

**O IMPERADOR DINOSSAURO E MAIS DOIS REIS MORTOS: PARÓDIA E IRONIA EM  
“DINOSSAURO EXCELENTÍSSIMO” DE JOSÉ CARDOSO PIRES**

*THE DINOSAUR EMPEROR AND TWO MORE DEAD KINGS: PARODY AND IRONY IN  
“DINOSSAURO EXCELENTÍSSIMO” BY JOSÉ CARDOSO PIRES*

**Rachel Hoffmann**

União das Escolas do Grupo FAIMI de Educação

**RESUMO:** Em “Dinossauro Excelentíssimo”, de José Cardoso Pires, há um protagonista de origem humilde que se aproxima não só com o que se conhece a respeito da vida de Salazar, como também permite a recuperação de um modelo mítico de líder político que seu governo propagava. O ditador se utilizou da crença no retorno do rei salvador, fincada no sebastianismo, a fim de justificar sua forma de governar. A aproximação daquele com a figura do messias, seja um personagem da história portuguesa ou um bíblico, adquire diferentes configurações em “Dinossauro Excelentíssimo”: ela é construída pelo entrelaçamento que se tece, já a partir da infância, entre a vida daquele que viria a ser o futuro imperador do Reino dos Mexilhões e Jesus. Tudo isso se faz de maneira paródica, pois, as aproximações entre as diferentes personagens, são trazidas e quase imediatamente subvertidas. Nosso trabalho investiga de que maneira o uso da paródia à vida de Jesus problematiza a imagem de líder político ideal, propagada no governo de António de Oliveira Salazar. Para isso nos utilizamos das reflexões de Hutcheon (1985, 1991, 2000) e Lourenço (2010) e chegamos à conclusão de que o uso da paródia permitiu a problematização da ideologia salazarista.

**PALAVRAS-CHAVE:** José Cardoso Pires; identidade portuguesa; paródia

**ABSTRACT:** In José Cardoso Pires’s “Dinossauro Excelentíssimo” (Most Excellent Dinosaur), there is a protagonist of humble origin who not only approaches Salazar, but also elicits the recovery of a mythical model of political leader that his government propagated. The dictator used the belief in the myth of Sebastian’s messianic return in order to justify his form of governing. Salazar’s approach to the figure of the messiah, be it a character of Portuguese history or the biblical one, acquires different configurations in “Dinossauro Excelentíssimo”: it is constructed by the interweaving, from childhood, between the life of that who would become the future emperor of Reino dos Mexilhões and Jesus. All this is done in a parody way, for the approximations between the different characters are depicted and almost immediately subverted. This work investigates how the use of parody to the life of Jesus problematizes the image of the ideal political leader, propagated in the government of António de Oliveira Salazar. For this we deploy Hutcheon’s (1985, 1991, 2000) and Lourenço’s (2010) reflections and come to the conclusion that the use of parody allowed the problematization of Salazar’s ideology.

**KEYWORDS:** José Cardoso Pires; Portuguese identity; parody.

## **1. INTRODUÇÃO**

Desde sua primeira publicação, em 1972, “Dinossauro Excelentíssimo” despertou atenção devido à possibilidade de uma leitura alegórica que liga o protagonista da narrativa, o imperador do Reino dos Mexilhões, à figura daquele que foi o líder político português durante o Estado Novo, António de Oliveira Salazar. No ano de 1979, já depois

da Revolução dos Cravos, Cardoso Pires republica o texto, com algumas modificações, na coletânea intitulada *O burro em pé*.

Optamos, neste trabalho, pela versão de 1979, que traz anexa uma espécie de posfácio do autor em que, entre outros pontos, ele se refere de forma metafórica à repercussão que o texto teve em Portugal em 1972. Segundo suas palavras, “Na Assembleia Nacional o polvo almirante e o escorpião salazarento subiram à tribuna para excomungar e perseguir (devo-lhes a eles uma parte do êxito desse livro) e imediatamente apareceram os censores voluntários a rastejarem o ventre felpudo.” (PIRES, 1979, p. 119). Já em um depoimento publicado em 1999, Cardoso Pires explicita que Casal Ribeiro, deputado ultrafascista, em discussão com Miller Guerra, da ala “liberal”, utilizou, como exemplo da inexistência da censura em Portugal, a livre circulação do texto produzido pelo escritor. Após essa afirmação, o livro não pode mais ser proibido sob pena de invalidar o argumento do governo (PIRES, apud AZEVEDO, 1999, p. 106-107).

A transfiguração de aspectos da vida política de Portugal é feita de maneira bastante singular em “Dinossauro Excelentíssimo”: por meio da eleição de um personagem protagonista de origem humilde, a narrativa possibilita a aproximação não só com o que se conhece a respeito da vida de Salazar, como também suscita a recuperação de um modelo mítico de líder político que seu governo propagava.

Especialmente por meio de seus discursos, Salazar contribuiu para a construção de uma imagem do país, e dele próprio, bem distante do real, pois, como argumenta Gil (1995, p. 23), esses discursos propagavam a ideia de salvação, “do destino e da grandeza da Nação”, retomando as grandes sagas mitológicas: vulnerabilidade e desordem, caos e morte, momento de viragem e renascimento. Salazar assume, no imaginário português, o papel de um indivíduo com o destino de governar a nação rumo a uma era de abundância.

A interpretação de líderes políticos como heróis predestinados acompanha a história portuguesa desde a fundação de Portugal, pois conta-se, por exemplo, que, prestes a batalhar contra os reis mouros, D. Afonso Henriques adormece sobre a Bíblia e tem um sonho em que se anuncia sua vitória (CASTRO, 1602, apud VALENSI, 1994, p. 142). No sonho, o próprio Cristo confirma o triunfo de D. Afonso Henriques no conflito, o que fortalece a ideia de que a vitória lusa era vontade divina, sendo o povo português assim considerado como povo eleito de Deus.

Essa conquista alcançada na Batalha de Ourique propiciou o surgimento de lendas em torno das quais a identidade portuguesa foi se construindo. Como observa Lourenço (2010), a identidade portuguesa é forjada a partir da interpretação de parte da historiografia lusa, que, ao longo de anos, ajudou a construir imagens e contra-imagens de natureza altamente eufórica ou intensamente negativa.

