



abrialic  
experiências literárias textualidades contemporâneas

**VIAGEM AO PORTO “NUMA MIRABOLÂNCIA DE ILUSIONISTA”:  
LITERATURA E OUTRAS ARTES N’A *QUINTA DAS VIRTUDES*, DE MÁRIO  
CLÁUDIO**

Mariana Caser da Costa (UFF)

**RESUMO:** A cidade do Porto figura na obra do escritor português Mário Cláudio não apenas como ambientação, mas impõe-se como elemento crucial à compreensão de um texto que se legitima como representante da cultura do Norte de Portugal e, como tal, cumpre a função imagética que permite a relação intersemiótica e o diálogo entre a literatura e outras formas de arte. Desse modo, reconstruindo textualmente sua cidade natal como tabuleiro (espaço) e peça (agente) de um jogo de representações, o artista relativiza verdades e cânones, como o fazer artístico, a cultura e, enfim, o homem enquanto ser social. A escrita marioclaudianiana, barroca por excelência, revisita a memória familiar e a coletiva e, assim, num gesto autorreferente de dobra sobre si, de ocultamentos e aparições, coloca-se no cerne dessa discussão desestabilizadora. Em *A Quinta das Virtudes*, Mário Cláudio, ao reconstruir, pela ficção, o percurso de seus ancestrais, faz da Quinta metonímia do Porto e, portanto, de Portugal. Se, por um lado, ao dar a ler a memória de seus antepassados, Mário Cláudio produz, como nos ensina Theresa Abelha, uma espécie de biografia deslocada, por outro lado, esse protagonismo ganha tons bastante generosos quando, ao tecer *A Quinta*, o artista convoca para junto de si o produto do trabalho de outras mãos: a culinária, a jardinagem e a miniatura são exemplos de artes consideradas menores, mas que comparecem ao texto de maneira a exaltar questões estéticas não apenas neste romance, mas como preocupação fundamental da proposta do artista. Logo, o diálogo entre literatura e outras formas de arte se dá, n’ *A Quinta das Virtudes*, de maneira especial em seu oitavo capítulo, denominado “Os estrangeiros”, e são as relações interartísticas estabelecidas nesse recorte o que desenvolveremos neste trabalho, a partir de leituras críticas da obra do escritor e de peças teóricas relativas ao diálogo interartes e à representação. Para tanto, além de outros textos literários marioclaudianos, serão visitados, no arcabouço teórico-crítico desta proposta de leitura: artigos das pesquisadoras Theresa Abelha, Teresa Cerdeira e Dalva Calvão; de G. E. Lessing, Luiz Costa Lima e Aguinaldo José Gonçalves, textos acerca das relações e do diálogo interartísticos e, finalmente, sobre a cultura e as reflexões contemporâneas/ neobarrocas, visitaremos as ideias de Linda Hutcheon e Omar Calabrese. Com isso, esperamos evidenciar a proposta multidisciplinar da escrita marioclaudianiana que, ao fazer do texto espaço de convívio entre a narração, a representação, a imagem e o questionamento, torna-o também espaço de discussão sobre a existência, assumindo um caráter reflexivo que excede o literário para, pela via da arte, atingir o fazer social e o estar no mundo.

Palavras-chave: Mário Cláudio. Intersemiótica. Diálogo interartes. Representação.

Hoje/ Trago no olhar imagens distorcidas/ Cores,  
viagens, mãos desconhecidas/ Trazem a lua, a  
rua às minhas mãos (TAIGUARA, 1969).

O Porto, cidade natal de Mário Cláudio, escritor cuja obra venho pesquisando desde 2009, é tomado pelo autor como *o porto*, local vocacionado a ser ponto de partida e de chegada. Assim, tanto o Portus Calle fundador quanto a “mais soturna metrópole do sul da Europa” (CLÁUDIO, 1999, p. 390) são figurações da cidade que marcam a narrativa marioclaudiana de forma que passado e presente são convocados ao texto, local onde aporta a nau condutora do metonímico viajante português. Na bagagem do escritor, lembranças de uma vida dedicada à arte registradas num álbum a ser atentamente folheado. É à atividade de ler as configurações da cidade que se revela como pai e mãe do artista (CLÁUDIO, 2001, p. 20) que tenho me dedicado na pesquisa de doutorado intitulada “Pela água, pelo céu: memória, paisagem e arte no percurso autobiográfico de Mário Cláudio”.

