

actas do

**IV CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA
DE LITERATURA COMPARADA**

ESTUDOS LITERÁRIOS / ESTUDOS CULTURAIS

Maio 2001 | Universidade de Évora

ÍNDICE GERAL

ORGANIZAÇÃO DE VOLUMES

ACOLHIMENTO

- Jorge Araújo
- Reitor da Universidade de Évora



Senhora Prof.^a Helena Buescu, presidente da Associação Portuguesa de Literatura Comparada
Senhor Prof. Vítor Manuel de Aguiar e Silva
Senhor Prof. Carlos Jorge, coordenador da Comissão Organizadora do IV congresso da APLC
Senhora Prof.^a Maria Alzira Seixo, minha querida amiga, cuja palavra participará no encerramento dos trabalhos deste Congresso,

Digníssimas autoridades

Prezados Colegas convidados, que de todos os cantos do Mundo para aqui se dirigiram,
Prezados Colegas do Departamento de Linguística e Literaturas,

Minhas Senhoras, meus senhores,

A todos dirijo estas primeiras palavras de boas vindas e de uma boa estadia em Évora, formulando os votos de que o Congresso atinja os objectivos almejados, meta que se me afigura de antemão alcançada, dada a notoriedade de tantos dos participantes e o entusiasmo revelado pela adesão suscitada a esta iniciativa.

Sem querer ocupar muito do vosso tempo, queria todavia expressar desde já o meu louvor aos colegas do DLL que encabeçaram a organização deste Congresso internacional, em particular ao Prof. Carlos Jorge Figueiredo Jorge e à Prof.^a Christine Zurbach.

Um agradecimento especial, dirijo-o também aos congressistas que aceitaram a incumbência de proferir as conferências de abertura e de encerramento, quer do Congresso, quer das várias

sessões plenárias.

Reiterando o desejo do maior sucesso para o Congresso, de todos me despeço.

Universidade de Évora, 9 de Maio de 2001

DISCURSO DE ABERTURA

- Helena Carvalhão Buescu
- Presidente da Direcção da Associação Portuguesa de Literatura Comparada

É na qualidade de Presidente da Direcção da Associação Portuguesa de Literatura Comparada, à data da realização do seu IVº Congresso, na Universidade de Évora, entre 9 e 12 de Maio de 2001, que escrevo estas palavras. Elas visam sobretudo enquadrar o esforço realizado pela Comissão Organizadora do Congresso e o entusiasmo, o empenho e a dedicação por ela colocados em todas as tarefas necessárias para levar a bom porto quer o Congresso propriamente dito quer, agora, a publicação em Actas dos seus resultados.

O tema escolhido para o IVº Congresso da APLC, "Estudos Literários/Estudos Culturais", suscitou um significativo número de propostas de comunicação, fazendo convergir para a Universidade de Évora mais de duzentos participantes, entre sócios da APLC (de Portugal mas também do estrangeiro) e especialistas figurando como conferencistas convidados. Ao longo dos quatro dias, foi possível seguir o entusiasmo com que o diálogo científico se desenvolveu entre diversas gerações de comparatistas, com áreas de trabalho e interesses científicos por vezes diferenciados entre si, e que, entretanto, encontraram no espaço da APLC e dos seus Congressos trienais um lugar de acolhimento para debater o fenómeno literário a partir de uma perspectiva comparatística. Os grandes sub-temas em que foi possível agrupar este diálogo são os constantes na edição destas Actas: relações intraliterárias; relações interculturais; estudos pós-coloniais; cânones; tradições; tradução; literatura e outras artes. Neles reencontramos as áreas fundamentais sob as quais a indagação comparatística pode actualmente ser colocada, dando conta da forma como a APLC tem sabido situar-se enquanto lugar associativo desencadeador e agregador de debate cientificamente válido em Portugal.

Os resultados, agora publicados sob a forma electrónica (Sítio Internet e CD-ROM), exprimem o entusiasmo de tais contributos. Mas sem dúvida que eles não teriam sido possíveis sem o empenho continuado da Comissão Organizadora que, na Universidade de Évora, aceitou responsabilizar-se pela realização do Congresso. As minhas últimas palavras nesta ocasião são pois palavras de agradecimento, e dirigem-se à Universidade de Évora que, na pessoa do seu Magnífico Reitor, criou todas as condições necessárias ao acolhimento do Congresso; bem como, de modo muito especial, à Comissão Organizadora que, em torno dos Professores Doutores Carlos Jorge Figueiredo Jorge e Christine Zurbach, pôde levar a cabo o IVº Congresso da APLC e, agora, a publicação das respectivas Actas. Enquanto Presidente da Direcção da APLC, em 2001, é com muita alegria que registo todos os esforços envidados e os resultados atingidos.

PALAVRAS DE ENCERRAMENTO

- Carlos J. F. Jorge
- Coordenador da Comissão Organizadora

Um Congresso, seja qual for a disciplina ou área do conhecimento soa qual se debruce, corre sempre o risco de revelar a desmesura do campo de interesses daqueles que o constituem. Sobretudo a entidade ou o conjunto de pessoas que o organiza, dificilmente escapa a uma certa posição de exagero ou, até mesmo, de imodéstia. Só o propor o conjunto de perplexidades que se coloca no horizonte desse mesmo saber, como quadro de referências para as questões mais importantes e imediatas a que o conjunto de especialistas desse campo de conhecimentos tem de responder, já é uma atitude que pode ser entendida como soberba.

De facto, uma comunidade científica dos nossos dias dificilmente se deixará iludir por uma pose socrática de



modéstia sistemática, em que se ostente o que se ignora e se procura saber. Quem define um campo de intervenções possíveis, mesmo que seja apenas através de um conjunto de interrogações com o qual desafia os outros membros da comunidade científica em que se insere, está a inscrever, insidiosamente, um horizonte de possibilidades que, sob a capa do timorato amor ao saber, ostenta a aura, eventualmente ilusória, da suma ou do tratado.

Com muito mais facilidade do que noutras áreas do desenvolvimento do discurso sobre o conhecimento - de outras *logias*, poderíamos dizer - no campo disciplinar da Literatura Comparada o risco da imodéstia aumenta. A incomensurabilidade do comparatismo, em literatura, desenterra de modo iniludível a questão terrível da própria dimensão ontológica. E a pergunta que se coloca no fundo, como paisagem de um conhecimento fascinante mas difuso, é a que se refere a um *ser*, vasto, múltiplo e diverso, que é comparado com outras coisas - revelando-se, muitas vezes, a própria razão de ser dessa comparabilidade pouco óbvia, ou mesmo obscura.

Os temas que propusemos como campos de questionamento actuais, a serem abordados no IV Congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada, não escapam à desmesura e imodéstia de que vimos falando. No entanto, sirva-nos de primeiro alibi o imenso conjunto de perplexidades com que nos defrontamos como docentes. Enumeremos, só para exemplo, algumas delas: os interesses culturais dos agentes exteriores ao ensino, ou seja, por exemplo, o conjunto de obras e objectos, representativos e discursivos, com a sua expressão de valores que, nas formas de difusão massificadas, definem a qualidade desses mesmos produtos, são, nesses **media**, mais poderosamente defendidos em tempo e espaço de argumentação do que as obras que o sistema institucional do saber académico reconhece como literárias ou como artísticas; alguns sistemas de representação - semióticas, em sentido lato - produzem obras que, hoje em dia, são consideradas artísticas, concorrem com as obras literárias como suas equivalentes (ou seja, portadoras de uma mensagem em tudo igual à verbal, mas sem usarem a palavra como material semiótico dominante) mas não são objecto de uma abordagem escolar semelhante à que tem a literatura, nem são normalmente relacionadas com ela; a matéria que parecia assegurar um campo coeso de investigação concernente às obras de grande elaboração verbal, a língua natural, ligada a um país ou região surge, ora fragmentada em multiplicidades culturais, ora instrumentalizada como mero sustentáculo de internacionalização ou mesmo de globalização.

É do conjunto dessas permanentes questões que se nos colocam na actividade de *simples* docentes - e,

aqui, a modéstia talvez não seja a máscara eufemizante da soberba – que nos movemos para o terreno em que as preocupações prioritárias do comparatismo nos parecem ser as mais fecundas auxiliares para desenvolvermos as perspectivas teóricas e estabelecermos os campos das práticas mais estimulantes. Assim, entendendo o comparatismo literário como o estudo sistemático dos fundamentos da própria *relação* entre os textos e discursos que têm sido genericamente aceites como literários e outros textos e discursos – quer tenham sido incorporados no sistema literário quer não –, os conjuntos que mais harmoniosamente nos pareciam arrumar as grandes linhas que orientam a nossa compreensão da relação foram: o estado actual da planetarização dos produtos culturais e literários, resultante do processo colonial; o intercâmbio constante e veloz entre os produtos culturais mais elaborados e os produtos aparentemente “simples”, “espontâneos”, ou mesmo “desprovidos de intenção estética ou poética” veiculados pelos meios de comunicação de massas, constituindo-se como contextos; e a dinâmica poética e criativa inerente a todas as práticas de transposição semiótica – desde as mais evidentes, como a tradução, até às mais complexas, como a adaptação, ou mesmo a transposição semiótica.

Se pusermos, como ponto de partida, a proposta que, actualmente, os estudiosos do comparatismo literário aceitam, pela sua generalidade, como definição da literatura comparada, de que esta constitui mais uma atitude, do que a determinação de um campo ou mesmo de um método de investigação, logo se nos afigura que a elaboração e reformulação de um campo teórico se manifesta subjacente à prática dos estudos com que nos deparamos. Na opinião da maior parte de acreditados especialistas, a explicitação de campos de pesquisa ou conjuntos de campos conceptuais a que a *literatura comparada*, enquanto campo de saber, tem de lançar mão, ou mesmo interrogar, para se constituir, implica o recurso a perspectivas que se podem considerar como constituindo parte do campo da *teoria da literatura* em sentido forte. Tal operação heurística faz-se sentir como uma constante, mesmo quando as tentativas de definição procuram evitar as formulações do tipo “ontológico” (“a literatura comparada é...”) para se desenvolverem em cautelosas exposições de factos e práticas desenvolvidas e empiricamente reconhecíveis (“o que se tem realizado como actividade comparatista em literatura é...”)

Atendendo às palavras cautelosas das próprias práticas comparatistas mais circunspectas, a nossa perspectiva reforça-se. De facto, quando um estudioso como Yves Chevrel afirma, numa obra destinada à ampla divulgação (coleção *Que sais-je?*), que a “literatura comparada não é um conjunto de textos (*um corpus* virtualmente finito, como o é o de uma literatura nacional, por exemplo) mas sim uma perspectiva de estudos da literatura”, a ideia de uma disciplina constituída apenas pelo agrupamento ecuménico de textos, ou mesmo por uma preocupação de cotejo de “obras comparáveis” esbate-se ou, pelo menos secundariza-se.

Parece-nos legítimo deduzir que, postas as coisas desse modo, o campo de saber evocado sob a designação de “literatura comparada” não se constitui como um *objecto novo* (nem que seja por agrupar o que estava disjunto) *submetido a uma perspectiva teórica já existente*, mas, antes, apresenta-se como *um novo sistema teórico que se debruça sobre os corpora já existentes submetendo-os a uma nova perspectiva de enquadramento, análise e avaliação*.

Do nosso ponto de vista, o que se desenha, na prática do comparatismo, pelo que se constitui de *dominância de conceitos* na construção de um olhar indagador e inquiridor é uma atitude que evoca uma vontade nova de observar de outra maneira surgindo essa observação como um sistema de indagação novo capaz de observar os *corpora* anteriormente estabelecidos, segundo novas relações, integrando novos conjuntos, propondo-se revelar facetas diferentes e valorizações de aspectos anteriormente minimizados, quer no planos dos horizontes culturais quer no das preocupações conceptuais.

