

**DESLEITURAS LITERÁRIAS, REESCRITAS DA HISTÓRIA EM
AS NAUS, DE ANTÔNIO LOBO ANTUNES / *LITERARY
MISREADINGS, REWRITING OF HISTORY IN AS NAUS, BY
ANTÔNIO LOBO ANTUNES***

Jacimara Vieira dos SANTOS*

RESUMO

Busca-se, neste trabalho, analisar o modo como *As naus* (1998), de António Lobo Antunes, obra da literatura portuguesa contemporânea, empreende desleitura da literatura canônica e enceta a reescrita da História nacional portuguesa, recorrendo a processo de dessacralização e ironia, assentado num humor disfórico que põe em primeiro plano as perdas, as banalidades e ordinariedade das personalidades históricas e literárias, monumentalmente erguidas no discurso oficial.

PALAVRAS-CHAVES: Literatura contemporânea. História. *As naus*. Desleitura. Ironia. Humor.

ABSTRACT

*This article examines how António Lobo Antunes on his novel *As naus* (1998), a work of contemporary Portuguese literature, undertakes disloyalty of canonical literature and encepts the rewriting of Portuguese national history, using a process of desacralization and irony, by a dysphoric humor that puts in the foreground the losses, the banalities and ordinariness of the historical and literary personalities, monumentally made in the official discourse.*

KEYWORDS: Contemporary literature. History. *As naus*. Misreading. Irony. Humor.

* UFBA – Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. Salvador – BA – Brasil. E-mail: maravie@yahoo.com.br

A obra literária *As naus* sugere um modo avesso ao épico de Camões e, não obstante, ironiza e desconstrói a saga dos heróis nacionais ainda que seja transparente o contato com os paradigmas do poema camoniano, levado a contraste pelo narrador.

Chama, porém, a atenção, o modo como outras referências literárias são personificadas pela ficção, de maneira derrisória. Neste sentido, é curiosa a maneira como o romance aborda a figura de Cervantes e o clássico *Dom Quixote*:

Ao segundo almoço conheceu um reformado amante de biscoitos e de suetas e um maneta espanhol que vendia cautelas em Moçambique chamado Dom Miguel de Cervantes Saavedra, antigo soldado sempre a escrever em folhas soltas de agenda e papéis desprezados um romance intitulado, não se entendia porquê, de Quixote, quando toda gente sabe que Quixote é apelido de cavalo de obstáculos (...). (ANTUNES, p. 20, 1988)

A concepção literária que exalta a criação do clássico de Cervantes passa a figurar no plano do romance, em primeiro lugar, de forma metalinguística, como se pode aduzir. Porém, o real histórico de que se vale o romance de António Lobo Antunes para a referência literária, se mostra como interlocutor de épocas – épocas diferentes com problemas comuns – cuja caracterização é certo descompasso e estranhamento frente ao tempo, às invenções e mudanças próprias, sejam elas moínhos de ventos, que alegórica e fantasmagoricamente parecem gigantes, sejam as naus que já não têm portos certos e ancoraram num período muito distante do atual, assistindo ao passar do tempo contemplativamente.

A presença de *Dom Quixote* na ficção de António Lobo Antunes, obra considerada o protótipo do romance moderno, ganha importância para esta análise porque sinaliza aspectos fundamentais sobre a discussão acerca da dessacralização da realidade, conforme analisa Michel Foucault, em *As palavras e as coisas*:

A ficção desenganada das epopéias transformou-se no poder representativo da linguagem. As palavras acabam por se fechar na sua natureza de signos. *Dom Quixote* é a primeira das obras modernas, pois nela se vê a razão cruel das identidades e das diferenças zombar incessantemente dos signos e das similitudes; pois a sua linguagem rompe a velha intimidade com as coisas, para entrar nessa soberania solitária de ser abrupto, donde só sairá convertida em literatura. A semelhança entra, assim, numa era que é para ela a do contra-senso e da imaginação (1966, p. 73).

Os aspectos apontados por Foucault parecem, de modo subliminar, dispor-se na obra de António Lobo Antunes. Acredita-se haver, neste ponto, em *As naus*, um volteio metacrítico, haja vista o paralelo da representação da obra de Camões, sob a ficcionalização em que este se torna *O homem de nome Luís*, e devida epopéia, que é posta ao lado do romance moderno de Miguel de Cervantes, fomentando várias discussões acerca da representação literária que atravessaram os tempos.

Ao lado da justaposição de cronologias diferentes, concernentes a cada personagem, dentro do romance, considera-se haver o trabalho de re-elaboração da realidade, associações e dissociações que ampliam a textualidade e as condições interpretativas. Conveniente é notar o modo como as duas personagens são descritas a partir de peculiaridades fisionômicas. Para Camões, “Era uma vez um homem de nome Luís, a quem faltava a vista esquerda” (p.19); e, para tratar de Cervantes, “um maneta espanhol” (p.20), de modo que ambos são tomados a partir das respectivas e constatáveis faltas (olho e mão).

A configuração física de Camões poderia estar associada a outro tipo de leitura (ou, mais uma vez, desleitura), excetuando-se a verossimilhança de que se vale o narrador para especificar o *homem de nome Luís* correspondente ao Luís Vaz de Camões, que, de fato só tinha um dos olhos. Assim, pode-se inferir que pelo lado simbólico, o narrador privilegia, sobretudo, a visão sobre o mundo, pois à época de Camões é marcante o influxo da transição de uma visão teológica do mundo para uma outra visão que, se não rompe com o ideal teológico, forçosamente sofre modificações por conta, principalmente, da experiência das viagens e dos Descobrimentos.

A mão¹ faltosa a Cervantes não chega a torná-lo caricato, mas, ao contrário, frisa-lhe a presença hábil, literal manipulação, cujas mãos - se em par, tornaria ainda mais expressiva a capacidade artística.