Para falar sobre o Porto de Mário Cláudio, penso no “Hoje”, o presente e o título da canção de Taiguara, e por isso escolhi como epígrafe esse trecho que considero bastante significativo de um tempo que parecemos reencontrar na atualidade. Desde que assisti, recentemente, ao tão discutido *Aquarius*, de Kléber Mendonça Filho, que isto não me sai da cabeça: o filme é aberto e encerrado com a sutileza da voz de Taiguara, que canta a recolha da memória exibida nas mãos, no olhar e no corpo mimetizado pelo eu-lírico, em sua canção de amor-protesto, “imagens distorcidas” de um Brasil pós-golpe que o público vê ser reeditado com as cores da contemporaneidade. Penso na urgência daquilo que se ergue a partir das problematizações expostas por *Aquarius* à medida que, mentalmente, acompanho o repertório trazido “às minhas mãos” pelo filme de Mendonça, e relembro-me de Antonio Candido a provocar que

certos bens são obviamente incompressíveis, como o alimento, a casa, a roupa. Outros são compressíveis, como os cosméticos, os enfeites, as roupas extras. Mas a fronteira entre ambos é muitas vezes difícil de fixar, mesmo quando pensamos nos que são considerados indispensáveis (...). São incompressíveis certamente a alimentação, a moradia, o vestuário, a instrução, a saúde, a liberdade individual, o amparo da justiça pública, a resistência à opressão etc.; e também o direito à crença, à opinião, ao lazer e, por que não, à arte e à literatura (CANDIDO, 1995).

Enfim, penso que as reflexões para as quais *Aquarius* nos arrasta dão a medida da interdição reservada ao filme pelo público de massa, precocemente habituado às imagens tragicômicas emolduradas por grandes veículos de comunicação, e esse pensamento não se descola de algo que tenho aprendido, no decorrer desses anos na presença do texto marioclaudiano, e que é o fato de que a arte, especialmente, no exercício de criatividade que ela proporciona, deve vencer a sacralidade das barreiras intelectuais para se tornar um elemento cotidiano – o verbo a se fazer carne e habitar em nós. Que sejamos resistentes aos temerários caminhos construídos pelos cupins, como a brava Clara de *Aquarius*.

Mário Cláudio parece ter elegido a biografia como forma predominante de criação. Desse modo, ao tomar como personagens de sua obra nomes e fatos relacionados tanto à grande quanto à pequena história, num criterioso labor de pesquisa, citação, mas, principalmente, de liberdade, o escritor alinha-se àquilo que Linda Hutcheon denomina de metaficção historiográfica e que se caracteriza por textos “que, ao mesmo tempo, são intensamente autorreflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e de personagens históricos” (HUTCHEON, 1991, p. 21). Assim, retomando personagens e eventos históricos, não raro relativos ao seu lugar e à atividade que exerce, o escritor português concebe suas obras como “espaços privilegiados para a colocação de questões pertinentes à produção literária, tais como os limites entre o real e o imaginário, ou as possibilidades de representação da escrita (...)” (CALVÃO, 2008, p. 27), de forma que, “numa mirabolância de ilusionista” (CLÁUDIO, 1999, p. 321), o texto extrapola a mera narração de fatos, sejam eles reais ou fictícios, constituindo-se como uma tela em que a vida é passível de ressignificação, recriação e, principalmente, reflexão. Desse modo, a metalinguagem e o diálogo da literatura com outras linguagens artísticas são procedimentos recorrentes nas obras de Mário Cláudio, revelados no cuidado com que cada palavra é selecionada de um universo paradigmático cujo produto oferece à leitura efeitos miméticos, parafrásticos, ekfrásticos, dentre outras possibilidades intersemióticas, que catapultam a leitura para fora das páginas do livro, fazendo da memória e da curiosidade, ou seja, de movimentos anafóricos e catafóricos, as lentes com que bem leem os olhos.

