

Associação Internacional de Lusitanistas

Avanços em
Literatura e Cultura Portuguesas
De Eça de Queirós a Fernando Pessoa

(Eds.)

Petar Petrov
Pedro Quintino de Sousa
Roberto López-Iglésias Samartim
Elias J. Torres Feijó

AL

ATRÁS
editora

AVANÇOS EM

Literatura e Cultura Portuguesas.
De Eça de Queirós a Fernando Pessoa

*Avanços em Literatura e Cultura Portuguesas.
De Eça de Queirós a Fernando Pessoa*

1ª edição: Abril 2012

Petar Petrov, Pedro Quintino de Sousa, Roberto López-Iglésias
Samartim e Elias J. Torres Feijó (eds.)

Santiago de Compostela-Faro, 2012
Associação Internacional de Lusitanistas (AIL)
Através Editora

Nº de páginas: 388
Índice, páginas: 5-7

ISBN: 978-84-87305-56-6
Depósito legal: C 594-2012

CDU: 82(09) Crítica literária. História da literatura.

© 2012 Associação Internacional de Lusitanistas (AIL)
www.lusitanistasail.net

© 2012 Através Editora
www.atraves-editora.com

Diagramação e impressão:
Sacauntos Cooperativa Gráfica - www.sacauntos.com

Reservados todos os direitos de acordo com a legislação em vigor.

ÍNDICE

NOTA DO PRESIDENTE DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS.....	9
NOTA EDITORIAL.....	11
A TRADIÇÃO DA “AUTONECROGRAFIA” NA LITERATURA OITOCENTISTA: TEORIZAÇÃO E CASOS CONCRETOS.....	13
Francisco Sousa Neto	
EÇA DE QUEIRÓS VISTO POR MIGUEL REAL.....	31
Rosane Gazolla Alves Feitosa	
ESPAÇOS PÚBLICOS EMBLEMÁTICOS NA FICÇÃO QUEIROSIANA.....	43
Rosane Gazolla Alves Feitosa	
FLUÍDO DE VIDA PODEROSAMENTE ORIGINAL: ARTE, ICONOTEXTO E MEMÓRIA NA CARTA-REPORTAGEM <i>DE PORTO SAID A SUEZ</i> , DE EÇA DE QUEIRÓS.....	59
José Maurício Saldanha Álvarez	
EÇA DE QUEIRÓS E A IMPRENSA CARIOCA: O <i>SUPLEMENTO LITERÁRIO DA GAZETA DE NOTÍCIAS</i> -1892.....	73
Juliana Cristina Bonilha	
A TRADIÇÃO DO SACRIFÍCIO: UMA LEITURA DE <i>A AIA</i> DE EÇA DE QUEIRÓS.....	91
Alana de Oliveira Freitas El Fahl	
A PERENIDADE DA OBRA ECIANA: O CASO DE FRADIQUE MENDES.....	113
Francisco Sousa Neto	
O TÉDIO COMO PROBLEMA ESTÉTICO/FILOSÓFICO EM <i>A CIDADE E AS SERRAS</i> , DE EÇA DE QUEIRÓS.....	127
Eunice Terezinha Piazza Gai	
CULINÁRIA E MODIFICAÇÕES DO GOSTO EM EÇA DE QUEIRÓS: O <i>CRIME DO PADRE AMARO</i> E <i>OS MAIAS</i>	141
José Roberto de Andrade	
<i>LA CUGINA</i> . UM ROMANCE DIABÓLICO DE EÇA DE QUEIRÓS?.....	159
Giorgio de Marchis	

REFLEXÕES SOBRE ALGUNS ASPECTOS DE CINCO TRADUÇÕES PARA O CASTELHANO DE <i>A CIDADE E AS SERRAS</i> (COM BREVES REFERÊNCIAS À TRADUÇÃO FRANCESA E À INGLESA).....	175
Pere Comellas	
EÇA NO CINEMA: <i>EL CRIMEN DEL PADRE AMARO</i> (2002).....	189
Aparecida de Fátima Bueno	
EÇA DE QUEIRÓS: DO CONTO AO FILME <i>SINGULARIDADES DE UMA RAPARIGA LOURA</i> , DE MANOEL DE OLIVEIRA.....	203
Juliana Casarotti Ferreira	
SOBRE A MUNDIVIDÊNCIA DE FERNANDO PESSOA ORTÓNIMO	221
Onésimo Teotónio Almeida	
<i>VOU-ME EMBORA PRA CASCAIS</i> : O PAPEL DA DOENÇA NA CONFIGURAÇÃO DO SUJEITO PESSOA.....	233
Ermelinda Maria Araújo Ferreira	
AS LIÇÕES DE FERNANDO PESSOA.....	265
Dionísio Vila Maior	
O SEXTO SENTIDO DE FERNANDO PESSOA.....	285
Caio Gagliardi	
<i>CHUVA OBLÍQUA E TORRE EIFFEL</i> . PESSOA E DELAUNAY – OLHARES DE ORFEU.....	303
Maria Natália Ferreira Gomes Thimóteo	
A AUTOBIOGRAFIA SHAKESPEARIANA DE FERNANDO PESSOA	321
Mariana Gray de Castro	
NÚCLEO DE ESTUDOS DE LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA E ÉTICA (NELLPE-USP) SOBRE O LIVRO DO DESASSOSSEGO	
A FRAGMENTAÇÃO COMO ECO DA VANGUARDA EUROPEIA N’O LIVRO DO DESASSOSSEGO.....	337
Cibele Lopresti Costa	
BERNARDO SOARES EMARANHADOR DE PAISAGENS.....	345
Lilian Jacoto	
ENTRE-RISO IRÔNICO DE UM JOKER SEM ROSTO OU A DELÍCIA DE PERDER.....	353
Roberta Ferraz	

“NADA” E “SONHO”: ESPAÇOS ONTOLÓGICOS NO LIVRO DO DESASSOSSEGO.....	363
Fernanda Maria Romano	
DIÁRIOS DO DESASSOSSEGO: INTIMISMO E FICÇÃO EM FERNANDO PESSOA E MIGUEL TORGA.....	371
Lucilene Soares da Costa	
COMISSÃO CIENTÍFICA PARA O X CONGRESSO DA AIL.....	383

NOTA DO PRESIDENTE DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS

A Associação Internacional de Lusitanistas quer oferecer ao público interessado um alargado conjunto de investigações que possam informar, em boa medida, do estado da arte na pesquisa em ciências humanas e sociais do âmbito da língua portuguesa. Os onze volumes que a AIL publica contam com mais de 250 estudiosas e estudiosos de mais de 100 Universidades e Centros de Investigação da Europa, Estados Unidos da América e o Brasil, prova da extraordinária vitalidade das nossas áreas.

