. Muito mais bonito do que Salomé, ora agora!

Lembro-me de estar a meio das passadas que ligam a casa dos meus pais à dos meus avólitos, a tentar ensinar à minha irmã, que andava sempre atrás de mim e chamava-me "mana", a palavra Bassolai. Diz: "Bassolai." Fazia-a repetir. Bassolai. Ensinava-lhe assim o nome da Tia. Acrescento: "A Maria da Tia Ascensão diz Tia Salomé, mas está errado. É Tia Bassolai. Bassolai."

Falava numa espécie de código mas não era por não saber as palavras originais. Apenas as substituía por outras, inventadas por mim. Uma vez, estando eu em casa da senhora Conceição, perguntaram-me onde tinha ido o meu pai. Eu respondi que ele tinha ido ao Pico "buscar policíssa, elisas e satotas." Era verdade. Ele tinha ido ao Pico, à fazenda, buscar policíssas, elisas e satotas. Policíssa era a minha palavra inventada para cebola. Elisa era a minha palavra inventada para semilha. Satota era a minha palavra inventada para maçaroca.

"O meu pai foi ao Pico buscar policíssas, elisas e satotas." Recordo a gargalhada conjunta das filhas da senhora Conceição. A Lídia, a Maria dos Anjos, a Maria Justina e a Margarida deram uma gargalhada gigante e exclamaram: "Ora, policíssa p'ra cebola!". A gargalhada aumentou de tamanho quando eu repeti a expressão: "Policíssa p'ra cebola." Afinal eu sabia! E elas nunca mais se esqueceram daquilo. Passados mais de trinta anos, ainda se lembram da minha resposta. "O meu pai foi ao Pico buscar policíssas, elisas e satotas." Por entre um sorriso recordam as minhas bochechas vermelhas, as minhas tranças, com mais tempo até os meus vestidos. A memória culmina com a frase: "Ora policíssa p'ra cebola."

Policíssas, elisas e satotas eram nomes giros. Mais giros do que os originais, usados por toda a gente. Mas o meu nome inventado preferido continua a ser Bassolai. O meu nome inventado mais bonito foi o teu, Tia Bassolai. No céu, onde deves estar agora, gostava que os anjos te tratassem assim.

(Terça-feira, Junho 21, 2005)

Lília Mata

Octaviano Correia

Lubango, Angola, 1940. Jornalista e ficcionista, reside na Madeira desde 1988. É membro fundador da União dos Escritores Angolanos e membro do IBBY – Organismo Internacional para a Literatura Infanto-Juvenil.

111

Obras: Ficção para a infância e para a juventude: *O esquilo da cauda fofinha e o dendém apetitoso*, Lisboa, 1982; *O país das mil cores*, Lisboa, 1980; *O reino das rosas libertas*, Lisboa, 1984; *Era uma vez que não conto outra vez*, UEA; *O patinho que não sabia nadar*, Angola; *Amizade de leão não se faz com traição*, Angola; *Gali o pássaro de fogo*, Angola; *O Monstro das Sete Cabeças e as meninas roubadas*, Funchal, 1990; *Histórias com gente dentro*, Funchal, 1995.

Ficção: *Fizeste fogo à viuvinha* (Contos), UEA, 1980; *Coisas simplesmente* (Contos), Funchal, 1996. Integra a antologia *Narrativas Contemporâneas da Madeira* (edição bilingue / francês), trad. de Maria Isabel Baião dos Santos, João-Paulo Tavares e Thierry Proença dos Santos, Funchal, 1997.

"É preciso despertar os sonhos"

A biblioteca do meu pai não era nem muito grande nem muito pequena. Tinha dois armários com livros, armários sem portas, só com prateleiras, porque, dizia o meu pai, os livros não podem estar presos. Eram armários assim desde a altura da minha cabeça até sei lá aonde – que, eu nessa altura, por causa da minha pouca altura de miúdo, achava tudo enorme – onde eles viviam todos muito bem alinhadinhos, uns ao lado dos outros, em pé, nas tais prateleiras.

Havia de tudo. Romances, poesia, uns livros complicados que o meu pai dizia serem científicos e os tratados que, para dizer a verdade, enquanto fui miúdo nunca cheguei a saber do que tratavam. Livros com nomes esquisitos, escritos por autores com nomes, nem todos, claro, ainda mais esquisitos. Adiante.

Eu adorava mexer nos livros do meu pai. Ainda antes de saber como se liam aquelas coisinhas pequeninas que se alinhavam pelas páginas abaixo e que, mais tarde, fiquei a saber que se chamavam letras. Adorava ler os bonecos. Sim, não me enganei, ler os bonecos porque há livros com desenhos tão bem feitos que se pode ler a história toda olhando só para os bonecos. Nas tais prateleiras onde moravam os livros do meu pai, e a muitas dos quais eu só conseguia chegar trepando a uma cadeira, havia livros grandes, grossos, pequenos, de capa fina, encadernados com capas duras de letras douradas, livros sem desenhos e com muitas ilustrações. Havia os que eu lia à vontade e os que o meu pai dizia não serem para a minha idade. Porém, nunca me disse que não os podia ler.

Foi assim que eu comecei a ler aqueles livros todos. Os grossos, os finos, os pequenos, os de muitas letras, os de diálogo e os que contavam a história toda corrida. Nem sei bem porque razão, o que eu mais gostava nos livros era do seu cheiro. Vocês sabem que, cada livro, tem um cheiro próprio, muito embora, lembro-me muito bem disso, o armário onde eles moravam tivesse, todo ele, um único cheiro muito especial que nem eu sei dizer como era? Será que alguém consegue descrever um cheiro? Pois, eu adorava o cheiro dos livros. De cada livro.

Havia os livros que cheiravam a mar, os que cheiravam a flores, os que cheiravam a doença – não que eles estivessem doentes, que os livros não adoecem nem morrem, mas porque falavam de doenças e coisas tristes. Havia os que cheiravam a Primavera, a céu, sei lá a que mais. Cheiravam conforme a história ou conforme o que eu queria a que eles cheirassem. Li livros com os mais diferenciados cheiros. Desde os meus dez anos, altura em que já mais do que soletrar, entendia o que lia, comecei a "devorar" os livros que moravam nas prateleiras dos armários da biblioteca do meu pai.

Fiz viagens a terras distantes com Fenimore Cooper, vivi aventuras fantásticas com Daniel Foe, fui à lua, ao centro da terra, ao fundo dos mares e dei a volta ao mundo com Júlio Verne. Viajei mares revoltos e distantes com Jack London, chorei e sorri com Andersen, cacei "moby dicks" com Herman Melville, corri atrás de estranhas raposas com Aquilino, conheci os tesouros de Salomão com Rider Haggard. Andei em guerras com Sandokan, espantei-me

com as magias de Mandrake e a eternidade do Fantasma, tercei espadas ao lado do Zorro, cavalguei desertos e pradarias com índios e vaqueiros. Povoei de sonhos a minha cabeça de criança, de aventuras os caminhos da minha adolescência, de mitos e símbolos a minha imaginação de jovem, de realidades e fantasias o meu presente de adulto.

Depois, fui ouvir os homens. No coração de África, aprendi a palavra dos velhos. A palavra passada de boca em boca nas noites quentes, em roda do fogo vivo das sanzalas. Em línguas, que muitos teimam em chamar «dialectos», cheias de expressões pulsantes de vida, ricas em onomatopeias que nos cantam aos ouvidos. Ouvi falar de bichos que falam, de animais sábios que decidem contendas e resolvem quezílias, de florestas com voz, do vento que traz novas de outras terras. Aprendi o gesto leve do salto da gazela, o silêncio do voo do umbi-umbi, o sibilar do capim no infundável mar das anharas, o som do passo pesado do elefante, o rugido do leão calando todos os sons da mata, a traiçoeira suavidade do deslizar da surucucu.

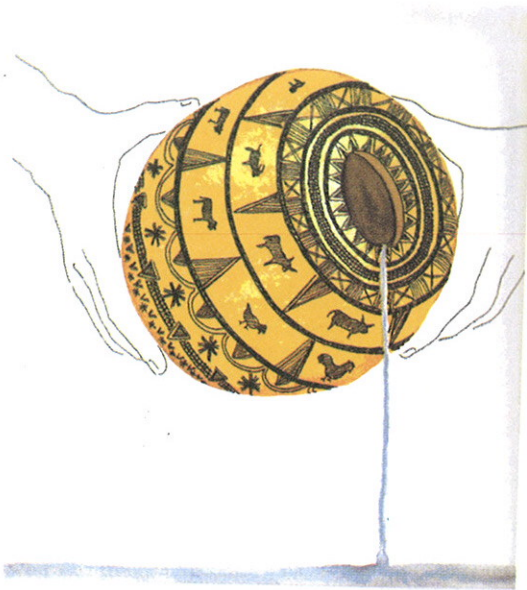
114

Sei agora que a natureza tem coração, que os bichos têm linguagem própria, que os animais têm mais sabedoria que as gentes. Que as árvores sentem, que as formigas têm família. Li, na palavra falada, o que nenhum livro diz.

Li, nas histórias contadas, sempre diferentes de cada vez que se contam, o que nenhum livro conta. Foi assim que ganhei o gosto de contar histórias, que outros me contaram e que fizeram nascer novas histórias que não consigo guardar só para mim. Histórias

que criam sonhos, histórias que levam, quem as ler, por fantásticos e inusitados caminhos, histórias que moram nas páginas de livros com o cheiro das histórias que contam, como os livros que viviam muito bem alinhadinhos, uns ao lado dos outros, nos armários, sem portas, da biblioteca do meu pai. São histórias que "li" na palavra exacta, no gesto preciso dos homens que não sabem a forma das letras, mas que sabem despertar os sonhos que vivem ao redor de nós.

Octaviano Correia



115

Ilustração de Isabel Santa Clara,
in *O Monstro das sete cabeças e as meninas roubadas*, Funchal, 1990.

Isabel Santa Clara

Funchal, 1951. Professora, crítica de arte e pintora. Docente do Departamento de Arte e Design da Universidade da Madeira, com doutoramento acerca da pintura maneirista na Madeira, organizou diversas exposições e elaborou textos para catálogos. Tem exposto pintura desde 1973, seja integrando exposições colectivas, seja individualmente, no Funchal e em Lisboa.

"Nem só de livros vivem as histórias"

Coube-me falar da ilustração, não na qualidade de ilustradora, como foi anunciado, pois só esporadicamente provei essa condição, mas como alguém que há muito dá atenção às ilustrações, aos textos e às relações que estabelecem entre si. Se aceitei foi porque a imagem se tornou o centro de gravidade da minha vida profissional (prática e ensino da Pintura e da História da Arte) e cedo lhe entendi a força, o poder de sedução, a capacidade de condensar a realidade. Aceitei também porque, a nível familiar, tenho longa prática de contar histórias a crianças, e isso também me proporcionou assistir ao tecer dos laços entre textos e imagens. Não se pode aprofundar, ou sequer equacionar, nesta breve sessão, a complexidade das relações que se estabelecem entre estas formas de expressão, apenas chamar a atenção para algumas situações mais evidentes, a partir de exemplos colhidos no manipulado acaso das prateleiras.

118

Recorro a Italo Calvino, que tem pelo lado visível do mundo uma particular atracção, patente tanto na escrita literária como nas páginas ensaísticas, para sublinhar o protagonismo da imagem. Há imagens que fazem escrever, diz este autor «ao idear um conto a primeira coisa que se me apresenta é uma imagem que, por qualquer razão se me apresenta carregada de significado». Há também os textos que dão a ver imagens: «Se incluí a *Visibilidade* na minha lista de valores a salvar é para advertir para o perigo que corremos de perder uma faculdade humana fundamental: o poder

de focar visões de olhos fechados, de fazer brotar formas e cores a partir de um alinhamento de caracteres alfabéticos negros numa página branca, de pensar por imagens. Penso numa possível pedagogia da imaginação que habitue cada um a controlar a sua própria visão interior sem a sufocar e, por outro lado, sem a deixar cair num confuso e passageiro fantasiar, mas permitindo que as imagens se cristalizem numa forma bem definida, memorável, auto-suficiente e “icástica”».

Se há textos que nos dão a ver imagens para quê, então, ilustrar, fazer acompanhar o texto de uma única das inúmeras imagens que ele pode sugerir? É uma tradição que vem de longe, anterior ainda ao livro, que este retoma, amplifica e traz até aos dias de hoje, recorrendo, primeiro à iluminura, depois à gravura ou à fotografia. Uma boa ilustração cria entre a palavra e a imagem uma cumplicidade, já que elas coexistem no espaço físico do livro enquanto linguagens diversas que se acompanham sem redundâncias, mantendo a sua própria especificidade. Num registo mais especializado, dir-se-ia que se trata de coerência intersemiótica, o que, nas palavras de um poeta, poderia ficar: «os poemas são irmãos das frágeis e breves imagens com que atravessamos o mundo».

A vasta produção de livros ilustrados cobre as mais diversas valências, desde o livro técnico ao caso específico do livro-objecto, que tem em particular atenção o universo do livro infantil. A criança, antes de saber ler palavras, aprende a ler e a criar imagens e a sensibilidade às imagens motiva-a para querer chegar ao texto.

Confesso que, quando a ilustração me seduz, e a história não lhe fica atrás, compro a despropósito livros infantis, com o pretexto de ficarem depois para os sobrinhos, para os filhos, ou um dia, quem sabe, para os netos... Muitos não passaram da minha prateleira, como a minha última aquisição, *Máquinas*, que faz um inventário de delirantes artefactos para não menos delirantes funções. Outros livros passaram por diversas gerações, desencadeando um infalível «conta outra vez» cada vez que chegavam ao fim, porque poder regressar a uma história, exactamente à mesma história, é criar um tempo e um espaço imunes a todas as pequenas e às grandes catástrofes da existência.

A exemplificar a tal cumplicidade entre palavra e imagem, evoco aqui alguns dos livros ilustrados que tive de mostrar mais vezes, com renovado prazer: *O Pintor e o Pássaro* porque um pássaro que fugia do quadro era fascinante, *Petit-Bleu et Petit-Jaune* porque umas manchas de cor ganhavam vida, os livros com ilustrações tridimensionais (*pop-up books*), que se abrem com a página e nela se recolhem ao fechar, deixando latente esse passe de mágica e incitando, pela sua fragilidade, à aprendizagem dos gestos delicados que preservam o livro (*Persecución feroz, Qu'y a-t-il dans la grotte?*, ou *The green-eyed monster*).

Lembro também algumas ilustrações da responsabilidade de conhecidos artistas, uma verdadeira iniciação ao universo das artes visuais, como *Sr. Custódio*, com aguarelas de Mário Botas, *A Estrela*, com aguarelas de Júlio Resende, *Isto é que foi ser!*, ilustrado por José de Guimarães, *Os Gnomos de Gnu*, com colagens de Eugenio Carmi.

Há ainda os livros-jogo construídos a partir de quadros, como é o caso de Magritte, *le double secret* .

