

## CAMÕES EM TRÊS TEMPOS

### CAMOES IN THREE TIMES

Mariana Caser da Costa<sup>1</sup>

UFF/ Fundação Cecierj

**Resumo:** Em *Os naufrágios de Camões* (CLÁUDIO, 2016), são defendidas três versões sobre a autoria d'*Os Lusíadas*, mas é a última, a de um curioso homônimo do escritor portuense, que definirá a verdade no âmbito do romance. Na construção desse texto que se tece à margem da realidade, a ficção aproxima-se do encontro, promovido pelo realizador Manoel de Oliveira, entre personagens e personalidades de tempos distintos, mas que se encontram na eternidade do curta-metragem *O Velho do Restelo* (O VELHO..., 2014). Assim, procurarei evidenciar alguns elementos do universo camonianiano contrabandeados por Mário Cláudio nessa obra de 2016, bem como a reflexão a que tais subversões conduzem, provocando uma leitura consciente da importância da obra marioclaudiana no cenário da literatura portuguesa contemporânea.

**Palavras-chave:** *Os naufrágios de Camões*; Mário Cláudio; literatura portuguesa contemporânea; literatura comparada.

**Abstract:** In *Os naufragios de Camoes* (CLÁUDIO, 2016), three versions are defended about the authorship of *Os Lusiadas*, but it is the last one, that of a curious namesake of the writer from Porto, which will define the truth within the scope of the novel. In the construction of this text that is woven on the margins of reality, fiction approaches the meeting, promoted by the movie director Manoel de Oliveira, between characters from different times, but who encounter themselves in the eternity of the short movie *O Velho do Restelo* (O VELHO..., 2014). Thus, I try to highlight some elements of the Camonian universe smuggled by Mario Claudio's text, as well as the reflection to which such subversions lead, provoking a conscious reading of the importance of Marioclaudian work in the scene of contemporary Portuguese literature.

**Keywords:** *Os naufragios de Camoes*; Mario Claudio; contemporary Portuguese literature; comparative literature.

**Submetido em 8 de março de 2023.**

**Aprovado em 15 de dezembro de 2023.**

---

<sup>1</sup> Doutora em Literatura Comparada e mestra em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense, com ênfase na obra do escritor português Mário Cláudio. É revisora no Centro de Ciências e Educação Superior a Distância do Estado do Rio de Janeiro (Fundação Cecierj). Nessa instituição, idealizou e apresenta o podcast *25 minutos*, sobre literatura portuguesa. E-mail: caser.mariana@gmail.com.

## Camões em Três Tempos

### Camoës in Three Times

Uma construção é a espécie: um monumento, o indivíduo. Tal como a música, lida tanto pela partitura como pelo conteúdo, monumentos compreendem um texto, mas um texto cujos vários significados existem apenas em nossa interpretação (MANGUEL, 2001, p. 273).

Luís Vaz de Camões, poeta cujo berço é o Classicismo europeu, permanece um nome caro aos que se dedicam a estudar as literaturas lusófonas, especialmente aquela produzida em Portugal. Se Almeida Garrett, com *As viagens na minha terra*, foi o responsável por, no Romantismo português, trazer de volta à cena literária a figura do vate, na contemporaneidade, Camões ainda é uma figura atual e atualizada, recorrentemente presente quer na poesia, quer na prosa do século XXI. Ou seja: mais de quatrocentos e cinquenta anos após a publicação de *Os Lusíadas*, o poeta e, de modo especial, sua epopeia e os temas nela abordados seguem sendo revisitados pela literatura atual.

Nesse sentido, a narrativa portuguesa pós-1974

já não retrata um Portugal fechado sobre si próprio, antes um Portugal europeu, global, com tendências sociais e problemas psicológicos semelhantes aos dos europeus. [...] [C]omo no final do século XIX, as personagens *portuguesas* de romances *portugueses*, ainda que situadas num tempo e num espaço *portugueses*, perderam, na quase totalidade dos romances publicados, o seu vínculo ideológico “*portuguesista*” (REAL, 2012, p. 29. Grifos do autor. Adendo nosso).