Para este trabalho, foi imprescindível o labor de uma equipa de revisão científica, entre os quais, toda a Direção e o Conselho Directivo da AIL, de alta qualificação e especialidade nos diversos assuntos aqui focados, a quem agradecemos vivamente a sua incessante e rigorosa dedicação.

O X Congresso da AIL, celebrado na Universidade do Algarve, mediu neste processo como marco fundamental. Ele fica também como um fito na nossa vida associativa. Fique aqui o nosso muito obrigado para as entidades colaboradoras da AIL nesse evento. Esta nota toma a sua plena razão de ser como testemunho de sincero agradecimento a todo o grupo humano dessa universidade que o possibilitou e às pessoas que me acompanharam na Comissão Organizadora: Carmen Villarino Pardo, Cristina Robalo Cordeiro, Regina Zilberman e Petar Petrov. Quero, igualmente, estender esse agradecimento ao nosso novo Secretário Geral, Roberto López-Iglésias Samartim, pelo seu excelente trabalho co-editorial e organizativo na Associação.

Para o Prof. Petrov e para o Dr. Pedro Quintino de Sousa, coordenador executivo e responsável técnico desse X Congresso, respetivamente, quero reservar as últimas e principais palavras de gratidão: o seu compromisso, trabalho e rigor ficam como inesquecíveis para a Associação Internacional de Lusitanistas.

Elías J. Torres Feijó

NOTA EDITORIAL

O presente volume faz parte de uma série de 11 que a Associação Internacional de Lusitanistas oferece ao público e aos estudiosos do âmbito das ciências humanas e sociais na esfera da língua portuguesa.

Os contributos que os compõem são fruto de um trabalho e de um processo de seleção e debate intensos. Assim, os textos foram submetidos à sua avaliação por pares, a posterior discussão no X Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas organizado entre os dias 18 e 23 de julho de 2011 no Campus de Gambelas da Universidade do Algarve sob a coordenação executiva do Prof. Petar Petrov e, finalmente, à confirmação e revisão final, tendo em consideração os debates mantidos nas sessões do Congresso (em cujo site foram também previamente disponibilizados) e as propostas e críticas apresentadas por cada um dos leitores e ouvintes. De 350 propostas ficaram finalmente algo mais de 250, num processo que tenta garantir o rigor e prestígio académico precisos.

Na organização dos onze volumes agora publicados delineou-se uma tábua temática e cronológica com uma subdivisão de géneros – distingue-se a prosa, a poesia, o teatro e, incluídos nos géneros em causa, a teoria, os estudos autorais e o comparatismo cultural. A cartografia textual apresentada conduz o leitor pelas literaturas e culturas de Portugal (da Idade Média ao século XX), volumes 1 a 5; do Brasil (séculos XV a XX), volumes 6 a 8; de Angola, Guiné-Bissau, Moçambique, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe e África do Sul (século XX) juntamente com as da Galiza (séculos XVIII a XX) no volume 9; pela Cultura e o Comparatismo nas Lusofonias no volume 10 e pelas Ciências da Linguagem no volume 11 (lugar de grande destaque na produção ensaística do Congresso e onde foram abordadas temáticas distintas como o contacto de línguas, análise constrativa, análise histórica, fonética e dialectologia, morfologia e léxico, análise textual e ensino).

O SEXTO SENTIDO DE FERNANDO PESSOA

Caio Gagliardi
Universidade de São Paulo

I

A confiar nas datas fornecidas pelo autor, pouco mais de um ano após ter escrito “Chuva Oblíqua”, Fernando Pessoa compôs “*Second Sight*”, em 4-11-1915. O poema somente veio a público em 1968, publicado por G. R. Lind na revista alemã *Poetica*,¹ e permanece pouco comentado pela crítica². Em 1970, Lind transcreve e analisa “*Second Sight*”, considerando-o como uma variação meditativa do mesmo tema de “*La Chevelure*”, de Baudelaire, e, mais que isso, como um texto que “deixa entrever um aperfeiçoamento notório da técnica interseccionista” (LIND, 1970: 66).

Second Sight

Whene'er thou dost undo
Thy dark, strange hair before the wind
And the wind takes it up and makes it woo
Tumult and violence in the way it sweeps
Along the air, mingling, unmingling, undefined
In the snake-like it keeps,

Then I do know
That somewhere whence dreams come

¹ *Poetica*. Tomo 2. N. 2. Munique, 1968.

² Bem como ausente da *Obra Poética*. Org., intro. e notas por Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2001.

And passion go,
Somewhere in that world contrary to this
Yet landscaped, peopled as this is,
In a great southern sea
There is a storm and a hurled wreck
On rising rocks that cannot reck
For human misery

The two things are but one.
Thy floating hair is that great ship undone
In a tossed, turbulent, dashed ocean.
Neither precedeth nor doth cause the other
Nor are the two as brother and brother,
But absolutely one, samely the same,
They have somehow an equal name
Where speech is of the essence of what is.

A real sight, like God's, should see the kiss
Of the wind through thy hair and the far storm
One thing, – yet two things because we see two
When we conceive them one the double form
Coming to oneness in what we construe.

Therefore I grieve when thou letst thy hair take
The wind upon its long, thin, changing fingers,
For that sight of me that translates that to
The sterner meaning in what world I know
Only through what in me is not here awake, –
That sight of that mad wreck visibly lingers
And does in my imagination ache.

Alas! All things are linked, and we know not
Half the contents of our each casual thought.
We never see save one little dreamed bit

Of each feeling we have; we pass through it
 Like rapid travellers that scarce can see
 What they pass by and what they see see erringly.

What is the meaning of my writing this?
 Nothing, save that this is,
 I know not why, something I know and must
 Utter, the purpose of it being with
 That secret Being that made my body of dust
 Bear my soul's ignored presence, and that breath
 Of life that survives my each moment's death.³

