

• *Mário de Carvalho e a reflexão metaficcional sobre o futuro do romance* • *Sátira e o cepticismo: configuração de personagens em Mário de Carvalho* • *Escrever tem arte e tem segredos ... Era bom que trocássemos umas ideias sobre o assunto* • *O processo criativo em Era bom que trocássemos umas ideias sobre o assunto* • *Intertextualidade e metaficção em Fantasia para dois Coronéis e uma Piscina, de Mário de Carvalho* • *Trimalquião, os coronéis e a piscina: retrato impiedoso de um país em crise* • *A Paixão do Conde de Fróis: paródia e subversão* • *“Como dizia o outro”: a presença dos Clássicos em Mário de Carvalho* • *Cultura Clássica em Um*

ENSAIOS SOBRE
**MÁRIO DE
CARVALHO**

MARIA DE FÁTIMA SILVA
TEREZA VIRGÍNIA RIBEIRO BARBOSA
COORD.

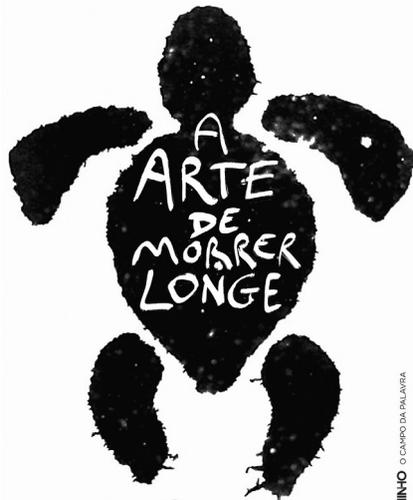
IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

*elemento mouro como símbolo de alteridade e
barbárie em Um* *deus passeando pela brisa da*

Neoars Moriendi:
Mário de Carvalho
e a nova arte de morrer

Tereza Virgínia Ribeiro
Universidade Federal de Minas Gerais

MÁRIO DE CARVALHO



Cronograma

CAMINHO O CAMPO DA PALAVRA

A arte de morrer longe (2010), de Mário de Carvalho, é mote para começar o nosso assunto. Começar, está dito, porque será difícil esgotar as possibilidades e, prometendo tal coisa, corremos o risco de morrer na praia, como se diz no Brasil. Usaremos, como estratégia de abordagem, a manipulação da obra pelo seu veículo físico, o livro materialmente falando. Trata-se de um volume de corpo pequeno, desprezioso, mas já na 2ª edição (reimpressão) e com a tiragem de 3 mil exemplares. São 128 páginas, capa branco envelhecido. A ilustração da silhueta de uma tartaruga, em negro e com manchas verde-escuras, ocupa toda a capa; o nome do autor, em caixa alta, tem destaque; o título, na posição central, que, com alguma liberdade na analogia, poderíamos considerar a carapaça do réptil, está grafado também em letras maiúsculas, porém, diferentemente do nome do autor, a fonte tipográfica escolhida simula uma escrita em manuscrito (o que, para o leitor, sugere, de alguma forma, o pessoal, o particular, o quase intransferível, o segredado, como que a dizer: “*Da arte de morrer longe* cada um terá a sua...”). Na lateral consta o nome da editora em fonte comercial.

Abaixo, novamente em imitação de manuscrito, contudo agora mais pessoal ainda, porque em cursivo minúsculo, lemos o termo indicador de um gênero literário heteróclito e inaudito, o “cronovelema”, composto que nos parece mostrar a intenção de gerar e marcar uma narrativa que foge a quaisquer tentativas de enquadramento e que se recusa a encaixar em posições canônicas quer seja a do romance, da crônica, da novela, do conto ou, quiçá, do poema.¹ Em entrevista a Luísa Costa Gomes,²

¹ Respondendo a Rui Lagartinho, o escritor será breve, limitando-se a dizer que o cronovelema “é uma sùmula onde se misturam a ideia de crônica jornalística actual mas também a velha crônica do gênero ‘Os feitos que neste reino foram...’ de Fernão Lopes, o cronista de Lisboa. Mas também a novela, o conto, o poema, o cinema.” (http://timeout.sapo.pt/news.asp?id_news=5371, em 27 de abril de 2010). No entanto, a objetividade não nos deve enganar. Há muito na elaboração dessa categoria, que por enquanto é de inteira responsabilidade de um só autor, Mário de Carvalho. Digamos que o poema não se vislumbra só nos momentos líricos dedicados à cidade, mas na forma de expressão. Cf. 105 (grifo nosso): *Eis a bela Avenida de Roma*, nem grande nem pequena, nem larga nem estreita, epítome da mesura e da moderação, nos volumes, nas linhas, na dimensão, na cor. *Eis os vastos passeios* reticulados de pedrinhas de lioz, a dar brilho às fachadas, com os golpes de sol, ou a reflecti-las, em fluorescências multicores, quando escurridas de chuva. *Eis a elegância das cores esbatidas*, sossegados verdes e rosas-pastel, os prédios discretamente comedidos, num alinhamento de harmonias burguesas, distintas, reservadas, boas marcas, bons colégios, talvez mais reputados que bons, negócios turvos, recato de vida, golas altas, casacos de tweed, bombazinas caras, livros em francês.

² In <http://www.homemmag.pt/pt/index.php/arte-e-literatura/arquivo-arte-literatura/87-luisa-costa-gomes-entrevista-mario-de-carvalho> Criado em 25 julho 2012 19:16.

Mário de Carvalho, esclarece sobre a ligação deste novo conceito com a velha e conhecida “crônica” e sustenta que, tal qual Gomes sugere, a categoria recém-fundada parece visar à “recuperação de géneros e subgéneros que não foram dominantes na literatura naturalista.”, Mário de Carvalho afirma que

[o] cronovelema tem que ver com esse espírito de apreciação daquilo que está à volta, de captação do nosso tempo e gente; mas tem que ver com outra coisa, do ponto de vista técnico, tem a ver com a libertação de uma série de proibições. Lembro-me ainda do tempo do neo-realismo em que havia imposições sobre o escritor, os próprios meios onde ia buscar a matéria-prima, as situações, as personagens... (...) se apontava sempre um futuro de transformação social. Mais tarde veio uma nova malha de imposições – e de proibições, também. Foi a altura do *nouveau roman*. (...) Eram proibidas categorias da narrativa como as personagens, a acção, os conflitos, alterou-se completamente a noção do espaço e do tempo narrativos e as categorias que o romance tinha construído até aí desapareceram.

(...) É sempre importante que haja alguém que alargue os limites deste continente.

(...) a aceitação do desaparecimento da história, a dissolução da personagem, a multiplicação sinfónica das vozes, e mais tarde com o estruturalismo, a da existência autónoma da escrita – a tal aventura da escrita em vez da escrita da aventura, como dizia alguém, não me recordo quem – foram marcantes nos anos sessenta do século passado. E essa “arte poética” ia-se-nos inculcando.

(...) Mas *Os Contos da Sétima Esfera*, tal como os seus *Contos de Sobressalto*, como outras coisas que apareceram por essa altura, representaram um respirar fundo, uma forma de libertação destas superstições, dessa normatividade, dessa espécie de deontologia do que se pode e não se pode fazer. Voltou-se às personagens, voltou-se a contar as histórias, e reintroduziu-se uma temática abandonada e rejeitada anos antes, que era precisamente a temática do insólito, do mágico, do maravilhoso...

(...) O cronovelema não rejeita nada e não se sujeita a imposições. Ou seja...

(...) Faz exactamente o que lhe apetece.

(...) E não tem de se submeter a carimbos nem a rótulos. E decide convocar a crônica – pode ser a velha tradição da crônica, como as do

Fernão Lopes – mas pode também ser esta magnífica crónica do Eça de Queirós e pode ainda ser a crónica jornalística
(...) Tenho três cronovelemas, o primeiro é o *Era Bom que Trocássemos umas Ideias sobre o Assunto*, o segundo é a *Fantasia para Dois Coronéis e uma Piscina* e o terceiro é este e todos eles têm este visio irónico e zombeteiro. Vem da sua componente de crónica.

Ser um gênero tão indeciso – ou aberto – seria o bastante para nos convencer a lê-lo, pois que nos instiga e provoca o despertar de um antigo e pueril interesse pela novidade que se propõe ao pé da capa. Esta moção impulsionada comprova-se do mesmo modo na segunda epígrafe, colocada na folha de rosto da obra, retirada do romance cômico *Three Men on the Brummel* do quadrinista Jerome K., a saber, “ 'What we want', said Harris, 'is a change'.” Se queremos uma mudança, o cronovelema parece vir para responder a este anseio.

Todavia, em si, o termo “cronovelema” se liga igualmente, ou pelo menos por analogia sonora, com a palavra “problema”, além de estruturar todo o conteúdo da narrativa em torno da tribulação de possuir uma tartaruga indesejada. Problema é também a questão de sua categoria literária, que se deixa atrair pela ruptura com o cânone para adentrar caminhos indisciplinados. Vejamos em que ponto podemos classificá-lo como um *cronoproblema*. O composto sugere, pelo antepositivo “crono”, uma associação (por afinidade etimológica de origem clássica) imediata com a crônica, narrativa curta que relata uma história de nossos dias. No caso, acompanhamos o acontecimento nada épico da separação de um casal, que de resto não é exclusivo de nossos dias. Se privilegiarmos o radical *crono-*, expressão de tempo presente no lexema crônica, parece-nos que haveríamos de cortar – tal qual um Procusto – boa parte da história. Indecisos e constrangidos pelo enredo, estaríamos propensos a classificar a obra como um romance, mesmo que aparentemente não haja, no referido neologismo, a presença morfológica do gênero romance. Aqui cumpre recorrer à cautela: pois não poderia, acaso, essa presença ser marcada pelo vocábulo inglês “novel”? Ou devemos entender a referência direta ao significado em português da palavra “novela”? Especulações à parte, porém, como em um romance, a narrativa de *A arte de morrer longe* se compõe de elementos heterogêneos e descontínuos em organicidade, com princípio, meio e fim que nos levam a um todo homogêneo (Lukács, 2000: 85-96).

