

## RECENSÕES

O LIVRO ANTIGO EM PORTUGAL E ESPANHA  
SÉCULOS XVI-XVII

*O livro antigo em Portugal e Espanha, séculos XVI-XVII. El libro antiguo en Portugal y España, siglos XVI-XVII*, Lisboa, Leituras: Revista da Biblioteca Nacional, nºs 9-10 (2001-2002)

Desde el inicio de su andadura en un cercano Otoño de 1997 asalía entonces el nº1 bajo el significativo título de “Inovação”<sup>1</sup> y son ya 11 los volúmenes regularmente aparecidos de esta publicación joven pero convertida desde sus comienzos en referente necesario para los estudios biblioteconómicos en Portugal (y España).

La Biblioteca Nacional de Lisboa contaba ya con una publicación periódica, *Revista da Biblioteca Nacional*, de la que se editaron 3 volúmenes entre 1981-1983, en un anticuado formato folio que fue reducido a 4º en la “Segunda serie”, de la que vieron la luz diez volúmenes entre los años 1986-1995. Tras una breve pausa, en 1997 la Biblioteca Nacional sale de nuevo a la calle con una imagen completamente renovada y embellecida, reflejo de la modernización que en los últimos años ha afectado muy positivamente a esta institución.

Este volumen doble recoge las comunicaciones presentadas en las jornadas celebradas en Octubre de 2001, sobre *O livro antigo em Portugal e Espanha (Séculos XVI-XVII)*, las cuales reunieron a investigadores de diversas nacionalidades, especialistas en alguno de los campos relacionados con el libro antiguo en el contexto luso-español.

Las Jornadas, e igualmente este doble número de *Leituras*, se organizaron en torno a dos temas: “Da posse e usos do livro em Portugal e Espanha (séculos XVI a XVIII)”, e “Instrumentos de trabalho em livro antigo”. A su vez, cada uno de estos temas fue tratado desde dos perspectivas. Dentro del primer tema general se habló del contexto sociocultural, y de algunos casos concretos. En cuanto a los instrumentos de trabajo, uno de los paneles estuvo dedicado a “Inventarios, Catálogos y Bibliografías”, reservándose el segundo para hablar de las “Bases de datos” y las “Bibliotecas digitales”.

Se abre el volumen con las palabras de Diogo Ramada Curto, “A história do livro em Portugal: uma agenda em aberto” (pp. 13-61). Después de señalar los diversos aspectos y saberes que confluyen en un conocimiento totalizador de la historia del libro, el profesor Curto ofrece una aproximación al tema desde una perspectiva actual que privilegia los usos del libro y las prácticas de lectura y escritura.

Ante la pregunta de si la imprenta reflejaba realmente los gustos populares o los palaciegos, trata de responder el autor analizando las relaciones entre Literatura e Imperio. Este análisis nos revela un uso mayoritario de la imprenta como medio difusor de las ideas emanadas del Estado y de la Iglesia, así como de temas tradicionales, pero muy escasamente la obra de los humanistas o de los poetas, que circulaba manuscrita<sup>1</sup>.

Se extiende sobre las relaciones Literatura/Imperio desde mediados del siglo XVI señalando los temas más habituales, ejemplificados en la obra de los portugueses en las colonias orientales. Para el siglo XVII destaca el autor las polémicas políticas y religiosas ampliamente difundidas por la imprenta.

---

<sup>1</sup> En este sentido es siempre necesario recordar el esclarecedor artículo de RODRIGUEZ-MONINO, Antonio - *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Editorial Castalia, 1968. Aunque referido al ámbito castellano, creemos que muchas de sus afirmaciones se pueden aplicar a Portugal.

El Estado impone también su presencia a través de los relatos de los fastos públicos conmemorativos, cuya última razón era la exaltación de la monarquía. Se trata, en palabras de Curto, de una “politização da tipografia” (p. 33). En el siglo XVIII son las relaciones de Brasil con los centros de poder en Lisboa, la política cultural, o la actividad de las academias literarias, los aspectos más sobresalientes de esta cultura centralista y dirigida.

Por fin, señala Curto el desarrollo de los estudios bibliográficos nacionales en los siglos XIX y XX (no deja de lamentarse por la excesiva influencia de algunas modas que, recientemente, han estado a punto de enterrar todo lo conseguido en este ámbito).

Fernando Bouza Álvarez, “Cultura escrita e história do livro: a circulação manuscrita nos séculos XVI e XVII”, (pp. 63-95). Este artículo – traducción del inglés de uno anterior presentado en Norwich en 2000 – nos recuerda la importancia de la transmisión manuscrita en estos dos siglos en los que la imprenta ya está plenamente asentada, no sólo en el ámbito privado, sino también con una amplia función pública difusora, tesis defendida por el propio Bouza en otros trabajos precedentes.

El caso particular de Manuel de Faria e Sousa, prolífico autor del seisientos cuyas obras quedaron en su mayoría manuscritas (muchas por voluntad propia), le sirve al profesor Bouza para trazar un panorama general de la creación, difusión y lectura de los manuscritos en los Siglos de Oro, ilustrando con numerosos ejemplos esta vitalidad del manuscrito cortesano y religioso, en todas sus variantes (establece una tipología en la p. 80).

Antonio Castillo Gómez, “«No pasando por ello como gato sobre brasas»: leer y anotar en la España del Siglo de Oro” (pp. 99-121). Partiendo de la tesis, no por obvia menos olvidada, de que poseer un libro no implica, de manera directa, haberlo leído, Castillo Gómez propone un recorrido por algunas de las diversas modalidades de lectura que se dieron en el Siglo de Oro, con especial atención a la lectura erudita y sus conexiones con la escritura y la oratoria.

Este acercamiento lo realiza a través de los ejemplos de algunos lectores con características comunes que remiten a un tipo diferenciado de lector: aquel que busca en los libros un modelo de comportamiento o un modo de conducir su vida; provecho y enseñanza, y no diversión o entretenimiento. Este tipo de lector erudito se caracterizaba más por la intensidad y selección de sus lecturas que por la cantidad de ellas: el excesivo número de libros leídos suponía, en muchos casos, una mala lectura, superficial y vana. Es de gran interés su exposición sobre el modo con el que predicadores y eruditos en general preparaban sus cartapacios de notas (pp. 110-118).

Maria de Lurdes Correia Fernandes, “Uma biblioteca ibérica?” (pp. 123-176). Partiendo de la realidad de las intensas relaciones culturales entre Portugal y España en los siglos XVI-XVII, Correia Fernandes trata de profundizar en los diversos aspectos de ese intercambio a través de los libros españoles y portugueses que circulaban entre ambos países. Para ello propone varias vías de investigación conducentes a un mejor conocimiento de las bibliotecas portuguesas de estos siglos, considerando necesario no sólo el previo estudio cuantitativo, sino sobre todo el posterior análisis cualitativo y comparativo que nos ayudará a comprender mejor los diferentes usos del libro y las prácticas de lectura.

La autora parte del estudio del inventario de la biblioteca de Jorge Cardoso para establecer relaciones comparativas con otras bibliotecas ibéricas de la época. Este análisis lo completa con la edición (transcripción, identificación, localización y tres índices de autores, títulos y temas) de la lista de los libros que Jorge Cardoso compró en Madrid en 1669, con destino a la biblioteca de D. Luís de Sousa. Esta lista completa la edición del inventario de Cardoso, recientemente publicado por la propia Correia Fernandes<sup>2</sup>. Creemos que la edición de este tipo de inventarios y listas de libros es un trabajo urgente, absolutamente necesario para aproximarnos a un conocimiento real del libro en determinada época, con

---

<sup>2</sup> FERNANDES, Maria de Lurdes Correia - *A biblioteca de Jorge Cardoso († 1669), autor do Agiólógio Lusitano. Cultura, erudição e sentimento religioso no Portugal Moderno*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2000.

todas las implicaciones culturales que ello supone. Es también, por desgracia, un trabajo muy ingrato, injustamente valorado en demasiadas ocasiones; es por ello que agradecemos, doblemente, esta aportación de la doctora Fernandes.

Arnaldo do Espírito Santo, "Livros de uso do padre António Vieira" (pp. 177-190). Recorrido a través de las lecturas y los libros que poseyó el padre Vieira, la mayoría comprados durante sus estancias en Europa, o encargados desde Portugal. Se detiene en el análisis de algunos libros que contenían predicciones, vaticinios, revelaciones, visiones... cuya finalidad era demostrar el derecho de Portugal al dominio del mundo. Muchos de estos libros acompañaron al padre Vieira en su último destino por tierras del Brasil, y otros le fueron enviados posteriormente. De todos ellos habla en sus cartas, lamentándose del tiempo que demoraban los envíos desde la corte.

Manuela D. Domingos, "Erudição no tempo joanino: a Livraria de D. Francisco de Almeida" (pp. 191-219). D. Francisco de Almida, quinto hijo de D. João de Almeida Portugal y de D<sup>a</sup> Isabel de Castro, fue un notable erudito y escritor de la primera mitad del siglo XVIII, miembro de número de la Academia Real de História Portuguesa. En este trabajo Domingos traza brevemente su biografía, señalando sus relaciones con algunos intelectuales ilustrados de la vecina España, especialmente su amistad acreditada en un abundante intercambio epistolar con D. Gregorio Mayáns y Siscar.