O encontro de Camões com Cervantes é também simbolicamente importante ao considerar-se que o primeiro como representante da épica e o segundo a representar o

¹ Walter Benjamin, em *Magia e Técnica, Arte e Política* (1994, pp. 220-221), apresenta uma interessante leitura acerca do papel simbólico dessa correlação física: “A alma, o olho e a mão estão assim inscritos no mesmo campo. Interagindo, eles definem uma prática. Essa prática deixou de ser familiar. O papel da mão no trabalho produtivo tornou-se mais modesto, e o lugar que ela ocupava durante a narração está agora vazio. (Pois a narração, em seu aspecto sensível, não é de modo algum o produto exclusivo da voz. Na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente, com seus gestos, aprendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito). A antiga coordenação da alma, do olhar e da mão, que transparece nas palavras de Valery, é típica do artesão, e é ela que encontramos sempre, onde quer que a arte de narrar seja praticada”.

romance moderno. Sob este prisma, as personagens protagonizam discussão subliminar acerca das batalhas e dos heróis, em que, ao se concordar com a afirmação de Octavio Paz – “O herói épico é um arquétipo, um modelo” – vê-se que os heróis modernos já não correspondem ao que deles se espera:

No herói pelem dois mundos, o sobrenatural e o humano, mas essa luta não implica ambigüidade alguma. Trata-se de dois princípios que disputam a alma e um deles acabará por vencer o outro. **No romance não há nada semelhante.** Razão e loucura em *Dom Quixote*, vaidade e amor em Restignac, avareza e generosidade em Benigna formam uma única teia. Não se sabe nunca onde terminam os ciúmes e onde começa o amor para Swann. Por isso nenhum desses personagens pode ser realmente um arquétipo, no sentido em que o são Aquiles, Cid ou Rolando. **Épica de heróis que raciocinam e duvidam, épica de heróis duvidosos**, dos quais ignoramos se são loucos ou prudentes, santos ou demônios. Muitos são cétricos, outros, francamente rebeldes e anti-sociais, e todos em aberta ou secreta luta contra seu mundo. Épica de uma sociedade em luta consigo mesmo (PAZ, 1982, p. 275).

Enquanto o herói antigo, aquele mesmo que Camões elege para protagonizar seus cantos, representativos de uma comunidade, estava empenhado em restabelecer a ordem e a justiça, o herói novelesco se diferencia bastante deste modelo. A transição do herói épico para o romanesco também traz outro conteúdo notável para a análise da linguagem literária, pois para Octavio Paz (1982, p. 276), “O realismo do romance é uma crítica da realidade e até uma suspeita de que seja tão irreal como os sonhos e as fantasias de Dom Quixote”.

No decurso da desleitura, o processo entrópico se mostra presente, dando impressão imediata de desorganização e desordem, pondo em plano paralelo obras díspares, de tempo diferenciados, pertencentes a gêneros literários nitidamente distintos. Entretanto, os autores, convertidos em personagens ficcionais, são tratados como homens de seu tempo que convivem com problemas e concepções atuais. As angústias existenciais, as insuficiências, os anseios, as faltas e toda a porção humana que se mostra nas personagens frente ao mundo, exigem que o homem esteja em constante movimento de adaptação e sofre o impacto de forças e tensões peculiares à respectiva época. Assim se apresentam Camões e Cervantes no romance de António Lobo Antunes. E quando depois Cervantes se retira, voltando posteriormente apenas como lembrança do *homem de nome Luís*, deixa um rastro de intrigante ambigüidade simbólica:

Ao décimo trunfo de copas o das cautelas levantou-se, Buenas noches, senhores, que tenho de ir a Espanha acabar o meu livro, só consigo rever provas com o sol cigano de Madrid à cabeceira, prometo enviar pelo correio um exemplar autografado a cada um (ANTUNES, 1988, p. 21-22).

A subversão temporal, que permite ao narrador de *As naus* revisitarem Cervantes, confirma, em paralelo, o estatuto do romance, pois, como frisado, passa do épico de Camões à obra apontada como inaugural do romance moderno. No contexto ficcional criado por António Lobo Antunes, Cervantes é um jogador e está de passagem em zona portuária, enquanto almeja a terra natal e as singularidades que lhe servem de inspiração, como *o sol cigano de Madrid* a mostrar um entrelaçamento entre o autor e a obra, num símbolo de pertença e de referência de origem, da própria terra. Paralelamente, o trecho focalizado mostra que há contato entre a literatura da Espanha e a literatura portuguesa, tanto quanto houve um convívio entre as culturas destes países em tempos de unificação dos reinos (União Ibérica). A comunicação entre a ficção e a realidade se condensa no romance de António Lobo Antunes, embora, paradoxalmente, venha a romper similitudes e desafiar os princípios de realidade.

Octavio Paz afirma que “A desarmonia entre Dom Quixote e seu mundo não se resolve, como na épica tradicional, pelo triunfo de um dos princípios, mas por sua fusão. Essa fusão é o humor, a ironia. A ironia e o humor são a grande invenção do espírito moderno” (1982, p. 277). Deste modo, às questões propostas se juntam os elementos derrisórios que contribuem para instaurar novas apreensões que desdobram e justapõem probabilidades frente à realidade.

O romance aparece como gênero literário em contato com a realidade, conforme expressa o pensamento de Mikhail Bakhtin, ao afirmar que “Em literatura, o processo de assimilação do tempo, do espaço e do indivíduo histórico real que se revela neles, tem fluído complexo e intermitentemente” (1993, p. 211). E deste ponto o teórico partirá para análise do *cronotopo no romance*.

O contato com a realidade em nada desmente as possibilidades de dessacralização da mesma, pois a conexão é mantida exatamente para tornar possível sua desconstrução. A paródia, a ironia e o humor é que, dentro desta esfera, assumem caráter transruptivo frente à realidade. Na análise de Mikhail Bakhtin há uma pista importante acerca da relação cronotópica da paródia existente em *Dom Quixote*:

Em Dom Quixote, é característico o cruzamento paródico do cronotopo do “mundo estrangeiro maravilhoso” dos romances de cavalaria com a “grande estrada do mundo familiar” do romance picaresco.

Na assimilação do tempo histórico, o romance de Cervantes tem enorme significado, o que, naturalmente, não é determinado somente por este cruzamento dos cronotopos que conhecemos, tanto mais que nele o caráter dos cronotopos se modifica radicalmente: ambos recebem um significado direto e participam de modo totalmente novo do mundo real (BAKHTIN, 1993, p. 278).