O elemento central em torno do qual os elementos, métodos e campos nocionais se organizam é o conceito *relação*. Atendemos ainda, na enfatização de tal conceito, às consequências implicadas por a toda actividade comparatista em literatura, que podemos evidenciar recorrendo ainda à palavra autorizada do

estudioso acima citado, quando procura circunscrever a prática do comparatista no campo dos estudos literários: “trata-se, fundamentalmente, duma actividade intelectual que visa estudar todo o objecto que se considera, ou que pode ser considerado, literário, colocando-o em relação com outros objectos duma cultura”.

Seria na evocação da sua palavra, uma das mais estimulantes, que gostaríamos de terminar este nosso texto, ele próprio discurso de termo. De algum modo, a amplitude do seu pensar a generalidade do comparatismo foi uma das inspirações das grandes linhas do desafio lançado a colegas de todo o mundo a trazerem as suas propostas - através das quais apresentariam a sua visão do cruzar de caminhos das literaturas e da literatura com as outras práticas artísticas e culturais.

Talvez nunca saibamos se as perspectivas que nos orientaram são ou não as mais correctas. A única certeza que temos é que, ao desafio lançado pelas nossas propostas, acorreram todas as entusiásticas comunicações que constituíram o nosso Congresso como facto, como evento académico. Participações de muitos países, de estudiosos exprimindo-se em vários idiomas, enriqueceram este encontro, onde vingou a vontade de procurar não só entender o sistema de vínculos e relações entre as obras literárias umas com as outras mas, para lá dessa perspectiva, procurar compreender e aprofundar as relações entre o que se entende como literário e o que lhe é “exterior”, ou “exterior ao seu campo”, por assim dizer.

AGRADECIMENTOS

Depois de um muito obrigado especial dirigido a João Cutileiro, pelo desenho que nos fez e que passou a ser o símbolo do evento, a Comissão Organizadora do IV Congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada - *Estudos Literários/Estudos Culturais* – realizado na Universidade de Évora em Maio de 2001, para lá dos agradecimentos que, em geral, tem de dirigir a todos os sectores da Universidade que participaram no acolhimento e apoio aos trabalhos, pretende referir o especial empenho que encontrou nos esforços das seguintes pessoas:

Da Universidade La Trobe, Melbourne, Austrália, Prof^a Doutora Isabel Moutinho, pelo apoio nos trabalhos de edição e revisão dos textos das comunicações a serem publicados nas Actas;

E da Universidade de Évora:

Prof. Doutor Hélio Alves, pelos trabalhos relativos à preparação e organização de algumas sessões e ao apoio obtido através do CIDHEUS;

Dr^a Fortunata Saragoça, pelo apoio na organização dos trabalhos de acolhimento dos convidados;

Senhoras

D. Céu Conim e D. Idalete Cotovio, pelo apoio que deram ao secretariado do Congresso.

Não poderemos também esquecer o apoio que foi dado pelos alunos do 3º ano do Curso de Português/Inglês de 2000/2001, nas mais minuciosas tarefas de acolhimento e acompanhamento dos convidados.

[VOLTAR](#)[FICHA TÉCNICA](#)[APOIOS](#)[SAIR](#)

Copyright © 2004, Universidade de Évora - Todos os Direitos reservados - Resolução Recomendada: 800x600

actas do

**IV CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA
DE LITERATURA COMPARADA**

ESTUDOS LITERÁRIOS / ESTUDOS CULTURAIS

Maio 2001 | Universidade de Évora

APRESENTAÇÃO

ÍNDICE GERAL

ORGANIZAÇÃO DE VOLUMES

VOLTAR

ÍNDICE GERAL POR VOLUMES**VOLUME I****Relações Intraliterárias, Contextos Culturais e Estudos Pós-Coloniais**

<u>Abreu, Graça</u>	<u>HISTÓRIA, TEXTO, DEVIR: REESCREVENDO IMPÉRIOS</u>	Est. Pós-Coloniais
<u>Adolfo, Sérgio Paulo</u>	<u>EXISTE O MUNDO QUE O PORTUGUÊS CRIOU?</u>	Est. Pós-Coloniais
<u>Alves, Isabel Maria Fernandes</u>	<u>"THE NEED OF BEING VERSED IN COUNTRY THINGS: WILLA CATHER, AGRICULTURA E ARTE"</u>	Contextos Culturais
<u>Barel, Ana Beatriz Demarchi</u>	<u>O BRASIL DOS TAUNAY: QUESTÕES IDENTITÁRIAS NAS RELAÇÕES FRANÇA -BRASIL NO SÉCULO XIX</u>	Est. Pós-Coloniais
<u>Bastazin, Era</u>	<u>DA CRÔNICA AO CONTO: A TRANSMUTAÇÃO DO GÊNERO EM JOSÉ SARAMAGO</u>	Rel. Intraliterárias
<u>Benito, Ana Belén García</u>	<u>PORTUGAL Y MOZAMBIQUE / PORTUGAL EN MOZAMBIQUE / MOZAMBIQUE DESPUÉS DE PORTUGAL: ANÁLISIS DE LAS VARIAS LECTURAS POSIBLES DE VINTE E ZINCO, DE MIA COUTO, AL ABRIGO DE LAS CELEBRACIONES DEL 25 DE ABRIL</u>	Est. Pós-Coloniais
<u>Borsato, Fabiane Renata</u>	<u>ESTUDO DA PERSONA SÁTIRICA EM POEMAS DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO E ANTONIO MACHADO</u>	Rel. Intraliterárias
<u>Brito, Maria da Glória de</u>	<u>A EVOLUÇÃO FÍSICA E SOCIAL DA ILHA DO FOGO EM ILHÉU DE CONTENDA</u>	Est. Pós-Coloniais
<u>Bulger, Laura Fernanda</u>	<u>THE STONE ANGELS: FROM MANAWAKA TO PORT TICONDEROGA</u>	Contextos Culturais
<u>Cabral, Eunice</u>	<u>AS ESCRITAS "ARTISTA" E DECADENTE EM ALGUNS TEXTOS NARRATIVOS OITOCENTISTAS - CONTOS DE FIALHO DE ALMEIDA E À REBOURS DE HUYSMANS</u>	Rel. Intraliterárias
<u>Camarani, Ana Luiza Silva</u>	<u>A POESIA DO DESERTO</u>	Contextos Culturais
<u>Carvalho, Alberto</u>	<u>ESTÉTICA CABO-VERDIANA (SÉCS. XIX - XX): O MITO DA MACARONÉSIA</u>	Est. Pós-Coloniais
<u>Carvalho, Sandra Helena Terciotti</u>	<u>PARALELOS IDEOLÓGICOS ENTRE A PROSTITUTA SAGRADA, DE URBANO TAVARES RODRIGUES, E OS JUSTOS, DE ALBERT CAMUS</u>	Contextos Culturais
<u>Chagas, Manuela Duarte</u>	<u>O EU AO ESPELHO DO OUTRO: PORTUGAL REVISITADO EM O ESPLENDOR DE PORTUGAL</u>	Est. Pós-Coloniais
<u>Charchalis, Wojciech</u>	<u>"LO REAL MARAVILLOSO AMERICANO" DE MIA COUTO</u>	Est. Pós-Coloniais
<u>Correia, Alda</u>	<u>THE WAVES DE VIRGINIA WOOLF E ÁGUA VIVA DE CLARICE LISPECTOR DO ROMANCE AO POEMA EM PROSA</u>	Rel. Intraliterárias
<u>Coutinho, Eduardo F.</u>	<u>"LEARNING HOW TO CURSE IN THE MASTER'S TONGUE": ESTRATÉGIAS DO PÓS-COLONIALISMO NA AMÉRICA LATINA</u>	Conferências
<u>Diene, Ibra</u>	<u>LA POÉTIQUE DU DIALOGISME CULTUREL ET ARTISTIQUE</u>	Est. Pós-Coloniais

<u>Edwardes, Carmen</u>	<u>TRAVELLING, THE TRAVELLER AND THE JOURNEY THEME IN AZOREAN LITERATURE</u>	Contextos Culturais
<u>Fernandes, Ângela</u>	<u>FIGURAS DE CERA E DESUMANIZAÇÃO: ORTEGA Y GASSET A PROPÓSITO DO ROMANCE HISTÓRICO</u>	Rel. Intraliterárias
<u>Ferreira, Sandra</u>	<u>A JANGADA DE PALAVRAS DE JOSÉ SARAMAGO</u>	Contextos Culturais
<u>Fonseca, Ana Margarida</u>	<u>HISTÓRIA E UTOPIA: IMAGENS DE IDENTIDADE CULTURAL E NACIONAL EM NARRATIVAS PÓS-COLONIAIS</u>	Est. Pós-Coloniais
<u>Francavilla, Roberto</u>	<u>O IMPÉRIO VISTO DE LONGE - A DECONSTRUÇÃO DO DISCURSO COLONIAL EM OS CUS DE JUDAS DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES</u>	Est. Pós-Coloniais
<u>Gandhi, Leela</u>	<u>OTHER(S) WORLDS: MYSTICISM AND RADICALISM AT THE FIN DE SIECLE</u>	Conferências
<u>Gomes, Fernando</u>	<u>EAUX NOIRES DANS LA VILLE DE MICHEL BUTOR ET DE RAYMOND CHANDLER</u>	Rel. Intraliterárias
<u>Tozzi, Adriana</u>	<u>DA VANGUARDA AO PÓS-MODERNO: ITALO CALVINO E A LITERATURA RENOVADA</u>	Rel. Intraliterárias
<u>Jubilado, Odete</u>	<u>O CALEIDOSCÓPIO DAS CONVENÇÕES COMO FORMA DE RELEITURA EM SARAMAGO E SOLLERS</u>	Rel. Intraliterárias
<u>Kamita, Rosana Cássia</u>	<u>FICÇÃO E HISTÓRIA EM MEMÓRIA E O CAPITÃO NEMO E EU DE ÁLVARO GUERRA</u>	Rel. Intraliterárias
<u>Keating, Maria Eduarda</u>	<u>ESCRITAS NÓMADAS E SUBVERSÃO DO PARADIGMA DA VIAGEM</u>	Rel. Intraliterárias
<u>Lago, Maria Paula Santos Soares da Silva</u>	<u>LEVANTADO DO CHÃO E A CAVERNA: ARQUEOLOGIAS E PERCURSOS</u>	Rel. Intraliterárias
<u>Leal, Maria Luísa</u>	<u>AUTOBIOGRAFIA E MEMÓRIA EM ESPAÇOS LITERÁRIOS PÓS-COLONIAIS</u>	Est. Pós-Coloniais
<u>Lemos, Paula de</u>	<u>DO HUMOR NA POLÍTICA OU DA POLÍTICA DO HUMOR</u>	Contextos Culturais
<u>Lima, Maria Antónia</u>	<u>A MORTE DO ARTISTA EM "A ESTRANHA MORTE DO PROFESSOR ANTENA" DE MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO E OUTROS CASOS ESTRANHOS DE EDGAR ALLAN POE</u>	Rel. Intraliterárias
<u>Lindgren, Gray Kochhar</u>	<u>POST-COLONIALISMS, THE MIGRATIONS OF WRITING, AND W.G. SEBALD'S NOVEL-MEMOIRS</u>	Est. Pós-Coloniais
<u>Macedo, Ana Gabriela</u>	<u>DA MATERIALIDADE DA LITERATURA: A 'TORRE DE BABEL' E O PODER DA LINGUAGEM</u>	Contextos Culturais
<u>Martha, Alice Áurea Penteado</u>	<u>FERNANDO PESSOA E CECÍLIA MEIRELES: O ENCONTRO ENTRE POESIA E CRIANÇA</u>	Rel. Intraliterárias
<u>Martinelli, Creud Pereira Santos</u>	<u>REFLEXÕES A PROPÓSITO DE UM SOLDADINHO EM MENINA DOS OLHOS TRISTES DE REINALDO FERREIRA</u>	Est. Pós-Coloniais
<u>Martins, Lourdes Cancio</u>	<u>VOYAGE IMPOSSIBLE ET QUETE DE LA VERITE CLASSIQUE ET POSTMODERNE: HISTOIRES TRRAGICO MARITIMES ET L'ILE DU JOUR D'AVANT</u>	Rel. Intraliterárias
<u>Marujo, Manuela</u>	<u>VOZES MULTICULTURAIS DE ESCRITORES CANADIANOS</u>	Contextos Culturais
<u>Matos, Jacinta Maria</u>	<u>A LITERATURA DE VIAGENS INGLESA E PORTUGUESA: DE AUSÊNCIAS E VISIBILIDADES</u>	Contextos Culturais
<u>Matos, Mário</u>	<u>«FOME DE MUNDO»: REFLEXÕES SOBRE A LITERATURA DE VIAGENS NA EXTINTA RDA</u>	Contextos Culturais
<u>Melo, Sónia</u>	<u>VIAGEM A GOA: AGUALUSA E A TRADIÇÃO ORIENTALISTA</u>	Est. Pós-Coloniais
<u>Moisés, Leyla Perrone</u>	<u>DESCONSTRUINDO OS ESTUDOS CULTURAIS</u>	Conferências
<u>Moura, Jean-Marc</u>	<u>LA CRITIQUE POSTCOLONIALE (DANS LE MONDE FRANCOPHONE): QUELQUES ORIENTATIONS DE RECHERCHES ACTUELLES</u>	Conferências
<u>Moutinho, Isabel</u>	<u>EM ÁFRICA NÃO HÁ BRUXAS: O ESTRANHO, O MÁGICO E O PÓSCOLONIAL EM O DIA DOS PRODÍGIOS E VINTE E ZINCO</u>	Est. Pós-Coloniais
<u>Oliveira, Ana Maria Domingues de</u>	<u>UM MAR COM VIAGENS: CECÍLIA MEIRELES E NATÉRCIA FREIRE</u>	Rel. Intraliterárias
<u>Oliveira, Isaura de</u>	<u>PEPETELA E O NACIONALISMO ANGOLANO: DO SONHO À DECONSTRUÇÃO DA UTOPIA</u>	Est. Pós-Coloniais
<u>Paqliaro, Annamaria</u>	<u>WHODUNIT? DE ROBERTO'S EXCURSUS INTO A GENRE</u>	Rel. Intraliterárias
<u>Pagliaro, Antonio</u>	<u>LETTERS AND AUTOBIOGRAPHY</u>	Contextos Culturais
<u>Perosa, Sergio</u>	<u>FORD, ENGLAND, AND THE AMERICAN SCENE</u>	Conferências
<u>Petrov, Petar</u>	<u>TRANSPARÊNCIAS E AMBIGUIDADES NA NARRATIVA MOÇAMBICANA CONTEMPORÂNEA</u>	Est. Pós-Coloniais
<u>Pym, Anthony</u>	<u>INTERCULTURES AND THE INTERFACE WITH NATIONALIST CULTURE</u>	Conferências
<u>Reimão, Sandra</u>	<u>OS BEST-SELLERS DE FICÇÃO NO BRASIL - 1990/2000</u>	Contextos Culturais
<u>Ribeirete, João</u>	<u>ENCONTRO DE SOPHIA COM RICARDO REIS "À SOMBRA DAS PALAVRAS"</u>	Rel. Intraliterárias
<u>Riso, Clara</u>	<u>HERBERTO HELDER E LUIZA NETO JORGE - MOVIMENTOS ALTERNADOS A DUAS MÃOS</u>	Rel. Intraliterárias