Uma breve mirada sobre a produção literária portuguesa dos nossos tempos pode ilustrar esse estatuto camoniano de universalidade e atemporalidade – tão português, mas já não mais tão “portuguesista”: a figura do poeta surge, por exemplo, transfigurada no Comuns das comunidades llansorianas, ou na temática dos romances *As naus*, de António Lobo Antunes, e *Uma viagem à Índia: melancolia contemporânea (um itinerário)*, de Gonçalo M. Tavares. Incontornável, Camões também comparece como uma<sup>2</sup> figura

---

<sup>2</sup> Chama-se atenção para o fato de que Mário Cláudio é um reconhecido promotor de encontros e desfechos improváveis, entre figuras oriundas de tempos e realidades distintas. No caso da obra em questão, Luís de Camões é deslocado da posição de maior poeta da literatura portuguesa para ser articulado “com as vivências de outras pessoas-personagens já nossas conhecidas, nomeadamente Timothy Rassmussen, migrante das páginas de Tiago Veiga. *Uma biografia* (2011)” (ARNAUT, 2018, p. 24), como veremos adiante.

central no romance *Os naufrágios de Camões*, de Mário Cláudio, publicado em 2016, obra sobre a qual este artigo se debruça.

Coerente com seu projeto literário, Mário Cláudio lança mão, no conjunto de sua obra, de artifícios lúdicos como a autorreferência, a metalinguagem e a predileção por escritos que tangenciam o conceito de metaficação historiográfica, com que Linda Hutcheon denomina os textos que,

ao mesmo tempo, são intensamente autorreflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e de personagens históricos. [...] Na maior parte dos trabalhos de crítica sobre o pós-modernismo, é a narrativa – seja na literatura, na história ou na teoria – que tem constituído o principal foco de atenção. A metaficação historiográfica incorpora todos esses três domínios, ou seja, sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas (*metaficação historiográfica*) passa a ser a base para seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado (HUTCHEON, 1991, p. 21-22. Grifos da autora).

Em *Os naufrágios de Camões*, ousando “transgredir e tocar o canônico, o eterno, o sagrado, enfim, o que não era para ser tocado” (CERDEIRA, 2012, p. 11), Mário Cláudio subverte a intangibilidade do épico deslocando-o para a contemporaneidade em um belo gesto de contrabando cultural. Nessa obra, a presença de Camões e a ressignificação do texto camoniano, no contexto da *post-modernidade*, em que Mário Cláudio está indubitavelmente inserido, suscita debates sobre alguns aspectos da literatura feita em nossos tempos. Segundo Ana Paula Arnaut,

da nova literatura sobressaem os seguintes aspectos: a mistura de géneros e a decorrente fluidez genológica, num culto ostensivo e quase sempre subversivo; a insistente e crescente polifonia, em algumas situações a tocar as fronteiras do indecidível, da fragmentação e da (aparente) perda de narratividade; os exercícios metafissionais, já presentes em romances cômicos e satíricos do século XVIII, mas agora renovados em grau e qualidade e alargados da escrita da história à re-escrita da História. Sublinhe-se, a propósito do modo como se processa a recuperação do passado, a imposição da paródia como elemento de fundamental importância para a deslegitimação das grandes narrativas que, num entendimento que nos parece pertinente, estendemos a códigos genológicos e periodológicos (ARNAUT, 2010, p. 131).

Essa “deslegitimização” das grandes narrativas pode ser observada, na obra marioclaudiana, por exemplo, quanto ao universo da literatura portuguesa, em *Camilo Broca*, obra de 2006 que põe em xeque a autoridade de Camilo Castelo Branco, sugerindo sua mediocridade em detrimento do gênio daquela que teria sido a grande escritora por trás do cânone: sua suposta irmã, Carolina Rita. Também vale mencionar que *Itinerários*, volume de contos publicado em 1993, tem por primeiro o conto “2380 Ano de Camões

2380”, em que o nome de “Luís” é repetidamente chamado por um relógio, possivelmente remetendo à fluidez do tempo, que permite que Camões, tornado personagem, siga sendo invocado através dos anos. O conto termina recordando que, de Camões, “eis o que se desprende: reis e poetas, aias e pastoras, nautas e ninfas. E enquanto a última caravela se desconjunta numa chuva de enxofre, o quadrante lhe revela o código: ‘Tudo o que muda se muda; a mudança permanece’” (CLÁUDIO, 1993, p. 17). Sobre a presença camoniana na obra de Mário Cláudio, podemos mencionar ainda o romance *Peregrinação de Barnabé das Índias* (1998), que retoma a viagem marítima de Vasco da Gama, e a coletânea de contos ricamente ilustrada *Triunfo do amor português* (2004), em que, das doze histórias de amor recontadas pelo autor, uma se refere à vida do próprio Camões e outra recria cenas do relacionamento entre Inês de Castro e Dom Pedro, episódio exemplarmente cantado n’*Os Lusíadas*.

