

## **PARA UMA LEITURA DE TEXTO E METATEXTO À LUZ DE MIGUEL REAL, MÁRIO CLÁUDIO E NUNO JÚDICE**

*Carla Sofia Gomes Xavier Luís (UBI)*

### **ABSTRACT**

With this article we are looking forward to think the text and the metatext having in mind some works of three stimulating characters of the ongoing Portuguese cultural scene, such as: Miguel Real, Mário Cláudio and Nuno Júdice. Indeed, we have briefly reflected about the concepts as text and metatext, as well as others that are, in some way, connected to them, such as metaliterature, metafiction, historiographical metafiction, metadrama and metapoem, establishing a relationship with some works of the aforementioned essayists/fictionists, with special approach to the Miguel Real ones. It should be noted that, from a methodological point of view, after a brief presentation of each one of the authors, the concepts appear in the article as a unifying axis, followed by the respective examples. Concretely, we worked on the notions of metatext, metaliterature, historiographical metafiction and metadrama in the light of Miguel Real, those of metafiction and historiographical metafiction in the light of Mário Cláudio and those of metapoem and metatext in the light of Nuno Júdice.

Keywords: Text; metatext; Miguel Real; Mário Cláudio; Nuno Júdice.

### **RESUMO**

Com o presente artigo procuramos cumprir o desiderato de pensar o texto e o metatexto à luz de algumas obras de três personalidades estimulantes do atual panorama cultural português, a saber: Miguel Real, Mário Cláudio e Nuno Júdice. Com efeito, refletimos, muito brevemente, sobre os conceitos de texto e de metatexto, além de outros que lhes são, de algum modo, subsidiários, tais como metaliteratura, metaficção, metaficção historiográfica, metadrama e metapoema, estabelecendo uma relação com certos trabalhos dos ensaístas/ficcionistas acima mencionados, com especial enfoque nos de Miguel Real. Ressalve-se que, do ponto de vista metodológico, após uma breve apresentação de cada um dos autores, os conceitos vão surgindo no artigo como eixo aglutinador, seguidos da respetiva exemplificação. Concretizando, trabalhámos as noções de metatexto, de metaliteratura, de metaficção histórica e de metadrama à luz de Miguel Real, as de metaficção e de metaficção historiográfica à luz de Mário Cláudio e as de metapoema e de metatexto à luz de Nuno Júdice.

Palavras-chave: Texto; Metatexto; Miguel Real; Mário Cláudio; Nuno Júdice.

Recebido em 14 de abril de 2023

Aceite em 23 de maio de 2023

Com o presente artigo, procuramos cumprir o desiderato de pensar o texto e o metatexto à luz de algumas obras de três personalidades estimulantes do atual panorama cultural português, a saber: Miguel Real, Mário Cláudio e Nuno Júdice. Com efeito, refletimos, muito brevemente, sobre os conceitos de texto e de metatexto, além de outros que lhes são, de algum modo, subsidiários, tais como metaliteratura, metaficção, metaficção historiográfica, metadrama e metapoema, estabelecendo uma relação com certos trabalhos dos ensaístas/ficcionistas acima mencionados, com especial enfoque nos de Miguel Real. Ressalve-se que, do ponto de vista metodológico, após uma breve apresentação de cada um dos autores, os conceitos vão surgindo no artigo como eixo aglutinador, seguidos da respetiva exemplificação. Assim, trabalhámos as noções de metatexto, de metaliteratura, de metaficção histórica e de metadrama à luz de Miguel Real, as de metaficção e de metaficção historiográfica à luz de Mário Cláudio e as de metapoema e de metatexto à luz de Nuno Júdice.

Debuxados os objetivos do presente artigo, procedemos, em seguida, a uma breve apresentação das três figuras em destaque. Miguel Real, pseudónimo literário de Luís Martins, nascido em Lisboa, mas sintrense por adoção, é um reconhecido ensaísta, romancista, crítico literário, especialista em cultura, tradutor, professor, entre muitas outras facetas. Ao longo de 43 anos, desde a redação, em 1979, da sua primeira obra ficcional, *O Outro e o Mesmo*, publicada no ano seguinte (1980) ainda sob a assinatura do seu nome civil, até à sua mais recente publicação, *As Sete Vidas de José Saramago*, datada de 2022, tem vindo a afirmar-se no atual panorama cultural português simultaneamente nos domínios do ensaio e da ficção. A sua produção escrita materializa-se nestas duas modalidades principais: por um lado, escreve ensaio, através do qual se dedica à cultura portuguesa e também à filosofia, por outro lado, cria ficção, por via da qual se faz ouvir no mundo do romance e também no do teatro. Cultivando um conhecimento multidisciplinar que mistura cultura, filosofia, história, língua, literatura, mentalidades, política, fortemente alicerçado em leituras exaustivas, o especialista em apreço, pensando a identidade cultural e histórica lusíada, tem vindo a contribuir para o fundo conhecimento de Portugal, desde os séculos XIII até à atualidade, sem esquecer as ligações históricas que nos unem a outros palcos lusófonos. Mário Cláudio, pseudónimo literário de Rui Manuel Pinto Barbot Costa, nascido no Porto, apesar de reconhecido cronista (ver, a título

de exemplo, *Alma Vagueante*, 2017), novelista, dramaturgo, poeta, tradutor, professor, é como ficcionista que se tem vindo a afirmar no grémio cultural português. Este escritor conta já com 53 anos de vida literária, desde a publicação de *Ciclo de Cypris*, em 1969, até *Apoteose dos Mártires* de 2022. Desde então que tem vindo a cultivar uma escrita coerente, com linhas de continuidade assinaláveis, de onde se salienta, desde logo, o facto de ter nascido da poesia, dado que o marcará para sempre, posto que também a sua prosa apresenta óbvias aproximações à poesia, materializando-se, desde logo, numa escrita polifónica. Além disso, impõe-se igualmente pelo exímio conhecimento da Língua, Literatura e História lusitanas como pelo revigorante aproveitamento dos valores da cultura portuguesa, perspetivando-os como uma realidade multifacetada e aberta, sujeita, portanto, a várias “frequências de leitura” (Cláudio 1999: 24). Nuno Júdice, nome civil abreviado de Nuno Manuel Gonçalves Júdice Glória, nascido na Mexiolheira Grande, Algarve, apesar de reconhecido ensaísta e ficcionista (neste campo, cultivando um estilo tendencialmente labiríntico), mas também de acutilante crítico literário, tradutor, professor, entre muitas outras facetas, é como poeta que se tem vindo a impor e a construir uma sólida obra. De facto, ao longo destes já 51 anos de vida literária, desde a sua estreia em 1972, precisamente com *A Noção de Poema*, até à sua mais recente publicação intitulada *Uma Colheita de Silêncios*, datada de 2023, Nuno Júdice tem vindo a robustecer o já vasto espólio de publicações, cultivando um estilo característico. Explícite-se que, desde a iniciática viagem ou do mote inaugural da errância pelo universo da poesia, a produção lírica de Nuno Júdice tem vindo a enfatizar a reflexão em torno da sua própria prática literária, da sua escrita, destacando-se o conhecimento no que à literatura e cultura em língua portuguesa dizem respeito, sem olvidar, como mais adiante constatamos, o diálogo recorrente com a cultura greco-latina.