O problema da classificação parece ridículo quando observamos que, se a obra for encaixada no que chamamos “romance”, se-lo-á pelo avesso

– um romance que se nega como romance – um “pós-alguma-coisa”, “pós-crescimento”, “pós-casamento”, “pós-agregamento”, “pós-euforia”. Não se nega que o autor reserva para a voz do narrador procedimentos romanescos (ele abre sua obra; constrói seu discurso de modo assumidamente intertextual; convoca e aproxima leitores e autores, referências e saberes; assume o metadiscurso em crescente autorreflexividade), mas não se nega também que a extensão de mundo das personagens recaiu sobre o curto espaço de tempo da vida de um casal suburbano em rixa e tédio amoroso no ápice do rompimento travado pelo desvenilhamento de uma tartaruga. Em contraponto, há uma breve incursão – breve como a das novelas televisivas – a episódios curtíssimos da vida da mãe (sem nome) de Arnaldo, de Gervásio Neves Escarrapacha³, de Carlinda, Coriolano etc. e acrescenta-se aos microepisódios as chamadas típicas de radionovelas:

Iria a mãe de Arnaldo sair vencida deste transe? Como encontrar o agente da polícia tão severa e competentemente justificado? Como dizer ao homem que ela não pretendia tanta justiça? Como descarregar o sentimento de culpa que lhe esmagava o coração e toldava o entendimento? Eis as dúvidas cruéis e lacerantes que então a atormentavam.

Ironicamente até poderíamos alocar a narrativa composta num lugar de “vizinhança”, em compartimentos contíguos, “parede-meia”, como se diz no Brasil, que dividiriam a “novel” e a novela. Como crônica, a narrativa desdenha dos fatos pontuais da história contemporânea da cidade de Lisboa, a antiga Olissipo que é descrita com uma aura de especificidade ilusória quase beirando a um poema. A novela que se apresenta em *A arte de morrer longe* inclui a influência de várias outras, inclusive das telenovelas (Carvalho, 2010: 47, 70, 98, 99...) que deveriam, pelo menos na opinião do autor, flertar, propositalmente, com esse novo gênero por ele estabelecido.

Assistiam a uma daquelas intermináveis peças narrativas que as televisões exibem por volta da hora do jantar e que dão o nome de telenovelas, folhetins televisivos que parecem destinados de propósito e muito sabiamente às pessoas que deixam divagar o espírito para

³ Dada a erudição do escritor lisboeta, não podemos deixar de aludir à utilidade de considerar com atenção a onomástica cuidadosa. Apesar de este não ser o foco deste trabalho, salientamos o significado do nome “Escarrapacha”, derivado do verbo homônimo o qual designa uma postura corporal humana que reproduz a forma de uma tartaruga.

longe do clarão em que os olhos estão postos, como acontece aos casais desavindos. As situações e as próprias falas são habilidosamente repetidas, de maneira que, por mais distraído que se esteja, há grande improbabilidade de se perder o fio da história. Diferentemente seria se as televisões, num rasgo inovador, se dedicassem aos cronovemas, invenção de certo escritor que amanhã nomearei. (Carvalho, 2010: 99)

Três elementos no trecho nos atraem: a possibilidade aventada de mudança de telenovela e cronovema, a leve e tênue associação com a Alegoria da Caverna que o filósofo antigo propõe na *República* (o tema permeia, verdadeiramente, toda a obra de Mário de Carvalho. Nas páginas seguintes faremos alusão a algumas passagens. Contudo, não nos debruçaremos sobre o tópico que, a nosso ver, é matéria para tese) e, finalmente, o uso fluido e nunca controlável do advérbio de tempo de maneira que ele possa permanecer sempre, eternamente, como um imutável “amanhã”. Mas o problema de classificação que realça o neologismo continua. Ao radical *novel-* vem atrelado o sufixo *-ema* que nos conduz – incertamente – a uma outra forma literária, o *poema*. O sufixo *-ema*, artifício para criar um pseudocientificismo literário, segundo Houaiss, é

“um dos sufixos mais privilegiados na terminologia científica contemporânea” (...) “ocorre, predominantemente, em grecismos, como *diádema*, *atos* 'diadema', *kinéma*, *atos* 'movimento', *phônéma*, *atos* 'som da voz, palavra, discurso', *potéma*, *atos* 'obra, invenção, poema', *theôréma*, *atos* 'espetáculo, objeto de estudo, teorema'. (...); com relação a este sufixo importa notar que tem aparecido em neologias científicas com o sentido de 'unidade mínima estrutural'.”

De fato, temos na prosa que se apresenta uma unidade mínima estrutural que começa e termina pelo paradoxo da brandura que traz no âmago a violência. E assim se consolida “literária e cientificamente” o cronovema, se é que o sufixo se presta a cientificar o termo. Este novo gênero (ensaiado já por duas vezes) nasceu e permaneceu como categoria aberta, fabricada em amálgama, liga de muitos “radicais”, vislumbrada no composto e enigmático que o define. Encerrando este “bate-bola inicial” anuímos à opinião de José Cândido de Oliveira Martins (2011: 42) em relação ao vocábulo:

(...) presenciamos a configuração gradativa e metaficcional de um novo gênero ou conceção libertária e atualizada de narrativa, na pena

de Mário de Carvalho. Por um lado, a escrita do autor recupera e celebra uma certa tradição ficcional (de Cervantes aos clássicos anglo-americanos como Lawrence Sterne ou Charles Dickens), apostada ela própria em reinventar, metanarrativamente, a arte da ficção, através de um novo realismo e até do grotesco quotidiano, mas também através de uma cultura do humor e da paródia, concebidos na sua função eminentemente crítica.

Admitamos, pois, novo estado poético para abrigar uma narrativa sobre *a arte de morrer longe*. Não cabe avançar muito, mas vale lembrar que se estabelece uma relação – provavelmente irônica, mas não necessariamente – com uma série de produções recorrentes na Idade Média e Renascimento: as *ars moriendi*, artes do bem morrer (e, quiçá, as de escrever, de amar e outras “malas artes”). Porém, não podendo nos aprofundar no aspecto acima, que se constitui mais um outro tema de teses que nos proporcioa este autor português, neste lugar de nossa análise, nos perguntamos apenas: onde fica “o longe”? A resposta nos faz cair na mesma armadilha do advérbio “amãhã”, referido linhas atrás. “Longe”, no título, assim como está, é um nunca controlável, um sempre imutável “longe”. Mas “[a]qui” (e observem bem a utilização do advérbio “aqui”), “aqui há que condescender com as convicções entranhadas, tolerar as daltonias íntimas, garantir a liberdade poética, *libertas vatium*.” (Carvalho, 2003: 17). E, pensando em *tópos*, em lugares de enunciação, tomemos as palavras de abertura da narrativa. Elas são emblemáticas da escrita de Carvalho, que invariavelmente declara seu grande amor pela cidade de Lisboa e acaba por cair da paixão lírica ao tédio e ao cansaço contemporâneo. O lírico: “Na bela e nunca por demais celebrada cidade de Lisboa, urbe das urbes, afamado remanso de brandura, nimbado de zimbórios e palmeiras...”; observem, Lisboa é descrita bucólica e placidamente e, *en passant*, qual um nada a dizer é nomeada imperialmente “urbe das urbes”. A estratégia nos leva a ver uma cidade antiga, latina e majestosa, com as altas cúpulas das igrejas, em seus picos, cercadas de luz celeste; a abóbada da romana Basílica da Estrela, de Santa Engrácia, sinais inequívocos do poder de um outrora, tudo definido como um “afamado remanso de brandura”. Há uma coincidência excludente neste quadro: poder e brandura que desaba no tédio nestes moldes: “ (...) a moda das tartarugas exóticas começou um dia a fatigar. Os animais foram crescendo desmedidamente, a termos de ocupar todo o espaço dos aquários domésticos, embatendo à toa nos vidros, com risco de os partir e de perturbar o sossego íntimo das famílias. (Carvalho, 2010: 11).”

Eis, no nosso entender, o tema de toda a narrativa, o sossego de um *locus amoenus* que será quebrado por bichos estranhos que o invadem para habitá-lo, multiplicam-se e vêm à tona. A continuidade do crescimento desses emparedados (em aquários, apartamentos ou casas de repouso na Lagoa Moura) vivos, em uma solidão enclausurada, é perturbadora. À ameaça silente e ininterrupta das tartarugas soma-se um acontecimento aterrador: o grande massacre dos patos pelos falcões do aeroporto e confirma-se a epígrafe mencionada há pouco, que expressa a ânsia por mudanças. Talvez seja o que se dê com os protagonistas da história, Bárbara e Arnaldo, confinados a si mesmos numa espécie de autoenclausuramento quelonídeo, esbarrando em suas próprias paredes, por detrás dos vidros de restaurantes (Carvalho, 2010: 73). Os protagonistas (se-lo-ão mesmo?), como tartarugas, mostram-se como “anima[is] tácticos, traz[em] no sangue a capacidade de dissimulação, ainda que seja[m] pacato[s] de maneiras e pouco imaginoso[s].” (Carvalho, 2010: 32).

