

CONSTELAÇÕES 2  
ENSAIOS COMPARATIVAS

---

Título: Constelações 2. Ensaios comparatistas

Autor: Pedro Eiras

Capa: Departamento Gráfico / Edições Afrontamento, sobre fotografia de Ana Paula Coutinho Mendes, 2016\*

Imagens dos separadores: Pedro Eiras, a partir de gravuras de Camille Flammarion, *Initiation Astronomique* (2ª ed., Paris, Librairie Hachette et Cie, 1908)

Edição: Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (FLUP) e Edições Afrontamento

Concepção Gráfica: Departamento Gráfico / Edições Afrontamento

N.º de edição: 1752

Colecção: Estudos de Literatura Comparada, 18

ISBN: 978-972-36-1520-3

Depósito Legal: 417571/16

Execução gráfica: Rainho & Neves, Lda. / Santa Maria da Feira  
[geral@rainhoeneves.pt](mailto:geral@rainhoeneves.pt)

Distribuição: Companhia das Artes – Livros e Distribuição, Lda.  
[comercial@companhiadasartes.pt](mailto:comercial@companhiadasartes.pt)

\* Agradecimento ao Planetário do Porto – Centro de Ciência Viva

© Autor, Edições Afrontamento e Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (FLUP)

Edições Afrontamento, Lda.

Rua Costa Cabral, 859, 4200-225 Porto

[www.edicoesafrontamento.pt](http://www.edicoesafrontamento.pt)

[comercialL@edicoesafrontamento.pt](mailto:comercialL@edicoesafrontamento.pt)

Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (FLUP)

[www.ilcml.com](http://www.ilcml.com)

Esta publicação é desenvolvida no âmbito do Programa Estratégico Integrado UID/ELT/00500/2013 e POCI-01-0145-FEDER-007339.

# Constelações 2

## Ensaio comparatistas

---

Pedro Eiras



**ILCML** | INSTITUTO DE LITERATURA COMPARADA  
MARGARIDA LOSA



Edições  
Afrontamento

**FCT**  
Fundação para a Ciência e a Tecnologia  
AGÊNCIA DE CIÊNCIA, INOVAÇÃO E INTELIGÊNCIA

UID/ELT/00500/2013

**COMPETE**  
2020

**PORTUGAL**  
2020



UNIÃO EUROPEIA  
FUNDO EUROPEO  
DE INVESTIMENTO



**GOVERNO DE**  
**PORTUGAL**

POCI-01-0145-FEDER-007339



# Índice

---

Nota .....	9
------------	---

## Saudação

Outra nota para a redefinição da cultura.....	11
<i>(George Steiner, Luís Quintais)</i>	

## I

### Fronteiras

Boomerang.....	23
<i>(A Europa em 27 postais)</i>	
A derrota da França: uma entrevista escandalosa.....	49
<i>(Marinetti, Sá-Carneiro, Almada e Amadeo)</i>	
O labirinto sem saída .....	57
<i>(Gonçalo M. Tavares e W.G. Sebald)</i>	
Japão n <sup>os</sup> 1, 2, ∞... A invenção do Oriente.....	65
<i>(De Wilde e Pessoa a Miguel-Manso)</i>	

## II

### As zonas intermédias

A metamorfose interminável.....	75
<i>(Sá-Carneiro, Almada, Ferro e a sexualidade)</i>	
Faca partilhada .....	83
<i>(Sophia, João Cabral e a divisão)</i>	
Como se faz um jogo das comunidades? .....	105
<i>(Llansol, Hesse, S. João da Cruz e os jogos)</i>	
Em língua plena .....	119
<i>(Herberto, Platão, Montaigne e a morte)</i>	

