Nau Literária: crítica e teoria de literaturas • seer.ufrgs.br/NauLiteraria
ISSN 1981-4526 • PPG-LET-UFRGS • Porto Alegre • Vol. 08 N. 02 • jul/dez 2012
Dossiê: Literatura Portuguesa – Séculos XIX-XXI

Linguagem e estrutura na narrativa em *As Naus*, de António Lobo Antunes

Gabriela Semensato Ferreira*

Resumo: Neste trabalho, investiga-se a obra *As Naus*, de António Lobo Antunes, com o objetivo de verificar em que medida e de que modo a forma como a narrativa é escrita também conta uma história. As técnicas utilizadas, pensando na fragmentação do estilo, nas mudanças de foco narrativo, por exemplo, influem no modo como a obra é percebida e são construídas de forma a narrar, elas mesmas, o movimento de retorno a Portugal daqueles que estiveram em suas ex-colônias portuguesas até o acontecimento da guerra colonial.

Palavras-chave: Literatura Portuguesa; Lobo Antunes; estrutura narrativa; linguagem.

Abstract: This study aims to investigate the novel *As Naus*, by the Portuguese writer António Lobo Antunes, so as to verify if the way in which the narrative was written also tells a story, and, if so, how that is done. That is to say, if the techniques used such as the fragmentation of style, the changes of the narrator, for example, influence in the way this narrative is perceived and if these elements are composed so as to narrate the movement of regress to Portugal of those who were in the Portuguese ex-colonies until the occasion of the colonial war.

Keywords: Portuguese Literature; Lobo Antunes; Narrative Structure; Language.

As Naus é uma obra marcante, por sua forma, estilo e tema. Este artigo se propõe a analisar essa obra em seus vários aspectos de modo breve, pontuando alguns trechos que parecem fazer perceber a razão para destacá-la dentre os principais romances modernos do século XX. A posição dessa obra e de seu autor é considerada moderna por colocar-se em uma posição de liberdade frente à representação do real, escapando do tradicional realismo literário e, como afirmou Luciana Correa (2011, p. 2), "desenhando, em seus trabalhos, a desarticulação da realidade, mediante um rigoroso trabalho artístico que acaba por particularizar, ou melhor, recriar o real".

Correa ainda defende que Lobo Antunes constrói um projeto literário em que se desafia a "articulação mimética do real, através da ruptura dos gêneros" (idem). Esse projeto estético ou literário envolve, portanto, uma vinculação ao que se chama real, isto é, o espaço não ficcional, e, de forma transgressora, uma distância em relação a esse real. Ponto de vista similar é argumentado por Bessière (1995 *apud* Correa, 2001, p. 3), que afirma ainda que "a

* Mestranda em Literatura Comparada (UFRGS).

independência da obra de arte na modernidade permite que esta represente o próprio 'branco da representação como simétrico do branco do sujeito'".

Nas sociedades de cultura atuais, descritas por vários teóricos como saturadas de signos e significação, não seria mais pertinente opor, de forma convencional, "ilusão e verdade, a ficção e a realidade, o discurso e a ação, a representação e o concreto" (idem). Segundo a autora, criaram-se, por isso, muitos termos para essa recriação da realidade, chamada então de "hiper-realidade", mencionada por Augusto Santos Silva, ou o que Anatol Rosenfeld chama de "desrealização", por ser uma "desarticulação do real", como descreve João Alexandre Barbosa, a "auto-representação", de Jean Bessière. Não haveria mais, nas palavras desses críticos, uma relação de anterioridade lógica entre o real e a "cópia", por haver uma "precedência dos modelos sobre os fatos, do imaginário sobre a materialidade, do signo sobre o referente" (SILVA, 2004 apud CORREA, 2011). Compreende-se melhor, por isso, a pergunta que António Lobo Antunes fez em uma entrevista para o *Entrelinhas*, programa da TV Cultura, gravada em vídeo[1]. Quando o repórter lhe pergunta se sua obra tem uma relação com a realidade que presenciou, se haveria uma relação direta com o real, ele responde: "mas o que é o real?".

