

## REDE DE ENGANOS

Maura Böttcher Curvello<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente ensaio coteja a obra *Alves & cia*, de Eça de Queirós, e a peça *Viva o casamento!*, de Fernando Gomes, em busca de captar a importância da intertextualidade como forma de atualização e acréscimo no que tange a representação da identidade portuguesa. O romance queirosiano é transformado em uma comédia que problematiza as idéias apresentadas no paradigma e lhes atribui novos significados. Para gerar o humor, a nova fôrma escolhida usa ambigüidades e trocadilhos que põem em pauta outro tema caro à modernidade: a importância da criação lingüística como forma de manipular ou recriar a realidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** intertextualidade; revisão crítica; nacionalismo; atualização.

**ABSTRACT:** This essay confronts the work *Alves & cia*, by Eça de Queirós, and the play *Viva o casamento!*, by Fernando Gomes, in search of capturing the relevance of intertextuality as an instrument of modernization and increment on the representation of Portuguese identity. The queirosian novel is transformed in a comedy that questions the ideas presented in the model and gives them new meanings. To create humor, the new frame uses ambiguities and puns that point to the other valued theme of Modernity: the relevance of the linguistic creation as a medium of manipulating or recreating reality.

**KEYWORDS:** intertextuality; critical revision; nationalism; modernization.

---

<sup>1</sup> Doutoranda pela Universidade de São Paulo

Os escritores do final do século XVIII e início do século XIX visavam à originalidade e à genialidade; tal busca os levou à consciência de sua fraqueza diante dos gigantes do passado. Coube ao artista moderno dirigir-se aos grandes feitos do passado em busca de aprimorá-los. Por isso, a partir do século XX, tornou-se evidente o diálogo entre textos de diferentes autores, processo ao qual Júlia Kristeva, em *Semiótica: Introdução à semanálise*, chamou de intertextualidade. Consciente de que tudo já foi dito ou escrito, o autor dessa época já não tem mais a necessidade de buscar ser original a qualquer custo, mas deve retomar textos e acrescentar-lhes significados, compondo, assim, obras abertas a múltiplas leituras, já que apresentariam diversos pontos de vista sobre determinado assunto.

A intertextualidade é o meio pelo qual Fernando Gomes propõe-se a interpretar sua realidade coetânea e problematizar a questão da identidade nacional portuguesa, sem repetir as concepções anteriores a ele, presentes na Literatura de seu país. O autor parece consciente de que já não há mais lugar para a idealização da pátria, mas que deve revisitar idéias que permanecem, de alguma forma, na contemporaneidade.

Este artigo propõe-se a analisar as obras *Alves & Cia*, de Eça de Queirós, e *Viva o casamento!*, de Fernando Gomes, com vistas a identificar em que medida a releitura do autor contemporâneo é uma maneira de revelar a atualidade e abrangência da obra queirosiana, bem como verificar a perspicácia de Gomes em aprofundar algumas informações, apenas sugeridas no paradigma, com intuito de reapresentar “o fado de ser português”.

Eça de Queirós dispensa apresentações. Seu estilo impecável, caracterizado sobretudo pelo impressionismo de descrições capazes de fazer ecoar nos dias de hoje as sensações do narrador acerca da realidade retratada, torna esse autor um ícone da Literatura Portuguesa. *Alves & Cia*, no entanto, não é de seus textos mais divulgados. A ironia do título está no uso do “e” comercial, indicando sociedade que não se faz apenas no âmbito comercial, mas também no amoroso e social, já que a atitude de encobrir o adultério em prol de preservar a boa reputação na opinião pública parece reunir os indivíduos da época, como em uma parceria. As personagens são tipos sociais, sem complexidade psicológica, afetadas por fatores educacionais. Como é usual nas obras de Eça, o trabalho do narrador é fundamental. Por meio de seus comentários irônicos é

sugerido o ponto de vista do autor implícito acerca do adultério e do papel e da educação do homem.

