

ESTRATÉGIAS DE CONSTRUÇÃO NARRATIVA E NOVOS DISCURSOS FANTÁSTICOS NA FICÇÃO DE MIA COUTO: SUAS INCOERENTES PERSONAGENS INSÓLITAS

STRATEGIES FOR NARRATIVE CONSTRUCTION AND NEW FANTASTIC DISCOURSES IN MIA COUTO'S FICTION: ITS INCOHERENT, UNUSUAL CHARACTERS

Flavio García

Universidade do Estado Rio de Janeiro

RESUMO: A instauração do fantástico se dá pela irrupção da incoerência na construção de uma ou mais categorias da narrativa, tendo como paradigma a coerência referencial própria das narrativas que se inscrevem no sistema literário real-naturalista. A estruturação de qualquer categoria da ficção, em dissonância com as experiências dos leitores, pode levar à instauração do discurso fantástico. Mia Couto, em "O não desaparecimento de Maria Sombrinha", narrativa que abre *Contos do nascer da terra*, envereda por esse matiz e adentra os bosques dos novos discursos fantásticos.

PALAVRAS-CHAVE: insólito ficcional; estratégias de construção narrativa; categorias da ficção; novos discursos fantásticos; Mia Couto

ABSTRACT: *The introduction of the fantastic occurs through the irruption of inconsistency in the construction of one or more categories of the narrative. It has as paradigm the referential coherence typical of the narratives that inscribe themselves in the literary real-naturalistic system. The structuring of any category of fiction at odds with readers' experiences could lead to the infringement of the fantastic speech. Mia Couto, in "O não desaparecimento de Maria Sombrinha", the narrative that opens Contos do nascer da terra, follows this path and moves into the woods of new Fantastic discourses.*

KEYWORDS: *fictional unusual; strategies for narrative construction; categories of fiction; new fantastic discourses; Mia Couto*

O escritor moçambicano Mia Couto foi vencedor, em 2013, do Prêmio Camões, considerado o prêmio literário mais importante no universo das literaturas em língua portuguesa, atribuído, anualmente, desde 1989, a um autor destacado nas literaturas de Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, Portugal, São Tomé e Príncipe ou Timor Leste, e do Prêmio Internacional Neustadt de Literatura, criado em 1969 e dado, a cada dois anos, a um artista pelo conjunto de sua obra. Mia Couto despontou para a literatura em 1983, com o livro de poemas *Raiz de orvalho*, retornando, em 1986, com o conjunto de contos *Vozes anoitecidas*, sem, a partir daí, dar longos intervalos entre os títulos publicados. Ele é, como os demais escritores das ex-colônias portuguesas em África, representante de uma literatura nacional que se pode dizer muito jovem, uma vez que Moçambique, como nação independente, assumindo a língua portuguesa por seu idioma oficial – língua em que o autor

escreve e publica –, data de 25 de junho de 1975. Assim, sua obra se inscreve, por obviedade, no universo das tendências contemporâneas.

Ainda que recheada de motivos advindos das duas guerras que assolaram Moçambique – a de libertação, contra o inimigo de fora, encerrada em 1975, e a de desestabilização, entre as facções políticas de dentro, que durou de 1976 até 1992 –, a maior parte das narrativas de Mia Couto, independentemente do gênero – crônicas, contos, novelas ou romances –, pode se inscrever no fantástico – em seu sentido lato –, alinhando-se às tendências dos novos discursos fantásticos (PRADA OROPEZA, 2006) ou do fantástico contemporâneo (BESSIÈRE, 2001; CAMPRA, 2008; ROAS, 2011), distinto do clássico, matizado, principalmente, pela produção oitocentista (TODOROV, 1992).