O choque entre as imagens e contra-imagens do povo português surge com mais força nos períodos mais traumáticos vividos pelo país e acabam, por vezes, por apresentar Portugal como uma nação que teria como missão passar por diversos sofrimentos até chegar à redenção. Dessa maneira, o desaparecimento do corpo do jovem rei D. Sebastião após a batalha de Alcácer-Quibir, acontecimento traumático por excelência, ajudou a forjar um dos principais mitos que se construiu em torno do ser português: o de que o rei voltaria para libertar o povo português do jugo espanhol e restabelecer a grandeza do reino.

Salazar, durante seu governo, queria se aproximar das lendas em torno desses reis portugueses, as quais lhe concediam grandeza. Desse modo, ora se aproximava ora distanciava sua imagem e a imagem do povo português daquelas que se propagavam nessas histórias. Além disso, a atuação desse líder deveria ser entendida como um marco a partir do qual Portugal recuperaria seu caminho rumo a uma Idade de Ouro, que, na verdade, nunca existiu, enquanto ele próprio figuraria como um líder messiânico capaz de trazer a ordem e a paz para Portugal, visto que ele, sim, entenderia a “verdadeira” essência do ser português.

## **2. DESENVOLVIMENTO**

A aproximação de Salazar com a figura do messias, seja ele um personagem da história portuguesa ou o personagem bíblico, adquire diferentes configurações em “Dinossauro Excelentíssimo”, e é construída pelo entrelaçamento que se tece, já a partir da infância, entre a vida daquele que viria a ser o futuro imperador do Reino dos Mexilhões e a de Jesus:

Por estas e por outras, os pais do mocinho venderam o burro e o quintal e com o dinheiro apurado levaram-no a uma universidade que ficava no alto de uma montanha,

ENTRE NUVENS.

Sofreram muito, pobres deles, antes que se aventurassem à viagem. [...]. Levados pela inveja e pela intriga, os da aldeia puseram-se a

insultar os pais sacrificados que, afinal, não passavam de uns perdulários atrás do sonho dum filho doutor. (PIRES, 1979, p. 63)

Conta-se [...] que o rapazito que amanhã viria a ser imperador [...] queria ir de burro [...]

Seria por causa dos solavancos da camioneta, tão lastimosa e tão coçada? [...] Seria por se ver à mistura com passageiros folgazões que a cada paragem corriam para as tabernas [...] Ou seria muito simplesmente saudade do jumento que tinha trocado pelo curso de imperador? (p. 63-64)

De paragem em paragem apareciam garotos descalços e de arco na mão a festejar a camioneta [...]

Acabavam, bem entendido, suspensos lá para trás numa nuvem de poeira. (p. 64)

*Nuvens de jumentos  
Ameaçam os fugitivos*

Volta não volta, a mãe estremecida debruçava-se à janela, receosa de se ver levantar no horizonte um enxame de camponeses a galope de burros poeirentos. Esperava-os a todo o instante, disparados pelos montes abaixo, catapum, catapum, de punho ao ar, aos uivos: Avante, avante, contra a família desertora. (p. 65)

O fato dos membros da família do menino serem chamados de “fugitivos” após terem decidido deixar sua terra natal constitui-se como referência clara ao episódio bíblico que narra a fuga de José, Maria e Jesus para o Egito. Porém, de modo diferente do que ocorre com a sagrada família em sua partida de Belém, descrita em Mateus (2; 13-18), os pais do futuro imperador deslocam-se de sua aldeia por terem optado em dar a seu filho a oportunidade de cursar a universidade, atitude que não é bem vista pelos seus conterrâneos, haja vista as injúrias de que a família foi vítima.

O desejo do rapaz de ir montado em um burro, bem como a alegria dos meninos que perseguem a carripana, permite estabelecer ligação com trechos de Lucas (19; 28-38) e João (12; 12-14), nos quais Jesus teria manifestado o desejo de entrar na cidade de Jerusalém montado nesse animal de carga, sendo sua chegada intensamente festejada pelo povo. De forma diversa do que se verifica no contexto bíblico, em que o pedido de Jesus demonstra uma humildade que se casa com a expressa por parte da população mais pobre da cidade sagrada, a vontade do futuro imperador indicia seu aborrecimento face à condição da camioneta e à obrigação de dividir seu espaço, o que vem sugerido pela sequência de frases interrogativas, frases que ecoam como nuvens de pensamento.

A perseguição, presente no texto bíblico pela matança ordenada por Herodes, comparece de maneira transfigurada, na passagem acima, por meio das “nuvens de jumentos” criadas pela poeira do cavalgar daqueles que amaldiçoavam a família.

Em “Dinossauro Excelentíssimo”, a aproximação entre acontecimentos temporalmente tão distanciados na Bíblia, como a saída de Belém e a entrada em Jerusalém, pode ser observada, no nível do discurso, pela mobilização do vocábulo “nuvens”, que em sua primeira aparição (“ENTRE NUVENS”) alude à localização da universidade onde o garoto iria estudar, “no alto da montanha”, altura representada pelas próprias letras maiúsculas, que indiciam também o patamar a ser alcançado no futuro. Com as devidas diferenças, aqui estaria simulada a entrada em Jerusalém. Já as “nuvens de jumentos”, associadas ao ato de perseguição, se relacionariam à fuga de Belém.

Também a Cidade dos Doutores, uma alusão a Coimbra, local em que Salazar concluiu o curso de Direito, pode ser assemelhada a Jerusalém dos tempos de Jesus:

*Na cidade dos doutores*

Das esquinas e dos portais, os três forasteiros eram assaltados por comerciantes da mais variada espécie,  
‘DOUTORES: VENHAM CÁ, DOUTORES!’  
que não percebiam que se estavam a dirigir a uma trindade de camponeses, pai, mãe e filho secreto [...].

Andou, andou, até que foi dar a um largozinho recatado onde esperava um enorme crucifixo. Aí, pausa: primeira estação. Ajoelhou como era seu dever, pedindo muitos triunfos para o estudo, memória e disciplina. (PIRES, 1979, p. 68-69)

Como observou Lepecki (2003, p. 148), as primeiras frases do trecho remetem aos episódios da Bíblia em que Jesus entra no Templo, local de oração que, entretanto, estava tomado por comerciantes (cf. Lucas 19; 45-47; João 2; 13-18). A trindade referida pode ser associada tanto aos três elementos da família do menino quanto aos membros da sagrada família (Maria, José e Jesus), fazendo ressoar ainda a trindade bíblica Pai, Filho e Espírito Santo.