Ler Mário Cláudio tem me ensinado, enfim, como a música de Taiguara, que o que trago em meus sentidos, hoje, são reminiscências análogas às *madeleines* de Proust, dispositivos de memória que nos permitem conectar palavras e fatos a recordações e a

projeções a que a mente, perigosamente capacitada pelo subjetivo da arte, possibilita fruir. Atualizo a análise, arriscando um ato incontido de hiperinterpretação: incomoda-se com as questões levantadas por *Aquarius* quem, por exemplo, identifica em Clara algo além do corpo nu de Gabriela, assim como reconhece uma leitura dialógica aquele que, barthesianamente, levanta a cabeça e entrega-se ao árduo prazer do texto (2006). Caso contrário, o que se tem é mero hermetismo. Falo de um grupo de eleitos, de intelectuais encerrados em suas masmorras ideológicas? De forma alguma. Quero falar da abertura que só cabe ao texto que se coloca em abismo, no limite entre ser ele mesmo e ser o outro, de quem se estrangeiriza, do diálogo que só é possível a quem, no intuito de se descobrir, experimenta a dor e a delícia de ser quem não é. Falo daquilo que Antonio Candido destacou como um dos direitos humanos, da literatura como alimento para intelectos famintos. Dito isto, passemos ao universo ficcional de Mário Cláudio.

É necessário compreender a concepção de arte em Mário Cláudio. Em *Retrato de rapaz*, um dos mais recentes romances do escritor, o relacionamento entre Leonardo da Vinci e seu discípulo, o Salai, torna-se objeto da ficção. Desse texto, destaco o seguinte excerto:

O artista convocava por isso a atenção de Salai para a circunstância de as tarefas domésticas, engendradas num labirinto de estatutos e segredos, se não distinguirem das lides de que resultam as obras denominadas 'de arte'. Também aqui, acentuava Leonardo, se transformam os frutos que se nos oferecem aos sentidos, mediante um empenho que, determinado pela inteligência, se exprime sobretudo pelo coração. E assim, concluía ele, se converte o que nos sai das mãos em esplendor idêntico àquele em que refulgia a cabeleira da que levava a cabo uma primordial missão, a de matar a fome da cria que trouxera no ventre (CLÁUDIO, 2014, p. 58-59).

Temos, portanto, na fusão do texto literário com a crítica de arte, a relativização da rigidez de gênero, tal qual a proposta dos poetas do Romantismo alemão, para quem “a atividade crítica se constituía como uma retomada da obra de arte analisada, efetivando-se como uma complementação ou uma continuação daquilo que, nas produções estéticas, estaria sempre por terminar” (CALVÃO, 2008, p. 9). Além disso, como nos sugere o trecho citado, o cânone é igualmente relativizado, já que, como o discípulo, aprendemos que a obra de arte também pode ser apreendida da beleza que reside no espaço doméstico.

Nesse viés que se dobra sobre o familiar, ou sobre o eu, insere-se a leitura de *A Quinta das Virtudes*, a primeira de um conjunto de três obras, que ainda inclui *Tocata*

para dois clarins e *O Pórtico da Glória*. O tríptico debruça-se sobre a ficcionalização da história dos ancestrais de Mário Cláudio, numa espécie de biografia deslocada em que, ao falar do outro, é a si próprio que o escritor analisa. A propósito, a autorreferenciação é mais um procedimento da obra marioclaudiana: comumente, o escritor convoca ao seu texto outros artistas e outras artes, de modo a, experimentando o estilo do outro, relativizar a sua própria existência, a função da arte e as reflexões que esse exercício descentralizador é capaz de provocar.