O semiólogo boliviano Renato Prada Oropeza defende que “no espaço literário há um gênero que apresenta o insólito como um elemento central e característico de sua configuração semiótica: o discurso fantástico”¹ (2006, p.56 – tradução nossa). Desse modo, o semiólogo aponta a manifestação do insólito como elemento necessário e essencial para a consecução da narrativa fantástica contemporânea. Segundo ele, “os novos discursos ‘fantásticos’ que, a partir do século XX (ao final de sua primeira década), se apresentam, [...] [,] em todos eles o ‘insólito’ emerge em um ‘clima’, por assim dizer, de aparente ‘normalidade’”² (2006, p.57 – tradução nossa). Conforme esclarece:

Nossa hipótese de trabalho é a seguinte: no relato fantástico [...] é evidente a tensão semântica que se estabelece entre a codificação “realista” – não esqueçamos que o realismo, logo após o seu triunfo sobre o romantismo, é o maior subgênero na literatura ocidental e o primeiro “contexto” que, como sistema narrativo, se coloca em oposição ao discurso fantástico –, dizemos que na literatura fantástica é evidente uma “ruptura” na codificação realista semelhantemente ao “estranho”, o que não coaduna com a coerência realista e lhe confere seu valor próprio contrário à lógica aristotélica-racionalista. Desse modo, no seio mesmo do universo racional das coisas surge o “incoerente” com esse reino, o que chamamos de “insólito”.³ (2006, p.57-58 – tradução nossa)

A instauração da incoerência, frente à racionalidade imanente no sistema literário real-naturalista, que conduziria determinada narrativa ao universo da literatura fantástica, na visão de Prada Oropeza, seria produto de procedimentos de construção discursiva, implicando eleição de estratégias.

Trata-se da subversão intencional dos “elementos da discursivização”, por ele distribuídos em “temporalização” – aludindo à categoria tempo –, “espacialização” – a espaço –, “actorialização” – à personagem – e “níveis de relação ‘pragmática’” – às relações entre autor e leitor, sujeitos, e narrativa, objeto, que promoveriam a manifestação do insólito.

Elege-se, aqui, para o presente trabalho, dentre as categorias narrativas possíveis, a personagem, pois, segundo Carlos Reis, o valor da personagem, como signo inter-relacionável com os demais signos narrativos, acentua sua importância como fator de constituição da semiose literária. Diz ele:

Tende-se [...] a entender a personagem como signo, o que corresponde a acentuar a sua condição de unidade suscetível de delimitação no plano sintagmático e de integração numa rede de relações paradigmáticas: a personagem é localizável e identificável pelo nome próprio, pela caracterização, pelos discursos que enuncia, etc., o que permite associá-la a sentidos temático-ideológicos confirmados em função de conexões com outras personagens da mesma narrativa e até em função de ligações intertextuais com personagens de outras narrativas. (2001, p.361)

Partindo dessa premissa, inegavelmente, “a personagem constitui o elemento dinamizador sobre o qual se desenrola toda a ação” (MIGUEL, 2011), e, como não há narrativa sem ação a ser narrada, também não há ação sem que alguma personagem a exerça ou sofra, entende-se que esta seja a categoria mais necessária à elaboração de um relato, não havendo, na sua ausência, o que contar. Logo, ainda conforme Reis, observando as implicações entre a personagem e demais categorias,

Falar na relação conflituosa de uma personagem com o espaço corresponde a mencionar a ação como domínio diegético em que esse conflito se estrutura. Entendida como processo de desenvolvimento de eventos singulares, a ação depende, para a sua concretização, da conjugação de, pelo menos, os seguintes elementos: um ou mais sujeitos que nela se empenham, um tempo em que ela se desenrola e transformações que propiciam a passagem de certos estados a outros estados. (2001, p.362-363)

Conclusivamente, pode-se dizer que, assim, “unidos, enredo e personagem fazem parte de um todo consensual, no qual a personagem deve parecer tão perto do real quanto possível, deve ter vida, ser um ser vivo aproveitando os limites de sua própria realidade” (MIGUEL, 2011).

Entre as narrativas curtas de Mia Couto, muitas são aquelas em que o fenômeno insólito – produto de estratégias de construção narrativa empregadas na elaboração do discurso ficcional –, responsável pela inserção do texto no universo da literatura fantástica, se manifesta a partir da caracterização da personagem, e, em grande parte, a personagem que semiotiza o insólito aparece referida, de maneira direta ou indireta, no título, amplificando, desde o *incipit*, sua força significativa.