A respeito da relação entre a vivência do autor e sua obra, e considerando a citação de Michel Foucault (2006) sobre a função da crítica de não detectar as relações da obra com o autor, Luciana Correa (2011), no artigo ainda não publicado sobre o romance *As Naus* (2011) já citado, defende que "o reconhecimento valorativo, entretanto, deve partir também da avaliação crítica à qualidade artística do intelectual e aos elementos intrínsecos da obra, habilmente trabalhados por ele na composição textual" (p. 11). Não basta pensar na vida não literária do escritor para entender e dar sentido ao que escreve. São esses elementos intrínsecos da obra, mencionados também por ela que, nesse momento, merecem ser analisados em detalhe para que se tenha uma ideia de como dão forma aos sentidos percebidos a partir do texto.

Nesse artigo, analisa-se, portanto: a forma fragmentada do estilo narrativo, considerando as estruturas dos períodos, por exemplo; o trânsito do foco narrativo do(s) narrador(s) às personagens e vice-versa em meio do texto, sem marcações gráficas; a própria organização dos capítulos que não parece seguir princípios de causalidade claros entre si; e, ainda, o enredo ou enredos construídos de forma não-linear, mas que deixam perceber certa

[1] Entrevista disponível no YouTube em http://www.youtube.com/watch?v=S5RH9wNyOFE.

linearidade, de toda forma, em relação ao que é narrado, visto que cada personagem possui uma trajetória no decorrer da obra, que pode ser compreendida através de sua leitura.

Considera-se, primeiramente, portanto, que não há um enredo único nessa obra, mas há, de toda maneira, enredo ou, melhor dizendo, linhas narrativas, construídas de modo não-linear. Cada personagem tem, assim, uma trajetória ao longo do livro. Essa trajetória é aquela comum aos portugueses ou nascidos nas ex-colônias portuguesas depois da guerra colonial. Narra-se, então, o retorno desses indivíduos a Portugal, e, principalmente, em que circunstâncias se dá esse regresso, assim como o estado do país quando lá chegam.

O tempo da narrativa, como se verá, mistura passado e presente, pois os personagens possuem nomes como Pedro Álvares Cabral, Vasco da Gama, Francisco Xavier e Luís de Camões. O espaço também segue a mesma linha, pois pode-se identificar Portugal no século XX, pelos marcos históricos, como a guerra, e também pela utilização de aparatos tecnológicos, como o avião, porém há também marcas do passado, como a grafia de Lixboa, ou a presença das naus, entre outros elementos.

A forma do estilo narrativo, nessa obra, também é considerada fragmentária. Uma das características da fragmentação dos períodos e parágrafos é a extensão destes, que faz com que se perca o foco principal de cada período. A enorme quantidade de substantivos na descrição do espaço contribui para isso, pois essas asserções se seguem, como em uma lista, depois de uma intervenção da personagem através de um dizer ou pensamento, ou ainda apenas da ponderação de sua existência em meio a tudo que se passa ao seu redor. Num desses momentos (p. 68), "o homem de nome Luís" confunde-se com outros nas ruas à procura de algo que mantenha sua sobrevivência.

> Imediatamente antes da praça multiplicavam-se tabernazinhas de balcão de zinco onde os *homens-mulheres* se acaravam por dentro, contra a espera, de labaredas de tinto, bares de galdérias cambadas com escudeiros de bigode à porta ciciando conversas de velório, e *eu* de minhocas no sovado a vogar pela cidade, sem banho nem muda de roupa há mais de um mês, seco de sede, alimentado de restos, *eu* à procura dos cedros de um portão de cemitério, de um bairro de cruzes dispersas no escuro com os habitantes esfiando-se em estantes de carvalho. *O homem de nome Luís* misturou-se com os ressuscitados que povoam as trevas de Lixboa, amanuenses sem plumas de falcão na boina [...]. [*grifo nosso*]

Aparece nesse caso, portanto, a enumeração de detalhes acerca do espaço em que se encontra a personagem, o que faz com que ele se confunda e quase desapareça em meio ao exterior, retornando, aparentemente, através da inserção do "eu" em meio ao texto, que logo se perde, para ser substituído por "o homem...". Além desse detalhe, no trecho citado há ainda a colocação do termo "homens-mulheres" grifado antes, que faz desaparecer não só Luís, mas

também outros homens e mulheres, não reconhecíveis nem pelo nome, nesse caso, nem por sua identidade sexual.

