



# Fazer Bom e Expressivo

**NOVA LITERATURA PORTUGUESA**  
**[*NUEVA LITERATURA PORTUGUESA*]**

# Fazer Bom e Expressivo

NOVA LITERATURA PORTUGUESA [NUEVA LITERATURA PORTUGUESA]

## **FAZER BOM E EXPRESSIVO**

Excerto do verso final do poema «Bom e Expressivo», publicado em 1962, de Alexandre O'Neill, poeta de Lisboa que cumpriria 100 anos em 2024, em que se exorta os poetas à libertação do «bonito».

## **FAZER BOM E EXPRESSIVO**

*Fragmento del verso final del poema «Bom e Expressivo», publicado en 1962, de Alexandre O'Neill, poeta de Lisboa que cumpliría 100 años en 2024, en que se exhorta a los poetas a la liberación de lo «bonito».*

SELEÇÃO E TEXTOS / SELECCIÓN Y TEXTOS  
CARLA QUEVEDO

FAZER BOM E EXPRESSIVO — NOVA LITERATURA PORTUGUESA é o segundo número de uma série dedicada à literatura portuguesa, que tem como objetivo dar a conhecer a vivacidade da literatura e o talento dos autores portugueses, autores cujas obras despertam curiosidade e interesse e que, por causa da sua qualidade, encontram leitores um pouco por todo o mundo.

Os autores e as obras aqui reunidos foram selecionados por Carla Quevedo, curadora da presença de Lisboa como Cidade Convidada de Honra na 48.<sup>a</sup> Feira Internacional do Livro de Buenos Aires, na Argentina.

A presença de Lisboa em Buenos Aires serve de mote à apresentação de autores portugueses contemporâneos de inequívoco valor literário, através de uma seleção de textos capaz de representar o panorama literário atual de Lisboa e de Portugal e de difundir o seu valor e a sua originalidade. Este pequeno livro fala sobre dez autores portugueses e sobre uma das suas obras, abrindo-se, através deles, uma janela para Lisboa e para o resto de Portugal. Queremos que os nossos autores tenham novas oportunidades de passar fronteiras e encantar, provocar e conquistar novos leitores.

Esta edição, coorganizada pela Imprensa Na-

cional-Casa da Moeda e pela Câmara Municipal de Lisboa, integra a estratégia nacional de criação de novos leitores e de aproximação dos mesmos aos autores portugueses através do apoio à tradução e à edição, um programa desenvolvido pela Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas e pelo Camões — Instituto da Cooperação e da Língua.

*FAZER BOM E EXPRESSIVO — NUEVA LITERATURA PORTUGUESA* es el segundo número de una serie dedicada a la literatura portuguesa, que tiene como objetivo dar a conocer la vivacidad de la literatura y el talento de los autores portugueses, autores cuyas obras despiertan curiosidad e interés y que, por causa de su calidad, encuentran lectores un poco por todo el mundo. Los autores y las obras aquí reunidos fueron seleccionados por Carla Quevedo, curadora de la presencia de Lisboa como Ciudad Invitada de Honor en la 48.ª Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, en Argentina. La presencia de Lisboa en Buenos Aires sirve como lema para la presentación de autores portugueses contemporáneos de inequívoco valor literario, a través de una selección de textos capaz de representar el panorama literario actual de Lisboa y de Portugal y de difundir su valor y su originalidad. Este pequeño libro habla

*sobre diez autores portugueses y sobre una de sus obras, abriéndose, a través de ellos, una ventana para Lisboa y el resto de Portugal. Queremos que nuestros autores tengan nuevas oportunidades de traspasar fronteras y encantar, provocar y conquistar nuevos lectores. Esta edición, coorganizada por la Imprensa Nacional-Casa da Moeda y por la Câmara Municipal de Lisboa, integra la estrategia nacional de creación de nuevos lectores y de aproximación de los mismos a los autores portugueses a través del apoyo a la traducción y a la edición, un programa desarrollado por la Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas y por el Camões — Instituto da Cooperação e da Língua.*

11  
**PÃO DE AÇÚCAR**  
**[PÃO DE AÇÚCAR]**  
AFONSO REIS CABRAL  
(1990)

95  
**TARDIO**  
**[TARDÍO]**  
ROSA OLIVEIRA  
(1958)

23  
**A MORSA — CONTOS DE INOCÊNCIA  
E DE VIOLÊNCIA**  
**[LA MORSA — CUENTOS DE INOCENCIA  
Y DE VIOLENCIA]**  
ANA CLÁUDIA SANTOS  
(1984)

109  
**LENÇOS PRETOS, CHAPÉUS DE PALHA  
E BRINCOS DE OURO**  
**[PAÑUELOS NEGROS, SOMBREROS DE  
PAJA Y PENDIENTES DE ORO]**  
SUSANA MOREIRA MARQUES  
(1976)

35  
**UMA MULHER APARENTEMENTE VIVA**  
**[UNA MUJER APARENTEMENTE VIVA]**  
CLÁUDIA R. SAMPAIO  
(1981)

119  
**APNEIA**  
**[APNEA]**  
TÂNIA GANHO  
(1973)

49  
**CORAÇÃO LENTO**  
**[CORAZÓN LENTO]**  
FREDERICO PEDREIRA  
(1983)

61  
**A HISTÓRIA DE ROMA**  
**[LA HISTORIA DE ROMA]**  
JOANA BÉRTHOLO  
(1982)

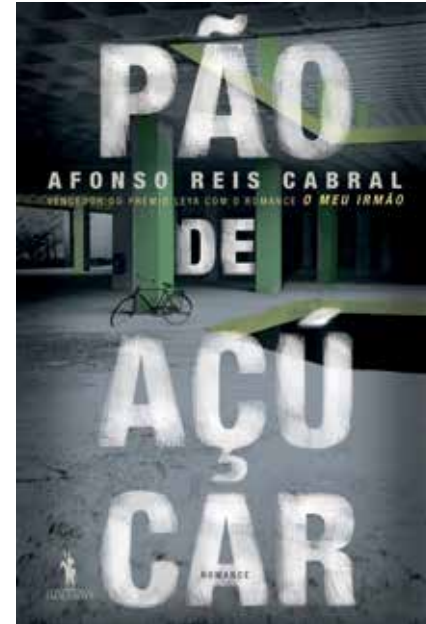
73  
**O ESSENCIAL SOBRE AS TRÊS MARIAS**  
**[LO ESENCIAL SOBRE LAS TRES MARÍAS]**  
JOANA MEIRIM  
(1982)

83  
**GRANDE TURISMO**  
**[GRAN TURISMO]**  
JOÃO PEDRO VALA  
(1990)

Os títulos de traduções já publicadas em língua espanhola surgem entre parênteses curvos; no caso de obras ainda não traduzidas ou publicadas, os títulos surgem em espanhol entre parênteses retos.

*Los títulos de las traducciones ya publicadas en español aparecen entre paréntesis curvos; en el caso de obras aún no traducidas o publicadas, los títulos aparecen en español entre corchetes.*

# Pão de Açúcar (*Pão de Açúcar*) Afonso Reis Cabral



© Dom Quixote

Dom Quixote, 2018  
264 pp.  
157 × 235 × 18 mm  
ISBN 978-972-20-6599-3  
...

CONTACTO DIREITOS / CONTACTO DERECHOS  
The Ella Sher Literary Agency  
ella@ellasher.com

EXCERTOS DA OBRA  
*PÃO DE AÇÚCAR*  
AFONSO REIS CABRAL

«Então é assim. Vamos aqui à frente», e aponte para o torreão do outro lado da avenida. «Quero mostrar-vos uma cena, mas vocês não contam a ninguém nem a visitam sem mim.» Uma pausa. «Tu, Nélsion, tens as chaves do sótão. Tu, Samuel, tens os desenhos. Eu, Rafa, tenho aquilo», e aponte de novo, «o Pão de Açúcar». Não mentia, aquilo era tudo o que eu tinha.

Eles concordaram, entendendo a solenidade do momento.

Depois de termos percorrido o estacionamento, levei-os ao primeiro andar. O Nélsion correu e saltou de uma ponta a outra, como liberto de uma jaula, e mijou para uma das paredes. Eu andava devagar, calado, imaginando a reação deles quando chegássemos à cave. O Samuel observava o alinhamento das colunas, as proporções, os grafitis, as frases.

Mostrava-lhes o Pão de Açúcar como os donos de casa que encaminham devagar as visitas pelas várias divisões. A melhor fica para o fim.

Subimos ao torreão e demos com uma vista nova, tal como o mar que o prédio-norte mostrava. O sol metia-se entre as nuvens, coisa rara em janeiro, e a visibilidade estendia-se além da serra do Valongo e das encostas de Gaia.

Dali conseguíamos identificar mais prédios abandonados. Pela amostra, a cidade era uma única ruína que nos entrava pelos olhos e aí ficava.

Tal como da outra vez, disse «Que lindo» e o Nélsion até suspirou. Mas agora o Samuel não ficou indiferente, a paisagem interessava-lhe, explicou-

-nos que dali via muito. A cidade inteira. O Nélsion, achando a situação idêntica à do prédio-norte, encolheu os ombros e disse «Tu lá sabes, Samuel».

Só depois descemos à cave.

Eles continuaram a debater a vista do torreão. «As escadas levavam ao topo, quase ao céu», dizia o Samuel, fazendo-as mais altas do que eram, e o Nélsion completava «É como rachar o céu». Partilhavam a grandeza do sítio.

Eu ansioso, a antever a barraca ao fundo, mal aguentada de pé e com as floreiras à frente. Algumas tiras de papel higiénico ainda abanavam ao vento.

Eles calaram-se quando começámos a ouvir a água a pingar no poço, quem sabe por terem percebido que tamanha catedral impunha respeito.

«Mas vive alguém ali?», perguntou o Samuel.

«Vive», respondi-lhe. (pp. 84-85)

A porta da entrada dava para a única divisão além da cozinha, espécie de sala onde a Gi comia, dormia e consumia. As paredes estavam tapadas com panos incrustados de espelinhos. Encostado à parede do fundo, um toucador de contraplacado. Ao pé, o sofá-cama. Iluminações de Natal caíam do teto penduradas por camarões. Cortinados dos chineses, usados para afastar as moscas, dividiam a sala da cozinha.

Eu dizia-lhe «A tua casa devia ser muito linda».

Pelo menos mais bonita do que o pardieiro que a minha mãe arranjara numa ilha onde montes de roupa acabada de lavar cheiravam a pano velho. As vizinhas esfregavam as peças de roupa nos tanques com tal violência que eu sentia pena do sabão macaco assim mexido, assim tratado com vingança. O excesso de limpeza até parecia falta de higiene, impregnava-nos de cheiro a pobre.

«Melhor do que aqui», respondia ela.

Quando acendia as luzes de Natal, fazendo a sala brilhar, voltava aos bares em que dera espetáculo, mas ali não havia público a exigir as mamas e o pénis. Havia, em cima do toucador, uma estatueta de Nossa Senhora em poliuretano pintada à mão. A Gi sorria para a imagem e pedia-lhe «Faz de mim tua filha». Repetida a cada dia, a ladainha dava-lhe uma esperança imbecil como esfregar-se com o sabão macaco e nunca ficar limpa.

A certa altura, perguntei-lhe «Guardaste a santa?». (Tantos anos a pedir sem efeito, mais valia não ter guardado.) Ela disse-me «O senhorio queria o recheio como paga, só peguei as fotos», mas mudou de assunto porque eram as tais fotografias reservadas para o Samuel.

Depois de passar um beijo para os dedos e dos dedos para o manto da imagem, sentava-se nua à frente do espelho da casa de banho. Apalpava a cara, o peito e as coxas. Um minuto assim e punha a língua de fora, analisando-se com ternura, como se visse uma criança no reflexo.

Mas isto era quando chegava a casa. Muitas vezes, a ansiedade parava-a na ruela que dava para a Igreja de São Martinho. O regresso parecia-lhe longo e o Aleixo ficava a dois passos. Muito lógico voltar para trás. Conhecia quem a acolhesse. (pp. 111-112)

O Samuel perguntou-lhe «Queres ajuda?». Deitada de lado no colchão, a Gi bem tentava virar-se mas as dores impediam-na. Quase sem abrir a boca e não percebendo quem éramos, disse «Me deixem em paz».

Entreolhámo-nos e puxámo-la para nós ao mesmo tempo, o Samuel a segurar nos ombros e eu na anca e nas pernas. Ela queixou-se um pouco, mas



de barriga para cima ficou a respirar melhor e os olhos já se mexiam. «Ah, não tinha entendido que eram vocês.» Depois limpámos as mãos às calças.

«Precisas de ajuda... O que fazemos?», perguntou o Samuel.

«Só quero paz», disse ela. «Paz e um cigarro.» O sangue da cabeça tinha secado, tornara-se uma mancha como as de nascença. «Me deixem descansar.»

O Samuel disfarçava o choro porque sabia que nunca devemos chorar ao pé de um doente, e eu tentava perceber o que era isso de paz e como arranjá-la naquelas circunstâncias.

A Gi concentrou-se em respirar. Só levava uma pedrada, nada assim tão doloroso. Recuperaria de certeza em poucas horas.

O Samuel aconchegou-a no cobertor e sacou dum cigarro. A chama do isqueiro iluminou a baraca avivando os olhos meio secos da Gi, e o fumo subiu até ao teto. Então aproximou-lhe o cigarro da boca esticando o braço e os dedos. Ela estreitou os lábios e tentou segurá-lo simulando um beijo, mas perdeu a força e deixou-o cair. Se não estivesse encardido de humidade, o colchão ter-se-ia queimado. A mesma humidade escorreu pela cara da Gi depois de o cigarro se apagar.

A chuva recomeçara. Rajadas de vento metiam água na cave pelo átrio.

«Dá-me um», pedi ao Samuel.

Deixei o isqueiro queimar bem a ponta e inalei até encher os pulmões. Ela observava, desejosa, e por momentos pensei fumá-lo até ao fim mas acabei por me ajoelhar ao lado do colchão.

A poucos centímetros da cara dela, de onde via em pormenor os olhos azuis e o cabelo arruivado e sentia a intensidade do cheiro, soprei-lhe levezinho para a

boca como a Alisa soprara levezinho para a minha orelha. O fumo passou pelos nossos pulmões, pelas nossas gargantas, pelas nossas bocas. A Gi respirou fundo e assim lhe dei de fumar até à beata. (pp. 211-212)

EXTRACTOS DE LA OBRA

PÃO DE AÇÚCAR

AFONSO REIS CABRAL

*«La cosa es así. Vamos aquí delante», y apunté hacia el torreón del otro lado de la avenida. «Quiero enseñaros algo, pero no se lo digáis a nadie ni vengáis sin mí». Una pausa. «Tú, Nélon, tienes las llaves del desván. Tú, Samuel, tienes los dibujos. Yo tengo aquello», y apunté de nuevo, «el Pão de Açúcar». No mentía, aquello era todo lo que yo tenía.*

*Estuvieron de acuerdo, entendiendo la solemnidad del momento.*

*Después de recorrer el parquin, los llevé a la primera planta. Nélon corrió y saltó de una punta a otra, como liberado de una jaula, y meó en una de las paredes. Yo andaba despacio, callado, imaginando la reacción cuando llegásemos al sótano. Samuel observaba la alineación de los pilares, las proporciones, los grafitis, las frases.*

*Les mostraba el Pão de Açúcar como hacen los dueños de la casa cuando caminan despacio con las visitas por las diversas estancias: la mejor queda para el final.*

*Subimos al torreón y encontramos una vista nueva, como la del mar desde el edificio norte. El sol se metía entre las nubes, cosa rara en enero, y la visibilidad se alargaba más allá de la sierra del Valongo y de las laderas de Gaia.*

*Desde allí conseguimos identificar más edificios abandonados. Parecía que la ciudad fuese una gran ruina que nos entraba por los ojos y ahí se quedaba.*

Como la otra vez, dije «Qué bonito» y Néelson hasta suspiró. Pero ahora Samuel no se mostró indiferente, el paisaje le interesaba, nos dijo que desde allí se veía mucho. La ciudad entera. Néelson, pensando que la situación era idéntica a la del edificio norte, se encogió de hombros y dijo «Lo que tú digas, Samuel».

Después bajamos al subterráneo.

Ellos seguían discutiendo sobre la vista desde el torreón. «Las escaleras llevan a la cima, casi al cielo», decía Samuel, haciéndolas más altas de lo que eran, y Néelson completaba «Es como rajar el cielo». Compartían la grandeza del lugar.

Yo, ansioso, ya percibía la barraca al fondo, mal sostenida y con macetas delante. El viento todavía levantaba algunas tiras de papel higiénico.

Callaron cuando empezamos a oír el goteo del agua en el pozo, quizá por percibir que tamaña catedral imponía respeto.

«Pero ¿vive alguien ahí?», preguntó Samuel.

«Sí», respondí. (págs. 84-85)

La puerta de la entrada se abría a un único espacio además de la cocina, una especie de sala donde Gi comía, dormía y consumía. Las paredes estaban cubiertas de telas llenas de espejitos. En la pared del fondo había un tocador de contrachapado. Al lado, el sofá cama. Luces de Navidad caían del techo colgadas de ganchos. Una cortina de los chinos, de aquellas para espantar las moscas, separaba la sala de la cocina.

Yo le decía: «Tu casa debía de ser muy bonita».

Por lo menos más bonita que el cuartucho que mi madre consiguió en una corrala donde montones de ropa acabada de lavar olían a viejo. Las vecinas frotaban las piezas de ropa en los lavaderos con tal violencia que a mí me daba pena aquel jabón Macaco tan maltratado, como con venganza. El exceso de limpieza hasta parecía falta de higiene, nos impregnaba de olor a pobre.

«Mejor que ésta», respondía.

Cuando encendía las luces de Navidad y hacía que aquel espacio brillase, volvía a los bares en los que había hecho espectáculos, aunque allí no había público que exigiera tetas y polla. Sobre el tocador había una imagen de plástico de Nuestra Señora pintada a mano. Gi le sonreía y le pedía «Haz de mí tu hija». Repetida a diario, la letanía le daba una esperanza absurda, como fregarse con el jabón Macaco sin llegar a estar nunca limpia.

En un cierto punto, le pregunté «¿Guardaste la santa?» (Después de tantos años rogándole sin efecto, más valía no haberla guardado). Me dijo «El arrendador quería el mobiliario como pago, sólo cogí las fotos», pero cambió de tema porque las fotografías estaban reservadas para Samuel.

Después de pasar un beso a los dedos y de los dedos al manto de la imagen, se sentaba desnuda frente al espejo del cuarto de baño. Se palpaba la cara, el pecho y los muslos. Un minuto así y ya sacaba la lengua, se analizaba con ternura, como si viera una niña en el espejo.

Pero esto era cuando llegaba a casa. Muchas veces la ansiedad la detenía en el callejón que daba a la iglesia de San Martín. El regreso le parecía largo, aunque el Aleixo quedaba a dos pasos. Era lógico volver atrás. Sabía quién la podía acoger. (págs. 111-112)

Samuel le preguntó «¿Necesitas ayuda?». Tendida de lado en el colchón, Gi intentaba volverse pero el dolor se lo impedía. Sin abrir apenas la boca y sin saber quienes éramos, dijo «Me dejan en paz».

Nos miramos y la empujamos hacia nosotros al mismo tiempo. Samuel la tomaba de los hombros y yo de la cadera y las piernas. Se quejó un poco, pero boca arriba respiraba mejor y los ojos se le movían. «Ah, no sabía quién era». Después nos limpiamos las manos en los pantalones.

«Necesitas ayuda... ¿Qué hacemos?», preguntó Samuel.  
«Sólo quiero paz», dijo. «Paz y un cigarrillo». Se le había secado la sangre de la cabeza, ahora era una mancha como de nacimiento. «Me dejan descansar».

*Samuel disimulaba el llanto porque sabía que nunca debemos llorar al lado de un enfermo, y yo intentaba entender qué era eso de paz y cómo resolver aquellas circunstancias.*

*Gi se concentró en respirar. Sólo había recibido una pedrada, nada demasiado grave. Seguro que se recuperaría en pocas horas.*

*Samuel la arrojó con la manta y sacó un cigarro. La llama del encendedor iluminó la barraca y avivó los ojos medio secos de Gi. El humo subió hasta el techo. Entonces le acercó el cigarro a la boca con el brazo y los dedos estirados. Ella frunció los labios e intentó sostenerlo simulando un beso, pero perdió la fuerza y lo dejó caer. De no estar impregnado de humedad, el colchón se hubiese quemado. La misma humedad se escurrió por la cara de Gi después de que se apagase el cigarrillo.*

*Volvió a llover. Ráfagas de viento metían el agua en el subterráneo por el vestíbulo.*

*«Dame uno», pedí a Samuel.*

*Deje que el encendedor quemase bien la punta e inhalé hasta llenar los pulmones. Ella observaba, deseosa, y por un momento pensé en fumármelo hasta el final, pero me arrodillé junto al colchón.*

*A pocos centímetros de su cara, desde donde veía con detalle sus ojos azules y el pelo rojizo, y sentía la intensidad de su olor, soplé poco a poco hacia su boca como Alisa había soplado mi oreja. El humo pasó por nuestros pulmones, por nuestras gargantas, por nuestras bocas. Gi respiró hondo y así le di de fumar hasta la colilla.* (págs. 211-212)

Afonso Reis Cabral, *Pão de Açúcar* (trad. Isabel Soler), Barcelona, Acantilado, 2024.

**SOBRE O AUTOR AFONSO REIS CABRAL**  
nasceu em 1990. Aos 15 anos, publicou o livro de poesia *Condensação*. É licenciado em Estudos Portugueses e Lusófonos, fez mestrado na mesma área e tem uma pós-graduação em Escrita de Ficção. Foi duas vezes à Alemanha de camião TIR em busca de uma história, a primeira das quais aos 13 anos. Trabalhou numa vacaria, num escritório de turismo e num alfarrabista. Em 2014, ganhou o Prémio LeYa com o romance *O Meu Irmão*. No final de 2018, publicou o seu segundo romance, *Pão de Açúcar*, com forte acolhimento por parte da crítica e vencedor do Prémio Literário José Saramago — Fundação Círculo de Leitores em 2019. Este romance terá adaptação cinematográfica pela produtora brasileira Glaz, que adquiriu os direitos em 2022. Em 2019, percorreu Portugal a pé ao longo dos 738,5 quilómetros da Estrada Nacional 2, de que resultou o livro *Leva-me Contigo: Portugal a pé pela Estrada Nacional 2*. As suas obras encontram-se traduzidas em várias línguas. Tem contribuído com dezenas de textos para as mais variadas publicações. É colunista do *Jornal de Notícias* com a rubrica «Ansiedade Crónica». É também presidente da Fundação Eça de Queiroz. Nos tempos livres, faz *scuba diving* e pratica boxe.

**SOBRE EL AUTOR AFONSO REIS CABRAL**  
nació en 1990. A los 15 años, publicó el libro de poesía *Condensación*. Es licenciado en Estudios Portugueses y Lusófonos, realizó un máster en la misma área y tiene un posgrado en Escritura de Ficción. Viajó dos veces a Alemania en camión TIR en busca de una historia, la primera fue a los 13 años. Ha trabajado en una vaquería, en una oficina de turismo y en una librería de segunda mano. En 2014, ganó el Premio LeYa con la novela *Mi Hermano*. A finales de 2018, publicó su segunda novela, *Pão de Açúcar*, con una fuerte acogida por parte de la crítica y ganadora del Premio Literario José Saramago — Fundación Círculo de Leitores en 2019. Esta novela será adaptada al cine por la productora brasileña Glaz, que adquirió los derechos en 2022. En 2019, recorrió Portugal a pie a lo largo de los 738,5 kilómetros de la carretera nacional 2, lo que resultó en el libro *Lévame Contigo: Portugal a pie por la Ruta Nacional 2*. Sus obras han sido traducidas a varios idiomas. Ha contribuido con docenas de textos para diversas publicaciones y es

columnista en *Jornal de Notícias* en la sección «Ansiedade Crónica». También es presidente de la Fundación Eça de Queiroz. En su tiempo libre, practica buceo y boxeo.

**SOBRE PÃO DE AÇÚCAR:** A história terrível e macabra do homicídio de Gisberta, transexual, no Porto, chocou Portugal em 2006, por vários motivos, entre os quais os homicidas serem menores. Numa «[n]ota antes», Afonso Reis Cabral toma uma primeira pessoa ficcional para explicar o que Rafael Tiago, um dos homicidas, lhe pede para fazer: escrever em seu nome a história daquela terrível noite. A partir daí, a história é contada por Rafael Tiago, de 12 anos, baseada no caso real e ficcionada como qualquer história. «O meu quotidiano era habitado por gajos como o Fábio, que batem, e como o Leandro e o Grilo, que obedecem, os que abusam e os que se deixam abusar, mas também por amigos que falavam sem freio como o Néilson e por amigos como o Samuel, cujo silêncio dizia mais.» Quanto a Rafael, tinha acabado de conhecer uma mulher com sotaque brasileiro, muito magra, que cheirava mal e por quem sente uma mistura de «asco» e curiosidade. Não a quer apresentar aos amigos, porque prefere passar algum tempo com aquela figura que tosse a toda a hora e que lhe suscita piedade. Sente que tem de a ajudar. Leva-lhe comida, conversa com ela, até que leva os amigos a conhecê-la na aquela barraca estranha onde vive no torreão do Pão de Açúcar, no Porto. Entre o pacto de sangue que os rapazes da Oficina fazem para ajudar a Gi, levando-lhe comida e pena, e a sua morte brutal, passam-se dias de cumplicidade, namoro, brutalidade, violência e uma imensa tristeza descritas ao pormenor como se não tivessem fim. São dias vazios de pobreza, prostituição e carência de toda a espécie, em que nada acontece a não ser a cíclica desumanização de Gisberta, que culmina com o seu corpo frágil atirado para um poço. Afonso Reis Cabral é autor de uma história difícil de contar, sem cair na derrota sentimentalista. Fá-lo de uma forma exímia, descrevendo todas as personagens como demasiado humanas, sem que nenhuma, além da própria Gisberta, seja vista como vítima.