Além de contar muitas histórias que vêm nos livros, de inventar outras que depois era impossível repetir exactamente, com grandes protestos dos ouvintes porque «ontem não contaste assim», também fui assistindo a episódios reveladores de invejáveis capacidades de entrega ao ouvir e ao ver. Terminei assim com dois exemplos de como as crianças vão longe na compreensão das imagens e das palavras. O Pedro (4 anos), ao olhar para uma ilustração em que um cão era desenhado com um grafismo muito solto que prescindia de contorno, observou: «olha um cão a fingir de desenho». A primeira vez que dei aguarelas ao Nuno (5 anos), ele começou a pintar uma casa e um carro, depois incendiou a casa em grandes manchas de vermelho e imediatamente se lembrou de agarrar o copo de água e de o despejar sobre a folha para apagar o fogo. A aguarela desapareceu, claro, mas ficou-me esta lição, nem só de livros vivem as histórias.

121

Isabel Santa Clara

agir e depois? acerca da gestão cultural

Miguel Albuquerque

João Henrique Silva

João Adriano Ribeiro

João Maurício Marques



Ana Isabel Moniz [moderadora]

Na sequência dos anteriores debates, este quarto painel pretende abordar o mercado dos bens culturais e estabelecer um debate em torno de questões como o investimento, a promoção e a divulgação da Cultura Madeirense, analisando a sua viabilidade enquanto projecto económico e imperativo social. Por outras palavras, pretendemos reflectir sobre as políticas culturais e o papel das entidades públicas, a dialéctica entre serviço público e investimento privado, as indústrias culturais, a formação e as saídas profissionais, nomeadamente, as perspectivas de futuro para Licenciados em Ciências da Cultura, em Arte e Design e em Comunicação, Cultura e Organizações.

124

No fundo, trata-se de lançar o debate em torno dos novos horizontes no emergente "sector quaternário". Quando falamos em "sector quaternário" referimo-nos a um sector que engloba as actividades digitais, desde a informática aos multimédia, passando pelas telecomunicações, isto é, a inovação científica e tecnológica, a produção de conteúdos e a organização de eventos, as actividades que se relacionam com as funções de direcção e de gestão Cultural.

Se formar recursos humanos e contribuir para o desenvolvimento sócio-cultural da Comunidade constituem missões da Universidade, promovendo a investigação e potenciando o progresso, prestando serviços à Comunidade e tornando-se a Universidade num centro dinamizador da

circulação de informação e de conhecimento, torna-se imperativo promover um estreito diálogo com os diversos parceiros sociais.

Porque cada aluno formado pela Universidade é um porta-voz activo dos nossos modelos e conteúdos de formação e de investigação, a Universidade também é responsável pela sua actuação social. Tornam-se, assim, fundamentais todas as iniciativas que permitam que a Universidade melhor se conheça para se poder dar a conhecer, sobretudo para melhor poder cumprir a sua missão e se assumir como uma instituição prestadora de serviços.

É, pois, necessário que haja iniciativas que projectem a Universidade na Comunidade – *de quem e para quem* a Universidade vive –, de modo a que a própria Comunidade se constitua como um nosso parceiro, crítico e exigente, de actuação sócio-cultural. Neste sentido, a Universidade é simultaneamente um agente e um produtor cultural, para além de encarar a sua como uma missão de serviço público e de intervenção social.

Iniciemos, então, ao debate sobre as oportunidades que o Mercado da Cultura sugere ao País e à Europa, num contexto de “tensão criativa” entre o local e o global.

Ana Isabel Moniz

Miguel Albuquerque

Funchal, 1961. Presidente da Câmara Municipal do Funchal, advogado, foi deputado da Assembleia Legislativa Regional entre 1988 e 1996. Tem colaborado em diversos jornais e revistas e publicado alguns trabalhos no âmbito do Direito Internacional Público e do Direito Constitucional, no que se refere em especial à problemática das Autonomias Regionais.

Obras: *Funchal sobre a Cidade*, Lisboa, 1996; *Espelho Múltiplo – Política e Modernidade*, Funchal, 1999.

"Gostos discutem-se!"

É um prazer participar neste debate e, sobretudo, é um prazer ter convosco uma conversa. Espero seja polémica e que não seja politicamente correcta. Eu, que sou desconfiado relativamente a quase todas as instituições e à universidade também –, com o maior respeito, penso que, do meu ponto de vista, existem três pragas contemporâneas: uma das pragas é o politicamente correcto, que é meia dúzia de *tipos* dizerem umas coisas e vocês entenderem que está correcto; em segundo lugar, o individualismo contemporâneo e, em terceiro lugar, é o relativismo, que é dizer que tudo tem o seu valor, em iguais situações.

Evidentemente que a minha perspectiva pessoal sobre a cultura tem muito pouco a ver com os conceitos que, presentemente, são muito adoptados pela maioria das pessoas. Hoje, para falar de gestão cultural, temos que olhar para diversas vertentes. Desde logo, a primeira é saber distinguir aquilo que é a cultura superior, e eu não tenho medo de falar nisso. Muitas vezes o que se costuma dizer é que os gostos não se discutem. Eu digo: discutem-se. Efectivamente, se entrarmos por aí, vamos entrar, imediatamente, numa área que nos podia levar a discutir durante muito tempo, que é o juízo de valor que se faz sobre uma obra de arte, seja ela qual for. Esse juízo de valor é necessariamente subjectivo, mas é susceptível ou não de uma selecção. Isto para vos dizer o seguinte: a história vai, muitas vezes, depurando aquilo que são obras de valor daquilo que não são obras de valor. Eu lembro-me de que, no

tempo do meu avô, diziam que havia um grande escritor em Portugal, o Joaquim Paço d'Arcos. Vocês já ouviram falar nele nos últimos 20 anos? Em 1975 havia um grande poeta, o José Gomes Ferreira. Há quantos anos é que vocês não ouvem falar dele? Então, isto quer dizer o seguinte: a história é, de facto, o melhor factor de depuração das boas obras de arte, das más obras de arte. Se vocês têm dúvidas sobre de que estamos a falar, eu não tenho dúvidas nenhuma. Se vocês puserem *Os Maias* ao pé da Margarida Rebelo Pinto, eu não tenho dúvidas nenhuma sobre qual é a melhor obra de arte ou o melhor livro. No entanto, podemos dizer: é um juízo de valor relativamente subjectivo, porque ela também tem o seu valor.

Há uma função fundamental na formação cultural, que é absolutamente inexistente em Portugal e na Madeira, que é a crítica. A crítica tem um papel decisivo, mas não é o daquela crítica de meia dúzia de amigos. É uma crítica séria. Um dos velhos problemas em Portugal é não existir uma crítica boa. Vocês vão a Inglaterra e têm, de facto, críticos de arte, de literatura. Hoje em dia, qualquer tipo que consiga meter um adjectivo depois de um substantivo ou vice-versa, que escreva meia dúzia de linhas ou pinte um quadro é um bom pintor, é um bom escritor, etc. Portanto, é fundamental, neste momento, vocês comecem a compreender que um dos grandes problemas da cultura em Portugal não é a edição, porque hoje se edita como nunca, é, sobretudo, a inexistência de um juízo cada vez mais acutilante, sobretudo a nível de crítica, sobre aquilo que se produz em

Portugal. Só assim saberíamos distinguir o trigo do joio. Eis a primeira questão.

Segunda questão, a Gestão Cultural. A cultura hoje é, na maioria dos países da Europa, Europa ocidental e nos Estados Unidos, uma indústria de massas. É uma indústria de massas, que tem um valor económico fundamental, quer na reconversão das cidades, quer na promoção dos países. E isso tem aspectos extremamente positivos. Antes da 1ª Guerra Mundial, viajava um milhão de pessoas. Sabem quantos viajam hoje? 650 milhões. Se vocês forem a Florença, e aconselho-vos a todos a irem lá, se forem no mês de Maio ou Junho, é impossível circular na cidade. Há montões de turistas com máquinas fotográficas a entrar pelos monumentos dentro. Isto tem um valor económico muito importante para as cidades, mas tem um valor muito complicado, também. Coloca em causa a própria existência das obras de arte. Porquê? Porque causa danos, sobretudo no património.

Se forem a Florença, está lá uma estátua, a de David, onde milhares de japoneses vão tirar fotografias. Sabem que é uma réplica da original? A original não aguentava os flashes. Portanto, isto quer dizer o seguinte: hoje em dia, a indústria cultural é, em termos estratégicos, de facto, um dos objectivos económicos das próprias cidades e dos próprios países.

Ainda há dias fui visitar o museu de Bilbao. Bilbao, quando construiu o museu, de que foi arquitecto o célebre Frank Gehry de quem vocês já ouviram com certeza falar, era uma cidade industrial, com um porto decadente, com 19% de desemprego.

Então, o governo regional, a Câmara de Bilbao e o próprio governo central desenvolveram uma estratégia no sentido de transformar a cidade, contratando arquitectos de nomeada, sendo a obra mais conhecida, de facto, o museu de Bilbao, em cooperação com a Fundação Guggenheim. O Frank Gehry queria construir um museu que fosse, em si próprio, uma obra de arte. E é-o, pois tem um milhão de visitantes por ano e houve, de facto, uma reconversão económica na cidade.

Portanto, há um fenómeno em que a cultura é também um instrumento de gestão económica. Há um problema quando se fala em gestão cultural, o de saber até que ponto os cidadãos contribuintes podem ou não podem, devem ou não devem, querem ou não, subsidiar a cultura. Isto é um problema que tem a ver com a gestão dos recursos, do dinheiro de todos.

Por exemplo, tenho conhecimento de uns dados que acho importante conhecerem. Houve um professor do Instituto Superior de Economia e Gestão que fez um estudo muito engraçado em 1997. Esse estudo apontava para a Ópera de S. Carlos. Portugal tem uma Ópera que é a Ópera de S. Carlos. Todos os países têm uma Ópera, um estádio, uma catedral. Ele chegou a uma conclusão engraçada: em 1993 (reparem que isto são valores de há 10 anos – hoje os números são mais altos, em Portugal), o número de espectadores do S. Carlos foi de 27 000. O Estado financiou o S. Carlos em 700 000 contos. O reingresso das bilheteiras foi 157 000 contos, o que equivale a dizer que cada entrada do S. Carlos ficava por 31/32 contos. Os bilhetes, na altura, de uma obra como, por

exemplo, *La Bohème*, custavam 11 contos. Quer dizer que cada pessoa que entrava na Ópera, nesse ano, era subsidiada pelo Estado em 20 700 escudos. A pergunta que se deve fazer é esta: deve a cultura ser ou não subsidiada em algumas circunstâncias? Evidentemente que se falarem com algum cidadão liberal ou ultra-liberal diz-vos logo: - "Nem pensar nisso. Enquanto contribuinte, cidadão que pago impostos, não quero saber disso. Se vocês querem fazer Ópera, vão cantar para a praça, paguem os bilhetes e arranjem-se". Eu não entendo isso assim.

Eu acho, de facto, que há formas de arte, e isto depende novamente de critérios subjectivos, ideológicos e doutrinários que não podem sobreviver sem o apoio do Estado, ou seja, de todos nós.

132 A questão importante é saber até que ponto é que nós, enquanto sociedade civilizada, estamos dispostos a financiar, ou a não financiar, determinadas formas de arte. Estamos, de novo, em termos de gestão cultural, numa discussão que envolve valores altamente subjectivos, por conseguinte, para resumir e concluir a minha intervenção, tentei lançar neste debate algumas pistas que acho que são interessantes:

1º. Até que ponto é que um juízo sobre as obras de arte e sobre a cultura é um juízo objectivo? Nunca é.

2º. Até que ponto o relativismo, o nihilismo, tem um efeito pernicioso na hierarquização da chamada cultura superior?

3º. Como é que a cultura deve ser utilizada, desmistificando-a, como instrumento de promoção fundamental de emprego, de mais valias económicas numa cidade ou num país?

4º. Até que ponto, e como, deve ser gerida em termos financeiros a própria cultura?

Miguel Albuquerque

João Henrique Silva

Funchal, 1955. Jornalista e Mestre em Filosofia (Universidade Católica Portuguesa). Entre 1988 e 1993 foi chefe de redacção do *Jornal da Madeira, e*, entre Maio de 2003 e Novembro de 2004, seu Director. Entre 1996 e 2003 foi Director Regional dos Assuntos Culturais, cargo que voltou a assumir desde 2004.

Obras: *Essa Coisa que nos Olha no Espelho – René Girard e uma leitura girardiana de um romance de Milan Kundera*, Porto, 1998.

"Uma visão de cultura e da Cultura: participar e partilhar"

Naturalmente que há vários olhares que podem incidir sobre a questão da Cultura. Um deles é o institucional. Na medida em que, no governo, em qualquer executivo, existe um departamento, um ministério, uma secretaria que se ocupa da Cultura – que assume, essencialmente, numa política concreta, a responsabilidade do Estado, ou parte dela, para com a Cultura – talvez seja conveniente reflectirmos um pouco esse olhar, para tentarmos perceber o quê e o porquê do que por aí se faz...

Em primeiro lugar, percebe-se que, sendo a Cultura uma área extremamente transversal a todos os sectores da vida e da sociedade, ela o é muito particularmente em termos de governação, pois muito daquilo que se faz, ou não, noutras áreas governativas – nas obras públicas, na agricultura, no ambiente, no turismo, na educação, etc. – no fundo revela e transporta um olhar, uma dimensão cultural. Muitas das iniciativas, dos projectos e das políticas que se promovem noutras áreas implicam uma visão de cultura e da Cultura.

Assim, e sendo esta porventura a mais transversal das áreas governativas, é possível equacionar, na Cultura, um conjunto de matérias e de deveres de que é suposto o Estado cuidar em relação aos cidadãos. Aqui, eu acentuaria, sobretudo, esta perspectiva institucional, ou seja, entendo que, em primeiro lugar, compete ao Estado – e, portanto, ao departamento que, na sociedade politicamente organizada, gere a Cultura – fazer, digamos assim,

aquilo que mais ninguém pode fazer. E o que é isso? É aquilo que tem a ver com o que é mais precioso, mais duradouro, aquilo que fundamenta a nossa identidade cultural, a memória histórica que nos define e caracteriza, plasmada em arte, documentos, monumentos, etc., enfim, tudo aquilo que contribui para definir a identidade de uma comunidade ou de uma nação. A relação do Estado com a Cultura teria, assim, a ver com a promoção e a salvaguarda de um universo de valores e de referências simbólicas que constituem e estruturam uma dada sociedade.

Ora, no departamento que, por parte do Estado, gere a Cultura, pensar essa relação é, em primeiro lugar, institucionalmente, centrar a nossa atenção e os nossos recursos naquilo que temos como mais fundamental. Aí, estamos a falar de património, de museus, de bibliotecas, de arquivos, ou seja, de grandes áreas de intervenção que o Estado tem o dever primeiro de cuidar, promover, conservar e divulgar, criando, por assim dizer, um futuro para esses bens culturais, que são do mais alto valor simbólico para uma dada comunidade, mantendo viva a sua memória para as gerações vindouras. O que passa, evidentemente, por criar estratégias susceptíveis de envolverem já nesse olhar a geração do presente, fazendo com que esses bens culturais possam ser usufruídos, não apenas no futuro, mas por todos aqueles que constituem esta sociedade.