A *Quinta* remonta ao século XVIII, estendendo-se à segunda metade do século XIX, e constrói-se a partir de uma extensa pesquisa sobre os comportamentos e os acontecimentos da época, sem, contudo, abandonar a característica lúdica comum aos textos marioclaudianos. A narrativa perpassa o trajeto genesíaco não apenas da formação da casa e dos seus membros – rio que deságua na pia batismal de Rui Manuel, que é nomeado numa piscadela de sentido oferecida pelo texto de *Tocata*, que se debruça sobre o romance entre os que viriam a se tornar os pais do escritor –, mas também da formação de Portugal. Assim, da oferta de uma suposta trilha genealógica (**Figura 1**), presente antes do início do primeiro capítulo, passando pela evocação de um passado céltico e de um Portugal primitivo, até a narração dos feitos lusitanos, representados pelos integrantes da família Meirelles, por vezes, o texto trai a história para amar a ficção, pregando peças no leitor dessa “estranha casa” (CLÁUDIO, 1999, p. 396), pois

é com novidade e ousadia que se combinam, na escrita da ‘estranha obra’, através de um consciente trabalho de linguagem, o discurso paratático e polissindético com que se transmitem as lendas, o preciosismo verbal e o ornamento figurativo de cariz barroco, a imagética romântica e pós-romântica, o descritivismo realista (ALVES, 1999, p. 367).

Em seu oitavo capítulo, *A Quinta das Virtudes* cede espaço aos “trânsfugas da Rua do Calvário, a quem [os moradores das Virtudes] qualificavam de ‘os estrangeiros’, por lhes chegarem contínuos informes de que se comportavam ao arrepio da tradição” (CLÁUDIO, 1999, p. 287. Adendo nosso). Nele, ganha destaque o cotidiano de João Pinto Meirelles e Joana Maria Mavigné, casal dissidente da casa que nomeia o livro, que ocupa, na rua que sintomaticamente leva o nome do monte em que Cristo foi deslegitimado e morto, o lugar do outro, do que ousa experimentar outros sabores e outras linguagens, e é nesse lugar do estrangeiro, daquele que resiste apesar do eu, que

identifico um elogio à arte prestado pelo escritor. Mário Cláudio, que se infiltra na narrativa como “um escrivão do romance da Quinta” (Ibidem, p. 234), coloca-se, num instigante jogo, dentro e fora da narrativa; imerso nela como fruto da ancestralidade ficcionalizada, ousa deixar o porto seguro das Virtudes para deambular por um universo imaginativo e romântico, possível na voz de Joana Maria, e, assim, experimenta, não apenas no nível da narrativa, em que os dissidentes são considerados estrangeiros, mas, especialmente, no nível da linguagem, ao trazer ao texto dicções outras que, reconstruídas pela literatura, nela refletem a condição de que falamos inicialmente, de ser porto, local de partida e de chegada.

O casal formado por Joana e João, os estrangeiros, representa, pela complementaridade entre masculino e feminino de seus nomes, uma união que mimetiza o idealismo romântico. Perfeitas são as situações em que se encontram, dadas a ler em capítulo anterior, denominado “Ahimé!”: um entendimento transcendental é estabelecido entre ambos, que parecem usar a linguagem da arte para ensaiar o estilo romântico. João revela-se um colecionador de imagens em que cria cenários para sua musa, Joana, enquanto “alargavam-se-lhe as olheiras, nas faces empalidecidas, e um brilho funesto, que atraía e repugnava, fixara-se-lhe no olhar, sempre descerrado” (Ibidem, p. 216). É no Teatro de São João (**Figura 2**), “o farol que iluminava, como a tantas outras, a biografia destas criaturas” (Ibidem, p. 217), que João e Joana finalmente iniciam o namoro, evento cuidadosamente descrito sob a linguagem da cenografia:

Da cadeira da plateia, onde se instalava João, forçoso se tornava dobrar a nuca, a fim de estudar a pintura do teto, que figurava um céu, azul e tranquilíssimo, recamado de estrelinhas, e um pavilhão chinês, aos gomos verdes e brancos e vermelhos, como uns quantos gênios míticos, segurando as borlas respectivas. Antes de começar o espetáculo, não negaria Joana Maria, por seu turno, que bastante se entretinha, a contemplar o pano de boca, com sua pintura paisagística, tão pitoresca, das ribeiras do Porto e de Gaia, pululantes de gentes e de embarcações (Ibidem, p. 218).

