



DA LETRA AO IMAGINÁRIO-HOMENAGEM À PROFESSORA IRENE FREIRE NUNES (VÁRIOS AUTORES), LISBOA, CEIL-FCSH, 2013, 506 P. (ISBN 978-989-98628-0-7)

A publicação agora recenseada resulta do coligir dos vários momentos que tiveram lugar na homenagem à professora Irene Freire Nunes, organizada pelo CEIL (Centro de Estudos sobre o Imaginário Literário) da FCSH. O programa contou com vários conferencistas que refletiram sobre o tema «Da letra ao imaginário», título que acompanhou a obra em apreço e que é caro à homenageada, uma vez que a estas temáticas se dedicou ao longo da sua vida académica: «Como fez notar Irene Freire Nunes, na *Demanda*, as letras inscritas na pedra estão na base da projecção de outras inscrições, designadamente nos lugares da Távola Redonda, nas letras da nave maravilhosa e nos epitáfios dos heróis» (p. 428).

A obra divide-se em dois grandes capítulos antecidos de um prefácio explicativo da homenagem. O primeiro integra as conferências realizadas aquando da homenagem e o segundo comporta as comunicações que tiveram lugar na mesma ocasião, organizadas em três secções: «Imaginários Fundadores», «Autores, ficções e imaginários» e «Edições, releituras e reescrita». A obra apresenta uma organização muito bem conseguida, na medida que funciona praticamente como um suporte didático, isto é, nas «Conferências» é possível perceber os estudos dos diferentes teóricos sobre o tema do imaginário e, posteriormente, nas «Comunicações», abordam-se os vários tipos de imaginário a partir da análise de obras exemplificativas.

O conjunto das conferências é iniciado por Helder Godinho com um texto intitulado «A Ficção, o Imaginário e a Realidade—algumas considerações», destacando que o interesse atual pelo imaginário se compreende à luz das suas implicações na mente humana a todos os níveis. O autor prossegue com a apresentação dos pontos de vista de alguns teóricos, nomeadamente Bohm, Rui Moreira, Konrad Lorenz e a trifuncionalidade de Dumézil, aditando também os estudos de Gilbert Durand, especificamente os conceitos de mitocrítica, e mitanálise, aos quais ele próprio acrescentou ainda a noção de «mito estilística».

Segue-se a conferência de José Carlos Ribeiro Miranda, intitulada «Astros de Fogo, Serpentes e Dragões nos Céus da Hispânia», dando conta destes fenómenos relatados em muitos manuscritos com referências a batalhas, portanto, de algum modo contendo uma base histórica ainda que aliada ao imaginário fantástico.

Philippe Walter foca a sua atenção na conexão entre a palavra e o imaginário relacionado com o pai de Merlin com um trabalho subordinado ao título: «Au pied de la lettre: les pieds de l'incube. Sur une leçon du *Merlin* de Robert de Boron». Trata-se de um artigo bastante interessante, revelador de uma análise muito aprofundada do sonho enquanto portador demoníaco e das diferentes variantes em torno desta temática fazendo jus à notoriedade do comunicador do Centre de Recherche sur l'Imaginaire de Grenoble.

Como já anteriormente referimos, o capítulo das Comunicações apresenta-se segmentado. Assim, no que à secção dos «Imaginários Fundadores» diz respeito, o



conceito de imaginário é abordado sob perspectivas várias, a partir da análise de obras exemplificativas, por diferentes autores cujas contribuições se cruzam e confluem, proporcionando diferentes tipos de leitura.

Na abertura deste segmento, Ana Paiva Morais, com base nos estudos de Jeanne-Marie Boivin e de Leite de Vasconcellos, aborda uma coleção de fábulas em língua portuguesa, fazendo emergir questões relacionadas com o estatuto genológico da fábula nas coleções medievais. Reportando-se à importância dos prólogos, concede especial relevo ao do *Livro de Esopo* e às similitudes e disparidades que o mesmo apresenta relativamente a algumas coleções francesas. A autora alerta para a dificuldade que a fábula medieval tem em aceitar o equilíbrio e a complementaridade das funções primeiras das fábulas, de deleitar e de instruir, dando-se primazia à vertente moralizadora, em detrimento da bipartição apontada, e propõe-se demonstrar que tal é conseguido por meio da introdução de elementos de ordem histórica, aproximando-se de uma coleção de *exempla*.