Segue-se à narração da saída de Cervantes do cenário de *As naus* uma observação poética do narrador (*o homem de nome Luís*) que não estabelece qualquer relação com as premissas anteriores ou posteriores: “A tonalidade das ondas contra a pedra mudara, agora transparente e doce como o som dos teus olhos” (ANTUNES, 1988, p. 22)². A gratuidade da linguagem poética nesse trecho do romance parece interferência da passagem do escritor espanhol, a influenciar enlevos de poeticidade, quebrando a preponderância de toda a paisagem degradante do porto onde se encontram os personagens e pondo em suspenso as misérias pessoais e materiais que os cercam, de modo que alude à dimensão simbólica dos homens e à capacidade de transformar, pela linguagem e criatividade artística, a realidade imediata.

A História se encontra com a literatura e esta última constitui um documento histórico no encontro do *homem de nome Luís* com Cervantes, que cercados estavam de outras personagens de referencialidade histórica. E como tempo, lugar, memória e história se condensam em *As naus*, as desordens exteriores se mesclam ao caos internalizado no *homem de nome Luís* e o contato com a literatura portuguesa:

² No contexto de que esta frase foi retirada, encontramos (p. 21-22): “Ao décimo terceiro trunfo de copas o da cautelas levantou-se, Buenas noches, señores, que tenho de ir a Espanha acabar o meu livro, só consigo rever provas com o sol cigano de Madrid à cabeceira, prometo enviar pelo correio um exemplar autografado a cada um, e eles notaram então, surpreendidos, que as pessoas e a bagagem haviam desaparecido do porto: sobrava o escuro, um deserto supliciado numa espécie de palco para edificação das gentes e alimento dos corvos, e um candeeiro aceso num edifício de socorros e afogados ou de escritório marítimo, desses que o ministério das pescas, o Infante navegador e a Polícia Judiciária plantavam litoral abaixo para vigiar ao mesmo tempo o contrabando de haxixe e as manobras dos bucaneiros flamengos. **A tonalidade das ondas contra a pedra mudara, agora transparente e doce como o som dos teus olhos.** O reformado ganhou a centésima quadragésima nona implacável partida quando já nem as pintas das cartas se diferenciavam e se adivinhava o valor das quinas por um decepcionado eco na alma, após o que recolheu o baralho, se despediu e foi embora, lamentando, para não se comover, que com parceiros assim, que nem o número de pontos decoram, qual é o raio de gozo de vencer uma bisca. (grifo nosso)

O homem de nome Luís **permaneceu séculos** observando o jogador que se afastava no passinho prudente dos subtis conhecedores do acaso até sumir-se, pardo no céu pardo, além do renque de arbustos paralelos a uma linha de comboio e se perder na desordem iluminada da cidade. Então sentou-se na urna com a água aos seus pés sem lograr distingui-la, salvo o ofegar do rio que se distanciava e avançava, e onde desembocavam os esgotos de Lisboa e **os sonetos pastoris do poeta Francisco Rodrigues Lobo**, suicida do Tejo pescado numa rede como um sável de bigodes (ANTUNES, 1988, p. 22, grifos nossos).

A historiografia literária estabelece, assim, uma relação evidente com a memória nacional que, no romance, aparece aglutinando expressões literárias díspares, mas que se assentam no tempo como a constituir uma tradição e dar a impressão de atemporalidade. Observa-se, pois, que quando o narrador afirma que *O homem de nome Luís permaneceu séculos observando o jogador que se afastava no passinho prudente dos subtis conhecedores do acaso até sumir-se (...)*, não indica apenas dada maneira hiperbólica de tratar o tempo como também se relaciona com a superposição de histórias dentro do romance antuniano. A cômica contradição está embutida na afirmação de poder haver *conhecedores do acaso*.

Francisco Rodrigues Lobo³, sendo um dos mais representativos discípulos de Camões, a quem é atribuído o papel de iniciador do Barroco em Portugal⁴, confirma a focalização dos cânones nacionais portugueses pelo romance. Contudo, é a vertente entrópica quem emaranha o tempo e a situação, de modo que está o mestre a contemplar o rio onde morreu o discípulo. Conforme registra a História, Francisco Rodrigues Lobo realmente morreu afogado, mas, ao contrário do que afirma o narrador, não teria se suicidado (e ao se contar cronologicamente o tempo, a fim de esmiuçar as nuances dessa entropia temporal, essa morte teria acontecido em 1621). A ficcionalização do destino

³ De acordo com a composição narrativa de *As naus*, intui-se que há paridade entre a passagem do romance ora analisada e os versos iniciais do poema *Fénix Renascida I: Feroso Tejo meu, quão diferente/Te vejo e vi, me vês agora e viste:/Turvo te vejo a ti, tu a mim triste/Claro te vi eu já, tu a mim contente (...)*.

Massaud Moisés, em *A literatura Portuguesa* (1972, p. 107), registra que Francisco Rodrigues Lobo “Nasceu por volta de 1589, em Leiria, cuja beleza natural inspirou parte da obra. Talvez cristão-novo, morreu afogado no Tejo, em fins de 1622”.

⁴ Permeia a obra de António Lobo Antunes muitas referências ao Barroco, permitindo asseverar que isso ocorre pela importância que o Barroco assume na configuração do pensamento cultural português. Apesar de críticas e de montagens derrisórias feitas pelos narradores de *As naus*, a presença do Barroco faz com que ele ocupe um lugar demasiado importante na obra. Uma pista para essa interpretação encontra-se nas considerações de Michel Foucault (1966, p. 76): “No início do século XVII, nesse período que, justificada ou injustificadamente, se denominou por barroco, o pensamento deixa de se mover no elemento da semelhança. A similitude já não é a forma do saber, mas antes a ocasião do erro, o perigo a que nos expomos quando não examinamos o local mal iluminado onde se estabelecem as confusões”.

do escritor remete à própria liberdade literária de reorientar e de recriar enredos, como a marcar a ausência de obrigatoriedade em corresponder à realidade histórica.

Torna-se elucidativa a referência aos sonetos, sobretudo porque, segundo a historiografia literária portuguesa, a obra em prosa de Francisco Rodrigues Lobo, intitulada *Corte na Aldeia* trata de maneira didática sobre a vida na Corte, enquanto, ao mesmo tempo, simboliza a frustração da nobreza portuguesa quando da extinção da corte nacional durante a dominação filipina. No percurso da desleitura dos clássicos, deve-se observar a dupla inscrição do contexto, em que o *homem de nome Luis* está em contato com Francisco Rodrigues Lobo, porque a articulação cronotópica deste caso não pode descuidar de que aquela poesia pastoril está no esgoto de Lixboa. Desse modo, tanto pode representar uma visão desdenhosa a respeito do clássico canônico que, afinal, teve como destino o esgoto, como significar a avassaladora degradação do Tejo, dos lugares representativos para a nação portuguesa e para a literatura.