³ A primeira tradução do poema foi feita por Margarida Losa, também tradutora do volume *Teoria Poética de Fernando Pessoa*. Transcrevo-a: “Sexto Sentido: Sempre que soltas / os teus cabelos estranhos e escuros ao vento / e o vento os subleva e os embriaga / de tumultos e violência, arrastando / o ar com eles, emaranhando-se e desemaranhando-se, indefinidos / na loucura de serpente que os possui, // sei então / que algures de onde vêm os sonhos / e aonde se vão as paixões, / algures nesse mundo contrário a este / contudo com paisagem e gente como aqui, / num grande mar do Sul, / há uma tempestade e um destroço de barco atirado / contra as rochas emergindo no mar indiferentes / à desgraça humana. // As duas coisas não são senão uma só. / O teu cabelo esvoaçando é o grande barco desfeito / num oceano agitado, turbulento, impetuoso. / Uma não precede ou é causa da outra, nem estão as duas como de irmã para irmã, mas absolutamente uma só coisa, igual a si mesma, com o mesmo nome / no lugar onde o que se diz é da essência do que existe. // Uma faculdade real de ver, como a de Deus, veria o beijo / do vento atravessando o teu cabelo e a tempestade distante / uma só coisa, – ainda que duas porque duas vemos / quando como uma as concebemos, a forma dupla unificando-se naquilo que imaginamos. // Por isso me entristeço quando pelos teus cabelos deixas passar o vento, entre os seus longos, esguios e mutáveis dedos, / pois aquela minha segunda faculdade de ver que transpõe o gesto / para o sentido mais sombrio dele nesse mundo que conheço / só pelo que de mim não está aqui acordado, – / essa visão desse destroço louco visivelmente se delonga / e é dor que dói na minha imaginação. // Ah, todas as coisas estão ligadas, e nós não sabemos / metade do que contém cada pensamento casual. / Nunca vemos senão uma pequena parte sonhada / de cada um dos sentimentos que sentimos; por quem passamos como viajantes apressados que mal conseguem ver / pelo que passam e o que vêem, vêem mal. // Qual o sentido do meu escrever isto? / Nenhum, salvo o isto ser / não sei por que razão, algo que sei e que devo / contar, o propósito disso estando com / aquele Ser secreto

Sobre a primeira estrofe, Lind afirma que Pessoa evoca o cabelo solto e flutuante ao vento de uma mulher, e que na segunda introduz uma imagem que “aparentemente nada tem a ver com a primeira” (*Ibidem*: 67). Atentemos para a caracterização desses cabelos: o poeta fala em “*strange hair*”, e mais adiante emprega o adjetivo “*undefined*”. Estranhos e indefinidos são esses cabelos, talvez não tão reais assim, porque já imbuídos daquilo que fazem evocar, ou da consciência do eu lírico de que não é possível vê-los ou imaginá-los sem que uma outra imagem venha a alterar essa que é referencial.

Nessa paisagem onírica, num grande mar do sul, há um destroço de barco atirado contra as rochas, um naufrágio, e a tempestade que arrasta os destroços. O crítico lembra que o elemento em comum entre essa e a outra paisagem é o vento. Para Lind, a “intersecção” dos planos se dá na terceira estrofe: “Enquanto estes em ‘Chuva Oblíqua’ se mantiveram distintos e paralelos, não se relacionando entre si, em “*Second Sight*” os dois planos unificam-se: as duas coisas não são senão uma só” (“*the two things are but one*”) (*Ibid.*: 67) A intenção do poeta não seria a de produzir efeitos requintados, como no terceiro poema de “Chuva Oblíqua”, em que a imagem, quase cômica, do rei Quéops se projeta no bico de uma pena. Não se tratando disso, o que Pessoa procuraria dizer com os versos: “*Alas! all things are linked, and we know not / Half the contents of each casual thought.*” (“Ah, todas as coisas estão ligadas, e nós não sabemos / metade do que contém cada pensamento casual.”)?

Para Lind, o intuito do poeta é o de “servir-se do interseccionismo para exprimir uma visão ou uma vivência ocultista do mundo” (*Ibid.*: 67). Assim ele justifica a assertiva: “a nossa vista não abrange os efeitos remotos dos nossos pensamentos e sentimentos”, já que eles existem e atuam em “lugares situados além do horizonte abrangido pela nossa consciência, em esferas nas quais só têm entrada os iniciados.” *Ibid.*: 68) O poema teria sido escrito “com zelo de neófito”, para explicar que nenhuma dessas relações secretas é perceptível: “pois que os nossos sentidos são prisioneiros da aparência ilusória deste mundo.” Seria

que o meu corpo fez / sustentar a ignota presença da minha alma, e aquele sopro / de vida sobreviver a minha morte a cada momento.” In *Teoria Poética de Fernando Pessoa*. Op. Cit. P. 66.

nesse sentido que o eu lírico do poema afirma “...*what they see see erringly*” (“...e o que vêem, vêem mal”). Está claro para Lind que a migração dessa para outra esfera se dá por intermédio da teosofia, que, de fato, Pessoa passou a procurar a partir de 1915, nos textos de teósofos ingleses. A questão aqui é perceber, no entanto, que, para Lind, a busca pela teosofia é uma evolução do interseccionismo, e a visão ocultista da realidade é a perspectiva operante no poema, por ser condizente com os interesses pessoais do poeta.

Segundo o crítico alemão, configura-se a partir desse poema a “poética do secreto” na obra de Pessoa. “*Second Sight*” é, por esse motivo, considerado pelo crítico como um “aperfeiçoamento” de “Chuva Oblíqua”: “Em ‘*Second Sight*’ a técnica interseccionista não é já utilizada com o mesmo rigor geométrico de ‘Chuva Oblíqua’, estando antes a serviço duma vivência poética do mundo.” (Ibid.: 68) A perspectiva evolutiva que R. Lind adota para ler Pessoa leva-o a sustentar a hipótese de um desenvolvimento contínuo na obra.

De modo análogo, baseada na simbologia ocultista, Yvete Centeno lerá, em 1978, “Chuva Oblíqua” como um “esforço do eu para a Totalidade”. Sua leitura do poema é, declaradamente, um desenvolvimento, e um ajustamento, das leituras de G. Simões e R. Lind sobre o ocultismo pessoano. Lembremos, contudo, que o ocultismo será entendido por J. A. Seabra não como algo característico de “Chuva Oblíqua” ou do Interseccionismo em si, mas como sua ramificação:

Se o ‘Interseccionismo’ não é, pois, um traço específico do poeta ‘ortônimo’⁴, podemos encontrar ainda outras ramificações suas que se estendem ao conjunto da obra heteronímica. A principal delas é, sem dúvida, o esoterismo, que está sempre subjacente (e é transcendente) à experiência poética de Pessoa.

(SEABRA, 1974: 146)

⁴ O crítico se refere à poesia de Campos, que teria dado continuidade ao “traço” interseccionista. Assim, deve-se entender que o interseccionismo não é entendido como uma característica *apenas* do poeta otônimo.

A. Seabra menciona poemas como “Passos na Cruz”, “No túmulo de Christian Rosencreutz” e *Mensagem*, como significativos dessa corrente interna. De modo semelhante, O. Lopes considera que o Paulismo e o Interseccionismo, tomados como instrumentos estilísticos, transitam para a poesia ocultista a partir do poema X de “Passos da Cruz”, e são aperfeiçoados, ainda uma vez, em “Episódios – A Múmia”. (LOPES, 1987: 491) A respeito de “Passos da Cruz”, publicado em 1916, R. Bréchon chama também a atenção para o fato de o poema trazer marcas do Paulismo de 1913 e do Interseccionismo de 1914, e de, particularmente, anunciar os poemas esotéricos posteriores. (BRÉCHON, 1998)

A associação, direta ou indireta, entre o Interseccionismo e a poesia ocultista é, portanto, um dado na fortuna crítica de Pessoa. A partir dessa constatação, a pergunta que direciona este ensaio é se será possível ler “*Second Sight*” – segundo Lind, um “aperfeiçoamento notório da técnica interseccionista” – de um modo diferente, ou menos transcendente, do que o proposto pelo crítico? Essa pergunta tem o propósito de levar a debate a aproximação entre esoterismo e Interseccionismo, bem como a hipótese de um aperfeiçoamento do Interseccionismo, e, em última análise, de uma evolução na poética pessoana.

