

# OS RÉPTEIS NA OBRA DE MÁRIO DE CARVALHO – ENTRE O REAL, O IMAGINÁRIO E O SIMBÓLICO<sup>1</sup>

## REPTILES IN MÁRIO DE CARVALHO'S WORK – BETWEEN THE REAL, THE IMAGINARY AND THE SYMBOLIC

Natália Constâncio

Universidade Nova de Lisboa

IELT / NOVA FCSH

ORCID: 0000-0001-6154-1626

**Resumo:** O elo que une literatura e ambiente surge, cada vez mais, como uma realidade indubitável, não sendo, contudo, apanágio dos textos coevos, pois essa figuração surge em textos antiquíssimos. O presente ensaio centra-se na inserção dos répteis na geografia literária de Mário de Carvalho, a que subjaz uma tripla intenção: retratar o habitat natural em que se movem e que papel desempenham estes bichos, ao nível dos ecossistemas, com o claro intuito de levar os humanos a refletir sobre a consciência ambiental. Num segundo nível, e na esteira dos bestiários antigos, a presença dos répteis anuncia um intuito moralizante, surgindo como metáfora dos comportamentos repreensíveis e desviantes dos humanos. Mas a representação destes animais, enquanto seres fantásticos, de compleições híbridas e aterrorizadoras assume, igualmente, um papel simbólico ou alegórico. Irrupendo de forma assombrosa no quotidiano, emergem como aparições estranhas e sobrenaturais, facilmente relegadas, ou dessacralizam a coorte celestial representada na iconografia cristã.

**Palavras-chave:** Ecossistemas, répteis, ironia, fantástico, paródia, simbologia.

**Abstract:** The link that unites literature and environment is, more and more, an undoubted reality; however, it is not a prerogative of the contemporary texts,

---

<sup>1</sup> Trabalho desenvolvido no âmbito do Projeto Atlas das Paisagens Literárias de Portugal Continental:

<https://ielt.fcsch.unl.pt/Projetos/atlas-das-paisagens-literarias-de-portugal-continental/>

because this figuration appears in ancient texts. This essay focuses on the insertion of reptiles in Mário de Carvalho's literary geography, which underlies a triple intention: to portray the natural habitat in which they move and what role these animals play, in terms of ecosystems, with the clear intention of leading humans to reflect on environmental awareness. On a second level, and in the wake of the old bestiaries, the presence of reptiles announces a moralizing purpose, emerging as a metaphor for the reprehensible and deviant behaviors of humans. But the representation of these animals as fantastic beings, of hybrid and terrifying complexions, assumes, equally, a symbolic or allegorical role. Bursting in an astonishing way in the daily lives of human beings, they desecrate the figures of the celestial cohort of Christian iconography, or appear only as easily relegated strange and anomalous apparitions.

**Keywords:** Ecosystems, reptiles, irony, fantastic, parody, symbology.

## Introdução

Desde tempos imemoriais, o convívio entre humanos e não humanos, exibindo uma natureza afetuosa ou uma relação antagónica, surge plasmado em lendas, mitos e relatos antiquíssimos. No que aos seres rastejantes concerne, suscitam uma impressão que se divide entre o medo e a repulsa, ou a admiração. Personificados, nos bestiários medievais e no imaginário tradicional, incorporam atitudes e condutas repreensíveis, com o intuito basilar de “corrigir o *modus vivendi* humano” (CONSTÂNCIO 2011: 165).

No trabalho que nos propomos realizar, trataremos à colação os répteis que irrompem das obras de Mário de Carvalho e analisaremos o papel que lhes cabe na geografia literária do autor. Procuraremos, também, discernir se essa inclusão figura como um enquadramento natural, remetendo para os ecossistemas a que efetivamente pertencem e estão vinculados, ou se emergem como elementos simbólicos e metafóricos, sob a égide da transfiguração. Integram-se nesta abordagem a tartaruga, o camaleão, a osga, a lagartixa, o basilisco e outros prodigiosos monstros, de compleição híbrida ou de categorização indefinida.

Se atentarmos nos estudos realizados por Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, a tartaruga encerra, simbolicamente, uma cosmografia e a função de suporte do mundo. Diversas culturas a associam às estrelas e às constelações, outras atribuem-lhe os poderes da adivinhação e do conhecimento. Evocando a alquimia realizada por Hermes – o mensageiro das deidades residentes no Olimpo – que, a partir da carapaça de uma tartaruga, fabricou uma cítara, muitos povos utilizam-na como instrumento musical, com grande relevância nas cerimónias iniciáticas. Quanto ao camaleão, os Dogons [Mali] respeitavam-no e honravam-no como aquele que “recebeu todas as cores”, relacionando-o com o arco-íris, o mediador etérico que estabelece a ligação entre o céu e a terra (*apud* CHEVALIER & GHEERBRANT s/d: 148-149). Na tradição dos Pigmeus do Ituri, o camaleão criou os homens e nomeou todas as espécies de bichos. Outra lenda di-lo um dos seres mais vetustos, surgindo antes da separação da Terra das águas primordiais. Uculunculu, o criador e homem original, delegou no camaleão a tarefa de anunciar aos outros humanos uma existência perpétua. No entanto, pela sua vagareza, o demiurgo enviou outro emissário. Tendo chegado antes do camaleão, o lagarto não proclamou a vida eterna, mas a “palavra de morte” (*apud* CHEVALIER & GHEERBRANT s/d: 148-149).

Retrocedamos, agora, no tempo. Na obra *De divinatione*, Cícero afirma que a ocorrência de portentos e de outros fenómenos extraordinários tem origem sobrenatural, porque evidencia uma transgressão moral grave e, portanto, indicia um castigo divino (COSTA 2010: 63). O mesmo entendimento surge preconizado nas *Histórias Prodigiosas*, do humanista Pierre Boaistuau (BOAISTUAU 2010), onde se explica que os monstros anunciavam a última oportunidade de remissão dos humanos, que deviam alterar a sua conduta. De entre esses seres maravilhosos, destaca-se o basilisco, o “pequeno rei” [grego: ὁ βασιλικός; latim: regulus], que Lucano (séc. I) faz descender – e a todas as serpentes da Líbia – do sangue de Medusa. Fontes antigas dizem-no proveniente do ovo de uma cobra ou de um pássaro; outras conceções fazem-no brotar de um ovo posto por um galo e incubado por uma serpente ou um sapo.