Numa segunda instância de consideração das obrigações do Estado para com a Cultura, percebemos que lhe competirá, também, promover a difusão e a fruição dos bens culturais,

dinamizando tudo aquilo que, de uma forma geral, tem a ver com a área dos chamados eventos culturais. Estamos a considerar, entre outras coisas, do vasto campo das Artes: a música, a literatura, as artes plásticas, as múltiplas formas de expressão e de *performance* articuladas com as novas tecnologias, tudo isso que releva, hoje, do cultural e que é o que marca, no fundo, a dominância e a ambiência da contemporaneidade da Cultura.

Todavia, nessa tarefa da "promoção", penso que tal responsabilidade não compete, exclusivamente, ao Estado. É evidente que este deverá ter especiais responsabilidades na promoção de eventos culturais de uma determinada dimensão e para os quais se reclama uma grande dignidade. É óbvio que o Estado tem particulares atribuições na área da edição, na área da música, na gestão de um conjunto de bens culturais em favor do bem comum. É claro que o Estado tem responsabilidades específicas na preservação e divulgação das várias expressões da cultura dita tradicional ou numa correcta promoção da chamada cultura erudita. E, por isso, deverá ter uma política capaz de articular adequadamente esses dois níveis da acção cultural (prescindindo, agora, de entrar na contenda sobre cultura popular *versus* cultura erudita). Porém, penso que o Estado deve, cada vez mais, partilhar essas tarefas e essas responsabilidades, num esquema de articulação e de parceria com instituições da sociedade civil e com aqueles que, aí, são agentes activos da acção cultural. Porque, cada vez mais, o Estado deve reservar-se para aquilo que só ele pode e deve fazer.

Neste sentido, e para falarmos um pouco do departamento que, entre nós, é a figura institucional dessa responsabilidade, temos procurado, ao nível da Direcção Regional de Assuntos Culturais e ao longo dos últimos anos, no terreno concreto da acção cultural – da promoção e dinamização de eventos culturais, na criação de oferta cultural para os diferentes públicos – articular essa responsabilidade com as instituições, os grupos, as associações e os agentes culturais, enfim, com todos aqueles que, em termos de acção e de intervenção cultural, já estão... “no terreno”.

Muito concretamente, não penso que seja tarefa principal e primeira da Direcção Regional de Assuntos Culturais, enquanto departamento público da e para a Cultura, a promoção directa e assídua de concertos e exposições, ou de vários outros eventos do género, tornando-se numa espécie de empresária das artes, com a suposta vantagem de dinheiro disponível... Também aqui, a tarefa que pode caber ao empresariado deve ser deixada a quem sabe realizá-la. O Estado, normalmente, não é grande empresário. A Cultura tem hoje, necessariamente, sabe-se, uma dimensão cada vez mais “empresarial”. Portanto, defendemos essa perspectiva da gestão cultural feita com critérios que, hoje em dia, devem ser cada vez mais rigorosos e bem articulados, tanto em termos de gestão financeira como de recursos humanos. É necessário procurar os melhores, e os mais qualificados, quanto à capacidade técnica para executar determinados serviços na área da oferta cultural. Aí, o Estado deve fazê-lo em ligação com aqueles que na sociedade desenvolvem essas competências. Daí decorre, naturalmente, o

diálogo institucional mediado juridicamente por recursos legais (como os contratos-programa) que suportam essa relação de parceria com grupos e associações, para que determinados eventos sejam, efectivamente, concretizados ao longo do ano nos vários campos da cultura, das artes à edição, do património à investigação.

Assim, a questão da gestão cultural parece-nos, actualmente, crucial. De resto, essa é a “cultura” (enquanto mundividência, ou forma de sentir da sociedade contemporânea em relação à Cultura) do nosso mundo. Tudo o que releva da Cultura passa, cada vez mais, por dinâmicas e estratégias de gestão em que sobressaem as questões de mercado e, portanto, tudo aquilo que se liga ou pode ligar com as indústrias culturais, por um lado, e com a formação e dinamização de públicos, por outro.

140

Por isso, quando se promovem eventos culturais, tem que se pensar na sustentabilidade das respectivas iniciativas. Não está em causa que tudo deva, ou possa ser “sustentável” (e, menos ainda, “rentável”). O “mercado” não pode ficar com a última palavra: a sustentabilidade cultural não tem, frequentemente, a ver com a sustentabilidade económica. Todavia, é sempre legítimo perguntar se o Estado deve subsidiar a Cultura: em quê, em que áreas?

Ora, não parece estar em questão que a Cultura deva ser suportada pelo Estado naquelas que são as suas grandes responsabilidades relativamente à salvaguarda da memória e da identidade cultural do país, ou da sociedade: quanto a bibliotecas e

arquivos, museus e património, promoção das artes e da língua, parece haver um relativo consenso.

No entanto, no campo dos chamados eventos, tantas vezes consignados numa linha de promoção do efémero, que responsabilidades estão cometidas ao Estado: subsidiar, ou deixar actuar o mercado? Deverá o Estado subsidiar eventos que “duram” apenas o tempo da sua execução? Ou será que o apoio e a responsabilidade do Estado se devem estruturar em parcerias que, a pouco e pouco, ajudem a consolidar – através de membros da sociedade civil, de grupos, de associações – uma boa gestão cultural, mais activa e participante, criando e cimentando um gosto cultural, públicos culturais? Talvez assim se possa ir criando e inovando ofertas culturais que, a pouco e pouco, consigam uma imagem de continuidade e de sustentabilidade que suplante o “esquema” da cultura subsidiada.

141

Em conclusão, o investimento na Cultura vale sempre a pena. Cada vez mais, há públicos para a cultura. A oferta cultural tem valor em si mesma, pois ela suscita mais-valias simbólicas que estruturam e fortalecem o próprio tecido social. Se não houver oferta, também não surgem os públicos. Tanto o Estado, como os privados, têm que compreender e conhecer a matéria com que lidam. Tem que haver, quando se fala da gestão e de promoção de eventos culturais, regularidade na oferta e qualidade nos conteúdos. Há que perceber que o Estado actuar isoladamente e muito menos arvorar-se em empresário da Cultura. Participar e

partilhar passam, então, a ser conceitos com grandes implicações, quando falamos de política cultural, em democracia e na sociedade de mercado.

João Henrique Silva

João Adriano Ribeiro

Professor auxiliar da Universidade da Madeira.

"A edição de livros de interesse regional"

Consideramos que a primeira edição de uma obra sobre a ilha da Madeira foi o *Livro Segundo das Saudades da Terra*, de 1583, de Gaspar Frutuoso, um açoriano que nunca esteve neste arquipélago. Valeu-se, sobretudo, do manuscrito do cónego da Sé, Jerónimo Dias Leite, o qual só foi editado em meados do século XX.

O segundo livro sobre a Madeira foi a *História* desta Ilha em língua latina de Manuel Constantino, natural do Funchal, doutor em cânones, publicado em Itália, em 1599, o qual só foi vertido em português, pelo padre João Baptista de Afonseca, em 1930 e que teve um prefácio do padre Fernando Augusto da Silva. Mais tarde, com a publicação do livro *Estrangeiros* sobre a Madeira, coordenado por António Aragão, veio-se a verificar que este texto foi plagiado do conde Júlio Landi, um manuscrito de 1530, publicado pela DRAC há cerca de 20 anos e ultimamente apresentado como inédito por um cidadão italiano.

Desta forma, estas duas primeiras edições foram praticamente plágios de manuscritos editados muito mais tarde. Além disso, destas épocas recuadas só foram publicadas as *Constituições Sinodais do bispado do Funchal*, cuja primeira edição foi de 1585; uma edição das *Constituições extravagantes*, datada de 1601; uma última edição das *Constituições* em 1635.

Uma outra publicação sobre a Madeira foi dada à estampa em Ruão, em 1635. Trata-se de *Insulana* de Manuel Tomás. Esta obra é

um clássico de poemas épicos e, desta vez, bem autêntica, pelas consultas de manuscritos originais efectuadas pelo seu autor, ou seja, não é plagiada. O poema está armado com mestria e gosto e, apesar de ser considerado inferior aos *Lusíadas* de Luís de Camões, é aquilo que temos de âmbito Regional e, desta forma, continuamos a clamar pela sua reedição.

A *Insulana* de Manuel Tomás

Manuel Tomás nasceu em Guimarães no ano de 1585 e fixou residência na Madeira, sendo um orador muito distinto e também escritor. Escreveu os feitos mais notáveis do arquipélago, dando especial relevo à lenda de Machin. A sua imaginação fora muito fértil e com engenho nos seus conceitos elaborou uma rica fantasia com grande moralidade. Alguns episódios são tratados com certa minúcia, chegando alguns deles a serem demasiado extensos. A segunda metade do séc. XVII na Madeira é de certa efervescência política. A intriga e as vinganças conduziam, em parte, a vida regional. Manuel Tomás foi assassinado, sem que tenhamos uma razão que justifique tal homicídio, quando tinha 80 anos, ou seja em 1665. Talvez esta barbaridade esteja relacionada com um movimento contra o Governador e Capitão General D. Francisco de Mascarenhas que tomou posse do cargo nesse ano. Um período turbulento que, aliás, está bem descrito no livro *A Mão de Sangue* de João Augusto de Ornelas, uma publicação que fizemos em 1997 e que fora dada à estampa pela primeira vez, em 1880, com prefácio de Camilo Castelo Branco.

Insulana é uma obra em verso, em decassílabo, em estâncias de oito à maneira clássica, dedicada a João Gonçalves Câmara, conde da Vila Nova da Calheta, capitão da gente de mar e guerra na Madeira e, portanto, um dos descendentes de João Gonçalves Zarco. Trata do *descobrimento* da Madeira, uma terra tão fresca, fértil, com abundantes frutos e flores, além de um clima temperado e raro de tal maneira que houve quem, inicialmente, imaginasse tratar-se do Paraíso Terrestre, esse lugar mítico por onde passou Adão. De tal maneira que a primeira pessoa que cá nasceu teve esse nome. Ao terem notícia do achado, os deuses saíram fingidos dos Campos Elísios para tomarem assento na Ilha. Não faltam, também, na obra as façanhas dos portugueses como guerreiros.

O livro tem um louvor em décimas do padre Pero da Silva, poeta madeirense, em que enaltece a obra, afirmando que esta contribuirá para a glória do Funchal. No prólogo o próprio autor reconhece que a *empresa* de escrever o poema *Insulana* deveria ser própria de um natural da Madeira. De salientar a inclusão neste prefácio de um soneto e quatro quadras de Raimundo Biard, cônsul da França na Madeira nesta época. São os únicos escritos impressos deste autor uma vez que pois o seu nome não figura na literatura francesa. Do seu punho encontramos, ainda, umas cartas escritas no Arquivo Nacional de Paris, sobre a Madeira, as quais contamos publicar.

Elegeu para tema a primeira *descoberta* dos portugueses, a ilha do Porto Santo seguindo-se-lhe a Madeira, como um princípio para

posteriormente se lançarem noutras aventuras dos descobrimentos quer no Atlântico, quer no Oriente.

Referia que para escrever as façanhas dos capitães das três capitânias – Porto Santo, Machico e Funchal -, teve acesso a muita documentação de privilégios, foros, mercês que se encontravam registados no Arquivo da Câmara desta cidade, tendo tal consulta revelado-se trabalhosa. Quanto ao *descobrimento* acrescentava ter seguido um *manuscrito*, cujo princípio foi muito abreviado na *Ásia* de João de Barros. Acabou de escrever a *Insulana* em 1630, acrescentando, nessa época, que muitos dos factos ocorridos na Ilha estavam na memória dos homens, fazendo alguns deles relatos orais de certos sucessos. Procurou regular-se pelos preceitos aristotélicos da sua poética, desenrolando a acção do herói por episódios e seguindo as directivas de autores clássicos como Homero ou Virgílio.

147

Referia que não dava à estampa a «sua» *Insulana* para aqueles que *se põem a murmurar trabalhos alheios* quando na realidade eram incapazes de escreverem qualquer coisa, se a isso os obrigassem como, por exemplo, uma simples carta. Acrescentava que se havia censura para os que cometem delitos também deveria haver para os *idiotas* que não entendem o que lêem, nem conhecem o preço das coisas.

O seu livro era dedicado àqueles que inteligentemente soubessem estimar o estilo claro, livre de uma linguagem, *porque a pureza da linguaje sem afeites onde se conhece a fabula por alma do verso, hé a que só deve ser estimada*. Faz referência ao facto de a lenda de

Machin estar na origem da descoberta da Madeira, razão pela qual transcreveu os versos que se dizia estar no túmulo quando os portugueses chegaram a Machico.

Insulana contém dez capítulos, ou mais propriamente, *livros*. O primeiro refere-se à grandeza dos portugueses e mostra as razões pelas quais João Gonçalves Zarco foi o eleito para o *descobrimento* da Madeira. O segundo contém a história de Machin e o seu infortúnio amoroso com Ana Arfet, colocando-os como os primeiros que pisaram a ilha e, posteriormente, a eleição de Zarco para o reconhecimento da Madeira. O terceiro refere a saída das naus e a intervenção dos deuses pagãos que festejam com danças os navegantes. A armada chega ao Porto Santo e dali vislumbram um negrume sobre a Madeira. Vão ao seu encontro e chegam à Ponta de S. Lourenço. O quarto capítulo retrata a beleza do Vale de Machico, onde encontraram as sepulturas dos ingleses. A partir dali, vão descobrindo alguns portos e enseadas até Câmara de Lobos. No quinto, João Gonçalves Zarco é encarregado do povoamento da Ilha que, para o efeito, é dividida em capitánias. Fala das povoações e cultura das terras. No sexto, o Tempo, sob forma de divindade, mostra ao capitão Zarco os feitos dos seus descendentes até João Gonçalves Câmara, o magnífico, com a sua bravura no Norte de África. No sétimo capítulo continua o relato das entradas em África e os acontecimentos até ao primeiro conde Simão Gonçalves Câmara. Não deixa de mencionar o saque dos franceses ao Funchal. No oitavo dedica episódios da vida e da morte de Frei Pedro da Guarda, fundador do Convento de S.

Bernardino, em Câmara de Lobos. No nono, uma deusa relata a Zarco os feitos dos mais valentes capitães e alguns preladados até ao conde João Gonçalves Câmara a quem foi dedicada a obra, mostrando ainda a linhagem de muitos nobres. No décimo, relata as fortalezas, as culturas de flores e árvores e a abundância das produções.

As edições de clássicos

Sabemos que João David Pinto-Correia já tem trabalhado para a edição desta obra, a qual se torna urgente, e que poderá ser inserida na *célebre lista* da Secretaria da Educação. Quer parecer-nos que tal iniciativa está, finalmente, no bom caminho. O certo é que já em 1878 o *Diário do Funchal* chamava a atenção para a necessidade da reedição da *Insulana* de Manuel Tomás¹¹. Vejam só – há 127 anos!