Comparar Arnaldo, Bárbara e todas as gentes às tartarugas não é de todo um despropósito. O narrador do cronovema indica o paralelo – “Arnaldo não percebeu bem se o desabafo tinha que ver com a rejeição da tartaruga, ou com aquele declive, lento e inexorável, do seu casamento, a perder para o fim (...). (Carvalho, 2010: 26)” – o autor parece confirmar essa noção na já citada entrevista a Luísa Costa Gomes. Para o autor, Arnaldo e Bárbara são

Dois perdedores. Não têm perspectivas nenhuma, não têm aspiração nenhuma e estão num patamar diferente do dos pais, ali da Avenida de Roma, que tinham pelo menos aspirações de cultura; não querem nada da vida, são pessoas baças e desinteressantes, embora não sejam maus tipos.⁴

o que, ao fim e ao cabo, resume a nossa atual condição humana. Ainda na mesma entrevista o escritor completa:

A Arte de Morrer Longe não é sobre os grandes heróis do passado, nem sobre deuses mas... é sobre esta gente, que é pobre gente. Já estamos saturados de heróis no nosso tempo. Tivemo-los, e no que é que isso

⁴ In <http://www.homemmag.pt/pt/index.php/arte-e-literatura/arquivo-arte-literatura/87-luisa-costa-gomes-entrevista-mario-de-carvalho> Criado em 25 julho 2012 19:16

deu? O que deu o sobre-humano? Desconfio cada vez mais dos heróis.
Dos heróis e das construções que são feitas à sua volta...

Sem qualquer *glamour*, palavra que na obra virou nome de revista (Carvalho, 2010: 70), resta-nos a máxima final proferida por Bárbara: “Enfim, somos humanos, não?” (Carvalho, 2010: 124); sim, humanos, mas estamos como “uma massa flutuante” que “desliza para cima e para baixo, nas escadas rolantes” (Carvalho, 2010: 73)

E aí está como as circunstâncias da tartaruga reclusa, no seu exíguo compartimento, desimpedida de movimentar os membros, a cabeça, e de embater contra as paredes do aquário, evocam a condição humana, livre de esbracejar dentro dos limites, mas apenas pressentindo, sem os compreender, e sem atingir as suas verdadeiras naturezas, as vozes, os rumores e os relampejos que há em volta. (Carvalho, 2010: 89)

O parágrafo é precioso: desconstrói e retoma, com outro formato, a alegoria da Caverna de Platão. Aliás, este motivo, como afirmamos, retorna regular e diversamente no *corpus* carvalhiano, repete-se ora estendido, ora mais resumido. Em *Era bom que trocássemos umas ideias sobre o assunto*, uma caverna resguarda o professor de grego no 12º andar de um prédio de apartamentos ao Lumiar, enquanto o Partido, mais uma caverna possível, mantém Joel Strosse como um cego maltrapilho no mundo “de fora” seco e sem alma (Carvalho, 2003: 150, 208). Gustavo, em *A sala magenta* (Carvalho, 2008: 27), recluso, “encostou-se ao parapeito da janela e espreitou o soturno encastelar de massas negras da floresta, que pareciam aguardar o momento distraído em que a débil luz de presença lhes desse campo. Eram retesas sombras de ameaça cercando ao perto como presenças malignas a tentear os restos duma fogueira.” Mas das cavernas hodiernas não vamos falar.

Carece voltar ao método proposto, recuperar a página das epígrafes e considerar a primeira delas: “This world surely is wide enough to hold both thee and me”, um dito de Lawrence Sterne. Será que o romancista irlandês tem razão? Há, verdadeiramente, lugar bastante para todos no mundo? Os patos, logo nas primeiras páginas de Mário de Carvalho, foram dizimados tal qual aqueles da homérica Penelope; a tartaruga será igualmente arrebatada por um milhafre. Em *A Sala Magenta*, Gustavo, que provavelmente seria vizinho de Arnaldo, cujo nome remete à águia, e Bárbara, cujo nome dispensa tradução, lá pelas bandas da Lagoa Moura,

padece do mesmo tédio e se sente atraído pela “superfície de vidro escuro da lagoa” até que “decidiu que a única forma de escapar ao terror era entrar nele” (Carvalho, 2008, 175). Há lugar para todos com seus imensos medos? O casal lisboeta, que será dele?

De Arnaldo e Bárbara não saberemos, por enquanto, no “enquanto do livro”. Eles ficarão juntos do início ao fim, atados por minúsculos problemas que crescem aos seus olhos; caminharão isolados, na vaga e doce tristeza de Lisboa, estarão entre a “macieza derramada de musgos”; a “dolência abandonada”; a “espessura das águas limosas” (Carvalho, 2010: 11-12) até a “negrura inquietante” da Lagoa Moura com o ar “denso, esfriado, e bafento”, o “pesadume do ambiente” com um “toque de sinistrude” (Carvalho, 2010: 122-123). Deles saberemos apenas que o assunto termina como começou: na placidez e na quietude harmoniosa de um livro eles vivem encerrados e contemplando a evolução profética do texto que se consome num ato de violência natural, o massacre dos patos, o arrebate da tartaruga. Mário de Carvalho, com esta grande alegoria, “tem a intuição de dispor coisas no terreno, de prever lances, como um matemático genial”⁵. Tratando do aquário, do apartamento ou da Casa Moura, de Lisboa, de Portugal, do Brasil (e de seus brasileiros barulhentos, 23; feiticeiros, 60; ameaçadores, 86), dos ucranianos, dos Centro-Americanos exportadores clandestinos de tartarugas, dos africanos... ele fala, enfim, do lugar que, exilados (ou seria desolados?), habitamos. Do lugar de nós mesmos que nos é revelado pelo “outro” (o de fora da caverna e igualmente o de dentro, que está no íntimo de nós). Entretanto, a situação de um outro nos deixa aterrados (Cf. fala do narrador em Carvalho, 2011: 62), como o escritor, um tanto quanto acerbamente, argumenta:

Bem, quando eu nasci, o país não era grande coisa. Por um lado, quer queiramos quer não, estamos muito melhor, demos um salto. Quando se saía daqui é que se percebia, antes da revolução, o fosso tremendo que havia. Quando cheguei à Suécia, apercebi-me disso. Agora, o país foi tomado por gente que se tem aproveitado dos recursos nacionais em proveito próprio e caímos nas mãos da velha chatinagem, da velha veniaga e não há meio de se sair disto. Não estou só a falar desta última crise, estou a falar desta gente que se tem instalado com muitas cumplicidades, ano após ano, em trinta e seis anos de democracia.
(...)

⁵ In <http://www.homemmag.pt/pt/index.php/arte-e-literatura/arquivo-arte-literatura/87-luisa-costa-gomes-entrevista-mario-de-carvalho> Consultado em 25 agosto 2012.

É uma situação que me preocupa muito, porque não vejo saídas, e se as antevejo elas são catastróficas, dramáticas. Mas se me pergunta, nunca supus, de facto, que depois daquela exaltação e daquela euforia do 25 de Abril houvesse esta implantação de negociantes que só pensam em si próprios. Não têm nada que ver com o destino da Pátria. E a quem a própria ideia de interesse público é estranha.⁶

E a história de placidez e fúria de Arnaldo e Bárbara, de Lisboa e Portugal, do tempo em que estamos vem abraçada pelas orelhas largas da capa que, à frente, traz um excerto do livro: “Querida Bárbara, não seria bem tua amiga se não te pusesse ao corrente. Ele tem outra... – O meu Arnaldo? Achas? – Fatal como o destino.” (Carvalho, 2003: 60); e que atrás exhibe uma foto do largo sorriso de Mário de Carvalho com uma relação de suas obras abaixo do retrato.

Como se unem a traição trágica, a intrusão do outro que destaca o autor, no trecho citado, a fatalidade e o destino de Bárbara e o riso matreiro e colorido de um escritor feliz? Por que uma capa em preto e branco e um relampejo de cores no final? O que significa o aspecto externo, o aspecto “morfológico” (mas igualmente discursivo) destes textos de acompanhamento? O que eles dizem a respeito da obra? Simploriamente falando: começamos pelo pesadume de uma traição e acabamos no riso bem-humorado do autor; ou, em outros termos,

É a sina dos homens serem sistematicamente traídos pelos caprichos da realidade. Ainda que advertidos por qualquer Cassandra da marcha das coisas, não deixariam de proceder às cegas, como é próprio da sua natureza, servil a um destino escrito não sei onde. (Carvalho, 2010: 13)

Ao que parece, estamos todos na caverna platônica e somos constantemente “traídos pelos caprichos da realidade”, “andamos às cegas”, confiados ou afundados em águas escuras. Não obstante, “sabe, meu amigo, a questão é que se tomamos as coisas muito a sério corremos o risco de as coisas nos tomarem a sério a nós”⁷ ou ainda, recuperando Gil Vicente,

⁶ In <http://www.homemmag.pt/pt/index.php/arte-e-literatura/arquivo-arte-literatura/87-luisa-costa-gomes-entrevista-mario-de-carvalho> Criado em 25 julho 2012 19:16

⁷ A citação é uma das epígrafes da obra *Contos da sétima esfera*, de Mário de Carvalho, o qual, por sua vez, cita sua autoria deste modo: “[Habitual reflexão do Capitão Andrade do conto “Que todos ficassem bem”, que não se sabe porquê, não vem registrada.]”

talvez o autor diga: “De que me rio? Rio-me de mil coisinhas, nanja vossas, senão minhas.”⁸ Portanto, o riso zombeteiro do autor nos faz encarar o seu discurso literário – e o nosso tempo ali representado – com atitude lúdica ou pelo menos, fisicamente descontraída. Nossa única saída para enfrentar a carga da história contemporânea (de Arnaldo, Bárbara, da tartaruga e de nós próprios) está em cultivar o bom humor, uma espécie de *deus-ex-machina* da atualidade.⁹

Sem embargo, construído através de uma intertextualidade complexa, disfarçada, aludida e plural, o texto carvalhiano, quanto ao riso como saída, se contradiz em denúncia amarga. Incomoda-o a inversão social, moral e ética dos nossos tempos.¹⁰ O riso não basta. O exercício da autocritica parodística para a superação dos problemas vem crivado de indagações e, em geral, do lúdico, fantasioso e utópico o sentido se desloca para o preciso, realista, objetivo, funcional, prático e cáustico, de modo a revelar o que Rodrigues Lopes (2003: 22) chama de se adaptar “às condições institucionais dominantes e ao mercado” sem sucumbir e produzir simples objetos de consumo como qualquer outro artigo de supermercado. O livro que se fecha traz uma contracapa branca, sem palavras, com apenas o selo da editora, marca da “coisa” publicada.