### III

#### Entre as artes

Como se inventa a infância .....	129
<i>(Almada e o desenho)</i>	
A imagem ausente .....	137
<i>(Rosa Maria Martelo e a visão)</i>	
Como se de novo fosse criada cada coisa .....	151
<i>(Sophia e a dança)</i>	
Do poema como grande plano .....	159
<i>(Luiza e o cinema)</i>	
Jacques redivivo .....	167
<i>(Diderot, Luiza, Kundera e o teatro)</i>	
Curto-circuito .....	175
<i>(Carlos J. Pessoa, Pirandello e os géneros)</i>	
Todas as artes, arte nenhuma .....	183
<i>(Santa Rita, Eça e a criação da obra)</i>	

### IV

#### Primeiros ensaios sobre o fim do mundo

O fim do mundo como espectáculo .....	205
<i>(De Platão a Cendrars, Coppola e Lars von Trier)</i>	
Minério, gisandra, wasteland .....	221
<i>(Carlos de Oliveira, Eliot e o fim do mundo)</i>	
Humanidade mínima .....	231
<i>(Do Apocalipse a McCarthy, Pepetela e Kubrick)</i>	
H.H. poeta apocalíptico .....	241
<i>(Herberto Helder e João em Patmos)</i>	

#### Despedida

Farewell.....	257
<i>(Manuel António Pina, Blanchot e Derrida)</i>	

Bibliofilmomusicovideowebgrafia .....	269
---------------------------------------	-----

Notas finais .....	283
--------------------	-----

## Nota

---

Tal como o primeiro volume de *Constelações. Ensaios comparatistas* (2013), este livro recolhe ensaios escritos para diversas circunstâncias – livros, revistas, colóquios e outros encontros científicos. Além disso, os ensaios integram-se na minha actividade como investigador do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa. Nesse sentido, dialogam com várias linhas de pesquisa desta unidade de investigação: em particular, o estudo das relações entre artes, ou intermedialidades, e do imaginário do fim do mundo na literatura.

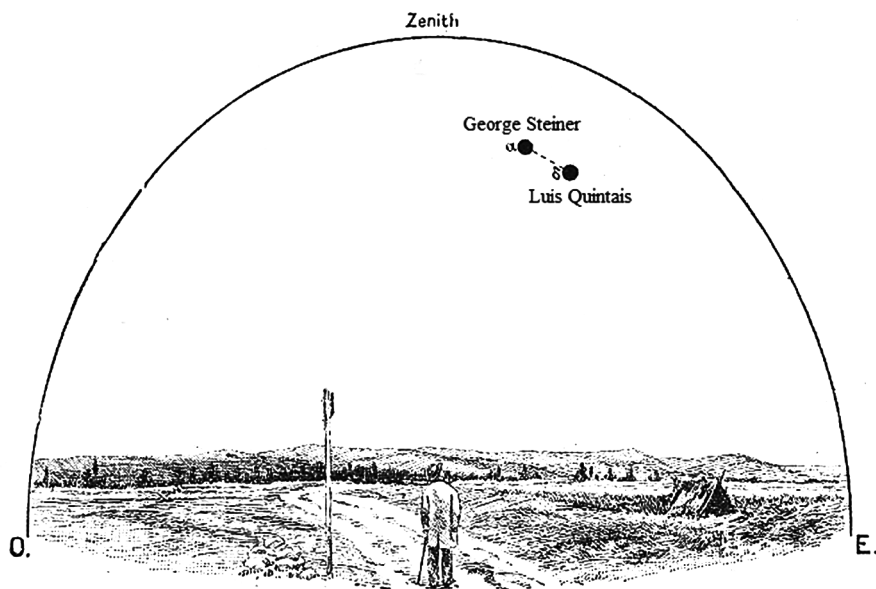
Mas o denominador comum dos textos, tal como os reúno neste volume, é decerto a ideia de fronteira. Fronteira política – e os discursos que a constituem –, fronteiras imaginárias – entre artes, sexualidades, cosmovisões –, fronteira do mundo – fins do mundo: desejados, temidos, exorcizados. Figura portanto de muitos níveis e formas, a exigir uma plural pesquisa, se não desmontagem, transformando fronteiras em constelações.