Desde o título da obra de 2016, os naufrágios, não o naufrágio de Camões, que se sabe ter ocorrido no delta do rio Mekong, no Vietnã, é um primeiro indício de que o poeta que está inscrito na memória da literatura portuguesa será tomado, no romance, como “lembrete e advertência, e algo que sirva como um ponto de partida para pensamento ou ação”, pois “todos os monumentos trazem tacitamente a inscrição ‘Lembre-se e pense’” (MANGUEL, 2001, p. 273). *Os naufrágios de Camões*, sendo fiel ao projeto marioclaudiano de escrita, emerge da linha tênue que separa ficção e história: a literatura, afastando-se do objeto monumental, exacerba a impossível tarefa de narrar fatos, pois a linguagem é, por si própria, criadora de imagens e versões: ela faz lembrar e, então, suscita pensamentos. Sendo assim, o autor, partindo da inviabilidade de reproduzir tal e qual a vida de Luís Vaz de Camões, lança mão da linguagem para recontá-la, não ignorando os vestígios deixados pela história, mas preenchendo lacunas com seu elaborado jogo ficcional.

O romance é dividido em três partes, intituladas “Timothy”, “Richard” e “Ruy”. Na primeira delas, a voz narrativa em primeira pessoa assume uma estratégia homoautoral em que o autor de *Tiago Veiga – uma biografia*, a saber, o próprio Mário Cláudio, que informa que o que lemos fora escrito à época da produção da referida obra, interessa-se sobremaneira pela obsessão que a personagem Timothy Rassmussen, linguista americano e neto do biografado, alimenta por Camões. O narrador, que mal responde às cartas que recebe de Rassmussen, manifesta o desejo de transformá-lo em “protagonista de um livro como este” (CLÁUDIO, 2016, p. 18) que temos em mão.

Com a morte de Timothy, o romance continua em sua segunda parte, narrada sob a voz em terceira pessoa que, apesar de afastada no tempo de seu novo objeto de interesse, a saber, Richard Francis Burton, o explorador e linguista britânico responsável por traduzir a epopeia portuguesa para o inglês, no século XIX, dá prosseguimento à estratégia autorreferencial anunciada no primeiro capítulo. Logo nas primeiras linhas, o narrador afirma: “só ele (Burton) se mostrava capaz de me conduzir à ressurreição de mim mesmo, escritor desamparado de personagens, e reduzido por isso à emergência de desistir de alcançar o génio do autor de *Os Lusíadas*” (CLÁUDIO, 2016, p. 54).

Mas é na terceira parte que o livro é salvo dos dois primeiros naufrágios. Em nova estratégia autorreferencial, Mário Cláudio, pseudônimo de Rui Barbot, traveste-se na personagem ilustrada à entrada do capítulo e descrita logo em seu início – “[...] envolvíamos a cabeça num farrapo molhado em água do mar, e secávamos como o peixe que nos servia de sustento” (CLÁUDIO, 2016, p. 107-108) –, no registro memorialístico daquele que seria o escrivão de bordo da nau afundada, que cumpre a função de, lembrando-se de Camões, pensar e, assim, fundar uma nova épica.

Essa nova épica não é composta por deuses, heróis da pátria ou ninfas do Tejo, mas pelas aventuras do próprio escritor contemporâneo, que atualiza o canônico para a tessitura de um texto autorreferencial e metalinguístico. Falar de Camões é falar da alma portuguesa, como eternizou Eduardo Lourenço, mas é também tomar a língua e a cultura pátrias como ferramentas de trabalho do poeta e, então, já não importa de que tempo ele escreve. Sendo assim, Mário Cláudio bebe na fonte de Camões, assim como este recorreu às epopeias homéricas para a escrita da sua grande obra, lembrando-nos do que explica Cerdeira:

Essa Babel da cultura em que o artista mergulha no ato da produção é justamente aquilo que permite os trânsitos, a certeza da inconsistência dos limites impostos por uma temporalidade sequencial, o vislumbre da convivência dos espaços díspares, a intuição da noção de fronteira tomada – no avesso das ideologias de segregação – como espaço de intercâmbio, de troca, de contrabando feliz (CERDEIRA, 2012, p. 193).