Encontram-se na desconstrução *A arte de morrer longe, Fantasia para dois coronéis*¹¹ e *Era bom que trocássemos umas ideias sobre o assunto*. Esse último, ao contrário da Lisboa bucólica, urbe das urbes, materializa, por metonímia, a sua demolição, focalizando a implosão de velhos prédios. As explosões iniciais dão uma abertura bombástica e melancólica, a tal ponto que, “na página dezoito, em atraso sobre o momento em que os teóricos da escrita criativa obrigam ao início da acção”, o narrador se vê “obrigado a deixar para depois estas desinteressantes e algo eruditas considerações sobre cores e arquiteturas, para passar de chofre ao movimento, ao enredo.” (Carvalho, 2003: 18). O trecho, embora pontual, é exemplar e simbólico. A menção do número da página que avança em assuntos supostamente

⁸ Epígrafe de *Casos do beco das sardinheiras*.

⁹ Para refletir sobre o estratagema do deus *ex-machina* como solução das aflições ordinárias, confira-se *A arte de morrer longe*, 44-45.

¹⁰ Baseamo-nos, principalmente, no tratamento dado a Maria Eduarda e Cláudio em *Era bom que trocássemos umas ideias sobre o assunto*; em Coriolano no objeto de nosso estudo.

¹¹ Sobre essa obra, na entrevista a Luísa Costa Gomes, Mário de Carvalho afirma ser ela um cronovalema. A edição, na capa, caracteriza-a como romance. No interior do livro, 4, o autor afirma: “Este em que flanamos – chamamos-lhe cronovalema – propõe-se a narrar”.

alheios à história, não obstante a urgência de um fluxo narrativo, extrapola o texto e exige um cuidado editorial para com esse pormenor, o qual nos serve para mostrar a movência lúdica e simbólica que o autor projeta e produz em sua obra. O estratagema nos faz lembrar o “amanhã” e o “longe” antes comentado. Ao citar a página, a narrativa vem, necessariamente, atrelada ao seu veículo material e o diálogo com o leitor, para que se faça verossímil, deve ser corrigido, caso uma nova edição mude a página da frase. O recurso é repetido, ainda no mesmo parágrafo: “Na página três já deveria haver alguém surpreendido, amado, ou morto. Falhei a ocasião de 'fazer progredir' o romance. Daqui por diante, eu mortes e amores, não prometo, mas comprometo-me a tentar algumas surpresas.” (Carvalho, 2003:18) e a ele acrescenta-se a promessa de maior zelo e de novas condutas.

Ora, o fracasso anunciado não se confirma. Quando pensamos que a embarcação de Carvalho coloca a narrativa à caceia (como sugere o próprio autor), nos enganamos. O vento criativo bate na popa, enche a vela e o cronovema avança, discutindo não somente a desconstrução do patrimônio arquitetônico, mas também da demolição do patrimônio literário, cultural, moral, ético e, sobretudo, político. *Ridendo castigat mores?* Pelo menos é o que se sente e pensa ao fim, nos dois últimos parágrafos.

Uma ocasião, Jorge Matos encontrou-o e dirigiu-lhe pela quinquagésima vez a pergunta que todos os comunistas de todo o Mundo já se fizeram, no íntimo, pelo menos quatrocentas vezes: “que significa ser comunista, hoje? Vitorino recolheu-se, sisudo, durante um momento brevíssimo. Depois, abriu um sorriso jovial, de orelha a orelha, e deu-lhe uma palmada sonora nas costas: “É pá, tem calma, pá!”, disse. E o Tejo continuou a correr, e os tempos a não haver meio de os parar. (Carvalho, 2003: 213).

Por certo, ao fim do livro tem-se que esvaiu-se o valor político de ser comunista, tal como no início do livro “fizeram implodir um velho prédio de estilo dito de Munique”; mas, igualmente, tal como o edifício da Fundação Helmut Tchang Gomes resistiu pacatamente, patrocinando concertos e recitais de poesia, assim também o “Tejo continuou a correr”.

A abertura de *Fantasia para dois coronéis* tem também frases de efeito – de modo a causar pasmo – que nos dirigem para o mesmo caminho de busca pelo novo que acaba no frenesi da tagarelice: “O país quer aturdir-se. (...) Passam-se dias, meses, anos, removem as depressões, adejam os perigos e o país a falajar, falajar, falajar.” (Carvalho, 2003: 11-12). Organicidade,

desejo de narrar e unidade nos levam a pensar em encaixar estas obras no gênero “romance”. No miolo de toda a história muitas outras coisas se deram acerca de destruições e construções para que tudo transcorra de acordo com o plano narrativo anunciado na página 14 em *Era bom que trocássemos umas ideias sobre o assunto*:

Sempre que em Lisboa se constrói um prédio de estilo, com prosápia inovadora, cai Troia, caem o Carmo e a Trindade, caem dirigentes políticos, caem reputações, as ondas sonoras dos desmoronamentos imaginários ressoam, vibram, enervam, insistem, maçam e só o que não cai é o edifício em causa, como não caiu este.

O programa estabelecido nas primeiras páginas e especificamente neste parágrafo pode ser lido sob a regência da expressão “desmoronamentos imaginários”, que abre espaço para a possibilidade de se lerem muitas outras intenções, no mesmo trecho, de forma metafórica, a saber, “um prédio de estilo”; “prosápia inovadora”; “cai Troia”; “vibram, enervam, insistem, maçam e só o que não cai é o edifício em causa, como não caiu este”. Expressões análogas, a remeter para o universo da desconstrução, ocorrem igualmente em *A arte de morrer longe*: “caiu Troia” (41); “uma enorme cadeira de balouço” com “o assento estava desenraçado, há anos, num eriçamento caótico” (81); “de posse da cadeira, a mãe a rir, e ruídos de madeira a estalar” (82); “uma fúria de ventos” obrigou um pinheiro a largar; “uma rija pernada sobre o telhado da velha-vivenda-de-passar-férias-e-trocar-deaborrecimentos” (35).

Em Era bom que trocássemos umas ideias sobre o assunto a passagem citada termina com duas situações de uso de dêiticos: “o edifício *em causa*” – que nos aponta para o prédio da Fundação Helmut Tchang Gomes – e o demonstrativo “este”, mecanismo sintático-lexical que alarga a leitura do segmento citado no sentido de podermos lê-lo como um programa de construção de um prédio qualquer ou de um prédio específico, aquele que erige um edifício *de estilo*, um edifício literário. Da mesma forma podemos ler a destruição da cadeira avoenga, “uma relíquia de família”. Semelhanças à parte, queremos somente marcar que Carvalho é profeta de nosso tempo, alguém que fala aquilo que não se pode falar. Suas obras não “falam de”; trata-se de uma fala que recusa a normalidade e que assimila a vagância, que admite que nem tudo esteja condenado a situar-se diante de nós como objeto (Lopes, 2003: 192-193). Começamos nossa análise pelo livro-objeto e chegamos ao silêncio de uma contracapa em branco; encontramos-nos no vazio de todos nós.

Assim, as inflexões e desvios, as incompreensões e intimidades partilhadas pela leitura definem nossa relação com a complexidade da obra do escritor lisboeta. Admitimos as imprecisões e segredos (alguns guardados, outros revelados) e admiti-los “é admitir que é a própria relação que faz vacilar a distinção entre leituras correctas e leituras erróneas e que o segredo ou vazio que suspende a apropriação ou uso desse tipo de textos (a que chamamos literatura) é uma força activa, desencadeadora do sentir-pensar.”¹² Não houvesse segredo, não escreveríamos sobre a obra. Mas

[n]a noite da desconstrução, todos os gatos são pardos. Não joguemos com as palavras: a verdade absoluta talvez não exista – e no entanto o assassinato dos judeus é uma verdade, não uma interpretação; o bem puro seguramente não é deste mundo, mas não é realmente indiferente saber que De Man sugeriu uma “solução para o problema judeu” através da deportação e saudou a chegada de Hitler, como “a conduta perfeita de uma invasão altamente civilizada” (os soldados alemães na França). A atitude aparentemente humilde de Hartman e dos outros desconstrucionistas (“nada é seguro”) parece-me, na realidade, esconder o desprezo por todos os que aspiram a um pouco mais de justiça e de verdade. Enquanto se trata de palavras, o anti-humanismo pode parecer sedutor; convertido em atos, é inadmissível. Que caminho então permanece aberto (...)? (Todorov, 1999: 205)

E para que nos serviu este pequeno livro, literatura *light* a tratar de tema tão pesado? Precisamos de uma *ars moriendi* para este nosso tempo, que busca perpetuar a juventude e prolongar a morte de todos. Sem dúvida, a reflexão sobre a obra levou-nos a considerações de ordem mais abrangente, como a relação do pesquisador com o conhecimento e mais particularmente o conhecimento deste bicho humano que somos. Conhecer o humano para ensinar o humano a viver como um outro que provoca confrontos interiores e exteriores, isto é preocupar-se com cavernas pulmonares, cardíacas, ventrais.