Debruçando-se sobre a lenda de Tristão e Isolda, Carlos Clamote Carreto, inicia a sua intervenção aludindo à literalidade do imaginário, para, depois, atendendo às versões de Béroul e de Thomas, enveredar pela análise do modelo heróico de Tristão, enquanto figura camaleónica, no âmbito do imaginário monetário e mercantil, em convergência com o discurso amoroso e o signo poético, salientando, simultaneamente, o universo feminino.

Estabelecendo um confronto do real com o imaginário, no que ao universo feminino diz respeito, Graça Videira Lopes esboça o retrato de algumas figuras, tomando por base a edição dos Nobiliários realizada por José Mattoso. A autora esclarece que, nos *Livros de Linhagens*, as mulheres que mais se destacam são as que se inscrevem no universo do maravilhoso ou do lendário, embora, esclarece a autora, também existam histórias em que as mulheres aparecem como vítimas de violências várias, em aparente concordância com a imagem tradicional da mulher medieval, passiva e indefesa perante a máscula sociedade que a rodeia (não sendo, no entanto, estes crimes apanágio da Idade Média).

Numa perspectiva outra, Laura Lazăr Zăvăleanu direciona a sua intervenção para o ato da escrita que a autora aponta como um ritual portador da memória, guardador da marca do imaginário mais significativo de uma época, configurando-se, por um lado, como o espelho do talento do autor e do universo que ele reflete e, por outro, como uma provocação, instigando o leitor a descobrir os significados das suas parábolas. Destaca, assim, a estética da receção, ou seja, o efeito que uma determinada obra suscita em relação ao público, bem como a influência que exerce sobre ele e vice-versa.

Da escrita para a aprendizagem dos grafemas que a constituem, o alfabeto, segundo Laurence de Looze, era, nos primórdios das civilizações gregas e romanas, determinante para a criação da identidade dos povos e do mundo circundante. O alfabeto era, pois, usado como forma de registo de contas e documentos legais, mas também como modo de reprodução da imaginação humana, transfigurando a tradição oral num objeto tangível, e a grafia numa forma de compensação da voz. Muito embora, segundo as lendas, essa possibilidade de perpetuação através da



escrita resultasse, antagonicamente, quer na prescrição para a memorização, quer na receita para o esquecimento, ficando, neste último caso, o homem dependente de signos externos, objetos de revelação, mas também fonte de equívocos e significados ocultos.

Seguidamente, Margarida Madureira faz um estudo comparativo entre o retrato de Jean de Luxembourg traçado por Machaut e os factos históricos que suportam tal descrição, contrapondo realidade e ficção. Segundo a autora, não se pode colocar legitimamente em dúvida que o retrato de Jean l'Aveugle se inspire na realidade histórica, pois o autor deste evoca continuamente o seu testemunho pessoal e, apesar de algumas inexatidões de detalhe, a versão que Machaut apresenta nas suas obras e o relato dos eventos a que ele assistiu, quando acompanhou Jean de l'Aveugle através da Europa, são confirmados pelos historiadores.

A propósito da obra *Auto das Fadas* de Gil Vicente, também Maria José Palla contrapõe veracidade e ilusão, fazendo referência a diversas personagens femininas associadas a atos de bruxaria, destacando, entre elas, Genebra Pereira, personagem do teatro vicentino, pelo seu forte carácter, tanto no discurso como nas artes demoníacas.

Ainda na esteira das obras vicentinas, Nuno Júdice acrescenta anotações facilitadoras da leitura da peça *Amadis de Gaula*, cuja dimensão hermética transpõe o universo iniciático do mundo cavaleiresco, fazendo aproximar a obra de Gil Vicente a Cavalcanti no que à dimensão trágica do amor diz respeito. Nuno Júdice evidencia o carácter metafórico da peça e realça a existência de alguns tópicos e símbolos desmistificados por uma linguagem irónica e crítica.