Feito este breve introito, passamos, sem mais delongas, a abordar alguns conceitos. Olhamos, em primeiro lugar, para o de texto, entendido como o conjunto de enunciados, orais ou escritos, de extensão variável, dotado de unidade, clareza, coesão, concisão. Muito sumariamente, deriva do étimo latino *textus*, produzindo a significação de tecido e sendo “usado para algo que pode ser lido para fazer sentido: assim, teoricamente, o mundo é um texto social” (Gomes 2010: s/p.). Quanto ao termo metatexto, segundo o *Dicionário Terminológico para consulta em linha*, consiste num texto que apresenta como objeto de reflexão, de análise e, bastas vezes, de reescrita, um outro texto, apelidado de prototexto (vários documentos reunidos que

precedem o texto), com o intuito de se edificar, entre outros, um ensaio, um comentário sustentado, uma crítica literária. Pode ainda reportar-se a um texto, por vezes literário, com determinados objetivos teóricos, normativos e didáticos, através do qual se expõe uma certa doutrina estético-literária e retórica ou que, de forma indireta, reflete sobre os princípios, os ideais e os valores quer da literatura quer da poesia, bem como acerca dos processos da respetiva escrita. Em suma, o metatexto é resultado de um processo analítico e sintético, indutivo-dedutivo, que se consubstancia na escrita transformada e que, como já se percebeu, tem origem na pesquisa, seja de campo ou bibliográfica. Segundo estas aceções, podemos apelidar de metatexto a produção de um artigo científico, de um ensaio, de um poema, ou de um romance histórico, por exemplo, pois, trata-se do resultado de todo um processo analítico e é, reiterar-se, sustentado por uma pesquisa prévia.

Tendo em mente os conceitos acima evocados, bem como o facto de que a literatura em geral espelha, nas suas múltiplas realizações literárias, concretamente contextos históricos, culturais e sociais, efetuando, por meio da ficção, uma releitura dessas realidades, trazemos, desde logo, à colação *A Cidade do Fim* (2013), da autoria de Miguel Real. Esta obra marca precisamente o término do Império, com a entrega oficial do território de Macau à República Popular da China, onde o escritor em apreço nos dá conta da lenta decadência do poder imperial e dos conflitos com a comunidade chinesa, da, por vezes, difícil comunicação estabelecida entre as duas nações, não esquecendo o contexto histórico e o quadro social de Macau nos anos 40 do século XX. Temos também nota das dificuldades decorrentes da chegada de inúmeros refugiados, depois da tomada de Hong Kong pelas tropas japonesas (Real 2013: 41), conduzindo ao desequilíbrio social, à escassez de recursos e de bens essenciais e de tudo o que daí deriva, como a fome e a corrupção, o que prejudicou largamente a já frágil relação entre o poder português e o chinês.

Como se pode perceber, o pano de fundo histórico mantém-se na presente obra, no entanto, como é apanágio do romance pós-moderno, exploram-se lacunas, os não-ditos da história e reconfiguram-se visões de certos acontecimentos (Luís 2016: 77-79). Ademais, convém não esquecer que, no romance, há ainda espaço para reflexões de diversas naturezas. Miguel Real, através desta narrativa, põe em destaque o futuro da língua portuguesa, depois da entrega de Macau à República Popular da China. Existe, por conseguinte, um paralelismo entre o fim do império territorial [sendo que Macau corporiza esse término, representando o “fim da Europa e de Portugal

no Oriente” (Real 2013: 37), o fim do burguesismo português em Macau ostentado por Maria Augusta com quem Fátimo manteve um casamento de mentira (Real 2013: 73), alimentando com a criada chinesa, Siu Lin, a “Pequena Flor de Lótus”, uma relação extraconjugal] e o fim do império da língua portuguesa, pelo menos no seu formato clássico, perspetivando-se o renascer, qual *fénix*, de uma novel língua portuguesa, agora enriquecida com o contributo de todos e que será a força motriz e o cimento da lusofonia. Como tal, Miguel Real, oferecendo-nos neste romance a sua visão da Lusofonia como Pós-Império, algo de positivo que deriva do passado, reflete sobre a nova dobra linguística, a novel língua portuguesa, desta feita, e como já se disse, enriquecida e revigorada com o contributo de toda a comunidade luso-falante. Através da personagem Fátimo, professor de português, o escritor em estudo assinala o início de cada capítulo da obra com uma letra do alfabeto tradicional português, evidenciando, assim, precisamente o esgotamento da língua de Camões no seu uso clássico e enfatizando a nova representação da língua, neste nosso século, com o contributo das versões linguísticas brasileira, timorense, angolana, moçambicana, guineense, são-tomense e cabo-verdiana. Em suma, neste romance, Miguel Real reflete sobre o futuro da própria língua portuguesa.

Também n’ *O Feitiço da Índia* (Real 2013) descortinamos uma linha de raciocínio específica, ou, se quisermos, uma crença trazida a lume pela voz de Luís que nos ensina o caminho a percorrer para que a Lusofonia, herança benigna do passado, se cumpra. Por outras palavras, através da personagem Luís (curiosamente o nome civil do escritor em estudo), descendente do primeiro português a tocar solo indiano (Calecute), Miguel Real define exemplarmente o conceito ideal de lusofonia. Ou seja, esta personagem, movida pelo puro amor paterno, partiu, com as mãos “cheias apenas do ar da língua e da cultura” (Real 2013: 375), sem interesses materiais e sem ressentimentos pelo passado, em busca do afeto do seu Pai e acabou ligado também a Goa, acarinhando a sua nova grei à qual, sem desprezar idiossincrasias e singularidades próprias de culturas diferentes, se ligou, casando-se “em família com sua filha”, Sumitha (Real 2013: 375), e robustecendo, desta forma, o tronco comum: o mesmo pai. Assim deve ser a Lusofonia, segundo Miguel Real: desinteressada, fraternal, solidária, comprometida, com respeito pelas especificidades culturais e até terminológicas de cada um, mas assente nesse pai/denominador comum que é a Língua Portuguesa (Luís 2016: 72-77).

Apresentados estes casos exemplificativos de obras ficcionais que requerem pesquisa prévia e que, através da reflexão, nos remetem para um pa-

pel de certa forma interventivo da literatura, posto que, não escamoteando os erros do passado e de olhos postos naquilo que de bom ficou, contribuem para a edificação de um futuro melhor e de uma sociedade mais justa, focamos a nossa atenção no ensaio. Não esqueçamos que, a par e passo com os romances históricos, textos ficcionais, portanto, Miguel Real, em jeito de reverso da medalha, escreve ensaios profundos que requerem pesquisas rigorosas e que fazem dele um leitor voraz de tudo o que se sabe sobre os temas que aborda, tornando-se mais um exemplo interessante no campo do metatexto: “Andava então a estudar a história de Fátima para o romance *Cadáveres às Costas* e, como habitualmente, acumulava notas e notas para publicar um ensaio conjunto” (Real 2018: 24).