A força da criação literária de Cervantes permanece no fluxo de consciência do *homem de nome Luís*, quando começa a reassumir a função de narrador, em evidente desleitura intertextualmente colocada, em meio à ironia e ao humor:

Urinei a pensar no relojoeiro surdo-mudo, de pupilas de Charlot, cercado por centenas de cucos furiosos, que consertava molas microscópicas a dez metros do meu emprego, a pensar em Dom Miguel de Cervantes Saavedra que nos gritava por vezes episódios esquisitos de Dulcinéias e moinhos e acrescentava, excitadíssimo, a palpar o lápis no casaco, Vou enfiar isto no meu livro, vou enfiar isto no meu livro (...) (ANTUNES, 1988, p. 23-24).

O *homem de nome Luís* age em favor de um enredo paralelo para Cervantes, entrecruzando o destino de ambos e nele pensando, durante a banalidade da ação excretória, evidenciando a presença do realismo grotesco. Corrobora-se, portanto, a desleitura sob o estratagema retórico, a desviar do modelo épico camoniano cujo tributo à heroicidade e à beleza passa a ser substituído pela desarmonia das imagens grotescas.

De uma perspectiva conjuntural, presente no cerne desta análise, a “voz estridente” que se verifica em *As naus* enceta o riso disfórico, que pode assumir feições amargas, horripilantes e grotescas, conduzindo à quebra da monotonia da realidade ao tirar as coisas do lugar e desafiar as lógicas da ordenação:

O grotesco deve aliviar-nos da beleza e, com sua “voz estridente”, afastar sua monotonia. Reflete a dissonância entre os estratos animais e os estratos superiores do homem. Reduzindo os fenômenos a fragmentos, manifesta que o “grande todo” nos é perceptível apenas como fragmento, visto que o “todo” não concorda com o homem. O que é o todo? É significativo que a resposta falte ou seja confusa. É uma transcendência vazia, mesmo se puder ser concebida de maneira cristã, como acredita Victor Hugo. Para ele só existem seus fragmentos nas caricaturas do grotesco e, mesmo estas, já nada têm a ver com o riso. O riso do grotesco, assim interpretado, cede lugar ao riso irônico ou à horripilação. Torna-se trejeito, excitação provocante e estímulo de uma inquietude à qual a alma moderna aspira mais que à distensão (FRIEDRICH, 1978, p. 33).

O grotesco, por trazer distorções (sob caricaturas e exageros), abre condições para que se note a dilacerante transformação operada quando há rupturas entre aquilo que se crê e aquilo que se vê – contrariando o postulado do humanismo cristão –, como realidades fundadoras ou pretensamente arquetípicas.

A permanência da imagem de Cervantes se mistura àquilo que o *homem de nome Luís* tem por fazer prioritariamente, que é cuidar do enterro do pai:

Acabei de urinar no momento em que uma locomotiva arrancou confundindo o seu apelo com o apelo dos barcos, e tornei para o cais sem saber o que fazer com o trambolho da urna a que o maneta das cautelas, num impulso absurdo de artista, prometera um poema, Apeio-me do cavalo em Madrid, tranco-me em casa e escreve-o num segundo, não custa nada, ora que espiga, copio tudo em papel de carta de avião e dentro de um mês está cá (ANTUNES, 1988, p. 24-25).

Há quebra no equilíbrio da vida do homem de nome Luís, *sem saber o que fazer com o trambolho da urna* que leva o corpo do pai – que é pai e pátria numa acepção simbólica – e a quem ainda quer tecer louvores, como aquele poema prometido por Cervantes. A Literatura é aqui tomada enquanto arte (*impulso absurdo de artista*) e torna-se reelaborada disjuntivamente no momento em que Cervantes é um cavaleiro, como a criação, *Dom Quixote*.

Em seguida, quando a narrativa começa a focalizar o casal anônimo de Retornados, observa-se o marido reconsiderar mentalmente os cinquenta e três anos na Guiné-Bissau, não sendo dispensada a oportunidade de criticar estilos literários e de oferecer pistas de desleitura de autores canônicos, a despeito, por exemplo, de Bocage:

No decurso desses cinquenta e três anos construíram-se mais umas dezenas de capelas imediatamente em ruína, um bairro para os operários da **fábrica de sonetos gongóricos e para os cronistas desempregados** que catavam cedilhas da barba, e um sistema de esgotos eternamente entupido de embriões de sapos. (...). O piso inferior primeiro ocupado por um vedor da fazenda, que negociava à socapa das polícias do reyno em irmãos siameses e miudezas de estanho, a seguir por **um poeta** de cabeleira empoada e sapatos de presilha e tacão alto que se gabava de ter sido amigo do glorioso defunto **Manoel Maria Barbosa Du Bocage**, eu que vi nascer nos botequins do Rossio os mais belos improvisos do meu tempo (...) (ANTUNES, 1988, p. 50, grifos nossos).

Aqui é possível que o jogo da ironia expressa também se comunique com a própria reflexão sobre a tessitura do romance, pois ao criticar os modelos prontos, repetidos, identificáveis e artificializados que parecem feitos em série, numa fábrica, o narrador demonstra o modo como um romance – metalinguisticamente tomado – pode condensar várias formas e desafiar a rigidez dos padrões que determinam os chamados estilos literários.

Deve-se, neste ponto, lembrar que para alguns teóricos do romance o que o faz se diferenciar da poesia épica, especialmente da epopeia, é que esta se volta para uma forma poética, focaliza o passado remoto, presume uma narrativa e sustenta a ideia de essência e de verdade, ao passo que o romance dialoga preponderantemente com as questões do presente e do indivíduo, trazendo a sombra das questões da própria sociedade. Se, conforme se presume, *As naus* é um romance que encerra a leitura do épico camoniano ao avesso, com sentido de *desleitura*, infere-se haver pontes comunicativas entre tais desleituras e a reflexão subentendida acerca dessas questões. Para Walter Benjamin: “Devemos imaginar a transformação das formas épicas segundo ritmos comparáveis aos que presidiram à transformação da crosta terrestre no decorrer dos milênios. Poucas formas de comunicação humana evoluíram mais lentamente e se extinguíram mais lentamente” (1994, p. 202).