Natália Maria Lopes Nunes, na sua intervenção, procura evidenciar a importância do mestre para o seu discípulo. Por conseguinte, apresenta, ainda que de forma breve, a corrente mística do Islão, o Sofismo, destacando dois dos primeiros mestres do místico Ibn'Arabī cujo modo de vida lhe proporcionou a aprendizagem do caminho conducente à perfeição. Através da realização de viagens, estes religiosos contribuíram para a difusão da figura do Homem Perfeito na pessoa do profeta Maomé, anunciado, pela literatura que circulava na Idade Média, como o Mensageiro de Deus. A autora acrescenta, ainda, que a ideologia mística de Ibn'Arabī influenciou místicos, filósofos e poetas, razão pela qual se podem encontrar vestígios do seu pensamento em vários registos literários.

A participação de Rogério Miguel Puga centra-se n'Os *Doze de Inglaterra*, narrativa cíclica constante do canto VI dos *Lusíadas*, e inscrita nos reinados de D. João I de Portugal e de Ricardo II de Inglaterra. Nesta micronarrativa, é destacada a conduta concordante com o ideal cavaleiresco da Idade Média, conferindo-se especial relevo ao cavaleiro Magriço. Ao longo do texto são ainda patenteadas, por Rogério Puga, as marcas da tradição oral, as interpelações do narrador que se dirige diretamente ao leitor, a dramaticidade do enredo, as analepses e prolepses, e o carácter ficcional de alguns episódios que se julgavam verídicos.



Da defesa da honra de doze damas inglesas anónimas, segue-se para um texto alusivo à *Demanda do Santo Graal* descrita por Yvette Kace Centeno. A autora alude à lenda do Graal, datada do final do século XII, à sua herança pagã, origem celta, abordagem por vários autores e carácter utópico, acrescentando que a sua dimensão simbólica universal suscita diferentes leituras, baseadas na interpretação dos símbolos do vaso e da lança: ritual de fertilidade, metáfora da completude humana (física e espiritual), artefacto contentor do elixir da vida... uma «estrutura arquetípica de morte e ressurreição, abrindo ao imaginário do homem essa possibilidade, que não mais o deixará» (p. 177).

A secção relativa aos «Imaginários Fundadores» termina com uma poesia de Teresa Rita Lopes, um texto conduzido pela emoção e pela afetividade.

O capítulo dedicado aos «Autores, ficções e imaginários», inaugura uma vertente muito mais contemporânea da compreensão do imaginário, muito embora ainda apresente alguns artigos que incidem sobre textos medievais. Neste âmbito, Anca Măgurean desenvolve um estudo que intitula «L'imaginaire des espaces clos chez Anne Hébert», apoiando-se em quatro romances desta autora: *Les chambres de bois* (1956), *Kamouraska* (1970) *Les enfants du sabbat* (1975) e *Héloïse* (1980). O enfoque recai sobre a categoria espacial, pois, independentemente dos locais relatados, e são vários: o subterrâneo, o quarto, cabana, o próprio Québec, a pátria da autora, é continuamente veiculada uma sensação de aprisionamento, clausura, doença e alienação por parte dos protagonistas, tornando-se, assim, o espaço psicológico mais denso à medida que o espaço físico surge reduzido.

No segundo artigo, Briana Belciug faz sobressair o papel da mulher no panorama arábico, assim como os costumes e o dia-a-dia na cultura argelina, temas abordados por Assia Djebar. Com efeito, «à travers la mémoire et l'imaginaire», destaca-se, indubitavelmente, a temática do regresso veiculado pelo imaginário pessoal e coletivo e pelas memórias das personagens, sendo que a infância corresponde ao lugar eleito pela personagem desta escritora.

Prosseguem os estudos com o artigo «O Poder Pictórico da Arte Verbal de José Saramago e de Vergílio Ferreira», de Célia Pinto. O imaginário é aqui trabalhado a partir do livro de crónicas literárias *A Bagagem do Viajante*, do primeiro escritor e, do segundo autor em epígrafe, analisa-se o excerto de um diário. Contudo, importa salientar que ambos os textos emergem em consequência de uma viagem. Nesses percursos, as imagens surgem e são alvo de atenção do narrador. No texto de Saramago, existe uma relação com uma aquarela renascentista de Albrecht Dürer, constituindo o texto não apenas uma descrição paisagística, mas funcionando igualmente «como espelho reflector e reproduzidor da actividade do pintor. Graças a um realismo sensorialista» (p.205). Já nas «metamorfoses da paisagem», Vergílio Ferreira faz sobressair a dicotomia mar/montanha, sendo o autor proveniente deste último elemento, é natural que o torne «melhor», pelo que o mar surge adjetivado de forma grotesca, por oposição à beleza da montanha, nestes termos «o autor activa a recordação do mito dos mares e dos seus furores, caracteriza um espaço impressionante de mobilidade, extensão, fealdade e ferocidade caprichosa que nos lembra monstros, adamastores, titãs vingativos e vorazes sorvedouros» (p.213).



