

Retratos dentro da morte: a *Série Trágica* de Flávio de Carvalho

Veronica Stigger*

Resumo:

Em 19 de abril de 1947, Flávio de Carvalho estava na Fazenda Capuava, em Valinhos, e foi chamado às pressas a São Paulo. Sua mãe, Ophélia Crissiúma de Carvalho, que padecia de um câncer extremamente doloroso, agonizava em sua casa, confinada a uma cama. Diante do estertor da mãe, Flávio, filho único, tomou papel e caneta e passou a registrar os últimos instantes de sua vida. No início da tarde, a agonia chegara ao fim. Os croquis que o artista tinha em mãos se transformaram em nove desenhos a carvão sobre papel, conhecidos como A série trágica – Minha mãe morrendo. Neste ensaio, pretende-se examinar o modo como se constitui uma narrativa por meio dos nove desenhos e o que esta narrativa coloca em jogo.

Palavras-chave: Flávio de Carvalho; Série trágica.

Her glazing eyes, staring out of death, to shake and bend my soul. On me alone. The ghostcandle to light her agony. Ghostly light on the tortured face. Her hoarse loud breath rattling in horror, while all prayed on their knees. Her eyes on me to strike me down. Liliata rutilantium te confessorum turma circumdet: iubilantium te virginum chorus excipiat.

Ghoul! Chewer of corpses!

No mother. Let me be and let me live.

James Joyce, *Ulysses*

Preâmbulo

Em 1946, Flávio de Carvalho pintou o óleo sobre tela *Mulher morta com filho*. Nele, não há contornos definidos, e o que de imediato chama a atenção é a cor. Um vermelho-vivo domina dois terços do quadro, estendendo-se, como um manto – sanguíneo, placentário –, do espaldar do que parece ser uma cama de casal (ou um sofá) até sua outra extremidade. Por sobre este manto vermelho, afundando-o, na horizontal, vê-se uma mulher, deitada de costas, cabeça para cima, a face direita voltada para nós, uma das pernas esticada em cima da cama, a outra, dobrada, joelho virado para o alto e apoiado no espaldar. Uma das mãos

* Doutora em Teoria e Crítica da Arte pela ECA-USP. O presente ensaio é parte de sua pesquisa de pós-doutoramento realizada junto ao MAC-USP com bolsa fornecida pela FAPESP.

está espalmada sobre a coxa. Seu corpo é amarelo-ouro – realçado, em alguns pontos, pelo verde. Seu cabelo, roxo – de um roxo que repica no fundo à esquerda e em algumas regiões da cama, como se fluísse do cabelo para o lado de seu corpo. Sua posição se assemelha às poses sensuais de outras mulheres figuradas por Flávio de Carvalho, como em *Pensando* (1931) ou em *Mulher criatura pensativa* (1955) ou em *Mulher* (1971). (Mas também lembra as esculturas de santas mortas, que são geralmente representadas deitadas, sobre o túmulo.) Em cima do ventre da mulher da tela em questão, uma mancha esbranquiçada, com uma leve tonalidade amarela, faz as vezes de uma criança, um bebê ainda. Pelo título, somos informados de que a mulher – possivelmente a mãe – está morta. Assim, estabelece-se uma relação entre três elementos recorrentes na história da arte: a mãe, o filho, a morte.

Há dois gêneros da tradição artística ocidental, mais especificamente cristã, que são, aqui, recolocados em questão¹: o da *pietà* e o da *Madonna e bambino* ou *maternidade* – gênero sobre o qual Flávio de Carvalho discorreu longamente, dez anos antes de realizar este quadro (cf. CARVALHO, 2005, p. 103-136).² *Mulher morta com filho* é uma maternidade e uma *pietà*.³ Porém uma maternidade distorcida – onde mãe e filho nos seriam dados a ver vivos e saudáveis, a mãe aparece morta – e uma *pietà* invertida – onde deveria haver vida, há morte; onde deveria haver morte, há vida. No colo da mãe, não jaz o filho morto: ele está lá vivo e criança, como nas representações *Madonna e bambino*. Na *pietà* de Flávio de Carvalho, não é o filho, mas a mãe que morre. Não por acaso, Luiz Camillo Osorio compreende esta tela como uma antecipação – em seus aspectos mórbidos – da *Série Trágica* (OSORIO, 2000, p. 40).