De seus livros de contos, um deles, mais que os outros, é rico nesse tipo de narrativas. Trata-se de *Contos do nascer da terra* (2006; primeira edição de 1997). Não que em seus outros livros de contos não haja recurso semelhante, como são os casos, por exemplo, das narrativas “Rosalinda, a nenhuma” (2009, p. 53-62), de *Cada homem é uma raça* (primeira edição de 1990); “As flores de Novidade” (2009a, p. 21-25), “O cachimbo de Felizbento” (2009a, p. 67-71), “A guerra dos palhaços” (2009a, p.153-155), “A velha engolida pela pedra” (2009a, p. 167-170) e “O adivinhador das mortes” (2009a, p.191-196), todos de *Estórias abensonhadas* (primeira edição de 1994); de “Bartolimita e o pelicano” (2006a, p.21-24), “Isaura, para sempre dentro de mim” (2006a, p.39-42) e “Ezequiela, a humanidade” (2006a, p.99-102), de *Na bermã de nenhuma estrada e outros contos* (primeira edição de 2001); ou, ainda, de “O homem cadente” (2009b, p.15-19), de *O fio das missangas* (primeira edição de 2004).

Contos do nascer da terra é, de suas coletâneas, aquela que reúne uma maior variedade de narrativas que se podem atribuir ao fantástico, com destaque significativo para contos em que o insólito se apresenta na construção da categoria personagem, havendo, em muitos deles, a presença, já no título, de alusão direta – por nomeação ou predicação – à personagem que, seja por sua caracterização – aspectos físicos ou psicológicos –, seja pelas ações que desempenha – capacidade actorial –, manifesta em si, isolada ou solidariamente com outra(s) categoria(s), o caráter incoerente que permite filiar tal narrativa ao fantástico.

Dos contos que compõem o livro, podem-se destacar, como exemplos significativos: “O não desaparecimento de Maria Sombrinha” (2006, p.13-16),

“A gorda indiana” (2006, p.33-36), “A menina, as aves e o sangue” (2006, p.39-42), “O último voo do tucano” (2006, p.61-64), “A menina sem palavra (segunda estória para a Rita)” (2006, p.87-89), “A carteira de crocodilo” (2006, p.101-103), “O indiano dos ovos de ouro” (2006, p.121-124) e “O despertar de Jaimão” (2006, p.173-177), perfazendo um total de oito narrativas que atendem à perspectiva que se pretende adotar: “classificá-los” como fantásticos; verificar que é a manifestação da incoerência que os leva ao fantástico; identificar que esta incoerência se dá na categoria personagem; e demonstrar que essa personagem que semiotiza o insólito, produto de tal incoerência, aparece referida no título.

Reis e Ana Cristina Lopes observaram a capacidade que o título tem de realçar determinada categoria da narrativa – elemento sógnico de capital importância para a percepção leitora – e apontaram que, entre as categorias que o título destaca, a personagem é aquela que “com mais frequência é convocada”. Na sua opinião:

A relação do título com a narrativa estabelece-se muitas vezes em função da possibilidade que ele possui de realçar, pela denominação atribuída ao relato, uma certa categoria narrativa, assim desde logo colocada em destaque. A personagem é justamente uma dessas categorias, talvez a que com mais frequência é convocada pelo título. (2002, p.416)

São ainda Reis e Lopes que alertam para que “é sobretudo o aspecto físico [...] que atrai as atenções da caracterização [da personagem]” (2002, p.51), e, admitindo-se tal assertiva como fator determinante, seria oportuno eleger, para ilustrar o presente trabalho, entre as narrativas de *Contos do nascer da terra* já destacadas, “O não desaparecimento de Maria Sombrinha” ou “A gorda indiana” ou “A menina, as aves e o sangue” ou “O último voo do tucano” ou “A carteira de crocodilo” ou “O indiano dos ovos de ouro”, por responderem estruturalmente ao que se pretende. A escolha recairá, entretanto, sobre “O não desaparecimento de Maria Sombrinha”, não por qualquer primazia em relação aos demais contos, senão por ser este o relato com que se abre o volume.

O narrador de “O não desaparecimento de Maria Sombrinha”, em função heterodiegética, destoante de como Todorov (1992) – autodiegético – e

Furtado (1980) – homodiegético – sugeriram fosse ideal para o gênero, inicia dizendo que “já muita coisa foi vista nesse mundo. Mas nunca se encontrou nada mais triste que caixão pequenino” (p.13), vindo, logo a seguir, a antecipar alguma possível surpresa para o leitor, pois alerta que “pense-se, antemanualmente, que esta estória arrisca conter morte de criança. Veremos a verdade dessa tristeza.” (p.13). E, dando fecho ao primeiro parágrafo, com uma invocação do camaleão, antropomorfizado, falando, semelhante ao que se dá nas fábulas, e, por isso, sendo porta-voz da chave enigmática da narrativa, finaliza: “Como diz o camelão – em frente para apanhar o que ficou para trás” (p.13).