# Saudação

---





## Outra nota para a redefinição da cultura

(George Steiner, Luís Quintais)

---

### 1. Da inquietação

Por muitas razões, nunca esgotaremos a definição de cultura. Não a esgotaremos, em primeiro lugar, porque a cultura se metamorfoseia a cada instante, em cada palavra que lemos ou escrevemos, ou de cada vez que tentamos, novamente, descrever o seu conceito. Não se pode interrogar esse objecto sem, através da própria interrogação, modificá-lo. Mas descrever e interrogar são operações diferentes, como seriam enaltecer, denunciar, ou mesmo renunciar a uma definição una. Observar a cultura não apenas a altera, mas altera-a de formas essencialmente discordantes, transformando a suposta unidade inicial do conceito numa miríade de cosmovisões. E essa multiplicação é também um gesto cultural, ou político.

Existe outro motivo para esta ser uma tarefa infinita: um trabalho de cisão ou compromisso, dentro do conceito de cultura, entre as ideias de progresso, emancipação, beleza, por um lado, e horror e barbárie, por outro. Tento equacionar, em termos certamente demasiado velozes, esse inquietante paradoxo, que pede uma resolução interminável, impossível: a cultura permite, provoca, exige a barbárie – em suma, a cultura é a barbárie. Porque o oficial nazi lê Goethe e ouve Schubert antes de torturar e matar; porque houve Marinetti, Céline, Riefenstahl.

Cito extensamente *No Castelo do Barba Azul*, de George Steiner:

Foram raros os que puseram ou sondaram a questão das íntimas relações existentes entre as formas do inumano e a matriz ambiente contemporânea da civilização avançada. Mas o certo é que a barbárie que sofremos reflecte, em numerosos

pontos precisos, a cultura de onde brotou e que quis profanar. [...] Porque é que as tradições humanistas e os modelos de comportamento correspondentes se revelam defesas tão frágeis contra a bestialidade política? De facto, seriam uma defesa, ou será mais realista identificarmos na cultura humanista apelos expressos ao autoritarismo e à crueldade?

Não vejo como um debate sobre a definição de cultura e sobre a viabilidade da ideia de valores morais possa evitar estas questões. Uma teoria da cultura, uma análise da nossa situação de hoje, que não logre considerar no seu eixo as modalidades do terror que levou à morte, por meio da guerra, da fome e do massacre deliberado, cerca de setenta milhões de seres humanos na Europa e na Rússia, entre o início da Primeira Guerra Mundial e o fim da Segunda, não pode deixar de me parecer irresponsável. (1971: 40)

Existe uma imensa lucidez nestas palavras que interrogam a maior obscuridade no conceito de cultura. Freud descreveu (1916a) as revoluções de Copérnico/Galileu, Darwin e da própria psicanálise como feridas narcísicas colectivas: de cada vez, a Terra, a humanidade e a consciência sofrem uma redescrção que as coloca numa posição marginal, secundária, dentro de um sistema que em tempos as enaltecera como o centro, o *omphalos* de tudo. Salvaguardadas as devidas diferenças, entendo que a suspeita de Steiner introduz a mesma ferida narcísica no seio de uma cultura humanista, intelectual, ética. Impossível, doravante, pensar a cultura como centro e a barbárie como margem acidental.

A barbárie, sugere Steiner, reflecte a cultura. Mais adiante, equaciona: por que razão o humanismo não defende da barbárie? Mais adiante ainda, reformula: na verdade, talvez o humanismo tenha exigido, vez após vez, a barbárie. Interessa-me o percurso deste pensamento, a modulação das teses, a experimentação. Steiner está consciente da força dos factos, mas também do tabu que protege o conceito de cultura de uma acusação de crime; em suma, está consciente da ferida narcísica que abre e, ao mesmo tempo, do imperativo ético que o obriga a abri-la. Eis um lugar insuportável do pensamento, entre injunções contrárias. O pensador da cultura encontra-se em luta contra o próprio pensamento.