II

Podemos considerar o trabalho da memória como uma possível reordenação da natureza perceptiva, que, enquanto não é evocada, aglutina experiências e sensações disparatadas. Quando relembramos algo que experimentamos de fato ou que simplesmente imaginamos, nos obrigamos a realizar um exercício intelectual, uma contínua ginástica mental que converte sensações confusas e indistintas numa linguagem minimamente clara e coerente. Assim, o que fazemos é, muito resumidamente, isolar, selecionar e hierarquizar nossas impressões, até que elas possam ser narradas como simples fatos, mais limpos – embora nunca isentos – de subjetividade. Ao fazermos isso, estamos copiando as estratégias narrativas com as quais nos habituamos a conviver, e que simplificam todo o trabalho. O que aconteceria se, no entanto, nós rejeitássemos esses procedimentos com os quais nos habituamos, e nos entregássemos ao trabalho de reorganizar essa ma-

téria bruta (ou, melhor dizendo, a idéia que temos dela) segundo parâmetros com os quais ainda não estamos acostumados?

O Interseccionismo pode ser lido como uma resposta poética para essa experiência. Essa afirmação implica rejeitar de antemão a idéia de que o Interseccionismo foi uma invenção, e considerar que Pessoa não se destacou da realidade cultural à sua volta e descobriu uma verdade independente dela. O que ele teria feito, como nos revela sua aproximação com a “técnica de intercalação”, ou “técnica de fusão”, do poema “*Marine*”, de Rimbaud, foi radicalizar o emprego de certos procedimentos discursivos operantes no meio século que o antecede, a partir de uma descoberta. Assim sendo, a pergunta que devemos realmente fazer é: a que descoberta Pessoa pode ter se referido?

Por um lado, “*Second Sight*” apresenta uma concepção já bem desenvolvida na poética baudelaireana, para quem, lembrando de “*Correspondences*”, as coisas apresentam uma “pavorosa e profunda unidade”. Por outro, essa *outra* paisagem com que o eu lírico sonha é de natureza oposta à primeira, pertence a um mundo “*contrary to this*”, a algum lugar “*whence dreams come / And passions go*”. Ora, o lugar dos sonhos é o que, seguramente já na primeira metade do século XIX, se chamava de *inconsciente*.

Além de H. Bergson, M. Nordau e C. Lombroso, Pessoa lia Freud, demonstrava um interesse específico pela psicologia e, como sabemos, chegou a se valer de seu vocabulário e de conceitos formulados por esses autores para se auto-analisar. Num ensaio provisório sobre o gênero dramático, destinado a comentar a peça *Otávio*, de Vitorino Braga, Pessoa recorre constantemente à psicanálise: “é no campo da intuição psicológica, no conceito de psiquismo individual, que a cultura científica produziu, na mente do dramaturgo, porque na de toda gente culta, resultados novos e notáveis”. No mesmo texto, Pessoa comenta a teoria freudiana: “Freud e os seus discípulos, através da ‘psicanálise’, afirmam a origem sexual de todas as psicoses. (PESSOA, 1973: 85-95) Um exemplo mais conhecido da aplicação do vocabulário psicanalítico é a carta sobre a origem dos heterônimos, em que Pessoa fala em “traço de histeria” e em “histero-neurastênico” para se definir como poeta.

Seu ponto de maior desenvolvimento foi, no entanto, uma querela travada com G. Simões, então jovem crítico da revista *Presença*. G. Simões

escreve um pequeno ensaio, publicado no número 29 da revista *Presença*,⁵ intitulado “Fernando Pessoa e As Vozes da Inocência”. Ali, o crítico se vale de termos como “narcisismo”, “sublimação” e “exibicionismo” para articular um polêmico ponto de vista acerca da poesia de Pessoa. Um ano mais tarde, em 11 de dezembro de 1931, na carta XXIII, (Cf. PESSOA, 1957; PESSOA, 1982) endereçada ao crítico, Pessoa reage às suas tentativas de interpretação, julgando G. Simões “hipnotizado” pela originalidade dos critérios freudianos: “Entre os guias que o conduziram para o relativo labirinto para que entrou, parece-me que posso destacar Freud...”. O poeta critica o ensaio, qualificando o freudismo de “pseudocientífico” e “precipitado”, além de exposto de uma maneira que conduz à “agressão”. Segundo sua concepção, trata-se de um sistema “imperfeito”, “estreito” e “utilíssimo”. “Imperfeito” no sentido com que se propõe a explicar o que para ele é inexplicável, “a complexidade indefinível da alma humana”. “Estreito” na medida em que tenta reduzir tudo à sexualidade. “Utilíssimo”, e nesse aspecto aproveitável, pois “chamou a atenção dos psicólogos para três elementos importantíssimos na vida da alma e portanto na interpretação dela”: (1) “o subconsciente”, (2) “a sexualidade” e (3) “a translação”, ou seja, “a conversão de certos elementos psíquicos (não só sexuais) em outros, por estorvo ou desvio dos originais...”.

O que chama a atenção nessas passagens não é apenas o conhecimento, mas o interesse que, a despeito de recusá-la parcialmente, Pessoa demonstra pela teoria psicanalítica; ele estava habituado ao vocabulário e aos conceitos psicanalíticos, e lançava mão deles, e da psicologia anterior a Freud, em suas (auto-)análises.

De volta a “*Second Sight*”, não será possível descrever o *inconsciente* (freudiano) como um “mundo contrário” ao real, mas “com paisagem e gente”, do modo como afirma o eu lírico do poema? Sonhamos com pessoas e lugares que são verídicos, mas o encadeamento das situações, do tempo, e as relações entre os componentes do sonho não obedecem à mesma lógica da realidade. Temos aqui uma chave para interpretar o poema, e talvez mais que isso. Atentemos para o fato de que a “segunda faculdade de ver”, de que o poema fala, transpõe o gesto para o seu sentido

⁵ De nov-dezembro de 1930.

mais sombrio (“*For that sight of me that translates that to / The sterner meaning in what world I Know*”), e isso se dá por aquilo que “de mim não está aqui acordado” (“*Only through what in me is not here awake*”), pelo que não é consciente, portanto. Essa noção de que as coisas se relacionam para além da realidade imediata e independentemente da nossa vontade consciente tem base psicanalítica no conceito freudiano de “livre associação”, já conhecido de Pessoa, e que opera durante o sono.

