

## Célia Nunes Carvalho

Centro de Estudos Comparatistas (FLUL)

### ***L'Aveuglement*<sup>1</sup> de José Saramago**

### **L'Essai de la Catastrophe ou l'Utopie de l'Aveuglement**

Construit sous le signe de la dissolution et du paradoxe, le temps de l'aveuglement procède d'une transgression sémantique, à partir de laquelle se structure et se développe le récit. En littéralisant la valeur allégorique du terme *aveugle*, le discours instaure un monde dont l'organisation est explicitement fictive, puisqu'il découle d'une manipulation rhétorique du langage qui, de façon épidémique, contamine le langage même. D'une part, en déconstruisant la relation métonymique que la langue courante établit entre *avoir des yeux* et *voir*, le texte procède à la dissociation d'un rapport d'inclusion sémique, qui institue un univers dont l'ordre n'est plus logique mais tropologique ou métalogue, justifiant de ce fait une épidémie de cécité qui échappe à toute explication causale: "Si mes yeux sont parfaits, comme vous dites, pourquoi suis-je donc devenu aveugle" (pp. 25-26). D'autre part, en dissolvant le rapport homologique que le langage opère entre *être aveugle* et *ne pas voir*, l'allégorie permet au récit de légitimer un nouveau lien sémantique, fondé non plus sur la synonymie mais sur l'antithèse: "Je pense que nous ne sommes pas devenus aveugles, je pense que nous étions aveugles, Des aveugles qui voient, Des aveugles qui, voyant, ne voient pas" (p. 365). C'est précisément parce que la cécité des personnages participe de cette double portée référentielle (capacité physique / faculté intellectuelle ou éthique) que le temps de l'aveuglement configure un univers idéologiquement lisible, quoique logiquement paradoxal. Comme paradoxale est cette cécité d'une blancheur lumineuse, en elle-même contradictoire ("Je ne crois pas

---

<sup>1</sup> José Saramago, *L'Aveuglement* (traduit du portugais par Geneviève Leibrich), (Paris: Éditions du Seuil, 2000). Toutes les indications de page renvoient à cette édition.

qu'on puisse l'appeler à proprement parler une maladie" – p. 81), puisqu'elle découle, justement, de cette superposition sémantique: "L'aveugle avait affirmé catégoriquement qu'il voyait, même réserve à propos de l'emploi de ce verbe, une couleur blanche uniforme, dense, comme s'il était plongé les yeux ouverts dans une mer de lait" (p. 34). Et si le narrateur souligne que le verbe *voir* doit être considéré *avec réserve*, c'est que le temps de l'aveuglement a dissolu le monde tel que nous le connaissions, a creusé une brèche entre discours et réalité, hyperbolisée à partir du champ sémantique de la "vision" et de son éblouissement, comme signe paradigmatique du blanchiment de la raison.

En créant une rupture historique, le temps de l'aveuglement provoque une fissure (fantastique) du réel, qui se définit au premier abord par l'arrêt progressif de toute circulation. Bien que structuré sur un axe temporel (perte et récupération de la vision), le roman développe, néanmoins, une "topique de l'immobilité"<sup>2</sup> – qu'elle soit crispation de l'histoire ou stagnation ontologique – que l'*incipit* signale, puisque c'est au volant d'une voiture, en plein trafic, que se vérifie le premier cas de cécité. Le temps de l'aveuglement ne s'avère donc pas seulement un temps autre, il s'inscrit surtout comme un contre-temps, dans la mesure où il impose une détention suspensive du rouage social. C'est justement pour ne pas compromettre le cours normal de la société, menacée par le contagé, que l'état décide d'emprisonner les premiers aveugles, et ceux avec qui ils ont eu contact, dans un hospice de fous, espace d'exclusion et de discrimination sociale qui, en posant les fondements sociologiques indispensables à la construction d'une cité parfaite, circonscrit comme utopique ce nouveau lieu. En effet, de par son immobilisme temporel (les montres se sont arrêtées et les jours passent indistinctement pour ceux qui ne voient pas), son isolement territorial, son architecture géométrique, son appareil légal constitué de quinze lois et son collectivisme d'état, l'asile d'aliénés semble reproduire les conditions structurelles des sociétés idéales, fondée sur l'égalisation absolue de ses membres. Mais la dissolution des rôles sociaux et sexuels, l'abolition des liens de parenté ou