**SOBRE PÃO DE AÇÚCAR:** La historia terrible y macabra del asesinato de Gisberta, una transexual, en Oporto, conmocionó a Portugal en 2006, por varios motivos, entre ellos el

hecho de que los asesinos fueran menores de edad. En una «[n]ota antes», Afonso Reis Cabral toma una primera persona ficcional para explicar lo que le pide Rafael Tiago, uno de los asesinos: escribir en su nombre la historia de aquella terrible noche. A partir de entonces, la historia es contada por Rafael Tiago, de 12 años, basada en el caso real y ficcionada como cualquier historia. «Mi vida diaria estaba habitada por tipos como Fábio, que golpean, y como Leandro y Grilo, que obedecen, los que abusan y los que se dejan abusar, pero también por amigos que hablaban sin freno como Néelson y por amigos como Samuel, cuyo silencio decía más». En cuanto a Rafael, acababa de conocer a una mujer con acento brasileño, muy delgada, que olía mal y por la que siente una mezcla de «asco» y curiosidad. No la quiere presentar a sus amigos, porque prefiere pasar un rato con esa figura que tose todo el tiempo y que le suscita piedad. Siente que la tiene que ayudar. Le lleva comida, habla con ella, hasta que lleva a sus amigos a conocerla en aquella extraña choza donde vive en la torrecilla del Pão de Açúcar, en Oporto.

Entre el pacto de sangre que los chicos del Taller hacen para ayudar a Gi, llevándole comida y pena, y su brutal muerte, se pasan días de complicidad, noviazgo, brutalidad, violencia e inmensa tristeza descritos con detalle como si no tuvieran fin. Son días vacíos de pobreza, prostitución y carencias de todo tipo, en los que no ocurre nada salvo la cíclica deshumanización de Gisberta, que culmina con su cuerpo frágil arrojado a un pozo. Afonso Reis Cabral es autor de una historia difícil de contar, sin caer en la derrota sentimentalista. Lo hace de una manera brillante, describiendo a todos los personajes como demasiado humanos, sin que ninguno de ellos, salvo la propia Gisberta, sea visto como víctima.

LIVROS PUBLICADOS / LIBROS PUBLICADOS: Condensação [Condensación] (Corpos Editora, 2005); O Meu Irmão [Mi Hermano] (LeYa, 2014); Pão de Açúcar [Pão de Açúcar] (Dom Quixote, 2018); Leva-me Contigo: Portugal a pé pela Estrada Nacional 2 [Llévame Contigo: Portugal a pie por la Ruta Nacional 2] (Dom Quixote, 2019).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / PUBLICACIONES EXTRANJERAS (selección): ALEMANHA / ALEMANIA\_ Aber wir

lieben dich (Hanser, 2021). BRASIL\_ Pão de Açúcar (HarperCollins Brasil, 2021). ESPANHA / ESPAÑA\_ Mi Hermano (Acantilado, 2020), Pão de Açúcar (Acantilado, 2024). ITÁLIA / ITALIA\_ Mio Fratello (Nutrimenti, 2019).

PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) / PREMIOS Y DISTINCIONES (selección): Prémio LeYa [Premio LeYa], 2014 (O Meu Irmão); Prémio Europa — David Mourão-Ferreira, categoria Promessa [Premio Europa — David Mourão-Ferreira, categoría Promesa], 2017; Prémio Novos, categoria Literatura [Premio Nuevos, categoría Literatura], 2018; Prémio Literário José Saramago — Fundação Círculo de Leitores [Premio Literario José Saramago — Fundación Círculo de Lectores], 2019 (Pão de Açúcar).

...  
c. q.

# A Morsa — Contos de Inocência e de Violência [La Morsa — Cuentos de Inocencia y de Violencia] Ana Cláudia Santos



© Edições Húmus

Edições Húmus, 2022  
96 pp.  
113 × 160 × 10 mm  
ISBN 978-989-755-798-9

...  
CONTACTO DEREITOS / CONTACTO DERECHOS  
Ana Cláudia Santos  
anaclaudiarst@gmail.com



EXCERTOS DA OBRA

*A MORSA — CONTOS DE INOCÊNCIA  
E DE VIOLÊNCIA*  
ANA CLÁUDIA SANTOS

Aos sábados de manhã, quando a mãe acordava possuída pelo demónio das limpezas, Ruby e a irmã ficavam no quarto a ouvir o aspirador a embater contra a porta. Não queriam empatá-la, patinhar-lhe o chão com os pés descalços. Atrás da porta, sentiam a mãe agarrada ao aspirador e à esfregona, barrando o acesso à cozinha. Sabiam que ela tinha acordado de madrugada para tratar da casa e da comida, e que passaria o resto do dia derreada. Ruby adivinhava que, nas entranhas da mãe, atrás da sua orelha fina ou perdido no seu tórax, morava o génio da avó, a cuja altura mulher alguma se poderia elevar no que tocava à perfeição e força no fazer. Quando os pais e a irmã vinham de visita, a avó punha uma bata, mandava encerar o chão e dar cal às paredes. Uma vez fora internada. Ao lanche, davam-lhe sumo de pera e bolachas. Ruby ia visitá-la ao hospital com os pais e cobiçava os pequenos pacotes de quatro bolachinhas. Queria comer o lanche da avó doente.

Aos cinco anos, Ruby despiu-se à frente de todos os companheiros da classe. Tinha uma saia e levantou-a. Era pequenina. Quando pensava na meninice, recordava a fragilidade dos corpos das raparigas. No quarto, brincava com as bonecas e imaginava que o rapaz da sua predileção era o pai. Ruby engravidava assim que casava e sabia o sexo do bebé mal este despontava, inteiro e vestido, de dentro da sua camisa de dormir. A irmã nasceu, os bebés estavam por toda a parte, em todas as histó-

rias, caídos do céu. As crianças faziam grafismos, dormiam a sesta, e sempre o cheiro a mijó num menino de oculinhos e um penso a tapar um dos olhos. Atiravam-se dois de costas para o tanque de areia, um era Ruby, mas o outro rachava a cabeça no lancil de cimento e ela ia parar ao gabinete do diretor calvo. No autocarro da escola, um rapaz sentado atrás de Ruby cortava-lhe com a tesoura um rolo dos cabelos louros. Nascia nela a aversão pelos que faziam o mal pela calada, delatores das aventuras dos intrépidos. (pp. 29-30)

A necessidade de se livrar do gafanhoto surgiu no instante em que o reconheceu. Considerou que, de alguma forma, teria de o matar. Concebeu pragas e castigos distantes por não ter quem a ajudasse na batalha. Até então, contara com uma legião eficaz de matadores, zelosos a serenar sobressaltos, inigualáveis a solucionar imprevistos. Agora, estava só com o gafanhoto e tinha de o matar. Mas como se mata um bicho que salta? Fitando a almofada, imaginava a previsível espontaneidade do inseto, caso se aproximasse dele. Espiava-o, atenta à menor ameaça de movimento. A única forma de fazê-lo morrer, pensou, seria enxotá-lo para o chão e dar-lhe várias pancadas com uma vassoura, esperando que uma fosse a derradeira, e a morte, rápida. Vinha-lhe à cabeça, contudo, a contrariedade de sempre, impedindo a concretização do plano: e se ele saltasse e houvesse barulho de inseto no salto? Se, por um desígnio do corpo em movimento, ele aterrasse aos seus pés e lá depositasse o imundo?

Sentou-se, meditando nas forças que lhe faltavam e no problema que exigia o ímpeto de uma solução. Incapaz de agir e de matar, Diana pensou

que seria uma hora boa para chorar, mas o medo não tinha a volúpia bela da tristeza. De olhos semi-cerrados, compreendeu que o gafanhoto não tinha de morrer, que podia sair sozinho pela janela, tão facilmente como tinha entrado. Quando a imagem se lhe tornou clara, levantou-se de um salto e olhou para a cama: o gafanhoto sofrera uma oscilação ligeira para a ala esquerda da almofada. Movia-se, leve, numa dança a solo, ao sabor do vento. Diana equilibrou a almofada como uma bandeja, levou-a até à janela e atirou para a rua o gafanhoto. Estava contrariada. Tinha de mudar os lençóis, quando o que queria, com pressa, era mudar de cama, de casa, de país. (pp. 44-45)

Vera vivia na casa, esta continha-a. Ela queria ser sempre presente dentro das paredes, fazer parte do espaço continente e de todos os objetos que a protegiam. Amava as coisas da casa. Ganhara pelos objetos o respeito e a afeição que é costume ter pelas pessoas. Deu por si envolvida em situações domésticas que só vira em filmes: a mulher filmada a acariciar objetos de diversas formas, a caminhar nua, a fumar cigarros no banho, ou a dançar enquanto lavava os dentes. Afinal não era mentira. As pessoas faziam realmente aquelas coisas quando estavam sozinhas, privadas do olhar dos outros.

Começou a achar-se indecente. Já não era apenas preguiçosa e indigna de ser amada, era imoral! Devia contribuir, como o marido, para a causa, cumprir uma função, desempenhar um papel. Vera estava no mundo para *fazer* e tudo o que fazia era pensar, escondida, contida e privada, fechada na casa. Desistira de sair, até para ir ao supermercado. Notariam os vizinhos que ela já não saía? Se não a

viam, era como se não existisse. Só o marido a via. Todos os dias Vera tinha de inventar uma nova ficção para justificar a sua vida. Hoje fora a um museu, hoje organizara receitas, hoje lera um belo livro numa esplanada («sou uma vergonha, não sou, amor?»). Ele respondia que o ócio lhe fazia bem e ela concordava. Abraçavam-se, iam para a cama, tudo estava bem. Mas depois ele tinha de dormir e ela tinha de voltar aos pensamentos. (pp. 55-56)

EXTRACTOS DE LA OBRA

LA MORSA — CUENTOS DE INOCENCIA  
Y DE VIOLENCIA  
ANA CLÁUDIA SANTOS

28 *Los sábados por la mañana, cuando la madre se despertaba poseída por el demonio de las limpiezas, Ruby y su hermana se quedaban en la habitación escuchando la aspiradora chocando contra la puerta. No querían molestarla, dejar pisadas en el suelo con los pies descalzos. Detrás de la puerta sentían a su madre aferrada a la aspiradora y a la fregona, bloqueando el acceso a la cocina. Sabían que ella se había levantado de madrugada para cuidar de la casa y de la comida, y que pasaría el resto del día reventada. Ruby adivinaba que, en las entrañas de su madre, detrás de su fina oreja o perdido en su tórax, vivía el genio de su abuela, a cuya altura mujer alguna podía llegar en cuanto a perfección y fortaleza en el hacer. Cuando sus padres y su hermana venían de visita, la abuela vestía una bata, mandaba a encerar el piso y pasar cal en las paredes. Una vez fue hospitalizada. De merienda le daban jugo de pera y galletas. Ruby iba a visitarla al hospital con sus padres y codiciaba los*

*pequeños paquetes de cuatro galletas. Quería comer la merienda de la abuela enferma.*

*A la edad de cinco años, Ruby se desnudó delante de todos los compañeros de la clase. Tenía una falda y la levantó. Era pequeña. Cuando pensaba en la infancia, recordaba la fragilidad del cuerpo de las niñas. En su habitación, jugaba con las muñecas e imaginaba que su niño favorito era el padre. Ruby se quedaba embarazada nada más casarse y sabía el sexo del bebé cuando este brotaba, entero y vestido, del interior de su camisión. Nació la hermana, los bebés estaban por todas partes, en todas las historias, cayendo del cielo. Los niños hacían dibujos, dormían la siesta, y siempre el olor a pis de un niño con gafas y una venda cubriéndole uno de los ojos. Dos de ellos se tiraban de espaldas al arenero, uno era Ruby, pero el otro se golpeaba la cabeza en el bordillo de cemento y terminaba en la oficina del director calvo. En el autobús escolar, un niño sentado detrás de Ruby le cortaba con la tijera un mechón de su cabello rubio. Nació en ella la aversión hacia los que hacían el mal en secreto, los delatores de las aventuras de los intrépidos. (págs. 29-30)*

*La necesidad de deshacerse del saltamontes surgió en el instante en que lo reconoció. Consideró que, de alguna manera, tendría que matarlo. Concibió plagas y castigos lejanos por no tener a nadie que la ayudara en la batalla. Hasta entonces, contaba con una eficaz legión de matadores, celosos de serenar los sobresaltos, inigualables a la hora de solucionar imprevistos. Ahora estaba sola con el saltamontes y tenía que matarlo. ¿Pero cómo se mata a un bicho que salta? Mirando la almohada, imaginaba la previsible espontaneidad del insecto si se acercaba a él. Lo espiaba, atenta a la menor amenaza de movimiento. La única manera de hacerlo morir, pensó, sería abuyentarlo al suelo y darle varios golpes*

con una escoba, esperando que uno fuera el definitivo y la muerte, rápida. Sin embargo, le venía a la cabeza la contrariedad de siempre, impidiendo la concretización del plan: ¿y si él saltase y hubiese ruido de insecto en el salto? ¿Si, por designio del cuerpo en movimiento, él aterrizará a sus pies y depositara allí lo inmundado?

Se sentó, meditando sobre las fuerzas que le faltaban y en el problema que requería el impulso de una solución. Incapaz de actuar y de matar, Diana pensó que sería un buen momento para llorar, pero el miedo no tenía la hermosa voluptuosidad de la tristeza. Con los ojos entrecerrados, comprendió que el saltamontes no tenía por qué morir, que podía salir solo por la ventana, con la misma facilidad con la que había entrado. Cuando la imagen se había vuelto clara para ella, se levantó de un salto y miró hacia la cama: el saltamontes se había balanceado ligeramente hacia el lado izquierdo de la almohada. Se movía, con ligereza, en un baile solitario, al sabor del viento. Diana equilibró la almohada como si fuera una bandeja, la llevó a la ventana y arrojó el saltamontes a la calle. Estaba enfadada. Tenía que cambiar las sábanas, cuando lo que quería, con prisa, era cambiar de cama, de casa, de país. (págs. 44-45)

Vera vivía en la casa, la contenía. Quería estar siempre presente entre las paredes, ser parte del espacio continente y de todos los objetos que la protegían. Amaba las cosas de la casa. Había ganado por los objetos el respeto y el cariño que se suele tener por las personas. Se vio envuelta en situaciones domésticas que solo había visto en películas: la mujer filmada acariciando objetos de diferentes formas, caminando desnuda, fumando cigarrillos en el baño o bailando mientras se cepillaba los dientes. Después de todo, no era mentira. La gente realmente hacía esas cosas cuando estaban solas, privada de la mirada de los demás.

Empezó a sentirse indecente. Ya no era solo vaga y poco digna de ser amada, ¡era inmoral! Debería contribuir, como su marido, para la causa, cumplir una función, desempeñar un papel. Vera estaba en el mundo para hacer y lo único que hacía era pensar, escondida, contenida y privada, encerrada en la casa. Había desistido de salir, incluso para ir al supermercado. ¿Se darían cuenta los vecinos de que ella ya no salía? Si no la veían era como si no existiera. Solo su marido la veía. Cada día Vera tenía que inventar una nueva ficción para justificar su vida. Hoy había ido a un museo, hoy había organizado recetas, hoy había leído un libro bonito en una terraza («soy una vergüenza, ¿no, amor?»). Él respondía que el ocio le hacía bien y ella concordaba. Se abrazaban, se acostaban, todo estaba bien. Pero luego él tenía que dormir y ella tenía que volver a sus pensamientos. (págs. 55-56)



**SOBRE A AUTORA ANA CLÁUDIA SANTOS** nasceu em 1984, em Lisboa, cidade onde vive desde os 18 anos. Passou a infância na Cruz de Pau e a adolescência em Beja. Viveu temporadas em Nápoles e em Pisa. É doutorada em Teoria da Literatura pela Universidade de Lisboa e dedicou-se ao estudo de Giambattista Vico, cuja autobiografia traduziu (*Vida Escrita Por Si Mesmo*, Fundação Calouste Gulbenkian, 2017). Tem traduzido autores como Carlo Collodi, Sergio Solmi, Giacomo Leopardi, Italo Svevo, Carlo Levi e Fleur Jaeggy. Em 2022, publica a primeira coletânea de contos, *A Morsa — Contos de Inocência e de Violência*.

**SOBRE A AUTORA ANA CLÁUDIA SANTOS** nació en 1984, en Lisboa, ciudad donde vive desde los 18 años. Pasó la infancia en Cruz de Pau y la adolescencia en Beja. Vivió temporadas en Nápoles y Pisa. Es doctora en Teoría de la Literatura por la Universidad de Lisboa y se dedicó al estudio de Giambattista Vico, cuya autobiografía tradujo (*Vida Escrita Por Ti Mismo*, Fundación Calouste Gulbenkian, 2017). Ha traducido a autores como Carlo Collodi, Sergio Solmi, Giacomo Leopardi, Italo Svevo, Carlo Levi y Fleur Jaeggy. En 2022, publicó su primera colección de cuentos, *La Morsa — Cuentos de Inocencia y Violencia*.

**SOBRE A MORSA — CONTOS DE INOCÊNCIA E DE VIOLÊNCIA**: Dos 12 contos publicados em *A Morsa — Contos de Inocência e de Violência*, versões de seis apareceram espaçadamente, ao longo de anos, sobretudo em publicações online. A adolescência, as dores de crescimento, sobretudo do crescimento feminino em que «chapinhar na água» e ouvir «coisas como “sabes que sim”, “sabes bem”» andam a par, namoricos e desilusões, famílias e mães, viagens e excursões são temas recorrentes nesta obra de contos curtos. Ambientes de um quotidiano de escola, juvenil, doméstico são bons cenários para comentários mordazes. Em *A Morsa*, a monitora Sonia é «a espanhola, longe de quem fui sempre mais feliz». Em *Arquétipo*, ou *Poeta a Cavallo*, o namorado Mário provoca na outra primeira pessoa sentimentos difíceis de conciliar. Admira-o por ser poeta e despreza-o por não ter pudor em escrever à frente dela. Mas, afinal, «Mário era, como quase todos sabiam e uns poucos desconfiavam, poeta». Os rapazes não contam; são as raparigas que interessam por causa da sua complexidade. Catarina, em *A*

Vaidade Divina de Catarina, quer ser perfeita e, para percebermos as razões de tal bizzarria tão comum, há que descrever ambientes familiares tipicamente sufocantes: «Há sempre comparações nas famílias. Comparam-se olhos, narizes, corações, corpos inteiros. É preciso saber de onde veio o quê.» É impossível escapar à origem das coisas e, por isso, a vontade de perfeição é equiparada à vontade de morrer. A ideia de procurar as ruas da sua infância no Google Street View leva a narradora em busca de Neuza, 14 anos, de quem queria ser amiga, ela que tinha dez, mas que parecia mais velha (*Princesa da Moda*). Ruby, 17 anos, sonha em deixar a casa da avó e tem uma mãe «poseída pelo demónio das limpezas» (*A Idade*). Diana está tão impreparada para o confronto que não consegue matar um gafanhoto, num conto breakingbadiano (naquele episódio que se concentra exclusivamente na tentativa de matar uma mosca) (*Contrariedades de uma Rapariga*).

Não há só raparigas adolescentes nestes contos. Em *Privada*, Vera tem 30 anos, é casada e está privada de sono e de privacidade, exposta na nudez com que anda pela casa, mas o final é feliz. Em *Avenidas Novas*, temos um novo casal no seu primeiro jantar: «Mas num restaurante ninguém ri para sempre, usamos termos e logo nos limitamos. Que maçada tudo ter nome, que tristeza não poder rir.» As palavras definem e matam; acabam com a distância que é precisa para nos rirmos; acabam com a imaginação que permite o conhecimento: «Os silêncios desconfortáveis são uma invenção de pessoas pouco imaginativas. Nada melhor do que o silêncio para ver o que está à nossa frente» (*Uma Odisseia*). As personagens e a ação são instrumentos para o que interessa: a descrição. E a descrição é a única maneira de dar uma ordem ao que se compreende.

A obra de estreia na ficção de Ana Cláudia Santos, *A Morsa — Contos de Inocência e de Violência*, é uma belíssima «bofetada no centro da cara» num panorama literário que é demasiadas vezes mais «peixe-balão» do que «cavalo-marinho».

**SOBRE LA MORSA — CUENTOS DE INOCENCIA Y DE VIOLENCIA**: De los 12 cuentos publicados en *La Morsa — Cuentos de Inocencia y de Violencia*, versiones de seis aparecieron con intervalos a lo largo de los años, principalmente en publicaciones online. La adolescencia, los dolores de crecimiento,

sobre todo del crecimiento femenino, en que «chapotear en el agua» y escuchar «cosas como “sabes que sí”, “tú sabes bien”» van de la mano, coqueteos y desilusiones, familias y madres, viajes y excursiones son temas recurrentes en esta obra de cuentos curtos. Ambientes de un cotidiano de escuela, juvenil, doméstico son buenos escenarios para comentarios mordaces. En *La Morsa*, la monitora Sonia es «la española, lejos de quien siempre fui más feliz». En *Arquétipo*, o el *Poeta a Cavallo*, el novio Mário provoca en la otra primera persona sentimientos difíciles de conciliar. Lo admira por ser poeta y lo desprecia por no tener pudor de escribir delante de ella. Pero, al fin y al cabo, «Mário era, como casi todos sabían y algunos sospechaban, un poeta». Los muchachos no cuentan; son las chicas las que resultan interesantes por su complejidad. Catarina, en *La Divina Vanidad de Catarina*, quiere ser perfecta y, para comprender las razones de esa bizzarria tan común, hay que describir ambientes familiares típicamente asfixiantes: «Siempre hay comparaciones en las familias. Se comparan ojos, narices, corazones, cuerpos enteros. Es necesario saber de dónde vino qué». Es imposible escapar al origen de las cosas y, por eso, el deseo de perfección es equiparado al deseo de morir. La idea de buscar las calles de su infancia en Google Street View lleva a la narradora en busca de Neuza, de 14 años, con quien quería ser amiga, ella que tenía diez, pero parecía mayor (*Princesa de la Moda*). Ruby, 17 años, sueña con salir de la casa de su abuela y tiene una madre «poseída por el demonio de las limpezas» (*La Edad*). Diana está tan poco preparada para el confronto que es incapaz de matar a un saltamontes, en un cuento breakingbadiano (en aquel episodio que se concentra exclusivamente en el intento de matar a una mosca) (*Contrariedades de una Muchacha*). En estos cuentos no solo hay adolescentes. En *Privada*, Vera tiene 30 años, está casada y privada de sueño y de privacidad, expuesta en la desnudez con la que camina por la casa, pero el final es feliz. En *Avenidas Novas* tenemos a una nueva pareja en su primera cena: «Pero en un restaurante nadie se ríe para siempre, usamos términos y luego nos limitamos. Qué aburrido que todo tenga nombre, qué tristeza no poder reír». Las palabras definen y matan; acaban con la distancia necesaria para reír; acaban con la imaginación que permite el conocimiento: «Los silencios

incómodos son una invención de personas poco imaginativas. Nada mejor que el silencio para ver lo que tenemos delante de nosotros» (*Una Odisea*). Los personajes y la acción son instrumentos para lo que interesa: la descripción. Y la descripción es la única manera de dar una orden a lo que se comprende.

La obra de estreno en la ficción de Ana Cláudia Santos, *La Morsa — Cuentos de Inocencia y de Violencia*, es una bellísima «cachetada en el centro de la cara» en un panorama literario que es demasiadas veces más «pez globo» que «caballito de mar».

LIVROS PUBLICADOS / LIBROS PUBLICADOS: ENSAIO / ENSAYO. *Poesia e Ciência Nova — Um Estudo Sobre Giambattista Vico [Poesia y Ciencia Nueva — Un Estudio sobre Giambattista Vico]* (Campo da Comunicação, 2009). FICÇÃO / FICCIÓN. *A Morsa — Contos de Inocência e de Violência [La Morsa — Cuentos de Inocencia y de Violencia]* é o seu primeiro livro de contos / es su primer libro de cuentos (Edições Húmus, 2022).

...  
C. Q.

# Uma Mulher Aparentemente Viva [*Una Mujer Aparentemente Viva*] Cláudia R. Sampaio



Porto Editora, 2022  
68 pp.  
160 × 198 × 10 mm  
ISBN 978-972-0-03528-8  
...