149

João Cabral veio à carga em 1925, clamando pela importância da *Insulana* e fazendo uma recensão crítica de cada capítulo. Referia que *Manuel Tomás mune-se do preste e semeia-o por toda a obra. Inútil citar exemplos. Além do preste, mas em menor cópia, encontramos o advaro e o grave (...) e para terminar, lembrarei ainda como sendo de boa poesia o final do canto III – todo ele o melhor – em que o autor faz considerações filosóficas sobre a eternidade dos heróis, a que eles devem, em resumo, à dita de terem sido cantados pelos poetas*¹². Também já lá vão 80 anos!

¹¹ Periódico *Diário do Funchal*, 8/2/1878.

¹² Periódico *Diário de Notícias*, 23/9/1925; 26/9/1925; 30/9/1925.

Da publicação de obras consideradas clássicas

As obras que consideramos clássicas terminaram com o pós-liberalismo. Na Madeira encetou-se outro tipo de escrita da qual o decano desses poetas era José António Monteiro Teixeira, que redigia tão bem em francês como em português.

Contudo, existiam ainda alguns clássicos do século XIX como Francisco de Paula Medina e Vasconcelos que também escreveu poemas épicos de uma época tardia como seja a *Georgeida* e a *Zargueida*. Este último também reclama uma reedição.

Nasceu em 1768 no Funchal. Matriculou-se na Universidade de Coimbra onde passou a ter uma actividade política considerada revolucionária e, em 1790, foi preso. Passado um ano e meio foi expulso daquele estabelecimento de ensino e, por conseguinte, saiu para sempre de Coimbra. No Funchal, em 1792, passou a desempenhar o cargo de tabelião. As suas saídas da Madeira fizeram-se com alguma frequência, nomeadamente a Inglaterra, onde se inspirou na figura do rei Jorge III para elaborar o poema épico *Georgeida*, publicado em Londres em 1819 e dedicado a Roberto Page, um súbdito inglês residente na Madeira.

Em 1797, publicou *Poesias Lyricas de Medina dedicadas a Illm^a e Exm^a Senhora D. Catarina Michaela Sousa Cesar e Alencastro*. Para além dos sonetos dedicados a esta senhora contém ainda outras poesias que nos dão indicadores da vivência da alta sociedade na Madeira, onde Medina era convidado para os banquetes, aniversários e *outeiros*; dedicatórias a José Joaquim de Freitas

Aragão; quando grassou uma epidemia de que faleceu seu pai, dois tios e um irmão; ao aniversário do músico Sr. Mesquita; um mote e quatro sonetos na Quinta do Til, em que descreve o lugar onde foi recitado; uma ode a Fernando José Correia Henriques (que foi embaixador em Berlim); outra ao desembargador António Rodrigues Veloso; louvor do fausto nascimento do príncipe da Beira; ao governador da Madeira D. Diogo Forjaz Coutinho; à sua filha D. Maria do Monte; ode a Luís Vicente de Carvalhal Esmeraldo na ocasião da festividade em honra do nascimento da princesa; outra ao conde de Ega (nascido no Funchal, o qual cedeu a segunda esposa, a condessa de Oyenhauser, filha da marquesa de Alorna, ao general Junot, e o fez granjear grandes créditos na corte napoleónica; outra, observando uma frota inglesa que saía da Madeira; a Henrique Correia de Vilhena Henriques; ao tesoureiro mor da Sé, José Joaquim de Ornelas; uma feita quando avistou a Madeira, depois de ter estado ausente 6 anos; a Valério António Seixas Barreto numa festa de aniversário; ao reitor da Universidade de Coimbra; a D. Isabel Correia Henriques, e muitas outras.

Em 1806, publicou em Lisboa o poema épico *Zarçueida*, em verso em oitava rima, dividindo o trabalho em 10 cantos, cujo tema é a descoberta da Madeira por João Gonçalves Zarco. Este poema foi escrito 170 anos mais tarde que a *lusulana*. O relato tem uma grande fantasia poética e explora a lenda de Machin. A obra é dedicada a D. José Manuel da Câmara, governador da Madeira em 1802, por ter sido quem animou o autor a fazer o referido livro. Abre com um soneto a Bocage, o mais laureado dos poetas *a tí*

Grande Bocage, cuja Frente / De Sacros Louros Delfica se enrama. Este agradece noutro soneto aquela amabilidade. Como curiosidade, Bocage dedicou dois poemas a dois madeirenses: Francisco Álvares de Nóbrega e a Francisco de Paula Medina e Vasconcelos.

Voltando a Medina, por volta de 1820, retomou às actividades revolucionárias, defendendo a Constituição. Uma devassa efectuada em 1823, condenou-o a degredo para Cabo Verde, por pertencer à maçonaria. A sua condenação foi proveniente das injúrias que dirigiu contra o trono de Portugal e às pessoas da família real. Acabou falecendo em 1824, na cidade da Praia, onde se encontrava pouco depois de ter sido proferida a sentença que o desterrava durante oito anos para Angola. Um ano depois da sua morte a obra *«Noites Tristes de Fileno na ausencia de Marília»* foi publicada. Poderá dizer-se que este escrito teria sido a despedida de Medina e Vasconcelos. A primeira noite é dedicada à saudade. O poeta refere estar atormentado e já não resistir ao tormento. Sobrevivendo ainda no meio de uma lembrança, suplica para que sigam o seu pensamento. Estes escritos publicados em 1825, apenas continham as iniciais do seu nome F.P.M.V., a fim de não comprometerem o seu editor.

O *Dicionário Bibliográfico* de Inocência refere-se a este poeta: *como Poeta-lirico pertenceu à escola francesa, sendo os seus versos, em geral, sonoros e bem fabricados, não lhe faltando naturalidade. Procurou embocar a tuba épica, mas vê-se que esta empresa era muito superior ao seu talento e por isso nos dois ensaios, que naquele género compôs, não conseguiu jamais elevar-se, além da mediocridade. Há contudo, em um e*

outro, episódios que não deslustram a sua musa e que se podem ler com gosto.

Rui Santos foi incumbido de prefaciar a reedição da *Zargueida*. Teve uma investigação sobre esta personalidade e encontrou um processo difamatório da sua pessoa, ou não fosse ele um membro da maçonaria. Apesar de haver dados contraditórios nada demoveu Rui Santos de julgar Medina e Vasconcelos um homem corrupto. Apesar de contrariarmos, em parte, tal ideia, o certo é que a *Zargueida* continua por ser reeditada.

Outro percurso invejável como escritor natural da Madeira foi o do diplomata José Anselmo Correia Henriques. Nasceu na Ribeira Brava em 1777, segundo refere o visconde do Porto da Cruz, na sua *História Literária*. Era filho bastardo de António João Correia Brandão Henriques, portanto, meio-irmão do primeiro visconde de Torre Bela. No testamento, em 1775, seu pai referia que deveria ser sustentado nos estudos em Londres. No ano de 1810 foi feito o assentamento de uma pensão de 1 200 000 réis concedida a José Anselmo Correia Henriques e que vencia como encarregado dos negócios de Portugal na Suécia ¹³.

Pinheiro Chagas, em 1884, fazia algumas referências à vida diplomática de José Anselmo que, como já referimos, substituiu o irmão. *Pois bem! Este livre pensador, este imitador de Voltaires, quando rebentou em Portugal a revolução que prestava homenagem aos princípios constantemente pregados pelos filósofos franceses do século XVIII, era ministro português em Hamburgo, e declarou à revolução de Vinte uma*

¹³ ANTT, PRFF, n.º 944, f. 139.

guerra de morte. Respondeu insolentemente ao secretário de Estado dos negócios Estrangeiros no Senado das Cortes, dirigiu ao senado de Hamburgo um protesto contra os actos que se estavam praticando em Portugal, a todo o corpo diplomático uma outra circular também hostil à revolução. Na insignificância do seu lugar, que pouco mais valia que um consulado, entendeu o imitador de Voltaire que podia assumir a direcção do corpo diplomático português e empreender no estrangeiro uma campanha contra as Cortes, como sete ou oito anos depois dirigiu contra D. Miguel o marquês de Palmela, que era ministro português em Londres¹⁴.

De entre os escritos famosos de Voltaire encontra-se *Cândido* cuja acção refere uma passagem por Portugal. Esta publicação denuncia a conduta da Inquisição em Portugal e que deixou a Europa horrorizada. Outro documento sobre este assunto é o das as famosas quatro gravuras sobre um Auto de Fé, em Lisboa, da Biblioteca Nacional de Paris. Não sabemos se José Anselmo, estudante madeirense europeu, repudiava esta forma de conduta de uma Instituição que, com o beneplácito régio, perseguia tudo e todos. Porém, sabemos que tal conduta era repudiada por Voltaire, um enciclopedista, e que José Anselmo foi um seu seguidor. A *Enciclopédia Portuguesa Ilustrada* de finais do século XIX afirmava mesmo: *educado na Escola voltairiana, escreveu o poema herói-cómico A padeira de Aljubarrota, imitando a Pucelle d'Orléans* ¹⁵.

¹⁴ CHAGAS, P., *Os diplomatas portugueses em 1820*, publicado na revista *A Ilustração Portuguesa*, 1884, nº 13, pp. 2-3.

¹⁵ *Enciclopédia Portuguesa Ilustrada*, dirigida por Maximiano Lemos, finais séc. XIX.

As edições

Tem havido esforço em divulgar a cultura nacional, mesmo em língua estrangeira. Lembramos aqui a viscondessa de Nogueiras, um vulto da cultura madeirense oitocentista: voltou a pegar numa temática bem portuguesa *O Soldado de Aljubarrota* e traduziu para francês em 1888, *Eurico o Presbítero* de Alexandre Herculano. Da nossa parte, demos à estampa, no ano de 1999, *Uma viagem ao Rabaçal* de João Nóbrega Soares, encontrado em folhetíns no periódico de 1860. Neles se reflecte uma nítida influência de *Viagens na minha Terra*, de Almeida Garret, com a diferença de essas viagens não serem pelos arredores de Santarém – onde nos dias de hoje se fazem percursos culturais com professores e outros curiosos -; na sua obra, João Nóbrega Soares descreve as exuberantes cascatas do Rabaçal, que, infelizmente, hoje em dia, a maior parte do público madeirense desconhece, apesar da estrada já estar asfaltada. Tínhamos ainda outros projectos que não vamos aqui referir, pois há quem diga que o segredo é a alma do negócio!

A nossa experiência como editor não nos tem trazido os melhores triunfos sobre a reedição de livros, uma vez que o mercado madeirense é muito restrito e, especialmente, os professores na sua generalidade, já não gostam de ler. Como pode um docente ter cultura se ao chegarmos à sua sala, ou mesmo ao seu escritório, encontrarmos menos de 100 livros e, na maior parte dos casos, das edições mais baratas? Tal facto é constatável na Madeira apesar de algumas autarquias e mesmo Secretarias

Regionais se fartarem de oferecer livros. Tal facto faz recordar que certas pessoas até rejeitam os livros mesmo quando oferecidos. Chega-se a gastar muito dinheiro em edições, mas o resultado cultural é praticamente mínimo. Daí que a nossa experiência como editor não tenha sido a melhor.

O certo é que existem muitas publicações. Todas elas custam dinheiro, seja de particulares, seja das autoridades que as patrocinam ou ainda de mecenas que as acolhem com certas benesses. O certo é que devido a grandes influências os dinheiros públicos ou privados vão sendo gastos em edições, algumas das quais de terceira ou de quarta categoria e, para cúmulo, em traduções de autores medíocres. Na realidade, as obras mais relevantes, mais científicas, mais inovadoras e mesmo aquelas clássicas, de que são exemplo as que acabámos de mencionar, vão sendo relegadas para o esquecimento. E apesar das diligências de algumas autoridades e de conhecedores de certas matérias, quer parecer-nos que não há quem dê a volta a isto!

João Maurício Marques

Funchal, 1968. Licenciado em Comunicação Social pela Universidade Nova de Lisboa e com Pós-Graduação em Gestão Cultural pelo INDEG. Ex-jornalista do *Diário de Notícias* da Madeira, fundador da empresa *Almasud – Gestão Cultural* e da *Bkat Consulting*, é especialista em financiamentos comunitários para o sector da cultura.

Obras: *Os faunos do cinema madeirense*, Funchal, 1997.

"Gestão Cultural: um plano estratégico para as actividades culturais na Região"

Considerando que as actividades promocionais inerentes às práticas culturais são fundamentais para uma boa estratégia e política cultural global, quer pública, quer privada, nomeadamente em regiões ultraperiféricas como o caso do arquipélago da Madeira, onde a distância aos centros de decisão possui fortes consequências negativas na promoção das mesmas actividades culturais, propomos como instrumento de reflexão a criação de um Plano Estratégico de Promoção das Actividades Culturais da Região Autónoma da Madeira, com base em acções de marketing e comunicação, com a definição de planos de formação para os agentes culturais e acções de apoio à produção cultural. Pensamos que só através deste conjunto de acções integradas e sustentadas se poderá criar um verdadeiro Plano de Promoção das Actividades Culturais da Região Autónoma da Madeira.

158

As grandes acções deste plano seriam então:

- Mostrar a vitalidade das actividades culturais na Madeira nos últimos anos, demonstrando que, após Lisboa e Porto, é a região do país com maior quantidade em termos de produção cultural.
- Preparar estratégias para uma possível candidatura da cidade do Funchal a cidade capital europeia da cultura em 2012, sendo que

a decisão sobre a próxima cidade portuguesa, enquanto capital europeia da Cultura, é tomada, pelo Governo Português, até 2007.

- Referir a oportunidade de se empreender um desenvolvimento cultural como imagem de marca da Região Autónoma da Madeira, após 25 anos de investimento em infra-estruturas básicas para a qualidade de vida dos seus cidadãos.
- Ultrapassar a tradicional dificuldade da cultura *made in* Madeira em obter visibilidade fora do arquipélago, através da “exportação física” dos nossos melhores artistas.
- Potenciar a promoção turística do arquipélago e explorar as potencialidades do turismo cultural em todo o Mundo, desde a ligação a luso-descendentes aos nichos de mercado específicos nesta área.
- Aproveitar as potencialidades das tecnologias de informação, nomeadamente, a Internet e a TV Interactiva, para ultrapassar as distâncias geográficas.
- Aproveitar a estrutura de incentivos comunitários para a inovação cultural e a cultura digital, criando na Madeira oportunidades de investimento para empresas e artistas neste sector.
- Possibilitar uma maior proximidade aos públicos culturais da ilha, estudando-os e formando novos públicos, estimulando-os e melhorando a sua capacidade de intervenção e de crítica cultural.
- Estimular o mecenato cultural no arquipélago.

Os objectivos deste plano de promoção das actividades culturais da RAM podem ser divididos em dois tipos, os de índole interna e os de índole externa, já que ainda é possível efectuar um trabalho de estímulo e de formação dos públicos na RAM, bem como avançar numa estratégia de reconhecimento externo das actividades artísticas e culturais produzidas na Madeira.