---

<sup>2</sup> Maria Alzira Seixo, "Os espelhos virados para dentro: configurações narrativas do espaço e do imaginário em *Ensaio sobre a Cegueira*", *Lugares da Ficção em José Saramago* (Lisboa: INCM, 1999), p. 111. La traduction, ainsi que celles de tous les textes cités en portugais, sont de notre responsabilité.

l'absence de noms propres – que la numération, comme signe de distinction et de reconnaissance, parodie<sup>3</sup> – signalent, au contraire, que cette nouvelle humanité provient d'une désagrégation identitaire, d'une rature en l'homme de ce qu'il pouvait (encore) comporter d'humain: “nous sommes si loin du monde que nous ne tarderons pas à ne plus savoir qui nous sommes, nous ne penserons même pas à nous dire mutuellement comment nous nous appelons, et à quoi bon, à quoi nous serviraient nos noms, les chiens ne se connaissent pas, ou s'ils se font connaître ce n'est pas au nom qui leur a été donné” (p. 73).

Le récit explorera, dorénavant, les implications diégétiques, éthiques et discursives qui découlent de l'identification (elle-même aveugle) entre le principe structurant de l'égalité et l'essence destructurante de l'uniformisation utopique, que le langage, une fois de plus, répercute quand il efface lexicalement toute marque individuelle, ensevelie sous ce substitut pathétique de la personne qu'est la désignation, générique et indifférente, du mot “aveugle”. Cette réduction de l'humain est, d'ailleurs, d'autant plus significative que le terme “aveugle” en figurait déjà une restriction. C'est justement cet écart existentiel que le discours souligne quand il réactualise les mots “homme” et “femme”: “Au même instant elle entendit des soupirs, des geignements, des petits cris d'abord étouffés, des sons qui ressemblaient à des mots, qui devaient être des mots, mais dont le sens se perdait dans le crescendo qui les transformait en cris, en grognements, et enfin en râles. Quelqu'un protesta au fond du dortoir, Des porcs, ce sont des porcs. Ce n'étaient pas des porcs mais simplement un homme aveugle et une femme aveugle qui ne connaîtraient probablement que cela l'un de l'autre” (pp. 112, 113). Et si la juxtaposition “aveugle/homme” confirme indéniablement ce décalage ontologique, elle exprime, de par leur accouplement, que seul l'amour est capable de le surmonter. C'est, donc, par manque d'ancrage référentiel que le discours

---

<sup>3</sup> “La femme du médecin dit, le mieux serait qu'ils se comptent et que chacun décline son identité. (...) Un, il s'interrompt puis parut sur le point de dire son nom mais déclara, Je suis agent de police, et la femme du médecin pensa, il ne dit pas comment il s'appelle, lui aussi doit savoir qu'ici ça n'a pas d'importance. Déjà un autre homme se présentait, Deux, (...) Je suis chauffeur de taxi. Le troisième homme dit, Trois, je suis aide-pharmacien, puis une femme, Quatre, je suis femme de chambre dans un hôtel, et la dernière, Cinq, je suis secrétaire dans un bureau”. José Saramago, *op. cit.*, pp. 75 et 76.

abolira les termes “homme”, “femme” ou “personne”. Ayant interrompu le cours de l’histoire, le présent de l’aveuglement a passéifié notre contemporanéité, cristallisant en archaïsmes lexicaux ces signes linguistiques d’un temps désormais révolu, que même la mémoire ne peut racheter car le mal blanc a dissolu, dans sa blancheur lumineuse, “les objets et les êtres, les rendant ainsi doublement invisibles” (p. 17). “Le monde charitable et pittoresque des braves aveugles [étant irrémédiablement] terminé, maintenant c’est le royaume dur, cruel et implacable des aveugles tout court” (p. 156).

