

## O entretecer da História e da ficção

### 1. Introdução

Para discutir a relação entre História e literatura, discurso histórico e discurso literário, preocupação de historiadores e de teóricos da literatura, parte-se, numa visão tradicional, de semelhanças e de diferenças existentes entre elas. Uma é considerada ciência; a outra, arte. Ambas pretendem representar a realidade; constroem-se com enunciados, através da linguagem, estruturados a partir de relações temporais e espaciais; são escritas por sujeitos que vivem em determinado tempo, em dada comunidade cujos valores procuram reproduzir.

Quer se lance a questão para o plano do discurso, como o faz Roland Barthes em «Le discours de l'histoire» (Barthes, 1982); quer se aponte para o plano da temporalidade como elemento de união entre História e literatura, já que as duas caracterizam-se pela narratividade, como o faz Paul Ricoeur em *Temps et récit* (Ricoeur, 1983-85), tanto uma quanto a outra fundamentam-se na interpretação, pois o texto final é sempre resultado da leitura da realidade; é sempre marcado pela seleção que o historiador e o romancista realizam ao recuperarem os fatos da realidade.

Vê-se, portanto, que o historiador e o romancista, ao criarem seus textos pretendem recuperar e mimetizar o real. Desse modo o  *fingere*  encontra-se nos dois textos e torna-se elemento dos processos de construção da História e da literatura, pois, se a literatura caracteriza-se por sua ficcionalidade, a História também finge ao tentar recuperar o fato histórico em sua totalidade. Não se pode esquecer também que, ao recriarem o passado que a narrativa presentifica, o historiador e o romancista apresentam o mundo criado

que se reconfigura através da leitura. O leitor do discurso histórico tal como o leitor do discurso ficcional interagem com o texto atualizando-o e atribuindo-lhe significado presente, sendo, portanto, responsáveis pela ficcionalização da História e pela historicização da literatura.

A ficção portuguesa contemporânea tem aberto um campo novo para que se pense a relação entre a literatura e a História. Isso não se deve apenas à transformação política e à supressão de mecanismos repressivos pós-74; mas à incorporação na escrita ficcional de opções temáticas e registros formais mediatamente decorrentes de um contexto sócio-ideológico transformado e renovado.

É num ambiente radicalmente renovado, a partir da Revolução dos Cravos, que surge uma literatura altamente provocativa, pois, na liberdade da palavra, constrói modelos da realidade que obrigam a pensar, a interferir, a questionar e a subverter as concepções vigentes sobre o que significa ser homem e ser português, fazer parte de uma sociedade em transformação, viver um período histórico que avalia as mudanças e prepara para a prática política.

O novo tempo político e social que vive Portugal, transforma-se num novo tempo ficcional. Observa-se o aparecimento de um texto altamente receptivo por sua reelaboração da História imediata e pela reestruturação simbólica dessa História, incluindo-se a literatura portuguesa entre os casos atuais em que mais se percebe o poder de reconfiguração do contexto, que pode apaixonar os leitores à medida em que esses, chamados pela ação ficcional, testam possibilidades de participar das mudanças sócio-político-econômicas do mundo real. Assim, a ficção que se nutre da História de seu país, volta-se sobre si mesma e aponta para o futuro, permitindo que se pense o texto português a partir do princípio de que a relação entre a arte e outros domínios da vida humana nunca é uma relação imediata, mas sim indireta, devendo o valor do intrínseco da obra prevalecer sobre qualquer outra avaliação.

As tendências ficcionais explicáveis pelas mudanças provocadas pelo desaparecimento da censura (conseqüentemente da auto-censura, também) trazem consigo não só a força testemunhal como também a projeção de eventos e figuras reais para a cena de uma ficção contaminada por registros tradicionalmente não literários.

Fascinados pela História, José Saramago, José Cardoso Pires, Almeida Faria, Agustina Bessa Luís, Mário Cláudio, Maria Velho da Costa, Teolinda Gersão, Lídia Jorge, Augusto Abelaira, entre tantos outros ou redescobrem uma História, através de sagas familiares e de biografias de figuras relevantes, através da vida comum de homens comuns, ou desenvolvem uma ficção que não só valoriza a efabulação narrativa, como também mostra o seu poder sedutor. Esses autores conseguiram renovar esteticamente seu discurso, o qual passa a ter um papel na vida e aproxima-se do cotidiano das pessoas imerso numa História já antiga, porém viva. Tem-se, desse modo, em Portugal, não apenas a revolução política, mas sobretudo a narrativa da revolução da linguagem.