Assim, este plano seria integrado nesta dupla função, não deixando nunca de querer assumir-se como um factor primordial de motivação e de estímulo das políticas culturais regionais.

De entre os **objectivos internos** poderão destacar-se a) uma maior circulação de público nas actividades culturais, através de uma melhor divulgação dos eventos e dos nossos artistas no arquipélago; b) a impreterível responsabilização nas produções culturais, aumentando-se a sua qualidade média; c) a necessidade de uma motivação suplementar dos produtores culturais, através de maior formação em gestão cultural; d) o aumento de critérios de gestão cultural na produção de eventos e na candidatura a apoios do sector público; e) a consolidação da relação entre cultura e mecenato empresarial, estimulando as empresas a apostarem decisivamente no mecenato cultural (por exemplo, por que não criar um sistema em que obrigue as empresas a investir 5% do seu plano de publicidade e de marketing em mecenato cultural?).

Consequentemente, os **objectivos externos** do plano de promoção das actividades culturais da RAM podem consubstanciar-se a) na maior disseminação de informação sobre as actividades culturais da Madeira no exterior, nomeadamente nos

mass media; b) na maior penetração de artistas madeirenses em projectos nacionais e internacionais; c) no crescimento de projectos de cooperação nacionais e internacionais para os agentes culturais da Madeira; d) na maior afluência do público turístico à Região e na criação de um nicho de mercado para o turismo cultural na Madeira; e) numa maior percepção da identidade cultural regional pelos públicos externos; f) no aumento da rentabilidade dos projectos culturais madeirenses.

Para concretizar o plano, torna-se necessário definir uma estratégia de acção, materializada em três vectores: o **marketing**, a **formação** e o **apoio à produção**.

No âmbito do **marketing**, deverá conceber-se um plano de comunicação dirigido, pelo menos, a três públicos-alvo: *mass media*, empresas e instituições culturais e da administração pública gestora da cultura. Neste sentido, poderia criar-se uma revista periódica sobre actividades culturais da Madeira, estimular a produção digital de agendas, *sites* de entidades culturais e outras formas de informação dinâmica sobre a cultura regional. Desta estratégia decorreriam, naturalmente, indicadores importantes para a concretização do plano de promoção das actividades culturais da RAM, nomeadamente **indicadores quantitativos**, que resultariam em maior número de notícias e de artigos nos *mass media* nacionais e internacionais sobre a cultura na Madeira, maior número de convites a artistas madeirenses para intervirem em acções culturais no exterior da ilha, no aumento da presença de público nos eventos culturais regionais, incluindo público estrangeiro, maior presença

de informação dos eventos culturais regionais em brochuras turísticas da Madeira, acréscimo de projectos de cooperação nacional e internacional e de investimento em termos de mecenato cultural, duplicando-se os valores actualmente existentes.

Da estratégia de **marketing** decorreriam, igualmente, **indicadores qualitativos**, importantes para a concretização de um plano de promoção das actividades culturais na Região, pois aquela permitirá criar uma **imagem de qualidade e de inovação** na produção cultural madeirense, melhorar os índices de desenvolvimento cultural regional em comparação com os indicadores nacionais e comunitários (após definir uma bateria de indicadores), assim como permitirá efectuar um estudo de diagnóstico de opinião dos públicos-alvo, local e externo.

162 No domínio da **formação**, torna-se impreterível conceber um estudo / um diagnóstico das necessidades de formação para os agentes culturais, com especial relevo para a gestão cultural, o marketing e a comunicação, assim como propor parcerias com entidades externas para análise de "case studies". Deste modo, e após diagnóstico do sector, seria possível criar um plano de formação específico e estrutural para os agentes culturais.

No sector da **produção**, é fundamental encontrar parcerias externas para participação em projectos que extravasem o âmbito Madeira, através da criação de redes de cooperação local entre entidades e agentes culturais e do investimento na criação de redes com parceiros da diáspora madeirense. Para que a produção cultural possa ser financiada, torna-se essencial criar plano de

acção na área do mecenato cultural para a atracção de maiores investimentos das empresas. Para que esta possa ser estimulada e partilhada por uma comunidade de consumidores culturais, deverá potenciar-se a criação de bases de dados de contactos internos e externos, a fim de facilitar o acesso à informação, assim como efectuar estudos sobre públicos na Madeira. Para concretizar os objectivos relativos à produção cultural é, também, fundamental, criar protocolos de cooperação com sectores estratégicos para a acção cultural da RAM, como por exemplo, os transportes aéreos, as empresas de sonorização e de luminotécnica, a hotelaria, etc...

Estes são os pressupostos base de um Plano integrado que, de uma vez por todas, olhe para a cultura como um sector estratégico no âmbito da nossa sociedade e que reúna as várias entidades que operam no mesmo. À pergunta retórica de “a quem compete gerir e definir um plano deste tipo?” deverá seguir-se a resposta monótona “e para quê então serve uma Direcção Regional de Assuntos Culturais?”.

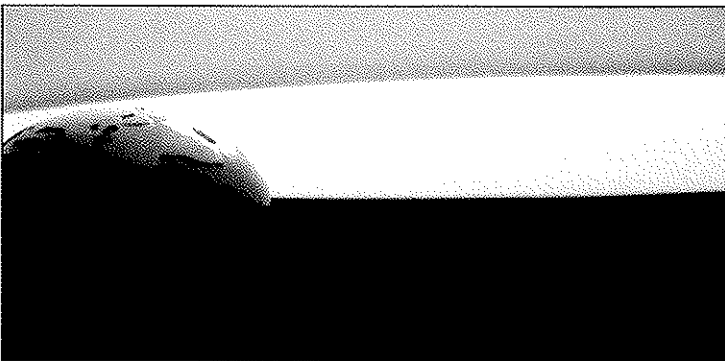
ler e depois? acerca da mediação literária

Helena Marques

Carlos Nogueira Fino

Gonçalo Cadilhe

165



19 de Maio de 2005

Teresa Nascimento [moderadora]

Gostaria de centrar este debate em torno dos lugares e do lugar que eles podem ocupar na obra de uma escritora de romances, de um poeta e de um jornalista escritor de crónicas.

Eu começaria pela leitura de um poema de Carlos Fino:

*não havia barreira nenhuma
nem sequer uma metáfora
que me transportasse sobre uma barreira
não havia fronteiras a fazer dos dias
territórios
nem dos ciclos países
não havia sequer
movimento
mas havia memória
e longínquos vizinhos que já foram próximos
e ruas onde andávamos
e lojas que já estavam mortas antes de nascermos
cheias de objectos inumados
hoje
vinte e seis de novembro de dois mil
a rua doutor
fernão de ornelas continua a mesma rua dos meus
catorze anos
a loja do senhor pimenta ainda expõe jogadores
de futebol policromos ao lado de pombas de terracola
por cima dos presépios
mas agora também dinossáurios e porcos sentados a comer
gelados com óculos escuros*

(in *funchal*, Funchal, 2005)

Neste livro de poesia, Funchal é o centro. Funchal é a cidade do presente, mas Funchal é também o olhar nostálgico, crítico, sobre a cidade que deixou de ser. Perante nós perpassam poemas que

deixam o olhar sobre a Rua de St^a Luzia, a Fernão de Ornelas que ainda agora víamos, a de St^a Maria, a Rua João Tavira, a Rua 31 de Janeiro, a Rua das Cruzes. Encontramos ecos do passado. É o carro do Negos que é recordado, mas também aquilo que se mantém ainda no presente, as árvores que animam com a cor as ruas do Funchal, o jacarandá, o dragoeiro; o olhar do poeta perpassa por tudo isso com saudade do Funchal, com esperança, porventura, no provir. Funchal, cidade de memórias mas também, Funchal, terra de partida.

E é com este poema que faço a transição para o mesmo lugar, mas para uma outra obra e para um outro escritor: Helena Marques e *O Último Cais*, o primeiro dos seus romances:

E de novo aguardam um navio, a vida é assim numa ilha, os barcos levam e trazem, ligam e desligam, sem navios as ilhas não seriam mundo, ninguém saberia delas nem das suas gentes, seria como se não existissem, não estariam representadas em nenhum mapa, nenhum livro daria notícias delas.

167

Este é um excerto de *O Último Cais*, um belo romance centrado no Funchal, mas um romance onde chegam ecos de outro lugar, de outros tempos, do século XIX, memórias que nos chegam contadas essencialmente por mulheres, por objectos, mas também pelos próprios elementos colhidos no diário de bordo com que se inicia. É a Guiana como lugar de emigração, o Funchal como lugar sempre entrevisto, lugar de partida.

Em Gonçalo Cadilhe não está o cais de onde parte para a sua longa viagem, mas encontramos, como em Helena Marques, a partida, a espera por um barco:

No dia 27 de Dezembro, ao meio-dia estou no molhe Príncipe Filipe pronto para embarcar (...). Explicou-me que há greve de estivadores. Muitos cargueiros não puderam sair na data prevista (...).

Esta é a forma como começa *Planisfério Pessoal*, editado em 2005, um livro que reúne as crónicas produzidas a partir da viagem, e nele podemos acompanhar a explicação do seu pretexto, o pragmatismo da escrita, a reunião no Expresso, a proposta de uma viagem e a partir dessa viagem se faz crónica daquilo que se vir.

E, para iniciar este debate, deixava então uma pergunta: como é que um jornalista faz crónica do lugar, como é que um romancista trata o lugar, os lugares de ficção, como os relaciona com as personagens e, finalmente, como vê, rememora e sente o poeta os lugares?

Teresa Nascimento

Helena Marques

169

Carcavelos, 1935. Viveu, desde a infância e até 1971, na Madeira. Jornalista e ficcionista.

Obras: *O Último cais*, Lisboa, 1992 (Grande Prémio de Romance e Novela da APE, 1992; Prémio Literário Revista *Ler* / Círculo de Leitores, 1992; Prémio Bordallo de Literatura da Casa da Imprensa e Prémio Revelação da Revista *Máxima*); *A Deusa Sentada*, Lisboa, 1994; *Terceiras pessoas*, Lisboa, 1998; *Os íbis vermelhos da Guiana*, Lisboa, 2002. Está representada nas antologias *Nostalgia dei giorni atlantici*, organizada por António Fournier, Asti, Itália, 2005 e *Contos Madeirenses*, organizada por Nelson Veríssimo, Porto, 2005. Está traduzida em várias línguas.

"O fim do caminho"

A interrogação *escrever e depois?* jamais me ocorre quando estou a construir um livro, quer me encontre na fase de elaboração mental, quer em trânsito por pesquisas e consultas, quer, sobretudo, em pleno processo de escrita. Um livro é, para mim, uma criação de tal modo pessoal, subjectiva e interior que não deixa espaço para pensar em mais nada, nem em mais ninguém – nem sequer, ou sobretudo, naqueles que me irão ler, embora seja para eles (e sem qualquer paradoxo) que, fundamentalmente, escrevo.

É neste contexto que me ocorre uma frase ouvida a Saul Bellow, em Lisboa, cerca de vinte anos depois de lhe ter sido atribuído o Prémio Nobel de Literatura. "Pensava ele nos leitores", perguntou alguém, "enquanto escrevia um romance?" Bellow, sorrindo com bonomia, respondeu simplesmente: "Let us give them pleasure and hope for the best", ou seja, numa tradução aproximada, "Dêmos-lhes prazer e esperemos que tudo corra pelo melhor."

Partilho, completamente, dessa sábia opinião: um escritor deve dar prazer aos leitores, a nível intelectual, ético, estético ou afectivo, mesmo quando, ou sobretudo quando, cumulativamente, o interpela e o compele a formular juízos de valor e tomadas de posição. A frase de Saul Bellow sempre me pareceu uma síntese excelente para quem, como eu própria, se recusa a seguir "modelos de sucesso" ou "escolas literárias" e apenas ambiciona ser uma boa

contadora de histórias. Se o consigo ou não, se proporciono aos leitores matéria que lhes dê prazer e, simultaneamente, os faça reflectir sobre os limites temporais da vida e a gestão que fazemos desse tempo irrecuperável, se o consigo ou não – isso já não sei. Mas asseguro-vos que trabalho muito nesse sentido: releitura após releitura, após releitura, fazendo e refazendo incansavelmente o texto, despojando-o do que é inútil ou supérfluo, acrescentando-lhe o que se me afigura essencial para melhor definição de personagens e situações, procurando torná-lo (para usar uma expressão feliz de António Marques da Silva) verdadeiramente *readable*. *Aí*, é o fim do meu caminho. O *depois* já não me diz respeito. Quem quiser, lê. Quem não quiser, não lê. Recusar um livro é um direito de todos nós. Eu pratico esse direito frequentemente e, como é óbvio, aceito e respeito que outros o façam também.

A memória e os lugares

Estou de acordo, naturalmente, quando me referem o papel que a memória e os lugares desempenham nos meus livros. O passado sempre me interessou e sempre considerei fundamental saber de onde venho e de quem venho, na convicção de que esse conhecimento me explica e me permite entender-me melhor. Tenho, afortunadamente, uma longa memória, não só pela minha idade, mas também pelo facto de ter nascido e crescido numa família muito grande, com a presença activa e permanente de muitos Velhos – e gosto da palavra assim mesmo, *Velhos*, não é

deselegante, nem depreciativa, muito menos ofensiva. Traz uma enorme afirmação de dignidade e de honorabilidade. Cresci, pois, rodeada de muitos Velhos, Velhos maravilhosos e surpreendentes, que me contaram muitas histórias e me legaram uma memória longuíssima – tão longa, na verdade, que sempre me deu a ilusão de recordar, eu própria, factos passados muito antes do meu nascimento, de tal maneira tinha sido forte, viva e colorida a narração desses episódios.

Foi, parcialmente, a partir da minha leitura pessoal dessas memórias directas (e parece ser consensual considerar que as *memórias directas* abrangem três gerações: as que as viveram e as que as ouviram da boca de quem as viveu) que parte da minha obra de ficcionista tem sido construída – embora com fundas raízes em muitos anos de leitura da magnífica tradição anglo-saxónica dos *story-tellers*.

Além das memórias familiares, a insularidade também marca, acentuadamente, os meus livros. Forneceu-me a matéria prima das sociedades submetidas aos limites implacáveis do mar, inapelavelmente voltadas para dentro de si mesmas e de si mesmas se alimentando, numa quase antropofagia psicológica que não era suficiente, no entanto, para impedir persistentes nostalgias de mundos desconhecidos ou apenas vislumbrados, mas logo apetecidos e, frequentemente, impulsionadores da aventura de partir.

As ilhas, todas as ilhas – e a Madeira não é excepção – possuem um duplo e poderoso fascínio: aquele que é sentido a

partir de fora e oferece uma face mágica, promissora de generosas revelações e, sobretudo, de uma autenticidade intocada e intrínseca; e aquele que é sentido a partir de dentro e quotidianamente confirmado, mas cuja face mágica revela, sem disfarce, o alto preço por que se faz pagar, ou seja, as pesadas limitações dos seus condicionamentos geográficos, sociais e culturais.