Cristina Costa Vieira assenta o seu ensaio «Palimpsestos edipianos n'A Loja das Duas Esquinas», de Fernando Campos, no pressuposto de que há obras literárias permanentemente atuais e que devem constar sempre do nosso imaginário. Defende este seu ponto de vista a partir das teorias de Boom e Ítalo Calvino. Procede, ainda, à definição de clássico. Sendo assim, toda a intervenção se articula em torno de uma preocupação: «Há, de facto, obras que nos questionam e nos ajudam a moldar enquanto pessoas, nunca estando por isso esgotados na sua recepção, antes se enriquecendo de novos significados em função de releituras inseridas em contextos de vida diversos» (p.218). Os palimpsestos a que a autora alude têm por base a noção de intertextualidade entre os mitos edipianos em diferentes obras e adaptados aos contextos de cada narrativa.

Em «La Construction de l'Imaginaire dans la Métafiction», Elena Ciocoiu analisa as referências à materialidade do significado face à presença do imaginário no contexto das obras analisadas. O limite entre o real e a ficção é ténue em resultado do processo metaficcional em que o autor intervém «parce que l'auteur se métamorphose en personnage» (p. 248). Neste contexto, é sublinhada a cumplicidade entre o leitor e o autor, situando-se a metaficção ao nível das várias histórias encaixadas dentro de um mesmo enredo.

A intervenção de Fernando Cabral Martins incide sobre «Cinco Imagens do Texto» ao longo dos tempos, organizadas do seguinte modo: o texto abstracto, o texto anónimo, o texto inacabado, o texto rizomático e, finalmente, o texto variante. De acordo com esta divisão, a existência histórica e as variantes dos textos não dependem apenas do autor e das suas intenções, mas também do leitor, na medida em que cada escrito é um acontecimento comunicativo.

Em «Realité de l'Imaginaire: Solution pour le "mystère de l'existence"?, Fernando Ribeiro aborda F. Pessoa e Hesse, salientando que em Pessoa sobressai a dramaticidade inerente à necessidade de criação heteronímica como forma de fomentar novas sensações. É igualmente a questão existencial que problematiza *Siddhartha*, narrativa publicada por H. Hesse, em 1922. A mesma temática em torno de um objeto que, ainda que apenas item material, suscita sentimentos passíveis de análise abstrata, já que cabe ao narrador conduzir o leitor através desses mesmos sentimentos e sensações, uma vez que «La littérature de la Modernité gère le décalage entre un "ordre pluridimensionnel (le réel) et un ordre unidimensionnel (le langage)" en même temps qu'elle va approfondir la "fonction utopique" propre du langage ainsi que sa fonction de représentation» (p. 277).

Gilda Barata sublinha, em *Morte na Pérsia*, o simbolismo do vale Damavand no sentido de delimitar um espaço onde é possível subir mais alto, escalar o inumano, mas, simultaneamente, consiste num local de dúvidas, hesitações que o tornam frágil, tal como a protagonista da narrativa.

Com efeito, se este é um capítulo caracterizado por uma linha de pensamento de índole mais atual, a ideia surge reforçada por Helena Malheiro que apresenta uma comparação entre «o Verbo» em Rimbaud e em Sophia de Mello Breyner. De resto, a autora, que já noutras intervenções havia demonstrado a sua predileção por esta última escritora, apresenta, agora, uma conceção essencialista da linguagem, em



que a palavra surge enquanto símbolo natural do que se pretende nomear. Destaca que «Tal como Sophia, é precisamente através da mágica fusão dos elementos que Rimbaud chega ao Absoluto» (p. 289). No entanto, enquanto este último escritor desiste, Sophia prossegue nos seus intentos, procurando «o segredo escondido debaixo do véu translúcido da Palavra» (p. 295).