<u>Rowland, Clara Maria Abreu</u>	<u>À MARGEM DO POSSÍVEL: SILÊNCIO E NARRAÇÃO NAS PERSONAGENS DE HERMAN MELVILLE E JOÃO GUIMARÃES ROSA</u>	Rel. Intraliterárias
<u>Sá, Marie-Reine de</u>	<u>DU POEME EPIQUE AU CONTE ILLUSTRE : INSPIRATION, TRANSFORMATION ET CREATION - «L'AIGLE DU CASQUE», LA LEGENDE DES SIECLES DE VICTOR HUGO ET ANGUS DE MICHEL TOURNIER</u>	Rel. Intraliterárias
<u>Sampaio, Sofia</u>	<u>"SHE'S OUT OF IT" — BRITISH WOMEN AND EMPIRE: REPRESENTATIONS IN E M FORSTER'S</u>	Est. Pós-Coloniais
<u>Sanches, Manuela Ribeiro</u>	<u>«NÃO EVOLUO, VIAJO». PARA UMA DES-LOCA(LIZA)ÇÃO TEÓRICA</u>	Est. Pós-Coloniais
<u>Santos, Edna Maria dos</u>	<u>FACES E INTERFACES DA LITERATURA E DA HISTÓRIA NAS MULTIFACETADAS "VISÕES DO PARAÍSO BRASILEIRO"</u>	Est. Pós-Coloniais
<u>Santos, Rosana Cristina Zanelatto</u>	<u>A FENOMENOLOGIA DA IMAGINAÇÃO NA PALAVRA DE ALBERTO CAEIRO E MANOEL DE BARROS</u>	Rel. Intraliterárias
<u>Secco, Carmen Lucia Tindó Ribeiro</u>	<u>A PRESENÇA DE RELIGIÕES, MITOS E SONHOS</u>	Est. Pós-Coloniais
<u>Sequeira, Rosa Maria</u>	<u>ANTINOMIAS, PARADOXOS E TRANSFIGURAÇÕES NA RELAÇÃO DA LITERATURA COM O DISCURSO CULTURAL</u>	Contextos Culturais
<u>Silva, Antônio Marcos Moreira da</u>	<u>O LUGAR INCOMUM NO LIVRO MORANGOS MOFADOS DE CAIO FERNANDO ABREU</u>	Contextos Culturais
<u>Silva, Marisa Corrêa</u>	<u>"VIAGENS ESPECULARES: IMAGENS DE EUROPA E BRASIL EM CARLOS DE OLIVEIRA E CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE"</u>	Rel. Intraliterárias
<u>Sobreira, Luís</u>	<u>UMA IMAGEM DO CAMPO LITERÁRIO PORTUGUÊS NO PERÍODO ROMÂNTICO ATRAVÉS DOS BEST-SELLERS PRODUZIDOS ENTRE 1840 E 1860</u>	Contextos Culturais
<u>Teixeira, Eliane de Alcântara</u>	<u>AS TRÊS VISÕES DO BRASIL: DA UTOPIA AO "BRASILEIRO"</u>	Est. Pós-Coloniais
<u>Teixeira, Valéria Maria Borges</u>	<u>A RUPTURA COM O DISCURSO DO COLONIZADOR EM LUEJI (O NASCIMENTO DUM IMPÉRIO)</u>	Est. Pós-Coloniais
<u>Valverde, Maria de Fátima</u>	<u>A CARTA, UM GÊNERO FICCIONAL OU FUNCIONAL?</u>	Rel. Intraliterárias
<u>Vasconcelos, Ana Isabel</u>	<u>O DRAMA HISTÓRICO: EXIGÊNCIAS OITOCENTISTAS E POLÉMICAS ACTUAIS</u>	Rel. Intraliterárias
<u>Vieira, Aqripina Carrico</u>	<u>LE MULTICULTURALISME ET L'INDIVIDU EN ESPACES COLONIAUX</u>	Est. Pós-Coloniais
<u>Vieira, Inês Espada</u>	<u>O MITO DE PARIS NOS POETAS DO PRIMEIRO MODERNISMO</u>	Contextos Culturais
<u>Vitorino, Clara</u>	<u>O "DISCURSO IBÉRICO" NA CONSTRUÇÃO DE "UM" NOVO MUNDO</u>	Est. Pós-Coloniais
<u>Volobuef, Karin</u>	<u>ADELBERT VON CHAMISSO E A VIAGEM ROMÂNTICA</u>	Rel. Intraliterárias
<u>Wandzioch, Magdalena</u>	<u>LES MYSTERES DE PARIS D'EUGENE SUE - IDEOLOGIE PROGRESSISTE ET/OU RETROGRADE ?</u>	Contextos Culturais
<u>Weiss, Timothy</u>	<u>TRAVEL AS MIMESIS: SOME IMPERIAL TO POSTCOLONIAL NARRATIVES</u>	Est. Pós-Coloniais

VOLUME II

Tradução, Tradição e Cânones

<u>Ablamowicz, Aleksander</u>	<u>DU PROBLEME DE LA TRADUCTION LITTERAIRE</u>	Tradução
<u>Anacleto, Marta Teixeira</u>	<u>"EXERCÍCIOS DE REESCRITA E CÂNONE LITERÁRIO: MODELOS DE TRANSPOSIÇÃO DA ESCRITA FICCIONAL BUCÓLICA NO SÉCULO XVIII FRANCÊS"</u>	Tradução
<u>Anastácio, Vanda</u>	<u>DUAS VIAGENS IMAGINÁRIAS DO SÉCULO XVIII: JONATHAN SWIFT E LUÍS CAETANO ALTINA DE CAMPOS</u>	Tradição
<u>Antunes, Benedito</u>	<u>ESTILO MACARRÔNICO E VISÃO DE MUNDO</u>	Tradução
<u>Araújo, Teresa</u>	<u>UMA DAS PRIMEIRAS NOTÍCIAS SOBRE O ROMANCEIRO NA AMÉRICA LATINA</u>	Cânones
<u>Azevedo, Carlos</u>	<u>IDENTIDADE INTERCULTURAL E DESCENTRAMENTO DO(S) CÂNONE(S)</u>	Cânones
<u>Azevedo, Orlanda</u>	<u>DO MITO DO ANDRÓGINO À FIGURA CRISTOLÓGICA: AS FRONTEIRAS DO CORPO EM O FÍSICO PRODIGIOSO (1966), DE JORGE DE SENA, E ORLANDO (1921) DE VIRGINIA WOOLF</u>	Tradição
<u>Azevedo, Sílvia Maria</u>	<u>MACHADO DE ASSIS E A FILOSOFIA: MODOS DE LEITURA</u>	Tradição
<u>Baldan, Maria de Lourdes Ortiz Gandini</u>	<u>LITERATURA E CULTURA ORAIS: AS ORIGENS DA NARRATIVA</u>	Cânones
<u>Buescu, Helena Carvalhão</u>	<u>AFINIDADES ELECTIVAS, TEXTOS APÓCRIFOS, CÂNONES LITERÁRIOS</u>	Conferências