Pretendendo-se, aqui e agora, estabelecer critérios de representatividade que desvelam, na ficção contemporânea portuguesa, determinadas linhas de desenvolvimento que mereçam atenção, observa-se que, se a leitura crítica permite que sentidos ocultos sejam descobertos, deve-se, então, conforme o afirma Carlos Reis, «propor, ao futuro de uma história literária em evolução, obras e autores que reclamam uma transcendência que supera as contingências do tempo em que surgiram» (Reis, 1992).

E, na ficção portuguesa dos últimos vinte anos que fez da História motivo de reflexão e tema da reescrita, nessa literatura em que se pode descobrir a «unidade na diversidade», não se pode deixar de salientar o importante papel de José Saramago que «operou esse duplo e articulado movimento de reflexão e reescrita» (*Id., ib.*). Ao lado dele outros ficcionistas também merecem ser citados pelo tratamento que dão à História e à linguagem: José Cardoso Pires e Augusto Abelaira.

## 2. Intertextualidade e plurilingüismo no discurso cardoseano

Sem dúvida a posição de rompimento e de transformação de José Cardoso Pires já fora anunciada em *O Anjo ancorado* (1958), perseguida em *O*

*Hóspede de Job* (1963) e concretizada em *O Delfim* (1968), quando o ficcionista procura abordar a realidade em movimento e trabalhar a linguagem simetricamente à transformação da sociedade, produzindo uma literatura que se transforma ativamente. *Balada da praia dos cães* (1982) e *Alexandra Alpha* (1987) são dois romances que revelam esse escritor como responsável por grandes transformações no discurso narrativo português.

Em *Balada da praia dos cães*, o narrador cardosiano não faz uma reflexão sobre o cadáver de um desconhecido, encontrado na praia do Mastro em 3 de abril de 1960; também não faz um resumo jornalístico; mas, apoiado em elementos referenciais relacionados aos métodos de investigação policial do regime salazarista, descreve as etapas do trabalho policial, as circunstâncias em que a investigação ocorria, as relações da PIDE com o poder e a luta surda entre polícia política e judiciária. Reunindo duas histórias: a do crime (história sem importância em si, mediadora entre o leitor e o relato) e a do inquérito (história de uma ausência, mas que é real), *Balada da praia dos cães* afirma a fidelidade do processo de representação, a autenticidade do testemunho que essa representação implica e a necessidade de reafirmar, através da perspectiva perfilhada, o empenhamento que toda a produção literária deve traduzir (Reis, 1983).

A renovação da linguagem que José Cardoso Pires já esboçara em *Anjo ancorado*, trabalhara em *O Delfim*, fixa-se em *Balada da praia dos cães*, pois o narrador, circunscrevendo o assunto à trama das relações entre as duas polícias e as interpretações divergentes entre os diferentes jornais, reverte algumas situações entendidas convencionalmente como parte integrante das relações narrador/leitor. Não é o narrador quem conta o sabido a alguém que ignora, nem o leitor quem espera receber, pronta, uma história. Leitor e narrador, dialogando e dialogantes, ocupam a mesma posição. Inscientes, os dois partem com o texto à procura do saber, o que implica dinamização essencial tanto da primeira história, quanto da segunda.

O narrador é, pois, um leitor da realidade objetiva – o crime – tomada como assunto da narrativa. Ao mesmo tempo em que lê essa realidade ele, através da palavra do outro (depoimentos), de sua própria palavra, da pala-

vra do autor/narrador (notas de rodapé, observações marginais), relata-a. De facto, o sujeito da narração, seja ele um ou vários, define-se, nesse romance, pelo angustiado desejo de saber, conhecer e, conseqüentemente, denunciar os dramas cotidianos do povo português, que ele traz à luz através das alienações sociais de que é vítima o homem.

Esse mesmo tom, de certa maneira, caracteriza o romance *Alexandra Alpha*. Nele é relatada a história de um grupo de intelectuais (Alexandra Maria e seus amigos) que vive os acontecimentos antecedentes à Revolução dos Cravos, a deflagração do movimento e o desenrolar do período pós-revolucionário, abrangendo, conforme *dêixis* temporais e notas de pé de página, um período de aproximadamente vinte anos. O espaço primordial em que ocorre a história é Lisboa, como poderia ser qualquer capital ou cidade em que, alternando-se ambientes sofisticados e de prostituição, se derenrolasse um processo revolucionário.

