

### Retrato da vida privada

Dando a conhecer os parâmetros de determinado tipo de discurso, faz-se, de algum modo, o retrato da vida privada no século XVIII, sobretudo no que se refere às classes mais abastadas, tanto no plano do normativo como do interdito, em aspectos como o matrimónio, rodeado de gravidezes múltiplas, imposição dos casamentos em tenra idade, ligações extraconjugais e/ou platónicas, como as de certos freiráticos; o corpo, a sexualidade<sup>9</sup> e a maternidade. Pela leitura deste romance, poderá integrar-se a época em que viveu Leonor d'Almeida a partir da vida em família e na corte; do vestuário e dos adornos; dos novos ideais de beleza feminina; da educação das mulheres; das relações amorosas e da querela dos sexos, tendo em conta a dialéctica família-convento e o que já se anuncia da luta por mais direitos; dos hábitos de leitura; das formas de comunicação, que se foram modificando com a evolução do saber condicionado pelo puritanismo, das descobertas da Ciência, da viagem e dos espaços de lazer, etc.

Leonor d'Almeida Portugal ressurgiu agora retratada por Maria Teresa Horta em múltiplas facetas da sua personalidade, que foi marcada pelo ensinamento e o recreio, a criação e as lides da corte e os interesses literários, filosóficos e científicos. Na abundância de ligações possíveis entre os cinco sentidos e, ao gosto da época, *As Luzes de Leonor* dir-se-ia também uma tapeçaria de tensões, desigualdades e partilhas entre os mundos feminino e masculino, ou talvez, no entrecruzamento de géneros, uma longa/variada carta da autora de *Ana* a quem viria a ser, mais tarde, marquesa de Alorna. Poderá iniciar-se a leitura pelo prólogo ou pelo epílogo, o romance é um colar de pérolas cujo fecho não se chega, de exaltação, a fechar. O gesto epistolar, esse, oferece ao leitor a dimensão do tempo, do espaço e do encanto que entre eles se faz personagem, como a Natureza ou a sua representação. Frondosa, a escrita, ilustra a sensibilidade e as mentalidades do Barroco em seu esplendor de engenhos e essências.

Ana Marques Gastão

#### NOTAS

\* Maria Teresa Horta, *As Luzes de Leonor*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2011.

<sup>1</sup> Padre António Vieira, *Sermões*, vol. XIII, «Sermão Trigésimo», Porto, Lello & Irmão, Editores, s. d., p. 16.

<sup>2</sup> Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa, *Novas Cartas Portuguesas*, org., introd. e notas de Ana Luísa Amaral, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2010. Na introdução (p. xx), a organizadora sublinha que esta obra está

investida de três características centrais para a literatura contemporânea: a intertextualidade, a hibridiz e a alteridade.

<sup>3</sup> Michael Payne, *A Dictionary of Cultural and Critical Theory*, Oxford, Reino Unido, e Malden, MA, Blackwell, 1997, p. 258.

<sup>4</sup> Roland Barthes, *Œuvres complètes*, vol. 3, *Livres, textes, entretiens, 1968-1971*, Paris, Seuil, 2002, p. 43-4.

<sup>5</sup> Julia Kristeva, *Semiotike: recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1978, p. 52.

<sup>6</sup> Maria Teresa Horta, *Inquietude*, Vila Nova de Famalicão, Quasi Edições, 2006, p. 33: «Não bordo por destino / nem me dobro / Não cedo à mão da vida, nem me encubro // Não cumpro não accito / nem me calo / Não amo o que é imposto / nem me afundo».

<sup>7</sup> Vanda Anastácio, *A Marquesa de Alorna (1750-1839)*, Lisboa, Prefácio, 2009, p. 12.

<sup>8</sup> Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, Paris, Librairie Plon, 1939.