Seria isso a desindividuação? *Desculturação*? Seria possível viver-se fora da cultura ou, em outro sentido, seria possível viver numa determinada cultura sem se *aculturar*? Talvez a perturbação que transpira do texto de Mário de Carvalho e a sua vasta quantidade de publicações digam-nos da consciência de que fala Todorov: “Se perco meu lugar de enunciação, não posso mais falar.” (Todorov, 1999: 20-21).

¹² Rodrigues Lopes, 2003: 19.

O escritor português está certo de seu lugar de enunciação e sabe o que fala. Sem valores, estamos fadados a sermos desconstrutores de formas canônicas de viver e pendemos para um falatório sem fim, causa de inúmeros despautérios. É possível que sim; isso indica o narrador de *Fantasia para dois coronéis e uma piscina*: “Assola o país uma pulsão coloquial que põe toda a gente em estado frenético de tagarelice, numa multiplicação ansiosa de duos, trios, ensembles, coros.” (Carvalho, 2003: 11). Contudo, “[t]oda ruptura e toda cisão não são uma fatalidade” e “nenhum entrave deve impedir a busca da verdade.” (Todorov, 1999: 23). Não há regra senão a transparência” e “a pior revelação vale mais que a suspeita e a incerteza” (Todorov, 1999: 76); louva-se, como avalia o pensador búlgaro, a pluralidade das culturas, a mistura das vozes, a polifonia desmedida, que não conhecem hierarquia nem ordem; talvez seja por isso que se reconhece o cosmopolitismo, o nomadismo, “quadro apropriado para o sujeito descentrado que seria cada um de nós.” (Todorov, 1999: 24).

A desumanização de nosso tempo; a deriva afetiva, geográfica e intelectual; o plurilinguismo, o cosmopolitismo, o desenraizamento, o conhecimento pelo conhecimento, a arte pela arte não saciam. O conforto e o repouso não trazem felicidade, “o hedonismo não é imoral, é falso” (Todorov, 1999: 185); o que nos resta, senão encarar as diferenças, descentrar-se, enriquecer o espírito, vergar o ego, aprender a tolerância e amar? Isto é verdadeiro, é real, é porto seguro para atracar a alma. Acreditamos que só isso explica a dedicatória de *Fantasia para dois coronéis e uma piscina*, “Aos meus netos João, Miguel, Mariana e Mário.”; e a de *A arte de morrer longe*, “Às minhas filhas Ana Margarida de Carvalho e Rita Taborda Duarte”; e a de *A inaudita guerra da avenida Gago Coutinho*, “Aos meus pais”; e a de *Contos da sétima esfera*, “À Lena, sempre e ao Fernando Guerreiro que me animou a escrever estes contos; e a de *Casos do beco das sardinheiras*, “Às minhas filhas Ana Margarida e Rita e aos Quatro Elementos Editores”; dedicatórias que vão do familiar ao profissional.

Por fim, resta-nos apenas marcar que a esperança e o sorriso em Mário de Carvalho nos fazem lembrar – seja pelo léxico, seja pelo envolvimento violento e amoroso entre as personagens – o conto de Jorge de Sena, *Homenagem ao papagaio verde*,¹³ o que nos dá mais um tema para tese. Que seja! Afinal, a tartaruga como o papagaio, não tinha nome, só o substantivo simples que denomina a espécie e “a posse desses seres tão exóticos, portadores prováveis e espontâneos de uma doença estranha” (Sena, *Homenagem*

¹³ <http://www.lettras.ufjf.br/lerjorgedesena/port/antologia/ficcao-e-teatro/texto.php?id=319>

ao papagaio verde, cf. nota 13), eles são seres para os quais precisamos de luvas para transportar (Carvalho, 2010: 23), todavia, podem ser eles a nossa salvação afetiva; saber que criaturas “tão caprichosas e volúveis, tão imprevisíveis, tão ilógicas, tão hipocritamente cruéis” (*Homenagem ao papagaio verde*) se preocupam em se desvencilhar de problemas buscando um lugar adequado para uma tartaruga e, com a humana crueldade de sempre, fornecem material para se tecer um cronovelema. Por isso, “[a] pesar do pânico, da confusão, dos espasmos e do escuro, Gustavo reparou que a rapariga tinha a alçada sutiã descaída e um mamilo afunilado, que talvez fosse muito rosado e tenro” (Carvalho, 2008: 175)... Em outras palavras, apesar do medo e da confusão, há um corpo concreto que nos impede de afundar; afinal, somos humanos, não?

Bibliografia Geral

(Página deixada propositadamente em branco)

Edições de Mário de Carvalho

- (²1990), *Contos da sétima esfera*. Lisboa, Caminho.
- (1991), *Quatrocentos mil sestércios*. Lisboa, Caminho.
- (⁷1991), *Casos do beco das sardineiras*, Lisboa, Caminho.
- (³1993), *A Paixão do Conde de Fróis*. Lisboa, Caminho.
- (1996), *Os Alferes*. Lisboa, Caminho.
- (³1996), *O livro grande de Tebas, Navio e Mariana*. Lisboa, Caminho.
- (1997), *Um deus passeando pela brisa da tarde*, Lisboa, Caminho.
- (³1997), *Fabulário*. Lisboa, Caminho.
- (²2003), *Era bom se trocássemos umas ideias sobre o assunto*. Lisboa, Caminho.
- (³2004), *Fantasia para dois Coronéis e uma Piscina*. Lisboa, Caminho.
- (²2006), *A inaudita guerra da Avenida Gago Coutinho*. Lisboa, Caminho.
- (2008), *A sala magenta*. Lisboa, Caminho.
- (2010), *A Arte de Morrer Longe*. Lisboa, Caminho.

Estudos

- Adorno, T. W. (²1983), “Posição do narrador no romance contemporâneo”. In: *Benjamin, Honkheimer, Adorno, Habermas*. Trad. port. José L. Grunnewald *et alii*. São Paulo, Abril Cultural: 269-273.
- Albaladejo, T. (1986), *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*. Alicante, Universidade de Alicante.
- Albaladejo, T. (1992), *Semántica de la narración: la ficción realista*. Madrid, Taurus.
- Albérès, R. M. (1972), *Métamorphoses du roman*. Paris, Albin Michel.
- Almeida, J. F. (1997), *Bíblia Sagrada*. Rio de Janeiro, Fecomex (Ed. Revisada e corrigida).
- Alves, C. C. (2010) “Vestígios do trágico em Mário de Carvalho”. *Navegações* 3. 1: 53-58.
- Anacleto, M. T. (1996), “(Sub)versions du “cliché” romanesque au XVII^e siècle: le “roman bourgeois” de Furetière”, *Confluências* 14: 97-109.
- Angelini, P. R. K. (2011) “Recensão de Carvalho, M. *A arte de morrer longe*. Lisboa, Caminho, 2010. 128p.”. *Navegações* 4. 1: 131-133.
- Arnaut, A. P. (2001), “Donas e donzelas n’a Demanda do Santo Graal”, *Santa Barbara Portuguese Studies*. Califórnia, n. 5: 29-71.

Bibliografia geral

- Aristófanes (2^a1989), *A Paz*. Tradução de Silva. M. F. Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica.
- Aristófanes (2006), *As Aves*. Tradução de Silva, M. F. Lisboa, Edições 70.
- Aristóteles (1986), *Poética*. Tradução de E. Sousa. Lisboa, Fundação Gulbenkian.
- Arnaut, A. P. (2002), *Post-Modernismo no romance português contemporâneo. Fios de Ariadne-máscaras de Proteu*. Coimbra, Almedina.
- Assis, A. K. T. (2008), *Arquimedes, o centro de gravidade e a lei da alavanca*. Montreal, Apeiron Montral.
- Auerbach, E (1976), *Mimesis (A representação da realidade na literatura ocidental)*. São Paulo, Perspetiva [1^a ed., 1946].
- Aurélio, Marco (1971), *Pensamentos*. Versão de João Maia. Lisboa, Editorial Verbo.
- Bakhtine, M. (1970), *La Poétique de Dostoievsky*. Paris, Éd. du Seuil.
- Bakhtine, M. (1981), *Dialogic imagination: four essays*. Austin, University of Texas Press.
- Bakhtine, M. (1981), *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. port. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro, Ed. Forense-Universitária.
- Benjamin, W. (1985), “Sobre o conceito de História. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet”. In: *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Editora Brasiliense: 222-232.
- Bessière, J. (2010), *Le roman contemporain ou la problemacité du monde*. Paris, PUF.
- Beye, C. R. (1964), “Homeric battle narrative and catalogues”, *Harvard Studies in Classical Philology* 68: 345-373.
- Bergson, H. (2001), *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. Trad. port. Ivone C. Benedetti. São Paulo, Martins Fontes.
- Bhabha, H. K. (1998), *O local da cultura*. Belo Horizonte, Editora UFMG.
- Bianchet, S. B. (2004), *Petrônio. Satyricon*. Edição bilíngüe. Belo Horizonte, Crisálida.
- Bougnoux, D. (1991), “Le principe d’identification”. In *Personnage et Histoire Littéraire*. Toulouse, Presses Universitaires du Mirail: 187-195.
- Brandão, J. L. (2001), *A poética do Hipocentauro: Literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*. Belo Horizonte, Ed. UFMG.
- Brasete, M. F. (2003), “A crítica às mulheres no fr. 7 de Semónides de Amorgos”. In: Mora, C. M. (ed.), *Sátira, Paródia e Caricatura: da Antiguidade aos nossos dias*. Aveiro, Universidade de Aveiro: 39-56.
- Brauner, E. F. (2009), ““Era bom que trocássemos umas ideias sobre o assunto”: ironia de um narrador e discussão do romance”, *Revista Electrónica de crítica e teoria de literaturas. Dossiê: o romance português e o mundo contemporâneo* 5. 2. Porto Alegre: 1-9.
- Buescu, H. (1995), *A Lua, a Literatura e o Mundo*. Lisboa, Cosmos.