Em redor de um manuscrito de Eça de Queirós que tanto inclui o «realismo-idealismo» como não, procede Irene Fialho a um estudo comparativo entre os vários fólios do documento, apresentando esquemas e tabelas comparativas, facilitadoras das conclusões do próprio leitor. De facto, este manuscrito, que compreende um «Artigo escrito para servir de prefácio à 2.^a ed. de *O Crime do Padre Amaro* e que, tendo sido posto de parte, o autor aproveitou alguns trechos essenciais que formam a “Nota da Segunda Edição” que atualmente antecede aquele seu romance», traduzem a tradição eciana ao mesmo tempo que revelam o pensamento deste nosso autor.

O contributo de Isabel Roboredo Seara visa esclarecer a noção de interação epistolar, estabelecendo que para que esta ocorra é condição primeira a relação da carta com o tempo, pois, na verdade, a distância espaço-temporal desaparece neste tipo de escrita. Simultaneamente, o afastamento geográfico é anulado e a vida privada entre os correspondentes, neste caso, entre Sophia de Mello Breyner e Jorge de Sena, trocada entre 1959-1978, e entre Vieira da Silva e Mário Cesariny, entre 1952 e 1985, é revelada através de «estratégias linguísticas ao serviço do *thesaurus* da cumplicidade» (p. 317), sobressaindo, neste quadro, diversos atos ilocutórios expressivos, assim como os recursos estilísticos (imagens visuais, trocadilhos, metáforas). Um ponto une estes quatro interlocutores: a relação nada pacífica com a sua pátria e é neste sentido que estas epístolas constituem um documento histórico ilustrativo e satírico do Portugal contemporâneo aos autores.

Seguidamente, Marco Livramento dá a conhecer três obras escritas pelo madeirense Horácio Bento de Gouveia: *Ilhéus/Canga*, *Lágrimas correndo mundo* e *Águas mansas*. Livramento esclarece que o primeiro livro (que conheceu diversas versões e daí a alternância do seu título) se reporta ao mundo rural madeirense e à condição de refém do agricultor em relação ao seu senhorio. Nesta narrativa, três famílias rurais são apresentadas, dando-se ênfase às relações de dependência, anteriormente mencionadas, dadas a conhecer pela personagem principal, numa viagem por diversos espaços da ilha da Madeira, uma «terreola atrasadinha» (p. 330), e do cenário urbano e artificial da cidade de Lisboa. O segundo romance deixa entrever um Funchal subjugado à importância da indústria do bordado. Uma vez mais, o protagonista, um «self made man» (p. 332), graças à sua condição de caixeiro, conduz o leitor numa digressão pela ilha da Madeira coeva, expondo a exploração desregrada das bordadeiras. Na terceira obra, Horácio Bento de Gouveia aborda a temática da agricultura e dos sistemas de rega. O protagonista/narrador, entre a Madeira e Lisboa, entre um amor platónico e outro carnal, permite que o leitor, fazendo uso da sua imaginação, visualize e sinta aquilo que é o resultado de um discurso descritivo e realista. Como denota Marco Livramento, esta «Literatura de lugar» (p. 334), opondo a imaginação à recordação e à memória, dá-nos conta, num texto de carácter autobiográfico, de um cenário que, após ser lido, é duplicado



por um leitor, também ele criador de um cenário alternativo que, decorrendo de um imaginário pessoal subjetivo, ganha nova existência. Estas três obras, partes de um todo, constituem uma «*carta etnográfica*» (p. 336) representativa de um *modus vivendi* que não se altera, nem quando o espaço físico se desloca da ilha para a grande metrópole, pois, como assevera Livramento, uma imagem «tem o poder, sem qualquer preparação prévia do leitor, de se tornar subjectiva e de condicionar o nosso aparelho imaginativo» (p. 337), o que, nas palavras de Bachelard, se resume a «transsubjectivité de l'image» (*ibid.*).