Na *História Natural* de Plínio-o-Velho (séc. I) surge igualmente plasmado como uma serpente falaz e venenosa, capaz de cuspir fogo, tal como os dragões, e menciona-se que o seu hálito destruíra todos os seres vivos, envenenando, por

séculos, a água dos rios onde bebia. Uma das gravuras que ilustram a *História Natural das Serpentes e Dragões*, de Ulisse Aldrovandi, atribui-lhe escamas, oito patas, e cabeça de galo coroada (Figura 1). Nos registos efetuados na Idade Média – crença que perdurou até pelo menos ao século XVIII – dizia-se que os olhos do basilisco eram tão venenosos que fulminava as pessoas, quebrava as pedras e queimava os pastos, só por os fitar. Outras menções referiam que, se um cavaleiro trespassasse o basilisco com a sua lança, ele próprio sucumbiria, pois o objeto absorveria imediatamente o veneno – letal –, que infetaria o seu organismo (GRAFTON *et al.* 2010: 121).

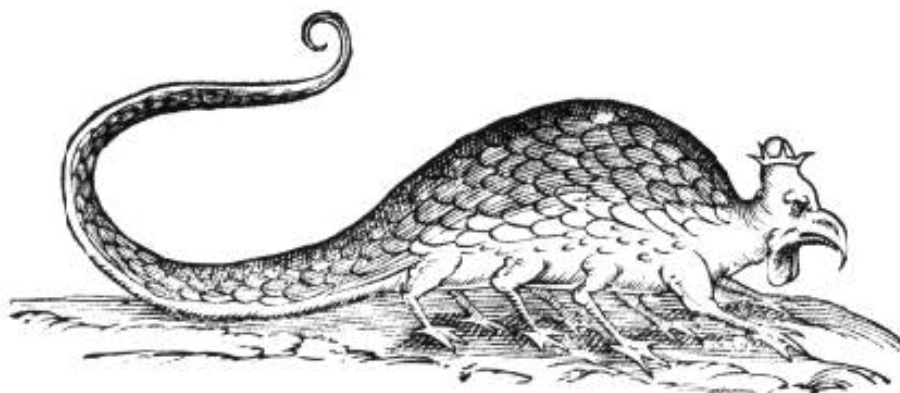


Figura 1 - *Basilisco*. Xilogravura de Ulisse Aldrovandi, 1640. (Fonte: Wikipedia)

Pela análise comparativa dos textos é possível concluir que, de todas as características aduzidas ao monstro, ao longo dos tempos, há uma que não sofre alterações e que concerne ao seu olhar: petrifica os seres. Na Idade Média, surgem relatos de viajantes que se dizem munidos de galos, sempre que atravessam comarcas, pois *fama erat* que o seu canto fazia tombar o basilisco; vários outros testemunhos corroboram que apenas a doninha é capaz de o enfrentar, como surge representado na arte pictórica, de que é exemplo a gravura do séc. XVII de Wenceslaus Hollar (Figura 2). Outras tradições lendárias certificam que a única

forma de destruir o *rex serpentium* (“rei das serpentes”), como o denomina Santo Isidoro de Sevilha, era colocando um espelho que refletisse o seu próprio olhar.

O significado alegórico do basilisco ancora na exegese bíblica, surgindo sete vezes referenciado na Vulgata, sempre integrado num contexto apocalíptico e pecaminoso, personificando a injustiça, a mentira, a inveja e a luxúria, ou o próprio Anticristo, de que somente a proteção angelical pode resguardar (CHEVALIER & GHEERBRANT s/d: 116).



Figura 2- O basilisco e a doninha. Gravura de Wenceslaus Hollar, séc. XVII.

(Fonte: Wikipedia)

## O surgimento de répteis (in)vulgarmente prodigiosos

### Entre o imaginário e o metafórico (ou simbólico)

O *incipit* de “*O Basilisco*” (CARVALHO 1986) enquadra a narrativa numa temporalidade que se adivinha próxima ou coeva dos leitores, mas que é indeterminada, e tem lugar num dia de fevereiro. O texto inaugura, *ab initio*, um clima de magia, e que, de forma implícita, brota como uma chamada de atenção, antecipada pelo paratexto. De facto, o título aponta, inequivocamente, para o sobrenatural ou o maravilhoso. Nesse dia, Lisboa acorda amaldiçoada, o que se manifesta “sob a forma de quebranto” (CARVALHO 1986: 25) –, aliado a um estranho nervosismo que se repercute em inúmeros acidentes de toda a espécie. Não existe uma causalidade racional para o facto – o que, na senda de Tzvetan Todorov (TODOROV 2006), prenuncia a instauração do fantástico – e especula-se sobre a sua origem e natureza. Ao terceiro dia, não obstante o quebrantamento dos humanos, a capital portuguesa apresenta-se dominada por um cheiro nauseabundo e pela visão negra de um céu “toldado e escuro” (CARVALHO 1986: 25).

Se a delimitação temporal do conto é imprecisa, o mesmo não ocorre com a referência aos *topoi* espaciais. Vários são os locais afetados: Xabregas e Chelas, nos bairros marginais de leste, e o Areiro, na parte nordeste da cidade. Com o mapa de Lisboa na mão, o jovem astrónomo verifica que o epicentro daquele calor “opressivo” e do “cheiro pestilencial” era Chelas. O desprezo a que há alguns anos se votou a zona contrasta com um passado aliado à oração e à penitência: naquele espaço erigiu-se, outrora, um convento de freiras regrantes, da ordem de Santo Agostinho e da invocação de São Félix e Santo Adrião, constituindo a mais antiga clausura de Lisboa e seus arredores. Xabregas foi, também, palco de religiosidade: o Teatro Ibérico – a antiga Fábrica de Tabacos, instalada em 1845 – corresponde ao convento ali fundado no século XV (DIONÍSIO 1979: 588; 323).

A ambiência de assombro relativamente aos factos ocorridos é introduzida no diálogo que se instaura entre as personagens e com o próprio leitor, através de um enunciado metalinguístico. Falamos do pacto ficcional estabelecido entre narrador e leitor – e que, neste caso, se estende às personagens, ou, melhor, deriva do seu

próprio discurso, tornando plausível a aceitação dos limites que separam (ou vinculam) o mundo empírico e o universo pretensamente (ir)real que o conto edifica. Não podemos ignorar – como sustenta Lubomír Doležel (DOLEŽEL 1990) – que os mundos literários são mundos possíveis, constructos. No entanto, o universo diegético procura remeter para o mundo empírico, levando o leitor a embrenhar-se na narrativa e a (pretensamente) crer no que é dito, na senda do chamado *make-believe*, teoria preconizada por Kendall Walton, na obra *Mimesis as Make-Believe* (WALTON 1990). No contexto citado, frisando a sua admiração ante o prodígio, um dos astrónomos, assevera: “– Isto não é um caso médico, acredita. É mesmo um fenómeno, em absoluto, estranho à medicina” (CARVALHO 1986: 27).