Su biblioteca, de aproximadamente 11.000 volúmenes, incluía las más diversas materias, con especial presencia de la Historia eclesiástica, libros que hubo de consultar para la redacción de sus obras, y muy concretamente para el *Apparato para a Disciplina e Ritos Eclesiasticos de Portugal* (Lisboa, Joseph António da Silva, 1735-37, 4 vols.). Reunió, además, la más completa colección de obras bibliográficas que podía ambicionar en aquellos años, reflejo de su bibliofilia y de nuevo instrumento de trabajo esencial para su gran proyecto inacabado, la *Bibliotheca Hispana e Lusitana*, para la que reunió abundante información hoy conservada parcialmente.

Maria Valentina C. A. Sul Mendes, "O livro quinhentista español em bibliotecas portuguesas" (pp. 223-235). Este artículo refleja la amplia presencia de ediciones españolas en algunas bibliotecas portuguesas, consecuencia de las particulares e intensas relaciones políticas y culturales que acercaron a ambos países en el siglo XVI (y que se extienden hasta el XVIII). La autora menciona algunos de esos motivos particulares antes de señalar los autores españoles más representados en bibliotecas portuguesas: Fr. Luis de Granada, Fr. Domingo de Soto, Antonio de Nebrija, Fr. Francisco de Osuna, Fr. Antonio de Guevara, Fr. Alonso de Orozco, Diego de Covarrubias, entre otros.

Destacan, por su número y rareza (en muchos casos ejemplares únicos) las obras de espiritualidad y catequéticas; esta relación de los autores espirituales españoles con la imprenta portuguesa precisaría de un detallado estudio aquí sólo apuntado.

Lorenzo Ruiz Fidalgo, en "Presencia de autores portugueses en la imprenta española en el siglo XVI" (pp. 237-268), nos habla de la situación del libro portugués al otro lado de la frontera. Tras una breve introducción en la que se señalan los autores portugueses con mayor presencia en las prensas españolas a Jorge de Montemayor, Manuel Rodrigues, Filipe Dias, Heitor Pinto, Francisco Martins, João Gomes de Santo Estevão, João Fragoso el autor nos ofrece una utilísima y completa nómina de autores portugueses que publicaron en España en el siglo XVI, con las obras respectivas y las necesarias referencias bibliográficas, completadas con dos índices: de lugares de impresión/impresores, y años de impresión.

João Ruas, "Duas espécies da Biblioteca D. Manuel II" (pp. 269-275). En las primeras líneas el autor esboza una breve historia de la biblioteca del último monarca portugués, en quien destaca su demostrada bibliofilia, para presentarnos después dos de sus ejemplares más excepcionales (entre muchos): la *Exposición del Pater Noster* de Diogo de Deza (S.l., s.n., s.a., pero entre 1494-1497), y el *Regimento dos Capitães Móres* (Madrid, Tomás Iunti, s.a., pero d. 1596). En ambos casos añade a la descripción bibliográfica del ejemplar, alguna de sus características más singulares, tratando de justificar las fechas de impresión sugeridas y ausentes de ambas obras.

Julián Martín Abad, "Del A descriptive catalogue of printing in Spain and Portugal, 1501-1520 de F. J. Norton a mi Post-incunable ibéricos" (pp. 277-289). Partiendo del respeto, la admiración, y reconociendo el magisterio de Norton, Martín Abad nos ha sorprendido (y admirado nuevamente) con

esta revisión y actualización del catálogo nortonianio. No es esta una actualización superficial que añade y acepta sin más lo ya hecho (ni mucho menos), estamos ante una revisión de verdad, en su sentido más literal; con ello queremos decir que Martín Abad ha puesto sus ojos y todo su saber bibliográfico sobre cada una de las entradas del Norton, aportando nuevos datos, corrigiendo errores, informando de las ediciones fantasma, enriqueciendo las referencias bibliográficas, reconstruyendo la historia de cada ejemplar... y además ha añadido 138 nuevos ítems correspondientes a otras tantas ediciones, todo ello con la rigurosidad que caracteriza sus investigaciones.

Este arduo trabajo de depuración es lo que nos explica el autor en este artículo, justificando cada una de sus decisiones (comenzando por el título, y me refiero a la elección del término "post-incunable") y aclarando los cambios respecto a la obra de Norton. La lectura de este trabajo, especie de guía para el lector, nos muestra claramente el valor del nuevo catálogo. Y digo nuevo porque lo es. Si el propio Martín Abad afirma que "Existe un antes y un después del Norton en la historia de la Bibliografía" (p. 285), nosotros añadimos que después de Norton está Julián Martín Abad. Y quien dude, que mire (y lea) su *Post-incunables ibéricos*<sup>3</sup>.

Inician las sesiones dedicadas a las nuevas tecnologías aplicadas a la biblioteconomía, Célia Ribeiro Zaher y Ronaldo Menegaz, que nos acercan los trabajos realizados en Brasil dentro de este campo: "Biblioteca Digital de Acervos Raros: uma rede brasileira" (pp. 293-310).

La Biblioteca Nacional de Rio de Janeiro posee uno de los más importantes fondos de libros antiguos de toda la América del Sur. Tiene su origen en la Biblioteca Real que los monarcas portugueses llevaron consigo a Brasil en su huida de la invasión napoleónica en 1808, y desde entonces no ha dejado de incorporar nuevas piezas, contando con algunas valiosas donaciones.

Además de poseer esta riqueza documental e impresos, manuscritos, grabados, mapas, fotografías e la BN de Rio ha apostado claramente por las nuevas tecnologías, siempre conducentes a la preservación de los fondos, al mismo tiempo que se facilita su difusión y estudio. En este sentido su elección ha sido la imagen digital, con muchas ventajas (y algunas desventajas) respecto al soporte fotográfico (microfilme). Explican los autores algunos de los problemas que conlleva esta técnica de digitalización, debido especialmente a la rapidez con que se producen los cambios en la tecnología informática, lo cual obliga a una actualización continua del material almacenado.

Una vez planteados los problemas, el artículo se centra en las funciones y posibilidades que un Archivo Digital puede ofrecer al investigador, explicando todos los procesos por los que pasa una obra, desde su selección hasta su posible consulta en la red o a partir de un CD-Rom, todo ello tomando como base la experiencia llevada a cabo en la Biblioteca Nacional de Brasil.

Se detienen los autores de este trabajo en la exposición de los proyectos de catalogación nacional en los que pretenden implicar a todas las bibliotecas públicas brasileñas, así como la incorporación de los datos sobre el fondo antiguo en el *Novum Regestrum*, catálogo colectivo en el que colaboran las Bibliotecas Nacionales de los países iberoamericanos, y que es actualizado permanentemente.

De este proyecto internacional coordinado desde la BN de Madrid, habla Mercedes Dexeus en las siguientes páginas: "El catálogo colectivo de ABINIA, *Novum Regestrum*" (pp. 311-319). En estas líneas la autora traza la historia, aún breve, de la Asociación de Bibliotecas Nacionales Iberoamericanas (ABINIA) y del "Catálogo Colectivo de Fondo Antiguo, siglos XV-XIX", el *Novum Regestrum* en el que colaboran todas las bibliotecas nacionales de la Asociación.

Un proyecto tan amplio, que exige la colaboración de un gran número de países e instituciones, necesariamente tiene que enfrentarse (y superar) muchas dificultades inherentes a esa diversidad. Para que la catalogación sea efectiva es necesario, primero, unificar criterios y sistemas técnicos, con el fin de que la información obtenida en cada lugar pueda ser recibida y aprovechada en el resto de los países, y al mismo tiempo integrarse en el catálogo colectivo.

---

<sup>3</sup> MARTÍN ABAD, Julián - *Post-incunables ibéricos*, Madrid, Ollero & Ramos, 2001.

La autora detalla la metodología empleada en este registro que vemos crecer día a día, poniendo a disposición del investigador un fondo documental prácticamente desconocido. Deseamos que los problemas apuntados por Dexcus no impidan el progreso y feliz conclusión del proyecto, y esperamos verlo materializado en cualquier soporte accesible al investigador particular (actualmente sólo existe un CD-Rom con resultados provisionales).

Henry L. Snyder, "Creating a Union Catalog of Latin American Imprints to 1851" (pp. 321-333). Se lamenta Snyder de la laguna bibliográfica que afecta a Iberoamérica. La renovación tecnológica que en los últimos años ha modificado, no sólo el modo de catalogar, sino los sistemas de difusión de toda la información almacenada, ha sido un aspecto poco desarrollado en la América del Sur. De ello deriva un irregular e incompleto conocimiento de las ediciones allí producidas en la etapa de la imprenta manual.

El autor propone la creación de un catálogo colectivo que recoja todos los datos sobre impresos coloniales, proyecto que requeriría un trabajo conjunto de todas las bibliotecas con este tipo de fondos. El trabajo, iniciado en el Center for Bibliographical Studies and Research de la Universidad de California, cuenta con la colaboración de la John Carter Brown Library, y en este primer momento son diversas bibliotecas de los Estados Unidos las que están vaciando sus fondos en este catálogo. En la misma línea que los proyectos anteriormente presentados, apuesta por unas normas standar de catalogación y una tecnología común para que las aportaciones individuales respondan a un registro universal.

Defiende, en oposición a su propia experiencia en la elaboración del *English Short Title Catalogue*, la transcripción del título completo, con todos los datos contenidos en la portada, y respetando la puntuación original. La descripción de cada ejemplar deberá ser lo más exhaustiva posible, con el fin de que la lectura del catálogo permita distinguir diferentes estados de una misma edición.