Sobre um quotidiano outro, fala-nos Maria Carolina Fenati, a propósito das obras de Maria Gabriela Llansol, mais especificamente dos diários que esta autora escreveu: *Um Falcão no Punho*, *Finalita* e *Inquérito às Quatro Confidências*. Debruçando-se com maior incidência sobre *Finalita*, Fenati considera que os diários de Llansol respeitam a cadência dos dias e que, sem obedecer a qualquer hierarquia, todo o tipo de pensamentos, acontecimentos, aspirações... são vertidos neste registo que Blanchot designa por «empreendimento da salvação» (p. 345), lugar de refúgio onde a imaginação salva o eu da pobreza dos dias. O diário surge, assim, nas palavras de Fernando Pinto do Amaral, como «uma atitude umbilical de autocontemplação» (*ibid.*), um espaço de metamorfose. Em *Finalita*, ocorre um jogo entre memória e esquecimento, colocando-se em destaque o banal, os pequenos gestos da intimidade quotidiana, o pormenor desviante. Os diários de Llansol são, portanto, na percepção de Fenati, um ritual de repetição quotidiana onde a escrita atenua a distinção entre a verdade e a aparência.

Ainda a propósito de Maria Gabriela Llansol e de *Les Fleurs du Mal*, de Baudelaire, Paula Coelho aborda a temática das traduções atestando que o registo de Llansol difere do poeta francês, já que o discurso coloquial, irónico e sugestivo deste se torna *hard-core*, pornográfico e explícito na tradução daquela – muito embora Paula Coelho considere essa «tradução» ousada, um discurso portador de uma visão e alcance incríveis. A autora refere-se, ainda, ao contexto de hospitalidade e encontra suporte em autores como Berman, Meschonnic, Ricoeur, Derrida, Lévinas para a definir como um acolhimento sem assimilação ou aculturação. Assim, a tradução, rejeitando a lógica da equivalência, impõe-se de pleno direito e não como uma alternativa ao texto que o originou. Nas suas traduções, Llansol suprime deliberada e radicalmente a distância entre o escrever e o traduzir. Na esteira do mesmo argumento, Paula Coelho refere-se, ainda, a uma obra de uma presumível poetisa grega que terá vivido no século VI a. C. e que Pierre Louys terá traduzido, acrescentando-lhe uma introdução, onde narra a hipotética vida da heroína, e uma bibliografia que inclui a referência a outras traduções. Também neste caso, a irreverência de Llansol lhe permite, não só alterar o título original e o subtítulo, como também omitir a autoria da primeira tradução e destituir, igualmente, a introdução do seu suposto carácter biográfico, acrescentando-lhe um prefácio onde, à sua maneira, reflete «sobre a escrita, sobre o texto, o leitor e o *legente*...» (p. 358), dialogando, em simultâneo, com outros textos de sua autoria. Como esclarece Paula Coelho, a obra de Llansol é contrária às normas e, numa afirmação do seu carácter transgressor e ambíguo, centra o seu enfoque no erótico, no desejo, no violento, no escabroso, na amoralidade... introduzindo, nas suas traduções, expressões que não figuram no original, mesmo



quando a tradução literal é possível. Coelho termina realçando que, seja uma «*ampliação* do horizonte da sua própria língua» (p. 364), nas palavras de Ricoeur, ou uma «descida aos infernos do literal» (*ibid.*), no entender de João Barrento, a escolha das palavras numa tradução é de uma enorme responsabilidade, pela seleção de umas e a eliminação de outras, não havendo, segundo Derrida, nada mais grave do que uma tradução.

Permanecendo no âmbito das interpretações analíticas, Piroska Felkai inscreve na sua participação a alusão às obras de Imre Kertész, explanando que a sua comunicação tem por objetivo refletir sobre a transmissão da experiência do genocídio, neste caso concreto, a experiência do Holocausto. Felkai clarifica que a obra literária de Imre Kertész contextualiza a experiência do limite da linguagem e a questão do limite do dizer, na certeza de que a integração do Holocausto na memória coletiva histórica depende sempre das línguas em que as experiências são relatadas. A investigadora prossegue, referindo que, em *Sem Destino, Recusa e Kaddish para uma criança que não nasceu*, o autor judeu apresenta uma visão fictícia bastante diferenciada das narrativas existentes nos cânones literários, ao evitar o tom moralizante, pois, tecendo uma espécie de diário de reflexões, numa tentativa de reencontrar uma identidade perdida, a técnica discursiva selecionada permite que o Holocausto fale sobre si mesmo sem que o narrador sobre ele disserte. Desta forma, conclui Felkai, a ausência de uma única voz do narrador impossibilita uma interpretação finita, permitindo, ao invés, a criação de novos diálogos com a tragicidade desse momento da História mundial.