A globalização da vida contemporânea tem vindo a diminuir, significativamente, as características da insularidade que acabo de referir e que a minha geração sentiu e sofreu. Se é certo que todo o tipo de distâncias e de isolamentos têm sido vencido, em larga medida, pelo desenvolvimento e acessibilidade dos transportes e das comunicações, é igualmente certo que a especificidade e a autenticidade de cada ilha, nas variadas manifestações que estabeleciam o *timbre* e a *diferença* e explicavam a inconfundível atracção de cada uma, têm vindo a diluir-se e a perder-se numa globalização mal utilizada, indiscriminada e inglória.

173

Escrita e viagem

As minhas personagens viajam muito, em todos os meus livros. Essa minha opção de escrita reflecte, sem dúvida, uma preferência pessoal fortemente impulsionadora, mas nasce também, sem sombra de dúvida, da cicatriz deixada pela clausura do mar – deslumbrante na sua beleza, mas implacável na sua limitação - que senti, dia a dia, durante metade da minha vida,

numa época em que viajar não era tão fácil, nem tão simples, como se tornaria mais tarde.

Perguntam-me se, a exemplo do que aconteceu com os meus outros livros, também visitei os cenários de “Os Íbis Vermelhos da Guiana”. Não, infelizmente não visitei, como tencionava, e sempre fiz em relação a todos os meus outros livros. Ainda há poucos dias, entreguei aos meus editores o manuscrito de um conjunto de dez contos, cada um dos quais decorre numa ilha onde já estive.

Em relação à Guiana, confesso que desisti da viagem pelo receio do seu clima equatorial, com altas temperaturas e elevadíssimos níveis de humidade. Se tivesse menos vinte anos... Com que meios recriei, então, – perguntar-me-ão – um país que não conheço? Com os meios óbvios: investigando, lendo, documentando-me, o que se revelou, aliás, mais complexo do que esperava, pelo facto de existir pouquíssima informação disponível. Foi-me muito útil a biblioteca de Culturas Estrangeiras, do Funchal, onde contei com a excelente colaboração da Dr^a Maria do Carmo Santos. Contei, ainda, com pequenas informações que fui descobrindo aqui e acolá, sobretudo em histórias ouvidas a famílias madeirenses que tiveram parentes na Guiana.

É interessante referir que a corrente migratória que se estabeleceu, no século XIX, a partir da Madeira para a então colónia britânica da Guiana, se organizou em duas vertentes claramente diferenciadas: a vertente tradicional, ou seja, o homem rural que se inscreve no consulado britânico do Funchal e parte para a Guiana com contrato de trabalho nas plantações de cana de açúcar; e uma

segunda vertente, talvez sem precedentes nem seguidores, constituída por jovens burgueses que partem a expensas suas, para fazer fortuna no negócio do rum (então genericamente denominado, no Funchal, por *rhum shops*) ou na área da importação-exportação.

No que pessoalmente me toca, sei que o meu bisavô paterno fez uma viagem à Guiana como médico de bordo, acompanhado da minha bisavó que se encontrava grávida e que, por razões de prudência, não regressou com o marido à Madeira. O meu bisavô voltou à Guiana no navio seguinte e trouxe, então, a mulher e a criança recém-nascida, que viria a ser a minha avô.

As histórias individuais, o nascimento, o amor e a morte que todas as vidas contêm e que perpassavam, recorrentemente, nas conversas ouvidas na minha infância, levaram-me a interrogar-me, muitas vezes, sobre os descendentes desses portugueses de Oitocentos que ainda viveriam na Guiana: seriam muitos ou poucos? que tradições guardariam? que ligações manteriam com a terra dos seus antepassados?

Durante anos, não recebi nenhuma resposta. Até que certo dia, inesperadamente, em Washington, entre um grupo de políticos, diplomatas e jornalistas estrangeiros, convidados da Secretaria de Estado dos EUA, ouvi alguém, atrás de mim, falar da Madeira num inglês perfeito, demasiado perfeito para ser de um estrangeiro, demasiado puro para ser de um norte-americano. Dirigi-me ao dono da voz, apresentei-me, disse-lhe que era madeirense e que o ouvira falar da Madeira, conhecia ele a Madeira? Respondeu-me

que se chamava David de Cayres e vivia na Guiana, onde nascera, mas os avós tinham emigrado do Funchal para Georgetown no século XIX.

Nos dias seguintes, haveria de saber que existiam muitos guianenses de origem portuguesa, bastaria, aliás, consultar a lista telefónica... David estudara Direito em Londres, colaborava num jornal de Georgetown e tinha planos, naturalmente, para visitar Portugal e, sobretudo, a Madeira.

Helena Marques

Carlos Nogueira Fino

Évora, 1950. Reside no Funchal desde 1959. Professor, poeta e cronista. É Professor associado do departamento de Ciências da Educação da Universidade da Madeira, com doutoramento em Educação pela Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa.

177

Obras: xxiii poemas de ilhamar, Funchal, 1987; (Prémio Leacock 1987); *simbiose*, Funchal, 1988, com ilustrações de Celso Caires; *este cais vertical*, Funchal, 1989; *contemplação do olhar*, Funchal, 1992; *(pre)meditação*, Ponta Delgada, 1992; *segundo livro de ishtar*, Porto, 1994; *arco e promontório*, Funchal, 1997 (Prémio Edmundo de Bettencourt de poesia, 1996); *inquietação da água*, Porto, 1998; *maratona & outros poemas*, Funchal, 1999; *o deus familiar*, Porto, 2001; *funchal*, Porto, 2004.

Crónica: Crónicas da Madeira Nova, Funchal, 2004.

"Folhas dos jacarandás sobre a cidade partilhada"

há poetas que se cruzam comigo todos os dias
sem uma palavra
as esplanadas estão invariavelmente atravancadas deles
atrás dos seus óculos de lentes coloridas

antigamente havia ainda um vento que chegava
pontualmente
os turistas esses nunca deixariam de falar em voz alta
nem as folhas dos jacarandás de cair sobre a cidade
partilhada

agora passam carros lentamente sob o sol hediondo
e aguardam as paredes velhas
buganvílias novas

(funchal, Porto, 2004)

Perguntam-me como é a minha relação com a cidade e sei que o meu percurso foi contrário, por exemplo, ao da Helena Marques, porque vim ter à Madeira fazendo uma espécie de emigração ao contrário, a que se escreve com "i".

Como é que vejo a cidade do Funchal? Com o grande deslumbramento de quem a viu pela primeira vez aos nove anos de idade, proveniente de uma cidade do interior do continente, por

acaso uma cidade muito bonita que se chama Évora, mas que, em termos de cosmopolitismo, tinha para aí um século de atraso em relação ao Funchal. Era como se tivesse adormecido numa cidade lá do interior do país, muito fechada em si mesma, e acordado num local onde havia turismo, bens de consumo de que nunca tinha ouvido falar antes e, mais importante ainda, onde havia o mar.

Em 2004, publiquei um livro de poesia a que dei o nome de *funchal* e que tem como âncora o que encontrei nesta cidade, em Dezembro de 1959, agora em vias de desaparecer completamente. *funchal* é um misto de mágoa e raiva de se terem perdido muitas coisas: a memória da infância e o Funchal do meu deslumbramento.

A evolução das cidades, mesmo quando decorre apenas da adaptação aos novos tempos, acaba por deixar um monte de escombros por cima das memórias que nos são mais caras. Há, também, o desencanto maior por, entretanto, terem ficado para trás algumas pessoas, algumas delas referidas no livro, que me eram e continuam a ser muito caras, algumas injustamente a flutuar no esquecimento. Não me refiro, concretamente, ao Sr. Pimenta¹⁶, que era aquele senhor que tinha aquela loja de louças e faianças no alto da Rua Fernão de Ornelas e que morreu, felizmente para ele e infelizmente para nós, antes de as lojas como a dele serem substituídas pelas lojas dos chineses e dos 300.

¹⁶ A este respeito leia-se a crónica "Uma montra", de Nelson Veríssimo, que descreve pormenorizadamente e com humor essa loja, in *Passos na calçada: crónicas*, Funchal, Editorial Calcamar, 1998, pp. 39-41 (NdE).

No entanto, há outras figuras que nele aparecem, como o Fernando Nascimento, e é bom a gente lembrar-se do Fernando Nascimento, sobretudo porque foi ele que inventou, digamos assim, a Feira do livro do Funchal e entretanto morreu precocemente. E o Maurício Fernandes¹⁷, que foi professor desta casa (Universidade da Madeira), que ainda não conseguiu arranjar tempo suficiente para olhar um pouco para o que representou o Maurício Fernandes. Já agora, aproveito para fazer este comício. No dia do funeral dele, eu falei com o reitor de então sobre a necessidade que sentia de haver algum movimento no interior da Universidade da Madeira para dar testemunho de que o Maurício Fernandes nem sempre foi aquela pessoa manietada pela doença que o colheu. Era alguém genial antes de ter sido atingido por ela.

Eu não sei se é esse o papel dos poetas, mas talvez seja esse o papel da memória, o de manter vivas as pessoas no máximo do seu esplendor e manter vivas as cidades, também no máximo do seu esplendor. Eu não quero dizer que a cidade do Funchal, hoje em dia, perdeu o esplendor, ganhou, talvez, um esplendor diferente. Eu tenho muita pena de se ter perdido aquele esplendor bucólico desta cidade cheia de jacarandás, que neste momento estão a florir, onde se conseguia estacionar frente ao Apolo e tomar um café, as pessoas paravam os carros num sentido e no outro, a meio da rua,

¹⁷ A propósito, leia-se a crónica que Carlos Fino lhe dedica, intitulada "Até sempre, Maurício Fernandes", in *Crónicas da Madeira Nova*, Funchal, O Liberal, 2004, pp. 49-50 (NdE).

para conversar enquanto alguns apitavam, mas enfim. Uma cidade com esse ritmo.

Além disso, não havia este *bric-à-brac* do *Vagrant* e do Diamante nem aquelas monstruosidades que, neste momento, estão ali a atafulhar a parte mais nobre da cidade, a relação da cidade com o mar, em que o cais do Funchal era realmente um cais. Não era uma espécie de "L" que, depois, dá para uma espécie de marina com restaurantes e as pessoas a puxarem-nos pelo casaco para entrarmos lá porque têm filete de espada com banana e outras iguarias do mesmo género.

Eu tenho essa memória de uma cidade que era belíssima antes de ser descaracterizada. Mais ou menos aquela sensação perante a ocupação do templo pelos vendilhões. No fundo, é isso mesmo. Eu penso que os poetas, mesmo que seja um insignificante, como é o caso, aliviam um pouco a bilis colectiva invocando a cidade que se perdeu e que nunca mais ninguém há-de conseguir recuperar, porque uma coisa que eu tenho aprendido ao longo da minha vida é que ninguém jamais regressa a lado nenhum. Nem sequer ao Funchal de 1959.

Gonçalo Cadilhe

Figueira da Foz, 1968. Cronista e viajante. Licenciado em Gestão de Empresas, foi jornalista independente na *Grande Reportagem*, colaborando actualmente com o *Expresso*.

Obras: *À Volta ao Mundo por Terra e Mar*, Lisboa, 2004; *Planisfério pessoal*, Lisboa, 2005.

"Viajar esperando ou esperar viajando"

Para começar, gostaria de vos contar que, na contracapa do livro que está a sair neste momento – *Planisfério Pessoal* –, vocês encontrarão uma foto em que eu estou numa ilha da Indonésia, onde passei algumas semanas à espera de outro cargueiro para atravessar outro oceano. Estive uma semana com pescadores da ilha Mentawai, que não falavam uma única palavra de inglês e eu muito menos falava o dialecto que eles falam. Portanto, não houve comunicação nenhuma, eu acho até a minha condição preferida é não ter mesmo que falar. Por isso, prefiro contar-vos algumas histórias que aconteceram durante as minhas viagens.

Esta viagem e o livro que delas faz relato nasceram em Janeiro de 2003, quando o jornal *O Expresso* decidiu lançar uma nova revista, a *Única*, e por acaso, em Dezembro de 2002, eu estava a preparar-me para fazer uma viagem longa, à volta do mundo, porque tinha algum dinheiro guardado no banco e achei que a melhor maneira de o gastar seria viajar. Se o deixava lá, ele desaparecia na mesma e eu ficava sem a viagem. Lembrei-me de propor ao *Expresso* uma série de crónicas em que eu ia descrevendo a minha viagem à volta do mundo. Hoje em dia, é muito fácil dar uma volta ao mundo, basta ter dinheiro, porque um bilhete de avião à volta do mundo é, precisamente, um dos mais baratos que se encontram à venda, não em Portugal, por enquanto, mas nas grandes capitais da Europa e dos Estados Unidos.

Portanto, comprar um bilhete à volta do mundo é, geralmente, o que os estudantes universitários da Austrália, de Inglaterra, dos Estados Unidos fazem quando terminam o curso. Vão trabalhando durante a formação universitária, juntando dinheiro, e, quando a terminam, compram um desses bilhetes e fazem a viagem. Estou a falar de milhares de jovens.

Por isso, a ideia de escrever e publicar umas crónicas de uma viagem à volta do mundo, sem qualquer outra condicionante, não era assim muito original. Lembrei-me, então, de tentar fazer essa viagem sem apanhar aviões, ou seja, sem sair da superfície da Terra. Essa, sim, era uma condicionante poderosa. À partida, dito desta maneira, parece um projecto um bocado impossível, sobretudo pela parte da travessia dos oceanos. Na realidade, embora a época dos transatlânticos já tenha acabado, alguns cargueiros ainda aceitam levar passageiros. Desde que estes paguem e paguem bem, porque vão ser tratados como oficiais, vão dormir nas cabines que, entretanto, ficaram desocupadas com toda esta informatização dos processos de navegação, e vão viajar de uma forma que é, para muita gente, um sonho. Por tudo isto, viajar de cargueiro sai bastante caro.

No entanto, eu sabia que o *Expresso* iria pagando as crónicas que eu ia enviando. Assim era possível suportar os custos, uma vez por outra, de tantas em tantas semanas, enfiar-me num cargueiro. A viagem ir-se-ia auto-sustentando e, se calhar, ainda voltava com o mesmo dinheiro que tinha antes da viagem. O que, dadas as

vivências entretanto adquiridas, as paisagens atravessadas, os países e culturas visitados, não era de forma alguma mau negócio.

Arranquei, então, em Dezembro de 2002, para a minha volta ao mundo. Inicialmente, o título da minha crónica saiu na revista *Única* com o título: "À volta do mundo em oito meses". Eu não gostei nada dos "oito meses". Por um lado, achei que não tinha nenhuma garantia de conseguir terminar o périplo nesse espaço de tempo. Porém, eles na *Única*, do *Expresso*, acharam que o projecto era um bocado arriscado, podia não ter muito interesse e era melhor não adiantar mais do que isso: oito meses era o tempo ideal para uma sequência de crónicas semanais. Por outro lado, eu também pensei que até era possível que, passados oito meses, eu já estivesse outra vez em Portugal. Na realidade, voltei passados dezanove meses. Foram, portanto, oitenta e cinco semanas a enviar crónicas.