CONTACTO DIREITOS / CONTACTO DERECHOS  
Vitor Alexandre Gonçalves  
vagoncalves@portoeditora.pt



EXCERTOS DA OBRA

*UMA MULHER APARENTEMENTE VIVA*  
CLÁUDIA R. SAMPAIO

I

A mulher acordou com o mundo todo na cabeça  
um magnífico chapéu de mares entrelaçados  
E assim foi,  
porque a mulher pode escolher ter o mundo noutra  
[lugar  
visto que o mundo não é sempre como aparenta ser  
nem está sempre onde é certo estar

A mulher pensou:  
*Oh, que chapéu magnífico*  
Era tudo muito melhor quando imaginava  
E movimentava-se como um asteroide  
que se desloca pela língua  
Sabia-se mais alta quando não falava  
e subia, subia sempre na esperança de um lugar onde  
[coubesse

tudo o que pensou, mas não disse  
tal como o mundo, não o de fora  
mas qualquer coisa que não se visse

Porque a mulher estava farta das coisas visíveis  
e pensava: *quero procurar as invisíveis*  
*Normalmente ninguém encontra o que transparece*  
*É preciso acordar da cor de um lírio*  
*e ir contra as coisas, rodando ao contrário*  
*tentando ser mais do que aquilo que se parece*  
Por isso, a mulher escolheu ser o mundo,  
escolheu ser às avessas, lúcida  
usando um chapéu magnífico,

não por fora, mas por dentro,  
visivelmente translúcida

E era como aparentava estar, e estava onde não sabia  
[ser

A mulher viu as transparências dos pássaros  
e pensou: *vou procurar-me até morrer*  
*aqui e em todos os sítios*  
*quero ver-me para me tentar ser*  
Porque as mulheres podem procurar-se em todos  
[os sítios

mesmo quando não se veem  
e ter o mundo num asteroide  
não por dentro, nem onde apareça  
chapéu de lírio, magnífico mundo  
com um pássaro na cabeça

38 Mas não dizia a ninguém que não sabia ser  
e não dizia a ninguém que não sabia onde ia  
caminhava alta como quem não fala  
calava perfeita como quem não via  
Sem que alguém reparasse que ela era ausência,  
e que só tinha mundo onde não estava  
e que só amava o que não sabia

Pensou: *Acho que estou viva*  
mas não se lembrava de se sentir  
nem se lembrava de não falar

porque as mulheres podem não saber se existem  
mesmo quando conseguem andar  
Então decidiu que é a existência  
que tem o mundo dentro da cabeça  
é a existência que se move como um chapéu,  
com todas as coisas que o mundo requer

indo contra as coisas, como um lírio  
que tem a cor de uma mulher

Pensou: *se calhar estou num sonho*  
E de repente a mulher viu a realidade morrer  
junto aos gerânios que não cheirou  
porque as mulheres podem sempre ver a realidade  
[morrer

especialmente quando procuram nos sítios  
onde aparecem translúcidas  
e onde vivem como se existissem  
tão inteiras e tão lúcidas  
e onde cheiram como se não cheirassem  
e onde sentem como se não sentissem

Então a mulher apareceu dentro das outras  
[mulheres  
um chapéu magnífico que todas usavam  
como se fosse o mundo todo numa completa  
[transparência,  
cheio de lírios, cheio de mulheres  
com uma cabeça na existência

E pensou:  
*O que será que quer dizer tudo isto*  
*De onde vem o mundo*  
*De onde vem este chapéu salvífico*  
*De onde vem esta minha cabeça*  
*Que desaparecimento magnífico*

A mulher acordou dentro da sua cabeça  
Embora a sua cabeça estivesse sempre presente  
desta vez, a mulher estava, toda ela presença  
espalhada pelos confins da sua mente

E por ali estavam os seus pensamentos  
espalhados livremente pelos campos  
Durante horas os percorreu, perdida  
os pés tornando-se cada vez mais lentos  
enquanto percorria toda a sua vida

Mas dentro dos seus pensamentos não havia  
[ninguém  
então a mulher multiplicou-se em várias mulheres  
cada uma por um seu pensamento  
Porque as mulheres podem multiplicar-se  
e depois crescem, vindo à tona com o vento  
as mulheres espalham-se, são sementes pelos  
[campos  
cheirando a dedos que remexem na voz  
e multiplicam-se, sim, emergindo da terra  
e emergem, sim, pelo meio de nós

Então a mulher percebeu que aqueles campos  
não eram feitos de flores  
eram feitos de mulheres que se semearam  
que se criaram com pensamentos  
Sim, os campos são mulheres emergindo  
remexendo na terra, o ventre abrindo  
Sim, o ventre são mulheres renascidas,  
mulheres que não voltam, só de idas

A mulher foi percorrendo as mulheres  
como quem diz, percorreu-se a si própria  
desinstalando-se, lentamente, do exterior  
Percorria as memórias lançando sementes  
a mulher percorria-se, criando amor  
E ao seu redor, pelos campos, mulheres nasciam  
com o seu rosto, o seu cabelo, o mesmo corpo  
a mesma mulher à exaustão do seu esplendor  
campos fora, várias de si, cresciam

E eram tão estranhos aqueles campos  
que a mulher em si própria percorreu  
que quando já se sentia afirmou:

*Eu sou eu*

*Eu sou eu*

*Eu sou eu*

Três vezes o disse, três vezes o confirmou  
A partir desse instante, logo o espaço se alterou  
e aquela mulher, até há pouco em si perdida  
aquela mulher que por si mesma germinou  
soube, finalmente, encontrar uma saída

EXTRACTOS DE LA OBRA  
*UNA MUJER APARENTEMENTE VIVA*  
CLÁUDIA R. SAMPAIO

1

*La mujer se despertó con el mundo todo en la cabeza  
un magnífico sombrero de mares entrelazados  
Y así fue,  
porque la mujer puede elegir tener el mundo en otro lugar  
porque el mundo no es siempre como aparenta ser  
ni está siempre donde es correcto estar*

*La mujer pensó:  
Oh, qué sombrero magnífico  
Era todo mucho mejor cuando imaginaba  
Y se movía como un asteroide  
que se desplaza por la lengua  
Se sabía más alta cuando no hablaba  
y subía, subía siempre en la esperanza de un lugar  
[donde cupiese*

*todo lo que pensó, pero no dijo  
tal como el mundo, no el de afuera  
pero cualquier cosa que no se viese*

*Porque la mujer estaba harta de las cosas visibles  
y pensaba: quiero buscar las invisibles  
Normalmente nadie encuentra lo que transparece  
Es necesario despertar del color de un lirio  
e ir contra las cosas, rodando al revés  
intentando ser más de lo que se parece  
Por eso, la mujer eligió ser el mundo,  
eligió ser el reverso, lúcida  
usando un sombrero magnífico,  
no por afuera, sino por dentro,*

*visiblemente translúcida*

*Y era como aparentaba estar, y estaba donde no sabía ser  
La mujer vio las transparencias de los pájaros  
y pensó: voy a buscarme hasta morir  
aquí y en todos los lugares  
quiero verme para intentar ser  
Porque las mujeres pueden buscarse en todos los lugares  
mismo cuando no se ven  
y tener el mundo en un asteroide  
no por dentro, ni dónde aparezca  
sombrero de lirio, magnífico mundo  
con un pájaro en la cabeza*

*Pero no decía a nadie que no sabía ser  
y no decía a nadie que no sabía dónde iba  
caminaba alta como quien no habla  
callaba perfecta como quien no veía  
Sin que alguien reparase en que ella era ausencia,  
y que solo tenía mundo donde no estaba  
y que solo amaba lo que no sabía*

*Pensó: Creo que estoy viva  
pero no se acordaba de sentirse  
tampoco se acordaba de no hablar*

*porque las mujeres pueden no saber si existen  
mismo cuando logran andar  
Entonces decidió que es la existencia  
que tiene el mundo dentro de la cabeza  
es la existencia que se mueve como un sombrero,  
con todas las cosas que el mundo requiere  
yendo contra las cosas, como un lirio  
que tiene el color de una mujer*

*Pensó: quizás estoy en un sueño  
Y de repente la mujer vio la realidad morir  
junto a los geranios que no olió  
porque las mujeres pueden siempre ver la realidad morir  
especialmente cuando buscan en los lugares  
donde aparecen translúcidas  
y donde viven como si existiesen  
tan enteras y tan lúcidas  
y donde huelen como si no oliesen  
y donde sienten como si no sintiesen*

*Entonces la mujer apareció dentro de las otras mujeres  
un sombrero magnífico que todas usaban  
como si fuese el mundo todo en una completa*

*[transparencia,*

*lleno de lirios, lleno de mujeres  
con una cabeza en la existencia*

*Y pensó:  
Qué será que quiere decir todo esto  
De dónde viene el mundo  
De dónde viene este sombrero salvífico  
De dónde viene esta cabeza mía  
Qué desaparecimiento magnífico*

*IX*

*La mujer despertó dentro de su cabeza  
Aunque su cabeza estuviera siempre presente  
esta vez, la mujer estaba, toda ella presencia  
desparramada por los confines de su mente*

*Y por allí estaban sus pensamientos  
desparramados libremente por los campos  
Durante horas los recorrió, perdida  
los pies volviéndose cada vez más lentos  
mientras recorría toda su vida*

*Pero dentro de sus pensamientos no había nadie  
entonces la mujer se multiplicó en varias mujeres  
cada una por un pensamiento suyo  
Porque las mujeres se pueden multiplicar  
y después crecen, viniendo a la superficie con el viento  
las mujeres se desparraman, son semillas por los campos  
oliendo a dedos que revuelven en la voz  
y se multiplican, sí, emergiendo de la tierra  
y emergen, sí, por el medio de nosotros*

*Entonces la mujer entendió que aquellos campos  
no eran hechos de flores  
eran hechos de mujeres que se sembraron  
que se crearon con pensamientos  
Sí, los campos son mujeres emergiendo  
revolviendo la tierra, el vientre abriendo  
Sí, el vientre son mujeres renacidas,  
mujeres que no vuelven, solo de idas*

*La mujer fue recorriendo a las mujeres  
es decir, se recorrió a sí misma  
desinstalándose, lentamente, del exterior  
Recorría las memorias lanzando semillas  
la mujer se recorría, creando amor  
Y a su alrededor, por los campos, mujeres nacían  
con su rostro, su pelo, el mismo cuerpo  
la misma mujer a la extenuación de su esplendor  
campos adentro, varias de sí mismas, crecían*

*Y eran tan extraños aquellos campos  
que la mujer en sí misma recorrió  
que cuando ya se sentía afirmó:*

Yo soy yo

Yo soy yo

Yo soy yo

*Tres veces lo dijo, tres veces lo confirmó*

*Desde ese instante, luego el espacio se alteró*

*y aquella mujer, hasta hace poco en sí perdida*

*aquella mujer que por sí misma germinó*

*supo, finalmente, encontrar una salida*

**SOBRE A AUTORA CLÁUDIA R. SAMPAIO** nasceu em Lisboa, em 1981. Poeta e pintora, estudou Cinema na Escola Superior de Teatro e Cinema do Instituto Politécnico de Lisboa e trabalhou como guionista para cinema e televisão. Publicou, em 2015, o seu primeiro livro de poesia e, a partir daí, escreveu e publicou mais seis, sendo *Uma Mulher Aparentemente Viva* o mais recente, publicado em 2022. Colaborou em revistas e antologias de poesia e estreou-se na escrita para teatro em 2017 a convite da Culturgest no âmbito da 10.<sup>a</sup> edição do festival PANOS. Os seus quadros estiveram na Outsider Art Fair (2020) em Nova Iorque. É artista residente no espaço Manicómio, apoiado pela Câmara Municipal de Lisboa, que promove trabalhos de artistas com experiência de doença mental.

**SOBRE LA AUTORA CLÁUDIA R. SAMPAIO** nació en Lisboa, en 1981. Poeta y pintora, estudió cine en la Escuela Superior de Teatro y Cine del Instituto Politécnico de Lisboa y trabajó como guionista de cine y televisión. Publicó, en 2015, su primer libro de poesía y, desde entonces, ha escrito y publicado seis más, siendo el más reciente *Una Mujer Aparentemente Viva*, publicado en 2022. Ha colaborado en revistas y antologías de poesía y debutó en la escritura para teatro en 2017, por invitación de Culturgest, en el marco de la 10.<sup>a</sup> edición del festival PANOS. Sus cuadros estuvieron en la Outsider Art Fair (2020) en Nueva York. Es artista residente en el espacio Manicómio, apoyado por el Ayuntamiento de Lisboa, que promueve el trabajo de artistas con experiencia en enfermedades mentales.

**SOBRE UMA MULHER APARENTEMENTE VIVA:** Uma mulher em diálogo consigo mesma dirige-se em itálico ao leitor. Num ambiente fechado, mas não claustrofóbico, uma mulher acorda no que imaginamos ser o mesmo quarto com janela. Não acorda como o «bicharoco monstruoso» (tradução de Helena Topa) de Franz Kafka. Não tem a família nem o chefe a bater à porta, aflitos e irritados, a fazer perguntas. Perdeu o seu «eu» e está numa solidão tão profunda que duvida da sua própria existência: «porque as mulheres podem não saber se existem / mesmo quando conseguem andar» (I). Não sabe se serve para alguma coisa: «A mulher acordou e pensou: / Se ao menos tivesse alguma utilidade...» (II). Tenta convencer-se de que sabe quem é: «*Eu sou eu /*

Três vezes o disse, três vezes o confirmou» (V), mas não sabe o que significa aquela primeira pessoa: «*Repare / Esta sou eu / Feita de mim mesma, nada mais / Tenho vindo a perceber isso mesmo / Que ser eu, significa não ser outra coisa*» (VI). Na sua solidão percebe, porém, que não tem maneira de o confirmar: «*Como poderia ela saber quem era / se à sua volta, nem sequer havia gente?*» (VIII). Vai à janela e vê gente (X), reconhece-se em todas as mulheres, confronta-se por fim com a diferença, cansa-se dela, e, por fim, conclui que não há fim: «*Por agora estamos vivos*» (XI). A frontalidade da poesia de Cláudia R. Sampaio não se confunde com amargura nem desespero, porque há nessa espécie de autoconsciência uma evolução; uma melhoria do seu estado de enclausuramento; a esperança que reside na aceitação do que somos. Só assim é possível continuar. Não havendo uma utilidade intrínseca na poesia, apercebemo-nos da mudança gradual de poema para poema, o que prova a utilidade da edição. Cláudia R. Sampaio mostra, em *Uma Mulher Aparentemente Viva*, uma força perseverante sem lamento nem brusquidão. Este livro é uma prova sincera e exuberante de sobrevivência através do pensamento e da emoção.

**SOBRE UNA MUJER APARENTEMENTE VIVA:** *Una mujer en diálogo consigo misma se dirige al lector en itálico. En un ambiente cerrado, pero no claustrofóbico, una mujer se despierta en lo que imaginamos ser la misma habitación con ventana. No despierta como el «horrible insecto» de Franz Kafka (traducido por Margarita Nelken). No tiene ningún familiar ni el jefe llamando a la puerta, afligidos y irritados, haciendo preguntas. Ha perdido su «yo» y está en una soledad tan profunda que duda de su propia existencia: «porque las mujeres pueden no saber si existen / mismo cuando logran andar» (I). No sabe si sirve para algo: «La mujer se despertó y pensó: / Si al menos tuviese alguna utilidad...» (II). Intenta convencerse de que sabe quién es: «Yo soy yo / Tres veces lo dijo, tres veces lo confirmé» (V), pero no sabe qué significa esa primera persona: «Mire / Esta soy yo / Hecha de mí misma, nada más / Me he dado cuenta de eso mismo / Que ser yo significa no ser otra cosa» (VI). En su soledad, sin embargo, se da cuenta de que no tiene forma de confirmarlo: «¿Cómo podría ella saber quién era / si ni siquiera había gente a su alrededor?» (VIII).*



*Se acerca a la ventana y ve personas (X), se reconoce en todas las mujeres, se confronta al fin con la diferencia, se cansa de ella y, finalmente, concluye que no hay fin: «Por ahora estamos vivos» (XI).*

*La franqueza de la poesía de Cláudia R. Sampaio no se confunde con amargura o desesperación, porque hay una evolución en esta especie de autoconciencia; una mejora de su estado de encierro; la esperanza que reside en la aceptación de lo que somos. Solo así es posible seguir. No existiendo una utilidad intrínseca en la poesía, nos damos cuenta del cambio gradual de un poema a otro, lo que demuestra la utilidad de la edición.*

*Cláudia R. Sampaio muestra, en **Una Mujer Aparentemente Viva**, una fuerza perseverante sin lamento ni brusquedad. Este libro es un testimonio sincero y exuberante de supervivencia a través del pensamiento y de la emoción.*

LIVROS PUBLICADOS (seleção) / LIBROS

PUBLICADOS (selección): POESIA / POESÍA

**A Primeira Urina da Manhã** [*La Primera Orina de la Mañana*] (Douda Correria, 2015); **Ver no Escuro** [*Ver en el Oscuro*] (Tinta-da-China, 2016); **1025mg** [*1025mg*] (Douda Correria, 2017); **Outro Nome para a Solidão** [*Otro Nombre para la Soledad*] (Douda Correria, 2018); **Já Não Me Deito em Pose de Morrer** [*Ya No Me Acuesto en Pose de Muerte*] (Porto Editora, 2020); **Uma Mulher Aparentemente Viva** [*Una Mujer Aparentemente Viva*] (Porto Editora, 2022).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção)

/ PUBLICACIONES EXTRANJERAS

(selección): BRASIL\_ **Inteira como um Coice do Universo** (Edições Macondo, 2019).

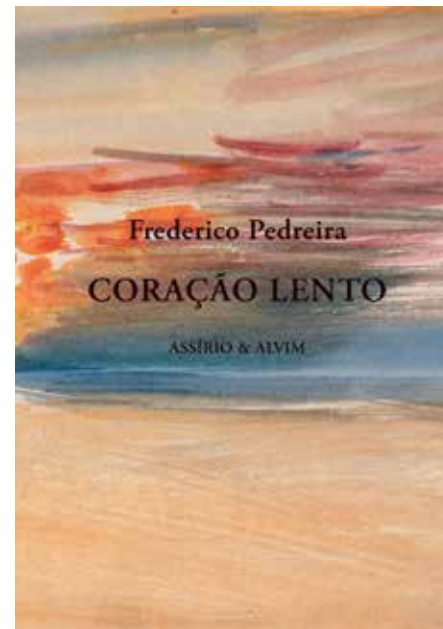
...

c. q.

# Coração Lento

## [Corazón Lento]

### Frederico Pedreira



© Assírio & Alvim

Assírio & Alvim, 2021

104 pp.

147 × 205 × 11 mm

ISBN 978-972-37-2160-7

...

CONTACTO DIREITOS / CONTACTO DERECHOS

Vasco David

vdauid@portoeditora.pt



EXCERTOS DA OBRA  
*CORAÇÃO LENTO*  
FREDERICO PEDREIRA

II.

Fósforo a fósforo  
ilumino o teu rosto  
como se fosse um fruto  
lustroso, húmido das chuvas,  
e a tua pele, como esse negro fruto  
que me depuseram nas mãos,  
descasca-se lentamente,  
como se fosse apagando aos poucos  
o seu próprio coração,  
embora não seja extinção,  
mas algo mais brando  
o que o ilumina esta noite,  
pousado em silêncio  
sobre os meus joelhos.

VI.

A chuva, suave ironia do inverno,  
sopra lenta no seu modo de cair,  
estende as pernas pesadas de lã  
aos homens, lembra-lhes da eficaz  
inutilidade da lógica, de esquemas e signos.  
Os poetas não percebem nada,  
vivem da esmola (memória) do instinto,  
da intuição carregada de febres,  
de uma água muito salobra que  
engolem com os olhos cheios de búzios.

À chuva é a mão sábia do inverno,  
faz-nos crer que construímos o que  
por defeito tem de ser destruído.

xi.

Minúsculas calhas no casebre.  
Estamos na nossa casa e eu ouço  
minúsculas calhas, roldanas,  
pequenos apetrechos domésticos  
que nos repetem a indecisão da vida.  
Estamos, já o disse, em nossa casa,  
e tudo basta: uma palavra indestrutível,  
um toque teu a horas inesperadas.

xx.

Na sala, a noite alonga-se ao de leve,  
esvaziada pela moinha quase muda do gira-discos.  
Duas mulheres na sala partilhando  
o que resta do vidro de um copo de vinho.

Conversam, e rápida a noite  
descobre-lhes um sentido,  
o quanto acumularam de solidão,  
de rara tristeza e solene testemunho  
de vidas gastas até ao derradeiro,  
feminino salto da exaustão.

Lavam as mãos num perfume de lavanda,  
riem como quem conta de cor

um rol de homens esquecidos,  
largam pequenos, luzidios frutos,  
extraídos dos lábios com modesta franqueza.

Viveram encerradas entre bares e promessas:  
a sua vingança serve-se todos os dias fria  
como um jantar de micro-ondas  
esquecido no lava-louça da cozinha.

xxiv.

Os bispos jogavam em silêncio  
um jogo de cartas — eu nunca tinha  
presenciado solidão assim, tão cheia  
de paz. A noite confundia-se com a cacimba,  
e no seu azedume não assustava.  
Esses dois homens não tinham mais ninguém.  
Mas sabiam, no fundo sabiam: bastava  
que a digestão fosse lenta e a razão diária  
tivesse sido servida no refeitório  
ou na cafetaria da paróquia. Nem a velha,  
carismática cozinheira os queria.  
Ainda assim, dizia-se que eram os homens  
mais influentes da vila, o que  
para todas essas pessoas  
significava vila, vida, mundo.  
Ao fim das primeiras jogadas,  
já cabeceavam de sono.  
Eram autênticos meninos.  
Tinha-lhes custado uma vida inteira  
adormecerem assim, como se  
destituídos de sangue, nervos,  
quicá coração.

III.

Este meu coração lento que nada aprende,  
que se esforça na tua sombra e procura  
compreender os traços mais simples da tua boca:  
este coração tão lento na sua teimosia de ser igual  
ao mundo e assim render-se à insignificância  
[do seu cinismo,  
lento, tão lento a aceitar o verso — que é o  
[mesmo que dizer dia,  
despido e de mãos vazias, só a sua presença célere  
e um pouco pobre que nem por nada se deixa vender.

Mas eu dizia que me atrasava atrás de ti,  
[queimava os olhos  
no gelo dos teus ombros: escondia-me, pois sei  
[que esta gente  
fala muito, não quero entrar na sua paisagem, prefiro  
antes ser gota de chuva que tomba surda no  
[balde do estaleiro.  
Contávamos os pregos enferrujados  
que os homens haviam deixado no chão ao  
[final da tarde,  
mas tínhamos as mãos agarradas à pirâmide  
[do silêncio,  
não poderíamos apanhá-los. São tantos os perigos  
à espreita neste mundo que acabam por cansar.

54

EXTRACTOS DE LA OBRA  
*CORAZÓN LENTO*  
FREDERICO PEDREIRA

II.

*Fósforo a fósforo  
ilumino tu rostro  
como si fuese un fruto  
lustroso, húmedo de las lluvias,  
y tu piel, como ese negro fruto  
que me depusieron en las manos,  
se descasca lentamente,  
como si fuese borrando poco a poco  
su propio corazón,  
aunque no sea extinción,  
pero algo más blando  
lo que ilumina esta noche,  
posado en silencio  
sobre mis rodillas.*

55

VI.

*La lluvia, suave ironía del invierno,  
sopla lenta en su modo de caer,  
extiende las piernas pesadas de lana  
a los hombres, les recuerda de la eficaz  
inutilidad de la lógica, de esquemas y signos.  
Los poetas no perciben nada,  
viven de la limosna (memoria) del instinto,  
de la intuición cargada de fiebres,  
de un agua muy salobre que  
tragan con los ojos llenos de caracolas.*

*A la lluvia es la mano sabia del invierno,  
nos hace creer que construimos lo que  
por defecto tiene que ser destruido.*

XI.

*Minúsculos canalillos en la choza.  
Estamos en nuestra casa y yo escucho  
minúsculos canalillos, roldanas,  
pequeños pertrechos domésticos  
que nos repiten la indecisión de la vida.  
Estamos, ya lo dije, en nuestra casa,  
y todo basta: una palabra indestructible,  
un toque tuyo a horas inesperadas.*

XX.

*En la sala, la noche se alarga levemente,  
vaciada por el runrrún casi mudo del tocadiscos.  
Dos mujeres en la sala compartiendo  
lo que resta del vidrio de una copa de vino.*

*Conversan, y rápida la noche  
les descubre un sentido,  
lo cuanto acumularon de soledad,  
de rara tristeza y solemne testimonio  
de vidas gastadas hasta el terminante,  
femenino salto del agotamiento.*

*Lavan las manos en un perfume de lavanda,  
ríen como quien cuenta de memoria*

*un rol de hombres olvidados,  
largan pequeños, resplandecientes frutos,  
extraídos de los labios con modesta franqueza.*

*Vivieron encerradas entre bares y promesas:  
su venganza se sirve todos los días fría  
como una cena de microondas  
olvidada en la pileta de la cocina.*

XXIV.