A casa da Rua do Calvário é descrita como um palco, remetendo ao teatro em que se deram as cenas iniciais da vida de Joana e João. Nela, acontecem saraus, representados, no capítulo, por citações de poemas, menções a poetas e a obras que auxiliam, especialmente, na construção da personagem Joana que, se, por um lado, desdenha dos folhetins, que lê para sua sogra, Teresa, com descuido e desinteresse, por outro, regozija-se com a leitura de autores como Walter Scott, nome relacionado ao

romance histórico. Além disso, “para equilibrar a exagerada densidade, com que se expressava o Porto, entretanto, ocupava-se Joana Maria na conjectura de uma grande volta, pela Europa Ocidental, com vista a satisfazer, apenas, seu exigente capricho” (Ibidem, p. 292-293). Atentemos para o fato de que Joana “arrancava essa expedição sem sair de casa” (Ibidem, p. 293) e verificaremos que a literatura, em diálogo com a própria linguagem literária, concebe um *mise em abyme* em que ela gera imagens que se fundamentam por meio do texto, que é, portanto, o porto de onde partem letras e retornam movimentos, em procedimento análogo ao de Proust, que “adentra a esfera do trabalho de arte para resgatar (...) o signo da arte, posto em crise numa suspensão dialética” (GONÇALVES, 1997, p. 66-67).

Ainda nessa deambulação literária, Joana revela-se capaz de criar enredos a partir de quadros imaginados, não apenas convertendo visualidade em texto, mas indo além, ao conferir ares de ficção à imagem descrita. Sobre o *Retrato do Papa Leão X* (**Figura 3**), de Rafael Sanzio, diz que

tem esse ar fruidor de grosseiros prazeres, que se evidencia nos magarefes e nos polícias, o qual não dispensa a condenação do deleite dos outros, por uma forma de ciúme, que é, a todos os títulos, inexcusável afrodisíaco. Por detrás de Sua Santidade, estão dois figurantes, um cardeal e um monge, óbvios cúmplices das embriagadoras orgias, como as rêmoras, que vivem, em simbiose, com os tubarões, prestes a arrecadar as sobras da carnificina. Atrasam-se as manípulas do vigário de Cristo, entretanto, a brincar, com uma lente, sobre as páginas de um cartapácio iluminado, como se o ter conquistado o sólio de São Pedro lhe não permitisse acalentar projetos ulteriores (CLÁUDIO, 1999, p. 300-301).

Dentre as muitas referências a outras linguagens artísticas presentes no recorte do romance que elejo, destaco o diálogo que a literatura estabelece com a miniatura, forma de arte não canônica capaz de converter um objeto em símbolo de totalidade. Assim, expressão artística popular, descrita, na forma e no conteúdo do texto, como um tesouro resguardado pela família, a coleção de miniaturas de João Pinto de Azevedo Meirelles revela, em sua pequenez, a viagem pelo Porto que sua família, a família de Mário Cláudio, afinal, tem empreendido. O livro que tenho em mãos, na forma das letras, miniaturiza a história dessa família, que não se pode ler descolada da história do Porto, que, por sua vez, não se dissocia da história portuguesa. A preocupação de João em preservar sua coleção, de criar histórias para que as personagens permaneçam vivas no gosto de seus futuros herdeiros, é movimento análogo ao do escritor, que,

artesanamente, miniaturiza uma narrativa histórica, preenchendo-a de enredos que a eternizarão:

“Que fim levarão as nossas miniaturas, meu amigo?”, perguntava Joana Maria, a seu marido, traindo uma preocupação que poucos lhe adivinhariam. “O mesmo, ou quase o mesmo, que couber a nossos filhos”, era a invariável resposta daquele pequeno aristocrata, impotente para arquitetar a existência, em toda a sua riqueza, fora das malhas geracionais. E, repensando na reflexão da mulher, chegara a ajuntar, numa certa altura, “Se as não conservarem eles, os que ficarem, depois da nossa partida, ou se não envidarem um esforço, pelo menos, nesse sentido, é porque lhes não assiste o conceito da dignidade, que iluminou os seus pais.” Não expressava grande fé, em tal filosofia, aquela esposa, obcecada pelo exército das personagenzinhas, prisioneira do pavor de que seu desaparecimento, ou seu extravio, haveria de simbolizar, de alguma maneira, o esquarteramento da família que ajudara a conservar e a reconstruir (CLÁUDIO, 1999, p. 322-323).