Estes dois géneros profundamente diferentes nos seus objetivos, instrumentos e métodos são, porém, complementares em Miguel Real, pois ajudam-no a robustecer, de diferentes ângulos, as suas teorias, os seus pensamentos, as suas hipóteses. Assim sendo, um e outro constituem duas faces da mesma moeda. Como menciona numa entrevista que concedeu a Isabel Castro, o romance preenche “o lado lúdico, irónico” (Real 2011: s/p.), ao passo que o ensaio, “despertando o lado rigoroso, disciplinado, investigativo” (Real 2011: s/p.), preenche a razão, o seu “entendimento” (Real 2011: s/p.) sobre o cosmos, concluindo que se sente realizado “escrevendo os dois ao mesmo tempo, um dia um, outro dia outro” (Real 2011: s/p.).

Por conseguinte, através de obras de profunda reflexão teórica, vertidas em ensaios, que vão desde *Portugal Ser e Representação* (1998), passando por *A Morte de Portugal* (2007), *Traços Fundamentais da Cultura Portuguesa* (2017), *Fátima e a Cultura Portuguesa* (2017), *Pessoa & Saramago* (2022), *Introdução a Antero de Quental – Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos* (2022), até *As Sete Vidas de José Saramago* (2022), Miguel Real tem vindo a rastrear as características fundamentais da história do pensamento e da cultura portuguesas. De facto, tem traçado um itinerário inquiridor da identidade histórica de Portugal através da análise da obra de alguns dos seus relevantes protagonistas, tais como: Marquês de Pombal (2005); Eça de Queirós (2006); Agostinho da Silva (2007); Eduardo Lourenço (2008); Padre António Vieira (2008); Matias Aires (2008); José Enes (2009), Mário Cláudio (2013, 2018); Teolinda Gersão (2021); Antero de Quental (2022); Fernando Pessoa (2022); José Saramago (2022).

Feito este parêntese em torno do ensaio e sua relevância no campo do metatexto, voltamos aos conceitos. Segundo o *e-dicionário de Termos Literários*, a metaliteratura reporta-se a um qualquer texto pertencente a um

certo género literário que trata outros textos ou géneros literários. A título de exemplo, atente-se num romance que tenha como temática nuclear a própria poesia ou nas obras de um certo género literário que se voltam para si mesmas, isto é, que assumam um carácter autorreflexivo (Gomes 2010: s/p.). São caso disso mesmo os romances que se debruçam sobre o seu próprio processo de escrita e a sua ficcionalidade. A título exemplificativo, trazemos à colação *Cadáveres às Costas* (2018), de Miguel Real. Neste romance, par da história da aparição da irmã Lúcia à matriarca D. Consolação, transmitindo-lhe uma mensagem secreta, surge uma outra que nela se vai entroncar, neste particular, a de um jovem universitário, de 20 anos (Real 2018: 415), que, com o intuito de se isolar para escrever um romance histórico, coloca em suspenso a indesejável “sala mortuária do pensamento” (Real 2018: 84) onde frequentava, por obrigação, o curso de Direito, e arrenda uma assoalhada do sótão do solar daquela família, de onde vê, em jeito garrettiano, “«uma nesguita do Tejo», oblíqua à cabeleira da estátua do Marquês de Pombal” (Real 2018: 40). Com efeito, através da interminável indecisão deste jovem narrador, aquando da escolha do tema e do rumo para o seu iniciático romance, Miguel Real vai-nos dando pistas sobre aspetos cruciais afetos à escrita criativa, no geral, e à redação de um romance histórico, em particular: “entendi, pela primeira vez a condição histórica do meu romance, não a historiografia factual mas os mitos que alimentam essa época de Portugal” (Real 2018: 118).

Num tom dialogante com insígnias figuras da literatura universal, Gil Vicente e William Shakespeare, esta obra encontra um apreciável equilíbrio entre o humorístico e o sério. Por um lado, a partir do *ridendo castigat mores* vicentino, Miguel Real esboça algumas personagens tipo, ou típicas, que se alastram na sociedade contemporânea, criticando, por seu interposto, certos vícios da mesma; por outro lado, ao sabor da obra prima de William Shakespeare, *King Lear*, o autor em apreço aborda tópicos mais sérios como o poder, a família, a educação, o envelhecimento, a depressão, a morte, tudo isto tendo como mote inaugural as aparições e o que daí deriva (Luís 2022: 186). Estes aspetos alastram-se na narrativa ladeados de pistas sobre o árduo processo da escrita criativa (Real 2018: 118 e 455) e envoltos na crónica falta de inspiração que ensombra o jovem escritor. Temos inclusive nota, através desta voz tão pouco confiante e indecisa, de alguns traços do estilo de certos autores coevos que perfilham características típicas da escrita contemporânea pós-modernista:

Eu desanimava, mais de 300 páginas escritas, sem unidade, aquilo não tinha articulação, coesão, não tinha e não deixava de ter, uma escrita que por vezes se assemelhava à do Lobo Antunes, fragmentária, outra labiríntica, semelhante à das novelas de Nuno Júdice, um intrincado de hipóteses, até às das aberturas misteriosas dos romances de Agustina, outras ainda às cavalgadas torrenciais de Saramago. [...] Sobretudo faltava-me estilo, porventura lírico, [...] a incapacidade de encontrar um tema unificador (Real 2018: 411).

Ao descrever aquilo que corre menos bem no seu processo de escrita através deste jovem universitário, Miguel Real enuncia alguns elementos constitutivos que deverão fazer parte integrante de um bom romance histórico, senão vejamos: “[...] o meu romance tornara-se uma autêntica caixa escura de que desconhecia o fio de continuidade, o enredo e o desfecho apoteótico, trágico ou ridente” (Real 2018: 411), um tema que unificasse toda a narrativa. A sua falta de capacidade para transformar o discurso historiográfico em discurso ficcional, mesmo estando na posse de um completíssimo dossiê reunido pelo historiador Alexandre (Real 2018: 453), também não passa despercebida, constituindo mais um dado interessante em torno do papel do ficcionista e sua função, diferenciando-se da do historiador. Enquanto o historiador constrói a história e o conhecimento, buscando, através de recorrentes revisitações às fontes, cada vez maior grau de objetividade, ao ficcionista é permitida a liberdade de reinventar, de reconstruir, de efabular, de opinar, de criticar e até de fazer catarse. Note-se que é exatamente isto que este escritor faz em várias obras de onde destacamos os sete romances incluídos no apelidado *ciclo lusófono* que abarcam uma amplitude cronológica de 501 anos. Inicia-se no século XV, em 1498, quando a armada de Vasco da Gama chega à Índia (Calecute – 1498), levando consigo o primeiro português a tocar solo indiano, o degredado José Martins, personagem ficcional da obra *O Feitiço da Índia*, passando praticamente por toda a história do Brasil colonial, expressa nos cinco romances dedicados ao império português no Brasil, e culminando, já no século XX, mais concretamente em 1999, com a entrega oficial do território de Macau à República Popular da China, registada n’ *A Cidade do Fim*, acontecimento que, no fundo, fecha a porta de todo um ciclo, ou seja, assinala o término do Império Português. Com efeito, após o fim do Império, importa agora, através da metaficção histórica, realizar um acertar de contas para, tal como o escritor explica, em entrevista, “percebermos o que Portugal fez de mal e de bom” (Real 2011: s/p.).