O texto, então, constitui-se sobre uma base flácida de conjecturas – as feitas por Timothy e Richard, acerca da autoria dos três últimos cantos de *Os Lusíadas* – e culmina na solidez confortável que apenas o texto ficcional é capaz de oferecer. Se os três tempos da narrativa se configuram como três naufrágios metafóricos, é apenas no último que Camões é salvo, num gesto solidário que se dá às avessas: não é o poeta que salva o livro

a nado, mas o contrário. A obra de arte mantém vivo o poeta no caudaloso rio do esquecimento.

Na leitura d'*'Os naufrágios de Camões'*, portanto, esquecemo-nos de *'Os Lusíadas'* para dele nos lembrar e, enfim, ressignificar suas imagens. A exemplo disso, Mário Cláudio toma-nos pela mão e, evocando, em notas de rodapé e em referências mais ou menos implícitas no corpo do texto, passagens de sua obra pregressa, entre outros, a biografia de Tiago Veiga (2011), dá pistas desse movimento de leitura que, dobrando-se sobre si ou sobre seus pares artísticos, constrói uma narrativa em abismo que mantém o leitor em constante estado de atenção, ciente de sua função colaborativa no jogo textual.

Tomo algumas passagens em que o texto marioclaudiano contrabandeia elementos pertencentes a universos culturais outros, conferindo-lhes renovados sentidos. À guisa de exemplo, observemos o diálogo que o texto literário estabelece com as artes plásticas, descrevendo-as e inserindo-as no texto como parte do enredo:

Thomas [em *Tiago Veiga – uma biografia*, é o pai de Timothy Rassmunsen, rapaz desde sempre interessado pela cultura oriental] presenteou-o com um belo poster que reproduzia um quadro do fim do século, do pintor russo Viktor Vasnetsov, em que se representava o tapete voador, transportando o Ladrão de Bagdad. Hieraticamente instalado na sua mágica alfombra, e sustentando nas mãos uma lanterna gigantesca, uma tal imagem do herói de *As Mil e Uma Noites* [texto traduzido por Burton, informação sobre a qual ficamos sabendo na segunda parte do livro] desencadearia no rapaz um empolgamento não muito diverso do que na infância haviam despertado nele as ilustrações do artigo sobre Angkor, publicado no pretérito número da *National Geographic Magazine* (CLÁUDIO, 2016, p. 9. Adendos nossos).

Atentava ele [em *Tiago Veiga*, Theodore, filho de Timothy e portador da Síndrome de Asperger] por horas e horas num quadro suspenso na parede da sala de estar, e que era de facto do pincel de Georgia O'Keeffe, se bem que não um original, mas uma serigrafia. Retratava a imensa corola de uma petúnia azul, mas de tonalidade tão violenta que havia quem visse ali um roxo, ou até um lilás, consoante o sexo do observador (CLÁUDIO, 2016, p. 11. Adendo nosso).

Além do destaque conferido às artes plásticas, há, evidentemente, uma apropriação, por parte do escritor, da dicção camoniana por todo o romance, seja no nível da recolha vocabular, seja no da ressignificação de passagens, quer de *'Os Lusíadas'*, quer da lírica do poeta. A unir os camonianos Timothy e Richard está, não em vão, o *cometimento*, vocábulo que tem duas ocorrências no Canto IV d'*'Os Lusíadas'*, nas estrofes 77, “cometimento grande e grave”, e 104, “cometimento alto e nefando”. O romance coloca-se ao lado da voz do Velho do Restelo a denunciar o cometimento de ambos os linguistas que, aficionados pela figura de Camões, ousaram assumir uma identidade

análoga à que supunham ser a sua. O narrador do terceiro capítulo costura com linha náutica as velas dessa nau literária, assumindo, por fim, o cometimento de unir realidades e tempos distintos, como é próprio do fazer contemporâneo.