Ao citarmos Walter Benjamin também é preciso ressaltar que o filósofo analisa o estatuto do narrador e o esvaziamento comunicativo das experiências que norteavam, antes da Modernidade, a narrativa. Em paralelo, Benjamin atribui o entorno histórico correlato à ascensão da burguesia e à reorganização da sociedade, a partir do capitalismo, as bases que propiciaram a consolidação do romance. É ainda significativo para nossa análise o fato de Walter Benjamin ressaltar o papel da memória na instituição das diferenças entre a narrativa primitiva, a forma épica e o romance. Não

obstante, é manifesta a ocorrência de reminiscências e da memória individual permeada pela memória cultural ao longo do romance antuniano.

A crítica à historiografia literária vai persistir em *As naus* mostrando-se entropicamente: “Um amigo da fábrica de **sonetos gongóricos**, chamado Jerónimo Baía, descreveu-lhes acontecimentos medonhos, sodomias, envenenamentos, **rimas cruzadas**, réguas de prisioneiros de algemas enxotados à coronhada para o mato.” (ANTUNES, 1988, p. 53, grifos nossos). Deste modo, alinham-se as formas de violência física ao crime de natureza moral e sexual (*sodomias*), ao ato analogamente condenável de fazer *rimas cruzadas*.

No encontro de Pedro Álvares Cabral com Diogo Cão, vê-se semelhante crítica, porém voltada às formas clássicas: “Explicava-me a melhor forma de estrangular revoltas de marinheiros, salgar a carne e navegar à bolina e de como era difícil viver nesse **árduo tempo de oitavas épicas** e de deuses zangados.” (ANTUNES, 1988, p. 65, grifos nossos).

Novamente, há um reinscrição das questões literárias condensadas como forma e estilo que, ali verificadas pelo narrador, se mostram anacrônicas, dignas de revisão no contexto da transmissão cultural⁵. Mas, ao se referir a tais formas também se está trazendo para o presente e para a memória os elementos referidos.

Como símbolo da recusa de valores sociais degradados e como forma de acionar a memória da literatura nacional, a derrisão de Gil Vicente aparece no plano narrativo de *As naus*: “Uma carroça de comediantes marchava a duzentos metros, num pandemônio de gaitas, para um baptizado no paço, e lá ia o ourives Gil Vicente a gesticular no meio de diabos e pastores” (ANTUNES, 1988, p. 91). Esta é uma alusão não só a Gil Vicente como também ao sentido crítico e provocador assumido pelo riso, tão evidente nos escritos do teatrólogo português. Gil Vicente, enquanto personagem da ficção, é ourives, o que indica trato laboral com o que encerra valor, com o ouro, nos processos alquímicos do escritor. Os diabos e os pastores que cercam o teatrólogo

⁵ Também frisamos uma contundente crítica à literatura em duas outras passagens: “Arrepiou-o a idéia de se encontrar casado com uma aluna de solfejo, e mais ainda se afligiu quando ela lhe respondeu numa voz cheia das **consoantes românticas de uma ortografia antiquada**” (ANTUNES, 1988, p. 138), seguida de outro indicativo de antipatia do narrador frente ao Romantismo: “Incapaz de suportar o absurdo de ser tio-avô da própria mulher, tentou reanimar-lhe a memória com as lembranças de Bissau, a morte da filha, os longos cacimbos a dois, a dama do andar debaixo que perseguia melgas com tacões de botina, a récita de inauguração do Cine-Teatro por uma trupe de Coimbra que representou a Dama das Camélias para um público **receptivo às berrarias do amor, saturado de suor e emoção**” (ANTUNES, 1988, p. 138, grifos nossos).

representam os tipos e as personagens criadas por ele, nos autos – encerra, possivelmente, reverberação crítica ao pensamento maniqueísta vigente em Portugal, acerca de Bem e Mal, entre o sagrado e o profano, no digladiar imaginariamente e perpétuo entre o Demônio e o Pastor das vulneráveis ovelhas cristãs.

Para Maria Thereza Abelha Alves, “Sempre que a realidade e a utopia se encontram, Gil Vicente pode ser atualizado por autores mais modernos, pois o discurso teatral do autor reflete anseios universais e, em consequência, eternos” (2002, p. 11). Nesse sentido, vale lembrar que as desleitura indicam outros tipos de leituras, que nem sempre irão apontar à satirização ou ao despreço, embora possam ser avessas, contrárias e contrastivas em relação ao autor, ao estilo, ao conceito literário ou à obra que é tomada.

As navegações e os Descobrimentos impelem os homens a pensar limites, pois ambos os ampliam. Contudo, o contexto é de rupturas e novidades, a exemplo de se nomear o território encontrado por *Novo Mundo*, em que a influência da teologia continua existindo e incidindo na literatura portuguesa da época, conforme se percebe em Camões e Gil Vicente.

Ainda no plano das rupturas aduzidas no romance de António Lobo Antunes, há outra aparição de Camões e de Gil Vicente – e neste caso é válido observar que a referência a Camões não se faz na ficcionalização nominal como *o homem de nome Luís*, mas explicitamente como Camões – a encontrarem apoio financeiro no socialmente emergente e recém-enriquecido Manoel de Sousa Sepúlveda:

Emprestou dinheiro a D. João de Castro para urbanizar Goa, forneceu a Camões a possibilidade de uma edição de bolso de *Os Lusíadas*, com bailarinas nuas na capa, publicada numa colecção de romances policiais, ajudou o poeta lírico Tomaz António Gonzaga na benfeitoria de seu comércio de escravos (...)
Apesar de milionário e mui privado de el-rei nosso senhor, que o sentava à beira durante os autos e farsas de Gil Vicente, que lhe aparecia às vezes no bar de bolsos cheios de apontamentos(...).
(ANTUNES, 1988, p. 128-129)

É sobressalente o indicativo da questão de impasse na esfera da criação, da distribuição e do consumo da literatura e mesmo da profissionalização do ofício de escritor, conforme ocorrido no século XVIII. Entretanto, todos os personagens

escritores que aparecem no romance têm atividades paralelas de sustento, guardando, muitas vezes, relações estratégicas com o poder.