*Los obispos jugaban en silencio  
un juego de cartas —yo nunca había  
presenciado soledad así, tan llena  
de paz—. La noche se confundía con la garúa,  
y su acedía no asustaba.  
Esos dos hombres no tenían a nadie más.  
Pero sabían, en el fondo lo sabían: bastaba  
que la digestión fuese lenta y la razón diaria  
hubiese sido servida en el comedor  
o en la cafetería de la parroquia. Ni la vieja,  
carismática cocinera los quería.  
Aún así, se decía que eran los hombres  
más influyentes del pueblo, lo que  
para todas esas personas  
significaba pueblo, vida, mundo.  
Al final de las primeras jugadas,  
ya cabeceaban de sueño.  
Eran auténticos niños.  
Les había costado una vida entera  
dormirse así, como si  
destituidos de sangre, nervios,  
quizás corazón.*

### III.

*Este mi corazón lento que nada aprende,  
que se esfuerza en tu sombra y busca  
comprender los trazos más simples de tu boca:  
este corazón tan lento en su porfía de ser igual  
al mundo y así rendirse a la insignificancia de su cinismo,  
lento, tan lento y aceptar el verso —que es lo mismo  
[que decir día—,  
desnudo y de manos vacías, solo su presencia célere  
y un poco pobre que ni por nada se deja vender.*

*Pero yo decía que me retrasaba detrás de ti, quemaba  
[los ojos  
en el hielo de tus hombros: me escondía, pues sé que esta  
[gente  
habla mucho, no quiero entrar en su paisaje, prefiero  
antes ser gota de lluvia que resbala sorda en el balde  
[del astillero.*

*Contábamos los clavos oxidados  
que los hombres habían dejado en el suelo al final de  
[la tarde,  
pero teníamos las manos agarradas a la pirámide  
[del silencio,  
no podíamos agarrarlos. Son tantos los peligros  
asomándose en este mundo que acaban por cansar.*

**SOBRE O AUTOR\_FREDERICO PEDREIRA**  
nasceu em Lisboa, em 1983. É licenciado em Comunicação e doutorado em Teoria da Literatura pela Universidade de Lisboa. Concluiu o mestrado na Royal Holloway, University of London. Colaborou na secção de cultura de alguns jornais portugueses. Traduziu livros de poesia de W. B. Yeats e Louise Glück, ensaios de G. K. Chesterton e George Orwell, e romances de Dickens, Swift, Woolf, Hardy e Banville, entre outros. O seu romance *A Lição do Sonâmbulo* foi traduzido e publicado na Croácia, Bulgária, Hungria e Sérvia. Alguns dos seus poemas foram traduzidos para alemão, espanhol e croata.

**SOBRE EL AUTOR\_FREDERICO PEDREIRA**  
nació en Lisboa, en 1983. Es licenciado en Comunicación y doctorado en Teoría de la Literatura por la Universidad de Lisboa. Completó su maestría en la Royal Holloway, University of London. Colaboró en la sección de cultura de algunos periódicos portugueses. Ha traducido libros de poesía de W. B. Yeats y Louise Glück, ensayos de G. K. Chesterton y George Orwell, así como novelas de Dickens, Swift, Woolf, Hardy y Banville, entre otros. Su novela *La Lección del Sonâmbulo* fue traducida y publicada en Croacia, Bulgaria, Hungría y Serbia. Algunos de sus poemas han sido traducidos al alemán, español y croata.

**SOBRE CORAÇÃO LENTO:** A mais recente coletânea de poesia de Frederico Pedreira inclui 56 poemas sob o título «Fósforos para um Casebre» e dez reunidos sob o título da obra, «Coração Lento». A começar esta segunda parte, encontramos uma frase de Jorge de Sena — «(...) consumada arte de ser íntimo e manter todos à distância (...)» — que perpassa os poemas aqui publicados. A intimidade é amorosa e os outros são vistos com a distância de quem não os quer por perto. O olhar é benevolente, embora melancólico, para mãe e filho que «coincidem no mesmo vestido vermelho de gastas papoilas», mas impiedoso com a solidão de «[d]uas mulheres na sala partilhando / o que resta do vidro de um copo de vinho» ou de «(...) bispos [que] jogavam em silêncio / um jogo de cartas (...)». A «praia impossível», a chuva, a «mão sábia do inverno», «o vento íntimo» fazem parte dos cenários suportáveis, a que acrescem dois temas que reforçam esta divisão entre nós os dois e os outros: o sal que é vida, mais uma referência a Jorge de Sena, o «subtil segredo do sal», o «sal encrespado»

numa «revolta de algas», «o beijo suave de sal» e os cães, com referência a Diógenes no poema VII da primeira parte, em que na praia «jovens (...) / riam já um pouco / cínicos da idade, traziam, sem saber, / um cão à beira e algum sangue derramado», como se já a juventude carregasse em si mesma o perigo ou a inevitabilidade do cinismo sem o saber. Os cães são «soturnos»; há «um ou outro cão» num cenário de amor idílico: «Ninguém queria estar com a nossa morada, / vivíamos juntos — o cristal da água, / excessivo na sua fundura de sal (...)»; há o «arrastar dos cães» que são os outros a teimar entrar onde ninguém os quer. «Livré é o pássaro morto, / disse a voz bacoca que quase nos confundia —», o que quase confunde o leitor sobre a ideia de amor romântico que não admite nenhuma interferência exterior. **Coração Lento**, de Frederico Pedreira, é um livro de poemas de amor de um hermetismo aparente: como uma porta fechada da qual o leitor tem a chave.

**SOBRE CORAZÓN LENTO:** El poemario más reciente de Frederico Pedreira incluye 56 poemas bajo el título «Fósforos para una Choza» y diez recopilados bajo el título de la obra, «Coração Lento». Al comenzar esta segunda parte, encontramos una frase de Jorge de Sena — «(...) consumada arte de ser íntimo y mantener todos a la distancia (...)» — que impregna los poemas aquí publicados. La intimidad es amorosa y los demás son vistos con la distancia de quien no los quiere cerca. La mirada es benevolente, aunque melancólica, para madre e hijo que «coinciden en el mismo vestido rojo de gastadas amapolas», pero despiadado con la soledad de «[dos] mujeres en la habitación compartiendo / lo que resta del vidrio de una copa de vino» o de «(...) obispos [que] jugaban en silencio / un juego de cartas (...)». La «praia imposible», la lluvia, la «mano sabia del invierno», «el viento íntimo» son parte de los escenarios soportables, a los que se suman dos temas que refuerzan esa división entre nosotros dos y los demás: la sal que es la vida, otra referencia a Jorge de Sena, el «subtil secreto de la sal», la «sal encrespada» en una «revuelta de las algas», «el beso suave de la sal» y los perros, en referencia a Diógenes en el poema VII de la primera parte, en el que en la playa «jóvenes (...) / se reían ya un poco / cínicos de la edad, traían, sin saberlo, / un perro al lado y algo de sangre derramada», como si ya la juventud cargara dentro de sí el peligro o la

inevitabilidade do cinismo sem saberlo. Los perros son «sombrios»; hay «algún que otro perro» en un escenario de amor idílico: «Nadie quería estar con nuestra casa, / vivíamos juntos —el cristal del agua—, / excesivo en su profundidad de sal (...).»; está el «arrastrar de los perros» que son otros que se empeñan en entrar donde nadie los quiere. «Libre es el pájaro muerto, / dijo la voz boba que casi nos confundía—», lo que casi confunde al lector sobre la idea de un amor romántico que no admite ninguna interferencia exterior. *Corazón Lento*, de Frederico Pedreira, es un libro de poemas de amor de un aparente hermetismo: como una puerta cerrada de la que el lector tiene la llave.

#### LIVROS PUBLICADOS / LIBROS

**PUBLICADOS: POESIA / POESÍA** *Breve Passagem pelo Fogo* [*Breve Paso por el Fuego*] (Artefacto, 2011); *O Artista Está Sozinho* [*El Artista Está Solo*] (edição/edición de autor, 2013); *Doze Passos Atrás* [*Doce Pasos Atrás*] (Artefacto, 2013); *Presa Comum* [*Presa Común*] (Relógio D'Água, 2015); *A Noite Inteira* [*La Noche Entera*] (Relógio D'Água, 2017); *Coração Lento* [*Corazón Lento*] (Assírio & Alvim, 2021). **FICÇÃO / FICCIÓN** *Um Bárbaro em Casa* [*Un Bárbaro en Casa*] (Língua Morta, 2014); *Fazer de Morto* [*Hacer de Muerto*] (Língua Morta, 2016); *A Lição do Sonâmbulo* [*La Lección del Sonâmbulo*] (Companhia das Ilhas, 2020); *Sonata para Surdos* [*Sonata para Sordos*] (Relógio D'Água, 2024). **ENSAIO / ENSAYO** *Uma Aproximação à Estranheza* [*Una Aproximación a la Extrañeza*] (Imprensa Nacional, 2017); *Um Virar de Costas Sedutor* [*Un Dar la Espalda Seductor*] (Relógio D'Água, 2022).

#### PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / PUBLICACIONES EXTRANJERAS

(selección): **BULGÁRIA / BULGARIA** *Урокът на лунатика* (Colibri, 2023). **CROÁCIA / CROACIA** *Mjesečeva lekcija* (Vukovic Runjić, 2022). **HUNGRIA / HUNGRIA** *Az alvajoró tanúságtétele* (Typotex Kiadó, 2023). **SÉRVIA / SERBIA** *Košmarna Sečanja Jednog Mesečara* (Treći TRG, 2023).

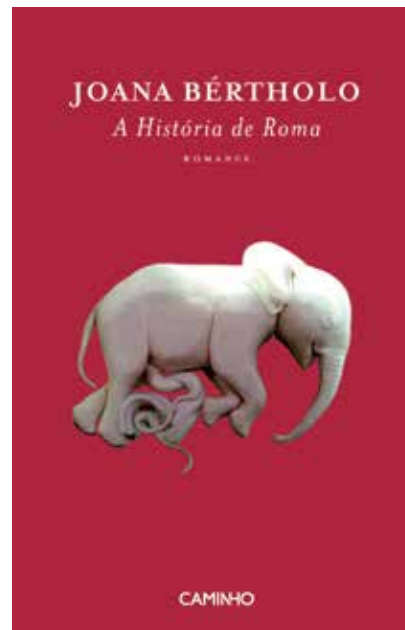
#### PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) / PREMIOS Y DISTINCIONES (selección):

Prémio Imprensa Nacional/Vasco Graça Moura na categoria de Ensaio [*Premio*

*Imprensa Nacional/Vasco Graça Moura en la categoría de Ensayo*], 2016 (*Uma Aproximação à Estranheza*); European Union Prize for Literature [*Premio Unión Europea de Literatura*], 2021 (*A Lição do Sonâmbulo*); Prémio Literário Fundação Eça de Queiroz [*Premio Literário Fundación Eça de Queiroz*], 2021 (*A Lição do Sonâmbulo*); Prémio Autores SPA para Melhor Livro de Poesia [*Premio Autores SPA Mejor Libro de Poesía*], 2022 (*Coração Lento*).

...  
c. q.

# A História de Roma [*La Historia de Roma*] Joana Bértholo



© Editorial Caminho

Editorial Caminho, 2022  
312 pp.  
137 × 209 × 18 mm  
ISBN 978-972-21-3171-1

...  
CONTACTO DIREITOS / CONTACTO DERECHOS  
The Ella Sher Literary Agency  
ella@ellasher.com



EXCERTOS DA OBRA

*A HISTÓRIA DE ROMA*  
JOANA BÉRTHOLO

— «Chôbissnába»...!» — Arrisco. Tu sorris: finalmente uma reminiscência comum:

É dia de aniversário. Cumpro vinte e sete, que em castelhano os anos não são para ser feitos, mas *cumplidos*. O plano é explorar o rio Luán numa pequena lancha emprestada mas chove a cântaros. Espalhamos baldes pelo logradouro, alguns pela casa, e sentamo-nos à janela. A manhã escapole-se sem que a bâtega abrande. Escrevinhas um poema. Quando terminas, dou-me conta de que te empenhaste. Perguntas se o podes ler, eu endireito-me no banco. Começas num tom de voz mais grave, vindo de outra parte do corpo que não se ocupa com o dizer comum e que usas apenas para ler poesia.

— «Chôbissnába».

Interrompo-te. Levas a mal que me ria.

— O que é? Soa russo...

— Russo, russo! Um ano na Argentina e ainda tenho de te traduzir os poemas?!

Ficas acirrado. Feri qualquer coisa. Roubo-te o papel da mão, confirmo a grafia: *Lloviznaba*. Verbo *llover*, chover.

— Ah, «chuvicava»!

É a tua vez de te desmanchares a rir.

— Repete isso. Não pode ser.

O mais lindo é quando um estrangeiro nos torna de súbito conscientes do esplendor e improbabilidade da nossa língua:

— Chu-vis-ca-va — em *loop*. — Chuvicava, chuvicava, chuvis, cava.



Espanta-me a jocosidade de uma palavra à qual nunca tinha dado atenção. Desapareces e voltas com o gravador. Aponta-lo na minha direção depois de gravares: *Buenos Aires; 21 de junho de 2009; Joana*. Eu, com a minha melhor dicção:

— Chuviscava, meu amor, chuviscava.

Lembro-me de teres adaptado um trava-línguas: *Chò mé chámó Chuâna í mé boy à lá pláchá con mi máchá amáríchá í mé máncchò un chógúr de frutíchá*. A quantidade de vezes que eu digo isto! Estou apaixonada. Pela doce melopeia da palavra mais banal: *lá órichá, lá cáchê, el cábêchu, lá bêchêza, lá cíccha, lá chúbíã, las órraz e lá cutcháríchá mui tchiquitá*. Não é só a doçura do «ch» que torna cada frase uma experiência de veludo, até porque esse nem é um som estranho ao meu português nativo. É tudo: *el dolor, el parpadeo, la soledad, la amistad*, palavras desde sempre conhecidas têm a força dos primeiros acordes de um *bandoneón*. Apaixonono-me a cada letra de cada tango, mesmo nos mais trágicos; mesmo naqueles em que o amor não vence no fim. (pp. 73-74)

Saio do Salon Canning sem dançar e não penso mais nisso: é outra milonga que passo sentada. Falam-me de uma milonga *queer* a ter lugar em San Telmo, bairro mais à minha medida. Recomendam-ma por não seguir as consuetudinárias regras, marciais e falocratas, e ser em vez disso um sítio onde toda a gente dança com toda a gente. O homem não é quem conduz e a mulher não é quem segue, fundamento irrefutável do tango até ali. Assim que chego vejo-a logo, María Francisca, ali *Panchita*, diminutivo que usa fora dos círculos influentes de onde é nativa. A milonga *queer* tem

uma atmosfera distinta, garantida no informal e amotinado. É um laboratório de movimentos, com cada par a experimentar o que lhe sugere a música. Peço uma bebida, converso e danço. Ensinam-me os básicos do homem, aliás, de «quem guia». Corrijo constantemente homem/mulher por quem-guia/quem-segue, tão entrosada está a dicotomia. María Francisca aborda-me e convida-me. É demasiado bonita, penso outra vez. Dançamos. Ela guia. «Queres guiar?», pergunta. Tento guiar. Não saímos do mesmo sítio. Volta ela a guiar. Agradeço-lhe no final de cada *tanda*, no interlúdio em que os bons costumes milongueiros ditam que há que procurar nova parceira. Volto a tentar guiar. Ocupo-me com manter a direção dos ponteiros do relógio na circulação pelo espaço e ela ri-se da minha submissão às regras da milonga tradicional. «Relaxa, aqui não é assim!» Apesar de ela dançar muito melhor do que eu, ajuda à prestação sermos da mesma altura e que os nossos corpos tenham um encaixe siamês. De saltos altos ficamos com mais de um metro e oitenta. Longilíneas, a girar a girar a girar, partilhando eixo e abraço, deixa de haver quem guia e quem segue, há somente um tango. (pp. 102-103)

Estafando-te com tanta subida e descida, conduzi-te pelos múltiplos quartos alugados, moradas, sofás de amigos, lugares da noite, do tango — que também os há em Lisboa —, piscinas, bibliotecas, livrarias independentes e alfarrabistas. Dizia: «Aqui foi onde se deu isto!», «Aqui foi onde se deu aquilo!» Num recanto circunspeto, revelava: «Uma vez, neste preciso lugar!», teria sido onde «vi alguém», «me apercebi de que», «me contaram que afinal», depois do que nunca nada voltou

a ser o mesmo. As mesas dos cafés onde escrevi, os bancos dos jardins onde li. Colori cada passagem com pequenas odisséias íntimas, excluindo instintivamente as histórias de amor e desamor que a cidade também arquiva. Na subida para o Largo do Caldas, ao trocar de passeio em busca de sombra, lembraste-te de equiparar os promontórios da minha capital às flutuações do meu humor.

—Vês, como as pessoas são lugares...?— respondi.

Eu podia até chamar-me Lisboa. (p. 216)

EXTRACTOS DE LA OBRA  
*LA HISTORIA DE ROMA*  
JOANA BÉRTHOLO

—¡«Chôbissnába»...!» —*Me arriesgo. Tú sonrías: finalmente una reminiscencia común:*

*Es mi cumpleaños. Cumplo veintisiete años, que en castellano significa que los años no están para hacerse, sino para ser cumplidos. El plan es explorar el río Luán en una pequeña embarcación prestada pero llueve a cántaros. Distribuimos baldes por el patio, algunos por la casa, y nos sentamos junto a la ventana. La mañana transcurre sin que la lluvia recia disminuya. Escribes un poema. Cuando terminas, me doy cuenta de que te esforzaste. Me preguntas si puedes leerlo y me siento derecha en el banco. Comienzas con un tono de voz más grave, proveniente de otra parte del cuerpo que no se ocupa con el habla común y que usas apenas para leer poesía.*

—«Chôbissnába».

*Te interrumpo. Tomas a mal que me ría.*

—¿Qué es? Suena ruso...

—¡Ruso, ruso! ¡¿Un año en Argentina y aún tengo

*que traducirte los poemas?!*

*Tè quedas enfurecido. Herí cualquier cosa. Tè robo el papel de la mano, confirmo la grafía: Lloviznaba. Verbo llover, chover.*

—¡Ah, «chuviscava»!

*Es tu turno de morir de la risa.*

—*Repíte eso. No puede ser.*

*Lo más lindo es cuando un extranjero nos vuelve de súbito conscientes del esplendor e improbabilidad de nuestra lengua:*

—Chu-vis-ca-va —*en loop.* —Chuviscava, chuviscava, chuvis, cava.

*Me sorprende la jocosidad de una palabra a la que nunca había prestado atención. Desapareces y vuelves con la grabadora. La apuntas en mi dirección después de grabar: Buenos Aires; 21 de junio de 2009; Joana. Yo, con mi mejor dicción:*

—Chuviscava, *mi amor*, chuviscava.

*Recuerdo que adaptaste un trabalenguas: Chò mé chámo Chuâna í mé boy à lá pláchá con mi máchá amárichá í mé márchò un chógúr de frutíchá (Yo me llamo Juana y me voy a la playa con mi malla amarilla y me manchó un yogur de frutilla). ¡La cantidad de veces que digo esto! Estoy enamorada. Por la dulce melopea de la palabra más banal: lá órichá, lá cáchê, el cábêchu, lá bêchêza, lá cícha, lá chúbíã, las órraz e lá cutchárichá mui tchiquitá (la orilla, la calle, el cabello, la belleza, la silla, la lluvia, las hojas y la cucharita muy chiquita). No es solamente la dulzura de la «ch» que vuelve cada frase una experiencia de terciopelo, hasta porque ni siquiera ese es un sonido extraño para mi portugués nativo. Es todo: el dolor, el parpadeo, la soledad, la amistad, palabras desde siempre conocidas tienen la fuerza de los primeros acordes de un bando-*

*neón. Me enamoro a cada letra de cada tango, incluso las más trágicas; incluso en aquellos donde el amor al final no gana.* (págs. 73-74)

*Salgo del Salón Canning sin bailar y ya no pienso en ello: es otra milonga en la que paso sentada. Me hablan de una milonga queer que se hace en San Telmo, el barrio más a mi medida. Lo recomiendan por no seguir las consuetudinarias reglas, marciales y falocráticas, sino que es un lugar donde todos bailan con todos. El hombre no es quien conduce y la mujer no es quien sigue, fundamento irrefutable del tango hasta entonces. Nada más llegar la veo enseguida, a María Francisca, ahí Panchita, diminutivo que utiliza fuera de los círculos influyentes de donde es nativa. La milonga queer tiene una atmósfera distinta, segura en lo informal y amotinada. Es un laboratorio de movimientos, en el que cada pareja experimenta con lo que le sugiere la música. Pido una bebida, hablo y bailo. Me enseñan las bases del hombre, de hecho, «quien guía». Corrijo constantemente al hombre/mujer según quien guía/quien sigue, tan entrelazada está la dicotomía. María Francisca se me acerca y me invita. Es demasiado bonita, lo pienso de nuevo. Bailamos. Ella guía. «¿Quieres guiar?», pregunta. Intento guiar. No salimos del mismo lugar. Ella vuelve a guiar. Le agradezco al final de cada tanda, en el interludio donde las buenas costumbres milongueras dictan que hay que buscar una nueva pareja. Vuelvo a intentar guiar. Me ocupo de mantener el sentido de las agujas del reloj en la circulación por el espacio y ella se ríe de mi sumisión a las reglas de la milonga tradicional. «¿Relájate, aquí no es así!». Aunque ella baila mucho mejor que yo, ayuda que tengamos la misma altura y que nuestros cuerpos tengan un encaje siamés. De tacones medimos más de un metro ochenta. Longilíneas,*

*girando y girando y girando, compartiendo eje y abrazo, deja de haber quien guía y quien sigue, hay solamente un tango.* (págs. 102-103)

*Agotándote de tanto subir y bajar, te llevé por las múltiples habitaciones alquiladas, direcciones, sofás de amigos, lugares de la noche, de tango —que también los hay en Lisboa—, piscinas, bibliotecas, librerías independientes y librerías de segunda mano. Decía: «¡Aquí fue donde pasó esto!», «¡Aquí fue donde pasó aquello!». En un rincón circunspecto, revelaba: «¡Una vez, en este preciso lugar!», habría sido donde «vi a alguien», «me di cuenta de que», «me contaron que al final», después de que nunca nada volvió a ser lo mismo. Las mesas de los cafés donde escribí, los bancos de los jardines donde leí. Coloreé cada pasaje con pequeñas odiseas íntimas, excluyendo instintivamente las historias de amor y desamor que la ciudad también archiva. En la subida hacia el Largo do Caldas, al cambiar de vereda en busca de sombra, te acordaste de equiparar los promontorios de mi capital con los vaivenes de mi estado de ánimo.*

*—¿Ves cómo las personas son lugares...? —respondí. Incluso podría llamarme Lisboa.* (pág. 216)

**SOBRE A AUTORA\_ JOANA BÉRTHOLO** nasceu em Lisboa em 1982. É licenciada em Design de Comunicação pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa e doutorada em Estudos Culturais pela European University Viadrina, em Frankfurt, na Alemanha. A sua investigação de mestrado levou-a a Buenos Aires, onde viveu um ano, entre 2008 e 2009, e trabalhou como voluntária no projeto editorial Eloísa Cartonera, experiência que retrata no romance **A História de Roma**. Em 2009, publica o seu primeiro romance, **Diálogos para o Fim do Mundo**, que é reconhecido com o Prémio Maria Amália Vaz de Carvalho. A partir daí, publicou romances, contos e literatura infantil, também em antologias e outras publicações coletivas. Escreve para dança e teatro e estreia-se no ensaio em 2023.

**SOBRE LA AUTORA\_ JOANA BÉRTHOLO** nació en Lisboa, en 1982. Se graduó en Diseño de Comunicación en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Lisboa y obtuvo su doctorado en Estudios Culturales en la European University Viadrina, en Frankfurt, Alemania. Su investigación de maestría la llevó a Buenos Aires, donde vivió durante un año, entre 2008 y 2009, y trabajó como voluntaria en el proyecto editorial Eloísa Cartonera, experiencia que retrata en la novela **La Historia de Roma**. En 2009, publicó su primera novela, **Diálogos para el Fin del Mundo**, la cual fue reconocida con el Premio Maria Amália Vaz de Carvalho. A partir de entonces, ha publicado novelas, cuentos y literatura infantil, así como también ha contribuido en antologías y otras publicaciones colectivas. Además, escribe para danza y teatro, y debutó en el ensayo en 2023.