O “trabalho do sonho” (Cf. GAY, 1989: cap. 3) é longamente descrito por Freud nas primeiras partes do cap. VI d’ *A Interpretação dos Sonhos*. Os mecanismos da atividade onírica parecem corresponder às estruturas dos tropos (metonímia, metáfora, sinédoque e ironia), e fornecer uma explicação para a mediação entre a percepção e a conceituação. Esses mecanismos, tal como descritos por Freud, têm servido também como descritores do trabalho que um escritor tem com a linguagem, e por isso é muito comum que se associe à “linguagem dos sonhos” (Cf. TEILLARD, 1972) a linguagem poética⁶ A escrita de “*Second Sight*” talvez seja uma construção que parte da “linguagem dos sonhos”. É preciso explicitar isso: uma escrita que não procura, como o Surrealismo, reproduzir *automaticamente* o “trabalho do sonho”, mas que se vale dos processos oníricos que o constituem, como forma de realinhar o discurso poético. O modelo elaborado por Freud é uma provável herança cultural para “*Second Sight*”.

No poema, sem estarem ligados por alguma relação específica de causalidade, o naufrágio e o cabelo flutuante da mulher são uma coisa só: “*Nor are the two as brother and brother, / But absolutely one, samely the same*”. Trata-se de imagens que se fundem. Lembremos que, segundo Freud, quando sonhamos, “condensamos” duas ou mais experiências num único conjunto de imagens.⁷

⁶ Como analogia produtiva com o trabalho lúdico com a linguagem cf. Winnicott, D. W. *O Brincar e a Realidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1975. Winnicott parte de histórias clínicas para interpretar a brincadeira como uma atividade criativa em busca do eu.

⁷ Em geral, Freud encontra no relato do sonho reminiscências infantis, que se julgavam esquecidas, e que são presentificadas pela experiência do dia. Para ele, a representação simultânea de experiências diferentes significa que existe uma relação causal entre elas, mas essa relação não aparece no relato. O que não se costuma

O complemento da estrofe citada parece trazer um novo indício de que a referência ao inconsciente é pertinente no poema. O poeta menciona um “lugar” onde o que se diz é da essência do que existe: “*They have somehow an equal name / Where speech is of the essence of what is.*” Há, é claro, uma idealização no poema, ou, de outra forma, não seria possível ao eu lírico acessar essa outra realidade por si mesmo. Para tanto, ele se vale de um sexto sentido, “*a real sight like God’s*”, que lhe possibilita ver tudo como uma mesma coisa. Esse “sexto sentido” não será algo já muito similar a uma via de acesso à matéria-prima de nossa percepção, que depois se distanciará de si mesma quando relatada, elaborada, como são os sonhos, num “conteúdo manifesto”?

Tirar a aparência de absurdo e de incoerência do sonho, tapar os seus buracos, remanejar parcial ou totalmente seus elementos realizando uma escolha entre eles e fazendo acréscimos, procurar criar algo como um devaneio diurno, eis no que consiste o essencial daquilo a que Freud chamou elaboração secundária... (*Ibidem*, 145)⁸

A tensão existente entre o que a psicanálise chama de “conteúdo latente” e “conteúdo manifesto” dos sonhos é de espécie análoga àquela en-

considerar é que, para Freud, assim como muitas experiências podem estar amalgamadas numa única imagem onírica, uma única experiência pode aparecer em diferentes imagens. No primeiro caso, o conteúdo latente do sonho afasta-se do conteúdo manifesto, ao passo que, no segundo, o relato do sonho tende a evidenciar o conteúdo latente. Embora se trate de processos contrários, Freud lhes atribui o nome geral de *condensação*.

⁸ Esse mecanismo final do trabalho do sonho é definido por Freud como “elaboração secundária”. Segundo Freud, os mecanismos dos “sonhos diurnos” são praticamente idênticos aos dos sonhos noturnos, com a diferença de que, como o sujeito que “sonha” está acordado, em estado de “semiconsciência”, existe uma maior atividade do que chama de “elaboração secundária”: o trabalho da consciência sobre o material do sonho, que o remodela com o objetivo de apresentá-lo sob a forma de uma história relativamente coerente e compreensível. Como o propósito de Freud é clínico, e a “elaboração secundária” é designada como uma forma de censura, o “sonho diurno” tem de a criar uma dificuldade a mais para se chegar ao “conteúdo latente” do sonho.

tre os diferentes modos de percepção do mundo e de manifestação da realidade percebida.⁹

Em “*Second Sight*” nos deparamos com uma escrita que se assemelha a processos mentais descritos por Freud como característicos de um estado anterior à “elaboração secundária”, em que todas as coisas estão anacronicamente condensadas, fragmentadas e inacessíveis à consciência: “Ah, todas as coisas estão ligadas, e nós não sabemos / metade do que contém cada pensamento casual.” A tensão produzida pelo poema parece se situar na possibilidade de se atingir, por meio de uma escrita específica, esse estágio pré-verbal. No poema, aquele plano que aparece em Freud como o lugar do silêncio, anterior à “censura” e, portanto, anterior à linguagem, é justamente “o lugar onde o que se diz é da essência do que existe”.

Quando despertamos, ingressamos no cartesianismo do mundo objetivo, ativamos uma lógica em tudo estranha às particularidades daquele outro mundo, referido no poema como “contrário a este”. Para impedir o acesso de nossos desejos recônditos, de nossa energia libidinal, à esfera consciente, Freud supõe a ação de uma instância crítica, capaz de impedir, de “recalcar” tal processo. A consciência surge como um atributo do Ego, objetivando destronar o “princípio do prazer” em prol do “princípio da realidade”. O Ego conteria uma zona inconsciente cuja função seria a defesa, a proteção e o auxílio contra as manifestações do Id. Essa zona de defesa seria inconsciente justamente para poder zelar pela integridade do Ego, ou seja, pela saúde mental do indivíduo. A essa

⁹ A revisão posterior, ou “elaboração secundária”, altera a ordem do material que constitui os sonhos, produzindo um novo conjunto que garante um enredo minimamente coerente àquilo que, em estado latente, se apresenta segundo leis próprias de organização. Essas “leis” são normas básicas que Freud inferiu para o funcionamento do Inconsciente. Entre elas, tratar-se-ia de um sistema atemporal e desorganizado, quer dizer, seu funcionamento não apresentaria paralelo com a realidade. Aquilo que num mundo cartesiano seria contraditório, passa a ser perfeitamente normal no mundo psíquico. Esse conteúdo desorganizado tenderia a *condensar-se*, ou seja, uma mesma imagem ou percepção teria significados variados e simultâneos. Do mesmo modo, há uma forte tendência ao *deslocamento* no trabalho onírico: aquilo que aparenta uma certa significação seria na verdade motivado por uma outra causa, que provavelmente deve ter sofrido algum tipo de censura, transformando-se ligeiramente. Poderíamos chamar esse processo de metonímico, se estivéssemos falando sobre a linguagem.

instância, situada entre o Inconsciente e o Consciente, Freud chamou, na descrição da primeira estrutura da psicanálise, de Pré-Consciente. No poema, analogamente, lemos: “Nunca vemos senão uma pequena parte sonhada / de cada um dos sentimentos que sentimos.”