<u>Cariello, Graciela</u>	<u>TRADUZIR (LER) BORGES</u>	Tradução
<u>Cézar, Adelaide Caramuru</u>	<u>VÍNCULOS ENTRE "A BENFAZEJA", DE GUIMARÃES ROSA, E EUMÊNIDES, DE ÉSQUILO</u>	Tradução
<u>Cidraes, Maria de Lourdes</u>	<u>MEMÓRIA HISTÓRICA E LITERATURA: CRUZAMENTOS E DESVIOS (NA LITERATURA PORTUGUESA ENTRE 1890 E 1930)</u>	Tradução
<u>Coelho, Paula Mendes</u>	<u>"GEORGES RODENBACH (1835-1898) E ROBERTO DE MESQUITA (1869-1923)</u>	Tradução
<u>Correia, João David Pinto</u>	<u>TRADIÇÃO, "CULTURA DE MASSA" E NOVOS CONTEXTOS CULTURAIS: DESAPARECIMENTO OU PERSISTÊNCIA DA LITERATURA ORAL TRADICIONAL?</u>	Tradução
<u>Cortez, Clarice Zamonaro</u>	<u>A CONSTRUÇÃO DO RETRATO VERBAL CAMONIANO: DUAS LEITURAS DO TRÍPTICO DE LEANOR</u>	Cânones
<u>D'Angelo, Biagio</u>	<u>ENTRE «SCIENCE FICTION» ET «REAL FICTION»</u>	Tradução
<u>Dasilva, Xosé Manuel</u>	<u>CAMÕES COMO AUTOR DRAMÁTICO: BILINGUISMO ORIGINAL E TRADUÇÃO</u>	Tradução
<u>Delgado, Antonio Sáez</u>	<u>VANGUARDISMOS CLÁSICOS – LOS POETAS DEL CREACIONISMO HISPÁNICO Y LAS ESTÉTICAS DE FERNANDO PESSOA</u>	Cânones
<u>Dias, Isabel de Barros</u>	<u>COMPLEMENTARIDADE E ANALOGIAS ENTRE A RETÓRICA VERBAL E NÃO VERBAL NA HISTORIOGRAFIA IBÉRICA DOS SÉCS. XIII E XIV</u>	Cânones
<u>Dias, Maria Heloísa Martins</u>	<u>ROTAÇÕES POÉTICAS DA "MÁQUINA DO MUNDO" : DE CAMÕES A HAROLDO DE CAMPOS</u>	Tradução
<u>Duarte, João Ferreira</u>	<u>A TRADUÇÃO ENQUANTO METÁFORA E MODELO</u>	Tradução
<u>Falcão, Ana Margarida</u>	<u>HELP! EXPANSIVE POETRY WAS HERE!</u>	Cânones
<u>Fernandes, Ana Raquel Lourenço</u>	<u>O FEMININO NA LITERATURA PICARESCA DO SÉCULO DE OIRO ESPANHOL</u>	Tradução
<u>Figueira, Dorothy</u>	<u>RELIGIOUS RADICALS: REVISIONIST READINGS OF THE RAMAYANA</u>	Conferências
<u>Gil, Isabel Capeloa</u>	<u>SEIS VOZES EM BUSCA DE UM DRAMA. OS GÊNEROS E OS SENTIDOS EM MEDEA STIMMEN DE CHRISTA WOLF</u>	Cânones
<u>Gilardi, Alexandra Lopes/Nadia</u>	<u>INUTILIA TRUNCAT – OS ESTUDOS DE TRADUÇÃO COMO PROVOCAÇÃO DA HISTÓRIA LITERÁRIA</u>	Tradução
<u>Gonçalves, Virginia Maria</u>	<u>A RESSONÂNCIA DO TRÁGICO EM BERNARDO SANTARENO</u>	Cânones
<u>Guincho, Maria dos Anjos</u>	<u>LER, ESCREVER, REESCREVER: O LUGAR DAS TRADUÇÕES MEDIEVAIS NA HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA</u>	Tradução
<u>Lambert, José</u>	<u>DYNAMIQUES INTERNES ET EXTERNES DES LITTERATURES</u>	Conferências
<u>Laranjeira, Delzi Alves</u>	<u>A LITERATURA DESLOCADA: O CÂNONE E OS ESTUDOS CULTURAIS</u>	Cânones
<u>Leite, Suely</u>	<u>CÂNONE: UM CAMINHO DE DESENCONTROS</u>	Cânones
<u>Machado, Álvaro Manuel</u>	<u>REPENSANDO A LITERATURA COMPARADA: IMAGOLOGIA E ESTUDOS CULTURAIS</u>	Tradução
<u>Machado, Carlos</u>	<u>A CITAÇÃO E A AURA LITERÁRIA: EXEMPLIFICAÇÃO DE UMA PROBLEMÁTICA PÓS-MODERNA</u>	Tradução
<u>Madureira, Margarida</u>	<u>O EXEMPLUM E A EDIFICAÇÃO ROMANESCA: GÊNERO E REESCRITA</u>	Tradução
<u>Malheiro, Helena</u>	<u>A IMAGEM DO EU/OUTRO EM ALGUNS CONTOS CONTEMPORÂNEOS</u>	Tradução
<u>Marchezan, Luiz Gonzaga</u>	<u>A NARRATIVIDADE E A DISCURSIVIDADE PRECURSORAS DO CONTO NO BRASIL</u>	Cânones
<u>Marchezan, Renata Coelho</u>	<u>NAS ESTRADAS E NOS ENCONTROS, RELAÇÕES ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA</u>	Tradução
<u>Marnoto, Rita</u>	<u>EL ALEPH. ENCONTRAR BEATRIZ</u>	Tradução
<u>Marques, José Oscar de Almeida</u>	<u>ROUSSEAU E OS PERIGOS DA LEITURA, OU POR QUE EMÍLIO NÃO DEVE LER AS FÁBULAS</u>	Tradução
<u>Martins, Adriana Alves de Paula</u>	<u>BURR E MEMORIAL DO CONVENTO OU A SUPERAÇÃO DO(S) ABUSO(S) DA MEMÓRIA»</u>	Tradução
<u>Menon, Maurício Cesar</u>	<u>DOIS MITOS SOB A ÓTICA PÓS-MODERNA</u>	Tradução
<u>Mergulhão, Teresa</u>	<u>"O DISCURSO EPISTOLAR EM JULIE OU LA NOUVELLE HÉLOISE E DIE LEIDEN DES JUNGEN WERTHER: PRAGMÁTICA E FUNCIONALIDADE"</u>	Cânones
<u>Miranda, José da Costa</u>	<u>CAMÕES DE VISITA AOS POETAS ÉPICO-CAVALEIRESCOS ITALIANOS, RENASCENTISTAS</u>	Tradução
<u>Moniz, Teresa Seruya</u>	<u>HISTÓRIA LITERÁRIA E TRADUÇÕES NO ESTADO NOVO. UMA INTRODUÇÃO POSSÍVEL</u>	Tradução
<u>Moreels, Isabelle</u>	<u>ASTERIX EN HISPANIE / ASTERIX EN HISPANIA : UNE CERTAINE IMAGE DE L 'ESPAGNE AU CROISEMENT D 'UN REGARD FRANÇAIS ET DE SON REFLET DEFORME PAR LA TRADUCTION ESPAGNOLE</u>	Tradução

<u>Nascimento, Maria Teresa</u>	<u>MODELOS CLÁSSICOS NO DIÁLOGO QUINHENTISTA PORTUGUÊS</u>	Cânones
<u>Noqueira, Carlos</u>	<u>SOBRE O CANCIONEIRO NARRATIVO</u>	Cânones
<u>Oliveira, Maria do Carmo Correia de</u>	<u>COSTA PIMPÃO E AS REVELAÇÕES DO "MUNDO ENCUBERTO"</u>	Tradução
<u>Oliveira, Maria Rosa Duarte de</u>	<u>MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS E A MULTIPLICAÇÃO DOS LIVROS: UM LIVRO DENTRO DO OUTRO COMO A FRUTA DENTRO DA CASCA</u>	Tradição
<u>Pereira, Margarida Esteves</u>	<u>ON HISTORIES AND STORIES: NARRATIVE AND LITERARY CRITICISM IN A.S. BYATT'S FICTION</u>	Cânones
<u>Pinto, Alexandre Dias</u>	<u>PRINCÍPIOS POÉTICOS E TRADIÇÃO NOS CONTOS DE EDGAR ALLAN POE E DE ÁLVARO DO CARVALHAL</u>	Cânones
<u>Pinto, Carlota Miranda Dias</u>	<u>METAMORFOSES D' A METAMORFOSE - CONTRIBUTO PARA A HISTÓRIA DA TRADUÇÃO DE DIE VERWANDLUNG, DE FRANZ KAFKA, PARA PORTUGUÊS</u>	Tradução
<u>Pires, Maria João</u>	<u>POSSIBILIDADES E CONDICIONANTES DA TRADUÇÃO DE POESIA: O CASO DE BAUDELAIRE E POE</u>	Tradução
<u>Reis, José Eduardo</u>	<u>O GÉNERO DA UTOPIA E O MODO DO UTOPISMO</u>	Tradição
<u>Ribeiro, Cristina Almeida</u>	<u>ANDANÇAS D'O MISANTROPO</u>	Tradução
<u>Ribeiro, Fernando</u>	<u>LESSING: ARTE POPULAR CULTA</u>	Cânones
<u>Ribeiro, Orquídea</u>	<u>BIBLICAL NARRATIVES AND POPULAR CULTURE: ZORA NEALE HURSTON'S MOSES, MAN OF THE MOUNTAIN</u>	Cânones
<u>Rodrigues, Delfina</u>	<u>O PODER DA TRADUÇÃO OU A TRADUÇÃO DO PODER</u>	Tradução
<u>Santos, Thierry Proença dos</u>	<u>ATALA TRADUZIDA EM TEMPOS DE CENSURA – PARA UM ESTUDO DA RECEPÇÃO E DA MANIPULAÇÃO DAS VERSÕES PORTUGUESAS DO ROMANCE DE CHATEAUBRIAND</u>	Tradução
<u>Sapega, Ellen W.</u>	<u>A PRESENÇA, O CÂNONE E A CRÍTICA</u>	Cânones
<u>Silva, Apolo dos Santos</u>	<u>O MITO NA LÍRICA DE RICARDO REIS E MANUEL BANDEIRA</u>	Tradição
<u>Silva, Rosa Maria Graciotto</u>	<u>A LEITURA DA FÁBULA NA LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA</u>	Tradição
<u>Sousa, Maria Lin</u>	<u>HISTÓRIA LITERÁRIA E TRADUÇÕES NO ESTADO NOVO. UMA INTRODUÇÃO POSSÍVEL</u>	Tradução
<u>Starak, Grażyna</u>	<u>DES INSPIRATIONS ORIENTALES DANS LE THEATRE CONTEMPORAIN EUROPEEN</u>	Tradição
<u>Teixeira, Cláudia</u>	<u>O SENTIDO DO TRÁGICO EM APULEIO: TRADIÇÃO E/OU RUPTURA?</u>	Tradição
<u>Vasconcelos, Filomena Aguiar de</u>	<u>POÉTICAS MODERNISTAS E OS DISCURSOS DAS CIÊNCIAS</u>	Cânones
<u>Zanini, Marilurdes</u>	<u>GREGÓRIO DE MATOS: TRADUÇÃO OU PLÁGIO?</u>	Tradução
<u>Zurbach, Christine</u>	<u>NORME ET MODÈLE DANS LA TRADUCTION DU THÉÂTRE DE GIL VICENTE</u>	Tradução

VOLUME III

Literatura e Outras Artes

<u>Almeida, Maria João</u>	<u>"ENTRE O TEATRO DA CORTE E O TEATRO PÚBLICO (DA PÁGINA AO PALCO)"</u>	Literatura e Teatro
<u>Álvares, Cristina</u>	<u>O LITERÁRIO E O IRREPRESENTÁVEL: A ESCRITA LITERÁRIA, SEGUNDO PASCAL QUIGNAR</u>	Lit.Graf. Mass Média
<u>Baetens, Jan</u>	<u>PUBLIER/EXPOSER</u>	Conferências
<u>Barbieri, Daniele</u>	<u>LITERATURE AND COMICS: THE LESS-OBVIOUS DIFFERENCES</u>	Conferências
<u>Barreto, Junia</u>	<u>A MULHER É O MONSTRO: DO MITO DE LILITH AO DRAMA DE VÍCTOR HUGO E O CINEMA DE BABENCO E PIGLIA</u>	Literatura e Cinema
<u>Bello, Maria do Rosário Lupi</u>	<u>CAMILO, AGUSTINA E OLIVEIRA: A ADAPTAÇÃO COMO FENÓMENO DE DIÁLOGO TEXTUAL E IDENTIFICAÇÃO ESTÉTICA</u>	Literatura e Cinema
<u>Bent, Viktor van der</u>	<u>D.DUARDOS E FLÉRIDA - DE GIL VICENTE A FERNANDO LOPES-GRACA</u>	Literatura e Música
<u>Bergmeier, Horst</u>	<u>UBU-DADA. UNE SOLUTION IMAGINAIRE</u>	Literatura e Teatro
<u>Bessière, Jean</u>	<u>DEUX FOIS LE TEMPS RETROUVÉ : RAUL RUIZ ET PROUST</u>	Conferências
<u>Cortés, Carolina Corbacho</u>	<u>POESÍA Y PINTURA EN LAS LETRAS HISPÁNICAS</u>	Literatura e Pintura