No romance, a descrição do “American way of life [...] traduzido no orgulho de andarem a difundir a cultura pátria pelo Universo” (CLÁUDIO, 2016, p. 14) refere-se à viagem do norte-americano Timothy ao Oriente; a personagem, no entanto, ressignifica o objetivo das viagens marítimas portuguesas ao refazer o antigo trajeto das descobertas. Ainda “em viagem”, um tom semelhante ao da temática dos dois últimos cantos d’*Os Lusíadas*, em que são narrados os episódios da Ilha dos Amores e da Máquina do Mundo, pode ser depreendido do excerto que conta que Timothy e seus colegas de exílio

reuniam-se aos fins-de-semana em fatigantes barbecues de margem de piscina, trocando inocentemente de marido ou mulher uns com os outros. A cidade revelara-se-lhe de facto pavorosa, atravancada por arranha-céus que ostentavam o nome lampejante das grandes companhias da América do Norte, da China, do Japão e da Austrália, e salpicada por templos demasiado recentes, e impantes nos seus pináculos, excessivamente dourados (CLÁUDIO, 2016, p. 14).

A “estonteante arquitectura mental” (CLÁUDIO, 2016, p. 25) a que o romance *Os naufrágios de Camões* nos incita a desvendar evoca, ainda, no plano da lírica camoniana, as “Endechas a Barbara escrava”, em mais de um momento da narrativa. Destes, destaco o excerto que diz que “se as mulheres que os cativam [uma aproximação, propiciada pela imaginação de Richard Burton, entre si e o vate] não saírem da leva das escravas, eis que não descansam eles enquanto as que puderem escravizá-los não lhes caírem nos braços” (CLÁUDIO, 2016, p. 93. Adendo nosso).

Entre as extensas referências que o romance faz à obra camoniana, quero dar relevo, por fim, à presença de uma nuvem, no último capítulo, que revela a decrepita, porém sobrevivente figura do vate, recordando a nuvem prenunciadora da tormenta do episódio do Adamastor: “Vi, claramente visto, o lume vivo/ Que a marítima gente tem por Santo,/ Em tempo de tormenta e vento esquivo,/ De tempestade escura e triste pranto” (CAMÕES, Canto V, 18). No texto,

a tal nuvem vagueante, pairando sobre as águas do Tejo, terminaria por se materializar numa figura humana. Era um homem de barba e cabelo mais brancos do que ruivos, e cego, não de um apenas, mas de ambos os olhos. Hirto e trágico, avançava vagarosamente na impotência de um frágil Tirésias, prestes a lançar as suas profecias terríveis (CLÁUDIO, 2016, p. 135).

Pela viagem de Timothy, Camões fora morto e teve subtraído o grande livro; pela de Richard, protagonizara uma vida orgíaca, tendo sido igualmente traído ao final dela por Castro, o capitão da Nau Anual da China. Pela viagem a que nos conduz Ruy, Camões resiste ao terceiro naufrágio do romance de Mário Cláudio e, nesse jogo tripartido, personagens residentes em tempos e espaços distintos reúnem-se sob a eternidade da obra de arte, de modo semelhante ao que acontece em *O Velho do Restelo* (2014), curta-metragem do realizador Manoel de Oliveira mencionado de forma não inocente no início do romance e provocador de uma reflexão sobre Portugal e sua história sob a luz da atualidade. O improvável encontro entre Luís de Camões, Dom Quixote, Camilo Castelo Branco e Teixeira de Pascoais, que se dá no filme, aproxima-se do épico que se descontina aos poucos, com as três personagens de *Naufrágios*, e que se atualiza não na eternidade do escritor, mas na de sua obra. Não é Camões quem salva a obra, tampouco é Mário Cláudio o salvador de Camões: é a literatura, a morada dos seres de papel, que se desdobra em infinitas reinterpretações e novas linguagens, pois “a literatura é Babel feliz” (CERDEIRA, 2012, p. 193) onde o monumento ganha o frescor e a atualidade da memória.