Como já comentei, em carta a G. Simões Pessoa considera “utilíssimo” o sistema psicanalítico de explicação da mente, por ter chamado a atenção dos psicólogos para “três elementos importantíssimos na vida da alma e portanto na interpretação dela”: (1) “o subconsciente”, (2) “a sexualidade” e (3) “a translação”, ou seja, “a conversão de certos elementos psíquicos (não só sexuais) em outros, por estorvo ou desvio dos originais...”. A conversão desses elementos psíquicos pode ser facilmente entendida em “*Second Sight*” como um movimento que remete uma realidade a outra: os cabelos esvoaçantes de uma mulher aos destroços de um navio naufragado. O que chama mais a atenção no poema, contudo, é o fato de Pessoa, em inglês (como ocorre em outros textos, como “*Antinous*”), visitar um tema relacionado à sexualidade. Nesse caso, um tema presente em Baudelaire e em Cesário Verde. Aqui, os cabelos que o eu lírico descreve são “escuros”, “estranhos” e “indefinidos”, algo que indica que eles possam representar alguma coisa a mais do que aparentam ser. O vento os arrasta, deixando-os “emaranhados”, e depois “desemaranhados”. A ação do vento sobre os cabelos é descrita como repleta de “tumultos e violência”. Dotado de um “sexto sentido” que o permite guiar-se pelo (usemos o termo) “princípio de prazer”, o eu lírico vislumbra imagens ligadas ao apelo libidinal: “na loucura de serpente que os possui,” o vento passa entre “os seus longos, esguios e mutáveis dedos”. Não parece ser equivocada a alusão sexual como geradora de possíveis sentidos para o texto.

Reparemos, no entanto, que ler “*Second Sight*” sob a ótica de um sistema controverso de explicação do aparelho psíquico – isto é, sob a ótica de três sistemas com, digamos, regulagens próprias¹⁰ – é apenas uma maneira sistemática de apontar para o essencial da questão: não se trata de

¹⁰ Para Renato Mezan, o que *A Interpretação dos Sonhos* traz de novo é o estudo minucioso dos mecanismos de deformação, chamados “trabalho do sonho”, e uma teoria abrangente do aparelho psíquico, capaz de dar conta da possibilidade desse trabalho. (MEZAN, 1991: 77).

pensar aqui que Pessoa tenha reproduzido o modelo psicanalítico de explicação da mente, ou, menos ainda, que esta leitura tenha por inclinação aplicar esse sistema interpretativo sobre o poema, e sim que o conhecimento desse modelo tenha influenciado o poeta a romper com a tradição psicológica que, desde Descartes, define a personalidade tomando a consciência como ponto de referência. É a partir de suas lacunas que, entendida como um sistema filosófico, a psicanálise considera a existência de outra instância mental, denominada *inconsciente*. (Cf. LEITE, 1977) Nesse sentido, a leitura que faço do poema não apenas deixa de excluir, como acrescenta algo à interpretação ocultista. Assim, atente-mos para os indícios desse possível acréscimo que Pessoa nos fornece, por exemplo, em um dos poemas assinado como “Álvaro de Campos” (PESSOA, 2001: 403):

Tenho eu a incoscência profunda de todas as coisas naturais,
Pois, por mais consciência que tenha, tudo é incoscência,
Salvo o ter criado tudo, e o ter criado tudo ainda é incoscência,

Da leitura de muitos de seus poemas, o que se nota é que tanto o viés ocultista não exclui o vocabulário psicanalítico, quanto o viés psicanalítico não exclui o vocabulário ocultista. Esses parecem representar para o poeta caminhos contíguos, e não opostos. Sua exclusão mútua é, a bem dizer, uma limitação própria de nossos instrumentos críticos, que tendem a fixar eixos monolíticos e inequívocos de interpretação, e a tratar o texto como uma porta trancada, a espera da chave certa.

Na poesia de Pessoa, essa convivência entre diferentes formas de conhecimento é constante. É assim que no poema XIII de “Passos da Cruz” (geralmente considerado, como vimos, um poema tipicamente ocultista) o eu lírico afirma: “Inconscientemente me divido”. (PESSOA, 2001: 128) Ou num outro poema dessa mesma natureza: “E eu sinto a minha vida de repente / Presa por uma corda de Inconsciente / A qualquer mão noturna que me guia.” (Ibid.: 129) Ou então: “Não sei se é sonho, se realidade / Se uma mistura de sonho e vida” (Ibid.: 167) Ou lembremos ainda o poema “Psiquetipia”, assinado como “Álvaro de Campos”, em que, apesar da clara referência à psicanálise, o poeta joga com a base da visão ocultista da realidade, a simbologia: “Símbolos.

Tudo símbolos... / Se calhar, tudo é símbolos... / Serás tu um símbolo também?” (Ibid.: 387) Os exemplos dessa convivência, ou mesmo dessa indiferenciação cultural, são inúmeros na poesia de Pessoa.

Note-se, a esse respeito, que uma interpretação especificamente psicanalítica, sem negar a sua importância, se oporia a uma leitura ocultista de Pessoa. Como afirma Leyla Perrone-Moisés (1982: 77-8):

...ela (a psicanálise) não negará a pertinência e a importância de uma leitura ocultista. Mas, psicanaliticamente, o ocultismo será visto como uma tática, um recurso (consciente ou não) para resolver certos impasses psíquicos em que se viu o Poeta. O que se proporá é que o ocultismo de Pessoa é uma ocultação (recalque e fantasma).

Penso que é nesse sentido que O. Lopes fala, a respeito de “*Second Sight*”, em “fuga para o Oculto”, como recurso para resolver certos impasses psíquicos do poeta. Já na leitura que proponho, a teoria psicanalítica não funciona como base de interpretação psíquica do poema. Isso porque não vem ao caso, aqui, inferir algo a respeito de supostos impasses íntimos do indivíduo Pessoa, ou recorrer a essa hipótese para tentar explicar o texto. O fato de não se fazer uma leitura psicanalítica do poema não deve impedir, contudo, que tratemos a psicanálise como uma possível base cultural para o texto. Nesse sentido, ela não nos fornece um periscópio até a mente de seu autor, mas uma linguagem contígua, um sistema linguístico de explicação do funcionamento da mente humana, que, independentemente de sua validade, pode atuar sobre a leitura do poema como um produtivo disseminador de idéias e construtor de sentidos.