Outro aspecto que chama atenção, e também citado por Luciana Correa (2011), é o fato de Luís de Camões ser facilmente identificado, através das suas descrições, apesar de ser identificado como "o homem de nome Luís". Em determinados momentos, conforme descreve a autora, identifica-se o narrador como o próprio poeta, "numa mistura de vozes que, conforme Carlos Reis, parece remeter para os sentidos da provisoriedade e da dispersão que atravessam o romance" (REIS, 1997 apud Correa, 2011, p. 7). A escolha do nome do personagem é também uma forma de recontar a história da nação portuguesa. Como reflete Reis (1997):

> Em vez de uma (impossível) versão única e irreversível de eventos e de situações, o que na narrativa se cultiva é a pluralidade de olhares e de discursos, em vez de uma história acabada e harmoniosamente concertada, o romance modela uma sucessão de versões – de relatos e de subsequentes comentários – que inviabilizam um significado único, global e continuado.

A fragmentação do estilo narrativo também está presente na forma como são construídos os diálogos, na maioria das vezes inseridos em meio ao discurso indireto pela colocação de um letra maiúscula na primeira letra da primeira palavra que introduz o discurso. Há casos, no entanto, em que esse diálogo acontece de forma mais dispersa dentro do texto e pode aparecer na forma de parágrafos destinados a uma e outra personagem. Em certo momento (p. 162), por exemplo, ocorre a comunicação, mais visual do que verbal, entre as personagens de uma prostituta e de Diogo Cão, que se constrói através dos fragmentos de suas falas ou pensamentos, cada um em parágrafo diferente, organizado de maneira intercalada, sem qualquer marcação precedente. É como se o narrador de cada parágrafo fosse a própria personagem, de uma vez a prostituta, na outra vez Diogo Cão, só que em terceira pessoa, vendo-se e vendo o outro, comunicando-se, mesmo sem o auxílio de palavras, que parecem não ser suficientes para atravessar o abismo que há entre eles.

Por apresentar as características acima, analisou-se, ainda, o trânsito do foco narrativo do(s) narrador(es) às personagens e vice-versa em meio do texto, sem marcações gráficas.

No início do primeiro capítulo já não se sabe quem narra e sobre quem se narra. Inicia-se a narração, assim, por terceira pessoa, mas no segundo parágrafo passa-se à primeira pessoa do plural e então retorna à terceira pessoa. Descobre-se, na décima página, que se trata de Pedro Álvares Cabral.

> um escrivão da puridade que lhe perguntou o nome (Pedro Álvares quê?), o conferiu numa lista dactilografada cheia de emendas e de cruzes de lápis, tirou os óculos de ver ao perto para o examinar melhor, inclinado de banda no poleiro de fórmica, passeou o polegar errático no

> bigode e inquiriu de repente Tendes família em Portugal?, e eu disse Senhor não, muito depressa, sem pensar [...]

Introduz-se a personagem Pedro Álvares Cabral, nome que remete ao "descobridor" do Brasil, de modo a percebê-lo, entre outros viajantes, não por palavras diretas do narrador, mas através de outra personagem anônima, um escrivão, gerente dos negócios do avião, no qual Pedro Álvares chega a Portugal.

> O homem de nome Luís acomodou-se nos estofos, fechou os olhos e sonhava já com as vielas tortas do Cazenga e os jipes da polícia militar derrapando no lodo [...] O hospício dos pneumotórax desapareceu nas *suas* costas, sombras de prédios escorregaram para trás de *mim* nas janelas fumadas, os lampiões dos palacetes do Lumiar, cobertos de buganvílias até às vigias do sótão, afastaram-se de *nós* com suas salvas de prata e os seus leitos de dossel e quedou-se apenas a telefonia do autocarro que repetia, aos uivos, marchas militares e versos comunistas. [*grifo nosso*]

Nesse trecho (p. 179) é possível observar as formas *suas* ("ele" ou "eles"), *mim* ("eu") e *nós*, numa mistura de primeiras e terceiras pessoas. Essa é uma das passagens de onde se suspeita que a visão de D. Sebastião saindo das águas do Tejo, a viagem para fora do hospício para vê-lo, as identidades das personagens, nomes de figuras históricas ou literárias dos séculos XV ou XVI, tudo isso, portanto, poderia fazer parte de um sonho, parte de uma esquizofrenia que, em sentido mais amplo, atingiu também ao povo português pós-colonial.