<u>Craveiro, Maria José Rainho</u>	<u>A PAISAGEM. DA PÁGINA PARA O ECRÃ: OS RITMOS DO MUNDO E DA CÂMARA</u>	Literatura e Cinema
<u>Diniz, Maria Lúcia Vissotto Paiva</u>	<u>TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA: DIÁLOGO ENTRE AS ARTES</u>	Literatura e Pintura
<u>Durand, Pascal</u>	<u>L'ARGENT, LE SANG, L'INFORMATION</u>	Lit.Graf. Mass Média
<u>Farnoux, Lucile</u>	<u>GEMMA BOVERY : UNE ADAPTATION DE FLAUBERT EN BANDE DESSINEE ?</u>	Lit.Graf. Mass Média
<u>Fernandes, Ana</u>	<u>LA SPÉCIFICITÉ DE L'EXOTISME OCÉANIEN: DE LA DÉCOUVERTE À LA REPRÉSENTATION PICTURALE</u>	Literatura e Pintura
<u>Fernandes, Gisèle Manganelli</u>	<u>LITERATURA E TV: O PODER DA IMAGEM</u>	Lit.Graf. Mass Média
<u>Fernández, Carolina Molina</u>	<u>STEPHAN ZWEIG, MAX OPHÜLS: VOCES Y PUNTOS DE VISTA EN CARTA DE UNA DESCONOCIDA</u>	Literatura e Cinema
<u>Ferreira, José Alberto</u>	<u>DAS PALAVRAS AOS ACTOS NUM TRATADO DE ENCENAÇÃO ITALIANO 'DEL CINQUECENTO'</u>	Literatura e Teatro
<u>Ferreira, Maria Aline</u>	<u>DISNEY'S AND PAULA REGO'S FANTASIAS</u>	Literatura e Cinema
<u>Fochi, Eliana Magrini</u>	<u>ESTUDO DE RELAÇÕES ENTRE MELODRAMA E ROMANCE DE FOLHETIM NA OBRA DE NELSON RODRIGUES</u>	Literatura e Teatro
<u>Gobbi, Márcia Valéria Zamboni</u>	<u>A DRAMATIZAÇÃO DA FICÇÃO NARRATIVA: ALMEIDA FARIA E AS LEITURAS DA PAIXÃO</u>	Literatura e Teatro
<u>Jarosz, Krzysztof</u>	<u>UNE FIDÉLITÉ SYNTHÉTIQUE : LE HUSSARD SUR LE TOIT DE JEAN GIONO PORTÉ À L'ÉCRAN</u>	Literatura e Cinema
<u>Junqueira, Renata Soares</u>	<u>POR MARES NUNCA DANTES NAVEGADOS, PASSARAM AINDA ALÉM DA TAPROBANA</u>	Literatura e Teatro
<u>Leonel, Maria Célia</u>	<u>CINDERELA NA LITERATURA E NO CINEMA</u>	Literatura e Cinema
<u>Machado, José Barbosa</u>	<u>O CONTRIBUTO DAS NOVAS TECNOLOGIAS PARA O ESTUDO DA LITERATURA</u>	Lit.Graf. Mass Média
<u>Martins, Serafina</u>	<u>WUTHERING S: UM ROMANCE E DOIS FILMES</u>	Literatura e Cinema
<u>Mendes, Anabela</u>	<u>VERSO E REVERSO DE UMA 'ARMA ESPIRITUAL'</u>	Lit.Graf. Mass Média
<u>Menegazzo, Maria Adélia</u>	<u>A POÉTICA VISUAL DE MANOEL DE BARROS</u>	Literatura e Pintura
<u>Nascimento, Gizêlda Melo do</u>	<u>UM ESCRITOR AFRO-BRASILEIRO ENTRE O POETA E O DANÇARINO</u>	Literatura e Música
<u>Nascimento, Edna M. F. S.</u>	<u>CINDERELA NA LITERATURA E NO CINEMA</u>	Literatura e Cinema
<u>Navarro, Ana Rita Padeira</u>	<u>DA PERSONAGEM LITERÁRIA À PERSONAGEM FÍLMICA: AS PUPILAS DO SENHOR REITOR – UM ESTUDO DE CASO</u>	Literatura e Cinema
<u>Ogando, Iolanda</u>	<u>LA VISIÓN DE LA HEROÍNA EN EL TEATRO HISTÓRICO GALLEGO DESDE 1981</u>	Literatura e Teatro
<u>Oliveira, Anabela Branco de</u>	<u>O ROMANCE POLIFÓNICO NA MESA DE MONTAGEM</u>	Literatura e Cinema
<u>Ornellas, Clara Ávila</u>	<u>JORNALISMO E LITERATURA: UM RETRATO DO MENOR ABANDONADO BRASILEIRO POR JOÃO ANTÔNIO EM MARIAZINHA TIRO A ESMO</u>	Lit.Graf. Mass Média
<u>Patrício, Rita</u>	<u>A PINTURA NA POESIA DE VASCO GRAÇA MOURA</u>	Literatura e Pintura
<u>Paula, Maria José Angeli De</u>	<u>A GUERRILHA NO SERTÃO: ASPECTOS DA HISTÓRIA RECENTE BRASILEIRA NARRADA EM OS GUAIANÁS</u>	Lit.Graf. Mass Média
<u>Pereira, Conceição</u>	<u>NARRATIVA E ESCÂNDALO: LE DÉJEUNER SUR L'HERBE DE ÉDOUARD MANET</u>	Literatura e Pintura
<u>Pereira, Helena Bonito Couto</u>	<u>UM CAVALEIRO MEDIEVAL NOS TRÓPICOS – O GUARANI, DO LIVRO AO FILME</u>	Literatura e Cinema
<u>Pina, Paula</u>	<u>SHAKESPEARE ON BROADWAY: FROM PLAY TO BOOK</u>	Literatura e Teatro
<u>Pinto, Maria Helena</u>	<u>TEXTE LITTERAIRE ET ARCHITECTURE : LES MISERABLES DE VICTOR HUGO</u>	Lit.Graf. Mass Média
<u>Piteri, Sônia Helena de Oliveira Raymundo</u>	<u>O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO EM BALADA DA PRAIA DOS CÃES</u>	Lit.Graf. Mass Média
<u>Quinteiro, Sílvia Moreno de Jesus e</u>	<u>A RELAÇÃO SUJEITO OBSERVADOR/PAISAGEM EM THE MYSTERIES OF UDOLPHO DE ANN RADCLIFFE E NA OBRA DE CASPAR DAVID FRIEDRICH</u>	Literatura e Pintura
<u>Ramon, Micaela</u>	<u>O CINEMA NA LITERATURA OU A LITERATURA DEPOIS DO CINEMA</u>	Literatura e Cinema
<u>Reis, Margarida</u>	<u>MENINA E MOÇA E O MARINHEIRO – UM EFEITO DE ECO?</u>	Literatura e Teatro
<u>Reis, Pedro</u>	<u>POESIA E(M) COMPUTADOR</u>	Lit.Graf. Mass Média
<u>Rita, Annabela</u>	<u>DA VÉNUS DE ESPUMA À ESPUMA DA VÉNUS</u>	Literatura e Pintura
<u>Santos, Ana Clara</u>	<u>L'ÉMERGENCE DE LA PENSÉE NATURALISTE OU LE RENOUVELLEMENT DE LA REPRÉSENTATION</u>	Literatura e Teatro
<u>Santos, Maria Paula Pires</u>	<u>LA MUSIQUE DANS LE TEXTE DE MICHEL TOURNIER: ECHOS FORMELS</u>	Literatura e Música
<u>Sarmento, Clara</u>	<u>O BARCO MOLICEIRO: TEXTO ICÓNICO E INSCRIÇÃO POPULAR</u>	Lit.Graf. Mass Média

Silva, Fátima Fernandes da	A MAÇÃ NO ESCURO: DA PÁGINA AO PALCO	Literatura e Teatro
Silva, Lúgia	CARTOGRAPHIES OF DESIRE: WRITING AND CINEMA AS NOMADIC ARTS	Literatura e Cinema
Silva, Maria das Graças Gomes Villa da	MÉXICO E SANTA FÉ - MURAIAS NAS CORES FICCIONAIS DE ERICO VERISSIMO	Literatura e Pintura
Silva, Rogério Barbosa da	O VER DO POÉTICO: A LETRA E O SENTIDO	Lit.Graf. Mass Média
Sousa, Elisabete	BERLIOZ E VIRGÍLIO: VIVÊNCIAS, EMPRÉSTIMOS E ADAPTAÇÕES	Literatura e Música
Sousa, Sérgio Paulo Guimarães de	LA BELLE INFIDÈLE	Literatura e Cinema
Tavares, Maria Andresen de Sousa	GESTO E MUNDO. DO EU E DA NATUREZA EM ESCRITOS DE PINTORES: ENTRE CÉZANNE E MALEVITCH	Literatura e Pintura



VOLUME I



VOLUME II



VOLUME III

[VOLTAR](#)
[FICHA TÉCNICA](#)
[APOIOS](#)
[SAIR](#)

| [Entrada](#) | [Apresentação](#) | [Índice Geral](#) | [Organização por Volumes](#) | [Ficha Técnica](#) | [Apoios](#) | [Sair](#) |

Copyright © 2004, Universidade de Évora - Todos os Direitos reservados




EL ALEPH. ENCONTRAR BEATRIZ

RITA MARNOTO
UNIVERSIDADE DE COIMBRA


Se Jorge Luis Borges foi um atento leitor de Dante Alighieri, ao qual dedicou, aliás, alguns ensaios críticos, também na sua obra de ficção a presença do poeta italiano deixou ecos bem evidentes. Foi o próprio Borges, com o seu consabido humor, a atribuir ao eléctrico 76 a oportunidade de melhor conhecer a *Commedia*. Entre 1938 e 1946, quando trabalhava na Biblioteca Municipal Miguel Cané, situada num bairro do Sudoeste de Buenos Aires, viajava habitualmente nessa linha, e costumava levar no bolso uma edição bilingue da *Commedia*, que ia lendo durante o trajectoⁱ. Mas já em *La duración del Infierno*, um texto publicado em *Discusión*, de 1932, ficara bem patente o seu interesse por aquele que mais tarde viria a ser um tema recorrente da sua produção crítica. Por conseguinte, tanto mais significativa se faz a edição em volume de um conjunto de ensaios inteiramente consagrado a Dante, conforme o seu próprio título o indica, *Nueve ensayos dantescos*, que saíu em 1982. De outra forma, e pelo que diz respeito à sua obra literária, o conto *El Aleph*, integrado na recolha com o mesmo nome, será, sem dúvida, um dos textos onde esse pano de fundo adquire maior relevo. Não deixará de ser sintomático, pois, o facto de Borges ter prefaciado uma tradução da *Commedia* que foi publicada no mesmo ano em que saíu essa compilação de contos, 1949ⁱⁱ.