O termo “doutores”, por sua vez, relaciona-se aos magistrados e professores que contribuirão com a formação universitária do futuro imperador, propiciando a ele conhecimento necessário para a manipulação da linguagem a fim de atingir seus objetivos (e os dos próprios magistrados), como também nos conduz aos doutores do templo (Lucas 2; 40-52), em Jerusalém, onde Jesus, com 12 anos de idade, permanece depois da festa da Páscoa, “ouvindo-os e interrogando-os” (Lucas 2;46).

Ainda no trecho citado, a menção à *via sacra*, perceptível pela presença do termo “primeira estação”, possibilita novamente a interligação do rapaz com Jesus. No entanto, se a *via sacra* de Cristo é marcada por sacrifícios físicos e espirituais, o “martírio” do

jovem será caracterizado pelos anos de dedicação aos estudos na universidade, onde irá aprender o discurso dos doutores, chamados, ironicamente, de “dê-erres”. Se a primeira estação da *via sacra* indica, no contexto cristão, o momento de condenação de Jesus à morte na cruz; na narrativa de Cardoso Pires é outro o movimento: trata-se do percurso do rapaz rumo à sua consagração futura como imperador.

Todas essas aproximações da vida de Jesus com a do futuro imperador adquirem um perfil paródico, pois são trazidas e quase que imediatamente subvertidas, tendo em vista que na aparente semelhança de situações instaura-se a diferença. Ressalta-se, então, que a noção de paródia aqui trabalhada provém dos conceitos de Linda Hutcheon, desenvolvidos ao longo de seu livro *Uma teoria da paródia* (1985). É nele que Hutcheon desenvolve a teoria de que a ironia e a paródia se relacionam, sendo uma o microcosmo da outra. Nesse sentido, ela quer argumentar que da mesma forma que a ironia põem em jogo sentidos distintos, a paródia confronta discursos diferentes.

Nessa obra ainda, Hutcheon vai definir a paródia como “uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irônica, nem sempre às custas do texto parodiado [...], [uma] repetição com distância crítica” (1985, p. 28). Desse modo, sua forma de entender o processo paródico casa-se com o que verificamos no texto de Cardoso Pires, pois além de se verificar a imitação com distância crítica marcada pela ironia, observamos algo a mais: que na narrativa do autor português há uma ruptura e uma continuidade dos textos do passado. Essa natureza paradoxal da paródia é observada por Hutcheon quando ela defende ser o processo paródico uma “transgressão autorizada”, um recurso que questiona e ao mesmo tempo sacraliza o passado.

Em “Dinossauro Excelentíssimo”, a paródia continua ao se verificar um culto à personalidade, a valorização do passado humilde e do percurso realizado para o futuro imperador chegar ao poder, o que acaba por distanciar a vida desse da de Jesus. Há que se enfatizar também a mobilização da noção de sacrifício, trazida no parágrafo citado em destaque, que se desdobra na crítica implícita a Salazar, uma vez que ele sempre elogiou, em seus discursos, o exercício de um sofrimento continuado, se preciso fosse, em prol da nação portuguesa, chegando a considerar a si mesmo como modelo de abnegação em favor do próximo (GASPAR, 2001, p. 118, 122).

Salazar defendeu ainda uma política corporativista e centralizadora do Estado, com a adoção de medidas restritivas de natureza financeira, medidas que protagonizou já na época em que fora Ministro das Finanças. Quem mais sofria com essas medidas era a

camada popular. Em “Dinossauro Excelentíssimo” essas pessoas de origem humilde são aproximadas aos mexilhões, conforme se observa no trecho abaixo:

O Reino naquela época tremia de frio e desconfiança. Tinha se deslocado mais para a beira-mar, não se sabe bem porquê mas calcula-se: fome. A fome vinha do interior e varria tudo para o oceano.

Nesta leva desgarrada, escapavam os camponeses, que tinham a barriga curtida, [...].

Os restantes,[...] fugiam de roldão pelo país, atravessando aldeias e planícies, vinhas e repartições [...] até se verem diante do mar, acossados. Uma vez ali, ou entregavam o corpo aos caranguejos ou faziam como o mexilhão: pé na rocha e força contra a maré. Daí o nome de Reino do Mexilhão que lhe pôs a geografia em homenagem a esse marisco mais que todos humilde, só tripa e casca.

*Quando o mar bate na rocha  
Quem se lixa é o mexilhão*

Criatura (porque o é), criatura à margem e mirrada, coisa pequena; bicho que se alimenta de água e de sal, do sumo da pedra ou de milagres – o mexilhão tem a ciência certa dos anônimos: pensa e não fala, sabe por ele. Se virou costas à terra foi por culpa dos doutores ditos dê-erres e da conversa em bacharel que o enrolavam; [...]. Por isso, na condição de habitante do litoral era com o oceano que desabafava. Levava os dias a medir o infinito e a remoer seu ditado preferido: Quando o mar bate na rocha... o resto já nós sabemos, segredavam. (PIRES, 1979, p. 71-72)

A descrição de parte da população do Reino dos Mexilhões como acossada pelo mar, presa à rocha ou alimentada apenas de sal, água e milagres, situação que, aliás, já se presenciava antes da ascensão de Salazar ao poder – o que pode ser depreendido da narrativa – coloca abaixo a imagem de país sem problemas, construída por Salazar e acatada por seus ministros.

O povo-mexilhão, que padece com os sofrimentos, mas que ainda permanece calado, serve aos interesses da camada mais poderosa do Reino, a quem era conveniente manter o *status quo*.

O poder exercido pelo Imperador sobre a população do Reino alastra-se no domínio que exerceu e que procurou manter a todo custo sobre as colônias, fato que é recuperado em “Dinossauro Excelentíssimo” por meio da deslocação espaço-temporal, em nível narrativo, de uma estátua de Salazar:

Sentiam [os cortesãos] um sossego de passado e de viagem naquela figura esverdeada, qualquer coisa de emissário do velho Império, de passageiro de galeão, representado na imponência da capa e das borlas de doutor que eram as mesmas dos nobres de há trezentos anos [...].

E na verdade ele conservava-se ali como um cristão de muita história, o último a abandonar os impérios revoltados e os delírios

coloniais, e estava numa indiferença solitária, tal como o tinham encontrado as tropas em retirada. Nenhuma das estátuas do Imperador espalhadas na imensidão da selva e das capitânicas tinha resistido à vingança dos rebeldes, só aquela. Os soldados atravessavam a floresta a sete pés na direcção da costa quando esbarraram com ela, [...].