**SOBRE\_ A HISTÓRIA DE ROMA:** A história escrita por Joana Bértholo é a de um amor entre um argentino e uma portuguesa; um amor vivido em Buenos Aires e interrompido para ser recordado, dez anos depois, em Lisboa. Na lembrança, a primeira pessoa já não é plenamente «eu», aquela que foi e, quando o ouviu pela primeira vez a rir, com aquele fato de palhaço, nem ele tão pouco o é: «As experiências são o que são; depois disso, é a memória.» Só o presente pode dar sentido à memória. A história começa em Lisboa, com memórias de Buenos Aires. Ela, portuguesa, vive em Buenos Aires depois de ter passado por

Berlim. Não é solitária, tem amigos e, no tempo livre, aprende a dançar tango. Trabalha numa editora e é no caminho para o trabalho que encontra um palhaço que faz o seu número com piada na rua. Ela procura por ele, até que o palhaço sedutor **porteño** entra na editora e lhe pede para regar as plantas «e esvaziar os baldes de água das infiltrações» lá de casa porque vai viajar. Ela aceita e começa uma relação que depressa se torna uma história de amor que acaba como todas as histórias de amor, em que um ama mais do que o outro. E Roma não é só o nome de uma cidade: é de estação de Metro, desencontro e perda. **A História de Roma**, de Joana Bértholo, transmite o ambiente de Buenos Aires com acutilância e humor doce. As personagens são reais e palpáveis; as descrições bem vividas; as transcrições fonéticas deliciosas.

**SOBRE\_ LA HISTORIA DE ROMA:** La historia escrita por Joana Bértholo es la de un amor entre un argentino y una portuguesa; un amor vivido en Buenos Aires e interrumpido para ser recordado, diez años después, en Lisboa. En el recuerdo, la primera persona ya no es plenamente «yo», aquella que fue y, cuando lo escuchó reír por primera vez, en aquel traje de payaso, tampoco lo es él: «Las experiencias son lo que son; después de eso, es la memoria». Solo el presente puede dar sentido a la memoria.

La historia comienza en Lisboa, con memorias de Buenos Aires. Ella, portuguesa, vive en Buenos Aires después de haber pasado por Berlín. No es solitaria, tiene amigas y, en su tiempo libre, aprende a bailar tango. Trabaja en una editorial y de camino al trabajo se encuentra con un payaso que hace su número con gracia en la calle. Ella lo busca, hasta que el payaso seductor **porteño** entra a la editorial y le pide que riegue las plantas «y vacíe los baldes de agua de las goteras» en su casa porque se va de viaje. Ella acepta y comienza una relación que rápidamente se convierte en una historia de amor que termina como todas las historias de amor, en las que uno ama más que el otro. Y Roma no es solo el nombre de una ciudad: es una estación de metro, desencontro y pérdida. **La Historia de Roma**, de Joana Bértholo, transmite el ambiente de Buenos Aires con ingenio y humor dulce. Los personajes son reales y palpables; las descripciones bien vividas; las transcripciones fonéticas deliciosas.

LIVROS PUBLICADOS (seleção) / **LIBROS PUBLICADOS** (selección): ENSAIO / **ENSAYO\_ O Meu Treinador [Mi Entrenador]** (Fundação Francisco Manuel dos Santos, 2023). ROMANCE / **NOVELA\_ Diálogos para o Fim do Mundo [Diálogos para el Fin del Mundo]** (Editorial Caminho, 2010); **O Lago Avesso [El Lago Inverso]** (Editorial Caminho, 2013); **Ecologia [Ecología]** (Editorial Caminho, 2018); **Na Órbita do Sono [En la Órbita del Sueño]** (Nova Mymosa, 2021); **A História de Roma [La Historia de Roma]** (Editorial Caminho, 2022); **Natureza Urbana [Naturaleza Urbana]** (Relógio D'Água, 2023). CONTOS / **CUENTOS\_ Havia [Había]** (Editorial Caminho, 2012); **Inventário do Pó [Inventario del Polvo]** (Editorial Caminho, 2015). INFANTOJUVENIL / **INFANTO JUVENIL\_ O Museu do Pensamento [El Museo del Pensamiento]** (Editorial Caminho, 2017); **Pequeno e Precioso. O Cavalo-Marinho [Pequeño y Precioso. El Caballito de Mar]** (Imprensa Nacional e Pato Lógico, 2021).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / **PUBLICACIONES EXTRANJERAS** (selección): BRASIL\_ **Ecologia** (Dublinense, 2022); **Natureza Urbana** (Dublinense, 2023). DIREITOS ACORDADOS / **DERECHOS ACORDADOS\_ A História de Roma no Brasil pela/en Brasil por la** Dublinense (2024) e em Espanha / y en España (em catalão/en catalán) pela/por la Godall Edicions.

PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) / **PREMIOS Y DISTINCIONES** (selección): Prémio Literário Maria Amália Vaz de Carvalho [**Premio Literario Maria Amália Vaz de Carvalho**], 2009 (**Diálogos para o Fim do Mundo**); Prémio de Melhor Livro Infantojuvenil da Sociedade Portuguesa de Autores [**Premio Mejor Libro Infanto Juvenil de la Sociedad Portuguesa de Autores**], 2018 (**O Museu do Pensamento**); Finalista do Grande Prémio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores, do Grande Prémio de Literatura DST e do Prémio PEN Clube Português, e Prémio Literário Casino da Póvoa [**Finalista del Gran Premio de Romance y Novela de la Asociación Portuguesa de Escritores, del Gran Premio de Literatura DST y del Premio PEN Club Português, y Premio Literario Casino de Póvoa**], 2019 (**Ecologia**); Semifinalista do Prémio Oceanos [**Semifinalista del Premio Océanos**], 2019 (**Ecologia**); Prémio Literário

Fundação Eça de Queiroz [**Premio Literario Fundación Eça de Queiroz**], 2023 (**A História de Roma**); Finalista do Prémio Oceanos [**Finalista del Premio Océanos**], 2023 (**A História de Roma**).

...  
c. q.

# O Essencial sobre As Três Marias [*Lo Esencial sobre Las Tres Marías*] Joana Meirim



73

Imprensa Nacional, 2023  
124 pp.  
100 × 166 × 7 mm  
ISBN 978-972-27-3103-4  
...

CONTACTO DIREITOS / CONTACTO DERECHOS  
Joana Meirim  
joanameirim@gmail.com



EXCERTOS DA OBRA

*O ESSENCIAL SOBRE AS TRÊS MARIAS*  
JOANA MEIRIM

Ter ideias sobre determinados assuntos — sobretudo se feministas forem — e escrever uma obra literária contínua, em contexto português, a ser recebido com alguma suspeição, atitude ainda próxima de uma passagem de uma das cartas das três Marias: «uma feminista é vituperada, assustadora do ainda indiscursível, incómoda, ridícula, mesmo para os cavaleiros bem pensantes de toda a libertação» (*NCP*, 83). Neste livro, proponho, assim, revelar a minha leitura da obra, tentando mostrar que evidenciar o valor literário das *Novas Cartas Portuguesas* em nada compromete as suas ideias, assim como sublinhar o carácter feminista e antifascista da obra não põe em causa a sua força estética. Continuar a falar das *Novas Cartas* como libelo antirregime ou panfleto feminista tende a datá-las e tem contribuído para negligenciar o projeto literário a três: a obra mais indecorosa da literatura portuguesa, que, quebrando as leis do género (cartas, poemas, ensaios e monólogos dramáticos convivem em harmonia), rompendo hierarquias no uso da língua (cartas de emigrantes portugueses no Canadá e de combatentes da Guerra Colonial estão lado a lado com a reescrita das cartas da soror Mariana Alcoforado) e parodiando a tradição literária (da lírica medieval aos seus contemporâneos), conseguiu dizer *beauvoirianamente* que *a mulher não é sexo de segunda ordem*. (pp. 17-18)

Não se faz rodinhas com a LITERATURA. Na «Terceira Carta II», e conscientes da «gravidade

da empresa» que levam a cabo, as três Marias, aqui e noutros momentos, assumem temerariamente os riscos de rir, de fazer troça, de galhofar em conjunto, de escrever cartas facetas. À mesa do restaurante, não partilham tanto a comida quanto a experiência literária, a partilha do cherne o'neilliano (na alusão ao célebre poema «Sigamos o Cherne!», de *No Reino da Dinamarca*), e brincam ainda com o apelido do poeta, saudando quem também era amigo desses jogos: «Temos já rido e dito e escrito e partilhado, a mesa, o cherne (ó Alexandre, ó nihil), o sempre frango, a retidão das lulas» (NCP, 27); «O que farei convosco será grave, ainda que para tanto haja que rir-me.» (NCP, 29). Mais adiante, na «Segunda Carta III», uma das três Marias assume a alegria partilhada de terem revisto um mito, de terem contrariado o comodismo e de terem «desflorado» a ordem moral da época: «Mas sinto essa alegria [...] de haver desaconchegado um mito, desflorado uma lei [...]» (NCP, 38). A relação com a história de Mariana Alcoforado passa por permitir o riso, recusando o tom lamuriento — «Que rimos ou rimamos nós de Mariana» (NCP, 77). De Mariana tomam o mote e tomam partido dela também, mas isso significa reinventá-la, defendê-la e vingá-la, sem nunca abdicar do exercício do humor. Na «Carta parva VI», as três Marias assinalam o carácter revolucionário do riso: «minhas queridas, [...] o chão da revolução é o bom riso à flor da mão» (NCP, 128). Mais perto do final, numa das cartas que anuncia o fim da obra, consideram que o riso permitiu concretizar o predicado do subtítulo de *Novas Cartas Portuguesas*, o «pontapé no cu» nos ilegítimos superiores, «que nunca mais poderão assentar-se com descan-

so em lombo de outrem» (NCP, 273): «o riso é a única coisa que deveras se faz nobremente [...]. A liberdade hoje, manas, é a persistência do riso de quem aguentá-lo pode sem esgar» (NCP, 272-273). Finalmente, na «Terceira e última carta», na qual se questiona «O que nos resta depois disto?», uma parte significativa da resposta pode estar no alívio que o riso provoca, nos efeitos desinibidores da possibilidade de rir a três, «e afinal se nos rimos. Ah! irmãs, se nos rimos!» (NCP, 304).

Hélène Cixous refere que um texto escrito por mulheres deve ser subversivo, sendo o riso a melhor forma de contestar, de sabotar vários tipos de poder e do seu exercício: «A feminine text cannot fail to be more than subversive. [...] If she's a her-she, it's in order to smash everything, to shatter the framework of institutions, to blow up the law, to break up the "truth" with laughter.» Ora, o riso e o humor são expedientes fundamentais de que as três Marias se servem ao longo das *Novas Cartas Portuguesas* como forma de contestar poderes e opressões diversas, desde logo reagindo ao mais difícil e resistente deles todos, o patriarcado, «um termo que designa a forma como os privilégios socialmente atribuídos aos homens significam, necessariamente, a opressão daqueles a quem os mesmos privilégios são negados, isto é, às mulheres». (pp. 71-73)

EXTRACTOS DE LA OBRA

LO ESENCIAL SOBRE LAS TRES MARÍAS  
JOANA MEIRIM

*Tener ideas sobre determinados asuntos —especialmente si son feministas— y escribir una obra literaria continua,*

en el contexto portugués, recibido con cierto recelo, actitud todavía cercana a un pasaje de una de las cartas de las tres Marías: «una feminista es vituperada, aterradora de lo aún indiscutible, incómoda, ridícula, incluso para los caballeros biempensantes de toda liberación» (NCP, 83). En este libro, me propongo, por tanto, revelar mi lectura de la obra, tratando de mostrar que resaltar el valor literario de las Nuevas Cartas Portuguesas en nada compromete sus ideas, así como subrayar el carácter feminista y antifascista de la obra no pone en duda su fuerza estética. Seguir hablando de las Nuevas Cartas como un libelo contra el régimen o un panfleto feminista tiende a fecharlas y ha contribuido para descuidar el proyecto literario de a tres: la obra más indecorosa de la literatura portuguesa, que, rompiendo las leyes del género (cartas, poemas, ensayos y monólogos dramáticos conviven en armonía), rompiendo jerarquías en el uso de la lengua (cartas de emigrantes portugueses en Canadá y de combatientes en La Guerra Colonial van de la mano con la reescritura de las cartas de la hermana Mariana Alcoforado) y parodiando la tradición literaria (desde la lírica medieval hasta sus contemporáneos), logró decir beauvoirianamente que la mujer no es un sexo de segundo orden. (págs. 17-18)

No se da vueltitas con la LITERATURA. En la «Tercera Carta II», y conscientes de la «gravedad de la empresa» que llevan a cabo, las tres Marías, aquí y en otros momentos, asumen temerariamente los riesgos de reír, de burlarse, de bromear en conjunto, de escribir cartas chistosas. En la mesa del restaurante, no comparten tanto la comida como la experiencia literaria, el compartir el cherne O'Neilliano (en alusión al conocido poema «¡Sigamos el Cherne!», de En el Reino de Dinamarca), y aún juegan con el apellido del poeta, saludando a quie-

nes también eran amigos de estos juegos: «Ya hemos reído y dicho y escrito y compartido, la mesa, el cherne (oh, Alexandre, oh, nihil), el siempre pollo, la rectitud de los calamares» (NCP, 27); «Lo que haré con ustedes será grave, incluso si para tanto tenga que reírme». (NCP, 29). Más adelante, en la «Segunda Carta III», una de las tres Marías asume la alegría compartida de haber revisitado un mito, de haber contrariado la complacencia y de haber «desflorado» el orden moral de la época: «Pero siento esa alegría [...] de haber develado un mito, desflorado una ley [...]» (NCP, 38). La relación con la historia de Mariana Alcoforado pasa por permitir la risa, rechazando el tono quejoso —«Qué reímos o rímanos nosotras con Mariana» (NCP, 77). Toman el lema de Mariana y se ponen de su lado también, pero eso significa reinventarla, defenderla y vengarla, sin renunciar nunca al ejercicio del humor. En «Carta tonta VI», las tres Marías resaltan el carácter revolucionario de la risa: «mis queridas, [...] la base de la revolución es la buena risa a flor de piel» (NCP, 128). Más cerca del final, en una de las cartas que anuncia el fin de la obra, consideran que la risa permitió concretizar el predicado del subtítulo de Nuevas Cartas Portuguesas, la «patada en el culo» a los ilegítimos superiores, «que nunca más podrá sentarse con descanso sobre el lomo de otro» (NCP, 273): «la risa es lo único que de verdad se hace noblemente [...]. La libertad hoy, hermanas, es la persistencia de la risa de quien puede soportarla sin sudar» (NCP, 272-273). Finalmente, en la «Tercera y última carta», en la que se plantea la pregunta «¿Qué nos queda después de esto?», una parte significativa de la respuesta puede radicar en el alivio que provoca la risa, en los efectos desinhibidores de la posibilidad de reír juntos, «y, al fin y al cabo, nos reímos. ¡Oh! hermanas, ¡sí nos reímos!» (NCP, 304).



*Hélène Cixous afirma que un texto escrito por mujeres debe ser subversivo, siendo la risa la mejor manera de contestar, de sabotear los distintos tipos de poder y su ejercicio: «A feminine text cannot fail to be more than subversive. [...] If she's a her-she, it's in order to smash everything, to shatter the framework of institutions, to blow up the law, to break up the "truth" with laughter». Ahora bien, la risa y el humor son recursos fundamentales que las tres Marías utilizan a lo largo de las Nuevas Cartas Portuguesas como forma de impugnar poderes y diversas opresiones, reaccionando inmediatamente ante el más difícil y resistente de todos ellos, el patriarcado, «un término que designa el modo en que los privilegios socialmente atribuidos a los hombres significan, necesariamente, la opresión de aquellos a quienes se les niegan los mismos privilegios, es decir, las mujeres».* (págs. 71-73)

80

NCP: Novas Cartas Portuguesas [Nuevas Cartas Portuguesas] de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e/y Maria Velho da Costa, Alfragide (Portugal), D. Quixote, 2010.

**SOBRE A AUTORA JOANA MEIRIM** nasceu em Lisboa, em 1982. É doutorada em Teoria da Literatura pela Universidade de Lisboa, com uma tese sobre Jorge de Sena e Alexandre O'Neill. Foi leitora na Universidade da Corunha e professora de Português e Literatura Portuguesa no ensino secundário. É professora auxiliar convidada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, investigadora do Centro de Estudos de Comunicação e Cultura da Universidade Católica Portuguesa e colaboradora do IELT (NOVA FCSH). Com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, foi investigadora responsável pelo projeto Lugares de O'Neill. Editou um volume de entrevistas de Alexandre O'Neill (Tinta-da-China, 2021), coorganizou um livro sobre o ensino da literatura (IELT — NOVA FCSH, 2021) e o volume *A Crítica de Jorge de Sena* (BNP, 2022). A obra *O Cànone* (Tinta-da-China, 2020) inclui três textos da sua autoria: «Alexandre O'Neill», «Jorge de Sena» e «As Três Marias». É membro do conselho científico da *Forma de Vida*, revista online do Programa em Teoria da Literatura da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, e coeditora do sítio de internet de poesia e crítica *Jogos Florais*.

**SOBRE LA AUTORA JOANA MEIRIM** nació en Lisboa, en 1982. Es doctora en Teoría de la Literatura por la Universidad de Lisboa, con una tesis sobre Jorge de Sena y Alexandre O'Neill. Fue lectora en la Universidad de La Coruña y profesora de lengua y literatura portuguesa en el secundario. Es profesora asistente invitada en la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad Nova de Lisboa, investigadora del Centro de Estudios de Comunicación y Cultura de la Universidad Católica Portuguesa y colaboradora del IELT (NOVA FCSH). Con el apoyo de la Fundación Calouste Gulbenkian, fue la investigadora responsable por el proyecto Lugares de O'Neill. Editó un volumen de entrevistas de Alexandre O'Neill (Tinta-da-China, 2021), coorganizó un libro sobre la enseñanza de la literatura (IELT — NOVA FCSH, 2021) y el volumen *La Crítica de Jorge de Sena* (BNP, 2022). La obra *El Canon* (Tinta-da-China, 2020) incluye tres textos de su autoría: «Alexandre O'Neill», «Jorge de Sena» y «Las Tres Marías». Es miembro del consejo científico de *Forma de Vida*, revista online del Programa de Teoría de la Literatura de la Facultad de Artes de la

Universidad de Lisboa, y coeditora del sitio web de poesía y crítica *Jogos Florais*.

**SOBRE O ESSENCIAL SOBRE AS TRÊS MARIAS:** A expressão «Três Marias» alude ao processo judicial que envolveu as três escritoras portuguesas Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, na sequência da publicação da obra *Novas Cartas Portuguesas*, escrita a três e publicada em 1972. Joana Meirim, neste ensaio fundamental para a compreensão literária da obra, relegada para segundo plano face à sua indiscutível relevância histórica, sublinha as diferenças na sua receção no País e no estrangeiro. Meirim descreve as especificidades de cada autora, apesar da insistência na aglutinação no «portuguesíssimo nome de Marias», segundo a designação de Maria Velho da Costa. «Escrever a três nunca implicou consensos», observa Joana Meirim, lembrando a teimosia em juntar mulheres como se fossem um todo homogéneo, retirando-lhes a individualidade que só aos homens era permitida. Objeto de uma investigação exaustiva e fundamentada, as *Novas Cartas Portuguesas*, obra acusada de ser atentatória contra a moral e os bons costumes, surgem neste ensaio fulgurante de Joana Meirim como um marco histórico na vida pública e literária portuguesa, mas sobretudo como obra literária de qualidade e originalidade indiscutíveis, com a particularidade revolucionária de ter sido escrita por três mulheres.

**SOBRE LO ESSENCIAL SOBRE LAS TRES MARIAS:** La expresión «Três Marias» alude al proceso judicial que involucró a las tres escritoras portuguesas Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta y Maria Velho da Costa, a raíz de la publicación de la obra *Nuevas Cartas Portuguesas*, escrita por las tres y publicada en 1972. Joana Meirim, en este ensayo fundamental para la comprensión literaria de la obra, relegada a un segundo plano frente a su indiscutible relevancia histórica, destaca las diferencias en su recepción en Portugal y en el extranjero. Meirim describe las especificidades de cada autora, a pesar de la insistencia en la aglutinación del «portuguesísimo nombre de Marias», según la denominación de Maria Velho da Costa. «Escribir en trío nunca implicó consenso», observa Joana Meirim, recordando la obstinación en unir a las mujeres como si fueran un

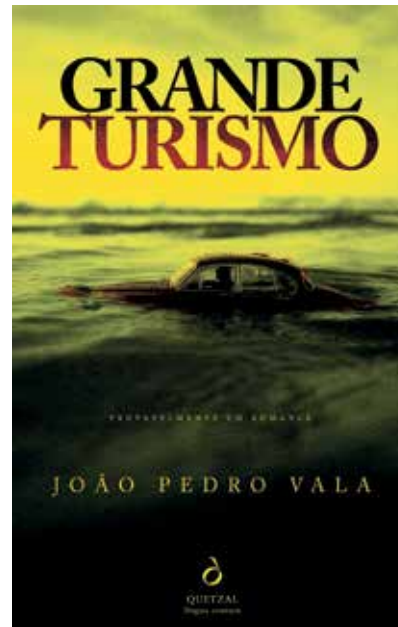
todo homogéneo, privándolas de la individualidad que solo a los hombres era permitida. Objeto de una exhaustiva y fundamentada investigación, las *Nuevas Cartas Portuguesas*, obra acusada de atentar contra la moral y las buenas costumbres, aparecen en este brillante ensayo de Joana Meirim como un hito histórico de la vida pública y literaria portuguesa, pero sobre todo como una obra literaria de calidad y originalidad indiscutibles, con la particularidad revolucionaria de haber sido escrita por tres mujeres.

LIVROS PUBLICADOS (seleção) / LIBROS PUBLICADOS (selección): POESIA / POESÍA\_19 [19] (Amores Perfeitos, 2003). ENSAIO / ENSAYO\_ E a Minha Festa de Homenagem? Ensaíos para Alexandre O'Neill [¿Y Mi Fiesta de Homenaje? Ensayos para Alexandre O'Neill] (Tinta-da-China, 2018); «Diz-lhe Que Estás Ocupado»: Conversas com Alexandre O'Neill [«Dile Que Estás Ocupado»: Conversaciones con Alexandre O'Neill] (Tinta-da-China, 2021); O Essencial sobre As Três Marias [Lo Esencial sobre Las Tres Marías] (Imprensa Nacional, 2023); Uma Carta à Posteridade — Jorge de Sena e Alexandre O'Neill [Una Carta a la Posteridad — Jorge de Sena y Alexandre O'Neill] (Imprensa Nacional, no prelo/en prensa).

PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) / PREMIOS Y DISTINCIONES (selección): Prémio Imprensa Nacional/Vasco Graça Moura [Premio Imprensa Nacional/Vasco Graça Moura], 2022 (Uma Carta à Posteridade — Jorge de Sena e Alexandre O'Neill).

...  
C. Q.

# Grande Turismo [Gran Turismo] João Pedro Vala



© Quetzal Editores

Quetzal Editores, 2022  
176 pp.  
149 × 233 × 16 mm  
ISBN 978-989-72-2768-4

...  
CONTACTO DIREITOS / CONTACTO DERECHOS  
Lúcia Pinho e Melo  
lucia.melo@quetzaleditores.pt



EXCERTOS DA OBRA  
*GRANDE TURISMO*  
JOÃO PEDRO VALA

(...) Talvez quisesse que a história central da minha vida não gerasse nos outros qualquer tipo de empatia, não fosse a morte de um tio canceroso ou uma traição de uma namorada com o meu melhor amigo, mesmo em frente ao meu retrato. Um jogo de voleibol em Coruche e é tudo. Talvez seja verdade que, como alguém já disse, haja pessoas que não temem leões, mas que se amedrontam diante de ratos, que aguentam a morte de frente, sem uma lágrima, como um homenzinho, mas que se martirizam a vida inteira diante de um gesto adolescente e aparentemente irrelevante de ingratidão. Talvez porque esse gesto seja, tal como um rato, pequeno o suficiente para passar por entre a armadura que erguem contra animais ferozes. Talvez, quem sabe, os defeitos que mais nos envergonham não sejam os mais esplendorosamente errados. Talvez o Al Capone se revirasse na cama à noite, não pelos remorsos com a quantidade de inocentes que matara, mas pelos embaraços que lhe causavam os macacos do nariz que guardava numa gaveta da mesinha de cabeceira. Porque decerto é mais fácil criar empatia com um assassino ganancioso do que com um tarado cujas ações não conseguimos perceber, o que, se formos a ver bem, talvez seja o motivo que leva a Netflix a gastar uma fatia consideravelmente maior do seu orçamento anual em séries sobre o Pablo Escobar do que em documentários sobre o meu primo Gaspar. Talvez, não sei bem, quisesse deixar esta história em paz para que ela, no fim de tudo, se fosse embora ou ficasse por cá a substituir-

-me a mim. Para que, olhando-a estes anos todos em silêncio, chegasse a altura de a exorcizar por fim sob forma de um conto leviano e, ao fazê-lo, torná-la maior do que realmente foi, torná-la, já não a história de um filho que não cumprimenta os pais quando eles entram na sala, mas antes um romance de formação todo supimpa. (pp. 44-45)

86 Talvez por isso estas histórias sejam contadas numa primeira pessoa que se parece muito comigo. Para que as ações sejam vistas simultaneamente do lado de dentro e de fora, por alguém que não corresponde a mim, por alguém que passou por coisas pelas quais eu nunca passei (pelo menos não assim) e que visitou sítios onde, que me lembre, nunca estive. Para que entre o mundo e esta personagem que responde pelo meu nome haja um vidro e, porque não, um limpa-para-brisas. Para que o João seja visto como é visto o Tiago, os pais do João e até a Inês. Para que os motivos que eu vos dê para o que, por simplificação, vamos designar aqui de «minhas ações» sejam hipotéticos e tentativos. Na verdade, eu virei porque de alguma forma alguém me mandou virar, abordei porque alguém me mandou abordar, escangalhei porque alguém me fez escangalhar. Que esse alguém tenha sido, ao fim e ao cabo, eu é relativamente irrelevante para esta história, embora, reconheço, a torne um bom bocado mais macabra.