No ensaio intitulado *La Divina Comedia*, ao dissertar sobre a arte do verso, Borges compara Homero e Mallarmé, para sintetizar os termos da relação entre o homem e a arte que por ambos é partilhada através da célebre máxima do poeta francês, "tout aboutit en un livre" — "[...] somos feitos para a arte, somos feitos para a memória, somos feitos para a poesia ou possivelmente somos feitos para o esquecimento" [OC 3, 216]. Donde decorre que nenhum texto possa ser interpretado no seu solipsismo, na medida em que se insere numa malha que o liga a outros textos com os quais mantém relações de abertura. Mas a dialéctica em cujo quadro Borges situa o homem e a arte, ao ser concebida entre memória e esquecimento, ganha uma dimensão projectiva incompatível com um andamento unidireccional. É nesse sentido que, em *Otras inquisiones*, a propósito de Kafka e dos seus precursores, Borges observa que cada escritor cria os seus próprios precursores, na medida em que o seu labor modifica a nossa concepção do passado e há-de modificar o futuro [PC 3, 117]. Seria difícil caracterizar mais oportunamente o ponto de intersecção em que se situa *El Aleph*ⁱⁱⁱ.



A atmosfera italianizante que domina o conto é desde logo posta em relevo pela forma como é apresentada a família da falecida Beatriz, tão ligada, cultural e antropologicamente, às suas origens europeias que, "a dos generaciones de distancia, la ese italiana y la copiosa gesticulación italiana sobreviven" no seu primo Carlos Argentino Daneri [A, 350]. O nome da personagem feminina, Beatriz Viterbo, além de remeter para essa cidade italiana, recorda eminentes figuras históricas com ela relacionadas, tais como o cardeal romano Egidio da Viterbo^{iv}. Por sua vez, o nome do seu primo direito, Carlos Argentino Daneri, sugere claramente um espaço de cruzamento entre o velho continente e o novo mundo argentino. Mas vejamos como se relacionam as duas figuras femininas criadas por Dante e por Borges.

Sendo Beatriz Viterbo apresentada como uma personagem biplanar, é com a Beatrice da *Vita nova*, simultaneamente mulher e anjo, que a sua aproximação se mostra mais sugestiva^v. Todavia, em *El Aleph* são acentuadas quer a matriz etérea, quer a ligação ao terreno que a caracterizam. Consequentemente, a dualidade que fazia de Beatrice uma guia redentora alicerça, em Borges, uma personagem desconcertante. A "Beatrice milagre" [VN 19.6] dá então lugar à "Beatriz oxímoro"^{vi}. É o próprio autor de *El Aleph* quem chama a atenção para o papel que o oxímoro ocupa na sua caracterização — "Beatriz era alta, frágil, muy ligeramente inclinada; había en su andar (si el oximoron es tolerable) una como graciosa torpeza, un principio de éxtasis" [A, 350]. O que, na *Vita nova*, correspondia à milagrosa coexistência de atributos dificilmente conciliáveis, estende-se até aos limites do paradoxal. A figura daquela Beatrice que paira pelo ambiente urbano, "[...] quando passava per via" [VN 17.1; e 10.20; 17.3.; 17.14], desdobra-se numa Beatriz fortemente ligada à toponímia do centro de Buenos Aires, protagonista de uma intensa vida social^{vii}. De outra forma, a função redentora da personagem de Dante deixa lugar a um princípio de êxtase, como se no entorpecimento dos sentidos que anda inexplicavelmente associado à sua graciosidade se reflectisse o estado de *sbigottimento* resultante do *saluto* de Beatrice, conforme é descrito nesse prosímetro dantesco [VN 5.3-7]. Além disso, a precisão dos dados cronológicos relativos ao aniversário de Beatriz Viterbo e ao horário das visitas a sua casa remete para as misteriosas notações temporais contidas em Dante, possibilitando até a exploração de algumas conexões numerológicas^{viii}. Mas a sublimidade do contexto dantesco logo se desmorona perante a estratégia chã que move Borges. À semelhança do que acontece na *Vita nova* e na *Commedia*, o narrador, que é também personagem principal, exprime-se através de uma primeira pessoa^{ix}. Recorrendo a um ponto de vista dominante, não se coíbe de explanar os meios que propiciaram a formulação de um convite para jantar, "[...] en aniversarios melancólicos y vanamente eróticos" [A, 350].




Até que o tipo de relacionamento mantido por Beatriz com o seu primo é potencialmente desvelado quando, no ápice da visão rarefeita oferecida pelo Aleph, são entrevistas "[...] cartas obscenas, increíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino" [A, 359].

A convergência de todas essas dualidades chega a ganhar contornos estranhamente terríveis quando Borges, ao saber, através das confidências de Daneri, que há um Aleph em sua casa, compreende que essa superação dos padrões da normalidade não é mais do que loucura — "me asombró no haber comprendido hasta ese momento que Carlos Argentino era un loco. Todos esos Viterbo, por lo demás... Beatriz (yo mismo suelo repetirlo) era una mujer, una niña de una clarividencia casi implacable, pero había en ella negligencias, distracciones, desdenes, verdaderas crueldades, que tal vez reclamaban una explicación patológica" [A, 356]. Ora, o louco é o que vive simultaneamente no mundo que o rodeia e no mundo que cria, sem os destringar.

Também a inserção de referências a parentes próximos de Beatriz encontra paralelo na *Vita nova*^x. Recorde-se, a esse propósito, aquele que "[...] fue tanto distrecto di sanguinitade con questa gloriosa, che nullo più presso l'era." [VN 21.1], e que a crítica biografista tem vindo a identificar com Manetto Portinari, irmão de Beatrice Portinari. Manetto era, também ele, poeta, e manteve uma correspondência literária com outros poetas do seu tempo, sendo destinatário do soneto de Cavalcanti, "Guatta, Manetto, quella scrignituzza". Na *Vita nova*, é-lhe enviada uma composição que celebra a morte de Beatrice [VN 21.5-6]. Paralelamente, o "primo ermano" de Beatriz Viterbo é um homem de letras, autor de um poema enciclopédico intitulado *La Tierra* — "[...] una descripción del planeta, en la que no faltaban, por cierto, la pintoresca digresión y el gallardo apóstrofe" [A, 351]. Chegados a este ponto, é por demais evidente a remissão para o grande poema dantesco, a *Commedia*. A obra de Carlos Argentino é, porém, "tediosa" [A, 352], com os seus "[...] largos e informes alejandrinos" [A, 353]. Serve-lhe de fonte de inspiração o Aleph, que dará a conhecer a Borges quando o edifício onde se encontra está prestes a ser destruído.

As visitas a casa de Beatriz dão ensejo a uma aproximação entre Borges e Daneri. Nesse sentido, *El Aleph* explora uma técnica utilizada por Dante, em particular no *Inferno*, a *anakrisis*. Ao longo das suas conversas, os dois grandes admiradores da defunta vão tendo oportunidade de melhor se conhecerem, que é dizer, de melhor se darem a conhecer ao leitor. Da mesma feita, é, porém, desvelada a disparidade entre os pontos de vista partilhados por cada um deles. Mas é assim que Borges obtém o privilégio de descer à cave onde se encontra o maravilhoso Aleph. Esse movimento




reentra na tipologia da *katabase*, fulcro da *Commedia*. E também Virgílio e Beatrice, guias pelos espaços ultraterrenos, se haviam afastado do viajante quando ele estava prestes a experimentar percepções marcadamente impressivas.

Mas vejamos como é descrito, à partida, o Aleph. Consiste numa esfera, "[...] una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor" [A, 358]. A sua inefabilidade é simbolizada por um poder metonímico, entre o todo e a parte, que o converte em grande metáfora do universo — "El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo" [A, 358].

Na *Vita nova*, o Aleph adquire um significado muito específico. No contexto do prosímpro, designa, por sinédoque, aquela parte das *Lamentationes* de Jeremias cujo texto subjaz a um conjunto de passos muito importante do livro, através do qual é feita a escansão da história contada. Na verdade, os versículos do *Aleph* são uma espécie de refrão que vai sendo retomado, em diversas circunstâncias, mas sempre em situações fulcrais da sua evolução. Através da citação do *Aleph*, é preparada [VN 2.14vv1:3; 2.18], anunciada [VN 19.1; 19.8-9] e celebrada [VN 21.5vv1:2; 29.1; 29.3; 29.9] a morte de Beatrice. Se nas *Lamentationes* se deplora a sorte e a humilhação dos Judeus expulsos de Jerusalém, a série de remissões patente na *Vita nova* tem por denominador comum o tema da ausência, a ausência da primeira "donna schermo", que prenuncia morte de Beatrice, a ausência de Beatrice, que regressa aos Céus, e a celebração dessa partida. Aliás, na liturgia católica as *Lamentationes* abrem os rituais da Semana Santa, igualmente marcados pela grande ausência, a ausência de Cristo.

Também Borges tem oportunidade de conhecer o Aleph em circunstâncias marcadas por uma ausência, a grande ausência decorrente da morte de Beatriz Viterbo, que é celebrada, depois da sua morte, nos sucessivos aniversários do seu nascimento^{xi}. Mas essa ausência aprofunda-se por outras ainda mais inquietantes, tão inquietantes como o oxímoro que era Beatriz Viterbo.


Além disso, se o Aleph é uma esfera, a circularidade adquire, na obra de Dante, um lugar fundamental, enquanto símbolo da harmonia cósmica. A *Vita nova* culmina na imagem espiroidal que enforma o seu último soneto, quando o suspiro que, por metonímia, representa o poeta, descreve um percurso que se estende entre o Céu e a Terra, entre uma experiência individual e a mensagem universal propagada a todos os cristãos — "Oltre la spera che più larga gira" [VN 30.10-13]. O homem, peregrino de Deus, conforme o evidencia a citação do *Aleph* de Jeremias contida no capítulo 29, ao "circular", procura um domínio do espaço terrestre que o prepara para ascender à



esfera divina, que é dizer, "comprehendere". É, contudo, na *Commedia* que esse modelo espacial ganha plena expressão, enquanto espelho da harmonia e da perfeição do universo^{xii}. No seu centro, Dante coloca a esfera terrestre. Quer o vale por onde se aprofunda o Inferno, quer a colina que representa o Purgatório, se encontram divididos em círculos. Em volta da Terra, giram nove esferas celestes, que rodam umas dentro das outras, e são envolvidas por uma décima, que é fixa, o Empíreo, onde está Deus. O seu movimento é concêntrico e circular. A nona esfera, que se encontra mais próxima de Deus, gira a uma enorme velocidade, o que, por um lado, significa o desejo de se unir a Ele, e, por outro lado, lhe permite transmitir movimento às esferas inferiores. Assim é simbolizada a origem do universo a partir do "primum mobile", cerne da multiplicidade da criação e imagem da bondade divina.

Entre a grande construção dantesca e o Aleph de Borges, interpõem-se, porém, fronteiras irredutíveis. Ao que em Dante é harmonia e perfeição, serve de contraponto a excentricidade da "[...] pequena esfera tornasolada" [A, 358]. Nesse ponto, afloram algumas das características essenciais do universo literário do escritor argentino, com destaque não só para a desproporção entre o sentido conjectural que subjaz a todas as coisas e os limites expressivos dos sinais que o traduzem, como também para a diferença que corre entre a ideia de um universo perfeito e a sua essência caótica, entre consciência e engano, objecto e signo^{xiii}.