III

Com “*Second Sight*”, R. Lind argumenta em favor de um “aperfeiçoamento” do interseccionismo na poesia de Pessoa. Essa é uma perspectiva interessante, porque acrescenta um critério de valor a ambos os poemas. Mais importante do que pensar na filiação de “*Second Sight*” a uma escrita que, afinal, se depreende de outro poema, é pensar na idéia de um suposto aperfeiçoamento de uma poema para outro.

Se atentarmos para uma característica básica de “*Second Sight*”, podemos atingir com objetividade o alvo da questão: esse é um poema construído por metáforas, e não sobreposições de planos. Assim, lemos: “The two things are but one. / Thy floating hair is that great ship undone / In a tossed, turbulent, dashed ocean.” (“As duas coisas não são senão uma só. / O teu cabelo esvoaçando é o grande barco desfeito / Num oceano agitado, turbulento, impetuoso.”). É o “eu lírico” quem diz que os planos de que trata são um só, mas, na prática, na tessitura lingüística, eles não se fundem. Em “Chuva Oblíqua”, existe a recorrência a metáforas semelhantes à citada, num momento em que ainda se entrevêm dois planos distintos no poema, e que se associam em afirmações do tipo: A é B. Mas ali, esses planos se desfazem e se fundem num outro que é único, mas que guarda elementos deles: $A \cap B = C$. Lembremos que, num primeiro momento do poema I de “Chuva Oblíqua”, o eu lírico diz: “E os navios que saem do porto são estas árvores ao sol...” São apresentados dois planos, uma paisagem aquática e outra terrestre, que são distintos, mas associados segundo uma estrutura metafórica. Essa metáfora, no entanto, desaparece, e ocorre a fusão desses planos: “E os navios passam por dentro dos troncos das árvores / Com uma horizontalidade vertical, / E deixam cair as amarras na água pelas folhas uma a uma dentro...” Se compararmos essa linguagem com a anterior, parece inconsistente considerar “*Second Sight*” como um “aperfeiçoamento” do interseccionismo empregado em “Chuva Oblíqua”. Não é difícil perceber a diferença essencial entre os poemas. Fundamentalmente, “*Second Sight*” teoriza uma intersecção de planos que, em verdade, não ocorre como processo de escrita.

Na recepção crítica do poema, é justamente a diluição dessa técnica, ou seja, a falta de “rigor geométrico” do poema em inglês, que significa o seu “aperfeiçoamento”, ou, para lembrar um sinônimo que emprega: “uma vivência poética do mundo.” (LIND, Op. cit.: 68) “*Second Sight*” é claramente similar ao texto de 1914, mas falta nele uma formulação sintática que, em si mesma, constitua a expressão da fusão de planos que o poema conceitua. O que está dito, de modo mais convencional, é que as duas coisas são uma só: “The two things are but one. / Thy floating hair is that great ship undone / In a tossed, turbulent, dashed ocean.” Mas elas continuam se-

paradas no corpo lingüístico do poema. A noção de evolução adotada por Lind nesse caso não vai muito além da progressão cronológica.

Não será, possivelmente, demasiado arriscado identificar aqui um motivo preciso para essa diferença entre os poemas – motivo esse que o próprio Pessoa parece nos ter revelado, e que Lind pode ter ignorado naquela ocasião. Lembremos que Pessoa traduziu “Chuva Oblíqua” para o inglês, com intenção de publicá-lo na Inglaterra. Na carta escrita ao editor Harold Monro, Pessoa lhe explica rapidamente em que consiste o Interseccionismo: “*the mental simultaneity of an objective and a subjective image*” (PESSOA, 1999: 195)¹¹ (a simultaneidade mental de uma imagem objetiva e uma imagem subjetiva). Isso foi em 1915, ano em que escreve “*Second Sight*”. Não é de se descartar a possibilidade de sua escrita ter ocorrido sob circunstâncias parecidas às da tradução de “Chuva Oblíqua”, isto é, como forma de divulgar o novo estilo, a que Pessoa se refere como “o novo movimento literário em Portugal”. Nessa carta, Pessoa faz um comentário fundamental sobre a linguagem de “*Slating Rain*” (o título traduzido de “Chuva Oblíqua”) – algo que diz respeito justamente à diferença a que me referi entre os dois poemas:

I should also add that, the Portuguese language, having a far more complex grammar than the English (a grammar which includes things like a personal infinitive) it can transcribe shades of feeling with a greater closeness than English, so that the translation, though as good as I, the author can make it, is yet considerably more awkward than the Portuguese original.

(PESSOA, Op. cit.: 195)

Apesar da tradução enviada a Monro, Pessoa alega que seu resultado em inglês fica a desejar devido às particularidades da língua portuguesa, como a possibilidade de usar o “infinitivo pessoal”, inexistente na outra língua. Esse é um entre outros recursos, não citados por Pessoa na carta, que rompem com a estrutura metafórica tradicional, que é a tônica, afinal, de “*Second Sight*”, e deslocam “Chuva Oblíqua” para um outro plano de escritura. Na impossibilidade de escrever em inglês um

¹¹ “A Harold Monro”. Com a data inferida: 1915.

poema que seja capaz de, em suas próprias palavras, expressar com fidelidade as nuances de sentimento que o texto em português é capaz de atingir, “*Second Sight*” se constitui como uma simplificação dos processos de escrita de “Chuva Oblíqua”. Antes de significar um aperfeiçoamento, tal como deseja Lind, sua escrita é o resultado direto da impossibilidade de se converter literalmente uma língua em outra, e, na medida em que visa exaltar e difundir simplificadaamente as qualidades de “Chuva Oblíqua” para um número maior de leitores, a “propaganda” ao editor inglês do processo anterior.

Bibliografia

- BRÉCHON, Robert (1996). *Estranho Estrangeiro – Uma biografia*. Rio de Janeiro / São Paulo: Record.
- COSTA, Dalila L. Pereira da (1978). *O Esoterismo de Fernando Pessoa*. 2ª. Ed. Porto: Lello & Irmão Editores.
- CENTENO, Y. K (1994). *Fernando Pessoa: O amor, a morte, a iniciação*. Lisboa: A Regra do jogo.
- _____ & RECKERT, S (1985). *Fernando Pessoa e a Filosofia Hermética*. Lisboa: Editorial Presença.
- FRIAS, Eduardo (1981). *O Nacionalismo Místico de Fernando Pessoa*. Braga: Ed. Pax.
- FREUD, Sigmund (1969). “Três Ensaios sobre Sexualidade” e “Os Chistes e Sua Relação com o Inconsciente”. In: *Obras Completas*. Vols. VIII e XI. Rio de Janeiro: Ed. Standard Brasileira - Imago.
- GAY, Peter (1989). *Freud – Uma vida para nosso tempo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- LEITE, Dante Moreira (1977). *Psicologia e Literatura* - 3a. ed, Ed. Nacional, São Paulo.
- LIND, Georg Rudolf (1970). *Teoria Poética de Fernando Pessoa*. Porto: Editorial Inova Limitada.
- LOPES, Oscar (1987). *Entre Fialho e Nemésio - Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea*. Vol. 2. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda.

