

AUTORITARISMO E REVOLUÇÃO: A EXPERIÊNCIA HISTÓRICA PORTUGUESA ATRAVÉS DA LITERATURA

*José Luís Giovanoni Fornos**

*A*uto dos danados, de Antonio Lobo Antunes, desenvolve-se a partir da íntima relação entre as experiências familiares com o processo revolucionário de 25 de Abril em Portugal e a permanência de um longo regime ditatorial, imposto por quase cinquenta anos, encerrando-se em definitivo em 1974. Os dois acontecimentos e os desdobramentos gerados por eles tematizam a literatura contemporânea em Portugal.

* Mestre em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade do Rio Grande do Sul.

Os que assistiram a *Deuses malditos* (1969), do cineasta italiano Luchino Visconti, encontrarão no romance *Auto dos danados* (1985)¹, do escritor português António Lobo Antunes² uma similaridade: os respectivos autores abordam conflitos familiares referentes a uma burguesia ameaçada pelas transformações políticas.

Auto dos danados narra a história de três gerações de uma família que expõe seus dramas. O ponto de partida para as “reflexões” de cada personagem é a morte do avô Diogo, um rico latifundiário do Alentejo que, antes da doença, assiste à perda de seu poder político e material. A partir do acontecimento, esposa, filhos, netos, genros, noras e empregados rememoram fatos que marcaram a convivência familiar, buscando expurgar culpas e “denunciando” seus “crimes afetivos”. Entre as personagens significativas, encontram-se Ana, seu irmão Francisco e o marido Nuno. Também aparecem como interlocutores a mãe e o pai de Ana, seu cunhado, assim como o próprio Diogo. Todos têm importância decisiva para que se tenha uma visão multifacetada da realidade, porém o resultado dessa apresenta-se sempre configurado num “retrato” negativo.

Quanto aos fatos históricos que dizem respeito à vida nacional portuguesa, *Auto dos danados* desenvolve-se a partir da íntima relação entre as experiências familiares com o processo revolucionário do 25 de Abril em Portugal e a permanência de um longo regime ditatorial, imposto por quase 50 anos, encerrando-se em definitivo em 1974. Os dois acontecimentos e os desdobramentos gerados por eles tematizam a literatura contemporânea em Portugal.

Os escritores portugueses da atualidade, ao revisitarem os dois episódios políticos, habilitam o leitor a entender os fenômenos da história a partir de processos discursivos específicos, manifestados na confecção da obra literária enquanto projeto ideológico especial. Tais obras constituem-se numa totalidade relativa pois são seus elementos internos dimensionados pelo olhar externo que as fazem progredir, numa ou outra direção, criando a

¹ ANTUNES, António Lobo. *Auto dos danados*. Lisboa: Dom Quixote, 1985.

² António Lobo Antunes nasceu em Lisboa, em 1942. Licenciou-se em Medicina, especializando-se em Psiquiatria. Em 1985, ganhou o Grande Prêmio APE (Associação Portuguesa de Escritores) com o romance *Auto dos danados*. Lobo Antunes tem sido várias vezes indicado para o Prêmio Nobel da Literatura. É um dos escritores portugueses mais traduzidos, em especial, nos países do norte da Europa. Entre as obras já publicadas, encontram-se *Memória de Elefante* (1979), *Os cus de judas* (1979), *Explicação dos pássaros* (1980), *Conhecimento do inferno* (1981), *Fado alexandrino* (1983), *As naus* (1988), *Tratado das paixões da alma* (1990), *A ordem natural das coisas* (1992), *A morte de Carlos Gardel* (1994), *Manual dos inquisidores* (1996), *O esplendor de Portugal* (1997), *Exortação dos crocodilos* (1998).

possibilidade de uma outra realidade. As obras de ficção, portanto, definem-se pela reprodução e produção de realidades simbólicas que são ativadas na leitura.³