Na altura não pensava nisto, claro, mas agora parece-me adequado que o jogo que usei como metáfora para estas histórias se chamasse Gran Turismo, porque é afinal de turismo que isto se trata. Nunca consegui deixar de me ver como visitante de um mundo com roupa de cama insuficiente, com

audioguias desinteressantes que passam ao lado da questão essencial. Um mundo de bifés que, com muito boa vontade, poderiam ser descritos como «meio-termo» quando eu os pedi explicitamente em sangue.

A mania desses viajantes que não querem ser turistas é, não nego, parte do problema. Odiar a posição que se ocupa, rejeitando pertencer à comunidade a que obviamente se pertence, sim, sim. Querer imaginar-se especialista num sítio onde nunca se pôs os pés, claro. Procurar viajar como um nativo quando o que torna um nativo nativo é precisamente não viajar, evidente. Tudo isso me irrita ao ponto de querer criar uma app que leve turistas todos contentes por estarem a desfrutar da real portuguesa experience a, pela módica quantia de 49,99 euros, aturarem a minha avó, irem às compras por mim, pagarem-me o gás e a água e passarem-me as camisas a ferro enquanto se imaginam alfacinhas de carne e osso (uma impossibilidade que esta construção frásica, forjada exclusivamente para o vosso entretenimento e usufruto, tão bem tornou evidente, escusam de agradecer).

87 Mas não é isso. O meu problema em relação ao grande turismo é que acontece tudo como se eu não fosse bem daqui. Vivo como um turista quando, há já três maravilhosas décadas, não saí daqui para ir a nenhum lado. Vivi cá este tempo todo e, ainda assim, se me pedissem para vos levar a um miradouro, não saberia qual escolher, não encontraria a perspetiva certa para vos mostrar esta cidade que me garantem ser a minha e de que eu acredito gostar tanto. É como se a vida fosse um passeio por um destino cujas idiossincrasias eu não vou ser capaz de destrinçar, como se tivesse

de olhar sempre para ambos os lados da estrada sem fazer ideia de onde pode vir um camião des-governado, como se todos os meus aparelhos precisassem de um adaptador de tomada que não faço ideia de onde se vende a uma hora destas, como se tivesse todos os dias de descobrir onde raio é que arrumaram a faca da manteiga. Como se andasse o tempo todo, o tempo todo, num país cuja língua arranho mas desconheço, cujos trocadilhos são para mim inacessíveis. Sei uma ou outra expressão que utilizo para sugerir familiaridade, para mostrar que não sou como os outros visitantes, mas que leva a que os nativos me cumprimentem efusivamente enquanto discernem em mim mais um estrangeiro com a mania, a quem cobrarão dois euros para além do preço tabulado por um maço de tabaco.

88

Senhoras e senhores, convosco esta noite, o Grande Turista. (pp. 97-99)

EXTRACTOS DE LA OBRA  
**GRAN TURISMO**  
JOÃO PEDRO VALA

(...) *Tal vez quisiera que la historia central de mi vida no generara en los demás cualquier tipo de empatía, no fuera por la muerte de un tío canceroso o por la traición de una novia con mi mejor amigo, justo frente a mi retrato. Un partido de voleibol en Coruche y es todo. Quizás sea cierto que, como alguien ha dicho, haya personas que no temen a los leones, pero que se amedrentan delante de ratones, que aguantan la muerte de frente, sin una lágrima, como un hombrecito, pero que se*

*martirizan toda su vida delante de un gesto adolescente y aparentemente irrelevante de ingratitud. Quizás porque este gesto sea, como un ratón, lo suficientemente pequeño para atravesar la armadura que levantan contra los animales feroces. Quizás, quién sabe, los defectos que más nos avergüenzan no sean los más espléndidamente equivocados. Quizás Al Capone diese vueltas en la cama por las noches, no por el remordimiento debido a la cantidad de personas inocentes que había matado, sino por la vergüenza que le provocaban los mocos de la nariz que guardaba en un cajón de su mesita de noche. Porque ciertamente es más fácil empatizar con un asesino codicioso que con un perverso cuyas acciones no podemos entender; lo que, si miramos de cerca, quizás sea el motivo que lleva a Netflix a gastar una porción considerablemente mayor de su presupuesto anual en series sobre Pablo Escobar que en documentales sobre mi primo Gaspar. Tal vez, no lo sé exactamente, quisiera dejar esta historia en paz para que ella, al final, se fuera o se quedara aquí reemplazándome a mí. Para que, mirándola todos estos años en silencio, llegara finalmente el momento de exorcizarla en forma de cuento frívolo y, al hacerlo, volverla más grande de lo que realmente fue, hacer que ya no fuera la historia de un hijo que no saluda a sus padres cuando ellos entran en la habitación, sino más bien una novela de formación bien piola.* (págs. 44-45)

89

*Quizás por eso estas historias sean contadas en una primera persona que se parece mucho a mí. Para que las acciones sean vistas simultáneamente desde adentro y desde afuera, por alguien que no corresponde a mí, por alguien que ha pasado por cosas por las que yo nunca he pasado (al menos no así) y que ha visitado lugares donde, que yo recuerde, nunca he estado. Para que entre el mundo y este personaje que responde a mi nombre haya*

*un vidrio y, por qué no, un limpiaparabrisas. Para que João sea visto como es visto Tiago, los padres de João e incluso Inês. De modo que los motivos que les doy de lo que, para simplificar, aquí vamos a designar «mis acciones» sean hipotéticos y tentativos. De hecho, me di vuelta porque de alguna manera alguien me dijo que me diera vuelta, me acerqué porque alguien me dijo que me acercara, rompí porque alguien me hizo romper. Que ese alguien haya sido, al fin y al cabo, yo es relativamente irrelevante para esta historia, aunque, lo reconozco, la vuelva un poco más macabra.*

*En ese momento no pensaba en eso, por supuesto, pero ahora me parece apropiado que el juego que usé como metáfora de estas historias se llamara Gran Turismo, porque es, al final, de turismo que esto se trata. Nunca he podido dejar de verme como un visitante de un mundo con ropa de cama insuficiente, con audioguías poco interesantes que pasan al lado de la cuestión esencial. Un mundo de bifés que, de buena gana, podría calificarse de «término medio» cuando los pedí explícitamente en sangre.*

*La manía de esos viajeros que no quieren ser turistas es, no lo niego, parte del problema. Odiar la posición que se ocupa, rechazando pertenecer a la comunidad a la que evidentemente se pertenece, sí, sí. Querer imaginarse especialista en un lugar que nunca se ha puesto un pie, claro. Intentar viajar como un nativo cuando lo que hace nativo a un nativo es precisamente no viajar, evidentemente. Todo esto me irrita hasta el punto de querer crear una app que lleve a los turistas, felices, a disfrutar de la real portuguesa experience, por la módica suma de 49,99 euros, a aguantar a mi abuela, ir de compras por mí, pagarme el gas y el agua y plancharme las camisas mientras se imaginan alfacinhas de carne y hueso (una imposibilidad que esta construcción de frase, forjada exclusivamente para vuestro entreteni-*

*miento y disfrute, tan bien ha dejado en evidencia, no hace falta que agradezcan).*

*Pero eso no es todo. Mi problema con el gran turismo es que todo sucede como si yo no fuera realmente de aquí. Vivo como un turista cuando, durante tres maravillosas décadas, no he salido de aquí para ir a ninguna parte. He vivido aquí todo este tiempo y, aun así, si me pidiesen que los llevara a un mirador no sabría cuál elegir; no encontraría la perspectiva cierta para mostrarles esta ciudad que me garantizan ser la mía y de la que creo que me gusta tanto. Es como si la vida fuera un paseo por un destino cuyas idiosincrasias no voy a poder desenmarañar, como si tuviera que mirar siempre para ambos lados de la calle sin tener idea de dónde puede venir un camión desorientado, como si todos mis dispositivos necesitasen un adaptador de enchufe que no tengo idea de dónde venden a estas alturas, como si tuviera que averiguar todos los días dónde diablos metieron el cuchillo de manteca. Como si viviera todo el tiempo, todo el tiempo, en un país cuyo idioma hasta hablo pero desconozco, cuyos juegos de palabras me resultan inaccesibles. Conozco alguna que otra expresión que utilizo para sugerir familiaridad, para demostrar que no soy como los demás visitantes, pero eso lleva a que los nativos me saluden efusivamente mientras descubren en mí a otro extranjero sabelotodo, a quien cobrarán dos euros por demás del precio fijado por un paquete de tabaco.*

*Señoras y señores, con ustedes esta noche, el Gran Turismo.* (págs. 97-99)

SOBRE O AUTOR **JOÃO PEDRO VALA** nasceu em Lisboa, em 1990. É licenciado em Gestão e doutorado em Teoria da Literatura pela Universidade de Lisboa, com uma tese sobre Marcel Proust, escrita entre a Universidade de Chicago, como *visiting scholar*, e a Universidade de Lisboa. É crítico literário, revisor e tradutor (Virginia Woolf, Sarah Bakewell). *Grande Turismo* (2022) é o seu romance de estreia.

SOBRE EL AUTOR **JOÃO PEDRO VALA** nació en Lisboa, en 1990. Es licenciado en Gestión y doctorado en Teoría de la Literatura por la Universidad de Lisboa, con una tesis sobre Marcel Proust, escrita entre la Universidad de Chicago, como profesor visitante, y la Universidad de Lisboa. Es crítico literario, revisor y traductor (Virginia Woolf, Sarah Bakewell). *Gran Turismo* (2022) es su primera novela.

SOBRE **GRANDE TURISMO**: João Pedro Vala é autor, protagonista e comentador de *Grande Turismo*, uma obra que, como humildemente é indicado na capa, é «provavelmente um romance». Será autoficção? No caso de a resposta ser afirmativa, qual seria a parte «auto» e a parte «ficção»? E, no caso de conseguirmos responder com o mínimo de rigor à pergunta, que importância teria isso? O que interessa em *Grande Turismo* é João Pedro Vala autor rir-se de João Pedro Vala protagonista, o qual por sua vez faz rir os leitores de João Pedro Vala. «Como se estivesse a procurar justificar... comportamentos meus que, por mais que tente, não consigo compreender. Talvez por isso estas histórias sejam contadas numa primeira pessoa que se parece muito comigo. Para que as ações sejam vistas simultaneamente do lado de dentro e de fora por alguém que não corresponde a mim, por alguém que passou por coisas pelas quais eu nunca passei.»

*Grande Turismo* é um romance cujas personagens são tão reais que parecem ficcionais. Ser contado na primeira pessoa faz-nos crer que «alguns factos e nomes tenham sido alterados para preservar a privacidade e o bom nome dos seus protagonistas». Mas a vida das pessoas não tem *copyright*. A singularidade da vida pode responder à pergunta «como?». É muito raro sermos capazes de responder à pergunta «porquê?».

Encontramos em *Grande Turismo* muitas referências literárias, televisivas e nenhuma

é descabida. Todas fazem parte de um saber democratizado e geral. João Pedro Vala esforça-se por lutar contra o snobismo, mas não abdica das suas preferências. Gosta de dizer ao leitor o que pensa das suas personagens; de sublinhar o ridículo de uma atitude ou de uma decisão; de exagerar o absurdo da normalidade, quer no âmbito de um destacamento militar perdido em Moçambique, de um jantar em família ou quer faça planos para engatar na Cinemateca. O capítulo «Inês» acaba com um toque obviamente mollybloomiano: «De eu lhe perguntar se ela queria e ela sim ela a pôr os braços à minha volta e a deitar-me no chão para que eu pudesse sentir-lhe o peito e o perfume sim e o meu coração a bater que nem louco e sim ela disse sim quero Sim.» Não é arrogância nem exibicionismo: é uma fantasia de amor com a ainda desconhecida Inês. Sim. Para João Pedro Vala protagonista tudo tem a mesma importância e todos os obstáculos devem ser superados, embora poucas vezes o consiga; ao contrário de João Pedro Vala autor, que escreveu um romance encantador suavemente melancólico.

SOBRE **GRAN TURISMO**: João Pedro Vala es el autor, protagonista y comentarista de *Gran Turismo*, una obra que, como dice humildemente la tapa, es «probablemente una novela». ¿Será autoficción? Si la respuesta fuese afirmativa, ¿cuál sería la parte «auto» y la parte «ficción»? Y, si pudiésemos responder con el mínimo rigor a la pregunta, ¿qué importancia tendría eso? Lo que interesa en *Gran Turismo* es João Pedro Vala, el autor, riéndose de João Pedro Vala, el protagonista, quien a su vez hace reír a los lectores de João Pedro Vala. «Como si intentara justificar... comportamientos míos que por mucho que lo intento no logro entender. Quizás por eso estas historias están contadas en una primera persona que se parece mucho a mí. Para que las acciones sean vistas simultáneamente desde adentro y desde afuera por alguien que no me corresponde, por alguien que ha pasado por cosas que yo nunca he pasado».

*Gran Turismo* es una novela cuyos personajes son tan reales que parecen ser ficcionales. Ser contado en primera persona nos hace creer que «algunos hechos y nombres han sido cambiados para preservar la privacidad y el buen nombre de sus protagonistas». Pero la vida de las personas no está protegida por *copyright*. La singularidad de la vida puede responder

a la pregunta «¿cómo?». Es muy raro que seamos capaces de responder a la pregunta «¿por qué?».

Encontramos en *Gran Turismo* muchas referencias literarias y televisivas y ninguna de ellas es desatinada. Todas son parte de un conocimiento democratizado y general. João Pedro Vala se esfuerza por luchar contra el snobismo, pero no renuncia a sus preferencias. Le gusta decir al lector lo que piensa de sus personajes; resaltar la ridiculez de una actitud o una decisión; exagerar lo absurdo de la normalidad, ya sea en el contexto de un destacamento militar perdido en Mozambique, de una cena familiar o de si está haciendo planes para enganchar a alguien en la Cinemateca. El capítulo «Inês» termina con un toque obviamente mollybloomiano: «De mí preguntándole si quería y ella sí ella rodeándome con sus brazos y recostándose en el suelo para que yo pudiera sentir su pecho y su perfume sí y mi corazón latiendo como loco y sí ella dijo sí quiero Sí». No es arrogancia ni exhibicionismo: es una fantasía de amor con la aún desconocida Inês. Sí. Para João Pedro Vala protagonista todo tiene la misma importancia y todos los obstáculos deben ser superados, aunque pocas veces lo logre; a diferencia de João Pedro Vala autor, quien escribió una novela encantadora y suavemente melancólica.

LIVROS PUBLICADOS / LIBROS

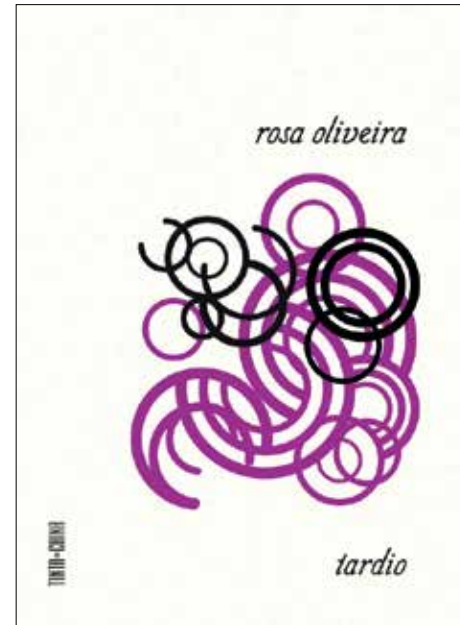
PUBLICADOS: HISTÓRIA / HISTORIA\_Terra — Edição comemorativa dos 50 anos da Herdade do Esporão [Tierra — Edición conmemorativa del 50.º aniversario de la Herdade do Esporão] (Quetzal Editores, 2023). FICÇÃO / FICCIÓN\_Grande Turismo [Gran Turismo] (Quetzal Editores, 2022), Campo Pequeno [Campo Pequeno] (Quetzal Editores, 2024).

...  
C. Q.

# Tardio

[*Tardío*]

## Rosa Oliveira



© Tinta-da-China

Tinta-da-China, 2017  
120 pp.  
148 × 200 × 11 mm  
ISBN 978-989-67-1366-9  
...

CONTACTO DIREITOS / CONTACTO DERECHOS  
Rosa Oliveira  
rosa.ae15@gmail.com





EXCERTOS DA OBRA  
*TARDIO*  
ROSA OLIVEIRA

A MULHER SÍMIO

a mulher símio come  
garras afiadas  
o olho  
*scanner* letal  
a boca rapace  
os movimentos rápidos  
de predador acossado

a mulhersímio  
sentou-se na ex.planada  
a desmontar a língua  
estraçalhou o acordo  
sulcou de lâminas  
o vale das papilas  
cuspiu  
os ossos  
e lambeu  
a pele crestada  
pelo fator 50 +

dispara em volta  
quem? o quê?  
a eternidade?

MADURO

maio voa arrancado da parede  
longos anos em que a poesia  
teimava  
impossível de entender  
nada de mistérios e sussurros  
no intestino  
uma simples parede opaca  
muda  
como é próprio das paredes  
e então lembrei-me  
dos brócolos  
a ferver há mais de quatro minutos  
desculpem  
vou pra dentro

98

ALWAYS LATE, TOUJOURS EN RETARD

aparentemente os sítios não mudaram de local  
as coisas permanecem nelas  
algumas gaguejam ao longe  
por vezes as casas sobrevivem a custo  
na sua respiração forçada  
até os cheiros podem atravessar o tempo  
trespassar pessoas  
cruzar os dedos

lamento, gente toda desaparecida  
tinha tanta pressa que já não vou a tempo

INDIRETO LIVRE

*um romance é que era!...*  
dizem-me olhando de lado  
os poemas  
longos  
magros  
enguias pensantes  
agarradas ao papel  
do centro de reabilitação

um romance é que era  
com ação tempo  
uma casa inteira  
da raiz quadrada  
ao teto  
corredores a dar  
para personagens  
ténues  
não totalmente  
apatetadas  
(sepultemos realismo  
experimentalismo  
e deus nos livre do pós-colonialismo)

um romance é que faz  
virar as cabeças na rua  
calça mesas  
duplica escaparates  
expande a crítica  
constipada  
no seu casulo refinado

agora a conveniente  
pausa descritiva

99

logo seguida  
de autoconsciência  
referencial  
à guitarra e à viola

*um romance é que era!*  
sobrancelha arqueada  
entre a cobiça e a paráfrase

#### CAZAQUISTÃO

(toninha)

O casaco jaz na mesa de jantar  
O casaco é de malha e estamos no verão  
O casaco tentou aquecer três mulheres de granito  
O casaco desistiu, manquejou, perdeu a memória,  
[desligou-se  
O casaco nadou nas lágrimas escuras do roupeiro  
O casaco fugiu para a tepidez lisboeta  
O casaco saltou casas incansáveis  
O casaco embalou uma mulher  
O casaco perdeu quase tudo  
O casaco permanecia  
O casaco embrulhou-se em vidro  
O casaco foi conhecer céus algarvios  
O casaco jaz na mesa de jantar  
O casaco era da mãe  
A mãe estará sempre no casaco

#### SALTO DA FÉ

áí vem o inevitável poema sobre marilyn  
percebi ao pequeno-almoço  
no dia mais quente do ano

norma jean gostava de esvaziar a tripa  
talvez de barriga menos inchada  
os vestidos niagaras fossem indolores  
talvez o intestino limpo  
lhe desse a leveza que os analistas  
não logravam  
talvez quisesse preparar o traseiro  
para presidentes  
senadores, capatazes  
sem contar com dramaturgos.  
enfim, rapazes...

de qualquer modo  
esvaziava a tripa  
antes de ler obras difíceis  
e sérias  
pois era rapariga de alto  
saturno

ler kierkegaard  
de intestino solto  
é outra coisa

a pobre da regine olsen  
é que provavelmente não sabia

EXTRACTOS DE LA OBRA  
*TARDÍO*  
ROSA OLIVEIRA

*LA MUJER SIMIO*

*la mujer simio come  
garras afiladas  
el ojo  
scanner letal  
la boca ávida  
los movimientos rápidos  
de predador acosado*

*la mujersimio  
se sentó en una terraza  
desmontando la lengua  
descuartizó el acuerdo  
surcó de cuchillas  
el valle de las papilas  
escupió  
los huesos  
y lamió  
la piel tostada  
por el factor 50 +*

*dispara alrededor  
¿quién? ¿qué?  
¿la eternidad?*

*MADURO*

*mayo vuela arrancado de la pared  
largos años en que la poesía  
porfiaba  
imposible de entender  
nada de misterios y susurros  
en el intestino  
una simple pared opaca  
muda  
como es propio de las paredes  
y entonces me acordé  
de los brócolis  
hirviendo hace más de cuatro minutos  
disculpen  
voy adentro*

*ALWAYS LATE, TOUJOURS EN RETARD*

*aparentemente los sitios no han cambiado de lugar  
las cosas permanecen en ellas  
algunas tartamudean a lo lejos  
a veces las casas sobreviven con esfuerzo  
en su respiración forzada  
hasta los olores pueden atravesar el tiempo  
traspasar a personas  
cruzar los dedos*

*lamento, gente toda desaparecida  
tenía tanta prisa que ya no voy a tiempo*

INDIRECTO LIBRE

¡una novela tendría que ser!...  
*me dicen mirándome de lado*  
*los poemas*  
*largos*  
*flacos*  
*anguilas pensantes*  
*agarradas al papel*  
*del centro de rehabilitación*

¡una novela tendría que ser!...  
*con acción tiempo*  
*una casa entera*  
*de raíz cuadrada*  
*al techo*  
*pasillos que llevan*  
*a personajes*  
*tenues*  
*no totalmente*  
*alocados*  
*(sepultemos realismo*  
*experimentalismo*  
*y dios nos libre del poscolonialismo)*

*una novela, sí, hace*  
*girar las cabezas en la calle*  
*calza mesas*  
*duplica escaparates*  
*expande la crítica*  
*resfriada*  
*en su capullo refinado*

*ahora la conveniente*  
*pausa descriptiva*

*luego seguida*  
*de autoconciencia*  
*referencial*  
*a la guitarra y a la viola*

¡una novela tendría que ser!...  
*ceja arqueada*  
*entre la codicia y la paráfrasis*

CAZAQUISTÁN

(toninha)

*El abrigo yace en la mesa de comer*  
*El abrigo es de punto y estamos en verano*  
*El abrigo intentó calentar a tres mujeres de granito*  
*El abrigo desistió, renqueó, perdió la memoria, se apagó*  
*El abrigo nadó en las lágrimas oscuras del ropero*  
*El abrigo se huyó hacia la tibieza lisboeta*  
*El abrigo saltó casas incansables*  
*El abrigo envolvió a una mujer*  
*El abrigo perdió casi todo*  
*El abrigo permanecía*  
*El abrigo se forró en cristal*  
*El abrigo se fue a conocer los cielos del Algarve*  
*El abrigo yace en la mesa de comer*  
*El abrigo era de mi madre*  
*Mi madre estará siempre en el abrigo*

*ahí viene el inevitable poema sobre marilyn  
lo he entendido en el desayuno  
del día más caluroso del año*

*a norma jean le gustaba vaciar la tripa  
tal vez con la barriga menos hinchada  
los vestidos niágaras fuesen indoloros  
tal vez el intestino limpio  
le diese la ligereza que los analistas  
no lograban  
tal vez quisiera preparar el trasero  
para presidentes  
senadores, capataces  
sin contar con dramaturgos.  
en fin, muchachos...*

*de cualquier modo  
vacía la tripa  
antes de leer obras difíciles  
y serias  
pues era muchacha de alto  
saturno*

*leer a kierkegaard  
con el intestino suelto  
es otra cosa*

*la pobre regine olsen  
probablemente no lo sabía*

**SOBRE A AUTORA ROSA OLIVEIRA** nasceu em Viseu, em 1958. É poeta e autora de dois ensaios: *Paris 1937*, publicado em 1996 e que antecede a Expo 98 em Lisboa, e *Tragédias Sobrepostas: Sobre «O Indesejado»* de Jorge de Sena, em 2001. Foi leitora na Universidade de Barcelona e é, atualmente, professora na Escola Superior de Educação de Coimbra. Publicou a sua primeira coletânea de poesia, *Cinza*, aos 55 anos, que foi reconhecida com o Prémio PEN Clube Primeira Obra. Rosa Oliveira vive entre Coimbra, Porto e Lisboa.

**SOBRE LA AUTORA ROSA OLIVEIRA** nació en Viseu, en 1958. Es poeta y autora de dos ensayos: *Paris 1937*, publicado en 1996 e que precede a la Expo 98 de Lisboa, y *Tragedias Sobrepostas: Sobre «El Indesejado»* de Jorge de Sena, en 2001. Fue lectora en la Universidad de Barcelona y actualmente es profesora en la Escuela Superior de Educación de Coimbra. Publicó su primera colectánea de poesía, *Ceniza*, a los 55 años, que fue reconocida con el Premio PEN Club Primera Obra. Rosa Oliveira vive entre Coimbra, Oporto y Lisboa.