Interessa-me a modulação, interessam-me as suas várias formas: a pergunta, a dúvida, a colocação das hipóteses, a afirmação corajosa da ignorância. Leio outro livro de Steiner, *A Ideia de Europa*: «Como poderemos dissociar uma riqueza salvífica de diferenças da longa crónica de ódios mútuos? Não sei

a resposta. Só sei que aqueles mais sábios do que eu têm de a encontrar, e que a hora é tardia» (2004: 50). Nada é mais incerto do que a existência e a unidade de uma «riqueza salvífica» da cultura, ou a possibilidade de a dissociar da barbárie; mas essa é precisamente a dúvida de Steiner, numa ignorância – «Não sei a resposta» – que leio à letra. A hora é tardia, sim, sempre foi demasiado tardia; porém, na hora que nos cabe, entenderei que a hesitação e a vigilância são a única resposta ética possível.

O livro *A Ideia de Europa* abre com um breve prefácio de José Manuel Durão Barroso, então Presidente da Comissão Europeia. Ora, esse texto parece-me inquietante no sentido em que contradiz, a partir de diversas certezas, o percurso da dúvida de George Steiner. Assim, segundo Durão Barroso, «este grande intelectual – e esta palavra aqui tem todo o seu sentido positivo – abrem-nos os olhos para novas formas de encarar o velho Continente» (2005: 5); a explicitação de um suposto «sentido positivo» da expressão «grande intelectual» é estranha (sugerindo-se que também há um sentido negativo?), mas fica por explicar. Seguidamente, Durão Barroso considera que Steiner apresenta uma visão positiva da Europa: «Fiel à sua natureza de pensador itinerante, Steiner “explica” a ideia de Europa a partir da escala humana, da sua geografia, de filósofos, artistas e professores, sempre em movimento, construindo passo a passo a nossa cultura comum» (5); «para [Steiner], a Europa tem-se distinguido [nos domínios da matemática, do pensamento e da música], criando um precioso depósito de conhecimento e beleza para toda a humanidade» (6).

É certo que Durão Barroso também introduz a questão da barbárie: «Pode a ideia de Europa sobreviver às atrocidades e ao barbarismo, em que o continente mergulhou na primeira metade do século XX? Talvez seja ainda cedo para o descobrir. Mas George Steiner pensa que pelo menos vale a pena tentar salvá-la e este curto mas intenso livro representa um pequeno passo nessa jornada de reabilitação» (6). É fundamental enfatizar este ponto: Durão Barroso escreve como se a Europa e o «barbarismo» fossem opostos, quando Steiner experimenta corajosamente a amarga tese de uma identidade, segundo a qual o barbarismo não foi um acidente mas uma forma da cultura. Assim, não se trata de salvar a Europa de um acidente que lhe fosse exterior, mas de saber interrogar a barbárie na própria cultura europeia.

Contra a dúvida de Steiner, Durão Barroso avança diversas afirmações num optimismo crescente:

é precisamente a cultura e a sua expressão em termos de *unidade na diversidade* que nos candidata à esperança quando pensamos no futuro da Europa. [...] E até o pessimismo melancólico – tão típico de tantos intelectuais europeus – revela um espírito crítico e auto-crítico que a Europa deveria provavelmente exportar em maior quantidade para sua vantagem e seguramente de outros.

Quem diz cultura diz liberdade e diz diferença. (2005: 7)

Considero inquietante – e contraditório em relação ao livro que se pretende prefaciá-lo – o tom eufórico destas considerações quase no fim do texto de Durão Barroso. Até mesmo esse enigmático «pessimismo melancólico – tão típico de tantos intelectuais europeus» se converte em bem exportável, numa propaganda paternalista e *pro domo*. A expressão «que a Europa deveria provavelmente exportar em maior quantidade para sua vantagem e seguramente de outros» não tem em linha de conta se os «outros» carecem de espírito crítico e auto-crítico, nem se desejam aprendê-lo com a Europa. Quanto à frase «Quem diz cultura diz liberdade e diz diferença»: dificilmente uma tal definição exaltada de cultura poderia ser mais oposta à suspeita vigilante de George Steiner. Recordo-me ainda de todas as vezes em que a cultura europeia foi, precisamente, antónimo de liberdade e de diferença. Mas, claro, tudo isto pode ser apenas «pessimismo melancólico» da minha parte...