Em entrevista concedida a José Cândido de Oliveira Martins, Mário Cláudio fala de sua “tentação para destruir mitos, sobretudo os mitos pátrios” (MARTINS, 2018, p. 138). Relembra-nos a todos de que, apesar da aura que o eleva ao estatuto de símbolo máximo da pátria portuguesa,

Camões era um homem fragilíssimo do ponto de vista comportamental, que tinha todas as fraquezas que um homem pode ter. Frequentador de bordéis, era um tipo que gostava da boa vida, das patuscadas. Não era propriamente um nefelibata que estava lá nas nuvens a tocar lira... Mas foi isso que lhe fizeram – remeteram-no ao conselho dos deuses, acharam que ele era mais um a pôr lá, e lá ficou. As representações iconográficas são também exemplares nesse sentido. E por isso, enquanto não se destruir isso, não temos o Camões, temos uma estátua (MARTINS, 2018, p. 138).

Em *Os naufrágios de Camões*, o poeta, não como um ídolo marmóreo, mas como um “bicho da terra tão pequeno”, é submetido a fictícios naufrágios, inclusive submerso no mar de uma personagem descendente da linhagem de um dos mais bem-elaborados projetos heteronímicos da contemporaneidade literária: Tiago Veiga. Esse poeta minhoto, a quem Mário Cláudio tem dedicado especial atenção em suas últimas

obras<sup>3</sup>, indicado, em *Os naufrágios de Camões*, como o avô de Timothy Rassmussen, penetra o legado camoniano para deslocá-lo dos refúgios da história através da figura de seu neto, entusiasta camoniano e, em última instância, do escritor português Mário Cláudio, o gênio por trás dessas figuras de papel. Assim, a literatura capaz de conferir humanidade à personalidade histórica, Camões, é a mesma que historiciza a personalidade idealizada, neste caso, Tiago Veiga e Timothy Rassmussen. Encontram-se, todas, no tempo do livro.

No recorrente impulso celebrativo tanto da figura quanto do espírito camoniano pela literatura dos nossos dias, de que Mário Cláudio é invulgar representante, urge celebrar o vate, mas como uma “metáfora da cultura contemporânea, um labirinto de citações, projectado no espaço virtual” (CLÁUDIO, 2016, p. 43), pois a literatura, sobretudo a contemporânea, é, senão, espaço de virtualidades, onde é possível que Camões se desdobre em três tempos: o passado, o presente e o tempo das possibilidades, que é aquele que se vive quando estamos diante de uma obra de arte.

## Referências

- ARNAUT, Ana Paula. Post-Modernismo: o futuro do passado no romance português contemporâneo. *Via Atlântica*, n. 17, jun. 2010. Disponível em: file:///C:/Users/mcosta/Downloads/50544-Texto%20do%20artigo-62679-1-10-20130128.pdf. Acesso em: 8 mar. 2023.
- ARNAUT, Ana Paula. Os naufrágios de Camões (Mário Cláudio): os passos perdidos do poeta(?). *Revista do CESP*, Belo Horizonte, v. 38, n. 59, p. 23-38, 2018.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Porto: Porto Editora, 1987.
- CERDEIRA, Teresa. A literatura é Babel feliz. In: *Metamorfoses*. 12.1/12.2, 2012. p. 11/ p. 193-198.
- CLÁUDIO, Mário. *Itinerários*. Alfragide: Dom Quixote, 1993.
- CLÁUDIO, Mário. *Os naufrágios de Camões*. Alfragide: Dom Quixote, 2016.
- CLÁUDIO, Mário. *Tiago Veiga, uma biografia*. Lisboa: Dom Quixote, 2011.

---

<sup>3</sup> A exemplo da própria biografia de Veiga (2011), de publicações relacionadas ao poeta de Veneza, como *Os sonetos italianos de Tiago Veiga* (2005) e *Do espelho de Vénus* (2010), além do romance *Embora eu seja um velho errante* (2021).

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens*: uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARTINS, José Cândido de Oliveira. Entrevista a Mário Cláudio. *Revista do CESP*, Belo Horizonte, v. 38, n. 59, p. 133-143, 2018.

O VELHO do Restelo. Direção: Manoel de Oliveira. Produção: Sandro Aguilar e outros. Intérpretes: Diogo Dória; Luís Miguel Cintra; Ricardo Trêpa e Mário Barroso. Roteiro: Manoel de Oliveira. Música: José Luís Borges Coelho. Porto (Portugal): Epicentre Films; O Som e a Fúria, 2014. 1 disco *blue-ray* (19 min).

REAL, Miguel. *O romance português contemporâneo: 1950-2010*. Alfragide: Caminho, 2012.