Tomaz António Gonzaga, também presente no cenário, foi poeta e político liberal brasileiro, protagonizando a Inconfidência Mineira, devido à divergência frente à atuação da Coroa portuguesa e, não obstante, veio a escrever poemas satíricos contra as autoridades e a sociedade do seu tempo, além de ter escrito poemas de amor com reflexões sobre o destino. Ironicamente, é colocado na ficção como comerciante de escravos.

Em *As naus*, a cooptação de personagens símbolos da historiografia nacional com vistas à desleitura põem em paralelo as trocas recíprocas entre literatura e história no assentamento do imaginário nacional. As descrições de fatos e personagens mesclam o trágico e o humorístico de forma que incitam uma avaliação dos ícones do passado:

O dono, um homenzinho pequenino, de boné à lá Lenine na calva, respondia ao nome de Nuno Álvares Pereira e fora, na juventude, condestável do reyno e a seguir religioso em São Domingos, antes de se cansar de missas e Te Deums cantados a bater o queixal numa nave gelada, devolver à ordem as sandálias que lhe aleijavam os pés e o burel que lhe causava urticária sem o defender do frio, recuperar a gabardina profana, pedir um empréstimo ao Duque de Bragança, seu genro, adquirir a Boite Aljubarrota na esquina da Avenida Almirante reis com a primeira travessa do Largo, e enterrar-se na mesa mais afastada da porta a observar o escuro, na companhia de um capilé aguado, escutando, imune às repreensões da filha, a orquestra que tocava, num estradozito oblíquo, as cantigas de D. Dinis (ANTUNES, 1988, p. 130).

Não somente o fulcro na figura de um ícone da Independência portuguesa, Nuno Álvares Pereira, é posto em questão, como o narrador passa a induzir que se extraiam novos significados acerca de velhas e conhecidas versões da realidade. Há incessante dessacralização, especialmente porque, de fato, consta que a personalidade de referências, no plano da realidade, tenha sido beatificado pelo papa Benedito. Tal sacralização é também deslida, em outro sentido que não o da canonização sacrossanta, conforme aquela que ocorre com D. Dinis, cuja importância histórica para Portugal é análoga à de Nuno Álvares Pereira, vez que o primeiro pôs fim às guerras entre Portugal e os reinos cristãos, além de ter dado à língua portuguesa estatuto jurídico oficial e ter impulsionado o comércio, a arte e a agricultura. Dom Dinis foi, ainda, um dos grandes representantes da tradição trovadoresca galaico-portuguesa.

Predomina, no entorno do que é narrado, um panorama em que os valores materiais guardam interface com a sociedade contemporânea, apontando para uma desorganização funcional que reflete o caos dos rumos da nação (simbolicamente, nau à deriva). Há, assim, concomitantemente, reinvenção dos vínculos históricos sob essa desleitura.

Ao consubstanciar as ambiguidades citadas, depara-se com outra desleitura, esta voltada à literatura de Fernão Mendes Pinto que, nos registros da História foi explorador e escritor português que viveu na China e no Japão por dezessete anos, sendo autor de *Peregrinação*⁶:

O único branco do bairro vendia bíblias, postais eróticos e gira-discos no porta a porta da cidade, chamava-se Fernão Mendes Pinto, possuía uma cabana na areia atulhada de refugos de equinócio e recordações da Malásia, sentava-se à beira da água a comover-se com os crepúsculos, fez-me sócio no comércio de evangelhos e uma tarde ao chegar mais cedo ao musseque por causa de uma sinusite insidiosa, encontrei-o nu, em cima da rãzita transparente da chinesa que sorria para o tecto a sua doçura inalterável. O mandarim, cercado de paus de incenso, contemplava o cacimbo pelos buracos do adobe. Fernão Mendes Pinto, sem parar o trabalho, acenou-me Boa noite a resfolegar, e só ao vestir as ceroilas, ainda de barba despenteada e mão incerta, se interessou pelo número de Epístolas vendidas (ANTUNES, 1988, p.100-101).

Fernão Mendes Pinto aparece na banalidade da vida cotidiana, sendo flagrado em ato sexual com uma mulher chinesa. Descuidando de se vestir e se recompor, passa do sexo diretamente à indagação acerca dos negócios e dos lucros. A composição do cenário narrativo permeia-se de ambiguidades, apontando para a sensibilidade, vez que a personagem se emocionava com o por do sol (*sentava-se à beira da água a comover-se com os crepúsculos*) e cercava-se de incensos, imagem que pode estar associada a atos meditativos e enlevos espiritualizados; contrapostas ao musseque, em si, em sua caracterização de favela, aos buracos do adobe e à apresentação social da personagem, (despenteado e nu).

A ordinaryidade a que Fernão Mendes Pinto é convertido, passando a ser apenas um comerciante de bíblia e de postais eróticos, indica o apagamento da diferença entre o sagrado e o profano quando postos na balança dos ganhos de compra e venda, conforme reforça o narrador, ao tratar de comércio e negócios:

⁶ Encontramos a mais conhecida obra de Fernão Mendes Pinto também intitulada como *Peregrinações*.

Na véspera de um dia qualquer, ao procurar à noite, em Campolide, papel e ossinhos de frango nos caixotes do lixo, encontrou de novo Fernão Mendes Pinto que saía da cave desatinada de uma discoteca de cabo-verdianos, pendurados, logo abaixo da carteira de verniz, do sovaco de uma mulata submergida em raposas acrílicas. Vivia agora de uma constelação de residenciais e de pensões para fidalgos africanistas em desgraça, e projectava alargar a sua indústria explorando os bairros de má morte do Intendente, da Avenida Almirante Reis e da Casa da Moeda, perto de bares de putas e de dancings equívocos, em que as luzes erguiam das trevas, ao ritmo da música, pedaços de rostos protuberantes como peixes de alcofa (ANTUNES, 1988, p. 103-104).

A expansão ultramarina e todas as aventuras e empreendimentos portugueses ao longo dos tempos, são condensados nas passagens de *As naus* para dar a tônica do destino das personagens da narrativa. Mas, sobretudo através do modo como Fernão Mendes Pinto ocupa um destacado lugar no romance vê-se que a desleitura subentendidamente proposta descerra os malefícios e as atrocidades que moveram as ações expansionistas, o que, em última análise, afronta e quebra a realidade histórica. Na condição de retornados é que os personagens experimentarão a miséria e a decadência, alterando posicionamento de consagração, glória e riqueza transferidas para as páginas da história.