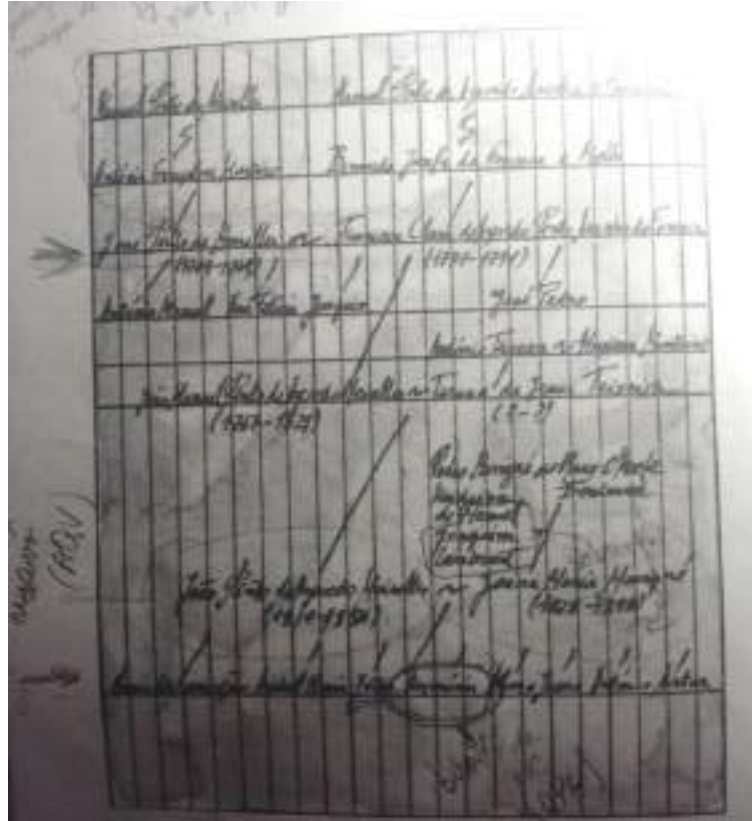
O texto imita a história, que, como o *Oroboros*, morde o próprio rabo: ao concluí-lo, retorno da breve viagem pelo breve Porto de Mário Cláudio, chegando ao mesmo porto de onde parti, sabendo-me levada pela mirabolância do ilusionista que, em seu labor, torna acessível ao pequeno a máscara do grande, relativizando verdades, questionando cânones e, portanto, fazendo refletir, afinal, sobre o que é estar no mundo. Deixo-me, assim, enganar pela etimologia do iludir, *illudo*, que, ilustrada como que uma nebulosa, encobre o perigoso jogo do abismo, em que é preciso se jogar para conhecer. Concluo pensando que a ilusão é uma bela imagem representativa do Porto de Mário Cláudio: a de uma

urbe construída num abismo, o que me parece síntese de inteligência superior. Não se encontra aqui de facto o definível da planície, nem o claro-escuro da meridionalidade. Enfrentamos pelo contrário uma espécie de amiba, ora ganhando interessantes contornos, ora desfazendo-se em caricaturas de si mesma, a provar que a vida é estar e não estar, e que o devaneio a ultrapassa em testemunho de realismo maior (CLÁUDIO, 2001, p. 13-15).



## Anexos

**Figura 1**



Árvore genealógica esboçada no início de *A Quinta das Virtudes* (foto).