## 2. Cultura, culturas

Para (re)descrevermos a «cultura», devemos submeter esse conceito a jogos de linguagem, definições estratégicas. Importa portanto, antes de tudo, pôr em questão o singular dessa palavra, considerando uma multiplicidade de cosmovisões e axiologias, sem medo de interrogar conceitos como humanismo ou Europa. Talvez possamos partir de um axioma, a presença de uma cultura que se herda, que antecede e inventa o próprio sujeito, capacitando-o mas também pesando sobre ele: «Até uma criança na Europa se dobra sob o peso do passado como tão frequentemente se dobra sob o peso das mochilas escolares demasiado cheias», escreve George Steiner (2004: 35).

Pode-se, depois, compreender que essa cultura é uma narrativa de vencedores e interrogar os modos como ela esconde a sua própria barbárie (e esse esconder é um gesto cultural – talvez o gesto cultural por excelência). Tarefa

para um historiador materialista capaz de «escovar a história a contrapelo», nas palavras de Walter Benjamin, no seu ensaio «Sobre o conceito da História»: a tradição de que provém o património cultural «deve a sua existência não apenas ao esforço dos grandes génios que a criaram, mas também à escravidão anónima dos seus contemporâneos. Não há documento de cultura que não seja também documento de barbárie» (1940: 12-13). Em Benjamin, a barbárie não irrompe em momentos excepcionais, mas está presente em todo o contínuo histórico, constitui o estado «normal» do mundo (uma normalidade legitimada por narrativas, hábitos, instituições). A frase de Benjamin lembra também que não há oposição entre cultura e barbárie, mas antes uma implicação necessária: os documentos de cultura não compensam nem redimem os documentos de barbárie, mas dão testemunho da própria barbárie.

É possível pensar uma destruição dessa «normalidade». Jean Dubuffet propõe uma contestação radical, mediante um gesto artístico que deve ter consequências políticas: emancipação do espectador em actor. Leio um excerto de *Asfixiante Cultura*:

A cultura identifica-se com a institucionalização. [...] A institucionalização é – sejam quais forem as posições que constituam o seu objecto – o que devemos combater sem tréguas, porque é a força oposta à do pensamento individual e, portanto, à da própria vida; é propriamente a força contra a qual o pensamento se constitui; está para o pensamento como o peso para o saltador, para o projectil.

Não haverá mais espectadores na minha cidade; só actores. Não haverá cultura, logo não haverá olhar. Não haverá teatro – pois o teatro começa onde palco e sala se separam. (1986: 70)

A história dos vencedores depende do consumo tranquilo da «cultura» pelos espectadores. E tal como a criança europeia, em Steiner, se dobra sob o peso do passado, assim o artista subjugado carrega o peso da tradição, segundo Dubuffet. Nesta descrição, a cultura não é exactamente documento da barbárie, mas preserva um estado de coisas ao abrigo de qualquer verdadeiro debate.

A crítica de Dubuffet é instigadora, mas estas antinomias radicais e fortemente polarizadas – cultura vs. vida, actores vs. espectadores – não repetirão uma lógica das vanguardas já esgotada? *Mutatis mutandis*, a recusa do espectador evoca a rasura da contemplação do belo, entre o futurismo e dada; e existe

um apelo ao *happening* no elogio do actor (esta designação, aliás, é bastante equívoca: o actor está também subordinado à repetição de um texto, de uma tradição; Dubuffet certamente deseja menos um actor, classicamente definido, do que um experimentador, um improvisador). Para destruir a instituição da cultura, talvez o recurso à instituição das vanguardas apenas confirme a mesma lei de um fechamento.