O processo descrito acima pretende encontrar uma saída eficiente para o diálogo entre ficção e realidade. Apóia-se em parte nos argumentos de alguns teóricos marxistas, em parte na hermenêutica e na fenomenologia. Encontrando, porém, sua síntese em Bakhtin, quando o autor busca solucionar o impasse entre o materialismo mecanicista, o formalismo e o idealismo abstrato, através dos conceitos de dialogismo e polifonia. De acordo com o teórico russo, devido à natureza do romance, esse torna-se a mediação possível para driblar a relação entre ficção e realidade. Escreve Bakhtin: a dialogicidade interna do discurso romanesco exige a revelação do contexto social concreto, o qual determina toda sua estrutura estilística, sua “forma” e o seu “conteúdo”, sendo que os determina não a partir de fora, mas de dentro; pois o diálogo social ressoa no seu próprio discurso, em todos os seus elementos, sejam eles de “conteúdos” ou de “forma”.⁴

Embora haja concordância com a posição do autor, *Auto dos danados* desafia tal posição, já que suas personagens atuam numa dependência dos fatos históricos e políticos, refletindo de forma quase unânime os acontecimentos marcantes da vida nacional portuguesa, ao expressar o imaginário de uma determinada classe social habituada ao poder. Nesse caso, para o entendimento da estrutura do livro, as palavras, a seguir, de G. Lukács repercutem de forma positiva. Segundo o teórico húngaro,

as figuras singulares devem certamente provocar a impressão de uma vida independente e autônoma, mas sua existência artística depende objetivamente de suas mútu-

³ De acordo com Paul Ricoeur, “a passagem da configuração à refiguração exige o confronto entre dois mundos, o mundo fictício do texto e o mundo real do leitor”. Para o autor francês, “o fenômeno da leitura torna-se, com isso, o mediador necessário à refiguração”. Em outras palavras, o processo de leitura se assemelha ao processo de síntese, retomado aqui como estágio final de uma dialética hermenêutica, classificada pelo filósofo como *mimesis III*, essencial na concretização para o entendimento do mundo ficcional. (RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. v. III. São Paulo: Papyrus, 1997. p. 276)

⁴ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: Hucitec, 1998. p. 106.

as relações com outras figuras representadas, da posição e da função que elas possuem na hierarquia dos tipos da obra determinada, hierarquia que por sua vez não é algo estático e imóvel, mas algo que se movimenta dinamicamente e dialeticamente, provocando mutações e transformações.⁵

A descrição feita por Lukács acerca do discurso romanesco coaduna-se com a dinâmica de *Auto dos Danados*, mobilizando o leitor para as falas rememoradas de cada personagem as quais expressam tragédias particulares vividas num contexto social e familiar opressivo. As qualidades do romance estão nas conseqüências desastrosas que um mundo social, marcado pelo autoritarismo, desempenha na personalidade das personagens e no modo doentio e perverso com que as mesmas reagem às transformações. A obsessão permanente de uma classe social de se fixar a um passado autoritário é também um fato presente no livro. As belas imagens, construídas por metáforas negativas, auxiliam no retrato carnalizado de um mundo em ruínas. A loucura, no seu sentido amplo, é a figura que pode representar um sentido para história, vista como infâmia e decadência de um regime.⁶

Auto dos danados é a história da loucura provocada por um sistema social, movido por um regime político autoritário, que avança, de forma avassaladora, sobre o espaço familiar, refletindo o dinamismo indigesto de tal conformação. A loucura é o sintoma das relações de poder material e social que cada personagem não quer ou não consegue evitar. Assim, o ato humano predominante no livro é mediado pelo interesse econômico. Esse torna-se a pulsão vital dos encontros.

Por outro lado, sem descredenciar a dialética materialista mencionada por Lukács, o romance, narrado através de vozes diversas, evoca uma estranha polifonia cujos resultados apontam para um quadro absolutamente desolador. O processo de construção da narrativa se apóia entre uma perspectiva autônoma, realizada pela independência lingüística que assinala a presença de cada voz e um sentimento generalizado de negatividade que

⁵ LUKÁCS, Georg. *Introdução a uma estética marxista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. p. 275.

⁶ Numa conhecida citação, bastante divulgada, K. Marx assim se refere em relação ao ponto de vista de Hegel sobre o papel da História: "Hegel observa em uma de suas obras que todos os fatos e personagens de grande importância na história do mundo ocorrem, por assim dizer, duas vezes. E esqueceu-se de acrescentar: a primeira vez como tragédia, a segunda como farsa". (MARX, K. *O 18 brumário e cartas a Kulgelmann*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. p.21.) Em relação ao trabalho literário de Lobo Antunes, o discurso da história, sobretudo, em *Auto dos danados*, creio que a História se repetirá sempre e cada vez mais como tragédia.

impossibilita o restabelecimento de uma ordem ética e social mínima. No romance, quebram-se todos os laços familiares e sociais, sem a chance de uma restituição alentadora.