Marian Lefferts, "The Hand-Press Book database of the Consortium of European Research Libraries" (pp. 335-345). Este Consorcio, creado en 1992, nació con la finalidad de compartir informaciones y agrupar todos los catálogos nacionales de obras impresas hasta 1830, en una única base de datos accesible a todos los países participantes.

En esta comunicación Lefferts nos habla de las características técnicas de tan ambiciosa base de datos, así como de las posibilidades de consulta. Finalmente ofrece una relación de las bibliotecas que han volcado sus datos relativos al fondo antiguo en este magno catálogo: 15 hasta el Otoño de 2001, ya incrementadas a lo largo de este año.

Toda esta información, con adiciones continuas, se encuentra disponible en Internet, pero con una importante diferencia respecto a otros proyectos internacionales. En este caso no se ha establecido una regularización de los datos ofrecidos por cada biblioteca, manteniendo cada una su propio sistema de catalogación. Por ello ha sido necesario crear un thesaurus que recoge todas las variaciones en el nombre de autores, títulos o lugares de impresión. Es preciso recorrer todas las posibilidades para asegurarse una consulta efectiva para determinada entrada.

Con este artículo se cierra la primera parte de la revista, dedicada a las Jornadas celebradas en Octubre de 2001 sobre *O livro antigo em Portugal e Espanha (Séculos XVI-XVII)*. Se completa el volumen con las secciones "Conhecer na BN" y "BN em projectos", centradas en los fondos y actividades de la propia Biblioteca. Hablaremos muy brevemente de los cuatro trabajos que informan sobre determinados fondos de la Biblioteca Nacional, tres de ellos realizados por investigadores de la propia biblioteca.

El primero de ellos presenta, en palabras de Fernanda Maria Guedes de Campos, el trabajo coordinado por Manuela D. Domingos: "Estudos sobre História do Livro e da Leitura em Portugal, 1995-2000", realizado por Paula Gonçalves y Dulce Figueiredo (pp. 349-371). Las tres investigadoras ofrecen una utilísima guía bibliográfica de obras que tratan algún aspecto relacionado con la historia del libro. Son 244 entradas divididas en 11 bloques temáticos, con la ayuda final de un índice de autores.

Luis Farinha Franco, en "Texto e imagem: Emblemata castelhana, alguns grãos de uma seara" (pp. 373-380), nos recuerda el valor de la imagen simbólica en el Barroco, así como la comunión entre letra e imagen que tuvo su más fecundo fruto en la literatura emblemática. Tras esta introducción, el autor ofrece una lista (elaborada con demasiada rapidez) de los libros de emblemas de autores españoles impresos en idioma castellano, con ejemplar en la B.N.

Notamos algunas ausencias en esta relación, como la edición de los *Triumphos morales* de Francisco de Guzmán (Sevilla, Andrea Pescioni, 1581)<sup>4</sup>, aunque sí menciona la rara edición de Lisboa, Andrés Lobato, 1587, de la que sólo se conocen otros dos ejemplares, en la Hispanic Society of New York y en la British Library.

Más extraña nos resulta la escasa nómina de referencias bibliográficas, con ausencias tan notorias como la (casi) definitiva e imprescindible obra de Pedro F. Campa, *Emblemata Hispanica. An Annotated Bibliography of Spanish Emblem Literature to the Year 1700* (Durham/London, Duke University Press, 1990).

Por último, señalar que el final de su artículo se cierra con una promesa no cumplida: "Mas não se cerre esta silva, curta e modesta, sem lembrar uma polémica da segunda metade de Seiscentos, das muitas que houve e de que a Biblioteca Nacional conserva alguns livros." Nos gustaría saber de qué polémica se trata.

Alcxandrina Cruz, en "As Rimas de 1607 da Camonianiana da Biblioteca Nacional" (pp. 381-388), vuelve al tema de las ediciones de las *Rimas* de 1607, que ya mereciera un breve y lejano articulo de Tito de Noronha<sup>5</sup>. Cruz da noticia de la adquisición de una nueva edición de las *Rimas*, del mismo año 1607, que se suma a las otras dos ya conocidas y con ejemplar en la B.N. El cotejo de las tres ediciones y la identificación de cada una de ellas en los diversos repertorios que recogen ediciones camonianas, es lo que encontramos, resumido, en este trabajo.

Por último, un estudio sobre un códice de la biblioteca cierra esta sección de *Leituras*: "COD. 4414, um manuscrito da Biblioteca Nacional (Lisboa) do *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, de Andrea Pozzo, S. J., traduzido para o português em 1768 para Fr. José de Santo António Ferreira Vilaca", de Magno Moracs Mello (pp. 389-397). Es un interesante estudio anuncio de una tesis doctoral en cursoa en el que el autor nos recuerda el cambio de estilo observado en las pinturas murales a partir de la influencia del florentino Vincenzio Bacherelli, pintor que vivió en Lisboa entre 1701-1720, ciudad en la que dejó notables ejemplos de su arte, de los que sólo uno sobrevivió al terremoto de 1755.

Junto a él tuvo gran influencia en Portugal el tratado de Andrea Pozzo, arquitecto, escenógrafo, muralista y escritor de finales del siglo XVII, cuyo empleo de la perspectiva y el espacio al servicio de la propaganda religiosa y monárquica, marcó las pautas artísticas de la Europa del momento.

El tratado de Pozzo, editado en dos volúmenes en latín e italiano (Roma, 1737-1741), fue traducido al portugués, aunque nunca llegó a la imprenta en esta lengua. Se conservan varios manuscritos de diferentes traducciones, y es de uno de ellos, el utilizado por el escultor benedictino Fr. José de Santo António, del que nos habla Mello en las líneas de este artículo.

La última sección de la revista recoge noticias internas de la Biblioteca que quedarán fuera de esta (ya extensa) reseña. No quiero dejar de mencionar, sin embargo, la precisa descripción que ofrece Isabel Vilares Cepeda de un nuevo códice recientemente adquirido por la B.N.: "A propósito de um Evangelíario (ms. IL. 235) recentemente adquirido pela Biblioteca Nacional" (pp. 401-409).

Ana Martínez Pereira

<sup>4</sup> Ejemplar en BNL: RES 2905 P

<sup>5</sup> NORONHA, Tito de – "Camões: *Rimas de 1607*", Porto, *Annuario da Sociedade Nacional Camoneana*, 1, (1881), pp. 22-24.

*Encontro Magick de Fernando Pessoa e Aleister Crowley, Compilação e Considerações de Miguel Roza*, Lisboa, Hugin Editores, Lda., Novembro 2001, 529 pp. (ISBN 972-794-085-4).

Dispúnhamos, até agora, de um conjunto bastante significativo de textos quer de carácter ficcional quer de carácter ensaístico inspirados por esse estranho encontro, no ano de 1930, em Lisboa, entre Fernando Pessoa e o mago inglês Aleister Crowley. Destaque-se, no âmbito da ficção, *O Mocho e o Mago* (Afrontamento, 1993) de Alessandro Dell'Aira e *A Mulher Escarlate* (1997) de Nuno Júdice. No campo do ensaio relevem-se algumas páginas dedicadas a esse encontro e aos seus protagonistas da autoria de João Gaspar Simões, de Jorge de Sena, de John Symonds, de Yvette Centeno e de Marco Pasi. Todos estes textos se encontram reunidos no volume organizado por Victor Belém, *O Mistério da Boca do Inferno. O encontro entre o Poeta Fernando Pessoa e o Mago Aleister Crowley* (Lisboa, Casa Fernando Pessoa, 1995), onde o autor procede à compilação de algumas das cartas trocadas entre Pessoa e Crowley, incluindo igualmente notícias publicadas na imprensa da época sobre o misterioso desaparecimento dessa figura mediática que era Crowley. De grande interesse (informativo e hermenêutico) é também o ensaio escrito por Luisa Alves, «Um Excêntrico Encontro Anglo-Português: Aleister Crowley e Fernando Pessoa» (*Revista de Estudos Anglo-Americanos*, n.º 6, 1997, pp. 83-121), onde a autora analisa com exaustividade quer aspectos da vida e da obra de Pessoa e de Crowley (com incidência no último) quer ainda os vários episódios e circunstâncias em torno desse encontro de 1930, e da mistificação que se seguiria (no desaparecimento súbito e sensacionalista do mago inglês), oferecendo-nos também uma súmula das várias hipóteses explicativas colocadas por alguns estudiosos do assunto para estes acontecimentos (publicidade, espionagem, interesses iniciáticos, etc.).

Permanecia, porém, inédita grande parte da correspondência trocada entre Pessoa e Crowley ou entre Pessoa e outras personalidades envolvidas directa ou indirectamente no encontro de ambos e no enigmático desaparecimento de Crowley. Pouco acessíveis ao leitor comum estavam também as várias notícias publicadas na imprensa portuguesa e estrangeira da época que deste caso se ocuparam.