*Alves & Cia.* além de ser o nome da firma da qual são sócios Godofredo Alves e Machado, é o título de um romance sobre o adultério e do mascaramento necessário para dissimulá-lo. A ação inicia-se no dia do quarto aniversário de casamento de Ludovina e Godofredo, quando este pretendendo surpreender a esposa com um presente de aniversário, é surpreendido ao deparar-se com a esposa abraçada com Machado. Alves, perturbado, retira- se e Machado foge da sala. O marido traído expulsa Lulu para a casa do pai e decide que ele e Machado tirarão na sorte quem se suicidaria. Posto que Machado e as testemunhas achem isto ridículo, passam a alterar a proposta inicial por um duelo de pistolas, logo por um de espadas (afinal o caso "não foi tão sério"), e, finalmente, por duelo nenhum. Ludovina viaja com o pai e volta no final do verão. Machado retorna ao trabalho num clima seco e frio em que antes houve dois grandes amigos.

Alves, retratado como um homem romântico, sentimental, é assolado pela solidão, por isso, quer reconciliar-se com a esposa. Com o tempo, ele recupera o casamento e a amizade com Machado; a firma prospera; o sócio casa-se, enviúva, tem algumas amantes e alguns “namoros com senhoras”, casa-se novamente, e mantém-se a amizade dos casais. Ao final de 30 anos, os três estão contentes e ainda muito unidos; Alves sente-se feliz por ter conduzido as coisas para um final feliz.<sup>2</sup>

O afamado encenador português deve ser introduzido entre nós. **FERNANDO** Alberto de Oliveira **GOMES** nasce a 22 de Janeiro de 1944, na cidade do Porto, freguesia do Bonfim.

Iniciou-se na arte de representar em 1974, no TEC (Teatro Experimental de Cascais), e teve Carlos Avilez como seu primeiro professor. Essa aprendizagem continuou com outros grandes encenadores como Filipe Lá Féria, João Brites e João Mota, com quem trabalhou nos anos seguintes.

---

<sup>2</sup> “Quando ficaram a sós, Godofredo teve *esta palavra profunda*:

- Isto, quando há boa educação, tudo vem sempre a acabar bem!” Queiroz, 1952., p. 176 (grifo meu)

“Então a vida continuou, desenrolando-se, banal e corredia, como ela é.” *Idem, Ibidem* , pp. 173 e 179

Nessa época, começa a escrever textos de Café-Teatro, que são representados em bares e pequenas salas; o êxito da iniciativa encoraja-o para outros vôos; escreve, então, algumas adaptações: *Alves & Cia*, de Eça de Queirós (1986), *Drácula Júnior*, inspirado em *Drácula* (1987) e uma versão teatral de *Maria! Não Me Mates que sou tua Mãe!*, de Camilo Castelo Branco (1988).

Em 2002, com outros atores, concebe a “KlássiKus” (Associação Cultural), um grupo de atores itinerantes que encenam suas diversas peças. Em 2004, é convidado pela Escola Superior de Teatro e Cinema a trabalhar com os alunos do último ano do curso de Teatro; encena “Mestre Ubu”.

Em *Viva o casamento!*, o humor que consagrou o escritor/encenador junto ao público português é evidente já no título, no qual a ironia é mais aberta que no intertexto e sugerida, sobretudo, pela exclamação. O tom de deboche continua em algumas alterações: Godofredo Alves é agora Alfredo Pato, cujo caráter patético é bem insinuado pelo sobrenome. A empresa muda para o ramo das modas e confecções, o que introduz um novo tema ao paradigma, o que será analisado posteriormente.

O tema do adultério, fulcral na obra queirosiana, será adicionado a alguns outros. Acréscimos de personagens promoverão debates sobre alguns temas apenas sugeridos por Eça e outros que não estão no paradigma, mas são coerentes com a época da releitura da obra.

A peça inicia-se com a música *Amor! Amor! Amor!* em que parece haver a ridicularização do sentimentalismo português pela repetição da palavra “amor” (vinte e uma vezes ressaltada na letra). A Cena dois apresenta a conversa informal de Salvaterra com o público acerca do casamento; neste colóquio, há a transposição do plano fictício – Salvaterra como pai de Ludovina e sogro de Pato – para o espaço teatral – em que o ator se apresenta como “encenador” e diz sentir-se fazendo terapia de grupo. Dessa forma, a personagem parece sugerir que os temas a serem abordados na peça podem funcionar como terapia para muitos, provavelmente essa seja uma forma de insinuar que tratará de assuntos comuns à platéia ou a Portugal.