Retratos

19 de abril de 1947: Flávio de Carvalho estava na Fazenda Capuava, em Valinhos, quando foi chamado para ir a São Paulo. Sua mãe, Ophélia Crissiúma de Carvalho, que padecia de um incurável e doloroso câncer no ânus, agonizava em sua casa na Praça Oswaldo Cruz. Diante do estertor da mãe, Flávio, filho único, tomou papel e caneta e passou a registrar os últimos instantes de sua vida. No início da tarde, a agonia chegara ao fim. Os croquis a caneta que o artista tinha em mãos se transformaram em nove desenhos a carvão sobre papel (cerca de 70 cm

¹ Poderíamos dizer três se considerássemos também a iconografia das esculturas de santas mortas.

² Para Flávio, as representações da *Madonna e bambino* – esse «dramalhão» que «invade e emociona os corações simples e de fácil contentamento dos inspirados» – deixam explícitas as duas principais inquietações dos italianos: parir e comer (CARVALHO, 2005, p. 118 e 104).

³ J. Toledo aponta para uma curiosa coincidência: Flávio de Carvalho teria pintado este quadro logo depois de ter tido uma briga «histórica», seguida de rompimento com sua amante, a condessa e refugiada de guerra Inge von Beausacq. Flávio teria descoberto que ela mentira a ele a respeito de uma suposta gravidez. Daí, talvez, derive a base erótica do quadro. E não esqueçamos que, dos artistas modernistas brasileiros, quicá não haja outro cuja obra tenha uma vinculação tão estreita com a vida (TOLEDO, 1994, p. 373-377).

x 90 cm).⁴ Sobre o primeiro deles, escreveu: «Retração dentro da morte (minha mãe)». Sobre quatro outros, registrou ainda: «minha mãe morrendo». No ano seguinte, Flávio de Carvalho os reuniu e os expôs numa mostra individual no recém-inaugurado Museu de Arte de São Paulo, o MASP.⁵ Como recorda Pietro Maria Bardi, um dos fundadores do museu, ao lado de Assis Chateaubriand, a vernissage se deu «entre os protestos ululantes das assim chamadas pessoas de bem» (BARDI apud MORAES, s/d, p. 63). Parentes e amigos se chocaram frente à crueza das imagens. Conta J. Toledo na exaustiva biografia sobre o artista: «Flávio conseguiu angariar para si toda a fúria do público atônito diante de uma aparente e insensível energia criativa e de sua maneira pessoal de sentir uma morte tão dolorosamente sofrida» (TOLEDO, 1994, p. 382). Francisco Luís de Almeida Salles, quem, na década de 1960, nomeou o conjunto de desenhos de *Série trágica*, lembra do contexto em que a série foi apresentada: «Quando a “Série Trágica” foi revelada em 1947 – faz já quase vinte anos – um halo sinistro a envolveu. Estávamos egressos do Brasil de Getúlio Vargas, doméstico e pastoril. A Bial – essa carta de alforria do nosso municipalismo artístico – ainda não tinha nascido. Reagíamos com o sangue da província, ainda traumatizada pela revolução literária de 1922, e embora Oswald de Andrade se preparasse para morrer e Mário de Andrade já tivesse morrido há dois anos, a ousadia de Flávio de Carvalho, postando-se lúcido diante do coma maternal, abalou o burgo piratiningano, rico e burguês, mas submisso aos padrões estereotipados da moral e do sentimentalismo herdados do reinado patriarcal de Don Pedro II» (SALLES, 1967). Os desenhos chegaram a ser roubados – quiçá pelo próprio Flávio de Carvalho, para acirrar o escândalo (DAHER, 1984, p. 193) –, mas foram logo devolvidos. Para os comentadores da obra do artista, no entanto, não há dúvida de que esta série é «o ponto mais alto de seu trabalho» (TOLEDO, 1994, p. 382), «sua obra definitiva» (DAHER, 1984, p. 55), o «momento excepcional da arte brasileira» (MATTAR, 1999, p. 12), «a mais extraordinária fotografia de todos os tempos» (SALLES, 1967), «a série de desenhos mais impressionantes da história da arte brasileira» (OSORIO, 2000, p. 40), que «atinge as fronteiras do gênio» (SANGIRARDI JR., 1985, p. 81).