<sup>9</sup> *As Luzes de Leonor* aborda temáticas como as da transgressão e da violação do tabu, que conduziram à partilha do lícito e ilícito (alianças, amantes, casamentos e intrigas analisados à luz do funcionamento político de uma sociedade). São questões estudadas por Foucault e observadas a partir de uma tríade: poder, saber e sexualidade reprimida. Cf. Michel Foucault, *Histoire de la sexualité I — La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.

### «TIAGO VEIGA — UMA BIOGRAFIA», DE MÁRIO CLÁUDIO: IMAGINÁRIO HETERONÍMICO E ESPÍRITO DO LUGAR

Já em 1985, num texto de recensão crítica a *Amadeo*, posteriormente incluído na coletânea de ensaios *A Abertura das Palavras*<sup>1</sup>, eu tinha notado dois elementos estruturais paralelos na obra de ficção de Mário Cláudio, elementos que se tornaram posteriormente recorrentes e mesmo obsessivos: a «imaginação biográfica» e um «imaginário do lugar» ou «espírito do lugar» (em particular um imaginário do Norte, entre o Porto e o Minho, herdado em grande parte de Agustina) que frequentemente se concentra no «espaço encantatório» da casa relacionado com o complexo mecanismo da memória de infância. Acrescentava então que, oscilando entre múltiplos e por vezes fragmentariamente entrecruzados registos discursivos (romance, biografia romanceada, ficção autobiográfica, diário, ensaio), a escrita de Mário Cláudio se inseria sobretudo num complexo processo autorreflexivo que, neste caso, nos dava um Amadeo de Souza-Cardoso «tornado máscara do romancista».

Lendo *Tiago Veiga — Uma Biografia*<sup>2</sup> constato que esse processo, já notado em 1985, se alcançou a um cume que agora deve ser considerado de outro domínio, embora conserve os elementos desencadeadores de origem: o domínio de um imaginário heteronímico, paralelo

ao do espírito do lugar, este também ampliado, dispersando-se por mil e uma viagens iniciáticas ao estrangeiro. E nada foi deixado ao acaso nesse processo ao longo destas quase oitocentas páginas (incluindo inúmeras notas, mais ou menos eruditas e mais ou menos fidedignas) de incomensurável divagação estética, histórica (incluindo a história literária, portuguesa e não só), social, cultural, vastíssimo e ambicioso testemunho cronístico de quase um século (além da evocação dos antepassados do biografado), entre 1900 e 1988 (datas de nascimento e morte desse pretensu gênio desconhecido da poesia chamado Tiago Veiga). De facto, se recuarmos um pouco, Mário Cláudio já tinha começado a preparar laboriosamente essa criação heteronímica ao publicar, a 18 de agosto de 1988, um artigo sobre a fictícia morte do fictício Tiago Veiga no semanário *Tempo* e, posteriormente, alguns dos seus textos inéditos em *Os Sonetos Italianos de Tiago Veiga* (2005), *Gondelim* (2008) e *Do Espelho de Vénus* (2010). Tal projeto laborioso e rigorosamente planeado poder-nos-ia fazer pensar no projeto heteronímico de Fernando Pessoa, tema, aliás (pelo menos em parte) da sua mais recente obra, a novela *Boa Noite, Senhor Soares* (2008), a qual, como então disse numa recensão crítica, «nos remete para uma irónica auto-reflexividade»<sup>2</sup>. Todavia, em *Tiago Veiga — Uma Biografia* as «afinidades eletivas» existentes entre o biografado e o seu biógrafo são de tal maneira evidentes que se terá, quanto a mim, de afastar a hipótese de desdobramentos de personalidade estética e biográfica, de fragmentação de cosmovisões antagónicas, desdobramentos nesse sentido em que, no caso dos numerosos heterónimos e semi-heterónimos de Pessoa, se tornam, como é consabido, «drama em gente», na célebre definição do próprio Pessoa. Lembremos, a propósito, o que observou Eduardo Lourenço ao comparar, em *Fernando, Rei da Nossa Baviera*, a função heteronímica em Kierkegaard e em Pessoa:

A profunda diferença entre a heteronímia de Kierkegaard e a de Pessoa é que a primeira, no final de contas, embora tendo uma relação profunda com a complexidade bizarra do personagem e o problema da Verdade que exige para ser escutada pelos homens uma marcha sinuosa ou mascarada, é de ordem psicológica e apologética, embora alcance, pela sua grandeza, dimensão ontológica. Tal não é o caso da heteronímia de Pessoa. De raiz é ela ontológica, manifestando uma dificuldade radical de ser e, por acréscimo, uma insuperável dificuldade de adequadamente a traduzir. [...] Na paisagem inundada e desértica, os heterónimos [de Pessoa] são ao mesmo tempo os pontões e o caminho inteiro, mas para parte alguma bem precisa. Índice e indício são, contudo, daquilo mesmo que por ausente os fez nascer.<sup>3</sup>

Assim, no caso de Mário Cláudio, a função heteronímica (não assumida, aliás, pelo autor) é, não uma dispersão no limite niilista, mas, pelo contrário, uma complexa extensão ou, se preferirmos, um secreto e dialético complemento do essencial da vida e da obra do próprio Mário Cláudio, das suas ideias sobre literatura, sobre o mundo e até sobre o processo criativo, enraizado sobretudo (como em Tiago Veiga) nesse elemento estruturante, quase metafísico, que é o espírito do lugar. Mais: as referidas «afinidades eletivas» com o seu biografado revelam-se até, apesar das diferenças óbvias, através da criação poética de ambos, no discurso flutuante, por vezes hermético, elíptico e predominantemente metafórico, de tendência neo-barroca, exaltando espaços míticos ou personagens de perfil decadentista, discurso em grande parte derivado da influência dos poetas imagistas ingleses, que Mário Cláudio (como Tiago Veiga) tanto admira<sup>4</sup>. Seja como for, a verdade é que, como diz o próprio Mário Cláudio no início da Introdução, esta sua obra, mais do que nenhuma outra, suscita um «enredo de perplexidades» (p. 11). Vejamos como, analisando em pormenor (sem cair no mero descritivismo), os vários «itinerários» (para utilizar o título bem significativo de uma outra obra de Mário Cláudio, plena de sagração de lugares) de Tiago Veiga — e, concomitantemente, do próprio autor da biografia.

Note-se, desde o nascimento do pai do biografado, Inácio Manuel, um bastardo, em 1881, o relevo dado à mitologia do Norte relacionada com Camilo, de quem Tiago Veiga é bisneto pelo lado paterno. A sombra de Camilo paira na história rocambolésca da ida de Inácio Manuel ainda adolescente para o Rio de Janeiro e do seu encontro com uma jovem irlandesa, Mary Leonard O'Heary, mãe de Tiago Manuel O'Heary dos Anjos (depois Tiago Veiga), nascido a 15 de novembro de 1900, marcando ainda, pelo sentido trágico, a demência de Mary, que acaba por se suicidar. E essa sombra camiliana não deixa também de estar presente na infância de Tiago Veiga, passada no vetusto lar paterno para ser educado pelas tias, na Casa dos Anjos, lugar de Venade, concelho de Paredes de Coura, Alto Minho. Um casarão «em cujo forro, e nas longas noites de Inverno, se desembestava a correria dos ratos, infundindo nos que a ouviam, não o receio crispado das coisas terríveis, mas o apaziguante conforto da intimidade» (p. 45). Passada a infância, com o seu aprendizado de «alfabetos da bruma» (p. 61), incluindo um episódio de exumação do cadáver de uma criança que, mais tarde, leva Tiago Veiga a considerar que nele se radica a sua conceção do «acto poético como escavação da arqueologia» (p. 63), vem (outra marca camiliana...) o período de internamento no Seminário de Braga, com arrebatamentos místicos que coincidem com o brotar da seiva poética. Essa «loucura de uma vocação», no início da adolescência, deve-se em grande parte a leituras de Antero, Gomes Leal e António Nobre, além