A Cena três passa a sugerir o universo de equívocos por meio dos quais Fernando Gomes gera o humor. Os funcionários da empresa de Alfredo Pato têm dificuldade em esclarecer que há um telefonema para Pato e querem que seja atendido pelo sócio da empresa, já que o primeiro não se encontra no local. Sugere-se, assim, a

possibilidade de substituição de Pato por Meireles. Outro motivo de ambigüidade são momentos em que a palavra “amante” é relacionada a um homem mencionado em um artigo de jornal sobre um caso de adultério, lido pelos funcionários, e a Eugénio Meireles.

A Cena quatro introduz as personagens Ludovina e Glória, a empregada do pai da esposa de Pato, essa personagem não consta do paradigma. Há comentários sobre a vida confortável e luxuosa de Lulu em contraste com a situação da empregada e a confidência de Glória de ter sido violada na adolescência, o que obstou seu sonho de casar-se. Como se vê, novos temas são sugeridos nessa cena: o casamento como um ato social, a obrigatoriedade de a mulher preservar-se para a ocasião e a desigualdade social entre patrão e empregado. Na mesma cena, a música *Sabe Deus que eu quis, um dia ser feliz*, parece enfatizar, pelas antíteses “vivo” e “morto”; “ter coração” e “não ter amor” “nada” e “tudo”, o descompasso entre sentimentos femininos e masculinos em uma relação amorosa. A moça entrega-se ao amor e o homem mantém-se convenientemente afastado, para usufruir e abster-se de compromissos indesejáveis, motivo do interesse de alguns homens por mulheres casadas.

A desigualdade social é acentuada na Cena cinco, em que Alfredo Pato é autoritário e repressor com seus empregados. Estes aparentemente lhe são subalternos, mas cenas seguintes revelarão que a opressão gera insubordinação e revolta: novo tema acrescentado ao paradigma. Pato, diferentemente de Godofredo Alves, não simpatiza com as saídas do sócio<sup>3</sup> que, aqui, não parece ser o homem de negócios incontestável do paradigma. Na Cena cinco B, Pato lembra-se de que é o dia de aniversário de seu casamento e parte em busca de preparativos para uma surpresa à esposa, ao som da música *Recordar é viver*. O uso do pretérito perfeito na letra da canção parece sugerir que a história de amor a que se referem as lembranças é algo que ficou no passado. Enquanto isso, na cena seis, Lulu despede-se de Glória por ocasião da chegada de Meireles, o sócio da empresa. Este, galanteador, não se sente culpado por trair o sócio e amigo, e considera as freqüentes boas ações do outro como migalhas dadas por quem tem muito dinheiro. Na obra de Eça, Machado provém de círculo social aristocrático e Alves é um burguês que cresce às custas de seu trabalho. Em Gomes, até os estudos de Meireles foram favorecidos pelo dinheiro de Pato, porque este simpatiza com o rapaz.

---

<sup>3</sup> Na cena dezoito, Meireles exclama que se Pato desconfiar que ele rouba no estabelecimento comercial, ele estaria feito “às iscas” Fernando Gomes, *Op. Cit.*, p. 67

Alfredo chega a casa e desmaia ao flagrar sua esposa em adultério com Eugénio. Ao tornar a si, Meireles já havia fugido. Lulu, depois de ser acusada de esposa infiel e ingrata, é condenada a retornar à casa paterna. Pato enfatiza o próprio valor, revelando à esposa adúlera que lhe trazia como presente de aniversário de casamento um colar em forma de serpente, com olhos de rubi, que morde a própria cauda, rosas brancas e um disco “La Novia”. Godofredo telefona ao sogro para que este recolha a filha. Salvaterra, homem determinado a manter o casamento da filha, mostra ao genro como são ridículas suas intenções. Glória colabora, revelando como a reputação de Pato será desmoralizada se o caso se tornar público, ele poderá ser considerado impotente e homossexual, devido ao ramo de seus negócios. A hipótese da homossexualidade é um acréscimo de motivo trazido por Gomes. Glória aconselha Lulu a ir a Fátima em busca do perdão divino e exclama:

**GLÓRIA** Qual quê! [Os homens] Pecam muito mais, mas a verdade é que são mais unidos do que nós e encobrem-se uns aos outros! Além disso, para o que eles fazem têm sempre a desculpa de serem homens... e nós, a desgraça de sermos mulheres!  
(Gomes, *Op. Cit.*,p.44)

A diferenciação social entre homem e mulher é outro acréscimo trazido pela obra do autor contemporâneo. Pato, depois de muito hesitar e de tecer planos que o tornam ainda mais ridículo<sup>4</sup>, acata os conselhos do sogro e faz as pazes com a esposa. Essa cena é entremeada pela visita de seus funcionários, vestidos de mulheres adeptas da ULPSSOF (Unidas Levaremos a Palavra do Senhor onde For<sup>5</sup>) que pretendem descobrir se Pato sabe do adultério para, então, avisar Meireles. O autoritarismo de Pato e a fraqueza de Eugénio diante das mulheres parecem colaborar para que os funcionários rejeitem o primeiro e se identifiquem com o segundo, abraçando a oportunidade de ver ridicularizado o patrão opressor.