Recordarmos o conceito de metaficção historiográfica acima evocado, não sem antes abordarmos e contextualizarmos o de metaficção. A me-

taficção constitui um dos traços fundamentais da literatura pós-moderna. Segundo esta tendência, subvertem-se as peças narrativas tradicionais (personagens, ação, tempo, espaço). Com efeito, o romance pós-moderno poderá, na sua conceção, articular, em maior ou menos escala, as seguintes características: fluidez genológica (dificuldade em catalogar as obras num só género), discurso polifónico (incorporação de diversos discursos, estratégia visível na relação estabelecida com as artes – pintura, música, cinema), fragmentação narrativa (ausência de linearidade que conduz a um estilo zigzagueante) e metaficção (apresentação de uma nova versão dos factos históricos tidos como certos) (Arnaut 2002: 17; Luís 2010: 216-2017). Note-se que esta última característica é responsável por parodiar verdades inabaláveis, trazer à discussão expedientes literários, problematizar conceitos teóricos efetivamente institucionalizados na teoria literária, reescrevendo-se, por conseguinte, textos conhecidos do património literário, interrogando a sua própria *poesis* e propondo o redimensionamento dos papéis assumidos pelo leitor (Vieira 2016: 5) que terá de ser capaz de realizar uma leitura ativa e autorreflexiva, tornando-se um autêntico parceiro do processo narrativo.

Olhando concretamente para a metaficção historiográfica, esta caracteriza-se pela autorreflexividade quanto ao referente que se propõe expor, enquadrando-se, por conseguinte, num discurso que é naturalmente histórico, mas sem olvidar a sua autonomia como ficção. A intertextualidade acontece, por conseguinte, através da incorporação do passado do mundo e do passado da literatura, atuando ambos como elementos estruturais importantes daquilo que deve ser uma espécie de marca formal da história, denotando uma estreita relação com o conceito de paródia textual. É perceptível que o passado na metaficção historiográfica segue um caminho diferente do da historiografia, apresentando-se uma nova versão dos factos históricos tidos como certos, fazendo-se jus a um desejo novo de “pensar historicamente”<sup>1</sup>, ou seja, “pensar criticamente e contextualmente”<sup>2</sup> (Hutcheon 1991: 121). Hutcheon refere ainda que a metaficção historiográfica instaura para posteriormente subverter os conceitos que desafia (1991: 121), apresentando a vantagem de salientar os dois aspetos fundamentais dessa ficção: por um lado, o seu carácter metadiscursivo e, por outro, a sua relação com a historiografia. O conceito central, segundo Hutcheon, é a presença do passado, muitas vezes realizado sob a forma das narrações históricas paradoxais, cujo traço comum é a tentativa de instituir uma relação dialógica

---

<sup>1</sup> “think historically”.

<sup>2</sup> “think critically and contextually”.

entre o passado e o presente. Na metaficção historiográfica as contradições (Hutcheon 1991:121) são deliberadamente irresolutas, de resto, desígnio de todas as metanarrativas, registando-se quer a dúvida quer a tendência paródica que denuncia a rejeição das verdades tradicionalmente conhecidas nos compêndios de História. Subvertem-se, por conseguinte, os papéis dos protagonistas consagrados, como acontece, a título de exemplo, em *Peregrinação de Barnabé das Índias* (1998), da autoria de Mário Cláudio, onde o descobridor oficial das Índias passa a ser o anti-herói Barnabé, um judeu, oriundo de Ucanha: “«Deus te abençoe, meu rapaz, que foste tu, foste tu, e mais ninguém, quem essas Índias na verdade descobriu»” (Cláudio 1998: 278). Com efeito, nesta versão pós-modernista, é o pobre rapaz pecador que, tal como Fernão Mendes Pinto, fugindo a uma vida repleta de problemas, parte e, purgando as suas máculas durante a viagem - a fazer, de alguma forma, lembrar a peregrinação em *The Canterbury Tales*, de Geoffrey Chaucer - alcança a Índia, neste caso, do ponto de vista espiritual. Quanto a Vasco da Gama, este apenas empreende a viagem, mas não consegue realizar verdadeiramente a travessia espiritual. Como já se percebeu, trata-se de uma descoberta não propriamente geográfica ou comercial, mas, sim, espiritual, existencial. Assim, ao contrário da “ideologia da navegação exploratória, substitui-se a busca material pela espiritual; outras são as Índias e as conquistas, outros os heróis, o pequeno subjuga o grande, a viagem dá lugar à travessia, à peregrinação. Barnabé é o eleito” (Perim 2013: 22). Em suma, como se infere da leitura deste trecho, os papéis foram deliberadamente invertidos. Somos efetivamente da opinião de que Barnabé representa a larga fatia do grémio português, dos milhares de bravos marinheiros sem berço, desconhecidos, portanto, que heroicamente contribuíram para o sucesso das expedições, muitos deles até com prejuízo da sua própria vida. A relevância e o reconhecimento imprimidos a esta figura, em jeito metaficcional, constituem uma espécie de homenagem a todos aqueles que, independentemente da origem, credo religioso, modo de vida, e apesar de não terem voz, nem eco na História, contribuíram para levar as caravelas da descoberta a bom porto (Luís 2011: 57-80).

Na realidade, este “Nauta e Guardião da Portugalidade” (Luís 2011: 57-80), como o apelidámos em tempos, além de trazer à colação, em formato biográfico, figuras históricas de grande monta, contribuindo, de alguma forma, para reativar a nossa memória e, por conseguinte, o nosso sentido de responsabilidade, não resiste ao charme metaficcional pós-modernista, sentindo-se impelido a apresentar a história do avesso, afigurando-se Barnabé,

como acima se aludiu, o anti-herói judeu, um dos casos mais emblemáticos do uso deste artifício. Mário Cláudio, usando o formato metaficcional ataca a história, apresentando-a ao contrário, uma espécie de mundo invertido, denunciando a falta de atenção para com o registo da memória que, de resto, acaba por ser um fenómeno transversal principalmente às gerações mais jovens, mergulhadas nas redes sociais e, por conseguinte, afastadas de leituras prolíficas e iluminadoras. Em *Meu Porto*, acusando, por via de uma alusão à trama da primeira longa-metragem de Manoel de Oliveira, *Aniki-Bóbo*, a nostalgia de uma cidade “em que as infrações de uma infância de rua eram inocentes e correspondiam a sentimentos nobres” (Alves 2011: 840-851), entende que um realizador que procurasse, nos dias de hoje, recontar as mesmas façanhas recorreria a personagens que, contaminadas pelo “eczema social que sobre nós deflagrou” (Cláudio 2001: 27), seriam certamente protagonistas com comportamentos socialmente desviantes e moralmente reprováveis.

Com efeito, “Mário Cláudio ataca a nossa história para a proteger no que ela tem de nobre. Ataca-a, dentro dos objetivos da narrativa. Protege-a, pela dor subjacente a esse ataque, que mais não é que a revolta de um português de gema, ferido no seu humanismo e no seu universalismo” (Matos 2004: 39). Cruzando-se com algumas degenerescências, que tendem a intensificar-se nos tempos mais recentes, o escritor em estudo enreda-nos num labiríntico jogo de enganos e desenganos, não deixando de denunciar, como fez n’ *As Batalhas do Caia*, os responsáveis pela ofuscação de alguns marcos identitários. E é esse espírito inconformado, animado pelo inolvidável decadentismo finissecular, que paira na mencionada obra. Acerca deste trabalho, o ficcionista em apreço, confessa-nos o seguinte:

“Gostei de apontar o dedo àquilo que tem sido historicamente o assassinio sistemático do imaginário coletivo português, perpetrado justamente pelo poder político. Portugal tem sido o exemplo europeu mais acabado de desprezo pela história, pela tradição, pelo registo do passado, pela mística de um país” (Cláudio 1995: 19).