Bibliografia geral

- Buescu, M. L. C. (1979), *Aspectos da herança clássica na cultura portuguesa*. Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa.
- Camões, L. (1979), *Os Lusíadas*. Prefácio de Hernâni Cidade. São Paulo, Abril Cultural.
- Carcopino, J. (1993), *La vida cotidiana en Roma en el apogeo del imperio*, trad. esp. Madrid, Ediciones Temas de Hoy.
- Cardoso Bernardes, J. A. (1988), *O Bucolismo Português. A égloga do Renascimento e do maneirismo*. Coimbra, Livraria Almedina.
- Carvalho, M., (2003), “Mário de Carvalho: crónica do aturdimento”. *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias* 864, 12/11: 12.
- Ceia, C. (2007), *A Construção do romance (Ensaio de literatura comparada no campo dos estudos anglo-portugueses)*. Coimbra, Almedina.
- Chevalier, J., Gheerbrant, A. (1994), *Dicionário dos Símbolos*, trad. port., Lisboa, Editorial Teorema.
- Colaço, J. (1995), “Mário de Carvalho”, *Biblos. Enciclopédia verbo*, I, s.u.
- Compagnon, A. (2001), *O demônio da teoria: Literatura e senso comum*. Belo Horizonte, Editora UFMG.
- Constâncio, N. (2007), *Ruínas e incertezas em “Um Deus passeando pela brisa da tarde”, de Mário de Carvalho*. Lisboa, Edições Colibri.
- Costa, L. S. (1995), “Era Bom que Trocássemos Um Ideias Sobre O Assunto, de Mário de Carvalho. A Arquitectura, A Violência”. In: *Público/Leituras*, 11 de Novembro:10.
- Cotrim, J. P. (1996), Entrevista a Mário de Carvalho: “Alguma coisa me perturba”. *Ler/Livros e Leitores* 34: 45.
- Cotrim, J.P. (1996), “Mário de Carvalho. O Mistério da Literatura”, entrevista ao autor. *LER* 34, Primavera.
- Cristóbal, V. (1992), “Búsqueda de campo, hastío de ciudad. Pasión antigua y contemporánea”. In: Guzmán, A. et alii (ed.), *Aspectos modernos de la Antigüedad y su aprovechamiento didáctico*. Madrid, Ediciones Clásicas: 131-143.
- Davison, M. (1976), “The thematic use of ekphrasis in the ancient novel”, in *Erotica antiqua. Acta of the International Conference on the Ancient Novel*. Bangor, ICAN: 32-33.
- Devereux, G. (1975), *Dreams in Greek tragedy*. Oxford, Basil Blackwell.
- Dijksterhuis, E. J. (1987), *Archimedes*. Translated by C. Dikshoorn. Princeton University Press.
- Diogo, A. A. L. (1997), “Exórdio”. In: *Biblos- Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa, São Paulo, Verbo.
- D’Onofrio, S. (1978), *Poema e Narrativa: estruturas*. São Paulo, Duas Cidades.

Bibliografia geral

- Duncan, T.S. (1935), "The *deus ex machina* in Greek Tragedy". *Philological Quarterly* 14: 126-141.
- Dunn, F. M. (1985), *Euripidean Endings: a Study of the Choral Exit, the Action, the Concluding Prophecy and the Deus ex Machina*. Yale University: 111-167.
- Eco, U. (1979), *Leitura do Texto Literário. Lector in Fabula*. Trad. Mário Brito. Lisboa, Presença.
- Entrevista com Mário de Carvalho <http://www.homemmag.pt/pt/index.php/arte-e-literatura/arquivo-arte-literatura/87-luisa-costa-gomes-entrevista-mario-de-carvalho>
- Ernout, A. (1993), *Pétrone. Le Satyricon*. Paris, Les Belles Lettres.
- Ernout A, Meillet, A. (1967), *Dictionnaire etymologique de la langue latine: histoire des mots*. Paris, Librairie C. Klincksieck.
- Errandonea, I. (1954), *Diccionario del mundo clásico*. Barcelona, Editorial Labor.
- Eschilo (1900) *I sette contro Tebe*. Con testo a fronte. Introd. Umberto Albinì. Trad. Ezio Savino. Milano, Garzanti Editore.
- Feijóo, B. (1998), *Um Não Sei Quê*. Lisboa, Vega [1746].
- Ferreira, C. (2003), "Mário de Carvalho. A arte de bem iludir o leitor". In: *Rodapé*: 45-51.
- Ferreira, P. S. (1999), "A paródia e as suas implicações didáticas". In: Torrão, J. M. N. (ed.), *III Colóquio Clássico – Actas*. Aveiro, Universidade de Aveiro: 113-137.
- Ferreira, P. S. (2000), *Os elementos paródicos no Satyricon de Petrónio e o seu significado*. Lisboa, Colibri.
- Ferreira, P. S. (2003), "Paródia ou paródias?". In: Mora, C. M. (ed.), *Sátira, Paródia e caricatura: da Antiguidade aos nossos dias*. Aveiro, Universidade de Aveiro: 279-300.
- Fialho, M. C. (1992), *Luz e trevas no teatro de Sófocles*. Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica.
- Figueiredo, M. N. (2006), "Com humana crueldade se tece um conto. A propósito de Homenagem ao Papagaio Verde". In: Santos, G. (ed.) *Jorge de Sena: Ressonâncias e Cinquenta Poemas*. Rio de Janeiro, 7Letras.
- Fowler, D. P. (1991), "Narrate and describe: the problem of ecphrasis", *Journal of Rhetorical Studies* 81: 25-35.
- Frow, J. (1986), "Spectacle Binding: On Character". *Poetics Today* 7. 2: 227-250.
- Gaffiot, F. (1934), *Dictionnaire Illustré Latin-Français*. Paris, Librairie Hachette.
- Garrett, A. (1973), *Viagens na minha Terra*. Rio de Janeiro, Editora Trêz.
- Genette, G. (1972), *Figures III*. Paris, Ed. du Seuil.
- Genette, G. (1997), *L'Œuvre de l'Art. La Relation Esthétique*, II. Paris, Ed. du Seuil.
- Genette, G. (2004), *Métalepse*. Paris, Ed. du Seuil.
- Gomes da Torre, M. (1992), "Acerca da tradução da metáfora". *Línguas e Literaturas* 9: 209-226.

Bibliografia geral

- Grimal, P. (s/d), *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Lisboa.
- Guillén, J. (1977), *Vrbs Roma – vida e costumbres de los romanos, vol. I: La vida privada*. Salamanca, Ediciones Sígueme.
- Guthrie, W. K. C. (1976), *Les Sophistes*. Paris, Payot.
- Halliwell, S. (1968), *Aristotle's Poetics*. Chicago and London.
- Hamon, P. (1976), “O que é a descrição?”. In: Seixo, M. A. (ed.), *Categorias da narrativa*. Lisboa, Arcádia: 61-83.
- Hardwick, L. (2003), *Reception Studies. Greece and Rome. New Surveys in the Classics*. Oxford, Oxford University Press. [recensão do livro por Martin M. Winkler, in Bryan Mawr Classical Review 2004].
- Heródoto. (2002), *Histórias. Livro I*. Tradução de Ferreira, J. R., Silva, M. F. Lisboa, Edições 70.
- Heródoto (1997), *Histórias. Livro III*. Tradução de Silva, M. F., Abranches, C. Lisboa, Edições 70.
- Heródoto (2000), Abranches, C., *Histórias. Livro IV*. Tradução de Silva, M. F., Abranches, Lisboa, Edições 70.
- Homero (2003), *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa, Livros Cotovia.
- Homero (2005), *Iliada*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa, Livros Cotovia.
- Hoorn, J. F., and Konijn, E. A. (2003), “Perceiving and experiencing fictional characters: An integrative account”. *Japanese Psychological Research* 45. 4: 250-268.
- Horácio (1975), *Arte Poética*. Tradução de R. M. R. Fernandes. Lisboa, Clássica Editora.
- Hutcheon, L. (1977), “Modes et formes du narcissisme littéraire”. *Poétique* 29: 90-106.
- Hutcheon, L. (1984), *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. New York and London, Methuen.
- Hutcheon, L. (1985), *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth Century Art Forms*. New York & London, Methuen; (1989), *Uma teoria da paródia*, trad. port. Lisboa, Edições 70.
- Hutcheon, L. (1988), *A poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York/London, Routledge; (1991), *Poética do Pós-Modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro, Imago.
- Hutcheon, L. (2000), *Teoria e Política da Ironia*. Trad. port. Julio Jeha. Belo Horizonte, Editora UFMG.
- Immerwahr, H. R. (1966), *Form and thought in Herodotus*. University of North Carolina.
- Izaak, H. J. (³1969, 1973), *Martial. Épigrammes, I-II*. Paris, Les Belles Lettres.
- Jauss, H. R. (1986), *Experiencia y Hermeneutica Literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*. Madrid, Taurus, [1977].
- Jenny, L. (1979), “A estratégia da forma”, *Poétique. Revista de teoria e análise literárias*. Trad. port. Clara C. Rocha. Coimbra, Almedina: 5- 49.