Em outro lado da sala, Glória e Salvaterra concordam em que ela o sirva durante a semana e ele a sirva aos sábados. Aos domingos, ela terá folga. Assim, acaba a peça com o acordo entre “homens de bem” a favor da manutenção das aparências.

<sup>4</sup> PATO: Eu não vou matá-lo!... É a mim que eu vou matar! Quero morrer!...

SALVATERRA: Primeiro desmaia e agora quer morrer! Mas por que é que insiste em ridicularizar-se ainda mais!?” Fernando Gomes, *Op. Cit.*,p. 54

<sup>5</sup> Esse acréscimo é um meio de o dramaturgo sugerir que a religião é algumas vezes uma forma de bisbilhotar a vida alheia.

Tanto no paradigma, quanto na peça, há menção a uma jóia em forma de serpente que morde a própria cauda. Tal imagem, além de simbolizar a eternidade, como sugerido nas obras, representa o princípio da feminilidade, uma vez que a serpente enrosca-se, beija, abraça, sufoca, engole e digere. Em círculo, abraça a criação e impede sua desintegração; ironicamente, pode sugerir que o homem está fadado a permanecer na situação em que se encontra. A imagem da serpente está relacionada ao ouro, que, por sua vez, simboliza a perversão e a exaltação impura dos desejos. Além disso, a jóia que em *Alves & Cia* é uma pulseira, em *Viva o casamento!* é um colar que pode significar laço de servidão (coleira); elo entre o que o traz e o que o ofertou. Dessa forma, é sugerido o ponto de vista do dramaturgo sobre a mulher na sociedade portuguesa.

A menção a rosas brancas, em *Viva o casamento!* parece irônica, já que estas representam a pureza e a castidade e seriam ofertadas a uma mulher infiel. Pela inversão, Fernando Gomes acrescenta significados ao paradigma. Em *Eça, Neto* é uma personagem subalterna, oportunista e mesquinha. Em *Viva o casamento!*, Salvaterra revela-se um patriarca seguro, cuja opinião faz o genro e a filha respeitar. Ele representa o poder estabelecido que não pode ser contrariado, mas reverenciado e temido. Os exemplos que seguem comprovam a assertiva:

I. Godofredo ouvira em silêncio, picando vagamente grãos de arroz com a ponta do garfo. Estava decidido a não se alterar, a ser respeitoso e rígido. Desprezava o sogro por histórias equívocas que sabia dele, sobretudo pelos seus sujos amores com a cozinheira. Aquele ar solene não o impressionava, e com duas ou três palavras secas ia facilmente dominá-lo. (Queiroz, 1952, pp. 66 e 67.)

**II. SALVATERRA** Agora nós, menina

**LULU** Já estou pronta paizinho!

**SALVATERRA** A menina está pronta é para ouvir uma reprimenda que já lhe devia ter sido dada pelo seu marido se ele fosse um homem como deve ser! Desfaça as malas da menina, GLÓRIA!

**LULU** O meu marido consente que eu fique?!

**SALVATERRA** Enquanto eu for vivo o seu marido não tem quereres e a menina também não!  
(Fernando Gomes, *Op. Cit.*, p. 52)

Outra inversão que se verifica em característica de personagem é o rebaixamento da probidade e destreza comercial que Machado apresenta e não Meireles.

I. Apesar daquelas ausências repetidas, Machado continuava a ser muito trabalhador, amarrado à carteira dez e doze horas em dia de paquete, activo, fino, vivendo todo para a prosperidade da firma; (...) Machado representava a finura comercial, a energia, a decisão, as largas ideais, o faro do negócio. (Queiroz, 1952, p.22)

**II. CARVALHO** Isso foi só porque o Sr. Salvaterra desconfia que o senhor Meireles anda a fazer desfalques nas Modas e Confecções!