§

O que público, amigos e parentes viram nestes desenhos que exigiram deles uma reação tão negativa? «Irreverência, frieza, insensibilidade, desrespeito», como propõe Almeida Salles (SALLES, 1967)? O que teria levado Flávio de Carvalho a se postar diante da mãe morrendo com papel e caneta em punho? Seu tio, Custódio Ribeiro de Carvalho, não titubeou em interpelar o sobrinho: «Perguntei-lhe um

⁴ Rui Moreira Leite observa: «Os desenhos a carvão derivam, como se deduz de suas dimensões, de um conjunto realizado a caneta com caráter de registro rápido – estes, efetivamente, compostos junto ao leito de morte da mãe. Foi possível localizar dois desses croquis, primeira versão de dois dos trabalhos da série» (LEITE, 1998: p. 238).

⁵ O MASP foi inaugurado em 2 de outubro de 1947.

dia, e com aquela simplicidade e candura que o invadiam nos momentos tranquilos, ele respondeu-me com os olhos ardentes, após um segundo em que fitou o infinito: “Eu não desejava esquecer seu grande sofrimento”» (CARVALHO apud SANGIRARDI JR., 1985, p. 81).

É difícil ficar indiferente à Série trágica. Até hoje, ela produz um certo sentimento de desconforto em quem a observa – um desconforto que é provocado não apenas pelo gesto premeditado do filho de registrar os últimos momentos de sua mãe e de nos obrigar a ser testemunhas de seu sofrimento, mas também pela estranha sensação de familiaridade que nos assola diante dos desenhos. Esta familiaridade começa pelo tema, que toca a todos nós – e do qual não queremos ser lembrados: a morte da mãe. Contudo, embora se trate de um tema que diga respeito a todos, a familiaridade que porventura possamos sentir defronte a esta série não é da ordem da identificação ou da empatia. Frente aos nove desenhos estamos, ao mesmo tempo, frente a um acontecimento – a morte da mãe de Flávio de Carvalho –, ao registro deste acontecimento – os desenhos a caneta que o artista fez diante de seu leito de morte –, a transformação destes registros em obra de arte – os nove desenhos a carvão realizados a partir dos esboços a caneta – e a exibição pública destes desenhos no museu – hoje eles fazem parte do acervo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. O que faz da familiaridade algo de estranho – de desconcertante, de desconfortante – é justamente a inextricabilidade desses quatro aspectos que se acham em jogo na Série trágica. O acontecimento em si produz empatia; o que talvez não encontre ressonância no espectador é a transformação da morte da mãe em fato artístico e, principalmente, a sua posterior exibição pública.

Retração

Há ainda algo de familiar também na forma em que Flávio de Carvalho figura sua mãe morrendo. Percebe-se que a série de desenhos tangencia alguns gêneros que nos são conhecidos, como se preservasse deles uma tênue carcaça que apenas permitisse a sua distinção. A exemplo de *Mulher morta com filho*, Flávio opera, em Série trágica, uma mesma deformação – entendida aqui como desfiguração da forma original – de gêneros tradicionais da história da arte.

Por um lado, a Série trágica não deixa de ser uma distorção da *pietà*. Também aqui se acham em relação os três componentes básicos deste gênero: a mãe, o filho, a morte. Também aqui, é a mãe quem morre. Contudo, ao contrário de *Mulher morta com filho*, em que identificamos imediatamente a mãe, o filho e a morte, na Série trágica, estes três componentes, numa primeira e rápida vista, parecem não estar todos presentes. Nos nove desenhos, só se vê a mãe. O filho aparece sobretudo como gesto, mas também como assinatura, datada, no canto superior direito de cada um dos desenhos. O pronome possessivo «minha» com o qual se qualifica a «mãe» nas inscrições dos desenhos 1, 2, 6, 8 e 9 não deixa dúvida de que o filho é aquele que empunha o carvão. O filho, portanto, faz o desenho: ele é quem olha a mãe morrendo. Como bem observa Almeida Salles, justo «quando os rostos se recusam a olhar», «ele a olhara, gravemente, certo de

que seus estertores e suas convulsões eram a concentração, no adeus, do essencial da sua natureza» (SALLES, 1967). Para Flávio de Carvalho, a piedade residiria justamente nisto, em testemunhar e compartilhar a dor da mãe:

Essas exibições de vida e de morte são funções teatrais que exigem um público. Os espectadores fornecem o sentimento gregário de companhia de seus pares de que o homem necessita para não permanecer isolado na solidão e no esquecimento (CARVALHO, 1973, p. 36).