*Alexandra Alpha* retoma a História de Portugal no período compreendido entre as décadas de 50 e 70 deste século XX. Caracteriza-se por constituir-se em um jogo entre a realidade imaginada (a ficção: a vida de Alexandra e seus amigos) e a realidade concreta (o referente: um momento da História de Portugal e a vida da intelectualidade portuguesa neste momento). A narrativa procura representar esse período tão particular da História portuguesa, transfigurando-a através de determinados recursos de linguagem e estratégias discursivas.

Dessas estratégias, destacam-se a intertextualidade e a constante intercalação de gêneros. Sabe-se que a obra literária, diante de modelos arquetípicos, encontra-se sempre em relação de realização, de transformação ou de transgressão. Desse modo, no sistema da literatura portuguesa, o texto cardoseano dialoga constantemente com outros textos do próprio Cardoso Pires, com textos dos poetas Ruy Belo, Herberto Helder, Fernando Pessoa. Desenvolve-se, pois, a intertextualidade com os autores citados concomitantemente ao pluri-lingüismo comprovado pela união de diferentes gêneros: de mitos cristãos a *grafittis* e roteiros de campanhas publicitárias. Também registra diferentes códigos: francês, ou latim, ou inglês, ou alemão alternam-se e cruzam-se com *flashes* televisivos ou mensagens radiofônicas, com cenas de narrativas fílmicas

ou imagens diversas. O plurilingüismo observado desde *O Delfim* e *Balada da praia dos cães* concretiza-se definitivamente em *Alexandra Alpha*.

O texto narrativo apresenta-se, assim, como um tecido formado por vários fios que levam o leitor para além do discurso de Cardoso Pires e apontam para formações discursivas, para os sistemas de discursos. Há, portanto, um encadeamento (texto) que se constrói a partir de outros elementos que fazem parte da cadeia ou do sistema textual. Por conseguinte, os elementos constitutivos do discurso narrativo cardoseano funcionam como um signo que, em si mesmo, não está simplesmente presente, e o seu texto só se produz na transformação de outro texto (Derrida, 1971).

A estratégia intertextual, jogo narrativo que abala a noção de autoria, somada ao plurilingüismo e à polifonia assinala a lógica que subverte a origem, aproxima as diferenças e diferencia as semelhanças. E o texto literário cardoseano inscreve-se no discurso das culturas e formações sociais, vincula-se aos outros textos literários, ao grande texto da História e ao texto das ideologias que fazem das lutas sociais o seu ponto de partida. Abre-se, consequentemente, uma nova perspectiva em que a reflexão da História e o tema da reescrita, o fora e o dentro do texto literário integram-se numa leitura ativa e criadora.

### 3. O discurso paródico e a metaficcionalidade do romance de Abelaira

Nas linhas traçadas desde suas primeiras obras de ficção, Augusto Abelaira reflexiona sobre a História e tematiza a escrita, operando, como José Saramago também fez, com o «duplo e articulado movimento de reflexão e reescrita» (Reis, 1992). Já no romance *A cidade das flores* (1959), o autor faz emergir a Itália fascista de Mussolini. A presença de acontecimentos, de personagens e de ambientes históricos leva a pensar a questão tensional fascismo/oposição sob uma ótica diferente, sob a perspectiva de nova realidade histórica.

Se desde *A cidade das flores*, Augusto Abelaira trabalha no universo diegético com fatos, personagens e espaços históricos, também desde então rea-

liza uma pesquisa formal e temática, refletindo sobre a narrativa, sobre as modalidades discursivas, sobre suas estratégias e práticas históricas e procurando revelar a íntima articulação da literatura e da História. Tal preocupação observa-se, principalmente, em *Enseada amena* (1966), *Bolor* (1968), *O triunfo da morte* (1981), *O bosque harmonioso* (1982), *O único animal que?* (1985), *Deste modo ou daquele* (1990), que reproduzem o rompimento do autor com a rotina, quando retira o caráter de certeza, a tranqüilidade do discurso que pode conter em si a contestação e sua negação imediata.

Pode-se, assim, constatar, na evolução da prosa de ficção de Augusto Abelaira, não só a investigação e a preocupação com a escrita, mas também um processo de desmitificação da narrativa, enquanto escrita, que culmina em *Deste modo ou daquele*, e delinea um discurso ficcional que pode ser concebido como paródico e auto-reflexivo.