**MEIRELES** Mas como é que o velho pode desconfiar duma coisa dessas??!!

**CARVALHO** Porque o Sr. Pato lhe contou!

**MEIRELES** O senhor Pato também desconfia?!

**TELES** Não desconfia que anda a comer aqui em casa

**CARVALHO** ... mas desconfia que o anda a comer no estabelecimento!

**MEIRELES** Ele desconfia! Estou feito às iscas!

**MANAS** (que lhe leram o pensamento) Bruxo!  
Fernando Gomes, *Op. Cit.*, p. 52

Invertem-se também os sentimentos de Machado e Meireles em relação ao adultério; aquele arrepende-se, este declara-se sujeito a repetir seus atos, o que acentua a ironia do título, já que dese modo o casamento não deveria ser exortado como algo bom.

I. O batente abriu-se e Machado entrou, pálido como um morto, com o chapéu e a bengala numa das mãos, a outra no bolso das calças(...) (...) Então Godofredo, trémulo, na pressa, na ânsia de quebrar aquele silêncio, babuciou esta coisa lamentável:

- Depois do que se passou ontem, não podemos continuar a ser amigos...

Machado, que trazia na face contraída uma expressão de ansiedade, cerrou os olhos, respirou mais livremente. Esperava uma violência, alguma coisa terrível, e aquela moderação, aquele gemido triste duma amizade traída, espantaram-no, quase o impressionaram. Nesse momento, desejou poder lançar-se aos braços do sócio, e foi com uma emoção sincera, um soluço na garganta, que respondeu:

- Infelizmente, infelizmente... ( Queiroz, 1952, pp. 90 e 91.)

## II. SALVATERRA E Viva o Casamento!

**TELES** Se eu fosse a si, aproveitava esta onda de solidariedade, Sr. Meireles!

**MEIRELES** Depois do que fiz... e depois do que ouvi... eu não tenho coragem de lhe dizer, seja o que for!

**CARVALHO** Ora, ora!

**MEIRELES** A verdade é que se eu tivesse a possibilidade de voltar atrás no tempo... Eu tenho a certeza que voltava a repetir tudo outra vez! Eu não sou digno! Fernando Gomes, *Op. Cit.*, p. 72

Também o caráter digno e consciente do guarda-livros de *Alves & Cia* é invertido nos funcionários bisbilhoteiros e patéticos de *Viva o casamento!* Alves é retratado como homem romântico, sentimental, que quer a reconciliação com a esposa por temer a vida solitária. Pato, no entanto, é homem de negócios, bem sucedido, que se propõe à reconciliação com a esposa por prezar sua reputação como empresário.

O mecanismo do deslocamento é utilizado para trazer a história para o século XX, enquanto *Alves & Cia* ocorre no século XIX. Outro tipo de deslocamento ocorre pela transferência das características de uma personagem à outra. Na obra de Eça, a perspicácia dos padrinhos de duelo é responsável por dissuadir Alves de seu propósito de vingança e retomar sua vida na empresa. Em Gomes, Glória é quem ressalta a importância da boa reputação na opinião pública. Este autor parece, assim, valorizar a astúcia feminina mais evidente no século XX (quando se passa a peça) ou no século XXI, quando a peça é encenada.

A metateatralidade promove um deslocamento temático, realidade e ficção são, assim, questionadas. Essa estratégia parece suscitar o senso crítico do espectador, provocando o distanciamento entre platéia e ator. Além desses deslocamentos, há a transposição do ponto de vista irônico e crítico do narrador para Salvaterra, o que se verifica, sobretudo em:

I. Assim [esquecendo o adultério] sua honra ficaria salva e seu coração sofria menos (Queiroz, 1952, p. 137)  
Então a vida continuou, desenrolando-se, banal e corredia, como ela é. (Queiroz, 1952, p. 178)

II. SALVATERRA: Tudo se esquece quando é perigoso lembrar (Fernando Gomes, *Op. Cit.*, pp. 55, 67 e 71.)

Outra transposição ocorre na transfiguração das personagens Carvalho e Teles. No paradigma, senhores socialmente bem projetados são responsáveis por dissuadir Alves acerca do adultério. Em *Viva o casamento!*, os papéis cabem a dois funcionários confusos, desconcentrados e patéticos.