Adiante, a caracterização que o narrador fará do cenário social, equiparando-o ao comum, corriqueiro, cotidiano, esperável, garantirá a verossimilhança necessária para que se imagine que a maior parte do texto pertença ao real ou seja por ele provocada (Cf. TODOROV, 1992, p.176), configurando “um mundo de criaturas vivas” (TODOROV, 1992, p.39), no qual se instalará o insólito, produto de incoerências construídas tanto nas personagens, quanto na ambiência por elas ocupada. Assim, ele conta que:

Deu-se o caso numa família pobre, tão pobre que nem tinha doenças. Dessas em que se morre mesmo saudável. Não sendo pois espantável que esta narração acabe em luto. Em todo o mundo, os pobres têm essa mania de morrerem muito. Um dos mistérios dos lares famintos é falecerem tantos parentes e a família aumentar cada vez mais. (p.13)

Essa era “a família de Maria Sombrinha [que] vivia em tais misérias” (p.13).

Conforme apontou Todorov, “no início da narrativa [fantástica], há sempre uma situação estável, as personagens formam uma configuração que pode ser móvel mas que mantém no entanto intactos um certo número de traços fundamentais” (1992, p.172), como se dá em “O não desaparecimento de Maria Sombrinha”. Todavia, como observa o mesmo Todorov, “a seguir, sobrevém alguma coisa que rompe esta calma, que introduz um desequilíbrio (ou, se quisermos, um equilíbrio negativo)” (1992, p.172), e tal acontece nesse relato, no exato instante em que “tudo começou com o pai de Sombrinha” (p.13). Seguindo o ritual rotineiro,

ele se sentou, uma noite, à cabeceira da mesa. Fez as rezas e olhou o tampo vazio.

– *Eh pá, esta mesa está diminuir.* (p.13)

Mas nenhuma das demais personagens acreditou ou deu razão às suas falas. Ele, contudo,

Ao se preparar para dormir, apontou o leito e chamou a mulher:

– *Esta cama cada dia está mais pequena. Um dia desses não tenho onde deitar.* (p.14)

Não há qualquer indício textual que permita, ao leitor, concluir pela diminuição da mesa ou da cama, nem de demais elementos que compõem o cenário, a despeito das falas do pai de Maria Sombrinha. Assim, seria lícito sugerir que se tratasse de alguma alucinação, algum devaneio, algo que pudesse se situar no plano da linguagem metafórica ou figurada. Entretanto,

Por fim, sua visão minguante aconteceu com Sombrinha. Ele via o tamanho dela acanhar, mais e mais pequenita. E se queixava, pressentimental:

– *Esta menina está-se a enxugar no poente...* (p.14)

Ainda assim, “todos se riam” (p.14), achando que “o pai cada vez piorava” (p.14) e, “face ao riso, o homem se remeteu à ausência. Se transferiu para as traseiras, se anichou entre desperdício e desembrulhos” (p.14).

A ordem lógica e racional estaria mantida – ou não se teria rompido – não fosse a efetiva instauração da incoerência na personagem. Como revela o narrador,

[Maria Sombrinha] era ainda menos que adolescente, dada somente a brinciações. Sendo ainda tão menina, contudo, um certo dia ela se barrigou, carregada de outrem. Noutros termos: ela se apresentou grávida. Nove meses depois se estreava a mãe. Sem ter idade para ser filha como podia desempenhar maternidades? (p.14)

A narrativa poderia levar à suposição de que se tratasse, apenas, de linguagem arrevesada, cujo objetivo fosse criticar o fato de uma menina tão menina haver se dado sexualmente e estar grávida. Tome-se, no entanto, de empréstimo, para reiterar a surpresa esperada, as artimanhas do narrador, que anuncia: “Adiante, diria o camaleonino réptil” (p.13). Maria Sombrinha deu à luz. “A criancinha nasceu, de simples escorregão, tão minusculinha que era. A menina pesava tão nada que a mãe se esquecia dela em todo o lado” (p. 14). Tão pequenina, “deram o nome à menininha: Maria Brisa” (p.15).