Em seus desenhos, como chama a atenção Luiz Camillo Osorio, mais do que a representação de sua mãe morrendo, o que nos é dado a ver é a própria morte: «Esses desenhos não representam a morte, não vemos a morte através dos olhos do artista, é ela mesma que está na nossa frente, entranhada silenciosamente no papel» (OSORIO, 2000, p. 40). Com a morte, vem inevitavelmente a perda. É essa perda que é sentida por Flávio de Carvalho naquela manhã de abril, e é talvez para amenizar esta perda que ele interpõe entre ele e a mãe morrendo uma série de nove desenhos. Os estertores da mãe são o prenúncio de uma definitiva e inescapável separação entre mãe e filho. Georges Didi-Huberman, evocando a passagem do Ulisses, de James Joyce, em que Stephen Dedalus vislumbra a mãe morta nas ondas do mar, salienta: «Sem dúvida, a experiência familiar do que vemos parece na maioria das vezes dar ensejo a um ter: ao ver alguma coisa, temos em geral a impressão de ganhar alguma coisa. Mas a modalidade do visível torna-se inelutável – ou seja, votada a uma questão de ser – quando ver é sentir que algo inelutavelmente nos escapa, isto é: quando ver é perder» (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 29 e 34).

§

Por outro lado, a Série trágica pode ser vista também como uma adulteração de outro gênero tradicional: a máscara mortuária.⁶ «Ainda nesse tempo», informa Almeida Salles, «colava-se gesso à cara mortuária dos grandes figurantes da cena do mundo. Ninguém se arrepiava com os moldes que nasciam das faces cavernosas, já imersas no sono da morte» (SALLES, 1967). Nas máscaras mortuárias em gesso e nos desenhos ou pinturas de pessoas mortas, a morte já é um fato consumado. O morto descansa – e o que vemos é precisamente a representação deste descanso, desta paz finalmente alcançada.

Nos desenhos em questão, não há nada de sereno, de apaziguador. Pelo contrário: presenciamos a agonia da mãe de Flávio de Carvalho, a sua luta derradeira contra a morte. Em texto escrito mais de vinte anos depois dessa série, o artista parece descrever o que revelara a carvão:

⁶ Não por acaso, Luiz Camillo Osório faz uma comparação entre os desenhos de Flávio de Carvalho e o retrato de Braque em seu leito de morte, feito por Alberto Giacometti (cf. OSORIO, 2000, p. 40-41).

O espetáculo de morte do comportamento motor do homem é obtido com as atitudes: cabeça retesada, boca aberta e rígida, fechar os olhos, perda de voz, paralisia dos membros, espasmos de músculos, perda de sensação da pele, cegueira, vômitos e a rigidez e o silêncio do catatônico (CARVALHO, 1973, p. 36).

São as emoções pelas quais passa a mãe em seus últimos instantes que Flávio de Carvalho parece querer reter.⁷ Em todos os desenhos, ela aparece de olhos fechados, com a abertura da boca transformada numa passagem a um fundo negro e infinito. Desde o primeiro deles (FIGURA 1), ela demonstra estar com dificuldade para respirar. Coberta até o peito, ela abre a boca, comprime os olhos, inclina a cabeça um pouco para o lado e apóia os braços em torno da cabeça – talvez sem mais esperança (em desespero, portanto). Uma série de traços paralelos, conver-



FIGURA 1

gentes para os braços, enfatiza esse gesto. Nos dois desenhos seguintes (FIGURAS 2 e 3), ela aparece descoberta. Ainda está com o rosto de lado sobre o tra-