A consciência desse ou desses indivíduos, internado(s) no hospício, parece ser aquela de um nação também em crise em relação a sua identidade. Esse "eu" ou "nós", intercalados continuamente através de todo texto, podem representar, na mesma medida, um povo no espaço móvel da transição entre um lugar e outro, representado também aqui pelas naus, e ainda no *entrelugar* entre passado e presente, entre consciência histórica e consciência crítica e vivencial do presente. O "eu", tão usado em diversas passagens da obra, tanto em primeira pessoa do plural quanto do singular, poderia representar, também, o homem moderno, aquele que se pergunta, ainda, se deve *ser ou não ser* e que vai além, necessita saber *o que* deve ser ou não ser.

Há no texto, em diversos momentos, a transição entre o passado e presente, a memória e a realidade. Há uma passagem belíssima, em que um senhor de Bissau olha uma fotografia dele e da esposa quando mais jovens e se lembra daqueles tempos e, em seguida, observa o estado atual das coisas, em como tudo se modifica e se desfaz.

> Agora o casal do retrato tornara-se numa aguarela de iodo e nós em múmias sem préstimo espantadas diante das dezenas de garrafinhas do bar do apartamento [...] Ao escurecer *entraram* a medo na nave de mosteiro de Alcobaça da sala de jantar enfarpelados com a roupa que *escondemos*, no decurso da viagem, numa maleta de linha: a *minha* mulher com o vestido pré-histórico do seu antigo emprego de caixeira numa loja de fivelas, e *eu* com o fato de bandas largas, à Al Capone ou à dançarino de tango, estreado no baptizado da *nossa* filha juntamente

> com a gravatinha ridícula, do diâmetro de um atacador, que procurava inutilmente unir as metades de um colarinho sem botão.

Unem-se, nesse momento, a decadência que atravessa toda a obra e também a beleza da descrição dessas mudanças, na escolha cuidadosa de léxico que deixa ver o enternecimento trazido pela memória do passado e, ao mesmo tempo, a dureza de perceber a realidade ligada ao presente. Aliada a isso, há a mudança de foco narrativo da terceira para a primeira pessoa, de maneira também delicada e quase imperceptível, pois há a manutenção dessa primeira pessoa até o final do parágrafo. O que se conclui, a partir da análise desse excerto, é que a forma de narrar se alia, nessa obra, ao que é narrado de modo muito técnico e cuidadoso, transpondo, através da linguagem e de sua disposição, os sentidos, organizados de forma por vezes poética na narrativa.

Ainda no que se refere ao entrelaçamento do passado e do presente no romance, cabe aqui citar as palavras de Gomes (1993, *apud* Correa, 2011, p. 6), quando afirma que:

> Essa fusão de planos temporais e, sobretudo, dos planos do mito histórico com a realidade dá ao livro um aspecto propositadamente alegórico [...]. Ora, é isso que faz que esse romance constitua o ápice de uma procura romanesca: partindo de um fundo autobiográfico, Lobo Antunes terminou por desembocar neste inventário épico das contradições de seu país.

Há o trânsito também da descrição externa e interna das personagens. Quando Pedro Álvares Cabral chega à pensão do indiano Francisco Xavier, precisa, nas palavras dele, "arranjar cinco contos para acalmar" o outro (p. 25). Nesse momento, quando aguarda, juntamente com a mulher e o filho, pelo retorno do dono da pensão e pela decisão sobre sua estada ali, abre-se novo parágrafo onde é possível visualizar a transição da descrição do ambiente externo para o interno, movendo-se do que é exterior ao personagem ao que é interior, ao nível psicológico:

> De maneira que ficaram à espera no vestíbulo diante do alarido do tojo e dos ralos de agosto: a mulata e o garoto completamente mudos, arqueados e quietos na escuridão que crescia, medindo tudo, verificando tudo, espiolhando tudo, as centopeias sem rumo, os escaravelhos mortos, as lagartixas átonas nos relevos do tecto, a noite e a via láctea dos candeeiros do Martim Moniz que nenhum dedo desfia, e eu, branco de Coruche sem instintos nem mistério, demasiado afastado dos castanheiros da infância, a cismar no dinheiro do indiano e na forma de roubá-lo, ouvindo passos e cicios e arrastar de baús, lembrando-me do meu avô a tactear o sol das três da tarde com a bengala até que a voz do senhor Francisco Xavier proclamou, à medida que as sandálias bolorentas se avizinhavam de novo, Arranjei-lhes um quarto com mais oito famílias de Angola, reparem na vossa sorte, caneco, tudo conterrâneo, tudo solidário, tudo compincha, tudo no paleio, que é dos cinco contitos, ó sócio?