A obra de Fernão Mendes Pinto coaduna o vínculo com o cânone literário e o valor histórico que lhe é atribuído, que implicam na aplicabilidade de seus escritos para estudos da história, no âmbito da cultura portuguesa:

Para além do pescador **havia por toda parte recordações de viagens orientais**, lanternas japonesas, divindades esculpidas em estalactites de rocha, um fragmento do pulmão esquerdo do Buda num tubo de ensaio de hospital rotulado a adesivo, e a mecha de cabelos de um príncipe etrusco fechada num medalhão. **Fernão Mendes Pinto mostrou-lhe o maço, já batido à máquina, das suas viagens caudalosas (Qualquer dia entrego esta bodega toda a um editor)**, tirou a garrafa de drambuie de um armário repleto de alforrecas cartilagíneas sob o óleo comovente de um menino a chorar, e à oitava bebida convidou o padroeiro de Setúbal para dirigir uma das sucursais do seu negócio, um edifício destruído nas traseiras da Academia Militar, e não te dou nem uma semana para o pores como deve ser (ANTUNES, 1988, p. 104, grifos nossos).

Os indícios das fontes reais que constituem a ficção não se ancoram, em *As naus*, na simples pretensão de reproduzir, mas de representar de modo a conferir uma

nova perspectiva de interpretar o sentido dos marcos fundadores da nação portuguesa, onde infere-se um desacordo com a pomposa descrição feita pelos registros oficiais. A situação do escritor não é imune à história e ao contexto histórico: nesta desleitura, Fernão Mendes Pinto depende do mercado editorial e, no próprio quarto, está cercado de objetos-fontes que lhe comprovam a ida ao Oriente e as respectivas peregrinações mundo a fora, quase a constituir um museu. No entanto, os mesmos elementos de comprovação documental da viagem empreendida pelo escritor atende ao dispositivo de moldar as imaginações acerca da realidade histórica da nação, conforme análises de Lília Moritz Schwarcz, no prefácio à edição brasileira de *Comunidades imaginadas*, de Benedict Anderson:

Pensemos nos Estados coloniais e em três instituições fundamentais no sentido de moldar as imaginações: os censos, os mapas e os museus. Juntos, como mostra Anderson, eles conformaram profundamente a maneira como o Estado imaginava seu domínio, a natureza dos seres por ele governados e a geografia de seu território (e, portanto, a legitimidade em relação ao passado). Juntos, também, eles criaram realidades unificadas, por mais distintas que fossem; categorias raciais claras onde os grupos se misturavam e se fundiam; histórias seqüenciais e lógicas; mapas e fronteiras fixos. Os censos, mais que espelhar, construíram realidades claras e rígidas, permitindo prever políticas para essas populações devidamente imaginadas. Os mapas estabeleceram limites, demarcaram espaços e constituíram um novo discurso cartográfico capaz de comprovar a vetustez das unidades territoriais. Por fim, não se pode descurar da importância da imaginação museológica e dos serviços arqueológicos coloniais que se conformaram como instituições de poder e de prestígio (2008, p.15).

As desleitura mencionadas incorporam críticas e reflexões que não se desvinculam da forma paródica e irônica capaz de esmiuçar as bases e as espessuras histórico-sociais que alimentam os espectros e os vultos históricos. A atenção à presença de Fernão Mendes Pinto no romance deve-se, ainda, ao caráter de desconstrução evidenciado, acerca da opinião mais comum sobre esta personagem histórica, que lhe confere uma boa dose de tolerância étnica, política e religiosa, quase insinuando a ausência de preconceitos e deixando invisível o empenho em dilatar a fé e o império cristão, apesar de também criticar com ferocidade os excessos de mando.

As questões ora levantadas tocam diretamente a elaboração de Mendes Pinto, em *Peregrinação*, conforme afirma Francisco Ferreira de Lima:

São muitas as passagens de Peregrinação em que se pode ler referências a escravos. Ao se desfazer de suas riquezas para entrar na Companhia de Jesus, por exemplo, Mendes Pinto se desfaz também de seus escravos, pois, de acordo com o padre Aires Brandão (CATZ, 1983:51), “tinha muitos escravos seus cativos, os quais todos forrou, mandando a cada um por si que dali em diante a só Deus conhecessem por Senhor”.

Não se infira daí, entretanto, que antes desse gesto de despojamento, Mendes Pinto fosse um homem violento e cruel. A escravidão era algo tão pacífico que até mesmo a ordem religiosa de que ele foi um dos membros possuía grande número de escravos do Brasil e em Angola, como informa BOXER (1992:317). Isso para não falar nos missionários seculares que participavam diretamente do tráfico. (LIMA, 1997, p. 58)

Também a Ásia vinha de um convívio com a escravidão ao longo dos tempos o que, certamente, poderia ter reforçado para o viajante a ideia de escravidão enquanto situação comum ou de prática universal. O ato de libertação dos escravos, por parte de Fernão Mendes Pinto, vem a consubstanciar no mesmo que o despojamento de um bem, a fim de compor o rito de passagem para a vida religiosa, cujos bens, teoricamente, são de outra natureza que não a material.

Por servir-se do passado para questionar o presente da nação portuguesa sob a forma das temporalidades heterogêneas observáveis em *As naus*, o narrador faz a desleitura da herança cultural da literatura moderna:

Ao alcançarmos, de garrafa no sovaco, o largo, ou o que eu pensava um largo, diante da estação dos comboios, vi apenas uma humidade de gaivotas, espiões castelhanos sob as camionetas de descarga junto ao rio, e dezenas de **Fernandos Pessos**, muito sérios, de óculos e bigode, a caminho de empregos de contabilista em prédios pombalinos de beirais de loiça, roídos pelo cancro do caruncho e por baratas envernizadas semelhantes a sapatos de casamento com antenas (ANTUNES, 1988, p. 158-159, grifos nossos)

As dimensões humorísticas desta passagem no romance toca à obra de Fernando Pessoa e devido vínculo com a imagem de Portugal, principalmente nas celebrações aos feitos patrióticos encontrados em *Mensagem*. Mas, também, é digno de observação que o literato foi o responsável por introduzir as correntes modernistas e futuristas naquele país – um país que o narrador segue apontando como anacrônico – e que também somente um ano antes de sua morte passou a publicar em língua portuguesa (tendo antes se valido do inglês para um maior alcance da obra).