O livro organizado por Miguel Roza, *Encontro Magick. Fernando Pessoa e Aleister Crowley* vem colmatar esta lacuna, apresentando ao leitor um vasto conjunto de documentos, desde cartas inéditas (muitas delas em reprodução fac-similada) a notícias de indole variada (pp. 57-397), que lhe permitem conhecer melhor não só as circunstâncias desse obscuro episódio ou os vários «capítulos» da «ficção» construída em conjunto por Pessoa e Crowley sobre o pretenso suicídio deste último, mas também lhe permitem, como sublinha Yvette Centeno, em texto introdutório «À Margem», «visionar o que eram os círculos artísticos do tempo, as tertúlias de café ou livraria, e a paixão, nos salões, por tudo o que tocasse à Clarividência, à Mediumnidade, à Iniciação espiritual ou mágica» (*apud* Roza: 5), como ainda lhe permitem, acrescentaria, ilustrar a tradicional confusão britânica (e não só) de Portugal com Espanha (aspecto anedótico entre muitos outros nessa história onde não falta o humor e a imaginação). Para a evocação de uma certa atmosfera cultural e boémia dos anos trinta em Portugal contribui, sem dúvida, a rica iconografia que o livro incorpora (fotografias de personalidades desse tempo, fotografias de hotéis, etc.). Acresce ainda o valor deste volume a inclusão de inúmeros fragmentos de uma novela policial inédita, intitulada «The Mouth of Hell» (pp. 399-529) a que Pessoa emprenhadamente se entregou no ano de 1930, com o firme propósito de proceder à sua publicação no estrangeiro (e daí a opção pela escrita em língua inglesa, como o próprio Pessoa explica em carta a Augusto Ferreira Gomes, o terceiro elemento envolvido na mistificação). Dessa espécie de ficção suprema de Pessoa que é essa novela, ou

ficção ao quadrado (já que muitos dos «factos» eram já «mistificação», resultado de uma elaborada «montagem» levada a cabo na vida real) nos ocuparemos na parte final deste texto.

Quer na apresentação dos documentos de carácter informativo quer na ordenação dos fragmentos da novela policial, este livro tem o mérito de deixar ao leitor a liberdade de tirar as suas próprias conclusões (ou simplesmente de elaborar especulações), limitando-se Miguel Roza a fazer comentários sucintos, a equacionar algumas dúvidas, ou a tecer breves considerações sobre o material exposto (como, por exemplo, a chamada de atenção que faz para uma espécie de ascendente de Pessoa sobre o famoso mago inglês, que parece transparecer logo nas primeiras cartas trocadas). De facto, entre os *textos-legenda* de M.R. e os textos que constituem o núcleo central deste volume estabelece-se mais uma relação de paratextualidade do que de metatextualidade. Releva-se ainda a importância da sinopse feita por M.R. de todas as cartas incluídas neste volume (cf. pp. 16-17), o que nos permite avaliar com objectividade o grau de envolvimento de Pessoa com Crowley ou com outras pessoas com este relacionadas. Por outro lado, as mais ou menos extensas informações sobre os protagonistas deste estranho encontro («1.º Capítulo», pp. 19-44; Pessoa e Crowley<sup>1</sup>) e sobre as «Personagens Secundárias» («2.º Capítulo», pp. 45-56; Augusto Ferreira Gomes, Israel Regardie, Hanni Larissa Jaeger, Karl e Cora Germer) revelam-se de grande utilidade não só para o entendimento de algumas cartas (ou a razão de ser dos seus destinatários) como para uma compreensão mais abrangente deste singular episódio na vida de Pessoa.

Não espere o leitor quaisquer esclarecimentos sobre aspectos menores do episódio «policial» ou sobre a clarificação total de outros factos intrigantes em torno do encontro Pessoa-Crowley: Quem escreveu a carta deixada na Boca do Inferno (Cascais)? De quem era a cigarreira deixada em cima da carta? De quem partiu a ideia do suicídio de Crowley? Que razões terão estado na origem do encontro destas duas personalidades? Porquê a mistificação do desaparecimento de Crowley? Mas a leitura atenta dos vários textos incluídos neste volume (e sobretudo daqueles que agora vêm à lume), se não nos possibilita o acesso à Verdade, permite-nos elaborar algumas conjecturas e reforçar algumas teses (em detrimento de outras), numa tentativa de resposta a uma questão pertinente que Victor Belém coloca no seu livro: «Fernando Pessoa sabia muito bem quem era Aleister Crowley e o envio das correções astrológicas foi, segundo a nossa perspectiva, uma maneira de aguçar a perspectiva do Mago e que deu os frutos que Pessoa esperava: o contacto foi estabelecido. Para quê?» (Belém, *op. cit.*: 38). A tese de que quer o encontro Pessoa-Crowley quer o pretenso suicídio do segundo se prende com o ocultismo, com o hermetismo ou com o esoterismo maçônico e templário de Pessoa (e outras matérias afins) não parece sair reforçada desta leitura. Se tivermos em conta que, durante a estada de Crowley em Portugal, este se encontrou apenas três vezes com Pessoa, não deixa de nos surpreender a quase ausência de discussão destas matérias (de interesse inquestionável para o poeta português, como demonstra Yvette Centeno em *Fernando Pessoa e a Filosofia Hermética*) nas cartas que ambos trocaram quer antes quer depois do encontro, não obstante a fórmula de tratamento mútuo «Care Frater»/«Carissime Frater» e o recurso (natural), por parte de Crowley, a inúmeros símbolos astrológicos e cabalísticos (e não nos parece que a Censura seja a explicação para essa ausência). Impossível negar que a tradução pessoana do poema mágico de Crowley «Hymn to Pan» (aqui incluído em versão bilingue nas págs. 345-349) ou o poema de Pessoa «O Último Sortilégio» (pp. 274-275) traduzem uma certa influência de Crowley, mas mesmo assim estes dados não são suficientes para provar que Pessoa tenha, de facto, entrado, com Crowley, pela porta da «alta magia». <sup>2</sup> Em contrapartida, parece-nos adquirir especial relevância, sobretudo

<sup>1</sup>Dado a atestar o rigor e a seriedade deste trabalho é o facto de se ter delegado a apresentação de Crowley num *entendido* na matéria, neste caso André Falcão, que merece ao organizador do volume (em página de agradecimentos a todos quanto contribuiram para levar a cabo projecto tão ambicioso) um elogio pelos «seus conhecimentos inexcedíveis sobre Aleister Crowley» (Roza: 10).

nas cartas que não se ocupam ou que não constituem elas próprias parte da «mistificação», a discussão de projectos editoriais, de publicação de originais ou de traduções de natureza diversa. É, sobretudo, elucidativa a este respeito a longa carta que Pessoa dirige à Mandrake Press (à época editora da obra de Crowley) em 12 de Setembro de 1930; ela traduz um forte empenhamento de Pessoa em projectos de publicação que parecem ter sido longamente amadurecidos, tal é a clareza, a amplitude e a pormenorização que caracterizam uma proposta feita a pensar num intercâmbio cultural luso-britânico ou mesmo ibérico-britânico (Pessoa chega ao ponto de referir como a mão-de-obra é barata em Portugal). Justifica-se plenamente a transcrição de um excerto dessa carta: «(1) a publicação, por vós, em Inglaterra, de traduções de autores portugueses estranhos ou desconhecidos (...); (2) o estabelecimento de uma sucursal da vossa firma aqui em Portugal, principalmente para a preparação de livros em inglês que poderiam dar problemas ou grandes despesas se fossem preparados em Inglaterra (...); (3) a possível extensão dessa sucursal para edições, digamos, limitadas, em português, que incluissem a tradução das "Confissões" do Sr. Crowley (...). Sugerí ao Sr. Crowley que as obras a traduzir do português, susceptíveis de interessar o público inglês, são: as traduções dos antigos Cancioneiros Portugueses e Romances de Cavalaria, verdadeiro começo da literatura europeia (...); (b) traduções de autores portugueses actuais que oferecem especial novidade de pensamento e emoção (...); (c) traduções de autores portugueses, que sem novidade literária propriamente dita, apresentam aspectos (...) atractivos "fantasias estranhas como "O Mandarim" de Eça de Queirós, ou escandalosas obras-primas como "O Barão de Lavos" de Abel Botelho (...). Também foi considerado, caso a referida sucursal fosse implantada em Lisboa, se não seria de incluir na selecção alguns autores espanhóis.» (*apud* Roza: 110-111).

Se a estes dados acrescentarmos as cartas onde Pessoa fala, entusiasticamente, da história intitulada «The Mouth of Hell» e dos planos para a sua publicação em França, reveste-se de grande credibilidade a tese de que a causa literária terá desempenhado um papel determinante no encontro Pessoa-Crowley e na subsequente troca de correspondência entre ambos.<sup>3</sup> Mais difícil de explicar é, sem dúvida, a farsa do desaparecimento de Crowley e a sua encenação a nível internacional, história onde Pessoa teve um protagonismo inquestionável, como se pode concluir da globalidade dos textos publicados (não nos permitindo estes confirmar ou desmentir as teses da espionagem e da publicidade à obra de Crowley ou à exposição que pouco tempo depois faria em Berlim). Mas, se estes documentos não permitem o desvendar de todos os mistérios em torno do encontro Pessoa-Crowley, eles dão-nos, no entanto, uma visão bem clara do gozo pessoano pela mistificação, pelo enredar do factício e do fictício, pela confusão intencional entre acontecimentos e ilusão de acontecimentos, entre verdade e mentira, que aqui deixam claramente de ser meros termos ou conceitos de sondagens filosóficas. A farsa do desaparecimento (suicídio) de Crowley é urdida, sempre com humor e irreverência, de várias formas e levada por Pessoa até às últimas consequências: Pessoa sugere, via Augusto Ferreira Gomes, as notícias do misterioso desaparecimento de Crowley, publicadas no *Diário de Notícias* em 27 e 28 de Set. de 1930 (*vd.* Roza, p. 158), «fabrica» uma extensa reportagem para o *Notícias Ilustrado* (5 Out.) que sairá com a assinatura de A. F. Gomes, presta declarações falsas à polícia, escreve folhas que, no dizer de M.R., parecem ser

<sup>2</sup>Pensamos nas palavras de Yvette Centeno a propósito deste encontro: «Por intermédio de Crowley e da Ordem rosicrucista da Golden Dawn, a que este pertenceu com S. L. MacGregor Mathers, se abre a porta da alta magia para Pessoa.» (*apud* Belém: 59).