Sendo o Aleph "[...] un conjunto infinito" [A, 358], o problema que, logo à partida, se coloca a Borges, é o de o traduzir mediante o recurso a um código de sinais linguísticos que entre si mantêm relações consecutivas e cuja pertinência cultural assenta numa memória humana, também ela limitada^{xiv}. Se todas as realizações sígnicas se efectuem através da posposição de elementos dispostos ao longo de uma sucessão temporal, tal veículo expressivo não pode transmitir uma experiência de simultaneidade. Desta feita, é posta em causa a própria capacidade da literatura, numa atitude que só não sossobra no niilismo por ser nesse preciso momento que ocorre a tentativa de descrever o Aleph. Aos problemas suscitados pela representação, somam-se os decorrentes da própria imagem do universo que nele se projecta, uma imagem ilusória e dispersiva, monstruosa e caótica^{xv}. Daqui decorre o relativismo que imbui qualquer processo comunicativo. Esse mesmo objecto que assim é descrito inspira a Carlos Argentino Daneri — o apologista do homem moderno e da tecnologia, o grande admirador do "progresismo" da confeitaria de Zunino y de Zungri [A, 353] — um poema que Borges considera de má qualidade, mas que para ele é sublime, e que lhe valerá uma distinção crítica. Ademais, logo depois de ser apresentado de forma efusiva, o Aleph é referido com distância e indiferença, perante Daneri. Daí que permaneça




como objecto "[...] secreto y conjetural" [A, 359], e que a sua descrição, elaborada através de uma linguagem finita, fique eternamente em aberto.

Terminado o conto, Borges acrescenta duas informações, "una, sobre la naturaleza del Aleph; otra, sobre su nombre. Este, como es sabido, es el de la primera letra del alfabeto de la lengua sagrada. Su aplicación al disco de mi historia no parece casual. Para la Cábala, esa letra significa el En Soph, la ilimitada y pura divinidad; también se dijo que tiene la forma de un hombre que señala el cielo y la tierra, para indicar que el mundo inferior es el espejo y es el mapa del superior; para la *Mengenlehre*, es el símbolo de los números transfinitos, en los que el todo no es mayor que alguna de las partes. Yo querría saber: ¿Elegió Carlos Argentino ese nombre, o lo leyó, *aplicado a otro punto donde convergen todos los puntos*, en algunos de los textos innumerables que el Aleph de su casa le reveló?" [A, 361]. Nada garante, pois, que a designação pertinente para o objecto guardado na cave de Daneri seja a de Aleph. O círculo voltaia em torno dos próprios limites expressivos que afectam o signo, envolvendo, a partir da sua base, qualquer processo cognitivo.

Quando Borges faz do Aleph símbolo secreto e cabalístico da "ilimitada y pura divinidad"^{xvi}, do Céu e da Terra, visa, afinal, o mesmo universalismo que inspirou a Dante o seu poema cósmico. Como tal, o processo de significação encontra uma plataforma comum no desdobramento simbólico do universo através de uma cadeia de sinais^{xvii}. Mas o modo como é desenvolvido esse pressuposto conceptual, na obra do poeta italiano e do narrador argentino, não comporta soluções de continuidade.

As implicações especulares do cosmos dantesco ficaram emblematizadas naqueles versos do canto final da *Commedia* em que o peregrino do Além vê em Deus, "legato con amore in un volume, / ciò che per l'universo si squaderna" [Par. 33.86:87]. Em Dante, a linguagem actualiza uma virtualidade que a faz remontar à sua origem divina, através de uma relação piramidal. De outra forma, em Borges, a sucessão de desdobramentos que a mina marca consecutivos espaços de não coincidência que se multiplicam, mais do que infinitamente, transfinitamente. O cosmos de Dante é uma construção perfeita, concebida à luz do racionalismo tomista. Por sua vez, Borges situa o Aleph no domínio dos conjuntos infinitos e do transfinito. No âmbito da teoria dos números transfinitos, conforme foi aprofundada por Georg Cantor, o matemático russo que Borges tanto admirava, o Aleph tem um significado muito particular, pois representa o primeiro número transfinito, isto é, o mais pequeno cardinal usado na comparação de conjuntos infinitos^{xviii}. Cantor mostrou que os números transfinitos se regem por regras absolutamente diferentes das da matemática aristotélica. A relatividade de grandeza não mantém uma relação directa com as operações de soma e



de multiplicação. Ora, é também num espaço situado para além do racionalismo clássico que Borges concebe o universo, é nesse espaço que insere o seu Aleph.

Assim poderemos compreender o sentido dos "incipit" que precedem o texto do conto propriamente dito, bem como as notas que se lhe seguem, na medida em que reafirmam as relações de ordem "transfinita" mantidas com tudo aquilo que fica para além dele, quer no domínio textual, quer no domínio extratextual.


A primeira citação, do *Hamlet*, "Oh God, I could be bounded in a nutshell and count myself a king of infinite space" [A, 359], põe em evidência a distância que corre entre os limites do homem e as suas aspirações de domínio. A segunda, do filósofo Thomas Hobbes, "But they will teach us that Eternity is the standing still of the Present Time, a 'Nunc-stans' (as the Schools call it); which neither they, nor any else understand, no more than they would a 'Hic-stans' for an Infinite greatness of Place" [A, 359], perspectiva o contraste entre a Eternidade e a impossibilidade de a compreender. Ambas as referências questionam, pois, as possibilidades humanas, na sua desproporção. Aliás, nelas se reflecte o andamento do próprio conto, que se consubstancia na apresentação de um objecto cuja essência é impenetrável.

Não deixe de se notar, ademais, que o sentido dessas epígrafes se reflecte, igualmente, na "Posdata del primero de marzo de 1943". No texto dessa nota final, acumulam-se referências a pessoas e situações que tendem a conferir um "effet de réel" ao contado^{xix} — o sucesso de Daneri, a explanação histórica sobre o Aleph. Esse final é, contudo, perpassado pelo mais genuíno cepticismo. O Aleph não era, pelas razões de base supostamente documental que são aduzidas, um verdadeiro Aleph. Na verdade, é um objecto entibiante e que não obsta ao esquecimento. Daneri, depois de a sua casa ter sido destruída, liberta-se do torpor que dominava a sua mente [A, 360]. E quando, na nota que é posposta ao volume de contos, datada de 3 de Maio de 1949, Borges se refere aos precedentes de *El Aleph*, remete para um outro texto, que não é nem de autoria de Dante, nem de nenhum dos escritores aos quais fora feita referência, o magnífico conto de H. G. Wells, *The cristal egg* [PC 3, 364]. Concomitantemente, esbatem-se as fronteiras que medeiam entre a preservação de uma memória e a sua diluição. Logo no início de *El Aleph*, a imagem das "[...] carteleras de fierro de la Plaza Constitución" que, na manhã em que Beatriz Viterbo morreu, "[...] habían renovado no sé qué aviso de cigarrillos rubios", tem por contraponto a firmeza do protagonista — "Cambiará el universo, pero yo no" [A, 349]. Contudo, alguns dias depois de ter visto o Aleph, Borges, ao caminhar pelas ruas de Buenos Aires, deixa de ter a sensação de conhecer todos os rostos, a ponto de os próprios traços de Beatriz se irem diluindo na

sua memória [A, 362], tal como se dilui o contraponto entre eternidade e mudança, universalismo e individualidade, memória e esquecimento, início e final do texto.

Ora, não podendo a linguagem dar a conhecer o real senão conjecturalmente, não lhe resta senão mimetizá-lo, através de um jogo de repetição. Aliás, ao longo de todo o texto vai sendo reafirmada a vontade, quase obsessiva, de preservar uma memória serial de Beatriz Viterbo através dos seus sinais. O ritual das visitas à casa da "calle Garay", no dia do seu aniversário, oferece a Borges oportunidade para observar os muitos retratos de Beatriz que nela se acumulam, com um enlevo que não terá passado despercebido a Daneri, se dele se serve para elevar o valor do Aleph^{xx}. Tal como o seu desespero o leva a repetir, com ternura, o nome de Beatriz — "Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz querida, Beatriz perdida para siempre, soy yo, soy Borges" [A, 357] —, assim uma conversa com Lafinur acerca do poema de Daneri não representará mais do que um ensejo para utilizar "ese eufemismo explicativo [que] me permitiría nombrarla" [A, 355]. Enfim, a sucessão anafórica através da qual é descrito o Aleph culmina com a visão de Beatriz e do universo: "[...] vi la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbo, vi la circulación de mi oscura sangre, y vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos los puntos vi en el Aleph la tierra y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo." [A, 359].

A *Vita nova* germina do "libro della memoria" e sedimenta uma memória^{xxi}. Um dos grandes momentos de felicidade experimentados pelo amante de Beatrice é aquele em que descobre que a fonte do seu contentamento reside "In quelle parole che lodano la donna mia" [VN 10.8]. E, um ano volvido sobre a sua morte, celebra-a desenhando um anjo [VN 23]. Nomear Beatriz Viterbo, ou observar as fotografias de Beatriz Viterbo, são, igualmente, formas de celebrar uma ausência, mas uma ausência irrecuperável, que precede o texto e se prolonga para além dele. De outra forma, em Dante, o desejo de alcançar Beatrice é o desejo de voltar à própria origem, Deus, o "primum mobile", a infinita divindade, "[...] quello che non mi puote venire meno" [VN 10.6]. Valha a autoridade de Adelia Noferi: "In Dante il desiderio che 'termina' in Dio non è desiderio dell'oggetto 'perduto' proprio nella misura in cui è desiderio non della propria fine, ma della propria origine [...], è un 'retour amont', o, con parole di Foucault, 'arretamento nell'avvenire', 'verso ciò che non ha cessato di renderlo possibile'"^{xxii}.




Beatriz Viterbo é o oxímoro que se consubstancia no Aleph. De outra forma, o *Aleph* de Jeremias, na *Vita nova*, celebra uma ausência que reconduz ao "comprehendere" de Deus e da sua infinitude. Na verdade, a ausência de Borges não é a do "primum mobile" dantesco, que rege racionalmente um universo cognoscível. Se Beatriz é um oxímoro, o carácter sucessivo da linguagem trairá sempre a sua essência, que é dizer, a essência do universo. Então o Aleph abre-se a uma ausência muito mais profunda, a situar para além do infinito, da simbologia da linguagem e da aparência das leis da racionalidade — uma ausência transfinita.

Por isso, quando Borges, nos seus ensaios dantescos, observa que, "morta Beatriz, ela está perdida para sempre" [OC 3, 390], diz-nos mais sobre Beatriz Viterbo do que sobre a Beatrice dantesca. Ao comentar o encontro de Dante com Beatrice, no canto 29 do *Purgatorio*, o escritor argentino chama a atenção para dois factos que considera indiscutíveis. Em primeiro lugar, a "complexa fealdade" do cortejo que acompanha a chegada de Beatrice, composto por um grifo atrelado a uma carruagem, 24 velhos, 4 animais de 6 asas com as penas cheias de olhos, uma mulher vermelha, outra verde e outra branca, outra ainda com 3 olhos na cabeça, e até um velho que caminha adormecido. Em segundo lugar, a severidade com que Beatrice trata o seu amante, a ponto de o humilhar, obrigando-o a confessar publicamente os seus erros [OC 3, 388-91]. No seu entender, os versos mais patéticos da literatura são os daquele passo do *Paradiso* em que Dante procura Beatrice, e ela, prestes a abandoná-lo, lhe sorri [OC 3, 392-94]:

Così orai; e quella, sí lontana
come pareo, sorrise e riguardandommi;
poi si tornò a l'eterna fontana.
[Par. 31.91:93]

Esses mesmos tópicos aplicam-se, com toda a pertinência, a *El Aleph*. Também na descrição do Aleph afluem aspectos verdadeiramente crus, quando Borges diz, "[...] vi en Inverness a una mujer que no olvidaré, vi la violenta cabellera, el altivo cuerpo, vi un cáncer en el pecho [...] vi la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbo" [A, 359]. Além disso, a relação que com ela mantém, quer antes, quer depois da sua morte, é feita com uma vã e humilhante devoção, acentuada pelo relacionamento com a pessoa do seu detestado primo. Se o peregrino do Além é o amante humilhado pelas palavras de Beatrice, tal como Borges, é porque "apaixonar-se é criar uma religião cujo deus é falível" [OC 3, 390]. Tudo isso no vislumbre de um sorriso, "[...] Beatriz, de frente y de tres quartos, sonriendo, la mano en el mentón..."