No artigo «Des littéralités pour sourire des imaginations», Serge Bismuth, apoiando-se em Foucault, Valéry e Sartre, estabelece a diferença entre a imagem e o símbolo icónico que a representa, considerando este último demasiado redutor para definir aquele conceito de abrangência tão alargada. O autor alude às obras de Peter Fischli e David Weiss, produzidas «au motif de constituer une archive du monde visible et qui paraissent sous des formes que recouvre la notion de "photographie"». (p. 377), e, sequentemente, às fotografias como imaginações cuja literalidade implica a coincidência surpreendente entre a palavra e o objeto. Sob outro ponto de vista, Bismuth supõe que a literalidade dos enunciados de observação também dão a ideia daquilo a que Umberto Eco designou por «momento "auroral" du langage» (p. 381), momento especialmente indicado para a formação de uma catacrese que pela literalidade revelará o esforço pelo qual «le langage crée des métaphores même hors de la poésie, poussé par la nécessité de trouver des noms aux choses» (p. 381). Bismuth alude, ainda, à arte poética da enumeração e aos tipos de observação parcial, bem como ao estado afetivo dos enunciados que, segundo Sartre (p. 385), seguindo a progressão da atenção, desenvolve-se a cada nova descoberta da percepção, assimilando todos os aspetos dos objetos. Bismuth conclui referindo que as obras de Peter Fischli e David Weiss incitam à recusa da redução da imaginação a simples ocorrências icónicas da imagem, sendo estas apenas uma das suas possibilidades, «car toujours l'image déborde l'icône et l'iconicité qui ne peuvent seules définir l'image, l'imagination, l'imaginaire» (p. 387).



A propósito da obra *Au bal avec Marcel Proust*, de Marthe Bibesco, Simona-Veronica Ferent tece comentários em torno do tema de «l'imaginaire et la mémoire, un jeu épistolaire». Ferent esclarece que a obra da Princesa Bibesco revela as trocas epistolares entre os primos Antoine e Emmanuel e Proust, o seu amigo íntimo, representando a carta, simultaneamente, a perda e a recuperação. Através de um modelo de rememoração, o caráter fragmentário da memória é organizado pela imaginação cuja função é a de dar um sentido ao movimento descontínuo da escrita simuladora. Estabelecendo semelhanças com Proust, pela sua sensibilidade e pela estética do durável, e com Anatole, pela erudição e pureza de um estilo que segue a lógica aleatória da memória, Bibesco afasta-se de Falubert, mostrando-se contrária à «technique de l'immobilité de nature flaubertienne qui emploie la lettre pour figurer la perte de l'objet» (p. 389), defendendo, inversamente, a recuperação «d'un modèle qui est celui de la remémoration comme affrontement incessant avec la *hantise du néant* et la *fiction du présent*» (*ibid.*). A este propósito Ferent invoca os grandes filósofos da alteridade cujas teorias insistem «sur la primauté du rapport avec le temps» (p. 394). Assim, se em Husserl o sujeito vê a ideia do tempo como uma ausência, Levinas supõe a existência de um tempo preexistente ao da rememoração de um passado que precede a memória e Derrida considera a memória interiorizante como a única a trazer de volta a temporalidade perdida. Ferent prossegue referindo que o trabalho da memória traduz uma ambição de um espaço-tempo sem limites e que as recordações testemunham uma consciência artística que se revela a dois níveis: ao nível da consciência própria, de uma memória individual, e ao nível da consciência histórica que se manifesta através de uma memória coletiva. Pelo que, diz-nos Ferent, o sentimento heróico da vida e o sentido da histórica da obra de Bibesco fazem compreender até que ponto o imaginário segue uma visão do universalismo, de um destino, e de uma missão do artista, constituindo a memória um instrumento de busca de unidade e continuidade do eu e da História, reescrevendo-a, contra o esquecimento, num livro – testemunha autêntica onde o autor não passa de um intermediário.