Nenhum deles, retirantes em desordem, pôde resistir a uma tão súbita presença [...] apesar de já amarrada de pés e mãos pelas ervas trepadeiras, apesar dos lacraus que se passeavam por cima dela e da merda dos morcegos. Apesar de [...] lhe ter sido arrancado um braço [...] o direito [...] o da mão que assinava sentenças [...]. (PIRES, 1979, p. 82- 83)

A reprodução de estátuas como marca de sua presença imperante foi um dos meios de que se serviu Salazar, tanto em Portugal como nas colônias, haja vista que Gil (1995, p. 36), ao analisar a postura do líder político como avesso aos holofotes, bem como a diminuição do seu comparecimento em eventos, postula que essa “invisibilidade” resulta no sentimento da presença do governante e de seu nome por toda a nação. Salazar se fazia atuante pelas imagens iconográficas, o que era intensificado paradoxalmente por sua ausência física, estratégia que lhe concedia um poder muito maior, visto que impossível de se avaliar.

A qualificação da estátua como uma espécie de “emissário do velho Império”, aliada à menção de “um cristão de muita história, o último a abandonar os impérios revoltados”, possibilita relacionar dois momentos distintos, mas interligados. A primeira referência remete à imagem da nação lusa como império em função da época das descobertas ultramarinas, e a segunda, à tentativa de manutenção das colônias portuguesas por parte de Salazar, que, espertamente recupera a imagem do império português a fim de justificar sua política imperialista, política que encontra respaldo na vocação colonizadora portuguesa, argumento constatado, por exemplo, na sua alocução aos legionários portugueses, no Ginásio Liceu de Camões, em 11 de março de 1938:

Legionários! Quem vive? – Portugal!... O Portugal de nossos avós – de Afonso Henriques, de João I, do infante de Sagres, dos Gamas, dos Albuquerque, de Camões, dos descobrimentos, da restauração; conquistador de reinos, fundador de impérios, pregoeiro e defensor nos outros continentes da civilização latina e da palavra de Cristo! [...] O Portugal de nossos pais, explorador dos sertões, fundador de colônias a repetir-se e multiplicar-se pelo Mundo - pedaços da sua alma, da sua carne e do seu sangue, [...] (SALAZAR, 1959, p. 25)

De modo contrário a esse discurso de Salazar que transmite uma imagem de Portugal e, por consequência, de seu líder, como elevado, forte, herdeiro de uma tradição marcada por conquistas e vitórias, a estátua, no trecho citado, é flagrada em estado de abandono e desintegração, o que macula a imagem propagada, ao longo dos tempos, do



império luso, imagem que se desfaz por completo com a perda das colônias africanas após a Revolução dos Cravos (1974). Entretanto, até chegar a esse momento de libertação das colônias, que ocorreu por meio de um processo moroso, Salazar utilizou de todos os recursos para preservar o império colonial, e quando foi preciso chegou a camuflar perdas que ocorreram durante a vigência de seu governo, como se percebe no excerto a seguir:

Uma vez, estavam os dê-erres muito satisfeitos da vida a passear no Reino, quando estalou a notícia de que a dita caprichada ilha se tinha revoltado.

Os dê-erres, com mil diabos, subiram às paredes; houve missas, paradas, discursos de protestar

VINGANÇA!

[...]

Foi então que se ouviu a voz do Imperador: Que era aquilo, que era aquilo, criaturas turvadas de razão? [...]

“A ILHA NÃO SE PERDEU”

anunciou o Mestre – e pausa. A nação estava toda ouvidos.

“A ILHA...”

(pausa e mais ouvidos)

“ESTÁ MAIS PERTO DE NÓS DO QUE NUNCA!”

[...]

As cabecinhas, tocadas pelo sol da palavra imperial, desabrocharam e seguiram o braço de luz que o mestre lhes apontava: Acolá. [...]

Todos tomaram nota e a ilha passou a ser na cidade e não onde queria a geografia. (PIRES, 1979, p. 90-91)

A perda do território considerado a pérola do Império é trazida como um acontecimento repentino que desestabiliza o estado de aparente harmonia que vigorava, pois os doutores (dê-erres), que apreciavam muito dar ordens, não sabem como agir diante do ocorrido. A voz do imperador, destacada na narrativa pelo uso das letras maiúsculas, articula uma justificativa falsa, pautada na possibilidade de deslocarem-se territórios a partir apenas da proclamação do líder político. A curiosa história da Ilha das Duas Casas permite a reflexão a respeito das revoltas que começam a acontecer nas colônias ultramarinas durante o governo ditatorial, neste caso, uma possível alusão à perda da ilha de Goa, na Índia.

Desde a publicação do Ato Colonial, inserido como apêndice na Constituição de 1933, a nação portuguesa constava como um todo orgânico que compreendia o território do Minho, da Beira, assim como os de Angola, Moçambique e Índia. Entretanto, nos anos 40, a consolidação de políticas contrárias ao colonialismo, aceitas por algumas metrópoles europeias, forçou Salazar a mudar seu discurso a respeito das colônias,

principalmente em relação ao território indiano (GASPAR, 2000, p. 190-191). O ditador passou, então, a justificar a intervenção em espaço estrangeiro como uma forma desinteressada de assistencialismo. O intuito de Portugal, segundo ele, limitava-se à constituição de uma comunidade portuguesa em Goa, ação declarada como uma espécie de obrigação moral dos portugueses face aquele território; a Ilha seria, então, nas palavras de Salazar, “uma luz do Ocidente em terras orientais” (SALAZAR, apudGASPAR, 2000, p. 190-191). Essas palavras, proferidas em um discurso de 12 de abril de 1954, parecem ecoar na narrativa, mas de forma invertida, por meio das expressões “sol da palavra imperial” e “traço de luz”, uma vez que Salazar, tentando minimizar a perda da colônia, transfere os dê-erres responsáveis pela administração e outros habitantes da Ilha para Lisboa, como se fosse possível “tapar o sol com a peneira”.