**Figura 2**



Pintura do teto do Teatro São João, descrito na narrativa de *A Quinta das Virtudes*. Imagem disponível em: <http://maquina1.portodigital.pt/museus/recurso/126>. Acesso em: 25 out. 2016.

**Figura 3**



*Retrato do Papa Leão X*, de Raffaello Sanzio da Urbino Imagem disponível em: [http://pt.wahooart.com/Art.nsf/O/8YDPHB/\\$File/Raphael-Portrait-of-Pope-Leo-X-and-Two-Cardinals.JPG](http://pt.wahooart.com/Art.nsf/O/8YDPHB/$File/Raphael-Portrait-of-Pope-Leo-X-and-Two-Cardinals.JPG). Acesso em: 26 out. 2016.

### **Referências**

ALVES, Maria Theresa Abelha. “Quem escreve se descreve”: uma apresentação de Mário Cláudio. *Boletim do SEPESP*, Rio de Janeiro, v. 5, p. 211-225, nov. 1993.

\_\_\_\_\_. *A quinta das virtudes: ... “fora tudo, sempre, uma estranha casa”*. In: SILVEIRA, Jorge Fernandes (Org.). *Escrever a casa portuguesa*. Belo Horizonte: UFMG, 1999. p. 367-381.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CALABRESE, Omar. *A idade neobarroca*. Tradução: Carmen de Carvalho e Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988.

CALVÃO, Dalva. *Narrativas biográficas e outras artes: reflexões sobre escrita literária e criação estética na Trilogia da mão*, de Mário Cláudio. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

CANDIDO, Antonio. *Direitos humanos e literatura*. In: DHNET. Rio Grande do Norte: Dhnet, 1995. Disponível em: <[http://www.dhnet.org.br/direitos/textos/textos\\_dh/literatura.html](http://www.dhnet.org.br/direitos/textos/textos_dh/literatura.html)>. Acesso em: 17 set. 2016.

CERDEIRA, Teresa. A tela da dama. In: *A tela da dama: ensaios de literatura*. Lisboa: Presença, 2014. p. 215-223.

CLÁUDIO, Mário. *Amadeo*. Lisboa: INCM, 1984.

\_\_\_\_\_. *Guilhermina*. Lisboa: INCM, 1986.

\_\_\_\_\_. *Rosa*. Lisboa: INCM, 1988.

\_\_\_\_\_. *A Quinta das Virtudes*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

\_\_\_\_\_. *Meu Porto*. Lisboa: Dom Quixote, 2001.

\_\_\_\_\_. *Retrato de rapaz: um discípulo no estúdio de Leonardo da Vinci*. Alfragide: Dom Quixote, 2014.

CLÜVER, Claus. Estudos interartes: conceitos, termos, objetivos. LITERATURA E SOCIEDADE: REVISTA DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA. São Paulo, n. 2, p. 37-55, 1997.

DELEUZE, Gilles. Proust e os signos. Tradução de Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

DERRIDA, Jacques. *Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível* (1979-2004). Organização de Ginette Michaud, Joana Masó, Javier Bassas; tradução de Marcelo Jacques de Moraes; revisão técnica de João Camillo Penna. Florianópolis: Editora da UFSC, 2012.

GONÇALVES, Aguinaldo José. Relações homológicas entre literatura e artes plásticas: algumas considerações. *LITERATURA E SOCIEDADE: REVISTA DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA*. São Paulo, n. 2, p. 56-67, 1997.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LESSING, G.E. *Laocoonte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia*. Tradução: Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 1998.

MAGALHÃES, Roberto Carvalho de. A pintura na literatura. *LITERATURA E SOCIEDADE: REVISTA DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA*. São Paulo, n. 2, p. 69-88, 1997.

SANCHES, Pedro Alexandre. A era de Aquarius. *CARTA CAPITAL. Farofafá*. 5 set. 2016. Disponível em: <<http://farofafa.cartacapital.com.br/2016/09/05/a-era-de-aquarius/>>. Acesso em: 17 set. 2016.

TAIGUARA. Hoje. In: *Hoje*. São Paulo: Odeon, 1969. 1 LP.