Os dois amigos dirigem-se ao Hospital de Cascais, onde conversam com o médico-chefe, tentando solucionar o mistério conjuntamente. O binómio médico-astrónomo imprime, no plano da diegese e no universo factual que procura retratar, um valor de ordem científica. No entanto, no texto em análise, pela convicção do astrónomo, instaura uma colisão entre valores de duas ordens. De um lado, impõe-se a ordem racional, de fundamentação lógica; do outro, espreita uma natureza distinta, alheia ao entendimento, imbricada no maravilhoso – como bem notou Flávio García (GARCÍA 2010), a propósito do insólito presente noutras obras do autor. No caso concreto, assumidamente se aponta para valores sustentados por crenças e lendas, defendidos pelo jovem astrónomo e admissíveis pelo colega, mas relegados pelo médico: “– (...) Cada mocho a seu souto. Além disso não trazem nenhuma credencial da Direcção Geral de Investigação, pois não?” (CARVALHO 1986: 28). Não convencido com o afastamento, o astrónomo surripia dois fatos de proteção, ante o aturdimento do outro. A explicação dada pela personagem reveste-se de pendor mítico ou místico, pois a confirmar-se a sua suspeita, é imperativo encontrarem-se em estado de graça.

Depois de lhes ter sido administrado o sacramento da confissão numa Igreja do Alto da Ajuda, e após terem concluído a penitência eclesiástica imposta pelo sacerdote, os amigos atravessam a área afetada, continuando pela marginal, no sentido de Xabregas e Vale João Escuro (zona oriental, no Alto de São João), onde se deparam com animais exterminados: “Muitos cães, gatos, ratos, uma jerico pequeno (sic)...” (CARVALHO 1986: 30). O astrónomo pede ao camarada que

proteja o rosto e, ante a sua estupefação, escreve, num bloco: “*Vê se percebes por que eu te fiz confessar. Um homem em pecado pode morrer se vir um basilisco. É o que dizem os antigos...*” (CARVALHO 1986: 30). De máscara de soldar, foram caminhando, até que, surpreendentemente, encontraram o basilisco atrás de um monturo: “[F]itava-os, imóvel, amarelo, meio serpente, meio dragão, com uma cabeça triangular, cristada, mais avantajada que a duma víbora. (...) Dos olhos desprendiam-se chispas oblongas, avermelhadas.” (CARVALHO 1986: 30).

Num estudo dedicado ao fantástico e ao sobrenatural, Filipe Furtado (FURTADO 1980: 45) salienta que, para que o enredo e a manifestação meta-empírica nele encenada sejam verosímeis, a narrativa procura envolver a “*falsidade de tal proposta*” numa aura de credibilidade. Destarte, o narrador declara que, em vésperas do surto, o jovem cientista lera o livro dos prodígios de Boaistuau, onde se referenciava as análises do doutor Jerónimo Cardan – astrólogo e mago – sobre os basiliscos. Esta evocação aponta, de imediato, para uma perspetiva ideológica dominada pela plausibilidade, uma vez que a leitura pretende legitimar, aos olhos do leitor, tal existência. Não podemos sonegar a dívida que a literatura hodierna mantém com a tradição milenar que a precede – e de que deriva –, por constituir a matriz palimpséstica que lhe subjaz, de forma explícita ou implicitamente. Não será anódino destacar que Pierre Barbéris (BARBÉRIS 1991) e Umberto Eco (ECO 1991) sublinham a pertinência dessa interação dialogal, porque um texto sempre convoca outros, não brota *ex nihilo*.

Consideremos a relação paradigmática que se estabelece entre estes heróis e o herói de contos antigos: a hagiografia católica e a tradição germânica e indo-europeia surgem eivadas de exemplos de entidades – seres emblemáticos –, como São Jorge e o Arcanjo São Miguel, que aniquilam prodígios. Esse combate – com dragões ou outros animais fabulosos – reveste-se de um caráter espiritual ou intelectual e implica técnicas de purificação (DURAND 1989: 112). Para vencer o monstro, que ameaça a integridade de um ser, de uma estirpe ou de uma cidade, o herói socorre-se de meios que lhe permitam abatê-lo, de entre os quais se destacam o gládio e outras armas cortantes (DURAND 1989: 112), não raro munido de coberturas que o protegem, como o elmo ou a couraça. No caso em estudo, cabe ao

fato surripiado e aos pulmões de oxigênio a função protetora e a catarse resulta do ato de confissão.

Se tivermos em conta os relatos consignados nos tratados antigos, ao basilisco desta história sobrevém uma morte inusitada: é ferozmente atacado pelo astrónomo, com uma manivela de ferro. O animal “estorcendo-se na agonia, rolou, mostrando o ventre escamoso, lívido, repugnante” (CARVALHO 1986: 31) e o jovem aplicou-lhe “o golpe de misericórdia” e logo o ar, outrora “cinzento”, “opaco”, “espesso” e “pútrido” se desvanece. A purificação do ar inscreve-se numa *metafísica do puro*, associada a inúmeras doutrinas de fisiologia pneumática (DURAND 1989: 123) e, no texto citado, Lisboa emerge da conotação funesta de cidade prodigiosa, maldita, ressurgindo como cidade de Deus, onde tudo regressa à normalidade: “Os ares corriam limpos e sadios” (CARVALHO 1986: 31).

Entretanto, os amigos rumam à Faculdade de Ciências e constataam que a cidade despertava da letargia. Regressam ao vale daí a uma hora, acompanhados de dois guardas do jardim zoológico e de um contínuo da Faculdade de Ciências. Mas o basilisco desaparecera... Se evocarmos os preceitos defendidos por Filipe Furtado (FURTADO 1980: 37), a díade que se institui entre o fantástico e “o mundo natural” em que irrompe revela sempre uma antinomia indecidível, nunca efetivamente resolvida e, por conseguinte, ambígua: “– Para onde terá ele ido? A bem dizer, nada sabemos dos hábitos destes animais. Nem sabemos se estava morto...”, ao que o outro prontamente responde: “– Nem sabemos sequer se eles morrem...” (CARVALHO 1986: 32).

O final da narrativa acentua a perplexidade do recetor do enunciado: a intrusão do sobrenatural no universo diegético – que supostamente reflete o empírico – valida o desconcerto e a incerteza. Quem não presenciou o insólito fenómeno, julgá-lo-á produto da imaginação dos cientistas, uma ilusão dos sentidos, uma história incrível, no sentido de *muito-mal-contada*. Repare-se que a façanha heróica apenas é admitida pelo leitor real e pelos dois astrónomos, que banalizam a ocorrência e se remetem ao silêncio, uma vez que as especulações gerais se patenteiam inconclusivas. A vida na cidade regressa à “normalidade pacata”, como num passe de mágica: “Os dois cientistas retomaram o seu trabalho tranquilo no observatório,

examinando sóis, planetas e luas, e nada disseram a ninguém, porque nada havia a dizer.” (CARVALHO 1986: 32).