Também na peça teatral *Medeia* somos confrontados com a dura realidade do desprezo pela Cultura perpetrado, neste caso, pelas autoridades políticas que, ao não apoiarem financeiramente esta iniciativa cultural, já que “não nos chegou entretanto resposta de Sua Excelência o Ministro” (Cláudio 2008: 14-15), não só frustram a possibilidade de a peça se realizar, como também contribuem, em jeito hiperbólico, e até mesmo simbólico, para o fim trágico de um espaço consagrado à cultura. De facto, o escritor em desta-

que tece duras críticas à facilidade com que certos marcos identitários caem no olvido, explicando que:

“o grande inimigo interno é aquilo a que posso chamar os demónios da pátria, que é o repúdio sistemático daquilo que somos, a nossa desfiguração como país, a regressão constante do nosso imaginário, a forma como se trata a História, a tradição, o património, ou seja: o que se pode designar como a individualidade de um povo” (Cláudio 1999: 19).

Enfim, o mencionado ficcionista reativa a memória, individual e coletiva, através da qual empreende uma fundíssima busca, diagnóstico e análise, alicerçados no documento (Luís 2011: 57-80). Tendo como certo que “o encontro com os outros é o verdadeiro encontro connosco” (Lourenço 2001: 180), parece-nos legítimo dizer que, ao contar “o que somos enquanto literatura e arte” (Magalhães s/d.: 5), mediante uma engenhosa sobreposição de identidades, Mário Cláudio busca, através de cada livro, o seu “próprio rosto” (Cláudio 1999: 17; cf. Luís 2013: 131-132). Refira-se que é o próprio autor quem, em modo de reflexão metatextual, explica, numa entrevista a Anastácio Neto, que “o estilo de um autor [...] não é uma questão de opção, mas sim de natureza. Escrevemos o que somos” (Cláudio 2004), entendendo ainda que “a função do escritor não é ser legível, mas sim ser autêntico” (Cláudio 2004). Com efeito, todas as peças do mosaico estilístico claudiano parecem encaixar no seguinte padrão: adepto do documento e da pesquisa apurada, que considera crucial antes de iniciar um novo trabalho, Mário Cláudio devolve à história da literatura e da cultura, em formato Biográfico (autobiográfico, psicobiográfico, sociobiográfico), as Identidades Pessoais e Culturais (reais ou fictícias, anónimas ou conhecidas), enquadradas num determinado Tempo Histórico (Regional, Nacional e Mundial) e que se movimentam num dado Local (Casa/Norte/País (Portugal)/Estrangeiro), indagando, por esta via, de onde vimos, o que somos e, de alguma forma, para onde vamos (Luís 2017: 950-951).

Explícite-se que, no que toca à literatura de cunho memorialista e à sua importância como meio de testemunho histórico, como acontece com várias obras de Mário Cláudio, entre outros autores contemporâneos, Seligmann-Silva explica que:

Se a arte e a literatura contemporâneas têm como seu centro de gravidade o trabalho com a memória (ou melhor, o trabalho *da* memória), a literatura que situa a tarefa do testemunho no seu núcleo, por sua vez, é a literatura *par*

*excellence* da memória. Mas não de simples rememoração, de “memorialismo.” Antes, essa literatura trabalha no campo mais denso da simultânea necessidade do lembrar-se e da sua impossibilidade; para ela não há uma mera oposição entre memória e esquecimento. (Seligmann-Silva 2003: 388).

De resto, refira-se que a preocupação com a memória dos eventos históricos constitui uma das características recorrente na literatura contemporânea e tem expressão através de diversos autores como é também o caso de Miguel Real. Naturalmente, trata-se da memória recontada num contexto pós-moderno e, não esqueçamos, vertida no texto ficcional. Com efeito, ainda em torno da metaficção histórica, recordamos precisamente *A Guerra dos Mascates* (2011), da autoria do escritor acima referido, ficção que não tem uma função mimética, mas antes iluminadora dos sentidos da história (Real 2019: 20). Este ficcionista, “sentado ao lado da estátua do mascateiro pobre de pé descalço, no Recife” (Real 2011: 51), buscando novos símbolos e sentidos para a tradicional verdade histórica, decidiu “reescrever hoje *A Guerra dos Mascates*, provando de novo, cento e trinta e cinco anos depois, que Alencar, literato e não historiador, possui do coração da gente o senso agudo e iluminante que transforma a matéria-bruta que os historiadores esquadrinham no verdadeiro sentido da história” (Real 2011: 51). Naturalmente, articular ficção e história constitui uma tarefa que requer mestria e bom senso, dado que não se pode negar o “sabor da narrativa” (Real 2011: 51), nem “excluir os operadores da história” (Real 2011: 51). Seja como for, o ficcionista tem maior liberdade, quanto ao historiador, este: “[...] não pode ‘reconstruir’ o passado, mas também sabe que a sua ficção tem os limites impostos pelos dados das ‘representações’ que possui, ou seja, os documentos a que tem acesso, compromisso a que o escritor ou o realizador de cinema não está necessariamente ligado, porque o seu objetivo é mesmo a ‘fantasia’” (Torgal 1998: 196). Miguel Real aprecia a capacidade de José de Alenquer de, através do seu texto literário, oferecer um novo sentido à História, sendo que os habitantes do Pernambuco, a partir de 1870, falam desta guerra como se de facto tivesse existido e não fossem apenas algumas “sedições, sublevações ou, mais concretamente, «alterações do Pernambuco»” (Real 2011: 50). Afinal, como o escritor em apreço explica, em entrevista, “o romancista histórico não é um historiador, mas um romancista. Deve privilegiar o lado estético da narrativa, e menos o lado gnosiológico. O romance histórico não ensina história, apenas pode ajudar o leitor a compreender a ‘forma mentis’ de um certo tempo” (Real 2011: s/p.), o modo “como se dorme, se come, se lava, se ama, se veste... em tal

período” (Real 2011: s/p.), clarifica. Pontos de vista e prioridades à parte, o certo é que o ficcionista em estudo, recuperando e desenvolvendo a obra de Alenquer, em jeito metaficcional, baralhou as cartas e voltou-as a dar, reescrevendo o passado, procurando novos sentidos para a tradicional verdade histórica (Luís 2016: 69-72).

De facto, através do romance histórico pós-moderno, apresentam-se as histórias do avesso, exploram-se hiatos, aponta-se o dedo a erros do passado. Dando continuidade ao exercício em curso, relembramos que são vários os escritores contemporâneos, como é também o caso de Miguel Real, empenhados, ao longo dos seus romances, na produção de uma denúncia lúcida contra os excessos cometidos, por exemplo, quer pelo colonialismo português quer pela Inquisição. No que concerne aos erros do colonialismo, salientamos, desde logo, *O Último Negreiro* (2006), obra na qual Miguel Real nos apresenta a escravatura como o “cimento do Império”, mas, malgradadamente, o “pecado mortal da Lusofonia” (como o próprio sugere na dedicatória que redigiu no livro que gentilmente nos ofereceu). A propósito da inquisição destacamos, desde logo, *O Sal da Terra* (2008) romance dedicado ao *Profeta do quinto Império* que, acusado de heterodoxia, milenarismo e judaísmo, é preso e condenado, acabando por ser libertado em 1667, de onde sairá um “religioso resignado”, afirmando ter percebido “o que era um judeu, habitar uma dupla existência, um duplo pensamento, uma dupla religião, abertamente cristão e secretamente israelita, também Vieira se sentia forçado a camuflar as suas teses, a mostrar-se ortodoxo como um vigário de aldeia ou um cónego da patriarcal” (Real 2008: 316-317). Naturalmente, contactamos, neste último caso, com um narrador próprio do romance histórico tradicional, o qual deverá, por razões óbvias, rodear-se de credibilidade e de verdade na hora da reconstrução do passado ou, no mínimo, de uma ótima capacidade de produzir a ilusão dessa verdade histórica, servindo-se, para tal, de uma volumosa e impressionante base documental que imprime verosimilhança à história.