Os acréscimos do traço edipiano de Pato comemorar o aniversário de sua mãe, já morta, com champanhe e pastéis de Belém; o tema da religião conveniente, pela proposta de Lulu de ir a Fátima em busca do perdão de seu pecado; a religião a serviço de intrigas e fofocas (ULPSSOF); a possibilidade de Pato ser considerado impotente e homossexual por trabalhar com moda; e a criação da personagem Glória promovem ampliação de significados.

Um tema associado ao machismo, sugerido pelo paradigma é a homossociabilidade que ocorre na relação vantajosa entre Godofredo / Machado e fortalece o desejo de manter a sociedade e relegar a segundo plano o adultério. Em Gomes, o tema da homossociabilidade se mantém e é acrescido da homossexualidade vista por Salvaterra de maneira preconceituosa, já que a masculinidade representa determinação e o donjuanismo (de Machado / Meireles) e o caráter afeminado simbolizam subordinação e sentimentalismo.

A diferença entre o silêncio a que Eça submete Ludovina e a destreza da empregada da peça de Gomes sugere que, no século XIX, a mulher é mera vítima de sedução, não tem idéias próprias e não sabe comunicar seus desejos. Já no século XX, a mulher é um ser extremamente sensual, interessado por experiências excitantes e extravagantes, mas sufocado por uma sociedade machista.

Como se verifica, ocorrem na peça mecanismos estilizadores, já que a ideologia de *Viva o casamento!* parece mais complexa que a de *Alves & Cia.* Enquanto o paradigma apresenta o tema do adultério e da mentira, a releitura acrescenta a problematização do papel da mulher em uma sociedade machista, questiona o conceito de honra naquela sociedade, e acentua que a linguagem é um modo de transformar o universo em um meio conveniente aos poderosos. Nas obras, o adultério é recontado em sucessivas interpretações até perder o sentido. É como se quem dominasse a linguagem não quisesse ser instrumento do outro, mas sim quisesse tornar o outro um instrumento de sua vontade. Portadora de mentira, a linguagem é imprecisa quanto aos

fatos, por isso pode ser burlada e modificar a realidade. Por meio da mentira, recria-se a realidade, o que possibilita que governe a mentalidade dos demais.

A oposição entre o signo visual (o flagrante) e o signo verbal (as sucessivas interpretações da cena) revela a supremacia do segundo sobre o primeiro. O que importa é o que os que detêm o poder **dizem** sobre o assunto, ou o que dirão sobre o assunto, não o fato em si. Dessa forma, os autores sugerem a importância da palavra (e, por extensão, da escrita) como maneira de modificar a realidade. O processo de formação da opinião pública é feito pela interpretação distorcida dos signos. Há, portanto, uma moral subjacente: a honra e a reputação de um homem não são produto de boas ações, mas de criação lingüística.

Em Fernando Gomes, o cômico nasce, sobretudo, da ambigüidade. O jogo de palavras condena a linguagem e sua vacuidade como a arte de engendrar o equívoco. Daí seu poder de manipulação.

**SALVATERRA** Qual quê?! Ficam para jantar! Há comida que chegue para todos.  
[...]

**CARVALHO** [...] Mas só ficamos se chegar mesmo para todos!

**SALVATERRA** E que não chegasse! “Quando come um português, comem logo dois ou três!”.  
Fernando Gomes, *Op. Cit.*, p. 64

Mais poderoso que a palavra, no entanto, é o papel do homem na sociedade. Glória é consciente de seu papel social, reconhece as diferenças entre homem e mulher em seu meio, sabe expressar-se e tem poder de persuasão, mas ainda assim tem que submeter-se aos desmandos do patrão.

A obra contemporânea sugere assim que mudam os tempos, mas não as vontades. “Continuamos a viver ‘no país de Eça de Queirós’”.(Fernando Gomes)

## Referências Bibliográficas

- CORRADIN, Flávia Maria, *Antônio José da Silva, o judeu: Textos versus (con) textos*: Cotia, Íbis, 1998.
- ECO, Humberto, *Entre a mentira e a ironia*, São Paulo / Rio de Janeiro: Editora Record, 2006.
- GOMES, Fernando, *Viva o casamento!*<sup>6</sup>
- KRISTEVA, Júlia. *Semiótica: Introdução à semanálise*. Tradução Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- QUEIROZ, Eça, *Alves & Cia*, Porto: Artes Gráficas, 1952.

---

<sup>6</sup> A obra de Fernando Gomes não está publicada, a análise é feita a partir do guião para encenação.