Na verdade, nem sequer é certo que a cultura enquanto instituição exija um tal combate. Na sua lição inaugural no Collège de France, Antoine Compagnon faz um comentário sugestivo: «no decurso da história, várias definições admiráveis têm sido dadas ao poder da literatura – e à sua utilidade e relevância. Tais definições serão ainda aceitáveis? Se a questão se põe, será por já ser tarde demais para lhe responder? Ninguém fazia esta pergunta quando o poder da literatura era evidente, e o que importava era, antes de mais, miná-lo» (2007: 27). Compagnon argumenta: se hoje precisamos de responder à pergunta «para que serve a literatura?», é porque a literatura está em crise. Nesse sentido, a instituição da cultura não precisa de um combate, como propõe Jean Dubuffet, porque ela já foi vencida – e menos pela experimentação das vanguardas, aliás, do que por uma multiplicação de *media* (rádio, cinema, televisão, *internet*) e uma democratização do acesso a objectos culturais (entre uma saudável perda da aura, em Benjamin, e uma catastrófica explosão da indústria cultural, segundo Adorno).

Para definir a cultura, é preciso previamente compreender se ela é poderosa (e exige ser demolida), ou impotente (e merece ser salva). Este último é o objectivo explícito de T.S. Eliot em *Notas para a Definição de Cultura* (cf. 1948: 18), ao considerar como cultura «aquilo que torna a vida digna de ser vivida» (30). Esta definição é estranha por diversas razões: há decerto motivos para viver que não têm qualquer relação com a cultura, do mesmo modo que há na cultura muitos atentados à vida. Assim, a definição idealista de Eliot é ao mesmo tempo demasiado lata e enganadoramente parcial e homogénea. Por outro lado, Eliot redescreve a cultura a partir de diferenças e dissensos criativos:

Neste ponto, introduzo mais uma noção, a da importância vital, para uma sociedade, do atrito entre as suas partes. Habitados, como estamos, a pensar em figuras de retórica extraídas na maquinaria, admitimos que uma sociedade, tal como uma máquina, deveria ser lubrificada tanto quanto possível e equipada com um



sistema de rolamentos do melhor aço. Pensamos sempre no atrito como sendo um desperdício de energia. [...] dentro de certos limites, o atrito, não só entre indivíduos mas também entre grupos, parece-me necessário à civilização. (67)

Contudo, *Notas para a Definição de Cultura* distribui essas diferenças por classes sociais consideravelmente fixas: o atrito deve existir, opondo uma cultura da elite e uma cultura popular, num jogo de forças pré-determinado e legitimado por uma tradição. Na verdade – e se posso usar a imagem do próprio Eliot –, este atrito é tão produtivo e calculado como o funcionamento da maquinaria: nenhuma surpresa advém dessa diferença entre classes – nomeadamente, nenhuma avaria da máquina, nenhuma reinvenção da sociedade. Este é um atrito que *funciona*, numa sociedade utopicamente conservadora. É certo que «uma cultura mundial, que seria tão-só uma cultura *uniforme*, não seria cultura alguma. Teríamos uma humanidade desumanizada. Seria um verdadeiro pesadelo» (70), mas uma cultura cujas diferenças estão pré-distribuídas por uma estrutura fixa é também o pesadelo de uma civilização sem surpresa.

Por outras palavras: para definir a cultura, não basta observar as qualidades dos seus objectos – é preciso também, e sobretudo, compreender que valores conferem sentido a esses objectos, para que usos e transformações esses objectos são invocados, em que nome se cria e se consome a própria cultura. Perante os mesmos objectos, é muito diferente escovar a contrapelo ou sistematizar os conflitos, demolir a favor da vida ou salvar em nome de uma dignidade. Não se pode definir a cultura sem compreender que «definir» já é um gesto cultural, uma opção que transfigura os objectos, que os coloca ao serviço de um sentido.