En une reproduction mécanique du seul paradigme organisationnel connu (celui du monde topique), un groupe d’aveugles confisquent les aliments et les commercialisent, légitimant leur autorité par la force coercitive d’une arme. L’oppression matérielle, alimentaire et sexuelle qu’ils exerceront sur les habitants de l’hospice perpétue, de ce fait, le modèle économique des sociétés capitalistes, que l’aveugle chef illustre en la maxime: “celui qui veut manger devra payer” (p. 161). Si l’espace insulaire de l’asile avait, en effet, établi les conditions indispensables à l’égalisation utopique, où égalité aurait pu se confondre avec fraternité (“Une honte, des aveugles contre des aveugles, de ma vie je n’aurais cru voir une chose pareille” – p. 159), il abriterait, dès lors, une nouvelle organisation qui non seulement reproduit les différences sociales du monde contemporain, comme elle dénonce leur artificialité. Leurre que le discours révèle quand il adjoint au mot “aveugle” (catégorie ontologique qui résultait déjà d’un absolu aplanissement) des qualifications, désormais, historiquement périmées qui accusent, toutefois, de par leur évidente inappropriation lexicale, l’inadéquation de ce système: l’aveugle qui voit et ceux qui ne voient pas, les aveugles bons et les scélérats, l’aveugle chef et les aveugles sujets, l’aveugle au pistolet et ceux qui le convoitent, les aveugles récents et celui “à qui l’on donnait naguère le nom d’aveugle” (p. 169) – parodie spéculaire de ce désordre civilisationnel qu’est notre propre humanité. Fondé non pas sur l’autorité du plus sage (comme dans les cités utopiques) mais sur celle du plus riche, donc, du plus fort, ce monde nouveau s’avère en réalité identique au monde antérieur à la dévastation. Et si les quiproquos discursifs<sup>4</sup> ou la réécriture de proverbes<sup>5</sup> (signes

---

<sup>4</sup> “j’ai quelque chose dans l’oeil. (...), fais-moi voir, dit-elle, et elle examina ses yeux avec attention, Je ne vois rien, de toute évidence elle s’était trompée de réplique, cette phrase ne faisait pas partie de son rôle, c’est lui qui aurait dû la prononcer,

anhistoriques ou utopiques par excellence) prouvent que le temps de l'aveuglement a creusé un abîme entre le présent de la cécité et l'époque qui la précédait, les adjectifs que le discours appose au mot "aveugle" finissent par vider de toute densité temporelle cet écart de temps. Langage et réalité traduisent, ainsi, de par leur relation fondamentalement perturbée, un monde en ruine, dont les débris sont les traits distinctifs de "cette écriture de la catastrophe"<sup>6</sup> qu'est l'allégorie.

Contrairement à la métaphore ou au symbole, figures de la coïncidence et de l'identité, "la relation qui unit le signe allégorique à son référent est marquée par une dislocation d'ordre temporel puisqu'il se rapporte nécessairement à un signe qui le précède."<sup>7</sup> Cet écart de temps dépend, donc, de l'allégorie qui, en tant que figure temporelle, dénonce la condition strictement rhétorique de cette fracture. En créant un décalage entre la réalité et sa représentation, elle se fait herméneutique, dans la mesure où elle ouvre un espace critique réflexif face au monde et au temps: d'une part, en démystifiant le réel, elle problématise toute certitude à propos d'une organisation rationnelle du monde; d'autre part, en s'écartant de l'histoire, elle est à même de révéler certaines dimensions de la réalité qui, sans elle, passeraient inaperçues à un regard inattentif ou aveugle. C'est justement parce qu'elle est non-mimétique ou dialogique que l'allégorie s'impose comme une figure de l'Histoire et de la mémoire: car, si elle émerge de la déconstruction du réel, elle n'efface pourtant pas le monde sur lequel elle s'édifie, elle l'évoque et le dévoile, au contraire, de façon systématique. "S'étend[ant alors] sur un axe diégétique imaginaire, qui confère une durée à ce qui est perçu par le sujet

---

mais il s'exprima plus simplement, de la façon suivante, Je ne vois pas (...)". José Saramago, *op. cit.*, p. 43.

<sup>5</sup> "De même qu'aucun bonheur ne dure éternellement, de même malheur finit par cesser, maximes suprêmes de qui a eu le temps de tirer la leçon des revers de la vie et de la fortune, et qui, transplantées dans le pays des aveugles, devront se lire comme suit, Hier nous avons vu, aujourd'hui nous ne voyons pas, demain nous verrons (...)". José Saramago, *op. cit.*, p. 143.

<sup>6</sup> Christine Buci-Glucksmann, *La folie du voir. Une esthétique du virtuel* (Paris: Galilé, 2002), p. 46.

