

*El tema de nuestro tiempo*¹

El tema de nuestro tiempo

ISABEL PONCE DE LEÃO²

Resumo: A literatura portuguesa questiona o autoritarismo através de variadas formas discursivas. Partindo de uma tentativa da sua conceptualização, e restringindo o *corpus* à narrativa ficcional e não ficcional, aqui se faz uma abordagem diacrónica do tema em obras de referência produzidas desde o século XV ao XXI.

Palavras-chave: Autoritarismo; sociedade; literatura portuguesa; narrativa.

Abstract: Portuguese literature questions the concept of authoritarianism through a variety of discursive forms. Starting from an attempt to conceptualize it and restricting the *corpus* to fictional and non-fictional narrative, we try in this paper a diachronic theme approach concerning reference works published between the 15th and the 21st centuries.

Keywords: Authoritarianism; society; Portuguese literature; narrative.

¹ Título de obra de Ortega y Gasset mencionada na bibliografia.

² Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Fernando Pessoa, Portugal. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0680-9164>.

Ortega y Gasset, em *El tema de nuestro tiempo* (1923), alerta para a multiplicidade e cadência de épocas e gerações, bem como para as heranças que, em termos ideológicos, valorativos e institucionais, as condicionam. É em *a Historia como sistema* (1941), obra escrita aquando do seu exílio, motivado pelo início da Guerra Civil de Espanha, que aprofunda a questão geracional e os diferentes entendimentos da causa dos choques produzidos entre o dito e o percebido e entre o eu e os outros, dimensões a que nem sempre é dado o mesmo peso. Vem isto a propósito da conceptualização de autoritarismo, a que, as mais das vezes, prefiro chamar dogmatismo, postura pautada pelo alheamento completo e total de postulados críticos, a que se julga imune, defendendo, intransigentemente, o eterno e o imutável. O autoritarismo, pretendendo um modo de regulação normativa, procede de forma autocrata e tirânica, desprezando vontades e opiniões alheias. Ora, são justamente estas vontades e opiniões, geracionalmente mutantes, que tornam impossível estabelecer a escala de autoritarismo, a que aludiu Max Weber (1864-1920), que põem em causa a dicotomia autoridade/coerção, posto que aja a pensar as várias faces da legitimidade. Para além dela, há que levar em conta o dinamismo dos direitos e deveres, que, obedecendo aos movimentos geracionais, sistematicamente se vão contraditando, afastando-se de uma institucionalização duradoura. A verdade é que as relações humanas

são hierarquizadas, instituindo-se relações de poder mais ou menos dogmáticas de acordo com a organização política, social, económica do contexto em que se inserem, sem que se caia no abuso de poder.

Olho a literatura à luz destes pressupostos e sinto que não está isenta do exercício do poder. Contudo, o problema não reside nas teorias, doutrinas ou movimentos literários que vão surgindo, pois é da sua natureza, e porque se querem impor, um certo exagero afirmativo e de cariz dogmático, que faz parte da estratégia de conquista de um terreno. Os românticos depreciam os clássicos, os realistas os românticos, com teorias subjacentes que se presentificam definitivas, até que são, por sua vez, substituídas por outras ainda mais definitivas. O grande problema está na falta de espírito científico de certos críticos, escritores e ensaístas, que adotam cada nova teoria como um troféu e um dogma para todo o terreno, que, depois, facilmente deixam cair para vestirem um novo dogma com o mesmo fervor com que destituem o anterior. Sendo isto de uma leviandade bacoca, sobretudo se tiver em mente o espírito verdadeiramente científico, cauteloso, que considera hipóteses de trabalho em vez das estridências das verdades eternas, aquilo a que de forma chã denomino humildade, prefiro tomar como ponto de partida o modo como a literatura portuguesa tratou certos tiques autoritários que, implícita e explicitamente, foi desmascarando, tendo

sempre em atinência as realidades geracionais e circunstanciais.

Sem nunca divorciar texto e contexto, focando, preferencialmente, a *narrativa ficcional e não ficcional*, colho obras que considero seminais enquanto oposição ao autoritarismo.