FIGURA 2



FIGURA 3

⁷ Essa é uma das características das pinturas e dos desenhos de Flávio de Carvalho: o seu caráter expressionista, mas, frisemos, de um expressionismo próprio, muito associado às emoções. Para Flávio de Carvalho, um dos mais «valiosos exemplares» do expressionismo se encontraria «no primitivismo da escola toscana do século XIII»: «A vantagem do primitivo», explica ele, «era precisamente desconhecer os grandes truques da pintura naturalista, não se preocupando nem com técnica nem com os desejos de reproduzir a natureza. Ele colocava sobre a tela a emoção. A emoção aparecia em evidência tal, que a forma e a técnica se localizavam como secundárias. A candura do primitivo era a candura do grande artista, aquele que desconhece o truque, a astúcia, era a mesma candura da criança. No primitivo de todas as épocas, a emoção era sempre o seu primeiro impulso, mesmo como é hoje a emoção que domina o desenho da criança e do louco, e a produção de certos artistas avançados» (CARVALHO, 2005, p. 117). Não por acaso, diante de seu retrato feito por Flávio de Carvalho, Mário de Andrade se sentia «assustado», pois via nele «o lado tenebroso» de sua pessoa: «o lado que esconde dos outros» (Andrade apud Daher, 1984, p. 49).

vesseiro, mas sem os braços em torno da cabeça. Ela puxa o ar para dentro com suas últimas forças. No quarto desenho (FIGURA 4), ela se apresenta novamente



FIGURA 4

coberta, desta feita, até o pescoço. Alguém deve ter-lhe dito para relaxar, dormir um pouco talvez, mas ela não consegue, embora tente. A boca permanece aberta: ela não quer impedir o ar de entrar. No quinto desenho (FIGURA 5), ela volta



FIGURA 5

seu rosto para cima e a vemos, finalmente, de frente. Seu rosto foi representado com traços mais grossos, carregados. A boca é um buraco negro nesta face escurizada. Ela sofre para respirar. No sexto e no sétimo desenhos (FIGURAS 6 e 7), o



FIGURA 6



FIGURA 7

pescoço voltado para o alto parece sugerir que o ar não entra mais, mas sai, como se exalasse suavemente de sua boca para fora. No sexto, os traços mais suaves, menos nervosos que os demais, nos levam a crer que ela desistiu de lutar. Mas ela não se entrega, conforme vemos no desenho seguinte. Neste, ela tem uma espécie de espasmo: ela eleva ainda mais a cabeça e cerra os punhos próximos ao pescoço, como se se agarrasse à vida. Grossas linhas mais fortes convergem

para suas mãos, realçando o gesto. No penúltimo desenho (FIGURA 8), ela parece



FIGURA 8

vencida. Volta a inclinar um pouco a cabeça para o lado e decide descansar. No último (FIGURA 9), ela apóia a mão espalmada sobre a testa e espera.

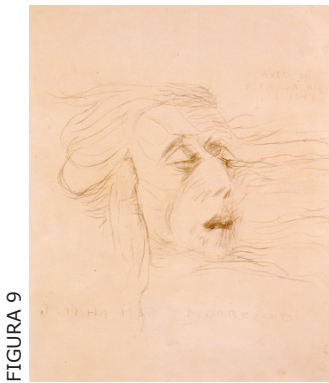


FIGURA 9

Acervo do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP).

Retardo

A pequena narrativa criada por Flávio de Carvalho – em que cada desenho é o registro de um instante – se exime de chegar a seu termo. Não há o desenho da mãe morta, tão somente a crônica dos momentos imediatamente anteriores à morte. O que parece interessar a Flávio não é o desfecho propriamente dito, mas o processo que leva a este desfecho – e a inscrição com verbo em gerúndio (minha mãe morrendo) e a quantidade de desenhos que produziu (nove) atestam isso. Assim, ao deslocar o foco para o processo, o artista joga luz sobre o que está em andamento, sobre o que ainda não está terminado e, portanto, sobre aquilo que permanece em aberto, em suspensão – e os desenhos manifestam um proposital caráter de urgência e inacabamento.

Tadeu Chiarelli já chamou a atenção para o fato de que Flávio de Carvalho tem «uma consciência muito peculiar do seu estar-no-mundo», o que «lhe dará a capacidade de ritualizar os mais prosaicos atos de seu cotidiano» (CHIARELLI, 1999, p. 54). Na Série trágica, com seus traços rápidos e nervosos, Flávio parece querer expandir aquele momento final, como se, ao negar a representação da morte, fosse capaz de deter o tempo e impedir o desfecho fatal. Há algo de proto-ritualístico em sua ação. Num rito, explica Aldo Natale Terrin, «não se pode suspender o tempo, mas se pode “retardá-lo”» (TERRIN, 2004, p. 260):

penso que a simbolicidade dos ritos pode variar de rito para rito, de religião para religião, mas sou cada vez mais levado a crer que há uma simbolicidade «fundante» que resume todas as outras formas simbólicas e que essa realidade mais importante consiste em «de-ter o tempo», em fazê-lo fluir lentamente (TERRIN, 2004, p. 258).