[A, 350], "[...] en el piano inútil, sonreía (más intemporal que anacrónico) el gran retrato de Beatriz, en torpes colores" [A, 356-7].

Enfim, "Tout aboutit en un livre". Escreve Borges: "[...] Dante jogou com a ficção de a encontrar [Beatrice], a fim de mitigar a sua tristeza; creio que terá edificado a tripla arquitectura do seu poema para intercalar esse encontro" [OC 3, 390]. E, sobre Kafka e os seus precursores, observa: "[...] cada escritor cria os seus próprios precursores, na medida em que o seu labor modifica a nossa concepção do passado e há-de modificar o futuro" [PC 3, 117]. Então, também Borges encontra Beatrice. Mas a Beatriz que encontra em Dante é Beatriz Viterbo, "Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz querida, Beatriz perdida para siempre, soy yo, soy Borges" [A, 357].

ⁱ Testemunho recolhido por Alicia Jurado, *Genio y figura de Jorge Luis Borges*. Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964, 4.

ⁱⁱ O conto *El Aleph*, pela primeira vez editado em *Sur*, 131, 1945, 52-66, foi depois inserto no volume também ele intitulado *El Aleph*. Buenos Aires, Losada, 1949, 125-44. As alterações textuais entretanto introduzidas são cotejadas por Jaime Alazraki, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges. Temas, estilo*. Madrid, Gredos, 1974, 2ª ed. aumentada [1968], 395-96. Por sua vez, a nota introdutória à *Commedia* acompanha a edição, Dante, *Divina comedia*. Estudio preliminar por Jorge Luis Borges, traducción de Cayetano Rossel y notas de Narciso Bruzzi Costas, Buenos Aires, W. M. Jackson, 1949. Essas considerações foram posteriormente integradas no volume *Nueve ensayos dantescos*. Madrid, Espasa-Calpe, 1982. Todas as referências ao conto *El Aleph* têm por fonte a edição Jorge Luis Borges, *Prosa completa. 2. Historia de la eternidad. Ficciones. El Aleph*. Buenos Aires, Emecé, 1985, 349-62. As citações de textos que nela não se encontrem incluídos remetem para Jorge Luis Borges, *Obras completas*. S. I., Círculo de Leitores, 1998-99, 4 v., na tentativa de obstar à dispersão. Pelo que diz respeito a Dante Alighieri, foram utilizadas as edições: *Vita nova*. A cura di Guglielmo Gorni, Torino, Einaudi, 1996; e *Commedia*. A cura di Emilio Pasquini e Antonio Quaglio, Milano, Garzanti, 1987.

ⁱⁱⁱ Em consonância com essa perspectiva metodológica, afastamo-nos do objectivo de interpretar "las amputaciones practicadas por Borges" como "[...] una guía para entender las transferencias autobiográficas que abundan en sus ficciones, bajo la complicación de símbolos recurrentes", à luz do qual Juan Carlos Ghiano elaborou o artigo "Una interpretación borgiana de Dante": *Cuadernos del Sur* 11, 1971, 279-96 (citação da p. 284), não obstante o interesse de muitas das observações nele formuladas

acerca da interpretação de Dante levada a cabo por Borges nos seus ensaios e, particularmente, em *El Aleph*.

^{iv} Mario Satz nota ainda que Egidio da Viterbo foi um insigne cabalista em cuja casa viveu Elia Levita ("Borges, el Aleph y la Kabala": *Borges y la literatura. Textos para un homenaje*. Edición Victorino Polo García, Universidad de Murcia, 1989, 81). Dante refere-se a Viterbo, através de uma perífrase, em *Inf.* 12.118:120, enquanto local do assassinato de Henrique, filho de Ricardo da Cornualha, perpetrado por Guy de Montfort: "Mostrocci un'ombra da l'un canto sola, / dicendo: 'Colui fesse in grembo a Dio / lo cor che 'n su Tamisi ancor si cola'".

^v Subjaz às observações feitas acerca de Dante o estudo, Rita Marnoto, *A "Vita nova" de Dante Alighieri. Deus, o amor e a palavra*. Lisboa, Colibri, 2001, observação que vale uma vez por todas.

^{vi} Juan Carlos Ghiano aduz, a esse propósito, uma série de observações através das quais pretende evidenciar o contraste com a exaltação que Dante faz da sua amada: "En el desarrollo de *El Aleph*, las humillaciones sufridas por "Borges" en vida de su Beatriz se van volviendo contra la amada muerta, a la que se denigra consecuentemente, confirmando así las alusiones abiertas por el nombre completo del personaje. Si todavía están latentes en "Beatriz" los predicados de "la gloriosa donna", la "gentilissima donna", "la donna de la cortesia", "questa benedetta"; el segundo nombre, "Elena", repite el del personaje condenado por el Canto V del *Inferno*, en que la amante homérica integra con Semiramis, Didone, Cleopatràs, Achille, Paris, Tristano, Francesca y Paolo, la representación de los "lussuriosi", y el apellido "Viterbo", transformación romance de "Viterbium", alude a una antigua ciudad toscana, cuya geografía dantesca junta las ideas de muerte y de prostitución: la primera, porque en una de sus iglesias Guido de Montfort había asesinado a Enrique, hermano de Eduardo I de Inglaterra (*Inferno*, XII, 119-120); la segunda, porque cerca de Viterbo se abre Bulicame, la fuente de agua sulfúrea utilizada por las prostitutas ("le peccatrici"), a quienes se les negaba el acceso a los baños públicos (*Inferno*, XIV, 79)" (*op. cit.*, 286). Sem deixar de reconhecer a dualidade da personagem, Ghiano valoriza, porém, o processo infamatório de Borges relativamente a Beatriz, para concluir que "el protagonista de *El Aleph* necesita desprenderse de la imagen de su Beatriz, necesita humillar ese recuerdo, como la mujer viva lo había humillado a él" (pp. 292-93), sob risco de perder de vista o seu funcionamento como oxímoro.

^{vii} Conforme o ilustram as fotografias expostas em sua casa: "Beatriz Viterbo, de perfil, en colores; Beatriz, con antifaz, en los carnavales de 1921; la primera comunión de Beatriz; Beatriz, el día de su boda con Roberto Alessandri; Beatriz, poco después del divorcio, en un almuerzo del Club Hípico; Beatriz, en Quilmes, con Delia San Marco Porcel y Carlos Argentino; Beatriz, con el pekinés que le regaló Villegas Haedo; Beatriz, de frente y de tres cuartos, sonriendo, la mano en el mentón..." (A, 349-50). Além disso, pelo que diz respeito à toponímia da cidade, logo no início do conto a recordação da morte de Beatriz é associada às "[...] carteleras de fierro de la Plaza Constitución" (A, 349), a famosa Praça do coração de Buenos Aires, referência à qual muitas outras haveria a somar.

viii Beatrice regressou aos Céus no ano de 1290. Por sua vez, Beatriz Viterbo faleceu em 1929, o seu aniversário festeja-se a 30 de Abril, e o convite para jantar dirigido a Borges é propiciado por uma abundante chuvada que cai no ano de 1933. Esses e muitos outros números referidos em *El Aleph* encontram-se ligados aos algarismos 3 e 9, aos quais, na *Vita nova*, é conferido um intenso significado simbólico (VN 19).

ix Que é apostrofada como "Borges" por Carlos Argentino Daneri, "¡Qué observatorio formidable, che Borges!" (A, 359), e assim também se autoneomeia, "[...] soy yo, soy Borges" (A, 357).

x Borges dava crédito à leitura biografista da personagem de Dante, conforme fica patente em alguns dos seus ensaios — "[...] Beatriz que morreu aos 24 anos, Beatriz de Folco Portinari, que desposou Bardi" (OC 3, 394) —, o que poderá ser colocado em paralelo com o facto de Beatriz Viterbo ser casada.

xi Se colocarmos esta questão num plano mais prosaico, com ela poderemos igualmente relacionar a própria destruição do edifício da "calle Garay".

xii Cf. Erich Auerbach, *Studi su Dante*. Prefazione di Dante della Terza, Milano, Feltrinelli, 1998 [reed.], 91-122.

xiii Sobre esse assunto, mantêm, ainda hoje, toda a pertinência as leituras de Paul Bénichou depois compiladas em *Variétés critiques. De Corneille à Borges*. Madrid, José Corti, 1996, e de Rafael Gutiérrez Girardot, *Jorge Luis Borges. Ensayo de interpretación*. Madrid, Insula, 1959.

xiv "Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? Los místicos, en análogo trance, prodigan los emblemas [...]. Quizá los dioses no me negarían el hallazgo de una imagen equivalente, pero este informe quedaría contaminado de literatura, de falsedad. Por lo demás, el problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito. En ese instante gigantesco, he visto millones de actos deleitables o atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré." (A, 358).

xv Nessa descrição, da qual apenas transcrevemos as linhas iniciais, ficam contidas, segundo alguns críticos, as mais belas páginas jamais escritas por Jorge Luis Borges: "Al principio la creí giratoria [la esfera]; luego comprendí que ese movimiento era una ilusión producida por los vertiginosos espectáculos que encerraba. El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo. Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto (era Londres), vi interminables ojos inmediatos escrutándose en mí como en un espejo, vi todos los

espejos del planeta y ninguno me reflejó, vi en un traspatio de la calle Soler las mismas baldosas que hace treinta años vi en el zaguán de una casa en Fray Benton, vi racimos, nieve, tabaco, vetas de metal, vapor de agua, vi convexos desiertos ecuatoriales y cada uno de sus granos de arena, vi en Inverness a una mujer que no olvidaré [...]" (A, 358-9).

^{xvi} Os fundamentos cabalísticos de *El Aleph* foram analisados por Mario Satz, *op. cit.*

^{xvii} Podem-se colher muitas informações acerca da relação de Borges com os grandes mestres do simbolismo medieval em Serge Champeau, *Borges et la métaphysique*. Paris, Vrin, 1990.

^{xviii} Vd. J. M. Dauben, *Georg Cantor. His mathematics and philosophy of the infinite*. Princeton University Press, 1979; "Transfinite numbers": E. J. Borowski / J. M. Borwein, *The Harper Collins dictionary of mathematics*. New York, Harper Collins, 1991, 596; e C. B. Boyer / U. C. Merzbach, *A history of mathematics*. New York, John Wiley & Sons, 1991, 563-70.

^{xix} Juan Carlos Ghiano fornece muitas informações acerca da consistência histórica de figuras e circunstâncias nomeadas, em *op. cit.*, 288-92.

^{xx} "Claro está que si no lo ves, tu incapacidad no invalida mi testimonio... Baja; muy en breve podrás entablar un diálogo con *todas* las imágenes de Beatriz" (A, 357).

^{xxi} Cite-se o seu começo, "In quella parte del libro della mia memoria dinanzi alla quale poco si potrebbe leggere, si trova una rubrica la quale dice *Incipit Vita Nova*. Sotto la quale rubrica io trovo scripte le parole le quali è mio intendimento d'asemplare in questo libello, e se non tutte, almeno la loro sententia" (VN 1.1), comparável com a recordação de Beatriz Viterbo patente no início de *El Aleph*, quando "[...] las carteleras de fierro de la Plaza Constitución habían renovado no sé qué aviso de cigarrillos rubios" (A, 349).

^{xxii} *Il gioco delle tracce: Studi su Dante, Petrarca, Bruno, il neo-classicismo, Leopardi, l'informale*. Firenze, La Nuova Italia, 1979, 21.