A manipulação das palavras com fins escusos, seja para maquiar situações desfavoráveis ao governo, como a que se acabou de focalizar, seja para atenuar problemas internos graves, como a pobreza, a fome, etc, é uma tônica nas falas de Salazar, sempre preocupado em pôr e dispor das palavras em benefício próprio e impedir que outros, no caso os mexilhões, as utilizassem para contradizê-lo ou questionar a sua atuação autoritária. Para coibir esse tipo de atitude, o Imperador empreende uma perseguição alucinada às palavras, a ponto de ordenar a construção de uma “câmara de torturar palavras”. Mas quem não se cala é a voz narrativa, insinuando que o Imperador, para que tudo ficasse na surdina, teria mandado matar, posteriormente, os responsáveis pela fabricação de tal engenho:

#### A CÂMARA DE TORTURAR PALAVRAS

onde o verbo e o substantivo, a cedilha e restante população dos dicionários sofreriam tratamentos de último grau.

Seguindo o esquema [...] a máquina infernal devia resumir-se a

a) um grupo de registos de leitura [...]

b) *Sistema de selecções progressivas* [...] Por essa operação obtinha-se os sinónimos e as intenções mais ocultas de cada palavra;

c) *Grupo complementar* que, *complementarmente*, informava sobre as raízes árabes, gregas e latinas ou de antepassados duvidosos

d) *Câmara Alfa, Beta e Beta Um* em que as palavras [...] eram transportadas por uma rede de canais [...] até às câmaras de compressão e síntese. O produto obtido [...] ia sendo anotado numa

e) *Fita de registo contínuo*, em código perfurado. (PIRES, 1979, p. 81-82)

entre o discurso e a caça às palavras é que o Dinossauro cumpria o seu reinado. Escrevia e vigiava, [...].

Havia um frio de eternidade naquela teia de circuitos, [...], e o Dinossauro, atrás da secretária dourada, sua varanda, suas patas leoninas, parecia um sonâmbulo pousado num sonho desértico. [...]. De quando em quando as nervuras da teia estremeciam, suspendendo uma gota metálica:

TINHA CAÍDO UMA PALAVRA.

Olhos astutos, impassíveis, o Mestre seguia-a a ondular num quadro de luz, [...]. Os computadores vomitavam fitas perfuradas: ia ali o registro, a denúncia duma palavra em toda a sua biografia, antecedentes, raízes familiares, duplos sentidos, tudo; era uma vida inteira a desenrolar-se em renda de códigos. E de repente, se fosse o caso disso, o imperador saltava do seu poleiro dourado com a agilidade assustadora e devorava-a. Algures, nesse momento, um mexilhão tinha perdido a voz. (p. 101-102)

Na primeira passagem, o esquema inserido na narrativa, feito a partir da ordenação, em itens, dos procedimentos da “máquina infernal”, encena a própria categorização, seleção e supressão operadas em relação aos discursos alheios. A marcação em itálico, devido ao seu destaque, pode remeter ao trabalho dos censores no governo salazarista, indivíduos que demarcavam, com grifos azuis, os trechos que não deveriam ser publicados. Ao mesmo tempo, o realce oriundo das letras em itálico evidencia o ridículo e absurdo da criação de um aparelho que visa “purificar” a linguagem do Reino dos Mexilhões.

Nesse sentido, também o advérbio “complementarmente”, disposto na sequência da etapa denominada “grupo complementar”, aponta para o ato redundante empreendido, uma tentativa de eliminar qualquer fala contrária ao governo. Por outro lado, a enumeração das fases da câmara de torturar palavras lembra-nos a ordenação de um texto explicativo ou normativo, o que sugere uma retomada irônica de um discurso sistematizado, mecânico. A inserção desse tipo de discurso na narrativa indica a presença de um sistema coercitivo e a imposição de normas de conduta na própria forma de se pronunciar, não possibilitando a livre expressão dos indivíduos.

Chama atenção também o nome dado à fase seguinte da máquina: “*Câmara Alfa Beta e Alfa Um*”, pois invocador de um discurso codificado e erudito, haja vista o uso das letras gregas e a tarefa a ser desenvolvida nessa etapa – o desdobramento dos sentidos possíveis das palavras, com o propósito de reduzir sua capacidade de sugestão, de dizer o que não está explícito.

Nas diferentes fases de operação da máquina, os vocábulos tendem a ser personificados, assumindo o papel de sujeitos a serem investigados, o que é percebido pela adoção de substantivos como “intenções” e “antepassados”. Dessa maneira, por trás das palavras estão as opiniões de quem as profere, enquanto suas raízes morfológicas

remeteriam às suas famílias e, por extensão, aos convívios sociais daqueles que eram perseguidos.

No segundo trecho, a aproximação operada na narrativa entre as palavras perseguidas e aqueles que as proferem continua, sinalizando para o rastreamento total da vida do indivíduo. Tudo era esmiuçado, decodificado, buscando-se também descobrir, na sua rede de relações, outras pessoas que compartilham de uma postura política contrária ao governo. Desse modo, a “câmara de torturar palavras” apresenta, na verdade, função dupla, pois, juntamente com a censura, atua a polícia política portuguesa, instituição responsável por vigiar e torturar os indivíduos que não compactuavam com o regime salazarista.

Na caça pela palavra fugitiva intentada pelo imperador, detectamos, na narrativa, a presença do procedimento paródico na recuperação que faz do mito de Édipo e da Esfinge, recuperação notada, em parte, pelo ato de o imperador devorar o termo inapropriado. A alusão a essa conhecida história da mitologia grega é também percebida pelos braços da cadeira da secretária dourada que imitavam patas leoninas. A referência à entidade que tinha uma parte do corpo em formato de homem e outra em formato de leão é completada pela indicação “sonho desértico”, que possibilita ao leitor relembrar tanto a imagem provinda da lenda quanto a oriunda da estátua egípcia (Esfinge de Guizé).

No intertexto com a história grega, em que a Esfinge apresentaria um enigma a ser decifrado pelos viajantes, os quais, caso não acertassem, seriam devorados, operam-se desdobramentos que trazem novas significações para o texto. Na narrativa de Cardoso Pires, é a própria palavra enigmática, ou ainda, desafiadora da ordem instituída no Reino dos Mexilhões, que será caçada até a sua aniquilação, por não ser ela a palavra adequada a ser proferida. Nesse sentido, a livre expressão individual é punida pela liderança do reino.

E mais: no ato do imperador devorar a palavra fugitiva e de o mexilhão perder a voz pode-se ler a impossibilidade dos indivíduos de se manifestarem verbalmente, o que equivaleria a uma espécie de morte, o fim do crescimento pessoal e coletivo que poderia advir da livre discussão de ideias entre os cidadãos.