Essa passagem (p. 25) elucida muitos aspectos referentes à transição, como se disse, da descrição do exterior ao interior dos personagens, mas também no que se refere ao movimento do foco narrativo, da terceira à primeira pessoa, da quebra de expectativa pela ausência da marcação formal de diálogos, quando da introdução da fala de uma personagem.

É possível notar, ainda, na própria descrição, a presença de vocábulos que denotam a decadência do país na época em questão, o abandono dos personagens da mulher e do filho, por exemplo, ao observarem os insetos ao seu redor, cuidando-lhes o movimento, como se, todos vistos de fora, por outro observador, fossem de uma mesma espécie, de uma mesma condição terrena, homens e insetos, todos sem rumo, sem promessas de futuro.

Por sua vez, a organização dos capítulos não parece seguir princípios de causalidade claros entre si. Não são capítulos numerados, nem possuem títulos ou qualquer explicação no texto por que foram assim expostos. Além disso, há capítulos em que não se sabe de quem se fala, ou quem narra, até que se chega quase ao seu final, e um detalhe acerca da trajetória de uma personagem, por vezes seu nome, faz compreender quem ele ou ela é e desvenda o mistério. Não parece ser importante, por esse motivo, que se dê mais ênfase a uma ou mais personagens ou núcleos narrativos, nem que estes sejam considerados "principais". Não se pode negar que alguns possuem mais "voz" do que outros, a alguns é reservado mais espaço que a outros. Porém, esse espaço não faz com que a eles se dedique maior valor dentro da obra do que outros.

Nesses capítulos anônimos, portanto, entrecruzados dentro de um só livro, constroem-se núcleos narrativos, e cada núcleo tem sua trajetória e uma espécie de encerramento não conclusivo. O próprio título do livro não remete a nenhum desses núcleos ou personagens em questão, mas a todos de uma só vez: *As naus*. Seus passageiros, aqueles que foram e retornaram de Portugal, são todos personagens. Ganham voz, entretanto, através de figuras históricas, como Francisco Xavier e Pedro Álvares Cabral, ou literárias, como Luís de Camões.

O que se conclui das observações feitas é que, primeiramente, podem essas personagens ser pacientes de um hospício, imersos na ilusão de um passado ilustre, o que metaforicamente representa bem uma nação portuguesa presa ao passado, mas afundada em um presente obscuro e assaltado pelas consequências desse passado colonial.

Esse presente nebuloso é o que, ao final do livro, vai cumular na certeza da impossibilidade do retorno de D. Sebastião, o mito que assombra Portugal desde então. A personagem de nome Luís vai a busca, com outros colegas internos do hospício, da visão do ressurgimento de D. Sebastião das águas do Tejo. O leitor, juntamente com as personagens, dá-se conta, no entanto, da impossibilidade da realização desse mito, no qual, nas palavras de Luciana Correa, "o jovem monarca, desaparecido na batalha de Alcácer Quibir, retornaria numa manhã de nevoeiro para salvar a pátria portuguesa de seus temores" (p. 9), naquele momento histórico representado pelo domínio espanhol em Portugal.

É nesse contexto que se compreende a observação de Correa sobre a função participativa do intelectual na sociedade, sendo aquele que "recria" o mundo. Ela identifica, assim, como parte do projeto literário de Lobo Antunes, "a construção da identidade nacional portuguesa por meio da exposição cômica de personalidades emblemáticas de Portugal que, apesar de serem mitos nacionais, contribuem para a dessacralização da própria memória oficial" (p. 4).

Os personagens dessa obra podem, ainda, ser parte de uma espécie de colagem na elaboração de uma obra textual que desloca partes do passado para o presente narrado, como se na criação de uma obra plástica, na qual são montadas as partes de forma moderna, transgressora, porém utilizando-se de materiais clássicos, como a tela e a tinta, ou uma figura histórica.

Essas personagens, por fim, representam e são o homem e a mulher modernos. Personificando o povo português, ficcionalizando-o, humanizando-o através da arte, reescrevendo sua história, cria-se, no texto, a tendência a perder-se o foco, a tê-lo móvel, mutante, como se a obra mesma fosse composta de fluxos de consciência de várias personagens, ou de um só povo, diverso, porém, distinto entre si, e unido por uma mesma história.