À semelhança do que analisámos no conto “*O Basilisco*”, “*Ignotus Deus*” (CARVALHO 2009) surge eivado de manifestações insólitas e tautológicas, que alertam o leitor para a eclosão do fantástico, desde o primeiro instante da tessitura narrativa. E a revelação que imediatamente o antecipa é a abordagem irónica do título. Mas outros sinais o anunciam. Na semana de Pentecostes, uma epidemia dizima todos os monges de um convento, exceto frei Abel e frei Domingos. Apesar da fatalidade, estes permanecem serenos, muito embora novos incidentes venham a afetá-los diretamente. Nessa altura, acabam por atribuir o que presenciam a desígnios divinos ou a artes demoníacas: frei Domingos não consegue abrir o portão, por mais que se esforce; na torre, precisamente à mesma hora, frei Abel puxa a corda do sino de bronze, todavia, a resposta que escuta é o silêncio. Depois de muito refletirem, os monges correm até às seteiras, de onde observam a paisagem que circunda(va) o mosteiro e constataam que agora ali “havia o nada” (CARVALHO 2009: 19). Inquieto e muito curioso, Frei Domingos levanta uma escada, que apoia nos altos muros e, debruçando-se para o exterior, desaparece nos ares.

Certo dia, o único residente do mosteiro orava no lugar mais sagrado do edifício: a capela. De súbito, uma intensa e anormal luminosidade colorida, projetada a partir do vitral, parece “deflagrar em pequenas chamas fosforescentes” (CARVALHO 2009: 20), o que convoca, ainda que subtilmente, a competência ideológica do leitor, os pressupostos enciclopédicos e culturais que possui, no que aos textos bíblicos concerne. A fulgência antecipa a irrupção do fantástico que atravessa os interstícios do (ir)real para que aponta. Não será despidiendo invocar, neste âmbito, alguns relatos dos Evangelhos que mencionam o surgimento de uma luz, de um fogo, seu correlato, ou de uma voz, sempre que Deus se anuncia aos humanos.<sup>2</sup> Ao leitor mais atento, não surge como anódino o aparecimento desse fulgor; a personagem, já acostumada a insólitas ocorrências, depara-se, agora, com seres extraordinários, que inundavam a capela, fazendo coalescer o real e o fantástico. Algumas dessas figuras

---

<sup>2</sup> O Anjo de Javé apareceu a Moisés numa chama de fogo (Ex., 3. 1-12); depois do batismo de Jesus, o Espírito Santo desceu sobre Ele, em forma corpórea de pomba, e do céu surgiu uma voz que dizia: “Tu és o Meu Filho amado!” (Lc.3, 22).

– poucas –, tinham aspeto humano, evidenciando, as demais, múltiplos membros e olhos, ou a sua carência, “peles rugosas ou tufadas de estranha lã”, “as mãos em forma de garra, e em algumas ondulavam cristas e caudas” (CARVALHO 2009: 20). Muitas eram “escuras” ou “baças” e outras resplandiam, alumando o espaço. Aterrado, o monge ergue uma cruz para exorcizar a “sexta legião dos demónios” (CARVALHO 2009: 20), a serpente do mal: “– *Abjurgo ab te Serpens Imundissima...*” (CARVALHO 2009: 20).

É delicadamente preendido por uma criatura blandiciosa, que ostenta garras, cauda, pés “disformes e escamados” e uma “cabeçorra enorme e rugada”, mas o frade mostra-se incapaz de resistir “àquela solicitação serena” (CARVALHO 2009: 21). Nesse momento, o ente interpela um outro, amigável e luminoso, “de feição sorridente e amplas barbas brancas” (CARVALHO 2009: 21). Caminhando pela nave com “os dedos dos pés mal aflorando o lajedo” (CARVALHO 2009: 21), este aproxima-se, reverenciando-o, e logo é admoestado, por ter persuadido os humanos esses “pobres seres”, durante séculos, de que era um deus único. Tem sido defendido que a ironia requer uma tripla competência: linguística, retórica (ou genérica) e ideológica (KERBRAT-ORECCHIONI 1980: 116), forçando o leitor a entender aquilo que é realmente afirmado e o que está *implícito*, o que, no caso concreto, é muito notório. A competência ideológica que aduz a iconografia cristã é, agora, explicitamente convocada ao leitor, que, estupefacto, assiste à declaração do ser supremo daquela hierarquia: “– Bom, leva lá este para o teu céu, ou lá como se chama, e procura-me depois, que temos contas a ajustar...” (CARVALHO 2009: 21).

Inúmeros povos concebem o demónio como um ser de pêlo negro ou barba escura, ou como um réptil. Quanto ao inferno, é representado como um mundo cinzento, caótico e aterrador, imagens que podemos observar no fresco da Capela Sistina, na *Dulle Griet*, de Breughel (Figura 3), ou nas representações de Jerónimo Bosch, em que a agitação “vai de par com a metamorfose animal” (DURAND 1989: 54). Ao dessacralizar a coorte celeste da mitologia cristã e a suprema divindade, Mário de Carvalho parodia, analogamente, o quadro da derradeira morada – o paraíso –, que congrega os bem-aventurados, aqueles que se dedicam a Deus e que permanecerão eternamente sentados à “direita do Pai” (cf. CONSTÂNCIO 2017:

221-222 e 2009: 30-34). Frei Abel não tem onde se refugiar, sendo aquele o compartimento mais sagrado do mosteiro... E, no entanto, é como se a noção de tempo-espaço que conglomerava a existência espiritual do frade se distorcesse, perturbando a noção de espacialidade, no que à vida pós-morte concerne. A imagética que desponta a seus olhos provoca no monge uma estranheza que o integra num não-espaço – ou num espaço não recognoscível no seu imaginário religioso, de alguma forma racionalizado na sua estrutura mental – o que é equacionado pelo leitor como um drama interior vivenciado por frei Abel, que não tem para onde se evadir. Ressalve-se, contudo, e na senda do que preconiza Linda Hutcheon (HUTCHEON 1981: 147), que o conceito *paródia* se assume como “une forme littéraire sophistiquée” e não integra, obrigatoriamente, um sema de comicidade, podendo assumir uma índole reverencial. Os dicionários etimológicos fazem remontar o vocábulo *paródia* ao substantivo grego *παρωδία*; quanto ao prefixo *παρά*, que surge na base da sua formação, pode traduzir-se por “ao lado de” (BAILLY 1989: 1456), evidenciando, assim, o *ethos* respeitoso nele contido.