<sup>3</sup>No colóquio «Fernando Pessoa, o esoterismo e Aleister Crowley» (Cascais, Junho 2000), o investigador italiano Marco Pasi considera decisivo para a vinda de Crowley a Lisboa o projecto pessoano de criação de uma editora em Portugal, a ser financiada por um anónimo «capitalista» (será o mesmo a que Crowley se refere em carta de 18 de Set. de 1931?; *apud* Roza: 378). Acrescente-se que no estudo *Aleister Crowley – Tra Trasgressione e tentazione politica*, Pasi considera já outros motivos de aproximação entre Pessoa e Crowley: a seu ver, idênticas convicções políticas e o mesmo interesse pela tradição templária.

«toda uma autodefesa para esclarecer a Polícia de Investigação que estava a tratar do caso» (cf. dactiloscritos pp. 204-205), dá uma entrevista ao jornal parisiense *Détective* (que em 30 de Out. dedica um longo espaço ao assunto, por intervenção de A. F. Gomes, então a viver em Paris), expondo com fingida convicção os seus argumentos e possíveis falhas lógicas, escreve ele próprio a entrevista dada ao semanário *Girassol* (16 Dez. 1930) sobre o suposto suicídio de Crowley, entrega-se à penosa tarefa (que não concluirá) de traduzir para inglês o extenso texto publicado no *Notícias Ilustrado* (pp. 231-236), mas vai ainda mais longe na *provocação ou encenação*, ao prosseguir o *jogo* no espaço privado da correspondência que troca com amigos íntimos. Veja-se, por exemplo, este fragmento da carta endereçada a A. F. Gomes, em 27 de Out.: «Como creio que lhe disse, o detective inglez que aqui tem estado a tratar do caso Crowley está escrevendo (em inglez, claro está) o *relatório completo da sua interessantíssima investigação* do assumpto. Devc, segundo me informam, formar um livro pequeno, com uns oito a dez capítulos breves, cujo interesse, porém, vai augmentando ao terrível último (ou penultimo). (...) O escripto, segundo as minhas (aliás boas) informações, tem uma grande similitude com os romances policiais do Freeman Wills Crofts (...) Devc este livrinho, *além de ser baseado na realidade*, e ser, portanto um Freeman Wills Crofts photographico, ter a seducção – com elementos intellectuaes e de raciocínio – dos bons contos policiais» (*apud* Roza: 314; itálico meu).

O livro (ou «escripto») a que Pessoa se referia era, na realidade, a narrativa que ele próprio estava nessa altura a escrever, e que agora vem a lume (na forma fragmentária em que Pessoa a deixou) no volume organizado por M. R. As palavras acima transcritas poderão servir como uma sucinta apresentação dessa história a que Pessoa deu o título «The Mouth of Hell» (aqui traduzida por Daniel Gouveia). Não sendo este o lugar para uma análise de uma novela que vem, entre outras coisas, enriquecer o núcleo da literatura policial pessoana, salientaremos algumas das suas diferenças específicas: a insistente reivindicação de factualidade (uma constante nas inúmeras variantes do texto escolhido como «Prefácio» – o que não deixa de ser duplamente irónico se pensarmos numa história de ficção parcialmente levada a cabo previamente na vida real), o recurso ao tipo de investigador privado (e não amador como Quarcsma), o peso que nesta narrativa adquire a pesquisa empírica de dados (estudo de indícios materiais, interrogação de testemunhas, averiguação de álibis, etc.), o grau de desenvolvimento ou quase acabamento da narrativa (não obstante as frases inacabadas, ou variantes para um mesmo capítulo, Pessoa deixou hipóteses de organização de capítulos, para os quais escolheu subtítulos) e, sem dúvida alguma, o relevo do auto-retrato de Pessoa (autor e personagem) que esta narrativa incorpora, acrescentando deste modo um novo capítulo à autobiografia intelectual pessoana. A forma de relatório que a narrativa assume anula a ação e dinamismo que a investigação empírica poderia imprimir aos acontecimentos, recorrendo o narrador com frequência ao *sumário* (veja-se, por ex., p. 529). Esta modalidade de representação serve para atenuar as diferenças entre esta e outras novelas policiais (ou fragmentos delas), como, por ex., *A Janela Estreita*, *O Roubo na Quinta das Vinhas*, ou outras, sendo mesmo possível estabelecer entre elas inequívocos denominadores comuns: por ex., o interesse posto na análise do «mistério» que é o homem em si, sobretudo quando *invulgar* (como é o caso de Crowley) ou a arte de raciocinar e de dissecar, de um ponto de vista lógico e abstrato, os problemas, apresentando, não regra geral, as premissas, hipóteses e conclusões em fórmulas triádicas. Nesta narrativa, a disssecção excessiva conduz a exaustivos raciocínios silogísticos, que traduzem uma necessidade de *ver tudo de todas as maneiras* e de responder, com lógica, a todos os (contra)argumentos possíveis. Isto explica, em parte, a bifurcação da narrativa e a existência de inúmeras variantes de alguns capítulos, impossibilitando o fechamento da história e dificultando, igualmente, a ordenação desses mesmos capítulos – problema este que M.R., na divulgação destes inéditos, resolveu, a nosso ver, da melhor maneira. Para concluir, fazemos nossas as palavras de Yvette Centeno do texto introdutório já referido: «Com elegância natural e cuidado escolhe Miguel Roza uma das versões possíveis do futuro “romance policial”; e deixa ao nosso critério a leitura e eventual escolha das outras, que não omite. Faz-nos, com esta publicação, uma oferta generosa» (Roza: 6).

Maria de Lurdes Morgado Sampaio

*Fotobiografia por Mário Cláudio*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2001.

Se na biografia tradicional, o biógrafo, como diz Philippe Lejeune, terá sempre de tentar compreender a verdade do outro, partindo de uma situação de exterioridade, situação que poderá ser contornada de formas diversas senão opostas, na fotobiografia um processo semelhante se produz, aliando-se a escrita à imagem, numa simbiose que deveria ser perfeita. A noção que Paul Ricoeur valoriza de que o historiador está definitivamente envolvido com a história que narra, vem facilitar o aparecimento do discurso transgressivo que encontra no acto subversivo a sua principal legitimização.

Pelas suas características, a biografia (e por que não, a fotobiografia?) comunga dessa instabilidade na medida em que só pode ser lacunar e suspeita, construindo versões do mundo que jamais poderão ser a sua simples imitação, mas que procuram, frequentemente, encontrar a face escondida dos documentos, face esta que prefiguraria o hiato entre o real e o imaginário, entre a factualidade e a sua transposição para a escrita.

No presente livro, Mário Cláudio pretende criar o ambiente que envolvia Nobre, ao mesmo tempo que sugere a sequência cronológica pela aposição de algumas datas-chave. Se, como afirma Roland Barthes, na sua pretensa autobiografia, só existe biografia da vida improdutiva, dado que desde o momento em que escreve é o Texto que lhe rouba a duração narrativa, a verdade é que Mário Cláudio consegue imprimir, simultaneamente, a duração narrativa e a sugestão do supérfluo que, de repente, se transforma, também, no essencial.

Os processos de que Mário Cláudio se serve são, assim, variados, mas acabam por obedecer a uma coerência interna que consegue transmitir sem esforço os sinais de uma vida que se compunha de momentos de poesia e de pequenos nadas. São oito as datas indicadas na obra (1867, 1888, 1890, 1892, 1896, 1897, 1898 e 1900) e correspondem, geralmente, a momentos de ruptura, isto é, momentos que insensivelmente, fazem avançar o percurso da vida de Nobre, até se chegar à morte. Em todos eles, deparamos com biografemas, para usarmos a expressão de Barthes, em *Sade, Fourier, Loyola*, pequenas unidades semânticas que dão conta de vários indícios que contribuem para a caracterização da personalidade cuja vida se narra e se mostra.

Se começarmos a análise do discurso em jogo (discurso que é escrito e visual), devemos fazer, em primeiro lugar, referência aos comentários do próprio Mário Cláudio que, como se de um relato romanesco se tratasse, não se limita a indicar os factos, mas interpreta-os, usando e abusando do futuro e da perifrásica, num estilo muito próximo do contrafactual a que os seus romances nos habituaram, sobretudo depois de *A Quinta das Virtudes*. O comentário que faz à amizade de Nobre por Alberto de Oliveira é digno de qualquer análise de uma personagem inventada, protagonista de um dos seus livros de ficção: «Por Alberto de Oliveira, o mais precoce de seus companheiros, porventura, alimentará Antônio Nobre a amizade que mal se extrema do amor. E do confronto da paixão, representada pelo nosso poeta, com a disciplinadora calma, que o seu amigo dilecto parece personificar, resultará o drama de um acervo de impulsos que, na atmosfera simultaneamente febril e vigilante da época, não depara com o caminho aberto à sua manifestação» (p.77). A modalização da dúvida presente no discurso intensifica o carácter romanesco que se imprime à personagem fotobiografada. Esse traço é ainda corroborado pela perifrásica que faz lembrar o início de *A Quinta das Virtudes*: «É o quinto filho do casal Pereira Nobre, e haverão de decorrer a sua infância e a sua adolescência, sob o signo do intimismo pequeno-burguês, entre a baixa da capital do Norte e os campos dos arredores de Penafiel e da Lixa.» (p.13).