- Jerome, K. J. , “Three men on the Brummel’. In: <http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?files=2061881>
- Jourdan, P. (1996), “Paul Valéry chasseur de perroquets”, *Confluências* 14: 51-59.
- Júdice, N. (1997), *Viagem por um século de Literatura Portuguesa*. Lisboa, Relógio d’Água.
- Julien, Y. (1998), *Aule-Gelle. Les nuits attiques*, IV. Paris, Les Belles Lettres.
- Jurado, F. G. (1999), “Apuntes para una historia prohibida de la literatura latina en el siglo XX: La voz de los lectores no académicos”. In: Morán, M. C. A.; Iglesias Montiel, R. M. (eds.), *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio*. Actas del Congreso Internacional *Contemporaneidad de los clásicos: La tradición greco-latina ante el siglo XXI*. La Habana, Universidad de Murcia: 77-85.
- Kerferd, G. B. (2003), *O movimento sofista*. Trad. port. Margarida Oliva. São Paulo, Edições Loyola.
- Kirk, D. M. (1960), *The digression, its use in prose fiction from the Greek romance through the eighteenth century*. Stanford University.
- Kristeva, J. (1974^a), *Introdução à semanálise*. São Paulo, Perspectiva.
- Kuester, M. (1992), *Framing Truths – Parodic Structures in Contemporary English-Canadian Historical Novels*. Toronto/London, Toronto University Press.
- Lausberg, H. (1963), *Elementos de retórica literária*. Trad. port. Raul M. Rosado Fernandes, Lisboa, Gulbenkian.
- Leão, D. F. (1996), “Trimalquião: a *humanitas* de um novo-rico”. *Humanitas* 48: 161-182.
- Leão, D. F. (1997), “Trimalquião à luz dos *Caracteres* de Teofrasto”. *Humanitas* 49: 147-167.
- Leão, D. F. (1998), *As Ironias da Fortuna. Sátira e Moralidade no Satyricon de Petrónio*. Lisboa, Colibri.
- Leão, D. F. (2004), “Zoil e Trimalquião, duas variações sobre o tema do novo-rico”. *Humanitas* 56: 191-208.
- Leão, D. F. (2004a), “O *Satyricon* de Petrónio e a crise dos paradigmas tradicionais”. In: Nascimento, A. (ed.), *Antiguidade Clássica: Que fazer com este património?*. Lisboa, Centro de Estudos Clássicos: 233-242.
- Leão, D. F. (2005), *Petrônio. Satyricon*. Lisboa, Cotovia.
- Lepaludier, L (2002), *Métatextualité et métfiction. Théorie et analyses*, Presses Universitaires de Rennes, CRILA.
- Levi, P. (1988), *É isto um homem?* Rio de Janeiro, Rocco.
- Lévy, E. (1983), “Le théâtre et le rêve: le rêve dans le théâtre d’Eschyle”, in Zehnacker, H. (ed.), *Théâtre et spectacles dans l’Antiquité*. Actes du Colloque de Strasbourg. Leiden: 141-168.
- Lopes, S. R. (2003), *Literatura, Defesa do atrito*. Lisboa, Copiart.

Bibliografia geral

- Lourenço, E. (1982), “Da literatura como interpretação de Portugal”. In *O Labirinto da Saudade (Psicanálise Mítica do Destino Português)*. Lisboa, D. Quixote: 85-126.
- Lourenço, F. (2003), *Homero. Odisseia*. Lisboa, Cotovia.
- Luciano (1996), *Uma história verídica*. Tradução de C. Magueijo. Lisboa, Editorial Inquérito Limitada.
- Lukács, G. (1989), *Théorie du roman*. Paris, Flammarion [1916].
- “Na Lusitânia com Mário de Carvalho (História, paródia e ironia em *Quatrocentos mil sestércios* e *Um deus passeando pela brisa da tarde*)”. In *Veredas* 5 (2002) 211-224.
- Macedo, A. G. (2008), *Narrando o pós-moderno: reescritas, revisões, adaptações*. Braga Universidade do Minho.
- Machado, J. P. (1995), *Dicionário etimológico da Língua Portuguesa*. Lisboa, Livros Horizonte.
- Malina D. (2002), *Breaking the frame: metalepsis and the construction of the subject*. Columbus, Ohio State UP.
- Margolin, U. (2005), “Character”. In: Herman, D., Jahn M., Ryan, M.-L. (eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London/New York, Routledge: 54-57.
- Marinho, M. F. (1996), “O sentido da história em Mário de Carvalho”, *Revista da Faculdade de Letras. Línguas e Literaturas*: 257-267.
- Marinho, M. F. (2010), “À la recherche de l’identité perdue. Essai sur la crise d’identité dans le roman portugais contemporain”. In: Besse, M. G. & Ralle, M. (eds.), *Les Grands Récits: Miroirs Brisés?* Paris, Índigo:186-198.
- Martin, F. (1987), *Les mots latins*. Paris, Hachette.
- Martins, J. C. O. (2011), “Mário de Carvalho e a reflexão metafictional sobre o futuro do romance”. *Diacrítica. Dossiê Literatura e Religião* 25/3: 23-44.
- Martins, J. C. O. (2011), “Pensar Portugal – ironia, paródia e desencanto: Mário de Cavalho e o retrato melancólico de um país”. In: Carvalho da Silva, J. A., Martins, J. C. O., Gonçalves, M. (eds.), *Pensar a Literatura no Séc. XXI*. Braga, Univ. Católica Portuguesa: 463-478.
- Martins, J. C. O. (s.d.), “La barbarie de l’ignorance dans la culture postmoderne et la fiction de Mário de Carvalho”. In: *De l’Extrême: pratiques du contemporain dans les mondes ibériques et ibéro-américains*, Paris, CRIMIC [em publicação].
- Martins, M. F. (1983), *Sombras e transparências da literatura*. Lisboa, INCM.
- Martins, Maria João (2003), “Mário de Carvalho: crónica de um aturdimento” [entrevista], *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 864, 12 novembro, p. 12.
- Mead, G. (1990), “The Representation of Fictional Character”. *Style* 24. 3: 440.
- Medeiros, W. (1997), “Do desencanto à alegria: o *Satyricon* de Petrónio e o *Satyricon* de Fellini”. *Humanitas* 49: 169-175.

Bibliografia geral

- Melanda, P. C. O. (2001), *Pela mão de Clío. A reescrita da História em Mário de Carvalho*. Aveiro. 38. Dissertação de Mestrado em Estudos Portugueses, apresentada à Universidade de Aveiro. Exemplar em CDRom.
- Melero Bellido, A. (2001), “La utopia cómica o los límites de la democracia”, *Cuadernos de Literatura Griega y Latina* 3: 7-25.
- Melero Bellido, A. (2004), “La lengua de la utopia”. In: López Eire, A., Guerrero, A. R. (Eds.). *Registros Lingüísticos en las lenguas clásicas*. Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca: 149-172.
- Mendes, A. M. G. (1999), “Cultura clássica em *Um Deus Passeando pela brisa da tarde* de Mário de Carvalho”, *III Colóquio Clássico – Actas*, Aveiro: 347-363.
- Mendes, A. M. G. (2005), “Trimalquião, os coronéis e a piscina: retrato impiedoso de um país em crise”. *Ágora. Estudos Clássicos em Debate*. Aveiro 7: 129-150.
- Mendes, J. P. (1997), *Construção e Arte das Bucólicas de Virgílio*. Coimbra, Almedina.
- Mendonça, F. (1997), “A Paixão do Conde Fróis”. *Colóquio/Letras* 99. Setembro-Outubro.
- Mexia, P. (2005), “O Manuel Germano”. *Diário de Notícias. Artes*, 17 de Junho: http://dn.sapo.pt/2005/06/17/artes/o_manuel_germano.html
- Moisés, M. (1973), *A criação literária: introdução à Problemática da Literatura*. São Paulo, Melhoramentos.
- Mora, C. M. (2003), “A outra resposta de Tirésias”. In: Mora, C. M. (ed.), *Sátira, Paródia e caricatura: da Antiguidade aos nossos dias*. Aveiro, Universidade de Aveiro: 7-13.
- Morais e Silva, A. (1953), *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*. Lisboa, Confluência.
- Mourão, J. A. (1998), “Posfácio”, a FEIJÓO, Benito - *Um Não Sei Quê*. Lisboa, Vega.
- Nickel, R. (1999), “Lucian’s *True Story*: impressions of a fancy voyage”, *Euphrosyne* 27: 249-257.
- Niederauer, S. (2008), “*Era bom que trocássemos umas ideias sobre o assunto* ou O simulacro da narrativa na pós-modernidade”. *Letras de Hoje* 43. 4: 83-88.
- Oliveira, B. S. (1997), *Eurípides. Hipólito*. Brasília, Editora UNB.
- Onelley, G. B. (2004), “A resistência da nau: cidade na luta pelo poder”. *Calíope* 12: 33-42.
- Otte, G. (1996), “Rememoração e citação em Walter Benjamin”. *Revista de Estudos de Literatura* 4. Belo Horizonte, Centro de Estudos Literários (CEL), Faculdade de Letras da UFMG: 211-223.
- Pereira, E. (2003), “*Viagens na minha terra*: ciladas da representação”. *Revista do Centro de Estudos Portugueses* 23 n. 32: 61-68.
- Pereira, S. M. (2008), “Poética dos sonhos e das visões em estado de vigília – I”, *Humanitas* 60: 11-28.
- Pereira, S. M. (2009), “Poética dos sonhos e das visões em estado de vigília – II”, *Humanitas* 61: 5-18.
- Perelman, C. O. (1993), *O Império Retórico: Retórica e Argumentação*. Tradução de Fernando Trindade e Rui Alexandre Grácio. Porto, Edições Asa.