Apresentando *A Ideia de Europa* de George Steiner, Rob Riemen escreve:

A cultura mais não é do que um convite, um convite ao cultivo da nobreza de espírito. A cultura fala discretamente: «Du sollst dein Leben ändern.» [«Deves mudar a tua vida.», Rainer Maria Rilke] A sabedoria que oferece é revelada, não por palavras, mas por actos. Ser «culto» requer muito mais do que erudição e eloquência. Mais do que tudo o resto, significa cortesia e respeito. A cultura, como o amor, não possui uma capacidade para obrigar. Não oferece garantias. E, contudo, a única possibilidade de alcançar e proteger a nossa dignidade humana é-nos oferecida pela cultura, pela educação liberal. (2004: 20)

Novamente, haveria muito a discutir nestas linhas – toda a história de valores subjacente a conceitos como «nobreza», «espírito», «revelação», «liberalismo» ou, de novo, «dignidade»; e basta a escolha destes conceitos para prender a definição de cultura a um idealismo que decide ignorar a questão da cumplicidade com a barbárie. Em vez disso, enfatizarei o uso de palavras como «discrição», «cortesia», «respeito»; o carácter não-obrigatório da cultura, a sua natureza gratuita; a ausência de garantias. Podemos suspeitar deste elogio da cultura e considerá-lo, mais uma vez, parcial; mas ao assumir que a cultura pode falhar, que ela é frágil e incerta, ao defini-la por um uso e uma ética, Riemen introduz uma imprescindível capacidade de hesitação.

### 3. Um exemplo

Cito na íntegra um poema de Luís Quintais, em *Depois da Música* (2013: 119).

TOTENBUCH

Com horror,  
haveríamos de encontrar o círculo negro da história,  
o arquivo inabitável, irrespirável.

É amoral o gesto de quem regista,  
assinala óbitos, assepsias, extermínios.

Um forno não é um forno  
e um chuveiro não é mais um chuveiro.

O funcionário que regista tem  
por dedos lâminas rombas.

Desenha com método. Anota com desvelo.

Eis um «Totenbuch»: livro dos mortos, não no âmbito da egiptologia, mas no de registo das vítimas dos campos. Registo contabilístico, «amoral», no sentido explorado por Hannah Arendt: «O problema, no caso de Eichmann, era que

havia muitos como ele, e que estes muitos não eram nem perversos nem sádicos, pois eram, e ainda são, terrivelmente normais, assustadoramente normais. Do ponto de vista das nossas instituições e dos nossos valores morais, esta normalidade é muito mais aterradora do que todas as atrocidades juntas» (1963: 355). Esta normalidade é outro nome da cultura, ou seja, da barbárie: «O funcionário que regista tem / por dedos lâminas rombas. // Desenha com método. Anota com desvelo.» O funcionário vale, por uma metonímia livre, todas as instituições da cultura: lógica, direito, matemática. Mais ainda, é em nome de um conceito de cultura, de Europa, de humanidade, que este funcionário trabalha aplicadamente.

E, contudo, a quem podemos atribuir o horror com que se encontra «o círculo negro da história»? Que testemunha descreve o arquivo como «inabitável, irrespirável»? Para quem, em suma, «Um forno não é um forno / e um chuveiro não é mais um chuveiro»? Não, decerto, para o exímio funcionário, que ignora; nem para a vítima, que já não pode viver, experienciar, dar testemunho. Apenas uma terceira voz pode assistir a este lugar, interrogar eticamente as escolhas morais, imorais, amorais, de vítimas e torturadores. Como o funcionário metódico gere um livro dos mortos, é também num livro, *Depois da Música*, que essa terceira voz existe; os livros, como a cultura, nada asseguram, não dão qualquer garantia – e é por isso que exigem suspeita, hesitação. Mas o que os vivos podem fazer com os livros dos mortos – eis a difícil, a única tarefa que nos cabe.