Mas nem sempre a voz é a do autor, frequentemente há outras vozes que são outras tantas focalizações dispersas, desde cartas a textos ensaísticos e que ajudam a estabelecer o percurso de uma vida. São vários os excertos da obra de Guilherme de Castilho, conhecido estudioso do poeta, como são variadas as transcrições de cartas que conhecidos e amigos lhe escreveram e que se destinam a estabelecer as preocupações, muitas vezes, privadas e quotidianas, mas que indubitavelmente fizeram parte do seu universo restrito. A narração do irmão, Augusto Nobre, dos últimos momentos do poeta dispensa comentários ou paráfrases. De igual modo, a citação de uma carta de Constança Teles da Gama a Augusto Nobre sobre uma antiga senhoria de Antônio em Paris, reflecte a impressão causada por este em quantos o rodearam. A apresentação de páginas de rosto de jornais e revistas a que ele esteve ligado funcionam como testemunhas mudas, mas sobremaneira significativas.

Outro modo de apresentar o poeta é o de lhe dar a própria voz, quer através de excertos de poemas seus, quer através da citação de cartas suas. Estas últimas são mais factuais e, regra geral, reportam acontecimentos triviais, faits-divers, cuja narração é fundamental para se percurtar o íntimo, e, no fundo, para se conhecer melhor a personalidade em jogo: «Depois do jantar até ao pôr do sol (da 1<sup>1</sup>/<sub>2</sub> até às 4<sup>1</sup>/<sub>2</sub>) faço a cura em casa, no terraço ao sol; depois passcio, vamos agora ver quem chega; ceio às 7 e, em seguida, deito-me logo. Eis a minha vida.» (p.128). Os acontecimentos mais marcantes da sua vida vão sendo relatados em cartas a familiares ou amigos e dão-nos a dimensão exata não só da importância que Nobre lhes conferia, como da evolução do seu estado de saúde, das suas esperanças e desánimos.

A transcrição de estrofes ou versos de poemas seus nem sempre tem um valor semelhante. Por vezes, o cariz pretensamente autobiográfico dos seus textos assume um carácter absoluto ao serem apostos a imagens a que se refeririam. Logo no início da fotobiografia, as fotografias dos pais possuem, numa espécie de legenda, versos do poema «Memória» do Sô. Outras vezes, pode ver-se uma semelhança entre os comentários tecidos e as situações apresentadas em imagem. Na página onde se reproduz uma fotografia de Eduardo Coimbra, amigo de Nobre, falecido prematuramente em 1883, pode ler-se ao cimo uma quadra dos *Primeiros Versos*: «N'um bosque triste e só / Sob uma concha de árvore, de ramos, / Eu e um poeta – nós ambos, enterrámos / Alguns papéis no pô.» (p.22) Por baixo das fotografias, lê-se o seguinte apontamento da mesma autoria: «Esta poesia é a impressão do enterro dos meus versos e dos do Eduardo Coimbra. O «Sepulcrozito» fica na gruta Luis de Camões, a parte inferior, Palácio. O enterro foi em 1883.» A fotografia do amigo tem por detrás, segundo indicação em nota, uma dedicatória a Antônio Nobre, transcrita nessa mesma nota e com a seguinte indicação: «Morreu em 1883, com dezoito anos de idade.»

Na mesma linha se situam os inúmeros autógrafos dispersos ao longo da obra, que imprimem um traço de familiaridade e, simultaneamente, de autenticidade. Se, por vezes, os autógrafos são de poemas, outras são de recados, ou, até, de anotações completamente estranhas ao lugar em que estão inscritas. É o caso da pág.49, em que um exemplar do *Código Civil Português*, pertença de Nobre, possui versos e pensamentos da autoria do poeta datados de 1889, um ano antes da morte. A par de autógrafos seus, outros manuscritos há que revelam subrepticiamente os pequenos pormenores que constituem uma vida. Na mesma página uma factura da Imprensa da Faculdade de Medicina que, segundo o que se pode ler na nota, contém um apontamento no verso, contribui para acentuar esses elementos banais que, repentinamente, se revestem de súbito interesse.

A reprodução de fotografias, suas e alheias, ajuda a presentificar o sujeito e todos aqueles que, de uma forma ou de outra, com ele estiveram relacionados. São também pequenos biografemas que funcionam pela simples presença, criando uma espécie de proto-animação. E são fotografias de amigos, de possíveis namoradas, de gente com quem teve alguma convivência, como Eça, cônsul em Paris, aquando da sua estadia na mesma cidade, ou do médico de Davos-Platz e da respectiva família. Em vez das fotografias também aparecem pinturas, retratos e caricaturas. A caricatura acentua traços marcantes do sujeito ou significa algum pormenor que se tornou fundamental. No fim do volume, há onze páginas que dão conta de várias caricaturas, retratos, bustos, esculturas do poeta e que se destinam a complementar autênticas fotografias da época, numa intenção de esgotar as visões de que foi e é alvo. Neste conjunto

de fotografias, onde ressalta a do seu leito de morte, devemos também salientar a de Purinha, Margarida de Lucena, arquétipo da namorada ideal, cuja representação se torna imprescindível na linha de uma leitura biografista, mas que se transforma numa imagem eventualmente importante para Nobre, enquanto objecto virtual e obsessivo de construção poética.

Paralelamente às pessoas e aos livros, encontramos uma profusão de estampas, postais, antigos e actuais, dos vários lugares por onde o poeta foi passando, desde o Porto a Paris, incluindo Coimbra, Leça, Seixal, Suiça, Estados Unidos, Londres e Madeira. Por vezes, são simples vistas dos lugares, mas outras, há uma particularização que se torna quase mágica. É o caso de algumas casas onde viveu em Paris, que possuem uma placa evocativa do facto. A reprodução de imagens antigas, da época em que viveu o poeta, funciona como uma evocação do passado que se conjuga com a representação de objectos íntimos, do dia-a-dia, não necessariamente seus, mas que indicam um tempo e um lugar. Ao lado de uma pintura de 1889, de Jean Béraud, representando Le Boulevard des Capucines, o Cartão de Estudante de Nobre em París, o geral e o particular numa fusão significativa e feliz. A imagem da mobília, existente ainda numa das casas em que viveu, no Seixal, assim como a exibição de um seu colete, de objectos de ferro (um tinteiro e um pesa-papéis), um alfinete de gravata, cachimbos, um candeeiro, o cartão de visita, carteiras, o menu de um jantar a que assistiu, passaporte com a autorização da ida à Nova Iorque, objectos utilizados por tuberculosos na ilha da Madeira, não forçosamente usados por Nobre, mas que deveriam fazer parte do seu quotidiano, folhas de árvore recolhidas por ele, gráfico do seu estado pulmonar e tabela das suas temperaturas meses antes de morrer, livro encontrado na cabeceira da cama onde morreu, *Imitação de Cristo*, tudo contribui para adensar o sentido de uma vida, através de um número mínimo de frases e de um máximo de objectos que significam intrinsecamente a vivência do sujeito. À beleza da representação gráfica alia-se a informação fragmentada, sedutora, que se completa com a reprodução de pinturas a óleo que, de algum modo, retratam também a época e os lugares, desde a capela da Boa Nova (óleo de António Carnéiro) até *Au Salon de la Rue des Moulins de Toulouse-Lautrec*.

Mas o que sobressai de todo o livro, como se estivesse, mesmo se incipientemente, em todos os pormenores é a presença do Só (e das publicações póstumas) e da morte. Só que é reproduzido nos vários projectos de capa, nas várias edições, e que aparece nas preocupações ou nas alegrias quotidianas. Em carta a Justino de Montalvão, de 18 de Abril de 1898, Nobre escreve: «Uma única hora feliz tive na minha doença: foi a da chegada do «Só», da 2ª edição, enfim!» (p.158).

Na página a seguir à que contém fotografias do cemitério e da lápide funerária, encontramos as imagens das primeiras edições das *Despedidas* e dos *Primeiros Versos*, publicados postumamente. A escolha da ordem, da responsabilidade de Mário Cláudio, é bem significativa. Contrastando com a representação inclutável da morte, a sobrevivência através da escrita.

Mas a morte é uma presença obsessiva, indicada por Mário Cláudio no comentário que antecede o início cronológico da doença: «O agravamento de uma afecção pulmonar, de que vem padecendo, com várias intermitências, determinará a partida do poeta, a conselho médico, para a Suiça. Em Clavadel e em Davos-Platz, iniciará António Nobre o calvário do doente de tísica, em busca da saúde que lhe é negada, permanentemente atento aos sintomas que revela, ora confiante, ora desanimado, num espaço onde a brancura, da neve e dos sanitários, constitui o austero signo dominante.» (p.123) Esta espécie de resumo, vai depois sendo expandido através de inúmeros elementos que vão desde a transcrição de passagens do livro de Guilherme de Castilho, até palavras do próprio poeta, sejam do Só ou de cartas a amigos: «Um doente faz medo. Por isso fogem dele. / Estou aqui, estou ido. Só tenho pele.» (p.132); «Augusto, há algune dias vim ao Sousa Martins e, depois de longo exame, disse-me que "se a cavérnula não estava cicatrizada, estava em caminho disso. Que era impossivel ouvir nada mais". Fiquei contentíssimo.» (p.137); «Esta ilha [Madeira] é Portugal, mesma é a bandeira, / Morrer nesta ilha não deve custar.» (p.152); «Ora eu tenho estado muito doente (...)» (p.154); «(...) o dono do hotel veio comunicar-me que eu não podia estar mais tempo (...) Perguntei-lhe porquê e disse que eu estava muito doente (...)» (p.164); «Desta vez estou mais doente, bem mais disse ele.» (p.171).