A experimentação estética de António Lobo Antunes destaca-se pelo alto grau de pessimismo, conduzido pelo tom amargo e desesperado de suas figuras. Ao apostar numa polifonia negativa como processo artístico, Lobo Antunes aproxima-se da tese da “negação determinada” de Adorno. Para Fredric Jameson, esta formulação adormiana talvez seja “a única forma autêntica do pensamento crítico em nossa época”, isto é, “uma consciência da contradição que resiste à solução do último, sua dissolução, seja no positivismo satírico e no empirismo cínico, por um lado, seja na positividade utópica, por outro”. Segundo Jameson, Adorno repudia “não só os passatempos ociosos do esteta, mas também a impaciência e o filitismo do militante”.⁷

Consideradas as posições acima, salva-se a história do risco de tornar-se apêndice de uma classe, de um partido ou ainda de ser tratada como objeto em extinção. A baliza na verificação das relações humanas continua sendo o processo histórico-social, no entanto, este não diminui o sujeito como agente problematizador e problematizado desse confronto. O romance, como instituição social e objeto particular, potencializa, de forma crítica e utópica, o tratamento dessa relação. Distante, portanto, de reduzir tal gênero à tradicional distinção entre “Poesia e História”, inaugurada pelo discurso aristotélico.

Em *Auto dos danados*, o período de transição da ditadura salazarista à Revolução dos Cravos é a diretriz histórica que mobiliza as ações das personagens. Essas, no entanto, traduzem não somente a ideologia de classe que representam e o autoritarismo presente, mas ampliam tais situações ao relatarem, através do fluxo de consciência, atitudes tomadas que os absolva e os condena, simultaneamente. As personagens são vítimas e algozes de suas próprias posições e escolhas que resultam da inocência, ignorância e interesse. Embora cada uma cumpra uma função, incorporando graus de responsabilidades diferenciados no exame e compreensão dos fatos, a elas não é dada a possibilidade de escapar à decadência moral e material impostas através de um novo processo histórico marcado pela presença da Revolução.

No entanto, a Revolução como processo histórico também é condenada, pois não traduz uma possível transcendência vista como sinônimo de humanidade. Nesse aspecto, revolução e loucura andam juntas pois reduzem as potencialidades que movem diferentes homens. Tal ótica, entretan-

⁷ JAMESON, Fredric. *O marxismo tardio*. São Paulo: Unesp, 1997. p. 174.

to, está crivada de ironia, visto que a recusa do projeto de transformação social parte daqueles que estão diretamente afetados em seus interesses materiais. A este último diagnóstico, a voz narrativa da personagem Nuno, médico-dentista, que dá início ao romance, é claramente desafiadora em seu ponto de vista:

Logo a seguir à revolução, em Abril do ano anterior, civis barbudos e soldados de cabelo comprido e camuflado em tiras vigiavam as estradas, revistavam automóveis, ou desfilavam lá embaixo, em bando, nas pracetas, comandados por um desses microfones incompreensíveis de sorteio de cegos que o marxismo-leninismo-maoismo reciclara. Semelhantes aos cães das praias, que trotam rente ao mar a perseguir um cheiro imaginário, juntavam-se nos montes do Alentejo para ladrar o socialismo aos camponeses sob um projector poeirento; percorriam o país em camionetas escavacadas a ameaçar os lojistas com as pupilas vesgas das metralhadoras; arrombavam as casas à coronhada brandindo mandados de captura diante de narizes estupefactos (p.17).

Ressoa no discurso da personagem não somente sua posição defensiva frente ao contexto político português com a emergência de um novo regime, mas também sua fala denuncia formas autoritárias de intervenção de determinados grupos que tinham interesse na instalação da revolução. Todavia, a crítica, embora persuasiva pois pune o autoritarismo, é desautorizada em vista do comportamento fascista de Nuno, demonstrado posteriormente em outra passagem do romance. Numa desmedida absurda, a personagem ameaça com uma arma um vendedor de rua. Ainda que sua avaliação esteja correta, quanto ao novo poder político emergente, Nuno é diminuído em seu caráter por não conseguir vencer sua apatia e insatisfação com seu trabalho, com sua mulher e filhos, fruto de opções equivocadas.