Bibliografia geral

- Perrin-Naffakh, A.-M. (1996), “Le langage cliché: aveu d’usure ou pouvoir d’écho”. *Confluências* 14: 7-14.
- Perrone-Moisés, L. (1979), “A intertextualidade crítica”. *Poétique. Revista de teoria e análise literárias*. Trad. port. Clara C. Rocha. Coimbra, Almedina: 209-230.
- Pimentel, C. S. (2001), “O latim nas literaturas portuguesa e francesa: instrumentos, métodos e agentes de ensino”, *Ágora, Estudos Clássicos em Debate* 3: 183-185.
- Piwnik, M.-H. (1998), “Mário de Carvalho: crónica de um desfecho anunciado”, *Veredas* 1, Porto: 317-325.
- Piwnik, M.-H. (2004), “De Sienkiewicz a Mário de Carvalho: Duas construções da História”. In: *Literatura e História*. Actas do Colóquio Internacional, Porto, vol. II: 139-144.
- Platão (¹²2010), *República*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Préchac, F. (1987), *Sénèque. Lettres a Lucilius*, II. Paris, Les Belles Lettres.
- Queirós, E. de (s./d.), *Os Maias*. Lisboa, Livros do Brasil.
- Queirós, E. de (2000), *O Crime do Padre Amaro*. Ed. crítica de Carlos Reis e M. Rosário Cunha. Lisboa, IN-CM.
- Rabaté, E. (1996), “Henri Michaux et le cliché: résistance et fascination”. *Confluências* 14: 61-75.
- Raimond, M. (1989), *Le Roman*. Paris, Armand Colin.
- Reis, C. (1996), “Mário de Carvalho. Incitação ao romance”. *Jornal de Letras* 28 Agosto: 22-23.
- Reis, C. (1997), “Fábula”. In: *Biblos- Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa, São Paulo, Verbo: 462-463.
- Reis, C. (2005), *História crítica da literatura portuguesa*, vol. IX (Do neorealismo ao post-modernismo). Lisboa, Verbo: 287-318.
- Reis, C., Macário Lopes, A. C. (⁷2007), *Dicionário de narratologia*. Coimbra, Almedina.
- Ricoeur, P. (1983), *Temps et Récit*. T.I. Paris, Ed. du Seuil.
- Rio Torto, G. M. (1996), “Linguagem e cliché”, *Confluências* 14: 159-175.
- Robilliard, M.-A. (2002), *Água em pena de pato de Mário de Carvalho. Um teatro do desencanto*. Trad. port. Manuel Ruas. Lisboa, Editorial Caminho.
- Rocha Pereira, M. H. (1955), *Concepções Helénicas de felicidade no além: de Homero a Platão*. Coimbra, Maranus.
- Rocha Pereira, M. H. (1980), *Poesia Grega Arcaica*. Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos.
- Rocha Pereira, M. H. (1984), *Estudos de História da Cultura Clássica*, vol. II (Cultura Romana). Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Rocha Pereira, M. H. (⁶1994), *Romana – Antologia da Cultura Latina*. Coimbra, Universidade de Coimbra.

Bibliografia geral

- Rocha Pereira, M. H. (102006), *História da Cultura Clássica*, I (Cultura Grega). Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Rodrigues, L. G. (2005), "A Radioestesia". In <http://rprecision.logspot.com/2005/06/radiestesia.html>
- Rose, M. A. (1979), *Parody and meta-fiction*. London, Croom Helm.
- Sant'Anna, A. R. (21985), *Parodia, paráfrase & cia*. São Paulo, Ática.
- Santos, R. B. (2009), *Aspectos da Herança Clássica em Mário de Carvalho*. Belo Horizonte, Faculdade de Letras da UFMG, 2009. [versão policopiada].
- Saramago, J. (1989), *História do Cerco de Lisboa*. Lisboa, Caminho.
- Saramago, J. (1990), "História e Ficção". *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 6 de Março.
- Schaeffer, J. M. (1992), *L'art de l'âge moderne. L'esthétique et la philosophie de l'art du XVIIIème siècle à nos jours*. Paris, Gallimard.
- Schmidt, W. (1963), *Der Deus Ex Machina bei Euripides*. Tübingen University.
- Schwartz, J. (1981), *Murilo Rubião: A poética do Uroboro*. São Paulo, Editora Ática.
- Scodel, R. (1999), *Credible impossibilities. Conventions and strategies of verisimilitude in Homer and Greek tragedy*. University of Michigan Press.
- Sedlmayer, S., "Sinais de fogo, aviso de incêndio: ideias estéticas, históricas e literárias em Jorge de Sena e Walter Benjamin". In: *Revista Literatrua e Autoritarismo. Dossiê Walter Benjamin e a Literatura brasileira*. Santa Maria, Universidade Federal de Santa Maria/RS. Disponível em http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie05/art_02.php
- Seel, M. (1992), "Le langage de l'art est muet". In: Bouchindhomme, Ch., Rochlitz, R. (eds.), *L'art Sans Compas. Redéfinitions de l'Esthétique*. Paris, Éd. du Cerf.
- Segurado e Campos, J. A. (1991), *Cartas a Lucílio*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Seixo, M. A. (1995), "Mário de Carvalho. Romance, Humanismo e BD", *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 12. 4: 24-25.
- Sena, J. <http://www.letas.ufjf.br/lerjorgesena/port/antologia/ficcao-e-teatro/texto.php?id=319>
- Sequeira, M. G. R. (1996), *Aproximação a uma Leitura do Risível em A Paixão do Conde de Fróis*. Tese de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto (dact.).
- Settis, S. (2006), *El futuro de lo 'clásico'*. Traducción de Andrés Soria Olmedo. Madrid, Abada Editores.
- Silva, M. F. (1987), *Crítica do teatro na comédia antiga*. Coimbra, INIC.
- Silva, M. F. (2005), *Ensaio sobre Eurípides*. Lisboa, Cotovia.
- Silva, M. F. (2007), "A porta na comédia de Aristófanes: uma entrada para a utopia". In: *Ensaio sobre Aristófanes*. Lisboa, Cotovia: 257-274.

Bibliografia geral

- Silva, M. F. (2008), “Mensagens, cartas e livros no teatro grego antigo”, in Matos, M. C. (ed.), *Helénicos. Estudos em homenagem do Prof. Jean-Pierre Vernant (1914-2007)*. Lisboa, Edições Távola Redonda: 227-260.
- Silva, M. F. (2009), *Utopias e distopias*. Coimbra, Imprensa da Universidade.
- Silvestre, O. M. (1998), “Mário de Carvalho: Revolução e Contra-revolução ou um passo atrás e dois à frente”. *Colóquio/Letras* 147/148: 209-229.
- Silvestre, O. e Diogo, A. L. (1998), “Entrevista a Mário de Carvalho”, in <<http://www.ciberkiosk.pt>>, arquivo, nº1 (15 pp.).
- Simões, M. J. (2006), “Atrevidas e desbordantes: as personagens em Mário de Carvalho”. In *Figuras da Ficção*. Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa: 79-92.
- Spivak, G. Ch. (2003), “Can the subaltern speak?” In: Asheroft, B., Griffith, G., Tiffin, H. (eds.), *The post-colonial studies reader*. New York, Routledge.
- Spivak, G. Ch. (1998), “Puede hablar el sujeto subalterno?”. *Orbis Tertius* 3. 6: 1-44.
- Sterne, L. (1860), *The Works of Lawrence Sterne*. London, Henry Bohn.
- Thomasson, A. (2003), “Fictional Characters and Literary Practices”. *British Journal of Aesthetics* 43. 2, April:138-157.
- Todorov, T. (1999), *O homem desenraizado*. Trad. Christina Cabo. Rio de Janeiro, Record.
- Torrão, J. M. N. (ed.) (1999), *III Colóquio Clássico*. Aveiro, Universidade de Aveiro.
- Tosi, R. (2000), *Dizionario delle sentenze latine e greche*. Milano, Biblioteca Universale Rizzoli.
- Trindade, L. (2004), “Os excessos de Abril”, *História* 65: 20-31.
- Valente, A. M. (2004), *Aristóteles. Poética*. Lisboa, Gulbenkian.
- Várzeas, M. (2001), *Silêncios no teatro de Sófocles*, Lisboa, Cosmos.
- Villeneuve, F. (1970), *Horace. Odes et Epodes*, I. Paris, Les Belles Lettres.
- Xavier, L. G. (2007), *O discurso da ironia*. Lisboa, Novo Imbondeiro.
- Walton, K. (1990), *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge Mass., Harvard University Press.
- Waugh, P. (2003), *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London & New York, Routledge [1984].
- Wesseling, E. (1991), *Writing History as a Prophet. Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins.
- Wolff, F. (2004), “Quem é bárbaro?”. In: Novaes, A. (ed.), *Civilização e Bárbarie*. São Paulo, Companhia das Letras: 19-43.
- Woods, J. (1974), *The Logic of Fiction*. Paris, Mouton; (2010), *A Mecânica da ficção*. Lisboa: Quetzal.
- Zagajewski, A. (2003), *En la belleza ajena*, trad. esp. A. E. Diaz-Pintado Hilario, Valencia, Pre-Textos.