186

Felizmente, nunca deixei de enviar, nunca tive nenhuma situação em que não existisse Internet. Até na selva amazónica eu encontrava uma aldeiazinha ligada por satélite e ali estava a Internet. E eu lá conseguia enviar a minha crónica da semana seguinte.

Cheguei, portanto, a Portugal passadas oitenta e cinco semanas, com oitenta e cinco crónicas que tinham sido muito bem recebidas, para minha grande surpresa, porque não tinha voltado a ter contactos com Portugal. Claro que falava com os meus pais ao telefone e ia recebendo alguns *e-mails* dos meus amigos, mas os amigos e os pais não são as pessoas mais indicadas para nos

dizerem se o que nós estamos a fazer está a ser bem feito. Vão dizer que está tudo bem. Enfim, falta-lhes objectividade crítica. Se não, que amigos são? Portanto, só quando regresssei a Portugal é que compreendi a aceitação que as crónicas tinham tido. Nasceu, então, a ideia do livro que está agora disponível.

O *Expresso* não me pôs qualquer tipo de restrição quanto ao itinerário. Nem quanto ao tempo – apesar dos oito meses no início. Depois, como o público estava a gostar, acharam que eu podia andar lá fora o tempo que eu quisesse, e, por eles, eu ainda poderia estar em viagem à volta do mundo, pois o jornal está a vender bem, algum dinheiro para estes projectos malucos arranja-se sempre! Como eu não tinha essa restrição de itinerário, tive o cuidado de viajar só por países do Terceiro Mundo, onde a vida é mais barata. Claro que há o reverso da medalha: o conforto é muito pouco. Por enquanto, a idade ainda aguenta um colchão de rede e uma viagem de dez horas num autocarro sem suspensões. Assim, voltei com mais dinheiro. E já estou a pensar na melhor maneira de o gastar: viajando!

Andei por trinta e oito países em quatro continentes, portanto, não vou descrevê-los todos, mas, em grandes linhas, foi assim. Saí de Lisboa para apanhar um cargueiro em Valência. Basicamente, a partir de Valência segui sempre para Oeste. Atravessei o Atlântico até Nova Iorque, era pleno Inverno, apanhei uma tempestade no meio do Oceano Atlântico e recebi um baptismo de mar a condizer. O cargueiro chegou a Nova Iorque em princípios de 2003 e a companhia de navegação informou-me que em Julho tinha, do

Chile, um cargueiro para a Austrália. Portanto, durante os cinco meses seguintes eu fui descendo, desde os Estados Unidos, através de toda a América Central, pela América do Sul até chegar a Santiago, onde soube que o cargueiro tinha sido cancelado. Estávamos em Junho e a outra possibilidade era voltar para cima, outra vez para a América Central, onde, em Setembro, passava outro cargueiro que aceitava passageiros e que me podia levar para a Nova Zelândia. Esperei três meses pela América do Sul, o que não me custou nada! Aliás, não custa nada viajar esperando ou esperar viajando e voltei à América Central, Panamá mais precisamente, e apanhei esse cargueiro que atravessou o Pacífico até à Nova Zelândia. Da Nova Zelândia, tinha outro cargueiro para a Indonésia, mas esse cargueiro também foi cancelado e ofereceram-me outra alternativa: partir da Nova Zelândia e chegar até à China.

188

Portanto, eu tinha feito Portugal, Nova Iorque até ao Chile, voltado à América Central, Nova Zelândia, China. Na China, eu tinha a possibilidade de apanhar um transiberiano, que é um comboio que, como o nome diz, atravessa a Sibéria, chega a Moscovo em dez dias e, de Moscovo, num outro comboio, chegava facilmente a Paris e, em quinze dias, podia voltar a Portugal.

Estávamos em Janeiro de 2004 e já andava há um ano a viajar. Claro que nem eu nem o *Expresso* prevíamos essa solução. Contudo, estava tudo a resultar tão bem, quer as crónicas, quer a viagem, que, então, em vez de voltar para a Europa por “cima” da Ásia, fiz o contrário: desci pela China, pelo Sudeste asiático,

nomeadamente, Laos, Tailândia, Cambodja, Vietname, Malásia, Indonésia, e, em Jacarta, fui apanhar um cargueiro para a Índia.

Desembarquei em Bombaim e tratei de voltar por terra até à Europa, uma coisa que nos anos 70 era realmente fácil. Quando o Afeganistão entrou em guerra, tornou-se impossível. Agora que o Afeganistão já não está em guerra, ou pelo menos é o que nos dizem as notícias, decidi atravessar o Afeganistão. Bom, foi um erro, porque, afinal, aquilo continua em guerra, nós é que não sabemos. As grandes multinacionais da informação, em vez de nos contarem a verdade, contam-nos a “história” na versão que convém a certos poderes instituídos (não é necessário especificar quais), para dar a ideia de que aquilo está tudo sob controlo. A meio da minha travessia do Afeganistão, na cidade de Mazar i Shariff, tive que apanhar um voo doméstico para chegar a Herat, porque entre essas duas cidades afegãs não havia estrada. Havia... guerra.

Depois do Afeganistão, viajei pelo Irão, que é um país lindíssimo, civilizado, organizado. As pessoas são extremamente delicadas e, quando, uma vez mais, as notícias nos vêm dizer que aquilo é o eixo do mal e que os “bons” da história vão instaurar a democracia no Irão, enfim, estão, mais uma vez, a contar-nos as histórias que querem para construir um mapa-mundo como eles gostam – eles, vocês estão a perceber o que quero dizer com isto.

Portanto, atravessei o Irão, a Turquia e voltei à Europa.

Apesar dos lugares e do quanto eles me impressionaram, em cada crónica, em cada semana, contava sempre a história de um

encontro. Por um lado, era porque as crónicas eram acompanhadas de fotografias, que descrevem, melhor do que mil palavras, paisagens, monumentos, cidades. Por outro lado, é porque eu acho que, realmente, já está quase tudo dito, quando se trata de descrever paisagens, monumentos, cidades. Aliás, hoje em dia, quem faz essas descrições melhor do que um jornalista são os catálogos das agências de viagens. Portanto, deixei essas descrições de fora e concentrei-me muito na questão dos encontros, das pessoas que ia conhecendo. Conheci muitas. Parece um paradoxo, mas quanto mais sozinhos andamos, mais fácil é viajar em companhia, estamos disponíveis para o encontro e para perder tempo, ou seja, para disponibilizar tempo, para construir uma amizade. Portanto, eu achei que o que me estava a acontecer de único na minha viagem não era passar por lugares onde, hoje em dia, toda a gente pode passar com um mínimo de organização e de dinheiro, o que me estava a acontecer era esse contacto humano. As pessoas que estava a conhecer e as amizades que estava a fazer eram minhas, não eram de mais ninguém. Se um viajante passasse, na semana seguinte, por aquele lugar ia fazer outras amizades e conhecer outras pessoas. Portanto, já era a experiência dele. E foi isso que eu fiz, preocupei-me com a minha experiência.

Não viajei pelo continente africano, porque, como costume dizer, “quem tem rabo tem medo”. É muito difícil e complicado viajar em África. Eu tenho viajado pela África Austral e, quando vejo que não dá para continuar, apanho um avião e venho-me embora. Desta vez, ia estar condicionado para não apanhar aviões.

Ia correr riscos desnecessários. Achei que as coisas estavam a correr bem e que não valia a pena esticar a corda. Deixei África para o meu próximo projecto, a decorrer durante 2006, que é o de viajar desde o extremo sul de África até Portugal, até Lisboa. Atravessar o continente por terra. O ponto mais a sul chama-se Cabo Agulhas, um nome que nós, portugueses, lá deixámos e que subsiste. O cabo a oeste de Lisboa é o Cabo da Roca. Tentei, portanto, traçar uma linha por África acima, desde a Agulha até à Roca. É essa a próxima viagem.

Gonçalo Cadilhe

Posfácio

"Antes do fim ou contra-termo"

De onde vem tudo isto, e aonde se dirige? Se é que faz sentido perguntar para que se vive, uma das mais razoáveis respostas, talvez a única adequada a tal pergunta como pergunta, será: «Para descobrir isso mesmo».

Oscar Lopes¹⁸

1. *Antes*: programa

Este livro reúne um conjunto de intervenções produzidas aquando do *Ciclo de Conversas e depois?*, realizado na Universidade da Madeira entre os meses de Dezembro de 2004 e Maio de 2005.

A nossa proposta foi a de debater, com a necessária interdisciplinaridade e articulação de saberes, o estado da actual produção cultural madeirense, congregando os diferentes olhares que sobre ela têm diversos intervenientes das mais significativas áreas: **literatura** (ficção, poesia, crónica de viagens e literatura para a infância e juventude), **edição** (histórica, literária, didáctica), **preservação do património** (documental, fotográfico ou arqueológico) e **gestão e produção culturais** (pública ou privada), entre outras.

O programa de acção deste *Ciclo*, que quisemos *de Conversas*, consistiu em enunciarmos questões, formuladas através de verbos

¹⁸ *Ler e depois: crítica e interpretação literária / 1*, 2ª edição, Porto, Inova, 1969, p. 75.

– respectivamente *escrever, (res)guardar, encantar, agir e ler* – que fazem parte do vocabulário fundamental de quem convive com as alegrias, escolhos ou incertezas da acção cultural. Este *programa de interrogações* – que inevitavelmente conduz a investigação e a prática de cada um de nós – foi sendo acompanhado pela expressão *e depois*, sobretudo na medida em que, ao reflectirmos, com os nossos convidados, sobre as diversas facetas da produção cultural da e na Ilha, necessariamente pensamos a *finalidade* e o *efeito* que a acção cultural comporta.

Procurámos, na escolha dos tópicos a debater, diversidade, complementaridade e, em alguns momentos, altercação, e concebemos o encontro destes diversos olhares sobre a cultura como uma *conversa*, por entendermos que

*A gente fala para entender-se. E isso tem a estranha consequência de que a gente também, por vezes, fala para se desentender. É que, não falando já dos conflitos de interesses e motivações fundamentais, há ainda uma certa inércia mental que converte grande parte do que se diz em apologia de posições adquiridas ou em simples senha de identificação de grupo. Claro que os interesses e as posições não se equivalem em progressividade. Todavia, nada se faz sem uma conjunção e, portanto, sem um diálogo entre grupos ou correntes.*¹⁹

Nem apologéticos nem excessivamente críticos, o que nos moveu foi a necessidade de contrariar alguma da *inércia mental* de que fala Óscar Lopes. Pareceu-nos que dialogar sobre o *como*, o

¹⁹ Óscar Lopes, *op. cit.*, p. 11.

porquê e o *para quê* do processo de *fazer cultura* seria o melhor modo de agenciar a *conjunção* de diferentes opiniões de que inevitavelmente resulta a criação, a mediação e a acção cultural no seu todo e nos seus diferentes modos. Sobretudo porque perguntar é, em primeiro lugar, perguntarmo-nos.

Em vez de a *grupos* ou a *correntes*, quisemos dar a vez e a voz a quem aceita, mais do que responder, interrogar a condição, os constrangimentos e as prospectivas no que respeita à cultura madeirense. Quisemos que neste debate participassem múltiplos agentes culturais – criadores, técnicos, jornalistas, académicos, empresários e decisores políticos – sobretudo para deles nos aproximarmos e com eles participarmos numa visão global (não interessada mas comprometida) sobre a cultura, sua finalidade e seus efeitos. Fizemo-lo na convicção de que a Universidade – nos seus domínios de ensino e de investigação – se deverá constituir fórum de debate e plataforma de desenvolvimento cultural, social e cívico, com a responsabilidade primeira de fazer participar os seus alunos na vida cultural da Ilha. Foi também, ou sobretudo, para eles esta iniciativa.

Os textos coligidos neste volume preservam a fidelidade ao *aqui* e *agora* que foi o da sua alocução. Preferimo-lo assim por nos mantermos fiéis ao espírito dialogal do então *Ciclo de Conversas*, mas principalmente porque do livro agora apresentado gostaríamos que relevasse o gesto que o originou: a instauração de um diálogo continuado, aberto e flexível sobre a nossa vida cultural, em que a acção é consubstanciada em pensamento

reflexivo e crítico. Se o leitor se sentir interpelado, movido ou comovido com o fluir da conversa, teremos cumprido parte do nosso objectivo.

A estrutura do livro é fiel à organização do Ciclo, pois mantém a cronologia da sua dicção. Mesmo que outra articulação fosse possível, preferimos manter a estrutura circular e aberta dos seus diversos painéis (interdependentes e intercomunicáveis): *escrever e depois?* – acerca da criação literária; *(re)guardar e depois?* – acerca da preservação do património cultural; *encantar e depois?* – acerca da literatura para a infância e juventude; *agir e depois?* – acerca da gestão cultural e *ler e depois?* – acerca da mediação literária.

Importou-nos e ocupou-nos, acima de tudo, reflectir sobre o modo como pensamos a *nossa identidade cultural* e agimos de acordo com ela, sobretudo neste mundo contemporâneo, globalizado e massivo. Nesse processo convocámos, naturalmente, a literatura (local e nacional), pois entendemos, com João David Pinto Correia, que

A cultura e a literatura (...) proporcionam-nos, não há dúvidas, «textos» (no sentido mais lato) que não só manifestam elaborações pessoais (...), como também veiculam tudo quanto havemos de inegavelmente situar a um nível de sentido mais profundo: a organização ideológica e ainda a estruturação do imaginário, quer o colectivo particular, próprio da comunidade a que as obras dizem respeito, quer o colectivo geral,

*universal, situável naquela zona que Edgar Morin designou por "antropocosmológica"*²⁰.

Como se poderá deduzir pela leitura de alguns dos textos dos diversos painéis, três dos tópicos em discussão foram enformados inicialmente na área da Literatura, mas, porque a nossa perspectiva (teórica e crítica) é a de que esta se inscreve necessariamente no âmbito mais vasto dos Estudos Culturais, o debate foi alargado a domínios correlatos destes, tais como a edição, a recepção literária, a ilustração, a divulgação e o ensino da literatura, entre outros. Portanto, muito mais do que circunscrita aos limites da ciência literária, esta foi uma reflexão ampliada ao domínio das Ciências da Cultura, nele, portanto, englobadas disciplinas como a História e a Arqueologia, a Arquivística e as Tecnologias da Informação e da Comunicação, as Artes Plásticas e a Fotografia, por exemplo, para além, naturalmente, dos Estudos Literários.

197

Convocámos para este debate percepções, linguagens e saberes dissemelhantes (mas claramente não *divergentes*), de que resultaram textos que revelam múltiplas competências, diferentes modos de reflectir, de actuar e de declarar o que se pensa. Se leitores de diferentes áreas e com diferentes interesses encontrarem aqui matéria de seu interesse, teremos cumprido a outra parte dos nosso objectivo, que era, precisamente, o de poder obter e de, simultaneamente, potenciar uma visão de conjunto (necessariamente breve) sobre as diferentes áreas de actividade

²⁰ Artigo publicado in *Revista ICALP*, vol. 4, Março de 1986, pp. 9-13; reedição em *Repensar a nossa identidade cultural*, Lisboa, Apenas Livros, 2005, p. 5.

cultural na Madeira. Resultado disso, o conjunto agora coligido congrega diferentes saberes e modos de conceber, reflectir e agir sobre o mundo e sobre a cultura, ora em textos de carácter mais literário, intimista ou autobiográfico, ora em textos de alcance mais técnico, informativo ou didáctico. Portanto, a *unidade* deste livro reside na sua *diversidade*, ou seja, no seu carácter polivalente, pluralista, heterodoxo, multifacetado, que é precisamente o modo como entendemos a expressão da Cultura e, conseqüentemente, também este exercício editorial.