Figura 3 - *Dulle Griet* (1563), de Pieter Brueghel, o Velho - Museu Mayer van den Bergh, Antuérpia. (Fonte: Wikipedia)

Na esteira do que foi suprarreferido, o paratexto “*Dies Irae*” corresponde a uma expressão latina retirada dos livros sagrados. No início da narração – de pendor autodiegético –, Teles declara que, nessa manhã, ao entrar na casa de banho, se deparara com um animal muito peculiar, no rebordo da banheira. Estava dado o mote... A aparição funciona como uma espécie de introito que acautela o leitor para a manifestação de outras ocorrências extraordinárias, que terão lugar nesse dia. O animal era “grande, sapudo, grotesco”, e guinchava estridentemente. Possuía a pele “verde, rugosa, mosqueada de manchas pretas”; a “cabeça disforme”; os olhos “descomunais, semelhantes aos dos camaleões, em meio de uma amálgama indiscernível de pêlos, empolas e espinhos” e garras (CARVALHO 2009: 37). Apresentava um “papo túrgido, por baixo da boca” e o interior das fauces pareceu ao narrador “garridamente escarlate” (CARVALHO 2009: 37). Comprida, a cauda era coberta de escamas. Mas o narrador, procurando agir com normalidade, persistiu na higiene habitual e, para espanto do leitor, cerrou a porta, evitando a fuga do bicho. Preferia tê-lo ali que a cirandar pela casa.

A determinada altura, já no escritório, Nunes, o patrão, muito afogueado, sacudindo as escamas do casaco de tweed, queixa-se de que as árvores estavam repletas de lagartixas, répteis acostumados a deambular por locais quentes e batidos pelos raios do sol. De forma subtil, critica a Câmara: “Um tipo farta-se de pagar impostos e alcavalas e depois...” (CARVALHO 2009: 40). O narrador alude a um enorme aquário “encastado no arranha-céus” do Ministério do Trabalho, no prédio em frente. Ao observar a “tartaruga gigante”, de “barbatanas espalmadas”, que nadava por entre um “cardume de peixes coloridos” (CARVALHO 2009: 41), é interpelado por Nunes, em cujo discurso perpassa outra crítica velada: a existência daquele réptil exótico, “um monstro” – logicamente importado –, dava mau aspeto à cidade.

E quando, à noite, Teles entra em casa, acompanhado pelo patrão, refere o que nessa manhã lhe sobreviera. Mas, surpreendido, o narrador constata que o *monstrozeco*, “desses vulgares”, havia desaparecido, como num passe de mágica. Incrédulo com a conversa de Teles – que ultimamente lhe parecia esquivo e “cabisbaixo” – e procurando uma explicação lógica que justificasse a ocorrência, o patrão aventa a possibilidade de a porteira o ter removido.

À semelhança do que se verifica noutras obras do autor em foco, no desfecho da narrativa, o protagonista encara o facto como banal e passageiro: “Folhee um livro qualquer e adormeci, pensando que aquele tinha sido um dia bem frustrante” (CARVALHO 2009: 47). Aludindo às ocorrências insólitas do Beco das Sardinheiras e à inusitada reação dos seus habitantes face a todas as anormalidades com que são confrontados, em entrevista, Mário de Carvalho declara ser tal característica apanágio da identidade portuguesa: “[U]ma grande e típica capacidade de nos adaptarmos às situações e aos outros” (PORTO 1997: 80).

*O Livro Grande de Tebas, Navio e Mariana* (CARVALHO 1996), o primeiro livro de Mário de Carvalho (a primeira edição é de 1982), assume uma matriz palimpséstica, porque a sua análise permite equacionar relações de isotopia temática ou metafórica entre as várias obras do autor. Nesta história, o narrador conta a deambulação que efetua para encontrar Lisbela (Lisboa), a cidade “mais louçana dos mundos” (CARVALHO 1996: 237), mas inatingível. Aos olhos de Mariana, uma das personagens, aquele espaço corresponde a um lugar infecto e malsão. Ali, os humanos exibem uma morfologia antropofórmica, de compleição híbrida, e revelam comportamentos abjetos, muito próximos dos dos animais, que a chocam – e ao leitor (CONSTÂNCIO 2011: 181; 2017: 345). Neste contexto, os répteis são a base nutritiva dos humanos, que andam nus e se alimentam “de coisas imundas como salamandras e osgas e têm duas pequenas barbatanas nos pulsos de tanto os mergulharem na água e são tão primitivos que nem sabem falar”, pois emitem “assobios e grunhidos” e dão “estalos ritmados com a boca” (CARVALHO 1996: 236).

## **O procedimento dos répteis como metáfora da atuação humana**

As “fábulas fingidas” (*apud* SAMPAIO 1988: 3) – como as denomina o autor – inseridas em *Fabulário* (CARVALHO 1988) traduzem pequenas histórias alegóricas e simbólicas em que o comportamento animal espelha, as mais das vezes, atitudes dos humanos, reiteradamente apresentados numa faceta extremamente negativa e pouco dignificante, quer nas relações interpessoais, quer na forma como tratam os

bichos. Como sabemos, este aproveitamento filia-se na Antiguidade, sendo prodigamente utilizado por Esopo.

Tomemos como exemplo a quase altercação ocorrida entre um camaleão e uma osga, que disputam a ancianidade. Cada um dos répteis frisa, insistentemente, a sua razão, procurando convencer o outro da vetustez da sua espécie na Terra. Mas, já enfadado da conversa, ao ver passar uma “sardanisca, ladina”, o camaleão aquiesce, ironicamente: “– Hum, tens razão, o mais velho animal do mundo és tu”. E desaparece, “lampeiro, atrás da sardanisca” (CARVALHO 1998: 34). Todas as definições retóricas e clássicas do termo “ironia” fazem da antífrase a sua estrutura de base, garante Philippe Hamon (HAMON 1996: 19). No seguimento desta asserção, facilmente constatamos que a fábula citada opera como alegoria da dissimulação humana. Em detrimento dos seus interesses, as pessoas relegam valores éticos basilares, como a retidão e a verdade, e prosseguem naturalmente, tergiversando as suas convicções.

Também do *incipit* de *A Arte de Morrer Longe* (CARVALHO 2010) refulge, sorratamente, a ironia, essa doura e acutilante ironia a que nos habituou Mário de Carvalho. O viso irónico e zombeteiro deste *cronovema* advém-lhe “da sua componente de crónica” (GOMES s/d: 21). Não sendo uma cópia fiel da realidade, a literatura ancora, pretensamente, no universo empírico, pelo que importa sublinhar, na esteira de Kathryn Hume (HUME 1984), que a literatura é, simultaneamente, produzida por impulsos de mimese e de fantasia. Ao equacionar o papel e a função da literatura, qualquer que seja a época em que os textos são produzidos, Lubomír Doležel (DOLEŽEL 1990: 243) realça que esta nunca se encontra divorciada do contexto social, sendo, ao invés, uma parte integrante “do sistema dos sistemas semióticos que é a cultura humana”. Mikhaïl Bakhtin (BAKHTIN 2003: 362) assegura a pertinência do binómio cultura-literatura, no sentido de que a literatura, enquanto veículo de transmissão de valores, é inseparável da “totalidad de una cultura y no puede ser estudiada fuera del contexto total de la cultura.”