Na sociedade pós-industrial, marcada pelo capitalismo avançado, multinacional e de consumo, em que a presença de imagens é dominante e na qual o significado real é dissolvido nos simulacros que são produzidos pelos meios de comunicação social, a literatura assinala as transformações culturais, cujas principais manifestações traduzem a crise dos valores absolutos e das verdades irrefutáveis (Jameson, 1992). Justamente nessa sociedade e no centro de tal contradição tipicamente pós-moderna: máximo de conhecimento tecnológico, maior grau de instabilidade e desferencialização do real, inserem-se os últimos romances de Abelaira.

*O bosque harmonioso*, do século XX e de autoria de Abelaira, está marcado pelo diálogo irônico que mantém com seu duplo quinhentista, *O boosco deletoso*, de autor desconhecido. O acaso é que faz o narrador abelairano encontrar os manuscritos: *O bosque harmonioso* (*O boosco deletoso*), romance escrito em latim, no século XVI, de autoria de Cristóvão Borrvalho, e *A vida singular de Cristóvão Borrvalho, Cavalheiro de Humanidades*, biografia de Cristóvão Borrvalho, do século XVIII, possivelmente escrita por Gaspar Barbosa. Ao traduzir *O boosco*, o professor-narrador realiza uma pesquisa histórico-literária, acrescentando à «tarefa científica de conhecer historicamente o passado uma pesquisa filosófica do sentido do ser» (Rego, 1992). Com isso subverte o único sentido encontrado

na narrativa de *O bosque e*, parodiando os dois textos, dialoga criticamente com eles relativizando dessa forma o conhecimento da verdade (da História), porque o discurso, enunciado determinado por sua intenção e pela realização dessa intenção, incluído na comunicação discursiva de uma esfera dada, é uma espécie de mônada que reflete em si todos os discursos do mundo. Vê-se, pois, o discurso como manipulador da ideologia do poder que persuade o leitor, pois, combinando palavras com entonações e expressividade, representa um estilo, uma visão de mundo, um tipo humano, percebendo-se nele duas vozes, dois sujeitos: o que se expressa e o que parodia.

Desde o início da narrativa, observa-se a inexistência da linearidade; o romance *O bosque harmonioso* está construído a partir de três núcleos bem marcados e muitas histórias que se entrelaçam. O primeiro núcleo é a narrativa principal do professor-tradutor-filósofo e pesquisador histórico-literário; o segundo núcleo, a narrativa supostamente atribuída a Cristóvão Borralho; o terceiro, a biografia escrita por Gaspar Barbosa. Desse modo, o texto de Abelaira revela-se como um «mosaico de textos» (Kristeva, 1984), o que aponta ao plurilingüismo, à intertextualidade e ao dialogismo. Essas narrativas inter-cruzadas a partir das superfícies textuais mostram a intencionalidade do autor em revelar o seu texto como discurso histórico-literário, pois como diz o narrador abelairano: «Aparentemente a História, grande senhora, amante de mistérios, resolveu baralhar as cartas para se divertir connosco, seus servos» (Abelaira, 1982: 13). O comentador setecentista é quem no correr do texto reflete sobre a questão da História, mas o narrador diz que ele, o comentador,

concebeu a História como uma grande agência noticiosa que seleciona, através do acaso, as informações, ou mesmo como um emissor cheio de «ruído». Em resumo, a História, manipulando o público, manipulando portanto a própria história (*Id.*: 112).

Sugere, então, o texto abelairano a presença de um leitor ingênuo que pode ser manipulado ideologicamente por um narrador que se quer autor e que seleciona apenas aqueles dados que lhe interessam. Assim, a ficcionalização da História e a historicização da ficção, já que tanto aquela quanto essa

constituem-se numa rede de tramas que interagem independentemente da vontade do homem, concretizam-se, revelando a voz do historiador e a do romancista. Sublinha-se, desse modo, a narratividade comum aos discursos histórico e ficcional, nos quais encontram-se representados, conforme Carlos Reis, elementos dinâmicos: «trajectos humanos, tempos históricos e pessoais em mudança constante, acções cujo significado profundo transcende os seus protagonistas concretos, projectando-se sobre os receptores do discurso» (Reis, 1992).

Conseqüentemente, quando, na narrativa abelairana, o narrador levanta a hipótese de o manuscrito quinhentista ser falso e de autoria do biógrafo de Cristóvão Borralho, portanto dos anos oitocentos, o que se vê é a intenção de confundir o leitor.