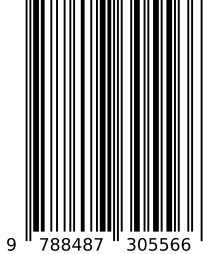
- LOURENÇO, Eduardo (1981). *Fernando Pessoa Revisitado*. 2ª. Ed. Lisboa: Moraes Editores.
- MEZAN, Renato (1991). *Freud: A Trama dos Conceitos*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- MONTEIRO, Adolfo Casais (1958). *Estudos Sobre a Poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Agir.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla (1982). *Fernando Pessoa – Aquém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes.
- PESSOA, Fernando (1982). *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*. 2ª. Edição, Imprensa Nacional / Casa da Moeda.
- _____ (1999). *Correspondência – 1905-1922*. Org. Manuela Parreira da Silva. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____ (2001). *Obra Poética*. Org., intro e notas por Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar.
- _____ (1973). *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias -2ª. Ed.* (Seleção, pref. e notas por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho). Lisboa: Edições Ática.
- _____ (2000). *Poesias Ocultistas*. 3ª. Ed. Org. sel. e apresentação de João Alves das Neves. São Paulo: Editora Aquariana.
- Poetica*. Tomo 2. N. 2. Munique, 1968.
- OSAKABE, Haqira (2002). *Fernando Pessoa – resposta à decadência*. Curitiba: Criar Edições.
- QUADROS, António. *Fernando Pessoa*. 2ª. Ed. Lisboa. Arcádia. S/d.
- SIMÕES, João Gaspar (1991). *Vida e Obra de Fernando Pessoa – história duma geração*. (6ª. Edição). Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- SEABRA, José Augusto (1974). *Fernando Pessoa ou o poetodrama*. São Paulo: Perspectiva.
- TEILLARD, Tânia (1972). *Linguagem dos sonhos*. Lisboa: Moraes.
- THOMPSON, Clara (1965). *Evolução da Psicanálise - Zahar - Psyche*, Rio de Janeiro.
- WINNICOTT, D. W (1975). *O Brincar e a Realidade*. Rio de Janeiro: Imago.

COMISSÃO CIENTÍFICA PARA O X CONGRESSO DA AIL

Instituição	Nome
Universidade de Lisboa	Alberto Carvalho
Universidade do Algarve	Ana Carvalho
Universidade do Algarve	Ana Clara Santos
Universidade de Lisboa	Ana Mafalda Leite
Universidade Estadual de Santa Cruz	André Mitidieri
Universidade de Varsóvia	Anna Kalewska
Universidade de Lisboa - CLEPUL	Annabela Rita
Universidade do Algarve	Artur Henrique Gonçalves
Universidade de Lisboa - CLEPUL	Beata Cieszyńska
Universidade de São Paulo	Benjamin Abdala Junior
Universidade Católica	Cândido Oliveira Martins
Universidade do Algarve	Carina Infante do Carmo
Universidade de Santiago de Compostela	Carmen Villarino
Universidade de Colónia	Claudius Armbruster
Universidade de Coimbra	Cristina Robalo Cordeiro
Universidade de Lisboa - CLEPUL	Fernando Cristóvão
King's College London	Hélder Macedo
Universidade da Madeira	Helena Rebelo
Universidade de São Paulo	Hélio Guimarães
Universidade de São Paulo	Ieda Maria Alves
Universidade do Porto	Isabel Pires Lima
Universidade do Algarve	João Carvalho

Universidade do Algarve	João Minhoto Marques
Universidade do Algarve	Jorge Baptista
Universidade de Lisboa	José Camões
Universidade do Algarve	José Dias Marques
Universidade de Lisboa - CLEPUL	José Eduardo Franco
Universidade Estadual do Rio de Janeiro	José Luís Jobim
Universidade Federal Fluminense	Laura Padilha
Universidade Federal de Minas Gerais	Letícia Malard
Universidade Federal Fluminense	Lucia Helena
Universidade do Algarve	Lucília Chacoto
Universidade do Algarve	Manuel Célio Conceição
Universidade Federal de Rio Grande do Sul	Márcia da Glória Bordini
Universidade de Lisboa - CLEPUL	Maria José Craveiro
Universidade de Lisboa - CLEPUL	Miguel Real
Universidade de São Paulo	Mirella Vieira Lima
Universidade do Algarve	Mirian Tavares
Brown University	Onésimo Almeida
Universidade do Algarve	Petar Petrov
Universidade de Coimbra	José Pires Laranjeira
Universidade de Santiago de Compostela	Raquel Bello Vázquez
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul	Regina Zilberman
Universidade de Coimbra	Sebastião Pinho
Universidade Federal do Rio de Janeiro	Teresa Cerdeira
Universidade Nova de Lisboa	Teresa Lino
University of Oxford	Thomas Earle

Este livro da
Associação Internacional de Lusitanistas
acabou-se de imprimir nas oficinas que a
Sacauntos Cooperativa Gráfica
tem na cidade de Compostela,
Galiza,
o dia 2 de abril de 2012.



9 788487 305566

Avanços em...

Literatura e Cultura Portuguesas. Da Idade Média ao século XIX
Literatura e Cultura Portuguesas. De Eça de Queirós a Fernando Pessoa
Literatura e Cultura Portuguesas. Século XX. Vol. 1
Literatura e Cultura Portuguesas. Século XX. Vol. 2
Literatura e Cultura Portuguesas. Século XX. Vol. 3
Literatura e Cultura Brasileiras. Séculos XV a XIX
Literatura e Cultura Brasileiras. Século XX. Vol.1
Literatura e Cultura Brasileiras. Século XX. Vol. 2
Literaturas e Culturas Africanas e em Literatura e Cultura Galegas
Comparatismo nas Lusofonias
Ciências da Linguagem

www.lusitanistasail.net



AIL

FCT
Fundação para a Ciência e a Tecnologia
www.fct.pt

IC INSTITUTO
CARMÕES
PORTUGAL



FUNDAÇÃO
CALISTO
TANZI



CLEPUL
CENTRO DE ESTUDOS DE LÍNGUA
PORTUGUESA EM LONDRES

INCM
INSTITUTO NACIONAL DE
CIÊNCIAS MATEMÁTICAS



FARO