<sup>7</sup> Paul de Man, *O Ponto de Vista da Cegueira* (traduction de Miguel Tamen), (Lisboa: Cotovia, 1999), p. 227.

comme simultanée”<sup>8</sup>, l’allégorie livre le factuel sous forme d’illusion. Le présent de l’aveuglement est, ainsi, le passé de la vision (“Le monde est tout entier ici” – p. 117), ce temps fou et aliéné que l’asile allégorise, en une pathétique transposition métaphorique de notre propre actualité: “Les aveugles se précipitèrent vers la clôture en hurlant, certains ne le purent pas et restèrent à l’intérieur, écrasés contre les murs, d’autres furent piétinés et se transformèrent en une masse informe et sanguinolente, le feu qui soudain s’était propagé partout fera de tout cela des cendres. Le portail est grand ouvert, les fous sortent” (p. 244). L’utopie ne peut, donc, se circonscrire ni à l’espace clos de l’hospice ni au “labyrinthe dément de la ville” (p. 245), que les aveugles parcourent immobilisés dans leur aveuglement et dont le sol jonché de débris, d’ordures et de morts est le symbole, par excellence non-utopique, du temps et de son irrévocable passage.

Construit sous le signe de la dissolution et du paradoxe, l’aveuglement bâtit une réalité historique située hors du temps de l’histoire, qui exhibe la factualité de sa fiction et souligne, ironiquement, le pan fictionnel et illusoire du monde. C’est justement parce qu’elle représente le réel, désormais dépourvu de tous les leurreux que la raison (aveuglée par excès d’images<sup>9</sup>) n’avait pu reconnaître, que l’allégorie est à même de rendre compte du chaos de notre univers, d’illuminer les points aveugles de notre comportement, s’avérant de ce fait la condition (rhétorique) indispensable à l’avènement d’un homme nouveau. Le temps de l’aveuglement s’affirme, ainsi, paradoxal puisqu’il est temps de la déroute existentielle de l’humanité et temps de sa rédemption, simultanément allégorie de la catastrophe et de la révélation, que cette cécité lumineuse car lucide signalait déjà. Dans un roman qui n’est ni utopie ni anti-utopie (malgré l’image dystopique du monde qu’il en donne), la convocation du genre paraît légitime si nous convoquons, nous-même, les concepts benjaminiens d’allégorie, d’utopie et de catastrophe<sup>10</sup>. Dans la mesure où elle

---

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 247.

<sup>9</sup> À ce propos, voir Vítor Viçoso, “José Saramago, *Ensaio sobre a Cegueira*” (*Românica*, n° 5, Edições Cosmos, 1996), pp. 203-206.

<sup>10</sup> En ce qui concerne la conception benjaminienne de l’Histoire, nous nous reportons aux textes *Origem do drama trágico alemão* (Lisboa: Assírio e Alvim, 2004) et “Teses sobre a Filosofia da História” (traduction de Manuel Alberto), *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política* (introduction de T. W. Adorno), (Lisboa: Relógio d’Água, 1992).

identifie réalité extratextuelle et univers diégétique, l'allégorie soutient une rhétorique de la visibilité (*ekfrasis*) qui dépend, toutefois, d'une rupture d'ordre historique, que l'utopie fonde quand elle détient le cours du temps. Ce sont justement les traits distinctifs du genre – la fixation temporelle, la réclusion spaciale, l'uniformisation identitaire – qui instaurent cette suspension de l'histoire, indispensable à ce que l'humanité visualise sa propre destruction.

Utopique est donc cet arrêt temporel qui, interrompant le cours de l'histoire, permet de figer le présent au moment précis où il a cessé de l'être, car seul le passé délivre son sens. Paradigme fictionnel qui permet d'interroger le temps, l'utopie constitue une écriture indirecte qui la transforme, selon Miguel Abensour<sup>11</sup>, en une figure de l'Histoire, fondamentale à la reconnaissance des résidus catastrophiques qui la composent et que l'allégorie éclairera. C'est justement la structure dualiste (historique/anti-historique) de l'aveuglement (propre à la conception de l'utopie benjaminienne) qui en légitime "une interprétation critique-salvatrice."<sup>12</sup> Cette utopie n'est point projet ou programme pour l'avenir, elle est au contraire ce contre-temps où l'actualité se fait mémoire, cette fracture temporelle qui s'érige en l'espace réflexif du sauvetage, puisqu'elle instaure un monde fictif, qui "expérimen-ter[a] [fictionnellement] dans les voies [déjà] toutes tracées [du monde], de possibles bifurcations, [qu'elles soient] détournements, contournements ou retournements."<sup>13</sup> Cet *essai*<sup>14</sup> de Saramago est donc utopie, mais "pathétique"<sup>15</sup>, pour reprendre les termes de Gilles Lapouge, ou "ironique"<sup>16</sup>, selon ceux de Montalbán, non seulement dans la mesure où il identifie catastrophe et utopie, mais plus précisément parce qu'il convertit la catastrophe de la