Nesta senda, constatamos que o narrador inicia o discurso referindo que “a moda das tartarugas exóticas começou um dia a fatigar” (CARVALHO 2010: 11). Os animais “foram crescendo desmedidamente, a termos de ocupar todo o espaço dos aquários domésticos, embatendo à toa nos vidros, com risco de os partir e de

perturbar o sossego íntimo das famílias” (CARVALHO 2010: 11). Está, assim, anunciada a mais-que-razão que legitima os donos a livrarem-se das “tartarugas desativadas”, como se de objetos se tratasse, procedimento muito banalizado entre os lisboetas. Em “ofegantes sortidas nocturnas”, clandestinamente, distribuem os “répteis bojudos pelos tanques e charcos de Lisboa e não poucos couberam ao lago do Campo Grande” (CARVALHO 2010: 11).

É, então, altura de anunciar Bárbara e Arnaldo, um jovem casal desavindo. Aquando da separação, repartem os bens, inclusive os “últimos vasos de flores”, as “latas de conservas” e os “frascos de salsichas alemãs da despensa” (CARVALHO 2010: 16). Em certo momento, questionam-se, incomodamente, sobre o destino a dar ao réptil, que se estremava ao silêncio, e cuja interação com eles se limitava a “trombadas no acrílico” (CARVALHO 2010: 78). Sublinhe-se: um animal passivo, uma “negra”, “granulosa” e “gorda tartaruga”, de origens “pretensamente exóticas e preço condizente” (CARVALHO 2010: 16). O leitor confronta-se, de novo, com o jogo – *euforizante e estimulador* – que implica a decodificação desta ironia e, obviamente, para que tal aconteça, é necessário que compartilhe o mesmo sistema de valores morais e sociais que o autor (BOOTH 1974).

Algum tempo antes, Arnaldo aventara a possibilidade de esvaziar a água do aquário e de o colocar junto ao ecoponto, mas inúmeros fatores, de entre os quais pena do bicho, receio de ser surpreendido por um vizinho e – sobretudo – por preguiça, acabaram por o dissuadir de tal cometimento. No término da diegese, o casal viaja até à Lagoa Moura, território que, na geografia ficcional, corresponde ao Alentejo, e Bárbara, secamente, instrui o (ainda) marido para que vá depôr a tartaruga na lagoa, de manhã cedo, ordem que Arnaldo declina, pois conhece as leis: “– A dar cabo do ecossistema? Podia ser preso!” (CARVALHO 2010: 120). Optam por se desfazer dela na escuridão da noite, à semelhança do que faziam os lisboetas, transportando-a num saco de plástico, como se abraçassem, finalmente, a liberdade. Extasiada com a reconciliação que, entretanto, ocorrera, Bárbara pondera o abandono da tartaruga, mas logo o marido retorque que falta não lhes fazia. Neste contexto familiar, o animalejo assume um papel dicotómico, operando, simultaneamente, como o motivo que os distancia e como o laço que os faz unir.

Já na floresta, no meio do alvoroço que a aproximação de um vulto que se arremete contra a lagoa provoca, a tartaruga cai na água, quase silenciosamente. Mas não passa despercebida a uma coruja-das-torres, e acabará por ser devorada, sancionando-se, ironicamente, essa *arte de morrer longe*, expressão que intitula o *cronovelema*, “espécie de crônica jocosa da vida portuguesa” atual (GOULART 2010: 4). O dia seguinte raia esplêndido e na floresta mantém-se o ciclo predatório, evidenciando a intersecção do binómio vida/ morte, que sempre caminham a par. A tartaruga serve de alimento a um milhafre, ave de rapina que a arrebatava de um banco de areia: “A carapaça vazia lá está, cheia de terra e formigas, à sombra dum chaparro” (CARVALHO 2010: 123-24).

Concluimos este ensaio avocando *Fantasia para dois Coronéis e uma Piscina* (CARVALHO 2003), onde se narra a história de dois coronéis que, cansados da vida citadina – por distintas causas –, rumam ao Baixo Alentejo, uma das regiões mais quentes do país, na época estival. O coronel Bernardes restaura a habitação do monte e constrói uma piscina no extenso descampado, o que trará repercussões nocivas à zona, outrora silente e calma.

Muito embora não exista, efetivamente, uma situação de paridade entre os seres vivos (FRIEDBERG 1997), personificados, um melro e um mocho, tudo observam e criticam o desrespeito dos humanos para com os ecossistemas e o meio ambiente, pois “mal conseguiam dormir, um de dia, outro de noite” (CARVALHO 2003: 112). Não obstante a poluição sonora que tal construção inaugura, o mocho acusa os humanos pela carência de alimento, arguindo que, entre muitos outros bichos, a piscina consumia “toneladas de lagartixas”, engolidas por aquelas “águas envenenadas” que “tresandavam a químicos” (CARVALHO 2003: 143). Consideremos, a título parentético, que os humanos deixam morrer os animais propositalmente, como o besouro, pois, de acordo com o coronel Bernardes, ninguém o mandou “enfiar o trombil na água e espernear e desasar” (CARVALHO 2003: 22).

Através dos mecanismos da ironia e da paródia, neste *cronovelema* o autor satiriza a sobrançeria declaradamente assumida pelos humanos, que desrespeitam a biodiversidade e a destroem, levando o leitor a refletir sobre tal conduta, pela voz dos não humanos.

## Conclusão

De entre os teóricos que postulam a correlação existente entre literatura e realidade, Linda Hutcheon (HUTCHEON 1989: 141) chama a atenção para o facto de a literatura, no seio de outras artes, se servir dos mecanismos da paródia e da ironia para comentar o “mundo”: a forma como é observado, questionado e apreendido. Na contemporaneidade, fala-se da verosimilhança de uma obra na medida em que ela tenta fazer-nos “crer que se submete ao real e não às suas próprias leis”, ou seja, que o verosímil é “a máscara com que se dissimulam as leis do texto, e que nos daria a impressão de uma relação com a realidade”, afiança Todorov (TODOROV 1979: 97-99).

À semelhança de vetustas narrações, que apontam para a dualidade relacional existente entre os humanos e os seres não humanos que abundam na Terra, também a literatura hodierna repercute essa focalização. De seres repugnantes a estranhas aparições, os répteis assumem, as mais das vezes, uma vertente alegórica ou simbólica.