No século xv, é a voz de Fernão Lopes (1380?-1460?) que se impõe. Ainda que perseguindo um conceito de História hoje considerado insipiente, a *Crónica de D. João I*, protagonizada pela «raia miúda», pelos «ventres ao sol» e pela voz autorizada, que não autoritária, de Nun'Álvares Pereira, é metonímia da vontade maioritária de um país que se insurge contra o autoritarismo de alcova da rainha D. Leonor, «a aleivosa», que faz perigar a independência nacional entregando o país a Castela. O seu despotismo desperta, pela primeira vez, a consciência de pátria e patriotismo.

O Renascimento é, por si só, um grito de revolta face aos dogmas medievais, cedendo o teocentrismo ao antropocentrismo através do aspeto humanista, que tem em Camões (1524-1580) o seu representante maior. Contudo, em *Os Lusíadas*, há uma subserviência ao autoritarismo do poder político e religioso, da riqueza e da ambição, só contraditada pela voz do Velho do Restelo. Será a historiografia a denunciar uma certa arrogância demagógica génese de crimes, injustiças, violências e desordens, em obras como *Soldado prático*, de Diogo do Couto (1542-1616), *História do descobrimento e con-*

quista da Índia pelos portugueses, de Fernão Lopes de Castanheda (1500?-1559), ou *Crónica do felicíssimo rei D. Emanuel*, de Damião de Góis (1502-1574), autores que pagaram caro certas críticas ao autoritarismo reinante, em nome do qual as maiores atrocidades eram legitimadas.

Um lugar à parte merece *Peregrinação*, de Fernão Mendes Pinto (1510?-1583), não enquanto documento histórico, ainda que o seja, outrossim porque o relato do sucedido, durante os 21 anos que andou pelo Oriente, não deixa margem para dúvidas sobre uma certa tirania comportamental resguardada na autoridade régia; antecipa mesmo a formação do anti-herói picaresco, que nos séculos seguintes apareceria em Espanha como forma de crítica. Do mesmo modo, nos relatos dos naufrágios que enformam a *História trágico-marítima*, compilada por Bernardo Gomes de Brito (1688?-1760?), as páginas de dor profunda, de um impressionante realismo, não deixam de ser uma crítica ao autoritarismo de nobres e poderosos, bem como ao despotismo de nativos, de que é paradigma o *Naufrágio do Sepúlveda*, que tematiza inúmeros textos literários ainda na atualidade.

No século xvii, o Barroco, impregnado dos pavores da censura eclesiástica e civil, dos castigos do Santo Ofício e do monopólio do ensino detido pelos Jesuítas, silencia críticas a arbitrariedades e prepotências, numa altura em que a Europa se emancipa do *magister dixit*

através de vozes como as de Descartes, Espinosa ou Locke. Timidamente embora, a crítica velada surge no pendor didático de obras como *Corte na aldeia*, de Francisco Rodrigues Lobo (1580-1622), *Apólogos dialogais*, de Francisco Manuel de Melo (1608-1666), e, muito particularmente, na oratória do padre António Vieira (1608-1697), cujo distanciamento de Portugal viabilizou críticas acérrimas não só à tirania dos seres humanos – «Sermão de Santo António aos peixes» –, como do próprio Deus que servia – «Sermão pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as da Holanda».

A primeira metade do século XVIII continuou imersa em gestos despóticos, apesar do papel dos estrangeirados, que, fugidos do país por causa da intolerância inquisitorial, possibilitaram a implantação do Iluminismo em Portugal, como é o caso do padre Luís António Verney (1723-1792). Surge o especialíssimo António José da Silva (1705-1739), que, padecendo entre prisões e libertações, acaba por ser garrotado e queimado num auto de fé, acusado de judaísmo. As suas óperas, escritas em prosa com recitativos poéticos intercalados, de que é exemplo *Guerras do alecrim e manjerona*, configuram uma crítica ao despotismo escolástico e à forma de aplicação da justiça. Já na segunda metade do mesmo século, e apesar do despotismo iluminado ou esclarecido de D. José, vale mencionar o carácter reformista de *O hissopo*, de Cruz e Silva (1731-1799), passos de *Assembleia ou partida* e *Teatro novo*,

de Correia Garção (1724-1772), ou a violenta insurreição de Bocage contra o «sanhudo» despotismo com o fito na liberdade.