A obsessão do Dinossauro em controlar a linguagem do reino e mostrar sua onipotência adquire outras nuances na narrativa:

Dinossauro tomou providências, decretou. Entendia que uma ordem de guerreiro exigia dois pontos de exclamação por razões de autoridade e de ressonância do brado; reticências eram disfarces do tímido; alíneas os ornamentos dos juristas – nos pequenos nada é que se via onde estava a ordem. E em pensamento reforçou a palavra com três pontos de exclamação tão firmes que valiam por uma escolta de baionetas:

**ORDEM!!!**

Lá ia o tempo em que os jardins da escrita eram um paraíso de lantejoulas de tremas e de reticências e em que o til, essa borboleta, andava em liberdade beijando as vogais da infância. (PIRES, 1979, p. 102-103)

O autoritarismo do governante português é aqui encenado por meio da própria linguagem: ao lado de verbos impositivos, como “decretar”, “exigir” e “reforçar”, a palavra “ordem” aparece grafada em maiúscula e seguida de pontos de exclamação que mimetizam baionetas. Em contraposição, outros sinais de pontuação são associados a situações permissivas em termos de escrita, quando era possível se expressar livremente. Nesse mesmo sentido há que se destacar a imagem associada ao til: a posição que ocupa sobre as vogais é personificada em lábios que beijam.

O termo dinossauro, que aparece na citação acima, é indicativo da transformação que vai se verificando no Imperador com o passar dos anos. A descrição minuciosa contida na narrativa permite-nos construir visualmente a imagem desse animal pré-histórico e remete à decrepitude do governante. O procedimento escolhido para esconder a condição física do líder político é singular: tendo encontrado um mágico capaz de forjar espelhos “ensinados”, os dê-erres passam a instalá-los no palácio onde se encontra o imperador:

Com os espelhos de formosura a vida do palácio animou-se um tudonada. Logo de manhãzinha o dorso ondulante deslizava de sala em sala, de corredor em corredor, e o Dinossauro dava os bons dias a si mesmo:

“ESPELHO, FIEL ESPELHO, ONDE É QUE  
ALGUÉM DESAFIOU O TEMPO COMO EU?”

“NINGUÉM, SENHOR, NINGUÉM, PALAVRA E  
VIDA REGRADA FAZEM O SÁBIO IMORTAL”

respondiam os espelhos ensinados.

A imagem ficava mas o dorso ia crescendo. Crescendo, crescendo, crescendo. O Dinossauro ia devorando palavras. Devorando, devorando, devorando. Ouvindo os discursos que tinha escrito, ouvindo. E escrevendo outros. E outros, e outros, (PIRES, 1979, p. 106)

A conversa entre o imperador e o espelho nos conduz ao conto de fadas “Branca de Neve”, no qual a madrasta indaga ao espelho sobre a sua beleza. Nas duas histórias, os personagens mostram-se vaidosos e imperantes, seja para a manutenção de uma aparência, no caso do conto, seja pela permanência no governo, no caso de Salazar, cuja vaidade relaciona-se à atividade intelectual e a uma “vida regrada”. Ironicamente, não é apenas pela imagem, mas também pela palavra, que o espelho engana o soberano, mostrando apenas o que ele queria ver e dizendo somente o que ele queria ouvir. Novamente, a paródia surge evidenciando a falsidade da construção e da reiteração de uma imagem do ditador português como o homem ideal para estar à frente da nação lusa e de seu governo como que destinado a perpetuar-se indefinidamente, sem riscos ou contradições.

A metamorfose do imperador em dinossauro é intensificada no trecho destacado pela repetição dos verbos no gerúndio (“crescendo”, “devorando”, “ouvindo”, “escrevendo”), sugerindo que a ilusão de poder eterno era alimentada principalmente pelos discursos e pelo domínio que o soberano acreditava ter sobre as suas palavras e as alheias. O movimento contínuo da criação de uma imagem do governante como “dinossauro” encontra correspondências, de outro nível, quando se reflete sobre a atuação de Salazar. Explica-se: a continuada permanência como Primeiro Ministro, mesmo com as sucessivas trocas de presidentes, aliada ao fato de ele ter assumido diferentes pastas ministeriais, são transfiguradas na narrativa no excesso de trabalho do imperador que, por viver constantemente curvado em sua escrivaninha, acabou criando corcovas.

Na sua ânsia de devorar os vocábulos, o Imperador torna-se vítima de seu próprio veneno. Na versão de 1972 de “Dinossauro Excelentíssimo”, a palavra “ordem”, em destaque na citação de página anterior, escapa das redes e canais da câmara de torturar palavras e interrompe o trabalho de seleção dos vocábulos. O descontrole da máquina propicia o desdobramento da palavra “ordem” em “morde” e “medo” e vai ser responsável pelo que pode ser considerado a primeira morte do Imperador. Nas palavras de Helenice Silva (2007, p. 109), “O Imperador é traído por um substantivo [...]; assim, a palavra “ordem” destrói a ordem e impõe medo ao Imperador – grande ironia, uma vez que ele fora escolhido em razão de sua qualidade ‘de camponês de gramática asseada’”.

Já na versão de 1979, as palavras impressas nas fitas de registro se convertem em inimigos impossíveis de serem combatidos pelo governante:

SERPENTES,

as palavras rastejavam-lhe aos pés; continuavam a cair na teia uma por uma, amontoando-se no chão em tiras perfuradas que escorriam dos computadores e que se revolviam, ondulavam,

ERAM SERPENTES

crescendo, crescendo sempre. [...]

Do seu varandim de ouro o Imperador estendeu o olhar tresnoitado pelo mar de papel que o assaltava. Ergueu-se da cadeira com esforço e com mais esforço ainda começou a travessia do gabinete. Tentava [...] parar de vez as máquinas e os sons, mas as tiras malignas, as danadas, tolhiam-lhe os passos. Começou a estrangulá-las, a parti-las: tempo perdido. [...]. Caiu, já se esperava; caiu [...]. (PIRES, 1979, p. 108)

A movimentação dos papéis em que estariam os vocábulos interditos é mostrada por uma sequência de verbos no pretérito imperfeito que encenam o ondular das serpentes que perseguiram o imperador, travando-lhe os movimentos e causando a sua queda, queda literal e metafórica, pois a história nos conta que, ao cair de uma cadeira, em sua residência, em 3 de agosto de 1968, Salazar sofre um traumatismo que lhe causa sucessivas dores de cabeça, levando-o à internação. Após a operação de um hematoma, e estando em vias de se recuperar, o líder político sofre uma grave hemorragia no hemisfério cerebral direito, a 16 de setembro do mesmo ano (NOGUEIRA, 1985, p. 404). O presidente da República, Américo Tomaz, convoca, então, os médicos e, recebendo a notícia da quase impossível melhora de Salazar, aciona o Conselho do Estado para discutir a situação do país. Tendo comparecido à reunião, Marcelo Caetano oferece-se para substituir o ditador, oferta que tem a concordância da maioria dos membros do Conselho. Apesar de seu estado grave, o Primeiro Ministro consegue se recuperar, voltando a viver em sua residência oficial em 1969. Aí, como acontecia antes do acidente, recebe a visita de embaixadores, ministros e jornalistas.