**SOBRE TARDIO:** A propósito da publicação de *Cinza*, o seu primeiro livro de poesia, aos 55 anos, a observação mais comum é a de que a sua estreia literária foi «tardia». Estava assim escolhido o título para o seu segundo livro. «Chegar tarde à escrita parece ser grave, chegar tarde à vida não é nomeado», escreve Rosa Oliveira. É tardio porque «[E]screver e falar é hesitar constantemente», observa num texto inicial. A hesitação é inimiga da impulsividade e aparece como uma explicação para a demora que a crítica, afinal, lamenta. «Todos acentuam a chegada tardia», refere e termina com um esclarecimento irónico: «Não, na verdade estou à espera de Samuel.» Nem Beckett, nem Godot. Há ironia, sarcasmo e insolência na poesia de Rosa Oliveira, coisas de que «os rapazes não vão gostar» e em que vai «latejoulando» entre Bovary e Miss Brodie, e Max Brod em dois poemas em que Kafka surge como «o amigo de», «trying hard to look like Gary Cooper»; primeiro Woolf, depois Chico Buarque. A profusão de referências é implacável com o mau gosto, e até Catão surge na «pirotecnia» que consiste em declarar que tudo já cá estava antes de as conhecermos: «que estranha forma devida / sempre a dizer / delenda est

*carthago*». «Tardio, porquê?», pergunta Rosa Oliveira numa entrevista televisiva, desmontando com sabedoria o preconceito do poeta imberbe e genial (e eis o eco de Rimbaud nos versos «quem? o quê? / a eternidade?»). *Cinza* chegou quando tinha de chegar, como a primavera de Alberto Caeiro: «Se esse é o seu tempo, quando havia ela de vir senão no seu tempo?» Tardio está muito bem.

**SOBRE TARDÍO:** Con respecto a la publicación de *Ceniza*, su primer libro de poesía, a los 55 años, la observación más común es que su debut literario fue «tardío». Quedó así elegido el título de su segundo libro. «Llegar tarde a la escritura parece ser grave, llegar tarde a la vida no es mencionado», escribe Rosa Oliveira. Es tardío porque «escribir y hablar es vacilar constantemente», observa en un texto inicial. La vacilación es enemiga de la impulsividad y aparece como una explicación del retraso que la crítica, al final, lamenta. «Todo el mundo destaca la llegada tardía», dice y termina con una aclaración irónica: «No, en realidad estoy esperando a Samuel». Ni Beckett ni Godot. Hay ironía, sarcasmo y insolencia en la poesía de Rosa Oliveira, cosas que «a los muchachos no les va a gustar» y en las que ella va «lantejoleando» entre Bovary y Miss Brodie, y Max Brod en dos poemas en los que Kafka aparece como «el amigo de», «trying hard to look like Gary Cooper»; primero Woolf, luego Chico Buarque. La profusión de referencias es implacable con el mal gusto, y hasta Catón aparece en la «pirotecnia» que consiste en declarar que todo ya estaba aquí antes de que las conociéramos: «qué extraña forma devida / siempre diciendo / delenda est carthago». «Tardío, ¿por qué?», pregunta Rosa Oliveira en una entrevista televisiva, desmantelando con sabiduría el prejuicio del poeta imberbe y genial (y aquí está el eco de Rimbaud en los versos «¿quién? ¿qué? / ¿la eternidad?»). *Ceniza* llegó cuando tenía que llegar, como la primavera de Alberto Caeiro: «Si ese es su tiempo, ¿cuándo habría ella de llegar si no en su tiempo?». Tardío está muy bien.

LIVROS PUBLICADOS (seleção) / LIBROS PUBLICADOS (selección): POESIA / POESÍA  
*Cinza* [*Ceniza*] (Tinta-da-China, 2013);  
*Tardio* [*Tardío*] (Tinta-da-China, 2017);  
*Errático* [*Errático*] (Tinta-da-China, 2020);  
*Desvio-me da Bala que Chega Todos os*

Dias [*Esquivo la Bala que Llega Todos los Días*] (não edições), 2021). ENSAIO / *ENSAYO*  
Paris 1937 [*Paris 1937*] (Expo 98, 1996);  
Tragédias Sobrepostas: Sobre «O Indesejado»  
de Jorge de Sena [*Tragedias Sobrepuestas:  
Sobre «El Indesejado» de Jorge de Sena*]  
(Angelus Novus, 2001). ANTOLOGIA PESSOAL  
/ *ANTOLOGÍA PERSONAL* Natureza Quase Viva  
[*Naturaleza Casi Viva*] (Editora Corsário-  
-Satã, São Paulo, 2021).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção)  
/ *PUBLICACIONES EXTRANJERAS*  
(selección): ANTOLOGIAS / *ANTOLOGÍAS*\_ ESPANHA  
/ *ESPAÑA* *Sombras de Porcelana Brava.*  
*Diecisiete Poetas Portuguesas (1955-1987)*  
(Vaso Roto, Madrid, 2020). MÉXICO  
*Mujeres Poetas. Voces de Portugal y México*  
(Ediciones Eternos Malabares, 2018);  
*Quisimos Arrancar la Máscara. Antología de  
Poetas Portugueses* (Universidad Autónoma  
de Nuevo León, México, 2021).

PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) /  
*PREMIOS Y DISTINCIONES* (selección):  
Prémio PEN Clube Primeira Obra [*Premio  
PEN Club Primera Obra*], 2014 (Cinza);  
Prémio Literário Fundação Inês de Castro  
[*Premio Literario Fundación Inês de Castro*],  
2018 (Tardio).

...  
c. q.

# Lenços Pretos, Chapéus de Palha e Brincos de Ouro [*Pañuelos Negros, Sombreros de Paja y Pendientes de Oro*] Susana Moreira Marques



© Companhia das Letras

Companhia das Letras, 2023  
128 pp.  
130 × 215 × 9 mm  
ISBN 978-989-78-4960-2  
...

CONTACTO DIREITOS / *CONTACTO DERECHOS*  
Susana Moreira Marques  
susanamoreiramarques@gmail.com



EXCERTOS DA OBRA

*LENÇOS PRETOS, CHAPÉUS DE PALHA  
E BRINCOS DE OURO*  
SUSANA MOREIRA MARQUES

Ela [Maria Lamas] não é da classe social da maior parte das mulheres com quem fala para escrever *As Mulheres do Meu País*, mas há uma classe de que todas parecem fazer parte — que faz com que mulheres tão diferentes possam entender-se, como se falassem um esperanto só delas — e que tem a ver com o sofrimento implicado nos seus corpos: ainda em potência ou já uma memória, mas, de uma forma ou de outra, um sofrimento ao qual não se pode fugir.

Queres falar com mulheres sobre as suas vidas mas também estar em silêncio. O silêncio pode apenas querer dizer que não é preciso falar. Às vezes, é apenas nas pausas das conversas que se conseguem partilhar certos gestos. Que se encontram coisas em comum num modo de estar em casa e de fazer tarefas simples.

São talvez esses momentos — que dispensam diálogos, narração e, até, legendas — que contam melhor uma história. (pp. 52-53)

Da rua para os cadernos para o livro final não altera muito. Maria Lamas pouco corta do material. Tudo parece importar.

Num mundo sem estatísticas, sem sondagens diárias, sem reportagens de televisão na província, não era só uma questão de encontrar boas histórias. Era uma questão de encontrar muitas histórias. Só tendo muitas histórias de muitas mulheres — mesmo que elas fossem repetitivas ao ponto de



se confundirem — é que se podia usar aquele plural: as mulheres.

Agora, procuro uma única mulher que se destaque de entre outras, acreditando que a história de uma só vida, explorada com alguma minúcia, pode falar por outras.

Mas como escolher? Como parar num rosto e não noutro? Como concluir que a história de uma mulher é mais interessante do que a de outra? Mais representativa? Mais carismática? Mais comovente?

Nos anos 1940, uma mulher diz a Maria Lamas: «A minha vida dava um livro.»

Nenhuma das mulheres com quem falo agora diz que a sua vida dava um filme, mas provavelmente qualquer uma gostaria de ser mais protagonista da sua própria história. (pp. 68-69)

Não vão aos cafés. Não passeiam sozinhas. Não fumam. Não bebem. Não olham para homens desconhecidos.

Vivem com um conjunto de regras — algumas escritas, mas a maior parte delas não ditas e sem autoria. As regras são feitas por toda a gente e por ninguém, mas são estritas como leis. As mulheres, então, correm permanentemente o risco de uma condenação coletiva: de um exílio, sem a vantagem de serem enviadas para uma ilha perdida. Mulheres que se «desgraçam» antes do casamento, mães solteiras, mulheres com ideias demasiado modernas. Mulheres que usam calças. Todos os dias são lembradas das suas infrações e afastadas mais um pouco do resto do mundo. (p. 100)

Uma mulher que espera, mas de modo diferen-

te. Uma mulher que espera tecnologicamente. Pelo final do ciclo de lavagem de várias máquinas. Pelo final dos programas de televisão das crianças. Pelo final do programa de televisão de um homem.

Pelos corações a subir como balões sobre uma história do Instagram. Por mais um *like*. Por uma mensagem do marido, que já devia ter chegado. Pelo alarme da manhã para acordar antes de toda a gente na casa e fazer o que não poderá fazer depois.

Ou assim imagino, depois de voltar à estrada.

(p. 101)

EXTRACTOS DE LA OBRA

PAÑUELOS NEGROS, SOMBREROS DE PAJA  
Y PENDIENTES DE ORO  
SUSANA MOREIRA MARQUES

*Ella [Maria Lamas] no es de la clase social de la mayoría de las mujeres con las que habla para escribir Las Mujeres de mi País, pero hay una clase de la que todas parecen ser parte, —que hace que mujeres tan diferentes puedan entenderse, como si hablaran un esperanto solo de ellas— y que tiene que ver con el sufrimiento implicado en sus cuerpos: todavía en potencia o ya en memoria, pero, de una forma u otra, un sufrimiento del que no se puede huir.*

*Quieres hablar con las mujeres sobre sus vidas pero también estar en silencio. El silencio puede simplemente significar que no es necesario hablar. A veces, solamente en las pausas de las conversaciones se pueden compartir ciertos gestos. Que se encuentran cosas en común en un modo de estar en casa y de realizar tareas sencillas.*

*Quizás sean estos momentos —que no requieren diálogos, narración y incluso subtítulos— los que mejor cuentan una historia.* (págs. 52-53)

*De la calle para los cuadernos y el libro final no cambia mucho. Maria Lamas corta poco material. Todo parece importar.*

*En un mundo sin estadísticas, sin encuestas diarias, sin reportajes televisivos en la provincia, no se trataba solo de encontrar buenas historias. Era cuestión de encontrar muchas historias. Solo teniendo muchas historias de muchas mujeres —aunque fueran repetitivas hasta el punto de confundir— podríamos usar ese plural: mujeres.*

*Ahora, busco una única mujer que se destaque de las demás, creyendo que la historia de una sola vida, explorada con cierto detalle, puede hablar por otras.*

*¿Pero cómo elegir? ¿Cómo detenerse en un rostro y no en otro? ¿Cómo podemos concluir que la historia de una mujer es más interesante que la de otra? ¿Más representativa? ¿Más carismática? ¿Más conmovedora?*

*En los años cuarenta, una mujer le dice a Maria Lamas: «Mi vida daría un libro».*

*Ninguna de las mujeres con las que hablo ahora dice que su vida podría dar una película, pero probablemente a cualquiera le gustaría ser más protagonista de su propia historia.* (págs. 68-69)

*No van a los cafés. No pasean solas. No fuman. No toman. No miran a hombres desconocidos.*

*Viven según un conjunto de reglas, algunas escritas, pero la mayoría tácitas y sin autoría. Las reglas son hechas por todos y por nadie, pero son estrictas como leyes. Las mujeres, entonces, corren permanentemente el riesgo de sufrir una condena colectiva: de un exilio, sin la ventaja de ser enviadas a una isla perdida. Mujeres que se*

*«desgracian» antes del casamiento, madres solteras, mujeres con ideas demasiado modernas. Mujeres que usan pantalones. Cada día les recuerdan sus infracciones y se las aleja un poco más del resto del mundo.* (pág. 100)

*Una mujer que espera, pero de un modo diferente. Una mujer que espera tecnológicamente. Por el final del ciclo del lavarropas en varios lavados. Por el final de los programas de televisión de los niños. Por el final del programa de televisión de un hombre. Por los corazones que se elevan como globos sobre una historia de Instagram. Por un like más. Por un mensaje del marido, que ya debería haber llegado. Por la alarma de la mañana para despertar antes que todos los demás en la casa y hacer lo que no podrá hacer después.*

*O así lo imagino, después de volver a la ruta.* (pág. 101)

**SOBRE A AUTORA SUSANA MOREIRA MARQUES** nasceu no Porto, em 1976. É escritora, jornalista e autora de três obras de não-ficção literária: *Lenços Pretos, Chapéus de Palha e Brincos de Ouro* (2023), *Quanto Tempo Tem um Dia — Experiências de Maternidade* (2020) e *Agora e na Hora da Nossa Morte* (2012). Estudou jornalismo e cinema. O seu trabalho tem sido publicado em revistas como a *Granta*, *Tin House* e *Literary Hub*, e em meios de comunicação social como o *Jornal de Negócios*, *Antena 1* e *Mensagem*. Entre 2005 e 2010, viveu em Londres, onde foi correspondente do Público e trabalhou na BBC World Service. Ganhou vários prémios de jornalismo, entre eles, o Prémio de Jornalismo Direitos Humanos & Integração, atribuído pela Comissão Nacional da UNESCO. Recebeu bolsas ou fellowships da Fundação Gabriel García Márquez (Colômbia), Fundação Jan Michalski (Suíça) e Art Omi (Estados Unidos da América), entre outras. Escreve também para televisão e cinema. Vive em Lisboa.

**SOBRE LA AUTORA SUSANA MOREIRA MARQUES** nació en Oporto, en 1976. Es escritora, periodista y autora de tres obras de no ficción literaria: *Pañuelos Negros, Sombreros de Paja y Pendientes de Oro* (2023), *Cuánto Tiempo Tiene un Día — Experiencias de Maternidad* (2020) y *Ahora y en la Hora de Nuestra Muerte* (2012). Estudió periodismo y cine. Su trabajo ha sido publicado en revistas como *Granta*, *Tin House* y *Literary Hub*, así como en medios de comunicación como *Jornal de Negócios*, *Antena 1* y *Mensagem*. Entre 2005 y 2010, vivió en Londres, donde fue corresponsal para Público y trabajó en la BBC World Service. Ha ganado varios premios periodísticos, incluido el Premio de Periodismo Derechos Humanos & Integración, otorgado por la Comisión Nacional de la UNESCO. Ha recibido becas de la Fundación Gabriel García Márquez (Colombia), Fundación Jan Michalski (Suiza) y Art Omi (Estados Unidos), entre otras. También escribe para televisión y cine. Reside en Lisboa.

**SOBRE LENÇOS PRETOS, CHAPÉUS DE PALHA E BRINCOS DE OURO:** «Entre 1947 e 1949, a escritora e jornalista Maria Lamas percorreu o país, indo a várias localidades de norte a sul e visitando as ilhas, para retratar as mulheres portuguesas. Ao livro

chamou *As Mulheres do Meu País*.» É assim que, na «Nota ao leitor», começa a obra *Lenços Pretos, Chapéus de Palha e Brincos de Ouro*. Susana Moreira Marques é convidada pela realizadora Marta Pessoa a fazer uma viagem parecida e saem em busca das mulheres retratadas. A descoberta da autora do livro parece inevitável: «(...) as mulheres que Maria Lamas retratou (...) não só diziam diretamente respeito a mim, percebi ao longo do trabalho, diziam também respeito às minhas filhas», observa a autora, que faz uma reconstrução da criação de um livro, celebrando uma escritora que se atreveu a entrar no mundo específico das mulheres camponesas, das mulheres das aldeias, e que percebeu a realidade das suas existências, os seus destinos implacavelmente iguais. Nascem, aprendem as tarefas que têm a fazer; casam, têm filhos, tratam dos maridos e dos filhos; envelhecem e morrem. Maria Lamas falou com essas mulheres e, sobretudo, ouviu-as: «(...) uma das frases que mais aparecem no livro não é dela, é citada do que lhe dizem as mulheres que entrevista. Dizem-lhe repetidamente: "A nossa vida é muito escrava"',», escreve Susana Moreira Marques. «Maria Lamas conta que quando as raparigas casam, felizes, sabendo que finalmente vão sair de casa dos pais que as prendem para começar uma vida delas, não podem saber como é o marido. Se ele é dos que batem, não o descobrem com surpresa. Consta que as próprias mulheres culpam as mulheres sujeitas a essa violência, como se assim acreditassem estar a salvo. Como se dependesse realmente delas salvarem-se de homens violentos.» Terá havido casamentos felizes? As suas histórias são as mesmas das das suas mães, das mães delas e das mães delas. Susana Moreira Marques não esconde a sua admiração por Maria Lamas, a primeira pessoa comprometida com a vida das mulheres em Portugal. A este compromisso deveríamos chamar preocupação, indignação, espanto ou horror. A autora refere como foi recebida a obra à sua época: «Depois da publicação, *As Mulheres do Meu País* não recebe demasiada atenção. Ninguém parece dar-se conta de que não é um livro apenas de carácter sociológico e etnográfico, de que nem sequer é uma simples reportagem, mas uma crítica direta a um país e a um regime que insistia que as mulheres do povo estavam contentes com aquilo que tinham. (...) O livro escapa à censura.» *Lenços Pretos, Chapéus de Palha e Brincos de*

*Ouro* é uma leitura em viagem; um género literário original, sensível e rigoroso que nos fala de uma parte fundamental e negligenciada da História de Portugal: as mulheres portuguesas.

**SOBRE PAÑUELOS NEGROS, SOMBREROS DE PAJA Y PENDIENTES DE ORO:** «Entre 1947 y 1949, la escritora y periodista María Lamas recorrió el país, yendo a diversas localidades de norte a sur y visitando las islas, para retratar a las mujeres portuguesas. El libro se llamaba *Las Mujeres de Mi País*. Es así que, en la «Nota al lector», comienza la obra *Pañuelos Negros, Sombreros de Paja y Pendientes de Oro*. Susana Moreira Marques es invitada por la directora Marta Pessoa a realizar un viaje similar y van en busca de las mujeres retratadas. El descubrimiento de la autora del libro parece inevitable: «(...) las mujeres que retrató María Lamas (...) no solo se relacionaban directamente conmigo, me dí cuenta a lo largo del trabajo, sino también se relacionaban con mis hijas», observa la autora, que reconstruye la creación de un libro, celebrando a una escritora que se atrevió a adentrarse en el mundo específico de las mujeres campesinas, de las mujeres de las aldeas, y que se dio cuenta de la realidad de sus existencias, de sus destinos implacablemente iguales. Nacen, aprenden las tareas que tienen que realizar; se casan, tienen hijos, cuidan de los maridos e hijos; envejecen y mueren. María Lamas habló con estas mujeres y, sobre todo, las escuchó: «(...) una de las frases que más aparece en el libro no es suya, está citada de lo que le dicen las mujeres que entrevista. Le dicen repetidamente: "Nuestra vida es muy esclava"',», escribe Susana Moreira Marques. «María Lamas cuenta que cuando las muchachas se casan, felices, sabiendo que finalmente dejarán la casa de sus padres que las prenden para empezar una vida propia, no pueden saber cómo es el marido. Si es de los que golpean, no lo descubren con sorpresa. Consta que las propias mujeres culpan a las mujeres sometidas a esa violencia, como si así creyesen estar a salvo. Como si realmente dependiera de ellas salvarse de hombres violentos.» ¿Habrá habido casamientos felices? Sus historias son las mismas que las de sus madres, las madres de ellas y de las madres de ellas. Susana Moreira Marques no oculta su admiración por María Lamas, la primera persona comprometida con la vida de las mujeres en Portugal. A este compromiso deberíamos

*llamar preocupación, indignación, asombro u horror. La autora menciona cómo fue recibida la obra en su momento: «Después de su publicación, *Las Mujeres de Mi País* no recibió mucha atención. Nadie parece darse cuenta de que no se trata simplemente de un libro de carácter sociológico y etnográfico, de que ni siquiera se trata de un simple reportaje, sino de una crítica directa a un país y a un régimen que insistía en que las mujeres del pueblo estaban contentas con lo que tenían. (...) El libro escapa a la censura.» *Pañuelos Negros, Sombreros de Paja y Pendientes de Oro* es una lectura en viaje; un género literario original, sensible y riguroso que nos habla de una parte fundamental y olvidada de la historia de Portugal: las mujeres portuguesas.*

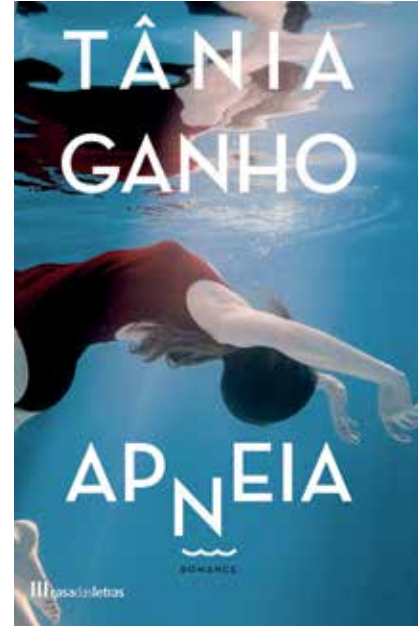
LIVROS PUBLICADOS / LIBROS PUBLICADOS: NÃO-FICÇÃO LITERÁRIA / NO FICCIÓN LITERARIA. *Agora e na Hora da Nossa Morte (Agora y en la Hora de Nuestra Muerte)* (Tinta-da-China, 2012), *Quanto Tempo Tem um Dia — Experiências de Maternidade [Cuánto Tiempo Tiene un Día — Experiencias de Maternidad]* (Fundação Francisco Manuel dos Santos, 2020), *Lenços Pretos, Chapéus de Palha e Brincos de Ouro [Pañuelos Negros, Sombreros de Paja y Pendientes de Oro]* (Companhia das Letras, 2023).

PUBLICAÇÕES ESTRANGEIRAS (seleção) / PUBLICACIONES EXTRANJERAS (selección): ESPANHA / ESPAÑA. *Ahora y en la Hora de Nuestra Muerte* (Libros del K.O., 2018). FRANÇA / FRANCIA. *Maintenant et à l'Heure de Notre Mort* (éditions do, 2019). REINO UNIDO. *Now and at the Hour of Our Death* (And Other Stories, 2015).

PRÉMIOS E DISTINÇÕES (seleção) / PREMIOS Y DISTINCIONES (selección): Prémio AMI — Jornalismo Contra a Indiferença [*Premio AMI — Periodismo Contra la Indiferencia*], 2012; Prémio de Jornalismo Direitos Humanos & Integração, atribuído pela Comissão Nacional da UNESCO [*Premio de Periodismo Derechos Humanos & Integración, atribuído por la Comisión Nacional de la UNESCO (Portugal)*], 2012.

...  
c. q.

# Apneia [Apnea] Tânia Ganho



© Casa das Letras

119

Casa das Letras, 2020  
696 pp.  
234 × 157 × 45 mm  
ISBN 978-989-66-0810-1  
...

CONTACTO DIREITOS / CONTACTO DERECHOS  
Vitor Silva Mota, Diretor de Direitos Internacionais/Director de Derechos Internacionales  
vsilvamota@leya.com

*APNEIA*  
TÂNIA GANHÓ

Um dia, Adriana disse em tribunal que era durante o ritual do banho que o filho se abria consigo, que desabafava, e na semana seguinte, quando ele voltou do pai, não quis tomar banho de imersão, saltou da banheira aos gritos, descontrolado, dizendo que, quando fechava os olhos, via um tubarão dentro de água. Um tubarão-branco, com várias filas de dentes. «Como é que sabes que os tubarões têm várias filas de dentes?», perguntou-lhe Adriana. «Porque o pai me mostrou imagens no fim de semana.» E nunca mais tomou banho de imersão.

O barulho da água a correr não é compatível com conversas intimistas.

As conversas entre mãe e filho acabaram.

Dois ou três anos depois, a criança viria do pai a dizer: «Tu queimavas-me no banho, quando eu era bebé. Eu lembro-me.»

A maldade cabe em duas palavras sussurradas ao ouvido de uma criança indefesa: «Tu lembras-te.»

(p. 121)

Quando viviam no regime de residência alternada, semana sim, semana não, Edoardo contava os dentes que caíam em casa da mãe e em casa do pai: 2-1, 3-1, como uma competição. Chorava, porque era a mãe que estava a ganhar e não era justo para o pai. Tudo era contabilizado e dividido por dois e, se as duas partes não fossem iguais, o sofrimento redobrava, porque a criança era tomada por um sentimento de injustiça. Foi o que o tribunal lhe ensinou, com a imposição da guarda partilhada

tudo tinha de ser metade/metade.