2. Durante: interlocução

Sobre cultura na Madeira foi o eixo em torno do qual nos movemos neste processo, durante o qual questionámos, com os nossos convidados, os diversos modos de produzir cultura numa região considerada ultraperiférica. Perguntámos – e perguntamos – qual a natureza e particularidades (se existem) da cultura madeirense, interrogação na qual está contida a reflexão sobre a existência ou não de uma literatura regional, madeirense, enquanto sistema literário autónomo e complementar do nacional; questionámos em que instrumentos sociais (subsídios públicos, mecenato privado, ensino, empresariado cultural ou outros) se deve investir para ampliar mercados, formar consumidores culturais, em suma, aprofundar, reconhecer e legitimar identificações culturais; inquirimos se haverá ainda lugar para uma cultura tradicional, singular, sobretudo no mundo globalizado e tecnológico contemporâneo; questionámos se, neste contexto, será a

insularidade ainda uma espécie de passaporte identitário; perguntámo-nos se existirá na Ilha massa crítica e criativa suficiente, quer para propor projectos de qualidade, quer para sustentar uma procura sistemática e não eventual de bens culturais de qualidade.

Perguntámos e continuaremos a interrogar pois a estas questões crescem as incertezas sobre o rumo da acção cultural na Madeira, sobretudo ao considerarmos alguns dos presentes paradoxos: nunca a Região teve tantas livrarias e editou tanto²¹, galerias de arte e museus, salas de cinema, revistas de teor cultural, infra-estruturas e espaços lúdico-culturais como agora; nunca as linguagens simbólicas (urbanismo, arquitectura, escultura, festivais e instalações artísticas) estiveram tão presentes na Ilha; nunca houve tantos cursos de ensino superior e tanta animação cultural em espaços comerciais; os *media* não descaram a observação da área da Cultura (ainda que tratada superficialmente, com textos de carácter informativo e não crítico, salvo raras e honrosas excepções); nunca houve tantas e tão activas associações de âmbito cultural, ambiental e de defesa do património.

No entanto, não são raros os agentes culturais que lamentam o carácter passivo e consumista – quando não acrítico ou indiferente – do público²², pouco interessado em experimentar novas

²¹ Cf. "Escritores madeirenses têm maior facilidade em editar" e "Novos autores roubam lugar aos clássicos", *Diário de Notícias da Madeira*, 27/05/2004, pp. 4-5.

²² Cf. "Cultura em 2003: descentralização, qualidade e ... marasmo", *Tribuna da Madeira*, 02/01/2004, pp. 3-5.

linguagens e métodos criativos, sobretudo de forma constante e participativa. Parece prevalecer o imediatismo da satisfação individual e a presença pontual em eventos culturais, em vez da construção de uma consciência identitária que permita um compromisso colectivo de participação continuada e consequente no progresso cultural e social da Ilha.

Também por estarmos conscientes deste diagnóstico, foi importante constituirmo-nos a nós próprios como parte interveniente na discussão e convocar para o debate alguns dos agentes culturais que, isoladamente, serão eventualmente afectados por alguns destes problemas, mas que, em sinergia, farão, inevitavelmente, parte da solução.

Sintetizamos, de seguida, algumas ideias – mais do que respostas – então formuladas.

200

O painel *escrever e depois?* foi o lugar privilegiado para questionar os modos e os mundos que constituem a oficina do escritor, a sua relação com o ofício da escrita e com o leitor (o *antes* e o *depois* desse acto).

Entre a amplitude da efabulação, da invenção de *jogos* e de *mentiras* – o impulso ficcional, afinal; a metáfora da *casa* enquanto claro símbolo da identidade e de enraizamento no lugar; a essência amorosa contida no processo de escrita e a urgência da dicção (às vezes) compulsivamente autobiográfica; assim se fez o debate sobre o processo de criação literária. Este debate foi ampliado à reflexão sobre a edição – o *depois* da escrita –, à leitura, à recepção e fruição literárias, à relação com o leitor, ao ensino e à possibilidade

de fazer uma pedagogia do *prazer* da literatura, em síntese, alguns dos aspectos implicados na experiência (de posse, de mentira partilhada) de leitura de um e de todos os textos literários.

Em *(res)guardar e depois?* obtivemos o concurso técnico de diversos especialistas de áreas como a bibliotecologia, a arquivística, a fotografia e a arqueologia. Foi possível – e esse é um factor de interesse acrescido, sobretudo para os futuros profissionais na área da cultura – reflectir nomeadamente sobre novas profissões ligadas à pesquisa de Informação e à produção de conhecimento (documentalista, arquivista, animador de biblioteca, redactor e produtor de documentos informativos ou temáticos), bem como à análise de imagens fotográficas e de acervos visuais.

Entre a definição da biblioteca contemporânea como um espaço *laboratorial* para novas aprendizagens, a análise das missões, desafios e novas ofertas do renovado Arquivo Regional da Madeira, as técnicas e resultados da datação de imagens, transmissíveis a diversas áreas do saber, e a possibilidade de *fazer falar o silêncio da terra habitada* que a arqueologia também é, assim se reflectiu sobre os diferentes modos de preservar e comunicar o património cultural madeirense.

Para além do ponto de vista técnico, relevou do debate a relação entre estes saberes e a política educativa e questionou-se, naturalmente, qual a articulação existente entre escolas e bibliotecas, arquivos e museus da Região, para além do papel que o património tem como mais-valia para o desenvolvimento do Turismo Cultural na Madeira.

O painel *encantar e depois?* foi um espaço singular para questionar a natureza, a especificidade e os modos por que se constitui o mundo da literatura para a infância e a juventude.

Entre *a alegria das coisas que se descobrem em segredo* que a literatura para crianças e jovens restitui, sobretudo ao veicular o encantamento e fantasia como elementos constitutivos do mundo *infante*; a escrita e a memória da infância que à memória de todos se dirige e convoca; a aprendizagem de que a natureza tem coração e os bichos linguagem; e a cumplicidade entre palavra e imagem, numa relação entre palavras mudas e imagens que falam; assim se conversou (e se escreve, aqui) sobre a literatura para crianças e jovens.

No debate *agir e depois?* problematizou-se a gestão cultural nos seus domínios público e privado, estatal ou empresarial. Entre a necessidade de investir na reedição de obras antigas de interesse regional, para uma certa restituição da memória madeirense; a necessidade de avaliar os investimentos estatais de qualidade e que constituam mais-valias simbólicas e reais e a indispensabilidade de partilhar uma visão sobre a cultura; a urgência da construção de um plano estratégico para as actividades culturais na Região; a necessidade da discussão sobre os critérios de avaliação da qualidade de eventos e artefactos artísticos e sobre o modo de gerir cultura; assim se pensou a gestão cultural.

Esta discussão permitiu revelar que existem, na Ilha, cerca de oitocentas actividades culturais, por ano, e que o peso do Estado, em termos de financiamento, é muito forte na produção cultural na

Região. Questionou-se, finalmente, o ainda incipiente mecenato cultural, assim como o espaço que é concedido, por um lado, aos privados que pretendem obter lucro com o mercado cultural madeirense, por outro, aos criadores que pretendam desenvolver e experimentar linguagens alternativas e inovadoras que, de alguma maneira, ponham em causa os discursos do poder.

Ler e depois? foi um painel que, de certo modo, se constitui como um elo de ligação e um prolongamento da primeira sessão de debates, com o qual se encerrou o *Ciclo de Conversas*. De facto, reflectiu-se sobre o processo de mediação literária – desde os métodos de registo e de produção aos de recepção e tradução literários –, quer observando o modo como os escritores – poetas, ficcionistas ou cronistas –, se relacionam com o espaço, as pessoas e a memória do tempo ou do lugar, quer analisando o modo como estes se relacionam com a sua própria escrita e com os seus leitores, colocados, neste processo, na posição de leitores de si próprios.

203

3. *e depois?* Anterioridade e contemporaneidade

Algumas das questões suscitadas durante estes debates não são propriamente uma novidade na Ilha, embora tenham hoje um enfoque necessariamente actualizado e contemporâneo. No entanto, questões há que têm alimentado contendas, inquéritos e opiniões divergentes no círculo intelectual madeirense, como o provam bastas páginas da imprensa regional desde, pelo menos,

meados do século XX²³. Apesar da crescente atenção do público, em geral, e do poder, em particular, a estas questões, na verdade, o panorama cultural da Ilha, que não cessou de se expandir e de se modernizar, continua a suscitar cepticismos.

Haverá, decerto, uma questão cultural a resolver na relação entre a periferia (por exemplo, a ilha da Madeira) e o centro hegemónico (leia-se, a capital do país) para que os estigmas de que a ilha padece, no entender de muitos, quer insulares, quer continentais, desapareçam. Mas não basta proclamar a necessidade de afirmação cultural. É indispensável investir visivelmente e criar um quadro geral de acção que promova equilíbrios e intercâmbios entre a Região e o País em que esta se insere e que, em certa medida, a desconhece.

Num inquérito lançado pela redacção do *Comércio do Funchal*, em 1967, intitulado "Situação da vida cultural da Madeira", foi dada a palavra ao escritor Horácio Bento de Gouveia²⁴, que afirmou:

Agora, relendo a pergunta "Que pensa da situação actual da cultura na Madeira?", é este o meu ponto de vista (...): não há, verdadeiramente, cultura na nossa terra. (...) Ela patenteia-se, assim mesmo, quase estacionária, pavorosamente estagnante, no ambiente morfético de uma mancha citadina descuriosa dos problemas do espírito.

²³ Cf., por exemplo, o ensaio de Emanuel Paulo Ramos intitulado "Dificuldades e esperanças da cultura na Madeira", revista *Das Artes e da História da Madeira*, nº 29, 1959, vol. V, nº 5.

²⁴ Cf. *Comércio do Funchal*, 6 de Agosto de 1967.

Se é certo que a situação melhorou, gradual e lentamente, a partir de Revolução de 25 de Abril de 1974 e da implantação do regime autonómico, com a multiplicação de iniciativas várias, no plano editorial, artístico e literário, e no plano das manifestações culturais (concertos, exposições, teatro, conferências, ciclo de cinemas, festivais, festas populares), a verdade é que as críticas à *mancha citadina descuriosa* se mantêm actuais, a fazer fé nas opiniões expressas nas várias peças sobre a matéria vindas a lume nestes últimos anos nos periódicos regionais²⁵.

Se tudo indica que só uma reduzida parte da população despontou para as propostas culturais que vão surgindo, outros questionam o papel do poder local²⁶.

Na cultura, em geral, o papel do Estado deveria tão-só ser o de criar um quadro estável que favoreça o aparecimento e a prossecução de expressões criativas alternativas, que são, por isso mesmo, espaços de respiração cultural. Importa fortalecer um contexto que potencie a criação de um projecto que *imponha a Região como núcleo cultural no exterior*, assim como permita

²⁵ Veja-se, por exemplo, o elucidativo artigo "Cultura na Madeira em dificuldades", *Diário de Notícias*, da Madeira, na sua edição de 19-12-2004.

²⁶ Em "Os escritores e as suas associações", *Tribuna da Madeira*, 15-07-2001; republicado em *Crónicas da Madeira Nova*, Funchal, O Liberal, 2004, pp. 77-79, Carlos Nogueira Fino afirma: "Ninguém está à espera que seja o Poder a fazer literatura ou a definir os critérios que a validam. Esses papéis repartem-se entre os criadores, os leitores, os teóricos e os críticos (...)".

desenvolver um projecto estruturado na oferta (múltipla) que hoje temos, (...) que mereça a adesão atenta dos governantes e da população.²⁷

4. *Contra-termo*

A lição que deste processo acolhemos – desde a concepção do *Ciclo de Conversas* à conjugação e leitura dos textos aqui reunidos – é a de que a actividade cultural parece consistir, essencialmente, em *dar e receber, cuidar e transformar*, entendidos e sobretudo praticados como gestos complementares e continuados.

Quisémos que a nossa atitude fosse atenta, isenta e aberta a vários saberes, linguagens e opiniões, sobretudo à colaboração com a comunidade (nela incluídos os nossos convidados e as Instituições que representam) em que participamos e nos inserimos. A nossa pretensão foi, apenas, a de tentar o diálogo de que agora se faz a possível síntese, fiéis ao projecto de *dar e receber* uma perspectiva crítica sobre cultura na Madeira, sugerindo prospectivas de acção sobre os diferentes modos de dela *cuidar* e de *a transformar*. Portanto,

206

²⁷ Cf. Maria Aurora Carvalho Homem, "Cultura, apoios e subsídios" in *Discurs(ilha)ndo*, Funchal, Calcamar, 1999, p. 187: "Completado o ciclo dos grandes empreendimentos, ganha a aposta do betão e do cimento, seria a altura de parar e reflectir. E de acenar com determinação aos que sejam capazes de um real empenho nas coisas da cultura. Precisa-se de um projecto único e catalizador. Um projecto estruturado na oferta (múltipla) que hoje temos, que imponha a Região como núcleo cultural no exterior, que mereça a adesão atenta dos governantes e da população. Tratado o corpo é urgente tratar da alma. Antes que seja tarde."

Este livro representa um conjunto de tentativas no sentido da síntese agora possível (...) de um simples leitor que vai lendo e pensando, e depois continua pensando, sobre o que lê e é, a ponderar intuições, informações (aquelas que lhe chegam), estéticas, morais, práticas, científicas, políticas, umas com outras, umas contra outras²⁸.

Porque seremos, nós próprios, agora, leitores das reflexões aqui produzidas, continuaremos a *ler* e a *pensar*, e a *continuar a pensar*, sobre o que lemos e somos.

E parece-nos indispensável *pensar*, neste nosso futuro por vir, as diversas formas de planejar, de realizar e, fundamentalmente, de articular a acção cultural nas múltiplas áreas do conhecimento, concorrendo para todas estas etapas o espírito crítico e inteligência que à matéria e à essência da cultura se exigem.

Sabemos que este processo nos permitiu *descobrir* [isto] *mesmo*, diferentes compreensões sobre pensar e agir em cultura. Destinamos agora ao leitor um dos tópicos da pergunta que aos nossos convidados formulámos, para que possa julgar o eventual valor deste livro, o cumprimento da sua *finalidade* e o seu possível *efeito* no modo como culturalmente nos pensamos: *e depois?*

207

Ana Isabel Moniz

Diana Pimentel

Thierry Proença dos Santos

²⁸ Óscar Lopes, *op. cit.*, p. 35.