Toda essa situação vem transfigurada em “Dinossauro Excelentíssimo” por meio da solicitação dos conselheiros aos médicos para que ressuscitassem e reconstituíssem Salazar da forma como ele era antes. No entanto, no momento em que os médicos atingem esse êxito, ou seja, quando conseguem que ele sobreviva, os mesmos conselheiros já haviam encontrado outro imperador para substituí-lo:

De ponta a ponta do Reino os sinos badalaram a péssima notícia. Os médicos iam formigando por cima do quase cadáver; mas com poucas esperanças - [...]

Cem dias e cem noites trabalharam no imperador [...]. (PIRES, 1979, p. 111)

Cem dias e cem noites é obra, mas não esmoreceram. Mais cem e mais outros cem, e de repente tombaram para trás, assombrados: o corpo começou a emergir

“RESSUSCITOU!”

bradaram os frades na capela do palácio. Os conselheiros é que marinhavam pelas paredes, bravíssimos porque já tinham arranjado outro imperador. [...]

Agora paciência e cara alegre, mandava o bom senso. [...]

(p. 112)

“RESSURREIÇÃO! RESSURREIÇÃO!”

Acabaram ajoelhados [...] desgraçadamente comovidos por lhes ter salvo o Dinossauro, luz da pátria, arquiteto do século, trave da paz, pai e exemplo dos lares, amém. [...] Os conselheiros levantaram os olhos para o altar, implorando que lhes viesse alguma ideia.

Veio uma e nada má: tratem o Dinossauro como se ele continuasse no trono de verdade. (p. 113)

Utilizando uma linguagem enganosa de adulação, os conselheiros tentam ganhar tempo para encontrarem uma saída ao dilema que eles mesmos criaram. A sequência de elogios dirigidos ao chefe do governo, “luz da pátria, arquiteto do século, trave da paz e exemplo dos lares”, surge como uma demonstração de que eles também manipulavam a linguagem de acordo com seus interesses. Acrescente-se que o vocábulo “amém”, além de reafirmar o exagero implicado na fala dos dê-erres, registra ironicamente um tom de aprovação incondicional, de quase santidade à figura do imperador. O termo “ressurreição”, por sua vez, leva-nos novamente à figura de Cristo, intensificando a paródia outrora aludida entre o texto cardosiano e algumas passagens da Bíblia.

E, no âmbito das várias relações suscitadas por “Dinossauro Excelentíssimo”, ressaltamos, para finalizar, mais duas passagens, uma situada no início e outra no final da narrativa:

A princípio, data a apurar, a criança tanto podia chamar-se Augusto como Adolfo, como Maximino ou como Benedito, que não era daí que vinha mal ao mundo. Nomes são safiras ao preço de água benta, é só mergulhar e escolher; e Maximino ou Fulgêncio, Teobaldo ou Adolfo, Adolfo Hirto, Benito Bendito ou Sebastião Desejado, embora nomes para fazer destino, naquela altura ainda não davam nas vistas. (PIRES, 1979, p. 59)

Não saíam disto, os mexilhões. Morte e mentira da morte – era do que falavam. Mas os canetas da corte, apanhando-os de costas para o Reino em posição de ver o mar, afirmavam que a conversa era outra e que estavam simplesmente de sentinela às brumas, na esperança de verem regressar o Dinossauro que Deus tinha, numa onda de prata. (p. 117-118)



O primeiro parágrafo aponta para o que o governo do Reino dos Mexilhões teria em comum com outros tipos de liderança. Desse modo, notamos que a ausência de nomeação para o protagonista, aliada à declaração de uma falta de motivos para a escolha de seus possíveis nomes, e a posterior listagem desses, deixa ver o tom irônico da voz narrativa, que insinua a aproximação sonora entre os substantivos próprios “Adolfo Hirto” e Adolf Hitler, “Benito Bendito” e Benito Mussolini, “Fulgêncio” e Fulgêncio Batista. Essa semelhança comporta também a crítica pejorativa que o narrador dirige ao futuro imperador, na medida em que sugere a proximidade entre a maneira de pensar desses ditadores e o do menino a se tornar governante.

O modo de construção operado em “Dinossauro Excelentíssimo” aproxima a história do futuro imperador da vida política dos ditadores, ou mais especificamente, corresponde à leitura literária que se faz deles. Garcia (2000, p. 129), ao comparar o texto de Cardoso Pires ao de escritores hispano-americanos, em seu artigo “La novela del dictador Salazar: Dinossauro Excelentíssimo de José Cardoso Pires”, afirma que, apesar de o texto se tratar de uma leitura alegórica do governo do ditador português, a narrativa tende a mostrar “o rosto único de todas as ditaduras”, fazendo com que o imperador da narrativa resulte, assim, em uma figura arquetípica.

Já o nome “Sebastião Desejado”, rei a quem já referimos no início deste capítulo, é ressaltado em função da interpretação idealizada que lhe foi conferida: a de um rei criado à feição de um ser predestinado. De acordo com Megiane (2003, p. 115), D. Sebastião recebeu a alcunha de “Desejado” devido ao fato de sua mãe, D. Joana, ter abortado outras crianças. As crenças em torno da intervenção divina a favor do jovem monarca teriam sido fortalecidas pela data de seu nascimento, 20 de janeiro, dia de São Sebastião, mártir mutilado pelos muçulmanos nas Cruzadas e a quem se atribuiu também o milagre do fim do surto de uma peste que dominava Portugal.