Em *Memórias de Branca Dias* (2003), romance exemplificativo da releitura crítica do passado que o texto romanesco permite, Miguel Real, colocando em destaque a figura de Branca Dias, aborda o tema da Inquisição portuguesa, evocando as atrocidades cometidas por este tribunal da consciência, dando expressão às perseguições, aos rituais medonhos, às hipocrisias, às fugas, às injustiças, às desilusões, ao pavor, não deixando de, a bom pretexto da desejável verosimilhança, trazer à colação alguns costumes meticulosamente professados ou legados em surdina, práticas religiosas, *shabat*,

hábitos alimentares, símbolos, objetos, até orações, por eles partilhadas, descrevendo ainda certos locais onde eram aprisionados, os tipos de sanções a que eram sujeitos, entre muitos outros detalhes (Luís 2018: 157-173). Concomitantemente, podemos, de igual modo, contactar, nesta obra, com o outro lado da história, o lado da resistência determinada, expressa em episódios reveladores da incrível capacidade de adaptação e de superação, de interajuda, bem como de resiliência e de integridade expressas na continuidade da prática do criptojudáismo em segredo, mantendo, ainda que altamente vigiados e massacrados, a sua religião, a sua cultura, a sua identidade, o seu *ser*. Tudo isto, recorde-se, é verbalizado tendo como figura central ou, se quisermos, protagonista, Branca Dias, pelo que, num contrato mágico entre lenda e imaginário, com elevadíssima dose de leituras à mistura, Miguel Real não deixou de debuxar a sua hipotética Genealogia, colocando em destaque nada mais nada menos do que quatro gerações perseguidas pela inquisição (Real 2003: 32-33), dados que, ainda que fictícios, denunciam a persistência destes atos atrozes por um longo período de tempo. Miguel Real, munido de vastíssimas leituras que tem por hábito fazer quando inicia um novo romance, e de périplos *in loco* por certos espaços, também optou por trazer a lume retratos de como imaginou vários locais, personagens, objetos, etc., constituindo, a par da genealogia, mais algumas peças preciosas que conferem verosimilhança à narrativa.

De resto, esta necessidade de verosimilhança é tanto mais importante quando se trata de uma personagem lendária. Importa, desde logo, explicarmos que, aquando da apresentação desta obra, o próprio escritor Miguel Real nos elucida sobre o facto de que Branca Dias é uma figura lendária em torno da qual se registam parcas informações de natureza histórica, sendo que apenas se encontram notas oriundas de fontes indiretas que dão conta da prisão dos filhos e netos, enviados para Lisboa por Heitor Furtado de Mendonça, nos finais do século XVI (Real 2003: 9). O autor em destaque esclarece ainda que a Branca Dias de que nos fala é a de Camaragibe (embora seja conhecida nesse local pelo nome de “Maria Amazónia”), posto que é a única das três (entretanto, surgiram três Branca Dias) que “segundo documentos inquisitoriais, dos séculos XVI e XVII e referências feitas aos seus descendentes na «Nobiliarquia Pernambucana», possui fundamento histórico” (Real 2003: 10).

Retomando os conceitos, convém ainda não esquecermos que ao termo de *metaliteratura*, atrás estudado, estão agregados os conceitos de *metadrama*, *metapoesia* e *metaficção*, sendo que este último também já tivemos

oportunidade de abordar. Por conseguinte, passamos, muito sumariamente, a explicitar, de seguida, os dois primeiros. Deste modo, metadrama consiste num termo que se aplica às obras dramáticas que remetem para si próprias, enquanto textos de representação. No campo da narrativa ficcional, além de romance, Miguel Real tem vindo, sempre em parceria com Filomena Oliveira, a escrever textos dramáticos originais ou a realizar adaptações de romances de autores relevantes no seio da Cultura Portuguesa. Desde as intertextualidades múltiplas, mitológicas, labirinto mental da heteronomia pessoana, acutilância saramaguiana, realismo queirosiano, a reflexões mais adstritas ao campo da política, da cultura, da sociedade, das mentalidades, mas também da forma de dizer, de tudo isto temos nota nas suas variadíssimas peças, de entre as quais selecionamos, meramente a título de exemplo: *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, *Navegar – Camões e Pessoa*, *As Máscaras de Pessoa*, *Os Maias*, *Europa, Europa*.

Por outro lado, já no que diz respeito ao texto metapoético, é a própria poesia que é “questionada, nas suas matrizes culturais e referenciais, nos seus pressupostos” (Bochicchio 2012: 155) e nos seus desideratos, no caudal de interpretações ou de enigmas que aporta, no que afirma explicitamente e no que insinua ou esconde (Bochicchio 2012: 155). À medida que o texto avança, o metapoema vai avolumando ou contrapondo a frase que deu origem ao mote inaugural, abrindo-se a jogos de palavras ou a imagens, como tem por hábito fazer, a título de exemplo, o poeta Nuno Júdice, concretamente no final do primeiro verso dos seus poemas. Em “Como se faz o Poema” (2005), o mencionado poeta cria toda uma alegoria esteticamente belíssima em torno da flor, suas pétalas, caule, etc., lançando os alicerces ou, se quisermos, os elementos que estão na base da edificação do poema. Já em “O Poeta” (2005) o autor em apreço desvela alguns mistérios em torno da redação, mostrando a metamorfose das simples palavras em texto, sendo que o poeta dá e recebe, importando metáforas e exportando alegorias, como o próprio escreve. N’ *O Coro da Desordem* (2019), Nuno Júdice responde, através de cada poema, à pergunta “afinal, para que serve a poesia?”, questão essa exposta, desde logo, no primeiro verso do segundo poema intitulado precisamente “Pergunta Retórica” (Júdice 2019: 12). Com efeito, ao longo da obra em destaque, o poeta em apreço vai indagando qual o sentido da poesia:

E se, ao fazer a escolha/do que é inútil, perguntar o que fazer aos isqueiros sem gás, / posso responder que também a poesia, que parece tão inútil / como eles, me serviu para acender a chama do poema / e vê-la arder, à minha frente, iluminando / tudo o que, nessa gaveta, parecia inútil (Júdice 2019: 12).