de Baudelaire e Verlaine, tentando-o um certo «esteticismo de atitudes, incompatível com o meio seminarístico» (p. 73). Paralelamente a estes devaneios poéticos, evoca-se com minúcia o dealbar convulsivo da República. Recebendo uma carta de recomendação para Bernardino Machado, o jovem Tiago torna-se seu secretário, o que lhe abre as portas do mundinho lisboeta, incluindo a descoberta do Almada Negreiros do «Ultimatum Futurista», mas também o começo das inúmeras viagens ao estrangeiro, a começar por Paris e Londres, onde conhece Manuel Teixeira-Gomes, encontro «porventura marcador do apogeu de um rito iniciático» (p. 119) e vai estudar para o Royal Naval College. Começa aqui a veemente anglofilia de Tiago Veiga (tão semelhante à de Mário Cláudio...), oposta à galomania, uma das constantes temáticas deste livro: «Apaixonava-se o nosso homem entretanto por essa Grã-Bretanha serena, a cujo altivo esforço não fazia jus a opinião pública portuguesa, eternamente condicionada pelo seu afecto à Gália» (p. 125). E começa também a sua verdadeira formação poética, dos românticos ingleses a Eliot, mantendo-se no seu lirismo «tocado por um clima substancialmente helénico, e com óbvios ressaibos da pedagogia heraclitiana do mundo, [...] neoclassicismo particular, responsável pela perda de sucessivos comboios, mas porventura garante de uma certa durabilidade» (p. 129). À paixão pela Grã-Bretanha segue-se a paixão por Itália (mais uma coincidência curiosa com Mário Cláudio...). Uma passagem por Paris desencadeia outros episódios importantes: o casamento com uma bailarina de cabaré, Jeanne Chazot, de quem tem uma filha em 1924; encontra episodicamente Cocteau; abandona a mulher e a filha e vai para a sua adorada Itália. É nesta altura que surge esse «cavaleiro jovem» de um retrato que Teixeira-Gomes lhe mostrara em Lisboa, «um rapaz indeciso quanto às suas vocações, mas animado pela quieta determinação do triunfo» (p. 187), retrato que acaba por encontrar no original em Parma: «E foi como se finalmente tivesse ele desvendado o próprio rosto, passado e futuro se concentrassem num momento, e a vida se lhe reestruturasse» (p. 193). De regresso a Lisboa, trabalhando como tradutor, Tiago Veiga frequenta uma tertúlia do Martinho da Arcada, conhece Fernando Pessoa e muitos outros, mas sente-se afastado quer da geração de *Orpheu* quer da geração de *Presença*, incluindo José Régio, «menos afecto aos símbolos, e mais familiar dos debates adolescentes sobre a existência de Deus, em que o nosso biografado de maneira nenhuma se espelhava» (p. 316). Uma ligação tempestuosa a uma medíocre pianista, Helena, que o abandona, leva-o à primeira grande depressão, beirando o suicídio, e a um internamento no Miguel Bombarda.

«Alhos e Safiras» (alusão a um verso de Eliot — «Garlic and sapphires in the mud»), segunda secção do livro, foca o período de