Esta insistência na doença e na morte, que terá sufocado os últimos anos de Nobre, atinge talvez

o seu ponto máximo no relato que ele faz a seu irmão Augusto, em carta de 12 de Julho de 1899, que mais parece um índice ou uma prolepse literária: «Cheguci ao Seixo já noite. Como sempre me acontece com os casciros, fui vítima de qualquer novidade trágica a meu respeito e da sua pouca inteligência. Parecem-me bons, por isso lhes perdoou. Não tinha ainda posto o pé em casa, já me contavam a grande paixão que tinham tido por mim, pela minha morte, que a folha noticiou. Que tinha espichado no país dos turcos, lá na Turquesia, comentava o Torquato. Tal notícia, à noite, num lugar tão sombrio incomodou-me bastante e dei-lhes uma descompostura.» (p.167).

É pela pena do irmão Augusto, que nos chega a verdadeira narração da sua morte: «Sentando-se junto da cama, disse-me, passados momentos, que se sentia muito mal e que ia morrer. E sem que lhe notasse qualquer sintoma de agonia, ele, que estava sentado na cama, recostado em almofadas, inclinou-se para mim, abraçou-me, e assim ficou.» (p.179). A imagem do seu leito funerário, assim como as várias notícias dos jornais, apresentadas nas páginas seguintes, a que se segue a fotografia da capa e das edições póstumas, como já dissemos, ajudam a criar o ambiente de morte que culmina em duas páginas completamente negras que têm apenas duas palavras escritas a branco: «Um Culto» (p.185).

É toda uma vida que se desdobra perante o leitor, vida que se reparte entre a literatura e o real quotidiano (como diria Cesariny), entre o autógrafo de um poema de o Só, e o colete que vestia, a folha de árvore que guardava, a factura de uma compra ou a palmatória que o iluminava de noite. De grande beleza plástica, a Fotobiografia de Nobre é também o testemunho de um tempo e de um homem. É ainda António Nobre quem surge nos interstícios da escrita, fascinando e incitando à leitura dos seus poemas.

Maria de Fátima Marinho

*Entre Dunas*, Espiral Maior da Corunha, 2000.

*Entre Dunas* de Paula de Lemos e Marga do Val, recentemente publicado, se apela directamente para a lírica galaico-portuguesa pelo facto de conjugar artificiosamente o português e o galego em poemas que se alternam, cedendo constantemente a voz a uma e outra das autoras, não deixa também de prefigurar tácita e subrepticamente o discurso do duplo ou da máscara que, com toda a certeza, não se esgota na primária referência a uma comum tradição. A ambiguidade criada pelo uso assumido e, por que não, provocatório de um discurso que recusa uma certa passividade da leitura, obrigando em cada página a uma mudança de registo, nem sempre indiferente, mas, sem dúvida, diferente, instaura algum mal-estar que se deverá transformar na consciência da necessidade da máscara que já não poderá ser tão linear como a dos antigos trovadores que fingiam uma voz feminina, accite de uma vez por todas, mas que se processa em cada momento da(s) escrita(s) que se quer(em), simultaneamente, dupla(s) e única(s). Tal como na alegoria do caçador e da presa, onde a posse da segunda não deverá significar a sua derrota, mas antes a imprescindível comunhão, também a aparente distinção entre as duas poetas, marcada pelo emprego de duas línguas que poderemos considerar, reciprocamente, uma espécie de imagem desfocada, facilmente se anulará, sem contudo, se anular realmente. E é assim que a evocação directa e clara a Fernando Pessoa («Fernando Pessoa é cúmplice», p.13) nos faz entender o jogo proposto, não só na reminiscência imediata do poema «Autopsicografia», como na clara mitificação que os heterónimos representam. Se accitarmos que Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro e todos os outros, são e não são Fernando Pessoa, então não será difícil perceber que Paula de Lemos e Marga do Val (Val de Lemos, como querem as autoras) representam a pluralidade unívoca ou a sucessividade de máscaras que, quanto mais se desnudam, mais se encobrem.

As duas cartas que iniciam e terminam o livro, respectivamente da autoria de Paula de Lemos e de Marga do Val, funcionam como uma espécie de chave de leitura dos poemas (quinze de cada uma) que, não estando assinados, imediatamente se denunciam pela grafia. Se na primeira, expressões como, «Decidias com a maior facilidade, ser o que não eras.» (p.13) ou «Fui uma invenção tua» (p.13), indicam a máscara de que vimos falando, na última, e porque, entretanto, já se leram os trinta poemas, o duplo emerge com tal força que os conceitos de feminino e masculino saem definitivamente abalados: «Ela, ás veces, veste roupas de home.» (p.53) «Eu, algún dia, pouso as mans nos peitos e son os teus. Carne da tua carne.» (p.53); «Entre as díadas, o segredo do Santa Maria, as vellas Torres do Silencio, alá en Caracas, o enxoaval de moitas soidades.» (p.54).

Entre as cartas, os poemas, poemas que analisaremos em seguida, sem nunca perder de vista as coordenadas acima enunciadas. Antes de nos debruçarmos sobre a temática recorrente que constitui a unidade do volume, deveremos aludir à importância de alguns tópicos que facilitam a colocação dos textos sob a égide medieval, nomeadamente da lírica galaico-portuguesa. A origem das autoras, respectivamente, Lisboa e Vigo, convoca, mesmo se ainda e só geograficamente, lugares que o código cultural de um leitor mais atento faz remeter para o de cantigas medievais. O poema de João Zorro, uma cantiga de amor, «Em Lixboa, sobre lo mar / barquas nouas mandey lavrar»<sup>1</sup>, além de referenciar a

<sup>1</sup> In José Joaquim Nunes, *Crestomatia Arcaica*, acompanhado de introdução gramatical, notas e glossário, Lisboa, Livr. Clássica Ed., 6<sup>a</sup> ed., 1967, p.362.

Lisboa de Paula de Lemos, fala das barcas novas que Marga do Val inclui na sua carta final: «Barcas novas, milleiros de ollos chámante, madre.» (p.54). É interessante verificar que, enquanto em João Zorro as barcas novas são evocadas por um sujeito assumidamente masculino («ay, mha senhor uelidal!»), é Marga do Val (a galega de Vigo) que delas fala, apelando simultaneamente para a mãe, que, como se sabe, é outro dos leit-motiv das cantigas de amigo. O poema de Juão Bolseiro, «Nas barcas novas fóiss' o meu amigo d'aqui, / e uei' cu uijr barcas e tenho que uen hy, / mha madr', o meu amigo»<sup>2</sup>, poderá ser um exemplo entre os inúmeros que poderíamos citar. É que se as barcas se podem considerar um meio de provocar a ausência, o afastamento, elas são também um meio de reaproximação, que idealmente terminaria com a solidão e a saudade, que, como veremos, são outros tantos temas obsessivos de *Entre Dunas*. Mas as barcas convocam forçosamente o campo semântico marítimo, onde sobressaem as ondas do mar de Vigo, nítidas reminiscências de poemas, como os célebres de Martin Codax, «Ondas do mar de Vigo», «Quantas sabedes amar amigo / treydes comig'a lo mar de Vigo / e banhar-nos-emos nas ondas» ou «Eno sagrad[o], c[n] Vigo, / bailaua corpo uelido»<sup>3</sup>. É Marga do Val quem em dois poemas se refere directamente a Vigo, sua terra natal, parodiando, com o sentido crítico e irónico que Linda Hutcheon imprime à pósmodernidade, os textos medievais: «Ondas de mar / no Sagrado en Vigo» e «No Sagrado en Vigo / Ondas do mar.» (pp.28 e 38, respectivamente). E se o tópico marítimo não se esgota nas referências que atrás deixamos, também Paula e Marga não se limitam a estas alusões, mas ecoam em muitos textos lexemas que remetem indubitavelmente para o mesmo ambiente, como «Amiga a area é mica e brilla no teu corpo» (p.14), «A janela na mão que cimenta o scio, / o descobre, o desvenda, o desbrava / o abre e o encerra nos areais.» (p.21), «Árbores de mar» (p.36), «A camiñar á beira de tantos rios» (p.40). O poema de que faz parte o último verso citado descreve um lugar utópico, feliz e calmo, que se presfigurava já no «ar povoado de especiarias» (p.22), mas que aqui encontra uma maior plenitude: «Vas con nenas pola man con nenos / Que teñen o teu mesmo sorriso / Nenas que tiraron os teus ollos / Es feliz / Estás en calma / Camiñarás con milleiros de fillas que nunca serán miñas» (p.40). O último verso, contudo ensombra, de certa forma, a utopia, e tem a sua continuação numa frase da última carta, onde se pode ler, «Esc fillo que nunca has ter.» (p.53), realidade que faz aumentar as sensações disfóricas que se vão acumulando apesar, ou, se calhar por causa, do desesperado erotismo que percorre todo o livro.