O dialogismo, a intertextualidade, a subversão da noção de autor desvelam a auto-reflexividade em que as diferentes narrativas pensam sobre si mesmas e falam de si mesmas, voltando-se, portanto, sobre si mesmas e constituindo-se um objeto para si mesmas. Disso resulta uma visão multifacetada do mundo e revela que a visão do mundo de Augusto Abelaira soma-se à concepção de discurso transgressor da arte, levando a *práxis* paródica em que o narrador-escritor demiurgo que tudo sabe, tudo vê e em todos os tempos e lugares se encontra, joga com o verso e o reverso da verdade, num contínuo voltar-se sobre si.

A estrutura composicional de *Deste modo ou daquele* assemelha-se àquela polifônica que Augusto Abelaira desenvolve desde a publicação de *Bolor*. Diversos narradores surgem no texto: o **organizador**; o que se auto-denomina **Narrador**; o autor do diário, **Antônio Luís**; o amigo e confidente de Jorge, **Diogo Anselmo**, que relata, postumamente, através da linguagem televisiva (um vídeo) sua versão do relacionamento do biólogo com Ágata. Todos esses narradores transitam livremente pelo texto, colocando em dúvida o relato de Jorge, questionando vários aspectos do ato narrativo e, com isso, procurando desvelar a própria narração. Pretendendo textualizar a memória que confronta o homem e o tempo, e filtrar o passado por uma ótica do presente, o romancista produz uma linguagem em que o passado objetual con-

tamina-se pelo presente crítico e perspectivante (Seixo, 1986: 22), utilizando o processo de autonomia pela sinalização textual, assumida pelo narrador enquanto produtor e produto do discurso.

*Deste modo ou daquele surge*, então, como narrativa auto-reflexiva e narcisista que remete à metaficcionalidade. A recorrência a diferentes estratégias e recursos narrativos: alteridade, intertextualidade e metaficção, confirma a preocupação do autor em construir uma linguagem própria em que a relação mimética é trabalhada dialeticamente e na qual a história que a perpassa é «o outro tempo que vem ativar a consciência do presente» (*Id., ib.*). Por isso, o **Narrador**, ao recorrer ao diário de Antônio Luís como referência básica da sua história, observa a grande distância temporal entre os acontecimentos e a narração, questionando sua incapacidade de narrar, por não saber «integrar o tempo da narrativa, incluir nela esse misterioso fluir» (Abelaira, 1990: 101).

A relação entre realidade e ficção, entre História e ficção, destaca-se constantemente, quando o **Narrador** procura desvelar onde uma acaba e a outra inicia. Isso fica explícito no romance, quando o **Narrador** duvida da autenticidade do diário de Antônio Luís, chegando mesmo a sugerir que, talvez, o diário seja uma *Lettere Amorosa*, escrita com a finalidade de impressionar a amada. As considerações sobre a veracidade do diário são transferidas para a própria narrativa do biólogo e para a sua própria vida. Dessa forma, ele cria duas histórias para seu amigo Anselmo: a primeira, diz respeito aos encontros com Ágata; a segunda, a uma suposta paixão por uma colega de Universidade chamada Rosalina. Ao inventar essa personagem, ele revela o processo de criação ficcional à medida em que aponta para a «necessidade de multiplicar os pormenores, os pormenores bem escolhidos darão substância à narrativa, coerência interna, substância» (*Id.*: 169).

«Com o prazer do deus que constrói a realidade», o **Narrador** torna a sua história tão próxima do real, tão verossímil, que ele próprio passa a acreditar nela, chegando até mesmo a confundir seus sentimentos:

Quando acabaram de comer, eu ia a meio. E então ouvi o Borges dizer à Rosalina: – «Acaba lá com esse café, são horas de ir andando.» Ela

prolongava o café, percebes?, na esperança talvez de eu me apressar. Para sairmos todos juntos. – Por vezes, o *Narrador* tem a sensação de que fala a verdade, viveu aquilo que descreve.

[...]

Para fugir a essa estranha sensação para retomar o contacto com a realidade, o *Narrador* interrompe a narrativa.

[...]

Coro envergonhado ao pensar que podem ter percebido (confundo assim, mais uma vez, ficção com realidade) (*Id.*: 167).

Confirmando a aproximação da História (realidade) e da ficção, revelando que as duas assemelham-se pela narratividade e pelo uso da linguagem, o narrador abelairano diz que

as palavras da mentira e as palavras da verdade são as mesmas. Se a história que o Jorge Fonseca contou ao Diogo tivesse acontecido, contá-la-ia com outras palavras? Seguramente que não. O peso das palavras. Muito? Pouco? Algum. Ajudam a fazer a realidade (*Id.*: 163-164).