plena maturidade de Tiago Veiga, igualmente marcado por inúmeras viagens, inúmeras leituras e não menos numerosos encontros iniciáticos. Também aqui, algumas «afinidades eletivas» com Mário Cláudio deverão ser notadas, para lá, obviamente, do romanesco percurso vital de Tiago Veiga. Neste percurso vital, releve-se o encontro, numa pequena cidade costeira irlandesa, Kilrush, com a pintora Ellen Rassmunssen, aquela que seria a sua segunda mulher e mãe do seu filho Thomas, tendo morrido tuberculosa no Caramulo. Vai para Dublin, onde fica o seu filho a estudar, e entrega-se a «desnorteadas deambulações pelas ruas da cidade» (p. 365), lendo entusiasticamente Jorge de Sena (com quem manterá relações amistosas e admirativas) e W. B. Yeats, trabalhando no espólio do poeta. Deixando o filho com os avós maternos, Tiago Veiga, de regresso a Portugal, é insolitamente preso pela PIDE por ter consigo um livro do comunista Manuel da Fonseca, *Cerromaior*, passa onze dias no Aljube e é libertado. Depois vai para o Porto trabalhar com António Salgado Júnior numa edição erudita e frequente prostitutas. Graças a António Padula, camonista que funda em Nápoles a Societá Luigi Camoens, volta à sua idolatrada Itália, indo viver num «tugúrio» sem luz eléctrica nas imediações de Parma, entregando-se «ao anacoretismo a que sempre aspirara, mas que até então não ousara abraçar» (p. 396). Contacta com Benedetto Croce, passa quase três anos na Cartuxa de Padula, em Salerno, exercendo a profissão de bibliotecário. Regressando a Portugal, pensa em compilar a sua obra, sempre dispersa, mas desiste, acabando por partir para Marrocos e Argélia, onde reencontra Helena, a sua antiga e desvairada amante. De regresso a Portugal (toda a vida de Tiago Veiga é feita de partidas e de regressos), cruza-se com Régio, Agustina, David Mourão-Ferreira. A filha, Judith dos Anjos, vem a Lisboa vê-lo, depois da morte da mãe, Jeanne Chazot, e Tiago Veiga sente-se «sempre incerto quanto à articulação dos seus sentimentos», embora represente «o papel de pai tutelar e pedagógico que nunca fora, nisso buscando algum remédio para aquela culpa, mais ou menos adiada, que não lograra expiar na totalidade» (p. 443). E as viagens continuam, no meio de ritualistas regressos periódicos à Casa dos Anjos, depois da morte das tias: convidado por Helena, transformada em executiva a viver num apartamento em Manhattan, Tiago Veiga reencontra na América o seu filho Thomas, diplomado com distinção pela Universidade de Dublin e contratado pela NASA. Seduzido então pela poesia de Robert Lowell, que representa «a conciliação de uma enorme turbulência verbal com um rigor expressivo que ia buscar à rima as fontes da modernidade» (p. 458), Tiago Veiga descobre também, entre outros, W. H. Auden, «força do verbo que se impõe como simples coisa» (*ibid.*). De regresso a Lisboa, onde conhece Ferreira de Castro, a cidade parece-lhe ser «um lugarejo,

uma espécie de meada de apertadas ruas, e vielas sinuosas, precedendo uma zona frivolamente moderna» (p. 472).

A terceira e última secção do livro, «O Sono e o Mundo», assim intitulada segundo um poema de Eugenio Montale, concentra-se, por um lado, na velhice e morte de Tiago Veiga e, por outro lado, na longa descrição do convívio, nem sempre pacífico, entre o biógrafo e o biografado, ou seja: entre Mário Cláudio e o seu duplo... Antes de mais, desde o início, sobreleva a vida do biógrafo, na sua época de estudante de Direito, em Lisboa e depois em Coimbra. E é através de um «antigo condiscípulo das carteiras liceais» (p. 482), Mário Sottomayor-Cardia, que Mário Cláudio acaba por conhecer o «pássaro bisnau» Tiago Veiga, em janeiro de 1962, numa viagem a Venade: «e lá deparei comigo [...] apeando-me com não pouca ansiedade diante do portão da Casa dos Anjos» (p. 487). O futuro biógrafo decepciona-se e irrita-se com o «reaccionarismo» do futuro biografado durante a greve estudantil de 1962. Mas, passado este primeiro choque, Tiago Veiga, que «mergulhara na reclusão da sua Casa dos Anjos» (p. 490), e Mário Cláudio mantêm uma correspondência intensa, na qual o futuro biografado tece comentários não muito elogiosos sobre Fernando Pessoa, em termos comparatistas um tanto pretensiosos e insólitos, para não dizer absurdos, de fanática anglomanía:

Verberava-lhe a «excessiva previsibilidade», e tanto na ortofonia como na heteronímia, sobretudo se comparado com os grandes americanos, contemporâneos dele [...]. Acusava-o de «exagero na frequência lírica», de «sentimentalismo disfarçado», e de «tentação discursiva». E opunha-lhes os de além-Atlântico, Eliot e Pound, Marianne Moore, e acima de todos Wallace Stevens, «permanentes fontes de espanto», e «irrecusáveis convites à inteligência, mas sem a pose filosofante em que soçobram alguns dos melhores franceses, ou afrancesados».

(p. 493-4)

E a propósito (não só, mas também...) desta anglomanía de Tiago Veiga, note-se como o próprio Mário Cláudio confessa, no início do significativo capítulo intitulado «Teoria da Coincidência», a cumplicidade com Tiago Veiga: «implicar-se-ia de tal forma na minha a vida de Tiago Veiga, marcando-a tanto pela ausência do nosso perturbado diálogo como pela coincidência dos passos que levámos, que se me torna difícil agora atingir a objectividade que se presume no biógrafo, postulada pela distância em espaço e tempo» (p. 501). Vem também a propósito, neste sentido, referir a paixão de ambos por Itália, descoberta pouco a pouco por Mário Cláudio e para onde vai novamente Tiago Veiga, a pretexto de visitar a filha Judith, de «mística tendência», recolhida

num convento em Ferrara. De regresso ao casarão familiar, num agreste inverno, Tiago Veiga adoece com uma pneumonia que o leva às portas da morte. Salva-se, mas, no «clima de decadência» da Casa dos Anjos, vai «tecendo aos poucos a imagem da deriva da velhice, e do esquecimento das nascentes da vida» (p. 528). E é nessa fase de cada vez maior alheamento que Tiago Veiga reage negativamente ao 25 de Abril: «Não acredito em mudanças, sejam elas de dono, de guia, ou de deus, porque não existe invenção que nos justifique a passagem pelo mundo, nem progresso que elimine miséria, desolação e morte» (p. 548). Tiago Veiga sente-se então «na pele de um leproso miraculado, mas só temporariamente limpo de toda a chaga» (p. 563), o que não o impede de ter um último sobressalto erótico com uma «miúda» que considera «versão hollywoodesca da heróica ceifeirinha alentejana» (p. 566), tratada pelo *petit-nom* de Toby, metida nas andanças das «campanhas culturais», produto da revolução que «incendeia» o velho poeta. Mas Toby parte para Londres na companhia de um jovem ator para estudar arte dramática e Tiago Veiga fica mais só e decadente do que nunca na sua não menos decadente Casa dos Anjos. Seguido «como uma sombra» pelo seu futuro biógrafo, que em 1976 parte para Londres a fim de preparar uma tese de mestrado em Biblioteconomia e Ciências Documentais, Tiago Veiga age como «cão velho, farejando o rasto do cio da sua jovem cadelita» (p. 583), reencontrando Toby, na companhia de uma «pandilha de punks», em Inglaterra, durante um «emblemático piquenique» numa zona rural britânica. Mas nada fica dessa fugidia miragem erótica, a não ser a «irremediabilidade da sua situação, sublinhada por uma cadeia de humilhações a que seria sujeito, e que o circunscreviam à previsão das soturnas misérias da senilidade» (p. 588). A partir deste deprimente episódio, Tiago Veiga acumula amarguras e vai-se afastando cada vez mais de tudo e de todos, apesar de ainda se encontrar com escritores como Ruy Cinatti ou Agustina (que admirava muito «até ao momento em que desistira de a ler» e cujos romances «possuíam o condão de simultaneamente o seduzir e enfastiar», p. 596); de voltar à América ver o filho e o neto e de arranjar uma afilhada, Susana, neta duma velha criada, filha de emigrantes em França, jovem com «desmesurada ânsia de ascensão social» (p. 619), que se torna uma espécie de discípula e herdeira de Tiago Veiga e se instala no casarão depois de casada. Tiago Veiga, que dia a dia «deslizava [...] para um reino infantil, arrastando consigo quantos farrapos de inteligência e talento lhe restavam» (p. 658-9), acaba por se suicidar, enforcando-se, no verão de 1988. Nesse mesmo verão, de férias em Itália, num maravilhoso hotel em Santa Margherita Ligure, levando o cadáver de Tiago Veiga «amortalhado» dentro de si, Mário Cláudio tem uma visão noturna que é, de facto, a confissão final do encontro com o seu duplo:

No absoluto silêncio, vazio de qualquer intrusão humana, e apenas quebrado pelo toque da bengala a que se apoiava, descortinei o nosso poeta, um pouco recurvo, mas impecável no casaco de linho branco. Não era porém Tiago Veiga quem ali progredia a custo, mas eu próprio, em busca de uma sílaba, de uma palavra, e de uma linha, de um livro como este que os vermes hão-de comer.

(p. 708)

Concluindo, poderá dizer-se que, situando-se entre o pitoresco e o dramático, com uma carga memorialística preponderante, os «itinerários» de Tiago Veiga inserem-se num tão monumental quanto fascinante projeto de ficção heteronímica. Na verdade, sendo considerado «por alguns» um génio desconhecido, Tiago Veiga tem muito mais de pitoresco do que de génio... Mas o que interessa, obviamente, é o que está por detrás dele, ou seja, toda a pujante arte criativa de Mário Cláudio, todo o seu imaginário heteronímico, todo um fabuloso culto do lúdico, sempre fundamentado no culto do espírito do lugar. E nele reconhecemos plenamente o Mário Cláudio de sempre. Afinal, este «corajoso embuste» (p. 650) remete-nos para aquilo que Gombrich, em *A Arte e a Ilusão* (e de arte se fala muito neste livro), afirmava: «A ilusão artística pressupõe um reconhecimento.»<sup>5</sup> Porque, de facto, a «ilusão» que é Tiago Veiga só existe como «verdade» na medida em que o leitor é levado, como numa torrente, por essa «ilusão» e, ao mesmo tempo que a considera ilusão, a reconhece como verdade.

#### Álvaro Manuel Machado

##### NOTAS

- \* Mário Cláudio, *Tiago Veiga — Uma Biografia*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2011.
- <sup>1</sup> Álvaro Manuel Machado, «Amadeo ou a Imaginação Biográfica», *Semanário*, 20-IV-1985; reprod. in *A Abertura das Palavras. Ensaios de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Editorial Presença, 2007, p. 145-9.
- <sup>2</sup> Cf. Álvaro Manuel Machado, «Crónica Pessoana», recensão crítica a *Boa Noite, Senhor Soares*, *Expresso*, 17-V-2008, p. 38.
- <sup>3</sup> Eduardo Lourenço, *Fernando, Rei da Nossa Baviera*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986, p. 140.
- <sup>4</sup> Cf. a afirmação do autor em *Mário Cláudio — 30 Anos de Trabalho Literário (1969-1999)*, coord. Laura Castro, Porto, Ed. Árvore, 1999, p. 21: «Situio-me precisamente no mesmo lugar dos poetas imagistas ingleses, para os quais a escrita sem metáfora não era escrita.»
- <sup>5</sup> Tradução da edição francesa: E. H. Gombrich, *L'Art et l'illusion*, Paris, Gallimard, 1971, p. 325.