Concomitantemente, dentro do espaço da textualidade, passam inclusive a ser definidas as “tarefas da poesia”, com o intuito de perceber qual a sua real utilidade. Concretamente no poema “Trabalhos Domésticos”, o ensaísta em destaque, no fundo, recorda-nos a missão da poesia:

Porque não entro no mundo / criado no espelho embaciado dos vidros  
sujos por / onde passei o pano da metáfora? Na verdade, / do que estou a falar  
é das tarefas da poesia: limpar / os vidros que não se podem limpar, e enchê-los  
/ de imagens para esconder a sujidade. “Parecem vitrais”. / dizem uns. “E estão  
cheios de luz” dizem / outros. Não lhes digo que a culpa é deste pano / da me-  
táfora que, entretanto, escondi na despensa, / à espera de que haja mais vidros  
para limpar (Júdice 2019: 13).

Num outro poema compilado também na obra em análise intitulado “Hipótese”, Júdice, entre outros detalhes, volta-se inclusive para a tessitura da frase que faz nascer o poema:

Ao fim de umas palavras, / tenho um princípio de frase que vou ter de  
cortar,/em qualquer sítio, para ficar com um verso, ou melhor, dois / [...] Mas  
falta uma coisa [...]: que a frase tenha/uma imagem, que nessa imagem haja  
uma ideia, e também /[...] que estes versos/tenham um ritmo [...]. / A hipótese,  
então, começa / a ficar cheia de coisas: imagens, ideias, música [...]. E a hipótese  
/ que pus ficou resolvida neste poema que agora chega ao fim / sem que eu desse  
por isso (Júdice 2019: 19).

A busca de ideias, o trabalho árduo e a dificuldade da escrita não pas-  
sam despercebidas: “Navego um barco de cinzas por dentro/da nuvem deste  
fumo, e conduzo-o com leme/roubado a um alambique de sonhos, batendo  
com o casco/nos recifes que me impedem de sair para a água transparente da  
palavra que procuro.” (Júdice 2019: 33).

No poema “Nova arte poética”, o escritor agora em destaque, dá-nos a  
saber o seu estado de espírito, desta feita, melancólico, marcado pela sauda-  
de, através das cores e das texturas das palavras:

Hoje / disponho no papel palavras como cores, / desenho-as com a tinta  
do crepúsculo de ouro/que comprei no mercado de domingo, e / transformo-as  
em manchas de silêncio que/ deito para dentro dos ouvidos, gota a gota, /[...] e  
escrevo com as sílabas húmidas de uma febre / de grito, afogando-as nos velhos  
tinteiros / em que enchi as canetas da memória até / os esvaziar [...]. São as mes-  
mas palavras que hoje se desfazem/no orvalho triste de uma saudade inútil [...]  
(Júdice 2019: 28).

Em suma, como se percebe pelos excertos acima transcritos, há todo um jogo verbal que, de algum modo, tende a analisar, a rastrear, a diagnosticar a escrita poética, sem deixar de lado a componente artística, a imaginação, abrindo espaço à metáfora e à ironia, marcas, de resto, que lhe são tão características.

No poema “O Labirinto do Amor” (Júdice 2019: 74), incluído na obra *O Coro da Desordem*, que apresenta uma epígrafe de Camões, Nuno Júdice recorda-nos que a poesia também se alastra a diversos mundos, através da intertextualidade, da rasura palimpséstica, que, de resto, vai cultivando quer na obra em apareço quer em outros trabalhos da sua autoria. Basta, para atestarmos tal ilação, pensarmos em certas referências incluídas neste livro, de onde destacamos Dalí, Fernando Pessoa (Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis), Goethe, Heidegger, ou focarmos a nossa atenção noutros poemas que nos remetem para a mitologia grega, recordando “Cassandra” e “Carta de Orpheu a Eurídice”, ou ainda lançarmos um olhar atento em torno da cultura greco-latina tão patente na obra *As Regras da Perspectiva*, onde Júdice nitidamente dialoga com “as vozes sublimes dos passados” (Júdice 1990: 47), onde contactamos com títulos como: “Imitação de Propércio”, “Cena Mitológica”, “Eco e Narciso”, “Dido”, “A Noite está comigo, os seus corcéis, a terrível pureza do seu nada”, “Carpe Diem” e “A Sombra de Eros”.

Enfim, o poema comprime, condensa, é a síntese do pensamento, ao passo que a ficção convoca muitas outras realidades, mundividências interseccionadas dentro da narrativa, um mundo que extravasa para fora das linhas escritas e que absorve o que lhe é externo (Júdice 2013). Muito ciente das fronteiras entre poesia e ficção, Nuno Júdice não nega que escreve poemas que poderiam ser considerados micronarrativas (Júdice 2013). A título de exemplo, em “Nova Suma Teológica” (2012: 23), incluído no livro *Fórmulas de uma Luz Inexplicável* (2012), onde aborda a questão da existência de Deus, criando toda uma comparação entre o café e Deus, rapidamente passa de uma observação direta de algo banal para uma reflexão com certa dose teológica e que, por conseguinte, exige um olhar diferente, mais aprimorado, mais sábio, diríamos mesmo que entra no domínio do metafísico. Tal como a espuma que esconde o café não nos impede de acreditar que, naquela chávena, existe café, assim também deveríamos acreditar que, atrás das nuvens, que visualizamos ao longe, se encontra Deus, ainda que não o vejamos. O tema tratado no poema pressupõe outras dimensões, leituras, conceitos e novos horizontes. A metapoiesis resulta também quando esta magia acontece, quando se consegue desassossegar o interlocutor, obrigando-o a reler, a

reinterpretar e até a reformular certas teses tidas como verdades inabaláveis. De igual modo, importa mencionar a relevância que o metatexto da sua própria lavra encontra na obra de Nuno Júdice. Ou seja, o poeta em análise confessa que, no decurso do seu processo de escrita, há uma série de poemas que acabam por permanecer inéditos, não obstante, constituem peças vitais, posto que, auxiliando-o posteriormente na redação de outros textos, funcionam como uma espécie de trabalho propedêutico. É o próprio poeta quem refere que a escrita diária resulta precisamente dessa necessidade intrínseca de ir reunindo estudos, debuxando linhas de pensamento, esboçando temas, até que, mais tarde, nasce efetivamente o poema, fruto de todo esse processo que lhe dá vida (Júdice 2013).

Enfim, em jeito de conclusão, depois de tudo quanto foi dito, cumprenos apenas reiterar que, dada a polivalência de cada um destes três insígnos ensaístas/escritores, Miguel Real, Mário Cláudio e Nuno Júdice e que se movimentam em vários domínios da escrita e distintos géneros, a verdade é que cada um deles cumpriu excelentemente um propósito específico, contribuindo para a exemplificação das várias dimensões de um todo: um olhar sobre o texto e o metatexto.

### Referências bibliográficas

Alves, Maria Theresa Abelha. 2011. “Olhares Cruzados e Andanças no Porto”, In: *Anais do XXIII Congresso Internacional da ABRAPLIP*. São Luís – Maranhão, LITHOGRAF: 840-851.

Arnaut, Ana Paula. 2002. *Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo. Fios de Ariadne. Máscaras de Proteu*, Coimbra, Almedina.

Bochicchio, Maria. 2012. “Metapoesia e crise da Consciência Poética”. In: *Biblos, Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*: Coimbra, n.s.10: 155-172.

Gomes, Hélder. 2010. “Metaliteratura. In Ceia, Carlos. coord., *E-Dicionário de Termos Literários*. Internet. Disponível em <https://edtl.fsh.unl.pt/> (consultado em 1 de novembro de 2020).