A ascensão da burguesia, operada pela Revolução Industrial, vai «democratizar» a literatura, pondo-a ao seu serviço. Esta, se, na sua maioria, envereda pelo pitoresco e pelo exótico, não deixa, com o desaparecimento da censura, de estar atenta a certas tiranias perpetradas pelas disputas entre liberais e absolutistas. Fá-lo Almeida Garrett (1799-1854) em *Viagens na minha terra*, a propósito da guerra civil e no confronto entre frades e barões, baluartes das forças que, à época, se opunham, ou no prefácio a *Um auto de Gil Vicente*, em que, habilmente, denuncia o fanatismo de D. Sebastião e critica o facto de António José da Silva ter sido lançado ao queimadoiro por uma implacável teimosia. Alexandre Herculano (1810-1877), em *Arras por foro de Espanha*, tendo como fonte as crónicas de Fernão Lopes, evidencia o despotismo de D. Fernando e de Leonor Teles, cabendo, em *O bobo*, a vez a D. Teresa, ao negar a coroa a D. Afonso Henriques.

É com Camilo Castelo Branco (1825-1890), numa fase em que a literatura se debate entre a emoção e a razão, que se volta a olhar, acérrima e acintosamente, para os tiques autoritários. Panfletos como *A murraça*, novelas como *Anátema* e *Queda de um anjo*, romances como *Amor de perdição*, tecem o verdadeiro perfil dos tiranetes que se tentam impor através de

forças económicas, políticas e sociais. Influenciado pela Questão Coimbrã, o autor persegue, com ímpeto denunciador, a ditadura do sentimento em *Novelas do Minho* e *A brasileira de Prazins*.

Os finais do século XIX, abrindo portas à implantação da República, permitem a absorção dos ideários vindos de França, Inglaterra e Alemanha. A alteração de mentalidades agiliza, definitivamente, a estética realista que, sem parcimónia, reage contra autoritarismos instalados. A própria Questão Coimbrã, bem como a subsequente polémica Bom Senso e Bom Gosto e As Conferências Democráticas do Casino Lisbonense, é, por si só, a grande reação. *As farpas*, de Ramalho Ortigão (1836-1915) e *Eça de Queirós* (1845-1900), toda a obra deste último, *As cartas* de Antero de Quental (1842-1891), de forma mais ou menos implícita — mas não por isso menos veemente — ou explícita, são hinos à liberdade contra as várias formas de tirania, fomentando o aparecimento de uma literatura de agitação social, a que se podem ligar os nomes de Guerra Junqueiro (1850-1923), Gomes Leal (1848-1921) e Teófilo Braga (1843-1924).

O Mapa Cor-de-Rosa (1884) e o Ultimatum Inglês (1890) ditaram, nos finais do século XIX, a humilhação nacional; contra eles se ergueram as vozes de um Guerra Junqueiro, em «Ode à

Inglaterra» e «Marcha do Ódio», e de um Eça deslembado da ironia. A reação contra o autoritarismo estrangeiro viabilizou a primeira revista³ política, intitulada *A torpeza*, levada à cena no Teatro Alegria, em jeito de ultimato à torpe política monárquica responsável pelo malogro do domínio africano. Alfredo Keil (1850-1907) compõe uma marcha guerreira e patriótica para a qual Lopes de Mendonça (1856-1931) escreveu a letra: «levantai hoje de novo o esplendor de Portugal». Este esplendor viria a ser a implantação da República, e a marcha guerreira o seu hino. De facto, o Ultimatum Inglês traumatizou gerações futuras e formatou o nacionalismo nos jovens portugueses cosmopolitas, não sendo por acaso que Álvaro de Campos intitula *Ultimatum* (1917) o seu panfleto futurista: «Mandado de despejo aos mandarins da Europa! Fora». É num país humilhado e traumatizado que se dá o regicídio e a subsequente implantação de uma insipiente República, minada por contradições internas e externas — Primeira Guerra Mundial —, dando azo à ditadura de Sidónio Pais (1872-1918), presidente assassinado em 1918, que deu mote ao poema de Fernando Pessoa (1888-1935) «À memória do presidente-rei Sidónio Pais».

A estética da saudade tentou, em vão, através de um nacionalismo saudosista, provocar a atmosfera mental portuguesa, ainda que Fernando Pessoa tenha escrito no seu

³ Género teatral de gosto popular e conteúdo satírico que associa várias artes.

órgão oficial — *A águia* — o polémico artigo «A nova poesia portuguesa», no qual apela ao renascimento, também através das letras, da pátria portuguesa.