«Trazei-me uma espada», ordenou Salomão, na Bíblia, para resolver a contenda entre duas mães que reclamavam o direito a uma criança. «Cortai o menino vivo em dois», disse o rei, «e dai a cada uma a sua metade».

Adriana perguntava-se se, algum dia, algum deles voltaria a ser inteiro. (p. 144)

A impunidade com que todos mentiam, inclusive pessoas que nunca a tinham visto na vida, deixava-a atônita. Se Alessandro inventasse, em conversa de corredor ou de café, que ela tentara estrangular Edoardo no banho, as testemunhas diriam em tribunal que Adriana tentara estrangular o filho no banho. A convicção com que assumiam as dores de Alessandro e descreviam cenas a que nunca tinham assistido, frases que nunca podiam ter ouvido, porque nunca haviam sido proferidas, era, do ponto de vista sociológico, fascinante. Se não fosse da sua própria vida que se tratava, Adriana teria achado o Processo um documento profundamente esclarecedor sobre a natureza humana. (p. 179)

A guarda partilhada estava em voga porque os homens queriam ser pais e as mães queriam ser mulheres, e ninguém queria pagar pensão de alimentos. As crianças andavam de mala a reboque, de casa em casa, esqueciam-se dos livros da escola num apartamento, das chuteiras no outro apartamento, carregavam as guitarras, os trompetes, os quimonos, os cadernos dos deveres, as sapatilhas de *ballet*, os peluches, a roupa... mas mãe e pai tinham tempos iguais e os tribunais libertavam-se de uma grande parte dos processos, os processos

das mães a acusarem os pais de não pagarem a pensão de alimentos e dos pais a acusarem as mães de não respeitarem o seu direito de visita. Na guarda partilhada com residência alternada, não havia direito a pensão de alimentos; os juízes respiravam, aliviados pelo menos de um peso.

Edoardo nunca andou com a casa às costas. Adriana comprou tudo novo, tudo o que deixara em casa de Alessandro, para o filho não ter de arrastar uma mala de um lado ao outro do rio. A criança tinha tudo a dobrar: roupa, brinquedos, livros. A transição era um movimento fluido no que tocava aos bens materiais; a bagagem que Edoardo transportava era emocional. (p. 350)

A importância de um nome. O seu nome desaparecera na totalidade. Nome próprio e apelido, apagados ambos de uma palhetada. Transformara-se, pelo casamento, em Signora Ferrara, apesar de oficialmente nunca ter abdicado do seu apelido e adotado o do marido. Alessandro decidira que ela seria Sr.<sup>a</sup> Ferrara e ninguém o contestara, nenhuma instituição — bancos, Segurança Social, seguradora, correios — exigira um documento oficial a atestar a veracidade daquele nome de casada que, na realidade, nunca existira legalmente. Quando o filho nasceu e na maternidade lhes pediram um nome para assentar na certidão de nascimento, ela escreveu o que tinham acordado em casa: Edoardo (com O, à italiana) Ferrara. Só anos depois percebeu as implicações de não ter dado um único apelido seu ao filho. Ele não era seu filho. Num aeroporto, numa esquadra de polícia, Edoardo Ferrara não era filho de Adriana Negrão, porque não partilhavam nem a nacionalidade, nem a língua, nem o

apelido. Ele era cem por cento fruto do pai, reflexo do pai, continuação do pai. Uma criança sem mãe.

Ainda recebia *e-mails* de lojas, do banco, do seguro de saúde endereçados a Sr.<sup>a</sup> Ferrara. Interpelava-a, de cada vez, esse nome, nunca lhe era indiferente. O nome que não era seu e se tornara seu e depois deixara de o ser. O nome que devorara o seu nome próprio e o seu patronímico, anulara a sua individualidade e a sua filiação, e do qual ela se libertara como uma cascavel se livra da pele. No seu país, supostamente católico e conservador, Adriana nunca deixara de ser quem era. Na sua cultura, as mulheres podiam adotar o apelido do marido, mas nunca seriam tratadas por Sr.<sup>a</sup> Apelido do Marido, o seu nome próprio mantinha-se sempre e, com ele, a sua identidade.

Quando Edoardo fosse mais velho, mudar-lhe-iam o nome para Edoardo Ferrara Negrão. Iniciaríamos uma linhagem matriarcal. (pp. 423-424)

O nojo é pegajoso, cola-se-lhe às recordações, conspurcando todas as memórias. Cobre a memória do belo, destrói-a. Sobre o álbum fotográfico mental do casamento derrama-se uma mancha de óleo que alastra e fede. Não resta nada.

A louça suja empilha-se ao longo das bancadas da cozinha, dentro da pia. A lavada fica dentro da máquina o dia inteiro, até faltarem panelas, frigideiras, pratos. Os *e-mails* acumulam-se na caixa de entrada. Os romances de algodão rodam pelo soalho, sem que ela os aspire ou sequer os apanhe. Enquanto se desloca de um lado para o outro na cidade — uma encomenda para levar ao correio, uma consulta de psicologia, a mamografia anual —, a sua mente distrai-se, concentra-se na estrada, nas pes-

soas, nos pássaros que esvoaçam sobre o trânsito. Vai a uma aula de dança e ri, feliz durante uma hora. Mas, assim que suspende o movimento — a deslocação de A para B —, as imagens, as recordações reinterpretadas, as ilações do horror abatem-se sobre ela, insuportáveis. O choro é convulsivo, ruidoso, ela quer refreá-lo e não consegue, a garganta é assolada por espasmos que se sucedem em vagas, debilitantes.

No rádio do carro, ouve inesperadamente uma música que associa aos serões em Roma, quando, grávida, via televisão com Alessandro após o jantar e aquela música era o *jingle* de uma publicidade recorrente. Desliga o rádio, como se tivesse levado um soco no plexo solar.

O seu casamento foi uma enorme mentira.

O seu casamento mete-lhe nojo. (p. 635)

EXTRACTOS DE LA OBRA

APNEA  
TÂNIA GANHÓ

*Un día, Adriana dijo ante el tribunal que era durante el ritual del baño que su hijo se abría con ella, que se desahogaba, y a la semana siguiente, cuando regresó de su padre, no quiso bañarse, saltó de la bañera a los gritos, descontrolado, diciendo que cuando cerraba los ojos veía un tiburón en el agua. Un gran tiburón blanco, con varias hileras de dientes. «¿Cómo sabes que los tiburones tienen varias hileras de dientes?», le preguntó Adriana. «Porque papá me mostró fotos durante el fin de semana». Y nunca más volvió a bañarse llenando la bañera de agua.*

*El ruido de la ducha no es compatible con conversaciones intimistas.*

*Las conversaciones entre madre e hijo se terminaron.*

*Dos o tres años después, el niño volvería del padre diciendo: «Tú me quemabas en la bañera cuando yo era bebé. Yo me acuerdo».*

*La maldad cabe en dos palabras susurradas al oído de un niño indefenso: «Tú te acuerdas».* (pág. 121)

*Cuando vivían en régimen de residencia alternada, semana sí, semana no, Edoardo contaba los dientes que se le caían en casa de su madre y en casa de su padre: 2-1, 3-1, como en una competición. Lloraba, porque era la madre la que estaba ganando y no era justo para el padre. Todo era contabilizado y se dividía por dos y, si las dos partes no fuesen iguales, el sufrimiento se duplicaba, porque el niño era invadido por un sentimiento de injusticia. Fue lo que le enseñó el tribunal, con la imposición de la custodia compartida todo tenía que ser mitad/mitad.*

*«Tráeme una espada», ordenó Salomón, en la Biblia, para resolver la disputa entre dos madres que reclamaban el derecho a un niño. «Corta en dos al niño vivo», dijo el rey, «y dale a cada una su mitad».*

*Adriana se preguntaba si, algún día, alguno de ellos volvería a estar entero.* (pág. 144)

*La impunidad con la que todos mentían, incluso personas que nunca la habían visto en su vida, la dejaba atónita. Si Alessandro inventara, en una conversación de pasillo o en la mesa de café, que ella había intentado estrangular a Edoardo en el baño, los testigos dirían ante el tribunal que Adriana había intentado estrangular a su hijo en el baño. La convicción con que asumían los dolores de Alessandro y describían escenas a las que*

*nunca habían asistido, frases que nunca podrían haber escuchado, porque nunca habían sido dichas, fue, desde un punto de vista sociológico, fascinante. Si no se tratara de su propia vida, Adriana habría encontrado en el proceso un documento profundamente esclarecedor sobre la naturaleza humana.* (pág. 179)

*La custodia compartida estaba en el orden del día porque los hombres querían ser padres y las madres querían ser mujeres y nadie quería pagar la pensión alimentaria. Los niños se movían con las maletas a cuestas, de casa en casa, olvidaban los libros del colegio en un apartamento, los botines de fútbol en otro, cargaban sus guitarras, las trompetas, los quimonos, sus cuadernos de tareas, sus zapatillas de ballet, los peluches, la ropa... pero madre y padre tenían tiempos iguales y los juzgados se liberaban de una gran parte de los procesos, los casos de madres que acusan a los padres de no pagar la pensión alimentaria de los hijos y de padres que acusan a las madres de no respetar su derecho de visita. En la custodia compartida con residencia alternada no había derecho a la cuota de alimentos; los jueces respiraban, aliviados de al menos un peso.*

*Edoardo nunca anduvo con la casa a cuestas. Adriana compró todo nuevo, todo lo que había dejado en casa de Alessandro, para que su hijo no tuviera que arrastrar una maleta de un lado al otro del río. El niño tenía todo doble: ropa, juguetes, libros. La transición era un movimiento fluido en lo que respectaba a los bienes materiales; el equipaje que llevaba Edoardo era emocional.* (pág. 350)

*La importancia de un nombre. Su nombre había desaparecido por completo. Nombre y apellido, ambos borrados en un pulsar. Se había convertido, por el casamiento,*



en la signora Ferrara, a pesar de oficialmente nunca haber abdicado de su apellido y adoptado el del marido. Alessandro había decidido que ella sería la señora Ferrara y nadie lo había cuestionado, ninguna institución —bancos, Seguridad Social, seguros, correos— había exigido un documento oficial que certificara la veracidad de aquel apellido de casada que, en realidad, nunca había existido legalmente. Cuando nació su hijo y en la maternidad les pidieron un nombre para poner en el certificado de nacimiento, ella escribió lo que habían acordado en casa: Edoardo (con O, a la italiana) Ferrara. Solo años después se dio cuenta de las implicaciones de no haber puesto a su hijo un único apellido. Él no era su hijo. En un aeropuerto, en una comisaría, Edoardo Ferrara no era hijo de Adriana Negrão, porque no compartían ni nacionalidad, ni lengua, ni apellido. Era cien por ciento fruto del padre, reflejo del padre, continuación del padre. Un niño sin madre.

Todavía recibía e-mails de tiendas, del banco y del seguro de salud dirigidos a la señora Ferrara. La interperelaba, cada vez, ese nombre, nunca le resultaba indiferente. El nombre que no era suyo y que pasó a ser suyo y luego dejó de serlo. El nombre que había devorado su nombre y su patronímico, había anulado su individualidad y su filiación, y del que se había liberado como una serpiente de cascabel se libera de su piel. En su país, supuestamente católico y conservador, Adriana nunca había dejado de ser quien era. En su cultura, las mujeres podían adoptar el apellido de su marido, pero nunca serían tratadas como señora Apellido del Marido, siempre permanecería su nombre y, con él, su identidad.

Cuando Edoardo fuera mayor, le cambiarían el nombre para Edoardo Ferrara Negrão. Comenzarían un linaje matriarcal. (págs. 423-424)

El asco es pegajoso, se le pega a los recuerdos, empañando todas las memorias. Cubre la memoria de lo bello, la destruye. Sobre el álbum fotográfico mental del casamiento se derrama una mancha de aceite que se propaga y apesta. No resta nada.

Los platos sucios se amontonan a lo largo de las mesadas de la cocina, dentro de la pileta. La que está lavada permanece adentro en la máquina todo el día, hasta que no quedan ollas, sartenes, platos. Los e-mails se acumulan en la bandeja de entrada. Bolas de pelusa ruedan por el suelo, sin que ella las aspire ni siquiera las recoja. Mientras se va de un lado al otro de la ciudad —una encomienda para llevar al correo, una consulta de psicología, la mamografía anual— su mente se distrae, se concentra en la calle, en las personas, en los pájaros que aletean sobre el tránsito. Va a una clase de baile y ríe, feliz durante una hora. Pero en cuanto detiene el movimiento —el movimiento de A para B—, las imágenes, los recuerdos reinterpretados, las ilaciones del horror se abaten sobre ella, insoportables. El llanto es convulsivo, ruidoso, ella quiere contenerlo pero no puede, la garganta está asolada por espasmos que se suceden en oleadas, debilitantes.

En la radio del coche, inesperadamente escucha una canción que asocia con las noches en Roma, cuando, embarazada, miraba la televisión con Alessandro después de cenar y aquella canción era el jingle de una publicidad recurrente. Apaga la radio, como si hubiese llevado un puñetazo en el plexo solar.

Su casamiento fue una enorme mentira.

Su casamiento le da asco. (pág. 635)

SOBRE A AUTORA. **TÂNIA GANHO** nasceu em Coimbra, Portugal, em 1973. Aos 12 anos, foi vencedora do concurso literário «Ler Melhor para Viver Melhor» e nunca mais deixou de escrever. É autora de **A Vida Sem Ti** (Oficina do Livro, 2005); **Cuba Libre** (Oficina do Livro, 2007); **A Lucidez do Amor** (Porto Editora, 2010); **A Mulher-Casa** (Porto Editora, 2012), aclamado pela imprensa como um exemplo da nova escrita feminista em Portugal; e **Apneia** (Casa das Letras, 2020), o qual lhe valeu a semifinal do Prémio Oceanos, em 2021, e a final do Prémio Bertrand para o Melhor Livro de Ficção Lusófona, em 2020. Licenciada em Línguas e Literaturas Modernas, trabalhou durante vários anos em legendagem para televisão e cinema. Foi assistente convidada na Universidade de Coimbra, onde lecionou tradução literária, tendo optado por dedicar-se em exclusivo àquela área há mais de 20 anos. Desde então, traduziu autores como Toni Morrison, Elizabeth Strout, Annie Ernaux, Leïla Slimani, Hervé Le Tellier, Angela Davis, Maya Angelou, Siri Hustvedt, Alice Walker, Elif Shafak, Amor Towles, Alan Hollinghurst, David Lodge, Chimamanda Ngozi Adichie, Raffaella Romagnolo e Davide Enia, entre muitos outros. Em 2011, ganhou o 1.º prémio na categoria internacional do «Concurso de Contos Cidade de Araçatuba», no Brasil. Os seus contos encontram-se publicados nas prestigiadas revistas portuguesas **Egoísta** e **Portefólio**. Depois de ter vivido em Inglaterra, na Alemanha e em França, reside atualmente em Lisboa, onde dinamizou, durante dois anos, um Clube de Leitura na Prisão de Caxias, e é atualmente responsável pelo Clube de Leitura da Biblioteca da Amadora. Faz, ainda, voluntariado no Centro de Recuperação do Lobo Ibérico, em Mafra.

SOBRE LA AUTORA. **TÂNIA GANHO** nació en Coimbra, Portugal, en 1973. A los 12 años ganó el concurso literario «Leer Mejor para Vivir Mejor» y nunca dejó de escribir. Es autora de **La Vida Sin Ti** (Oficina del Libro, 2005); **Cuba Libre** (Oficina del Libro, 2007); **La Lucidez del Amor** (Porto Editora, 2010); **La Mujer-Casa** (Porto Editora, 2012), aclamada por la prensa como ejemplo de la nueva escritura feminista en Portugal; y **Apnea** (Casa das Letras, 2020), que le valió la semifinal del Premio Oceanos, en 2021, y la final del Premio Bertrand al Mejor Libro de Ficción Lusófona, en 2020. Licenciada en Lenguas y

*Literaturas Modernas, trabajó durante varios años en subtitulado para televisión y cine. Fue asistente invitada en la Universidad de Coimbra, donde enseñó traducción literaria, habiendo elegido dedicarse exclusivamente a esa área durante más de 20 años. Desde entonces, ha traducido a autores como Toni Morrison, Elizabeth Strout, Annie Ernaux, Leïla Slimani, Hervé Le Tellier, Angela Davis, Maya Angelou, Siri Hustvedt, Alice Walker, Elif Shafak, Amor Towles, Alan Hollinghurst, David Lodge, Chimamanda Ngozi Adichie, Raffaella Romagnolo y Davide Enia, entre muchos otros. En 2011, ganó el 1.º premio en la categoría internacional del «Concurso de Cuentos Ciudad de Araçatuba», en Brasil. Sus cuentos se encuentran publicados en las prestigiosas revistas portuguesas **Egoísta** y **Portefólio**. Después de haber vivido en Inglaterra, en Alemania y en Francia, actualmente reside en Lisboa, donde dirigió durante dos años un club de lectura en la prisión de Caxias, y actualmente es responsable del club de lectura de la Biblioteca de Amadora. También hace voluntariado en el Centro de Recuperación del Lobo Ibérico, en Mafra.*

SOBRE **APNEIA**: «Sete anos de relação, duas noites: a noite em que conceberam o filho e a noite em que se separaram para sempre.» A história de **Apneia** resumida numa frase está longe de se esgotar na separação de Adriana e Alessandro, pais de Edoardo, passada entre as casas dos respetivos pais, a ilha num momento de refúgio de Adriana, a escola de Edoardo, os escritórios de advogados, os tribunais, a Segurança Social. É a história de guardas partilhadas, férias partilhadas, de vidas, a dada altura, vividas em países diferentes. O casal parece igual a tantos: Alessandro é «ciumento» e não quer que Adriana use minissaia e collants porque se veem as varizes que não tem. Adriana sente culpa por tudo, até pelo filho cair na escola e ter de ser operado de urgência. O «padrão de submissão à violência» de Alessandro, que reduz a mulher a alguém que «não existe», não se contraria de um dia para o outro e, assim como a «carnificina» do divórcio litigioso, Adriana sofre um processo de transformação duríssimo para inverter a sua própria rota de destruição. Os trâmites judiciais, os processos de milhares de páginas arrastados nos tribunais durante anos, os juízes irritados porque não leram nem sabem do que se trata, o que a traz ali mais uma vez,

que desconfiança tem agora, que maçada!, toda a vida de inferno de Adriana e do filho é contada em capítulos breves que imprimem um sentido de urgência, angústia e suspense. Tânia Ganho sabe perfeitamente que forma é conteúdo.

A ideia de não poder ser pior do que pôr um instrutor de **Krav Maga** chamado Rúben Moreira a testemunhar contra Adriana, quando esta não o conhecia, é desfeita a cada momento. A crueldade de Alessandro é revelada desde o início, mas a conta-gotas até ao momento de epifania para Edoardo, em que o pai se recusa a autorizar a sua segunda operação. É certo que «[U]m processo de guarda nos tribunais portugueses é uma corrida de fundo», mas **Apneia** é uma ultramaratona que o leitor faz com curiosidade. Assim como vemos a crueldade de Alessandro surgir aos poucos à tona, observamos como Edoardo vai crescendo e sobrevivendo a uma separação que não lhe cabe compreender, e vemos a ingenuidade de Adriana, com a culpa do mundo às costas, a acreditar que o tribunal se interessa pela verdade, tornada pragmatismo e força apoiados no amor pelo filho.

A escrita límpida e vertiginosa de Tânia Ganho acentua o terror em **Apneia**. O livro não é sobre um divórcio que corre mal: é um pesadelo muitíssimo bem escrito.

SOBRE **APNEIA**: «Siete años de relación, dos noches: la noche en que concibieron al hijo y la noche en que se separaron para siempre». La historia de **Apnea** resumida en una frase está lejos de agotarse en la separación de Adriana y Alessandro, los padres de Edoardo, transcurrida entre las casas de sus respectivos padres, la isla como momento de refugio de Adriana, la escuela de Edoardo, los despachos de los abogados, los tribunales, la Seguridad Social. Es la historia de custodias compartidas, vacaciones compartidas, de vidas, en un momento, vividas en diferentes países. La pareja se parece a muchos: Alessandro es «celoso» y no quiere que Adriana se ponga minifalda y medias porque se le ven las varices que no tiene. Adriana se siente culpable por todo, incluso por la caída de su hijo en la escuela y por tener que ser operado de urgencia. El «patrón de sumisión a la violencia» de Alessandro, que reduce a la mujer a alguien que «no existe», no se rebate de un día para el otro y, tal como la «carnicería» de un divorcio contencioso, Adriana sufre un proceso

*de transformación durísimo para revertir su propia ruta de destrucción. Los trámites judiciales, los procesos de miles de páginas arrastradas por los tribunales durante años, los jueces irritados porque no leyeron ni saben de qué se trata, lo que la trae allí una vez más, ¡qué desconfianza tiene ahora, qué aburrimiento!, toda la vida de infierno de Adriana y del hijo es contada en breves capítulos que transmiten un sentido de urgencia, angustia y suspenso. Tânia Ganho sabe perfectamente que forma es contenido.*

*La idea de que no podría ser peor que tener a un instructor de Krav Maga llamado Rúben Moreira testificando contra Adriana, cuando ella no lo conocía, se deshace a cada momento. La crueldad de Alessandro es revelada desde el principio, pero a cuentagotas hasta el momento de la epifanía para Edoardo, cuando su padre se niega a autorizar su segunda operación. Es cierto que «un caso de custodia en los tribunales portugueses es una carrera de fondo», pero **Apnea** es una ultramaratón que el lector emprende con curiosidad. Así como vemos la crueldad de Alessandro poco a poco salir a la luz, observamos cómo Edoardo va creciendo y sobrevivendo a una separación que no le cabe comprender, y vemos la ingenuidad de Adriana, con la culpa del mundo sobre sus hombros, creyendo que el tribunal se interesa por la verdad, transformada en pragmatismo y fuerza sostenidos por el amor a su hijo. La escritura clara y vertiginosa de Tânia Ganho acentúa el terror de **Apnea**. El libro no es sobre un divorcio que sale mal: es una pesadilla muy bien escrita.*

LIVROS PUBLICADOS / LIBROS PUBLICADOS: **FIÇÃO / FICCIÓN**. **A Vida Sem Ti** [**La Vida Sin Ti**] (Oficina do Livro, 2005); **Cuba Libre** [**Cuba Libre**] (Oficina do Livro, 2007); **A Lucidez do Amor** [**La Lucidez del Amor**] (Porto Editora, 2010); **A Mulher-Casa** [**La Mujer-Casa**] (Porto Editora, 2012); **Apneia** [**Apnea**] (Casa das Letras, 2020).

PRÉMIOS E DISTINÇÕES / PREMIOS Y DISTINCIONES: Vencedora do Concurso Nacional de Contos «Ler Melhor para Viver Melhor» [Ganadora del Concurso Nacional de Cuentos «Ler Melhor para Viver Melhor»], 1985; Prémio Literário Cidade de Araçatuba, na categoria «Conto Internacional» [Ganadora del Premio Literario Ciudad de Araçatuba,

en la categoría «Cuento Internacional»],  
Brasil, 2011 (Perfeita Simetria); Bolsa  
de Criação Literária da DGLAB [*Bolsa de  
Creación Literaria de la DGLAB*], duração  
de seis meses/*duración de seis meses*,  
2021; Semifinalista do Prémio Oceanos  
[*Semifinalista del Premio Océanos*], 2021  
(Apneia); Finalista do Prémio Bertrand  
para o Melhor Livro de Ficção Lusófona do  
Ano [*Finalista del Premio Bertrand para el  
Mejor Libro de Ficción Lusófona del Año*],  
2021 (Apneia); Menção honrosa no Prémio  
de Tradução Literária Francisco Magalhães  
[*Mención de honor en el Premio de  
Traducción Literaria Francisco Magalhães*],  
2021 (tradução/*traducción* de Olive Kitteridge  
de Elizabeth Strout).

...

c. q.

## FAZER BOM E EXPRESSIVO NOVA LITERATURA PORTUGUESA [NUEVA LITERATURA PORTUGUESA]

ORGANIZAÇÃO / ORGANIZACIÓN  
Câmara Municipal de Lisboa  
Camões — Instituto da Cooperação e da Língua  
Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas  
Imprensa Nacional

SELEÇÃO E TEXTOS / SELECCIÓN Y TEXTOS  
Carla Quevedo

COORDENAÇÃO EDITORIAL / COORDINACIÓN EDITORIAL  
Imprensa Nacional

TRADUÇÃO / TRADUCCIÓN  
Maria João Machado

REVISÃO / REVISIÓN  
Ana Isabel Albuquerque

DESIGN  
~~NADA~~

ISBN  
978-972-27-3200-0

DEP. LEGAL / DEPÓSITO LEGAL  
528002/24

EDIÇÃO N.º / NÚMERO DE EDICIÓN  
1026531

Março 2024 / Marzo 2024



lisboa.pt



instituto-camoes.pt  
geral@camoes.mne.pt



DIREÇÃO-GERAL DO LIVRO,  
DOS ARQUIVOS E DAS BIBLIOTECAS

dglab.gov.pt  
internacional@dglab.gov.pt



imprensanacional.pt  
editorial.apoiocliente@incm.pt