Mais uma vez, o insólito ficcional se manifesta, produto de nova incoerência, reforçando a anteriormente verificada na gravidez de Maria Sombrinha e prenunciada nas falas de seu pai, que a via diminuir de tamanho. Conforme o narrador conta,

certa vez repararam em Maria Brisa. Porque a barriguinha dela crescia, parecia uma lua em estação cheia. Sombrinha ainda devaneou. Deveria ser um vazio mal digerido. Gases crescentes, arrotos tontos. Mas depois, os seios lhe incharam. E concluíram, em tremente arrepição: a recém-nascida estava grávida! E, de facto, nem tardaram os nove meses. Maria Brisa dava à luz e Maria Sombrinha ascendia a mãe e avó quase em mesma ocasião. Sombrinha passou a tratar de igual seus rebentinhos – a filha e a filha da filha. Uma pendendo em cada pequenino seio. (p.15)

Não resta mais dúvida, pois as tentativas de racionalizar não resolvem a questão, já que não era “um vazio mal digerido”, nem “gases crescentes, arrotos tontos”, de que, no universo do real narrativo, Maria Sombrinha, sem idade para tal, sem sequer ter atingido a adolescência, engravidara, inexplicavelmente, e dera à luz uma menina muitíssimo menor que si, Maria Brisa. A menina, “que nem vento lembrava, simples aragem” (p.15), ainda recém-nascida, semelhantemente à mãe, também engravida, amplificando o caráter incoerente do fenômeno insólito.

Veja-se que a gravidez de Maria Brisa acumula outro aspecto incoerente, que é o fato de, como observa, despretensiosamente, o narrador, não durar nem nove meses. Mas a verossimilhança narrativa interna se mantém, uma vez que as relações de parentesco são referidas com logicidade, não se rompem todas as barreiras, instituindo-se um mundo completamente impossível, e a amamentação – ato de alimentar o bebê – é necessária e realizada, a ponto de a mãe-avó amamentar, de uma só vez, nos dois seios – como toda mulher os tem –, tanto a filha recém-nascida, quanto a neta recém-nascidíssima.

Sem explicações necessárias, porque não são possíveis, o narrador revela que:

a família deu-se conta, então, do que o pai antes anunciara: Sombrinha, afinal das contas, sempre se confirmava regredindo. De dia para dia ela ia ficando sempre menorzita. Não havia que iludir – as roupas iam sobrando, o leito ia crescendo. Até que ficou do mesmo tamanho da filha. Mas não se quedou por ali. Continuou definhando a pontos de competir com a neta. (p.15)

O fenômeno insólito encontra-se instaurado e concentrado na personagem principal – Maria Sombrinha, que empresta seu nome ao título do conto –, devido às incoerências que caracterizam tanto as ações que sofre, quanto as que, involuntariamente, executa, mas, por extensão, ainda se fixa na configuração física da personagem filha-neta: Maria Brisa. Assim, tem-se que:

Os parentes acreditaram que ela chegara ao mínimo, mas, afinal, ainda continuava a reduzir-se. Até que ficou do tamanho de uma unha negra. A mãe, as primas, as tias, a procuravam, agulha em capinzal. Encontravam-na em meio de um anônimo buraco e lhe deixavam cair uma gota de leite.

– *Não deite de mais que ainda ela se afoga!* (p.15)

Vê-se, mais uma vez, que as ações procuram harmonizar a desordem vigente, sempre com saídas ajustáveis à realidade instaurada no universo diegético.

Tudo estaria, podia-se crer, tornado possível no mundo das personagens, sem que, em momento algum, no decorrer do relato, despontassem dúvidas, hesitações ou ambiguidades quanto às afirmações que davam contorno às incoerências irrompidas, fazendo com que se instaurasse o insólito ficcional, característica essencial, como observou Prada Oropeza (2006), aos novos discursos fantásticos. Porém, ainda havia algo por vir, e, “um dia, a menina se extinguiu, em idimensão. Sombrinha era incontestável a vistas nuas” (COUTO, 2006, p.15).