No presente ensaio, aludimos a relatos sobre a aparição de criaturas assombrosas, onde se menciona que estas surgiam, frequentemente, em ambientes degradantes, não raro dominados pela adversidade, e antecipavam castigos ou, em alternância, exigiam uma mudança de atitude, por parte dos humanos. É o caso do basilisco. Na ficção narrativa homónima, como em “*Ignotus Deus*” ou “*Dies Irae*”, a irrupção do fantástico, que (pretensamente) ancora no universo factual que conhecemos, afasta-se dos parâmetros das leis empíricas do mundo real, o que inviabiliza a sua explicação. As estratégias de inclusão do fantástico utilizadas pelo autor implicam uma relação causa-efeito que advém da magia. Em “*O Basilisco*”, a natureza altera-se, os humanos apresentam uma grande lassitude e alguns bichos morrem; no conto “*Ignotus Deus*”, algumas dessas manifestações traduzem-se na ausência de paisagem, no surgimento de um nevoeiro opaco, ou no enigmático desaparecimento de frei Domingos; em “*Ignotus Deus*”, a coorte celeste surge personificada, instituindo-se a referência do irreferente; na história “*Dies Irae*”, um ser monstruoso posta-se, inexplicavelmente, na banheira do Teles e acaba por desaparecer misteriosamente.

Embrenhados nestes surtos prodigiosos, pudemos verificar, com surpresa, que, após a estranheza que inicialmente as aparições destes animais fabulosos reptílicos ou as situações anómalas acarretam, os humanos relegam tal excepcionalidade, trivializando-a ou silenciando-a. As personagens encaram as situações como contratempos normalíssimos, convivendo (quase) em harmonia com elas. No caso de *O Livro Grande de Tebas, Navio e Mariana*, os répteis fazem parte da cadeia alimentar dos habitantes de Lisbela, seres com hábitos e aptidões próximos dos dos bichos, igualmente deserdados da linguagem verbal.

Pudemos ainda constatar que Mário de Carvalho se serve de expressões latinas retiradas da *Bíblia*, como “*Dies Irae*” ou “*Ignotus Deus*”, para antecipar e reforçar o paradigma irónico que lhes subjaz, utilizando-as de forma paródica, desafiando a estrutura mental que reproduz determinados códigos, a matriz que as incorpora. Em “*Ignotus Deus*”, o escritor subverte e desconstrói o universo divino idealizado no imaginário cristão ocidental, dessacralizando as figuras celestes, pelo pendor descritivo que delas se realiza. E, numa espécie de clímax trágico que envolve, eufemisticamente – melhor: disfemisticamente – a partida de Frei Abel, para aturdimento da personagem – e espanto do leitor – o ser mais elevado daquela coorte revela-se, afinal, um ser demoníaco. Na esteira dos preceitos caucionados por Jaime Alazraki (ALAZRAKI 2001) no que à inclusão do fantástico nas narrativas contemporâneas respeita, Maria João Simões (SIMÕES 2005: 584) alerta para a evidente provocação endereçada ao recetor do enunciado. Na literatura coeva os factos narrados não inquietam nem apavoram o leitor, como sucede na tradição novecentista, mas geram em si uma perplexidade que deriva da subversão “do comumente aceite, conduzindo o leitor para uma leitura metafórica.”

O retrato do camaleão abrange uma simbologia de ordem cósmica. Muitas lendas ou mitos apresentam-no como um réptil que assume, em termos alegóricos, uma bipolaridade que o categoriza como um ser diurno ou noturno, expressando fracassos ou poderes: em *Fabulário*, evidencia uma perspetiva simbólica de ordem ética e psicológica, assumindo a verdade do que lhe convém.

Para além desta configuração, os répteis que pululam as obras de Mário de Carvalho surgem como elemento integrante do quotidiano rural ou citadino. Servem, igualmente, de pretexto para se proceder a críticas acerbas ao comportamento

desviantes e sobranceiros dos humanos, desrespeitadores do meio ambiente e indiferentes aos estragos que produzem nos ecossistemas. Provam-no a lástima pungente do melro e do mocho que ocupam a oliveira do coronel Bernardes.

Pelo exposto, facilmente descortinamos que a literatura, em geral, e os textos que trouxemos à colação, em particular, surgem como veículos de transmissão de valores que possibilitam uma reflexão sobre a preservação do património ambiental. É apanágio da escrita do autor em foco a utilização da ironia como um mecanismo discursivo que procura desconcertar o leitor, levando-o, no caso concreto, a refletir sobre alguns problemas que assolam o ambiente. O abandono das tartarugas demonstra grande inconsciência, por parte dos humanos, mas não menos grave se revela a compra destes bichos a um preço exorbitante, o que surge plasmado com grande engenho e astúcia no *incipit* do cronovelema *A Arte de Morrer Longe*. Sob o signo da ironia, Mário de Carvalho remete para a questão filosófica que implica a responsabilidade moral dos humanos relativamente a todas as criaturas sencientes que habitam a Terra. A posição hierarquicamente superior dos humanos não os autoriza a uma total liberdade de atuação para com os outros seres (FEIJÓ 2005), no entanto, como testemunha Christopher Manes (*apud* RAGLON 2009: 66), o ser humano é, *ipso facto*, o elemento mais letal para a natureza. Dizem-no o melro e o mocho de *Fantasia Para Dois Coronéis* e *Uma Piscina*, e dizem-no os próprios humanos, repassados de ideias e sentimentos antagónicos: “Devemos temer é os homens” (CARVALHO 2003: 211).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALAZRAKI, Jaime (2001). “Qué es lo neofantástico?”. In Roas, David (comp.) *Teorías de lo fantástico* (265-282). Madrid: Arco Libros.

BAILLY, Anatole (1989 [1950]). *Dictionnaire Grec-Français*. Édition 41. Paris: Librairie Hachette.

BAKHTIN, Mikhaïl (2003 [1983]). *Estética de la creación verbal*. México: Edición Siglo Veintiuno Editores [Versión española de Tatiana Bubnova].

BARBÉRIS, Pierre (1991). *Prélude à l’utopie*. Paris: PUF-Écriture.

BERNÁLDEZ, Fernando González (1981). *Ecología y paisaje*. Madrid: H. Blume.

BOAISTUAU, Pierre (2010). *Histoires prodigieuses (édition de 1561)*, texte établi par Stephen Bamforth et annoté par Jean Céard, Genève: Droz («Textes Littéraires Français»). Web. Consultado em <http://crm.revues.org/12303>, a 03.01.2021.

BOOTH, Wayne (1974). *A Rhetoric of Irony*. Chicago & London: University of Chicago Press.

CARVALHO, Mário de (1996 [1982]). *O Livro Grande de Tebas, Navio e Mariana*. Lisboa: Editorial Caminho.