---

<sup>11</sup> Miguel Abensour, *L'utopie de Thomas More à Walter Benjamin* (Paris: Éditions Sens et Tonka, 2000), p. 34.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 127.

<sup>13</sup> Philippe Ivernel, "Pensée du théâtre et théâtre de la pensée" (*Magazine Littéraire. Walter Benjamin: Les découvertes d'un flâneur*, n° 408, avril 2002), p. 43.

<sup>14</sup> Le titre original en portugais est *Ensaio sobre a Cegueira*, dont la traduction littérale serait *Essai sur l'Aveuglement*.

<sup>15</sup> Terme que l'auteur applique à la nef des fous. Gilles Lapouge, *Utopie et Civilisations* (Paris: Albin Michel, 1990), p. 126.

<sup>16</sup> Manuel Vásquez Montalbán, "O labirinto e a sua metáfora" (*Jornal Público*, 10 octobre 1998).

cécité en une utopie de la révélation. Celle-ci ne pouvant être réalisée par les personnages, c'est le lecteur qui, confronté aux dimensions hippocratiques de l'Histoire, devra accomplir la portée pragmatique du genre. Le texte développera, alors, une rhétorique de la révélation dont la stratégie narrative passe nécessairement par l'aveuglement du lecteur.

Premièrement, procédant au gommage progressif de toute indication chromatique. L'*incipit* du texte affiche, en effet, une succession de panneaux routiers lumineux qui, marques symboliques de la circulation, soulignent, *a contrario*, cette "topique de l'immobilité"<sup>17</sup> que le temps suspensif de l'aveuglement a bâti. Deuxièmement, par l'effacement de tout registre visuel des personnages, dont il ne reste plus que la voix<sup>18</sup>, cette distinction indistincte que les adjectifs et les pronoms indéfinis signalent: "mais l'aveugle refusa, il n'en demandait pas tant, il souhaitait seulement qu'on le conduisit jusqu'à la porte de l'immeuble où il habitait (...). Et la voiture, demanda une voix. Une autre voix répondit, La clef est dessus, on va la garer sur le trottoir. Ce n'est pas nécessaire, intervint une troisième voix, je m'occuperai de la voiture et je ramènerai ce monsieur chez lui" (p. 13). En adoptant le point de vue de l'aveuglement, le narrateur se trouve ainsi réduit, comme tout autre personnage, à une voix sans yeux, simple présence vocale qui, en envahissant le premier dortoir, s'assume aveugle entre les aveugles, puisque membre à part entière de cette humanité à laquelle, du point de vue allégorique, il n'a jamais cessé d'appartenir: "Qui parle, demanda le médecin, Un aveugle, répondit la voix, un simple aveugle, c'est tout ce qu'il y a ici" (p. 152). Et si la dérision constante qu'il affiche le démarque de cette communauté, c'est que, de par sa structure temporelle, l'ironie configure une voix idéologiquement autre, qui ne peut révéler la duperie de notre comportement qu'en dénonçant les zones, elles aussi, aveugles du langage: "Les adjectifs ne servent à rien, si une personne tue une autre personne, par exemple, il vaut mieux le dire simplement et tabler sur le fait que l'horreur de l'acte, à elle toute seule, sera si choquante qu'elle nous dispensera de dire que ce fut horrible, Vous voulez dire que nous disposons de trop de mots, Je veux dire que nous ne disposons pas d'assez de sentiments" (p. 327). Le discours déploie, de ce fait, une

---

<sup>17</sup> Cf. note 2.

<sup>18</sup> "la voix est la vue de ceux qui ne voient pas". José Saramago, *op. cit.*, p. 138.