Os parentes entraram em desespero e se perguntaram “como iriam ficar as duas orfãzinhas, ainda na gengivação do leite” (p.15). Diante disso, “a mãe [de Maria Sombrinha] ordenou que se fosse ao quintal e se trouxesse o esquecido pai” (p.15). Assim se fez, e:

O velho entrou sem entender o motivo do chamamento. Mas, assim que passou a porta, ele olhou o nada e chamou, em encantado riso:

– *Sombrinha, que faz você nessa poeirinha?* (p.15)

Sua atitude, de traços não menos incoerentes do que as outras que demarcaram o percurso narrativo de “O não desaparecimento de Maria Sombrinha”, repõe, insolitamente, a ordem no desfecho da história, sem, ainda assim, apresentar qualquer explicação – racional ou não – para os fenômenos destoantes da realidade referencial, que, embora não questionada ao longo do texto, é sempre apresentada como contraponto ao que nele acontece. O pai de

Maria Sombrinha “pegou numa imperceptível luzinha e suspendeu-a no vazio dos braços. *Venha cá que eu vou cuidar de si*, murmurou enquanto regressava para o quintal da casa” (p.16). Todorov destacou que, no fantástico, “fechado o livro, a ambiguidade permanecerá” (1992, p.50).

Pode-se, por fim, propor que essa narrativa de Mia Couto instaure e perpetue, em seu todo, uma série de situações incoerentes, fazendo emergir uma vastidão de sentidos ambíguos, cujo aporte sejam os fenômenos insólitos verificáveis na categoria personagem, nomeadamente em Maria Sombrinha, protagonista, invocada no título. Logo, seria, dessa maneira, possível afirmar que se trata de um texto em que personagens insólitas, produto de estratégias de construção narrativa empregadas pelo autor, levam à sua inclusão no universo ficcional dos novos discursos fantásticos.

NOTAS:

1.“[...] en el espacio literario hay un género que propone lo insólito como un elemento central y característico de su configuración semiótica: el discurso fantástico.”

2.“[...] nuevos discursos ‘fantásticos’ que, a partir del siglo XX (al término de su primera década) se presentan [...]. En todos ellos lo ‘insólito’ emerge en un ‘clima’, por así decirlo, de aparente ‘normalidad’.”

3. “Nuestra hipótesis de trabajo es la siguiente: en el cuento fantástico (...) se hace evidente la tensión semántica que se establece entre la codificación ‘realista’ – no olvidemos que el realismo, luego de su triunfo sobre el romanticismo, es el subgénero narrativo más amplio en la literatura occidental y es el primer ‘contexto’ que, como sistema narrativo, se presenta respecto al discurso fantástico –, decimos que en la narración fantástica se hace evidente una ‘ruptura’ en la codificación realista que el mismo ‘lo extraño’, lo que no cuadra con la coherencia realista, y le confiere su valor propio, contrario a la lógica aristotélica-racionalista. De este modo, en el seno mismo del universo racional de las cosas surge lo ‘incoherente’ con ese reino, lo que llamamos lo insólito.”

REFERÊNCIAS:

BESSIÈRE, Irène. “El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza”. In: ROAS, David (intr., compil. e bibl.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/ Libros, 2001. p.83-104.

CAMPRA, Rosalba. *Territorios de la ficción – lo fantástico*. Salamanca: Renacimiento, 2008.

COUTO, Mia. *Cada homem é uma raça*. 11. ed. Lisboa: Caminho, 2009.

_____. *Estórias abensonhadas*. 9. ed. Lisboa: Caminho, 2009a.

_____. *O fio das missangas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009b.

_____. *Contos do nascer da terra*. 6. ed. Lisboa: Caminho, 2006.

_____. *Na berma de nenhuma estrada e outros contos*. 4. ed. Lisboa: Caminho, 2006a.

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

MIGUEL, Ruth, s.v. "Personagem", *E-Dicionário de Termos Literários*, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <http://www.edtl.com.pt>, consultado em 26-07-2011.

PRADA OROPEZA, Renato. "El discurso fantástico contemporáneo: tensión semântica y efecto estético". *Semiosis*, II, México, nº. 3, pp. 53-76, enero-junio de 2006.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura*. Introdução aos Estudos Literários. 2. ed. Coimbra: Almedina, 2001.

_____; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. 7. ed. Coimbra: Almedina, 2002.

ROAS, David. *Tras los límites de lo real*. Una definición de lo fantástico. Madrid: Páginas de Espuma, 2011.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

Texto recebido em 08 de janeiro de 2014 e aprovado em 28 de março de 2014.