A personagem Nuno, em parte, será “absolvida” ao recordar sua infância numa visita aos pais. Na casa desses, expõe que o pai “vende” a esposa aos amigos em troca de auxílio financeiro; a mãe, por sua vez, tem conhecimento das relações amorosas que o marido mantém com garotos. Num acordo mútuo e silencioso, tanto um quanto o outro reconhecem, segundo Nuno, que aquilo que está em jogo é a permanência do padrão econômico que possibilita à mãe passar as tardes a jogar cartas com os “amigos” do pai, permitindo a esse, por outro lado, a busca livre para satisfazer sua sexualidade.

Tais comportamentos que atingem a figura de Nuno e sua família, desdobram-se com maior intensidade em sua violência moral em relação às demais personagens. Ana, mulher de Nuno, traída pelo marido, revela um comportamento suspeito ao manter relações amorosas com o tio, mesmo consciente de que o sujeito andara com todas as mulheres da família. Alguns anos depois, Ana, casada outra vez, vivendo no Brasil, recorda a noite em que mantivera relações com o tio enquanto o avô agonizava no quarto ao lado.

Tio, berrei eu, plantada junto ao piano, apareça imediatamente, tio, esse gatuno que eu não via há sete anos, desde a morte do avô, e que mentiu a todas, e abusou de nós, dormiu conosco, e nos aldrabou com promessas falsas, e gemidos falsos, e segredos falsos, à medida que nos penetrava nas nossas coxas como um caule numa jarra, e que no próprio dia em que cheguei de Lisboa, com meu irmão, para a agonia e o enterro do velho, me cavalgou, com se fosse uma mula, no quarto ao lado do doente, (...) me cavalgou como as restantes mulheres da família, na indiferente brutalidade do costume... (p.164-165).

A possível crítica ao comportamento de Ana é relativizada à medida que o leitor se depara com os membros de sua família. Ana, assim como o irmão, são frutos de uma articulação maquiavélica preparada pelo avô que pretende assegurar, de qualquer forma, seu patrimônio. A personagem Diogo, avô de Ana, obriga um empregado da fazenda a casar a filha com o filho demente, Gonçalo. O casamento pode lhe possibilitar a vinda de um neto que cuidaria dos negócios, afastando os interesses do genro. É, por meio de Lurdes, mãe de Ana, que se toma conhecimento do casamento aos 15 anos, com Gonçalo, o filho retardado de Diogo.

O conhecimento dos fatos acima maculam o caráter do avô, retratado num período em que possuía força política para impor sua vontade. O contexto da ação narrativa, no entanto, ocorre num momento histórico de transformações políticas profundas em Portugal. Ana, chamada às pressas, à casa do avô, percebe que resta ao velho Diogo poucas horas de vida. A morte de Diogo representa uma cisão entre o Portugal autoritário e outro do qual pouco se sabe o futuro. Na propriedade em ruínas, hipotecada, em meio a esse corte político, metaforizado pela agonia do avô, cada personagem faz um balanço afetivo de suas vidas, expondo sofrimentos e frustrações. O próprio avô, “entrevado” na cama, rememora o passado, levando o leitor a redimensionar sua visão da personagem.

Diogo fora vítima das conveniências familiares estabelecidas pelo pai. Sofrera desilusão amorosa ao ser obrigado a casar a fim de que a família resguardasse a reputação. Marcado pelo ressentimento, produto de uma opção imposta, a revolta do avô de Ana era ainda maior ao saber que, a cada visita do irmão, significava, segundo ele, a traição da mulher. Diogo, dessa forma, não relutava em agir com violência, ora jogando os cães sobre a esposa, ora ameaçando-a com uma arma, ora violentando-a com brutalidade:

O pedaço redondo da coxa aumentou, e eu, recostado na cadeira da balouço, continuava a endurecer no interior das calças. Um promontório de mim embarçava-se na breguilha, procurando espaço, procurando sair, procurando atravessar com o bico a casca de ovo da fazenda, e ajudei-o desapertando o cinto e as ceroulas até a pressão diminuir, e ver, mesmo sem dobrar o queixo, o meu pénis tornar-se a chaminé do navio do meu corpo, de que suspendia a fralda de camisa de bandeira (...) e eu sempre com aquele pedaço de coxa na idéia, olhava-a como um rafeiro com cio olha o traseiro de uma cadela na praça, via-lhe o cabelo sem ganchos, a saia em desordem, a canela mordida até ao osso, e então obriguei-a a estender-se no tapete, de ventre para cima, e larguei o relógio dos anjinhos de bronze para lhe separar as pernas, rindo das suas exclamações, dos seus protestos e dos seus murros insignificantes de mulher, no momento em que a penetrava, castigando-a com um tabefe pelos seus beliscões nas minhas costas e pela sua incansável resistência de enguia, recusando minha língua, as minhas carícias e o meu ansioso peso de homem no seu peito... (p.231).

Na seqüência, a mulher defende-se do marido atingindo-o com um pesado relógio de mármore. Em seguida, refugia-se na casa de alguns primos. Diogo sai em busca da mulher que é dada como morta pelos parentes para evitar que o marido volte a importuná-la. Em sua perseguição à esposa, o avô de Ana, enfurecido, põe fogo no táxi que o levava até o provável destino da mulher.

Além das manifestações de Diogo, de Ana e o seu marido, Nuno, que a abandona quando estão a se dirigir à casa do avô, os acontecimentos são redescritos por outras vozes, entre as quais, as de Gonçalo, sua esposa Lurdes, Francisco, sua namorada Lídia, a tia Leonor, o marido, tio de Ana, a filha mongolóide de Diogo e sua filha, resultado do assédio do Tio. Cada

uma das personagens representa um Portugal marcado pela repressão e pela violência. Representa um país rodeado pelo medo e pela insegurança, bem como mostra um estado social fustigado pelo autoritarismo e pela injustiça cujos efeitos resultaram na opressão sobre aqueles que não tinham chances reais de se manifestar livremente.

Embora o livro na sua totalidade represente a imagem de um Portugal autoritário, há passagens em que uma fotografia peculiar de tal período revela-se com maior nitidez e precisão, denunciando sua petrificação, oxidada por um novo momento histórico do qual ainda não se tem clareza. A passagem que materializa a idéia de um Portugal envelhecido, econômica e politicamente, provém da voz de Francisco, que num delírio motivado pelas drogas, convida Lídia, a namorada, a visitar as antigas terras do avô, no Alentejo, sete anos após a sua morte.

Um dia peço emprestada a chave da casa e levo-te comigo, de camioneta, ao Alentejo, a visitar a nau de pedra da vila, enclachada no cume do seu monte, o castelo, o cemitério, o compartimento em que os carris do comboio elétrico, agora inúteis, se oxidam e apodrecem, a cama onde o meu avô morreu nesse Verão de há sete anos, os anjos de talha e o círculo de cobre do sol, cegando os rafeiros nos degraus da igreja. Levo-te comigo a essa terra defunta, sem tempo, na qual nenhum ponteiro se move, e não te admires se quando o cemitério se transformar num polígono indeciso, e as sombras das árvores se estenderem no chão como membros que dormem, eu me acocorar, de joelhos na boca, debaixo da mesa onde outrora comíamos, acosado pelos fantasmas dos retratos (p.179).

A representação da identidade nacional aparece refletida sob o estigma de período particular da vida política do país em que as estruturas do poder já não ocupam o mesmo espaço. A paisagem, com seus objetos familiares, que lembram a hegemonia de uma classe, está morta e enterrada, sobrevivendo somente na memória daqueles que permaneceram e sofreram as consequências da época passada, como a personagem Francisco que, imerso nas drogas, tenta desvencilhar-se dos “fantasmas” do passado.

Nos capítulos finais, Lobo Antunes intercala as diferentes vozes, misturando-as às vezes numa mesma página, desembocando numa sucessão espetacular de sentimentos que traduzem as amarguras vividas por cada personagem. Subjacente a essa polifonia em conflito, há uma voz que, mesmo não sendo predominante, comanda e busca assegurar os rescaldos so-

breviventes da velha estrutura social, reaproveitando-os para seu interesse particular. Essa voz que é traduzida ideologicamente pelas demais personagens, é a do “Tio”, cuja imagem associa-se à da continuidade do passado, em seu conservadorismo político; todavia, sob uma outra feição.