Mais uma vez, Salazar vai encarnar o papel que muito lhe agradava - o de cumprir o destino que lhe foi traçado:

Dinossauro, criatura solitária desde o berço, estava escrito que iria subir altíssimo na asa da compostura por cima do casebre mais pobre e do palácio mais louco e que teria de tirar um curso que lhe desse para governar a toda a gente [...]. (PIRES, 1979, p. 60)

Linhas do destino, cruzadas e partidas, que só a mão de Deus sabe traçar, mas que cada um procurava ler para adivinhar o norte certo [...]. (p. 61)

Entretanto, essa concepção de um ser predestinado a ocupar uma posição de comando, evidenciada no primeiro parágrafo pela expressão “estava escrito”, e intensificada no segundo na referência ao poder divino de direcionar os caminhos a serem seguidos, ganha contornos irônicos em função do termo “altíssimo”, que pontua a distância que o governante manterá de seu povo, bem como a vigilância que exercerá sobre seus domínios.

No segundo trecho, citado na página anterior, “os canetas da corte” sugerem que os mexilhões estariam esperando a volta do imperador, depois de sua morte, recuperando, assim, um discurso em que ecoa a interpretação messiânica do destino português, o que indicaria, novamente, o estado de espera, de não ação. Entretanto, não era esse o ponto; o que se percebe é que os mexilhões estariam se referindo à situação inusitada envolvendo a morte de Salazar, conforme já explicitada neste capítulo, o que, de certa forma, indicia uma certa consciência em relação ao que se passava. Por mais que os dê-erres quisessem camuflar, o estado ditatorial começava a ruir.

Essa interpretação torna-se ainda mais plausível se atentarmos para os trechos em itálico que abrem e fecham a narrativa, configurando uma estrutura de moldura que remete e desafia ao mesmo tempo a circularidade do mito, no caso, o mito messiânico:

*Hoje em dia pode roubar-se tudo a um homem, até a morte – disse o contador de histórias à sua filha Ritinha.*

Contou mais o contador, falando de um certo Reino onde nos velhos outroras vivia um imperador astuto, diabo e ladrão – imperador esse, que à força de matar palavras no falar de cada um, finou seus ricos dias em paralisia da mentira [...].

Paz a sua alma – se é que continua vivo. Porque trata de alguém a quem roubaram a morte própria, em castigo da mentira com que ele mesmo se inventou. (PIRES, 1979, p. 57)

*...Ritinha, fecha o livro, é mais que tempo.*

*Repara, há um riso acolá naquela romã em cima da mesa. Verdade: estalou de sumo e de sol e agora parece que ri, não notas? (p. 118)*

O caráter repetitivo do mito é substituído aqui pelo corte da narrativa e fechamento do livro que Rita teria em suas mãos, fechamento que sugere metaforicamente o final de uma etapa de terror vivido pela nação portuguesa, o salazarismo, enquanto na romã estaria a claridade, a abertura, o riso, com sua primeira sílaba ressoando no nome Ritinha e apontando para novas possibilidades e esperanças a serem compartilhadas pelos portugueses após o término do governo de Salazar.

## CONCLUSÃO

Optamos, nesse trabalho, por estudar a versão de *Dinossauro Excelentíssimo* publicada em 1979. Mesmo assim, indicamos que, desde sua primeira publicação, sempre se notou a possibilidade de se ligar a vida do protagonista da narrativa àquela do ditador português António de Oliveira Salazar.

Escolhemos também observar na narrativa de que modo a paródia a vida de Jesus possibilita a aproximação entre a figura do imperador do Reino dos Mexilhões à imagem de líder político ideal, encarnada por Salazar, durante o Estado Novo. Verificamos ainda que a crença em líderes políticos míticos acompanha a história portuguesa desde a sua fundação na figura, por exemplo, de D. Afonso Henriques.

A paródia à vida de Jesus, que levou a problematização da imagem de Salazar como líder ideal, foi analisada a partir das teorias de Linda Hutcheon sobre o processo paródico e a ironia. Por outro lado, a questão da identidade portuguesa, foi trazida à tona a partir das discussões de Eduardo Lourenço.

Verificou-se que a existência da paródia a vida de Jesus e a ligação entre aspectos da vida do imperador do Reino dos Mexilhões e a de Salazar propicia o questionamento da imagem do ditador como líder político ideal. Na verdade, o uso da ironia e a paródia deixam ver uma crítica a sua forma de governar ao mesmo tempo em que problematizam uma questão da identidade portuguesa: a de que o destino daquela nação estaria atrelado a uma figura salvadora capaz de resgatar um passado de glória que sequer existiu.

## REFERÊNCIAS

AZEVEDO, C. de. **A censura de Salazar e Marcelo Caetano**. Lisboa: Caminho, 1999.

GARCÍA, M. J. F. La novela del dictador Salazar: *Dinossauro Excelentíssimo* de José Cardoso Pires. **Anuário de Estudos Filológicos**, XXIII, p. 123-142, 2000, Disponível em: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=58994> , Acesso em: 18/08/11.

GASPAR, J. M. **Os discursos e o discurso de Salazar**. Lisboa: Prefácio, 2001.

GIL, J. **Salazar: a retórica da invisibilidade**. Lisboa: Relógio D'água, 1995.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia**. Lisboa: Edições 70, 1985.

\_\_\_\_\_. **Poética do pós-modernismo**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

\_\_\_\_\_. **Teoria e política da ironia**. Trad. Júlio Jeha. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

LEPECKI, M. L. O intertexto evangélico em Dinossauro Excelentíssimo. In: \_\_\_\_\_ (org). **Uma vírgula na paisagem**. Roma: Bulzoni Editori, 2003.

LOURENÇO, E. **O labirinto da saudade**: psicanálise mítica do destino português. 7ed. Lisboa: Gradiva, 2010.

MEGIANE, A. P. T. **O jovem rei encantado**: expectativas do messianismo régio em Portugal, séculos XIII a XIV. São Paulo: Hucitec, 2003.

NOGUEIRA, F. **Salazar – O último combate (1964-1970)**. Porto: Livraria Civilização, 1985.

PIRES, J. C. **O burro em pé**. Lisboa: Círculo de Leitores, 1979.

SALAZAR, O. **Discursos**, volume III, 1938-1943. 2ed. Coimbra: Coimbra, 1959.

SILVA, Helenice Nazaré da Cunha. **A rede de palavras e a máscara de Imperador em Dinossauro Excelentíssimo**. Rio de Janeiro, 2007, 122p, Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2007.

VALENSI, L. **Fábulas da memória**: A batalha de Alcacer-Quibir e o mito do sebastianismo. Trad: Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.