Castro, Isabel. 2011. Entrevista a Miguel Real, “A lusofonia deveria ser levada mais a sério”, In *Ponto Final*, 19 de abril. Internet. Disponível em <https://pontofinal-macau.wordpress.com/2011/04/19/> (consultado a 01 de julho de 2015).

Cláudio, Mário. 1969. *Ciclo de Cypris*. Porto. Edição do Autor.

\_\_\_\_\_. 1995. *As Batalhas do Caia*. Lisboa: Dom Quixote.

\_\_\_\_\_. 1999. *Mário Cláudio: 30 Anos de Trabalho Literário (1969-1999)*, coordenação e recolha de textos de Laura Castro. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, Livraria Modeo de Ler.

- \_\_\_\_\_. 1998. *Peregrinação de Barnabé das Índias*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Meu Porto*. Lisboa: Dom Quixote.
- \_\_\_\_\_. 2022. *Apoteose dos Mártires*. Lisboa. D. Quixote.
- Hutcheon, Linda. 1991. *Poética do Pós-modernismo* (trad. de Ricardo Cruz). Rio de Janeiro: Imago.
- Júdice, Nuno. 1972. *A Noção de Poema Seguido de Crítica Doméstica dos Paralelepípedos*. Lisboa. D. Quixote.
- \_\_\_\_\_. 1990. *As Regras da Perspectiva*. Lisboa: Quetzal.
- \_\_\_\_\_. 2005. *Geometria Variável*. Lisboa: D. Quixote.
- \_\_\_\_\_. “Poemas”. Internet. Disponível em <https://www.escritas.org/pt/search> (consultado em 1 de julho de 2015).
- \_\_\_\_\_. 2012. *Fórmulas de uma Luz Inexplicável*. Lisboa: D. Quixote.
- \_\_\_\_\_. 2013. “Poesia a Nascer das Palavras”, In: *RTP Ensina*. Internet. Disponível em <https://ensina.rtp.pt/artigo/nuno-judice-1949/> (consultado em 1 de julho de 2015).
- \_\_\_\_\_. 2019. *O Coro da Desordem*. Lisboa: D. Quixote.
- \_\_\_\_\_. 2023. *Uma Colheita dos Silêncios*. Lisboa. D. Quixote.
- Lourenço, Eduardo (2001). *O Labirinto da Saudade. Psicanálise Mítica do Destino Português*, Lisboa, Gradiva, 2.<sup>a</sup> ed.
- Luís, Carla Sofia Gomes Xavier. 2017. “Um Breve Olhar sobre a Vida e Obra de Mário Cláudio”, In: Ernesto Rodrigues, Rui Sousa, *A Dinâmica dos Olhares Cem Anos de Literatura e Cultura em Portugal*. Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa: 937-956.
- Luís, Carla Sofia Gomes Xavier. 2011. *Língua e Estilo: um Estudo da Obra Narrativa de Mário Cláudio*. Vila Real: Centro de Estudos em Letras e Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.
- \_\_\_\_\_. 2016. “Língua Portuguesa e Lusofonia em Miguel Real”, In: Alexandre António da Costa Luís, Carla Sofia Gomes Xavier Luís e Paulo Osório (orgs.), *A Língua Portuguesa no Mundo: passado, presente e futuro*. Lisboa: Edições Colibri e Universidade da Beira Interior: 47-82.
- \_\_\_\_\_. 2022. “Retratos dos Judeus na Obra Ensaística e Ficcional de Miguel Real”. In: Carla Sofia Gomes Xavier Luís, Annabela Rita e Alexandre António da Costa Luís (org.), *Miguel Real: 40 Anos de Escrita – Literatura, Filosofia e Cultura*. Covilhã: LusoSofia: Press, Universidade da Beira Interior: 174-202.
- \_\_\_\_\_. 2022. “Visões de Fátima na Obra Ensaística e Ficcional de Miguel Real”. In: Carla Sofia Gomes Xavier Luís, Annabela Rita e Alexandre António da Costa Luís (org.), *Miguel Real: 40 Anos de Escrita – Literatura, Filosofia e Cultura*. Covilhã: LusoSofia: Press, Universidade da Beira Interior: 174-202.
- Magalhães, Gabriel. “O Romance como Utopia. Notas de um Percurso Claudiano” (bibliografia inédita facultada pelo próprio autor, encontrando-se esta em vias de publicação). pp. 1-10.
- Matos, Joaquim. 2004. *Ficção e Ideário*. Porto: Edições Caixotim.

Ministério da Educação e Ciência, Governo de Portugal, *Dicionário Terminológico para consulta em linha*. Internet. Disponível em <http://dt.dge.mec.pt/index.php> (consultado em 1 de novembro de 2020).

Neto, Anastácio. 2004. “Mário Cláudio: a Função do Escritor Não é Ser Legível, mas Autêntico”. Internet. Disponível em <http://oviciodaarte.blogspot.com/2004/11/mario-claudio-fundo-do-escritor-no-ser.html> (consultado em 21 de novembro de 2008).

Perim, Regina Silva Michelli. 2013. “Demanda e Peregrinação: buscas e (des) encontros, viagens e travessias na configuração de ser”, *Letras em Revista*. Teresina, V. 04, n.º 2 jan. Internet. Disponível em <file:///C:/Users/sofia/Downloads/5-34-PB.pdf> (consultado em 5 de maio de 2016).

Real, Miguel. 1979. *O Outro e o Mesmo*. Lisboa. Contexto.

\_\_\_\_\_. 2007. *O Último Negroiro*. Lisboa: Quidnovi.

\_\_\_\_\_. 2011. *A Guerra dos Mascates*. Lisboa: D. Quixote.

\_\_\_\_\_. 2011. “A lusofonia deveria ser levada mais a sério”, entrevista de Isabel Castro a Miguel Real. In: *Ponto Final*, abril 19. Internet. Disponível em <https://pontofinalmacau.wordpress.com/2011/04/19/> (consultado em 1 de julho de 2015).

\_\_\_\_\_. 2012. *O Feitiço da Índia*. Lisboa: Dom Quixote.

\_\_\_\_\_. (2012). *O Romance Português Contemporâneo – 1950-2010*. 2.ª ed. Alfragide: Editorial Caminho.

\_\_\_\_\_. 2013. *A Cidade do Fim*. Lisboa: Dom Quixote.

\_\_\_\_\_. 2017. *Cadáveres às Costas*. Lisboa: D. Quixote.

\_\_\_\_\_. 2018. “Nossa Senhora de Fátima: novo D. Sebastião Existencial”, In: *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 12 a 25 de setembro: 24.

\_\_\_\_\_. 2019 (de 23 de outubro a 5 de novembro). “João Morgado: os limites do Humano”, In: “Os dias da Prosa”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*: 20.

Real, Miguel e Oliveira, Filomena. 2022. *As Sete Vidas de Saramago*. Lisboa. Companhia das Letras. eligmann-Silva, Marcio. 2003. *História, Memória, Literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da UNICAMP.

Torgal, Luís Reis et alii. 1998. *História da História em Portugal. Séculos XIX e XX*, vol. 2. Lisboa: Temas e Debates.

Vieira, Maria Cecília de Sousa. 2016. *A Metaficção em Mário de Carvalho*. Doutorado em Estudos Portugueses Lisboa: Universidade Aberta.