O “Tio”, como é denominado, que mantivera relações com todas as mulheres da família, ambiciona a um só objetivo: apoderar-se dos bens da família. Com a cumplicidade da mulher, consciente da atividade extra-conjugal do marido, a personagem não possui escrúpulo algum para realizar seu desejo. Para tanto, entre outras coerções violentas para assegurar a herança, persegue a mongolóide, filha de Diogo, tia de Ana. Na caçada, o Tio, destruindo a casa onde a “louca” se escondera, a traz de volta, mantendo-a reclusa a fim de que a mesma assinasse o testamento. Depois de articular uma série de ações, entre as quais, a utilização da própria esposa para seduzir o advogado da família para que este burlasse o testamento, recebe a notícia de que o sogro só deixara dívidas. Ameaçado pela nova ordem política, foge do país.

No capítulo final, tem-se, portanto, a descrição da fuga na voz da própria personagem Tio que, habituado às formas autoritárias de ação, obriga os últimos empregados da propriedade a auxiliarem-no na saída do país. Como não encontra ajuda, mata brutalmente a cadela de estimação do empregado, pai da mulher de Gonçalo. Frente a esse acontecimento, o “feitor” abandona a personagem que o acusa de ser comunista, adepto do novo regime.

Todavia, em meio às transformações políticas, a figura do “Tio” sobrevive, retornando à casa do avô de Ana. Ali, depara-se com “a filha do feitor, vestida de luto”, nora de Diogo, insinuando à menina de que a mesma poderia precisar de “auxílio”. A frase final do romance, além de marcar a verossimilhança caracterizada pela personagem “Tio”, traduz, igualmente, a imagem do discurso ardiloso e sedutor cujo objetivo último, mesmo em situações adversas, é tentar perdurar seu espaço político. Em outras palavras, a sobrevivência da personagem “Tio”, enquanto representante de uma classe, significa a dificuldade de se instaurar uma ordem social cujos princípios estejam pautados pela consciência e pela prática da justiça. Ao fazer a personagem voltar ao espaço representante do antigo regime, a casa do velho Diogo, Lobo Antunes expõe as dificuldades de uma mudança profunda na sociedade. O autor também traduz à sua maneira a idéia presente em *O leopardo*, romance de Tomasi di Lampedusa, representada pelas palavras da personagem Tancredi: “Se quisermos que tudo fique como está, é preciso que tudo mude”⁸. Palavras que representam igualmente os gestos da personagem Tio.

⁸ LAMPEDUSA, Tomasi di. *O leopardo*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d. p. 28.

Após a leitura de *Auto dos danados*, obra exemplar da literatura portuguesa atual, percebe-se que o romance português elaborado após o Abril de 1974 produz questionamentos que envolvem a relação entre o acontecimento histórico-político e a compreensão subjetiva do mesmo. As qualidades da produção literária do período derivam da liberdade que o escritor luso, até então submetido a um processo institucional de censura, passa a ter, evidenciadas pela intensa proliferação de inovações técnico-literárias que ensejam redescrever a nova ambientação política do País.

A literatura portuguesa do período pós-revolucionário retrata com extraordinário poder criativo, o “espanto da liberdade” que afetara a vida nacional. Tal literatura, assumida na liberdade da palavra, revela-se como texto altamente receptivo por sua reelaboração da história imediata e pela estruturação simbólica dessa história. Para Maria Luíza Remédios, a literatura em Portugal após-74, preocupando-se com a História de seu País, “recupera a história imediata, volta-se sobre si mesma e aponta para o futuro”.⁹

Permite-se, essa literatura, que se pense o texto literário português a partir do princípio de que a relação entre a arte e os outros domínios da vida humana nunca é uma relação imediata, mas sim indireta, devendo o valor do intrínseco da obra despontar como um valor significativo para o entendimento da História, embora não o único. Neste aspecto, a obra de António Lobo Antunes constitui-se numa referência obrigatória, já que traduz, de forma criativa e inovadora, as relações entre os sujeitos e a sociedade que os engendra.

⁹ REMÉDIOS, Maria Luíza Ritzel. Alteridade, intertextualidade e metaficcionalidade: marcas da identidade e da internacionalização da literatura portuguesa. In: *Actas*. Coimbra, 1994. p. 809.