Desse ponto de vista, os desenhos da Série trágica se circunscrevem a um terreno muito próximo ao da magia – mas não de uma magia qualquer: da magia tal qual descrita pelo próprio Flávio de Carvalho:

Toda pintura, escultura e arquitetura são manifestações de magia; são a construção plástica ou em cores de um mundo, que representa um desejo intenso profundo, desejo este que precisa ser realizado. E sobre a obra de arte, a magia é exercida por meio de ritos, como nos templos e igrejas, olhares, contemplação beática, etc.... e todos esses visam tornar a imagem simpática ao indivíduo, isto é visam o controle da imagem e da obra de arte pelo indivíduo (CARVALHO, 2005, p. 120).

Como não lembrar Giorgio Agamben quando, a propósito do desejo – cujo corpo, para ele, «é uma imagem» –, observa: «O messias vem pelos nossos desejos. Ele os divide das imagens para atendê-los. Ou, melhor, para mostrá-los já atendidos. O que imaginamos, já o tivemos. Restam – inatendíveis – as imagens do atendido. Com os desejos atendidos, ele constrói o inferno, com as imagens inatendidas o limbo. E com o desejo imaginado, com a pura palavra, a beatitude do paraíso» (AGAMBEN, 2007, p. 8).

Bibliografia:

- AGAMBEN, Giorgio. «Desejo». Trad. Eduardo Sterzi. In: K. Jornal de Crítica, nº 11, maio 2007.
- CARVALHO, Flávio de. A origem animal de Deus. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1973.
- _____. Os ossos do mundo. São Paulo: Antiqua, 2005.
- CHIARELLI, Tadeu. Flávio de Carvalho: questões sobre sua arte de ação. In: MATTAR, Denise (org.). Flávio de Carvalho: 100 anos de um revolucionário romântico. Rio de Janeiro: CCBB, 1999.
- DAHER, Luis Carlos. Flávio de Carvalho e a volúpia da forma. São Paulo: M.W.M Motores Diesel, 1984.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. O que vemos, o que nos olha. Trad. Paulo Neves. São Paulo: 34, 1998.
- LEITE, Rui Moreira. «Modernismo e vanguarda: o caso Flávio de Carvalho». Estudos Avançados, vol. 12, no 33, 1998.
- MATTAR, Denise (org.). Flávio de Carvalho: 100 anos de um revolucionário romântico. Rio de Janeiro: CCBB, 1999.
-

MORAES, Antonio Carlos Robert. Flávio de Carvalho: o performático precoce. São Paulo: Brasiliense, s/d.

OSÓRIO, Luiz Camillo. Flávio de Carvalho. São Paulo: Cosac Naify, 2000.

SALLES, Francisco Luís de Almeida. «A "Série Trágica" de Flávio de Carvalho». In: Flávio de Carvalho – 32 desenhos. São Paulo: Edart, 1967.

SANGIRARDI JR. Flávio de Carvalho, o revolucionário romântico. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1985.

TERRIN, Aldo Natale. O rito: antropologia e fenomenologia da ritualidade. Trad. José Maria de Almeida. São Paulo: Paulus, 2004.

TOLEDO, J. Flávio de Carvalho: o comedor de emoções. São Paulo: Brasiliense; Campinas: Editora da UNICAMP, 1994.

Title:

Portraits within Death: the Série Trágica by Flávio de Carvalho

Abstract:

In April, 19th, 1947, Flávio de Carvalho was in the Farm Capuava, in Valinhos, and received an urgent call to go to São Paulo. His mother, Ophélia Crissiúma de Carvalho, who suffered from a very painful cancer, was agonizing in her home, lying in bed. Seeing his mother's agony, Flávio, her only son, grabbed pen and paper and begun to record her last instants in life. In the beginning of the afternoon, she finally died. The sketches the artist held became nine drawings of coal on paper, known as A Série Trágica – Minha mãe morrendo (The Tragic Series – My Mother Dying). The present essay intends to examine how a narrative is constituted by means of the nine drawings, and what such a narrative calls into play.

Keywords: Flávio de Carvalho; Série trágica.

Recebido em 15/10/2009. Aprovado em 30/10/2009.