A luta contra o autoritarismo continua agora, de forma indireta e implícita, através das propostas inovadoras da Geração de Orpheu, cuja poética surge à escala deste mundo intrincado, diverso, estrondoso, assassino, mecânico e veloz e faz das mais arrojadas conceções estéticas o grito de rebeldia, escancarando portas a múltiplas tendências estrangeiras. De todas, o Futurismo terá sido o grito mais alto de subversão a valores autoritários, tendo tido o seu eco na publicação do número único da revista *Portugal futurista*, a que andaram associados nomes como o de Álvaro de Campos, Mário de Sá-Carneiro (1890-1916), Santa-Rita Pintor (1889-1918), Raul Leal (1886-1964) e Almada Negreiros (1893-1970).

As revistas que se seguiram a *Orpheu*, particularmente a *presença*, perspetivaram mais as consequências de certos autoritarismos torpes do que os seus dogmatismos. A censura vigente fazia com que os escritores fossem cautos, mesmo se José Régio (1901-1969) afirmasse que «Só vou por onde/Me levam os meus próprios passos», perseguindo o desígnio de «Não acompanhar ninguém».

Seria preciso que o movimento neorrealista trouxesse consigo as marcas de um espaço e de um tempo históricos, outorgando à li-

teratura uma dimensão cultural, ideológica e política na luta contra o autoritarismo. Uma Europa de regimes ditatoriais — o fascismo italiano, o nazismo alemão, o franquismo em Espanha e a consolidação do Estado Novo em Portugal — agiliza a consciencialização de intelectuais portugueses que, em revistas como *Sol nascente* e *O diabo*, se mostravam em sintonia com certos movimentos e publicações culturais, de que destaco *A arte e a vida social*, de Plekhanov (1856-1918), pelo importante papel que desempenhou no desenvolvimento do Neorrealismo, viabilizando a contestação argumentativa à geração presencista e à sua adoção da «arte pela arte».

É criado o Partido Comunista Português (1921) e proliferam revistas progressistas, como *Seara nova*, *Pensamento*, *Gleba*, *Outro ritmo*, *Ágora* e *Gládio*, reveladoras da sensibilidade e da preocupação por valores da democracia. O Neorrealismo tem em Mário Dionísio (1916-1993) o seu mais hábil teorizador, que, contestando o socialismo utópico da Geração de 70, disfarça, eufemisticamente, o Realismo Socialista, teorizando o marxismo e o materialismo dialético. A sua principal mensagem está bem implícita nas palavras do seu mentor publicadas no n.º 949 da revista *Seara nova* (1945), aquando das primeiras eleições, aparentemente livres, que Salazar fez depois da guerra: «Se alguém me perguntar qual o mais belo, mais poético, mais humano tema para um poeta neste momento, eu lhe responderei sem hesitação: eleições livres, eleições livres, eleições livres».

O romance *Gaibéus*, de Alves Redol (1911-1969), pelo seu fôlego e pela sua novidade, encerra o projecto do Neorrealismo português. Abre-o com a epígrafe: «Este [*sic*] romance não pretende ficar na literatura como obra de arte. Quere [*sic*] ser, antes de tudo, um documentário humano fixado no Ribatejo. Depois disso, será o que os outros entenderem» (Redol, 1944: 11). Assim cria Alves Redol um romance a que ele próprio chamou anti-história, cujo objetivo primeiro era a denúncia de uma situação despótica e a subsequente procura de soluções.

Esteiros (1941), de Soeiro Pereira Gomes (1909-1949), é corolário da afirmação do movimento, impondo-se pela veracidade e pela poeticidade dos quadros, onde surgem miúdos inocentes e iludidos lutando, nas margens do Tejo, contra o mundo dos adultos desiludidos e experientes que nada podem ou que nada querem fazer por eles e que, não raro, os exploram.

Marés (1941) e *Avieiros* (1942), de Alves Redol, e *Aldeia nova* (1942), de Manuel da Fonseca (1911-1993), são romances que têm tanto de polémico como de marcante no movimento, cujo objetivo era o derrube da ditadura salazarista.

Em 1943, surge, porventura, a obra-prima do Neorrealismo: *Fogo na noite escura*, de Fernando Namora (1919-1989), vem provar que o romance de intervenção também pode ser cidadão, levantando uma série de questões que

se prendem com o viver prepotente e anacrónico da sociedade coimbrã.