CARVALHO, Mário de CARVALHO (1986). *Contos Soltos*. Lisboa: Quatro Elementos Editores.

CARVALHO, Mário de (1998 [1984]). *Fabulário*, 2ª edição, Lisboa: Editorial Caminho.

CARVALHO, Mário de (2009 [1992]). “*Ignotus Deus*”. In *A Inaudita Guerra da Avenida Gago Coutinho* BIS. Leya S.A., 15-21.

CARVALHO, Mário de (2009 [1992]). “*Dies Irae*”. In *A Inaudita Guerra da Avenida Gago Coutinho* BIS. Leya S.A., 35-47.

CARVALHO, Mário de (2003). *Fantasia para dois Coronéis e uma Piscina*. Lisboa: Editorial Caminho.

CARVALHO, Mário de (2010). *A Arte de Morrer Longe*. Lisboa: Editorial Caminho.

CHEVALIER, Jean, e GHEERBRANT, Alain (s/d.). *Dicionário dos Símbolos*. Lisboa: Teorema [Trad. de Cristina Rodriguez e Artur Guerra].

CICERO. *De senectute. De amicitia. De divination* (1927). With an English Translation by W. A. Falloner. William Heinemann Ltd.

CONSTÂNCIO, Natália (2008). *B.I. dos bichos em Mário de Carvalho* Lisboa: Apenas Livros.

CONSTÂNCIO, Natália (2011) “*Humanos, Animais e Seus Iguais: Epítome de uma Morte Anunciada, em Mário de Carvalho.*” In Ana Isabel Queiroz e Inês de Ornellas Castro (coord.s), *Falas da Terra no Seculo XXI. What do we see green?* (163-187). Lisboa: Esfera do Caos Editores.

CONSTÂNCIO, Natália (2017). *A Ironia e a Paródia como Mecanismos de Subversão na Obra de Mário de Carvalho*. E-book. Coolbooks (Porto Editora): outubro.

COSTA, Palmira Fontes da (2010). ‘Livros sobre monstros e prodígios’. In Cardoso, Adelino, Oliveira, António Braz de & Marques, Manuel Silvério (coord.) *Arte médica e imagem do corpo: de Hipócrates ao final do século xviii*, Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal. 63-78. Consultado em <http://www.fctsh.unl.pt/chc/pdfs/nature3.pdf>, a 09.08.2016.

DIONÍSIO, Sant’anna (2014 [1924]). *Guia de Portugal I. Generalidades. Lisboa e Arredores*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

DOLEŽEL, Lubomír (1990). *A Poética Ocidental. Tradição e Inovação*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian [Trad. de Viviana de Campos Figueiredo].

DURAND, Gilbert (1989). *As Estruturas Antropológicas do Imaginário. Introdução à Arquetipologia Geral*. Lisboa: Editorial Presença [Tradução de Hélder Godinho].

ECO, Umberto (1991). *Porquê “O Nome da Rosa”*. 2a Edição, Lisboa: Difel [Trad. de Maria Luísa Rodrigues de Freitas].

FEIJÓ, Anamaria (2005). *Utilização de Animais na Investigação e Docência. Uma reflexão ética*. São Paulo: EDIPUCRS.

FRIEDBERG, Claudine (1997). ‘Diversité, ordre et unité du vivant dans les savoirs populaires’, *Natures Sciences Sociétés*, Elsevier. 5 (1), 5-17.

FURTADO, Filipe (1980). *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte.

GARCÍA, Flavio (2010). “Novos sólitos passeios pelos insólitos bosques da narrativa curta de Mário de Carvalho: uma leitura crítico-interpretativa de “o basilisco”, ser imaginário”. In *Anais do XXII Congresso Internacional da ABRAPLIP*. ISBN: 978-85-60667-69-7, 450-461.

GOMES, Luísa Costa (s/d). Entrevista a Mário de Carvalho. “Liberdades da Crónica.” *Homem Magazine. It’s Time To Change* #250+1 (Publicação de Inverno), 45-51.

GOULART, Ana (2010). Mário de Carvalho, escritor: “Há interesses que configuram o que de pior Portugal tem”. *Revista Seara Nova*, nº 1712. Publicado em “Cultura”. *Web*. Consultado em [www.searanova.publ.pt/pt/1712/cultura/159](http://www.searanova.publ.pt/pt/1712/cultura/159), a 11.12.2020.

GRAFTON, Anthony, MOST Glenn W., SETTIS Salvatore (2010). *The Classical Tradition*. Vol. 21. Cambridge, Massachusetts, and London, England: The Belknap Press of Harvard University Press.

HAMON, Philippe (1996). *L'Ironie Littéraire. Essais sur les formes de l'écriture oblique*. Paris: Hachette.

HUME, Kathryn (1984). *Fantasy and Mimesis. Responses to Reality in Western Literature*. Routledge: New York and London: Methuen.

HUTCHEON, Linda (1989 [1985]). *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Lisboa: Edições 70 [Trad. de Teresa Louro Pérez].

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1980). “L’ironie comme trope.” In *Poétique* 41: 108-127.

PORTO, Paulo Cunha (1997). "Ein interview mit Mário de Carvalho / Uma entrevista com Mário de Carvalho". In CARVALHO, Mário de. *Der ungläubliche Krieg in der Avenida Gago Coutinho/ A Inaudita Guerra da Avenida Gago Coutinho* [edição bilingue]. Frankfurt am Main: Verlag Teo Ferrer de Mesquita. pp. 28-93.

RAGLON, Rebecca (2009). “The Post Natural Wilderness & Its Writers”. *Journal of Eco-Criticism*, January 1 (1), 60-66.

RAMOS, Manuel João (1977). “O Pensamento Sizígio: Confronto, Combinação e Transformação nos Bestiários Medievais”. *Etnográfica*, 1 (1), 97-112.

SAMPAIO, Ernesto (1988). Entrevista a Mário de Carvalho. “A Transfiguração da Realidade.” *Diário de Notícias*, 11 de fevereiro, 3.

SIMÕES, Maria João (2005). “Coalescência fantástico/ real em Mia Couto e Mário de Carvalho”, In Pires Laranjeira, Maria João Simões e Lola Geraldés Xavier (org.). *Cinco povos, cinco nações* (581-589). Coimbra: Novo Imbondeiro. Web. Consultado em <http://hdl.handle.net/10316/23375>, a 09.08.2020.

TODOROV, Tzvetan (1979). *Poética da Prosa*. Lisboa: Edições 70 [Trad. de Maria de Santa Cruz].

TODOROV, Tzvetan (2006). *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires, Barcelona, México: Paidós [Tradução de Elvio Gandolfo].

WALTON, Kendall L. (1990). *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts*. Harvard University Press.