Esses elementos encontram-se presentes através de toda a obra, mas podem ser exemplificados no trecho a seguir (p. 90), em que Vasco da Gama pensa, por um momento, ser Sua Majestade D. Manuel, como se estivesse olhando-se no espelho e como se fossem um só.

> As pálpebras de galo idoso de Sua Majestade encontraram as minhas, por igual pregueadas e pisadas, e por momentos assaltou-me a ideia absurda de sermos um único indivíduo que se observava ao espelho, surpreso dos adereços das golas, dos brincos e das fivelas de oiro, de cócoras rente à água a salvo de cortesãos e aduladores, mais vulnerável e frágil do que um grumete em desgraça.

Ver-se no espelho da maneira descrita, identificar-se como Sua Majestade, ao mesmo tempo repudiando o que se vê é uma forma de reafirmar a posição que essa figura monárquica tem na formação da identidade dos indivíduos que compartilham esse mesmo passado e, ao revés, repudiá-la, negando, assim, o que por momentos se pensou ainda ser. O absurdo de ver-se como um rei, que representa o passado glorioso, advém da crua visão do que se tornou a imagem do homem português contemporaneamente às guerras coloniais.

O que fica, assim, da leitura dessa obra, é a maneira *onírica*, como a descreveu Lobo Antunes, em 1988, de reescrever o passado e o presente nessa narrativa, que surpreende, a cada página, um leitor acostumado a formas mais tradicionais de romance. A forma como a

obra surpreende, no entanto, advém, como se conclui através da análise feita, não só do que esta *narra*, mas da *maneira* como o faz. É possível visualizar, desse modo, o movimento e os longos deslocamentos das naus, de avanço e retorno, no comprimento excessivo de muitos períodos, nas trocas de foco narrativo a meio de parágrafo. As perdas sofridas por aqueles que regressaram, a falta de bens e de auxílio, o andar por aí dos que não conseguiram se restabelecer em um Portugal diferente daquele da qual se recordavam, tudo isso é descrito, por vezes de forma poética, por vezes mais cruamente, através da utilização de muitos vocábulos, da enumeração de itens que adicionam ao seu significado outras cargas de sentido somente percebidas pela forma como são aglomerados.

Referências

ANTUNES, António Lobo. *As naus*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

BARBOSA, João Alexandre. A modernidade no romance. *A leitura do intervalo*: ensaios de crítica. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura; Iluminuras, 1990.

BESSIÈRE, Jean. Literatura e representação. In: ANGENOT, Marc et al (Org.). *Teoria literária*: problemas e perspectivas. Lisboa: Dom Quixote, 1995..

CORREA, Luciana. *A modernidade da escrita de António Lobo Antunes*. Artigo a ser apresentado no X Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas, em 2011, na Universidade do Algarve, Portugal.

Entrevista com Lobo Antunes. Entrelinhas. Disponível em Entrevista com Lobo Antunes. Entrelinhas. Disponível em http://www.youtube.com/watch?v=S5RH9wNyOFE. Acessado em 17 de maio de 2011.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* (Trad. Antonio Fernando Cascais). 6 ed. Lisboa: Nova Veja, 2006.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A voz itinerante*: ensaio sobre o romance português contemporâneo. São Paulo: EDUSP, 1993.

MONTAURY, Alexandre. *Caravelas de regresso: uma leitura de As naus, de António Lobo Antunes.* TriceVersa, Assis, v.1, n.1, maio-out, 2007. Disponível em http://www.assis.unesp.br/cilbelc/triceversa/publicacao/ed1/alexandremontaury.pdf

PEREIRA, *Raquel Cristina dos Santos*. *As naus: Passado e presente no consciente português.* O Marrare, revista da Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Número 12, Ano 10, ISSN 1981-870X. Disponível em http://www.omarrare.uerj.br/numero12/raquel.html

REIS, Carlos. O romance como catarse. In: *Jornal de Letras, artes e idéias.* 12/mar./1997, p.22-23.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: *Texto/Contexto I.* 5ed. São Paulo: Perspectiva, 1996, p. 75-97.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

SILVA, Augusto Santos. Podemos dispensar os intelectuais? In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Corderio (Org.). *O papel do intelectual hoje*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.