Quando analisa os imaginários da lusofonia em estreita relação com a realidade histórica portuguesa, Eduardo Lourenço afirma:

É essa sacralização da língua, essa *ontologização* do laço que liga uma língua a uma pátria, que serve de referência aos que assim julgam, nas pisadas de Pessoa, cumprir o mais nobre exercício de patriotismo, ou antes, de nacionalismo. Que Pessoa tenha sido nacionalista – todos sabemos que se definiu enquanto autor de *Mensagem* como “nacionalista místico” –, é inegável, e que, ainda jovem e com êxtase diante de Portugal reencontrado, senão descoberto, tivesse sido exaltadamente “patriota”, um pouco à maneira de Pascoaes, também não pode duvidar-se. Mas há uma diferença, direi um abismo, sobretudo na perspectiva original de Pessoa, entre ser um nacionalista místico – quer dizer, o arauto e o sonhador de uma pátria essencialmente espiritual, ou, se se quiser, mesmo cultural – e o *místico nacionalista*, o simples apologista, para não dizer fanático fundamentalista, de uma nação na sua singularidade empírica, convertida em ídolo e elevada a paradigma de universalidade. (LOURENÇO, 2001, p. 187)

A exaltação ao caráter nacional embute-se nas várias representações históricas e em seus veículos. Conforme sugerem as desleituras de *As naus*, a realidade constitutiva não se faz apenas através da História propriamente dita, mas da instrumentalização da literatura, de referências do passado, de heroicizações duvidosas ou estratégicas e de outros elementos dispersos na própria representação da realidade.

Quando novamente são postos emparelhados os vultos históricos e os literatos canônicos, forjando uma trivialidade, põe-se em evidência a interação entre ambos. Neste caso, é o ícone histórico e messiânico que é Dom Sebastião quem será dessacralizado, em encontro trágico com Oscar Wilde, representante da literatura inglesa (apesar de Wilde ter nascido na Irlanda):

Foi então que topamos com um grande aparato militar de castelhanos protegendo a tenda aliada de barracas de feira, centenas de estandartes, bandeiras e cozinhas de campanhas, cirurgiões que amolavam bisturis e ilusionistas que divertiam a tropa, e uma sentinela nos informou que o rei Filipe se reunira com os seus marechais na rulote do Estado-Maior a combinar a invasão de Portugal, **porque D. Sebastião, aquele pateta inútil** de sandálias e brinco na orelha, sempre a lamber uma mortalha de haxixe, tinha sido esfaqueado num bairro de droga de Marrocos por roubar um maricas inglês, chamado Oscar Wilde, um saquinho de liamba (ANTUNES, 1988, p. 179, grifos nossos).

O papel alegórico de D. Sebastião em associação com situações banais e contraventoras, questiona e desafia a construção social sobre os cânones históricos, satirizando e problematizando os próprios postulados. D. Sebastião é caracterizado como um drogado qualquer, despojado e presumivelmente desocupado e inútil, a dar trabalho e a trazer confusões por causa do vício, criando incidentes diplomáticos, comprometendo as ações do Estado e deixando Portugal suscetível à invasão pela Espanha. Essa caracterização rompe completamente com a imagem da mítico-fundacional de D. Sebastião, cujo esperado retorno guarda esperanças messiânicas. O traço verossímil da vida de Oscar Wilde, juridicamente condenado pela homossexualidade, aparece como construção caricata, sob o adjetivo de *maricas*, compondo o cenário de uma vida urbana decadente e violenta.

Diante dos aspectos abordados, considera-se que a ficcionalidade inflige ao real princípios particulares de leitura e decodificação do mundo, do tempo e da espacialidade telúrica e geopolítica. A condensação temática do romance ora estudado, fulmina a aparente indissolubilidade das fronteiras do real e do verossímil, incorporando, entretanto, componentes históricos, factuais e dados oficiais reprocessados no plano narrativo.

Ante a pretensa verdade e precisão histórica, a versão ficcional problematiza os outros lados e busca perfurar as aparências sem desfigurar a totalidade da forma, promovendo interpretação criativa da realidade.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cia das Letras, 2008.
- ALVES, Maria Theresa Abelha. *Gil Vicente Sob o Signo da Derrisão*. Feira de Santana: UEFS, 2002.
- ANTUNES, António Lobo. *As naus*. Lisboa: Publicações Dom Quixote/Círculo de Leitores. Lisboa: 1988.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance*. São Paulo: UNESP/HUCIEC, 1993.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e histórica da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CERTEAU, Michel. *A escrita da História*. Trad. Maria de Lourdes Menezes. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das Ciências Humanas*. Trad. António Ramos Rosa. Lisboa: Portugália Editora, 1966.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- LIMA, Francisco Ferreira de. O gentio é gente (mas nem tanto): Mendes Pinto e o Mundo sem Cristo. In: *Sitientibus – Revista da Universidade Estadual de Feira de Santana*, n. 17, jul./dez.1997.
- LOURENÇO, Eduardo. *A nau de Ícaro e imagem e miragem da lusofonia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MOISES, Massaud. *A literatura portuguesa*. 10 ed. São Paulo: Cultrix, 1972.
- OLIVEIRA, Silvana Maria Pessôa de. Lugares da negatividade na ficção de António Lobo Antunes. IN: SILVA, João Amadeu; MARTINS, José Cândido de Oliveira; GONÇALVES, Miguel. *Pensar a Literatura no Séc. XXI*. Publicações da Faculdade de Filosofia – Universidade Católica Portuguesa: Braga, 2011.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- SEIXO, Maria Alzira. *Dicionário da Obra de António Lobo Antunes*. Vol. I. Imprensa Nacional-Casa da Moeda: 2008.
- _____. *Dicionário da Obra de António Lobo Antunes*. Vol. II. Imprensa Nacional-Casa da Moeda: 2008.
- MONEGAZ, Ronaldo. Na derrota de *As naus*, de António Lobo Antunes, a imagem de um velho Portugal. IN: BERARDINELLI, Cleonice. *Figuras da lusofonia*. Lisboa: Instituto Camões, 2002.

Recebido em: 03 de jul. 2015

Aceito em: 04 de dez. 2015