É que não só «Fui uma invenção tua» (p.13), como «A paixón é un invento fabuloso», isto é, e mais uma vez convocando Pessoa, toda a ligação erótica se poderá transformar no seu engano, emergindo a máscara e a mentira, «Porque ás veces o amor é tan de veras que hai que mentir» (p.17) e «A imaxe túa cando marchaba / Non era / o que calabas» (p.38). Daí que a máscara se torne tão essencial ao ponto de se desejar sempre o outro que só o é ficticiamente, sendo-o na realidade: «Se eu fosse homem mascararme-ia de trovador / Seria a mulher contornada imaginando morrer de amor» (p.49). Instaura-se, assim, uma certa indistinção sexual, tão pretendida quanto necessária, deparando-se o leitor com referências à amiga, ao amigo, a um tu, a um ele («Cando me arrimo a el / E os meus scos buscan ocos nas súas costas / E logo pouso na cabeza á beira do seu sono» (p.14)), e até a um desdobramento do eu que se pensa como outro, que não deixa de ser eu: «E eu agora estou tan lonxe / A pensar en min» (p.25).

Perante tal constatação, o(s) sujeito(s) refere(m) ou sugere(m) a presença incontornável da «pedra filosofal» (p.18) que, se quisermos, será também, e em última instância, um motor de transmutação ou de duplidade, mesmo se tomarmos estes termos no sentido mais positivo e produtivo. Expansões de «discursos comprimidos» (p.23), ou de realidades que é «imposible definir» (p.40), os textos servem-se de recursos exteriores, como a rima interna, as aliterações, as enumerações ou os versos curtos, sem verbo, e que incidem mais directamente no referente, para significar que «Na fin a historia sempre a mesma» (p.48), por mais que o sujeito se «Embriag[ue] / Nas palavras», que não serão nunca mais do que «pernas / Raquíticas / De um sintagma / adjetival.» (p.39).

<sup>2</sup> *Idem*, p.288.

<sup>3</sup> *Idem*, p.358, 359 e 360, respectivamente.

No entanto, e apesar da consciência desta limitação que pode ser ainda lida como a aposição de sucessivas máscaras, a verdade é que se procura o corpo, o erótico, no que ele tem de mais íntimo e essencial, através de vários estratagemas que passam por conhecidas metaforizações do ser e sua habitação, no dizer de Heidegger: «— A casa que deixou de ser casa / para ficar aberta no mar» (p.22). Uma casa aberta, isto é, aquela que simbolicamente está disponível para o outro, através das janelas (tradicionalmente abertas), como se pode ler no poema «A Janela» (pp.21-22), embora as aberturas estejam dissimuladas ou anuladas pelas persianas («A persiana que tolda o passado» (p.21)) que escondem e desvendam o interior tal como convém à essência do erótico, como já dizia Roland Barthes em *Le Plaisir du Texte*: «c'est l'intermittence (...) qui est érotique: (...) la mise en scène d'une apparition-disparition.»<sup>4</sup>. Este aparecimento-desaparecimento que se prefigura em toda a obra tem na metáfora da janela e da persiana um dos pontos máximos, talvez ainda mais significativos do que quando há referências eróticas aparentemente mais nítidas, como veremos. A «visão na fiesta» (p.42) de que se fala num dos poemas simboliza essa presença-ausência ou a inacessibilidade do que apenas se entrevê, mesmo se aparentemente não há obstáculos (reais ou imaginados). A noção de corpo incompleto, «É eu era nada, feito desbravado de um corpo incompleto arquivado» (p.13), favorece o desejo do outro (mesmo se, por vezes, é o mesmo), desejo que se estilhaça no acto sexual ou nos seus diferentes avatares. São vários os textos onde a ligação erótica é nítida, actualizando-se em versos como: «Como se di cando lle vou rozando / Mel nas suas nádegas firmes» (p.14); «Está na hora / de deixar correr / o teu esperma / por entre as minhas coxas.» (p.27); «Deixa-o gemer e gritar» (p.33); ou nas definições de orgasmo e de vulva, nos poemas homónimos (pp.29-30 e 35, respectivamente). Um e outro texto são caracterizados pela recorrência de versos curtíssimos, alguns só com uma palavra, o que faz ressaltar a importância de cada um dos termos da definição: «Incenso / que queima / lentamente. / Vela / dos sentidos / no rosto / expressivo. (...); «Coral / de rosas estrelado / roxo de luas / em vagas / estirado. (...).».

No âmbito do vocabulário erótico há a ressaltar a insistência fetichista em partes do corpo, como as mãos, os joelhos, os dedos, os lábios, o pescoço, a língua, o ombro, as pernas, as costas, as nádegas, o sexo ou o umbigo: «A miña man que te procura» (p.17); «A miña man dá voltas nos teus xeonillos» (p.25); «Reconheceram-se. Completaram-se. Deram-se. Mão e rosa. / Dedos e pétalas desgrenhados.» (p.18); «O cheiro da janela / no derrapar dos teus lábios» (p.21); «Os dedos dançantes / no compasso dos teus lábios / O suco / amargo da tua língua / A romã / do teu pescoço / calado e sacudido / A curva / do teu ombro introvertido / As tuas pernas / estiradas na palma da mão / O umbigo / fechado e contido / As costas / no cume das nádegas / As mãos / libertas, abandonadas / O sexo / à disposição / – o umbigo, / a amêndoas, / a absolvição.» (p.24). A importância do umbigo, que se nota em outros textos («Ollada tenra no embigo escuro» (p.38) e «elas [as amêijoas] tão somente umbigo do mar» (p.52)) remete para uma espécie de lugar central e privilegiado que já os gregos destacaram em Delfos<sup>5</sup> e que aqui assume simultaneamente uma simbologia erótica e essencial, telúrica, com ligação aos elementos primordiais.

A relação amorosa, prefigurada na imagem do caçador e da presa, de que o poema «O Caçador» é exemplo, actualiza esse jogo de sedução e violência, «E possui-a violentamente / no seu bafo rude e quente» (p.47), violência já indicada no verso «A gata sobre o telhado de zinco quente» (p.16) que se poderá ler usando diversos e variados códigos. Tradicionalmente considerada um símbolo erótico, a gata associada ao sintagma citado remete inquestionavelmente para a peça de Tennessee Williams, *Cat on a Hot Tin Roof*, onde a personagem Margaret assim se auto-nomeia, ao aperceber-se da situação explosiva em que vive, misto de insegurança e provocação, situação que não deixa, contudo, de ser paradigma da condição humana, enquanto ela é máscara de máscaras. Ao longo da peça, os simulacros parecem momentaneamente desfazer-se, para renascer sempre mais poderosos e omnipresentes. De

---

<sup>4</sup> Roland Barthes, *Le Plaisir du Texte*, Paris, Seuil, 1973, p. 19.

<sup>5</sup> Veja-se a criação pelas autoras do grupo «No Umbigo do Mundo», animador de tertúlias literárias em Trier (Alemanha).

igual modo, nos poemas do livro, os ténues véus que se levantam mais não fazem do que adensar o encobrimento do(s) sujeito(s) e do(s) objecto(s), tal como a rosa ou os frutos vermelhos que significam sensações disfóricas de angústia e solidão: «Rosa-angústia de metáforas» (p.18); «A mulher / na realidade / do fruto. / Das groselhas. / Das framboesas. / Das cerejas. / A mulher / no pescoço pendente; / a mulher / no rosto ausente.» (p.43). A certeza da ausência («océano de ausência» (p.15), «amor ausente» (p.16), «A ausencia / Que nos amarra» (p.28)), arrasta consigo o silêncio e a solidão («Non hai nada que repartir» (p.45), «Eu estava soa e triste» (p.53)) que poderá tender para um abismo, «No teu abismo» (p.26), abismo onde a saudade terá forçosamente um lugar privilegiado («moitas soidades» (p.54)) e onde a canção caboverdiana, morna, será, com certeza, oportuna: «Vem. Toca-lhe/levemente / e sussurralhe / mornas /ao ouvido ardente» (p.32). A disforia que se sente conduz a uma angustiosa noção de tempo («As horas éñchense de mensaxes secretas» (p.31)), tentando-se até idealmente pará-lo, destruí-lo, «esmigallar o tempo» (p.17), sem, contudo, se conseguir atingir tal objectivo, apesar de «Desatendendo o reloxo» (p.28).

Curiosamente, a desarmonia vivencial, traduzida em ausências e referências cróticas que não conseguem ultrapassar o corpóreo, é também evidenciada por uma desarmonia verbal que, por vezes, ecoa nos poemas e que põe uma nota discordante na coerência geral. É quando o absurdo (*o nonsense*) se instaura, causando estranheza, o que faz remotamente lembrar o surrealismo e suas histórias desconcertantes. Vejamos alguns exemplos: «A nena arrinca o figo / Verde / Vizoso / Leite amargo / Restrega as mans / E non as lava / Consecuencia / Non consume colonia» (p.19); «Só que no verán máis quente / Haberá de ter neve» (p.34);

«A vela encontrou a chama  
numa noite de luar.  
Ela encostou-se a outra soprou  
E o fado deixou-se uivar.  
A vela piscou-lhe o olho  
E a chama deixou-se piscar,  
A outra derreteu-se toda  
Ela envolveu-lhe o esgar.  
A vela quis dominá-la,  
A chama deixou-se ficar  
A outra quis apagá-la  
Ela conteve o ar.

E foi assim que se instalou  
A claustrofobia entre os dois» (p.41)

Este poema, citado na íntegra, e que tem o título de «Alegoria», funciona como uma espécie de interpretação das relações humanas expressas na obra, constantemente oferecendo-se numa cumplicidade denunciada e hostilizando-se numa violência dificilmente sufocada. A clássica aproximação de Bataille entre o amor e a morte parece aqui encontrar eco, entre dunas, entre duas, entre...

*Maria de Fátima Marinho*