O exemplo mostra a realidade muito mais como um problema linguístico do que fatural, levando o leitor a acreditar na veracidade do que é relatado, desde que a história seja bem contada, apresentando elementos de verosimilhança. Assim, a narrativa apresenta-se como um jogo em que a auto-reflexão suscita a ideia de tradição e crítica literária.

Buscando a identidade do povo português, buscando a identidade cultural e literária desse mesmo povo, o narrador abelairano desvela-se a si mesmo e ao outro, que, voltados para si e sobre si, questionam a História, a Política portuguesa, as Instituições, a Literatura e afirmam que a História pode ser contada de um modo ou de outro.

É assim que, na literatura abelairana, a paródia, apresentando-se, através da metaficcionalidade, aponta para uma teoria da ficção em que, de um lado, o processo ficcional revela-se convencional, problemático e limitado; de outro lado, leitura puramente ficcional do mundo.

#### 4. À guisa de conclusão

A nova literatura Portuguesa ao conciliar o imaginário e o onírico com uma elaborada reescrita da História, baliza-se pela coexistência de diferentes registros discursivos: romanesco, lírico, reflexivo, sendo que os textos assumem-se numa auto-referencialidade que só não é pura porque entra abertamente na história, em personagens definidas e em idéias expostas de forma insinuantemente velada.

A propósito de Cardoso Pires e de Augusto Abelaira faz sentido falar sobre a veracidade das verdades históricas, sobre a História de Portugal, sobre a História do cotidiano do povo português, quando seus narradores reclamam para si o direito de questionar a História, vista através do jogo de linguagem, e questionar a escrita. Os narradores cardosianos e abelairanos ao questionarem, pois, a História e a ficção, reescrevem a História recorrendo para isso ao plurilingüismo, à metaficcionalidade, à paródia, e apontando para a trivialidade da escrita.

Esses romancistas desenvolvem uma reflexão meta-histórica e metaliterária e mostram que o discurso da História e o da literatura olham para o fato histórico, segundo uma mesma perspectiva, interrogando os tempos passados com olhos do presente. Palmilham, então, caminho semelhante principalmente em seus comprometimentos de natureza ideológica. E os limites tênues existentes entre elas (História e literatura) a toda hora são rompidos. Por serem formas narrativas, sofrem assim a interferência das mesmas estratégias: narrador, leitor, temporalidade, e, interagindo, levam ao conhecimento e ao velamento do passado histórico de Portugal.

---

Maria Luiza Ritzel Remédios foi Professora titular de Literatura Portuguesa do Departamento de Letras vernáculas da Universidade Federal de Santa Maria. Actualmente é Professora do Curso de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Das suas obras publicadas citam-se: '*Gaibéus*'. *Narrativa metafórica de estruturação metonímica* (1975) e *O romance português contemporâneo* (1986).

## Referências bibliográficas

- ABELAIRA, Augusto (1982) – *O bosque harmonioso*, Lisboa, Sá da Costa.
- ABELAIRA, Augusto (1990) – *Deste modo ou daquele*, Lisboa, O Jornal.
- BARTHES, Roland (1982) – «Le discours de l'histoire», in *Poétique* (49), Paris, Seuil, fev. 1982, pp. 13-21.
- DERRIDA, Jacques (1971) – «Semiologia e Gramatologia», in Júlia Kristeva – *Ensaio de Semiologia*, Rio de Janeiro, Eldorado.
- JAMESON, Fredric (1992) – *O Inconsciente político. A narrativa como acto socialmente simbólico*, São Paulo, Ática.
- KRISTEVA, Júlia (1984) – *O texto do romance*, Lisboa, Livros Horizonte.
- REGO, Adelita Vieira (1992) – «Elementos paródicos em *O bosque harmonioso*». XIV Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa, Porto Alegre, 3 a 7 de Agosto de 1992.
- REIS, Carlos (1983) – *O discurso ideológico do Neo-Realismo português*, Coimbra, Almedina.
- REIS, Carlos (1992) – «Romance e História depois da Revolução». XIV Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa, Porto Alegre, 3 a 7 de Agosto de 1992.
- RICOEUR, Paul (1983-85) – *Temps et récit*, Paris, Seuil, Tomos I, II e III.
- SEIXO, Maria Alzira (1986) – *A palavra do romance. Ensaio de genologia e análise*, Lisboa, Livros Horizonte.