“poétique de la voix et de l’écoute”<sup>19</sup>, sens que le texte valorise puisqu’ils sont révélation du moi et de l’autre que la vision avait masqués.

Mais si le roman de Saramago est à même “de réfléchir l’image visuelle (donc passible de description) de la cécité”<sup>20</sup>, c’est dans la mesure où le narrateur peut échanger le point de vue de l’aveuglement par celui (visionnaire) de la révélation. En s’instituant comme le double oculaire de la femme du médecin (le seul personnage qui, n’étant pas devenu aveugle, assume la responsabilité de guider et de sauver son groupe, sauvant ainsi, métonymiquement, le monde entier), il transformera une rhétorique de l’aveuglement en une stratégie de la révélation qui, hyperbolisation (visuelle) de l’horreur, grossit à la loupe les maux de nos sociétés dites pós-modernes. Et si les yeux de la femme du médecin – allégorie de cette “éthique de la vision” que le roman préconise – contraignent le narrateur à cet espace-temps de la cécité, la forme pronominale “nous” y confine également le lecteur, qui comprend finalement, par l’intromission du présent de l’indicatif, que ces nouvelles coordonnées historiques sont, en fait, les signes déictiques de son propre temps: “dans cette maison de fous où nous vivons” (p. 210), “Si nous ne sommes pas capables de vivre entièrement comme des êtres humains, au moins faisons de notre mieux pour ne pas vivre entièrement comme des animaux” (p. 137).

Ce roman-essai théâtralise, ainsi, l’expérience visuelle de la cécité, cette parenthèse illustrative que le temps de la lecture instaure, puisqu’il correspond à cet intervalle réflexif qui s’étend, immobile, l’espace d’une fiction ou d’un rêve: “La salle où j’ai attendu, dit la jeune fille aux lunettes teintées, le rêve continue, mais je ne sais pas de quel rêve il s’agit, si c’est le rêve où j’ai rêvé ce jour-là que je rêvais que je suis aveugle ici, ou le rêve où j’ai toujours été aveugle et où je venais en rêvant dans le cabinet de consultation pour me guérir d’une inflammation des yeux qui ne présentait aucun risque de cécité” (pp. 331, 332). Rêve duquel les personnages se réveillent à la fin du roman, en une récupération contagieuse de la vision, qui souligne la structure circulaire du récit comme double ironique de la mise en marche de l’histoire et de sa

---

<sup>19</sup> Maria de Lourdes Cância Martins, “José Saramago. Uma Poética da Fala e da Escuta” (*Colóquio Letras* n° 151/152, Janeiro-Junho 1999, Fundação Calouste Gulbenkian), p. 305.

<sup>20</sup> Maria Alzira Seixo, *op. cit.*, p. 125.

mouvante circulation. Or, si pour Benjamin, le rêve est l'expression d'une époque et l'éveil son interprétation, le temps de la lecture constitue cet intervalle temporel suspensif qui confronte le lecteur à "cette dialectique fondamentale de l'oubli et de la remémoration qui [nous] conduira à un nouvel éveil contre les [éblouissements, visuels et discursifs] qui composent notre société."<sup>21</sup> Et si, à la fin du récit, le ciel se présente d'une menaçante blancheur uniforme au regard de la femme du médecin<sup>22</sup> ("Ange de l'Histoire"<sup>23</sup>, selon Isabel Pires de Lima), peut-être souligne-t-il (de façon dialectique) cet espoir (benjaminien) que "l'utopie ne se situe pas à la fin de l'histoire, mais à l'aube grise [ou blanche] de son commencement ou recommencement."<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> Miguel Abensour, *op. cit.*, p. 153.

<sup>22</sup> "Puis elle leva la tête vers le ciel et le vit entièrement blanc, Mon tour est arrivé, pensa-t-elle. La peur soudaine lui fit baisser les yeux. La ville était encore là". José Saramago, *op. cit.*, p. 366.

<sup>23</sup> Isabel Pires de Lima, "Dos Anjos da História em dois romances de Saramago: (*Ensaio sobre a Cegueira e Todos os Nomes*)", (*Colóquio Letras, op. cit.*), pp. 415-426.

<sup>24</sup> Philippe Ivernel, *op. cit.*, p. 43.