Sueli Teresinha de Abreu-Bernardes reflete sobre «A Poética do Imaginário em Grande Sertão: Veredas», obra de Guimarães Rosa, ilustrando as reflexões existentes em torno das contingências do ser, nas quais é possível reconhecer o espaço geográfico (onde se realiza a travessia do protagonista), a dimensão existencial (em que se busca o sentido da vida) e a linguística (em que se identifica a expressão poética da narrativa). Abreu-Bernardes refere que, por meio da figuração, do simbolismo e do ritmo, o autor brasileiro divide a sua linguagem entre o corpo da estória e a poesia que descreve os encantos de um cenário bucólico e reflexivo, retomando a origem da narrativa ao unir prosa e poesia. Na obra de Rosa, a personagem narradora, Riobaldo, reflete, medita e poetiza, deixando a imaginação trabalhar no sentido da multiplicidade e das metamorfoses, procurando alcançar além dos limites (ou, na linguagem bachelardiana, atingir o irreal), mergulhando «nas águas profundas da memória» (p. 411) (ou, segundo a expressão de Bachelard, buscando um outrora rico de significação). Aludindo, posteriormente, ao devaneio poético e ao gesto pedagógico, Abreu-Bernardes pronuncia-se acerca do estado da educação e da relação estabelecida entre aluno e professor, defendendo a necessidade de se desenvolver um processo educativo de mobilização permanente substituindo um saber fechado e estático, onde predomina



a atividade em *animus*, por um aberto e dinâmico, fundamentado em *anima*. Assim, fazendo uso das teorias bachelarianas, Abreu-Bernardes assevera que através da imaginação criadora do sonho, sobre o *menos-ser*, um estado de relaxamento no qual se forma o devaneio, desenha-se um relevo que o poeta saberá engrandecer, transformando-o num *mais-ser*, o ponto ascensional a que o sujeito aspira.

Finalizando este capítulo, Ricardo Marques, numa proximidade poética com a homenageada, apresenta o texto *Así amanece el día* de Claudio Rodríguez, dedicando-o a Irene Freire Nunes, «servindo tanto o seu gosto irónico do mundo como o seu amor às coisas que o enchem» (p.417).

A secção «Edições, releituras e reescritas» constitui a última parte desta obra. Aí são propostas linhas de leitura diferentes, tendo em conta edições de vários textos. Neste âmbito, são patenteadas três propostas de leitura de Francisco de Moraes, cada uma visando um dos seus «Diálogos». Assim, Margarida Alpalhão estuda o «Diálogo primeiro»; Ana Sofia Laranjinha, analisa o «Diálogo Segundo» e Isabel de Barros Dias, o «Diálogo Terceiro». A primeira e terceira oradoras debruçam-se sobre a análise de partes censuradas pela inquisição, enquanto a segunda se centra na troca de ideias entre o cavaleiro e o doutor enquanto personagens-tipo e reflete sobre a datação do texto que estuda.

Revela-se esta secção da maior importância, especialmente pelo destaque dado à questão das edições e consequentes datações. Contudo, a questão do imaginário não é esquecida, sendo destacada no artigo de Ana Margarida Chora: «Merlin ou o legado do conhecimento». Voltamos assim à questão já desenvolvida por Walter na sua conferência visando a faceta demoníaca do mágico, mas direcionada, desta vez, para o conhecimento que lhe é inerente.

Lina Maria Marques Soares traz a lume o papel do feminino no imaginário medievo, sabendo nós da sua ambivalência entre o bem e o mal. No primeiro caso, obviamente por associação com a igreja católica, num segundo, relacionado com a tentação demoníaca que exerce sobre o homem, em geral, e os frades, em particular.

Termina este segmento com a indicação de diversas questões editoriais, apresentadas por Teresa Gonçalves de Castro e Natália Albino Pires, relativamente a um diálogo redigido por João de Barros, *Ropicapnefma*.

Está assim de parabéns o CEIL e, na sua sequência, o IELT (Instituto de Estudos de Literatura e Tradição, também da FCSH/NOVA, no qual o CEIL se integrou) por tão produtiva análise sobre o imaginário, abordado desde perspectivas tão díspares e, simultaneamente, complementares.

**Amália Marques
Sandra Santos**

Doutorandas em Estudos Portugueses (Universidade Aberta)