Do mesmo ano é *Casa na duna*, de Carlos de Oliveira (1921-1981), que, inovadoramente, insinua como medievais as estruturas económicas e sociais da Gândara – símbolo das microestruturas patriarcais que urdem a tessitura do país. Também em *Alcateia* (1944), obra extremamente ousada em termos doutrinários, mas essencialmente dramática, a Gândara é cenário da história de uma quadrilha de ladrões cujas atividades marginais são viabilizadas pelos interesses burgueses. Trata-se de uma verdadeira diatribe contra o estado fascista – a mais direta e mais cáustica do movimento.

Vergílio Ferreira (1916-1996), Luís de Sttau Monteiro (1926-1993), José Cardoso Pires (1925-1998) e muitos outros são nomes que se ligaram ao Neorrealismo e que demonstram uma progressão e uma depuração estética elaboradas que tornam o texto de intervenção, inicialmente panfletário, documental, doutrinar, uma autêntica obra de arte, sem que com isso negligenciem a contestação a uma *praxis* política através do comprometimento ideológico, por vezes necessariamente camuflado. O Neorrealismo surge mesmo da necessidade de uma crítica velada, em tempos carentes de liberdade, e vai cessar, como toda a literatura comprometida, quando a situação político-social se altera.

Pelo cansaço de, por vezes, uma excessiva objetividade e pelos mecanismos das vanguardas europeias que antecederam a Segunda Guerra Mundial, surge uma postura coerciva, por um lado arraigada à teoria do tumulto, por outro entroncada nas práticas psicológica, fisiológica e psicanalítica, reveladora de identidades compulsivas. Assim, presentifica-se uma «corrente que parte da realidade para a subscrever à luz da violência, a crudeza e o erotismo e proceder à descoberta de imagens pela que advogava Breton [...] da fragmentação e montagem de pedaços do real» (Ávila e Cuadrado, 2001: 364).

A ideia de unidade da arte génese do *Manifesto dimensionista*, de 1936, assinado, entre outros, por António Pedro (1909-1966), Duchamp (1887-1968), Robert (1885-1941) e Sónia (1885-1979) Delaunay, Miró (1893-1983) e Picabia (1879-1953), foi muito além da ideia wagneriana de síntese, assumindo, em todas as suas manifestações artísticas, o postulado de que as artes são em si a arte una e irreparável, com incidência na *coisa pública*.

Em revistas como *Fradique* (1934-1935), *Aventura* (1942-1944), *Variante* (1942-1943) ou *Mundo literário* (1946-1948), fala-se da crítica velada e do Abjeccionismo, porventura a componente mais singular do Surrealismo português, enquanto marca de «um regresso

ao desígnio de contestação e destruição [...], a um sentido de derisão, desespero ou, até, agressão [...], espírito de empenhamento revolucionário» (Guimarães, 2004: 143) na contestação às várias formas de autoritarismo.

Ainda que tardio e breve, o Surrealismo em Portugal veio demonstrar a capacidade de combate a dogmas vigentes através de romances cáusticos, irónicos e transgressores, críticos de um *status quo* arrogante e severo, como *Apenas uma narrativa* (1942), do já referido António Pedro, *Natureza morta* (1949), de José-Augusto França (1922-2021), *Caranguejo* (1954), de Ruben A. (1920-1975), *A Madona* (1968), de Natália Correia (1923-1993), ou *Exercícios de estilo* (1971), de Luíz Pacheco (1925-2008).

A partir da década de 50, a novelística portuguesa, porventura pela influência do Existencialismo francês, em que pontificavam Camus (1913-1960) e Sartre (1905-1980), mas também da literatura americana não naturalista de Hemingway (1899-1961) e Faulkner (1887-1962), bem como da consolidação da ditadura salazarista, começa a sentir uma «esperança desesperada»⁴. Através da autoanálise, da recusa a compromissos ideológicos e do ceticismo histórico, em autores como Vergílio Ferreira, Augusto Abelaira (1923-2003) ou Urbano Tavares Rodrigues (1923-2013), que

⁴ Título de livro de poemas de Armindo Rodrigues (1948). Minerva. Coimbra.

pugnam pela liberdade da criação estética, reflexo de uma liberdade política almejada mas longínqua, constata-se a tentativa irónica e crítica de denúncia ao sistema ditatorial.

Depois de 1974, assistiu-se a um vale-tudo nas letras portuguesas. Não cessando a denúncia do autoritarismo, uma liberdade insipiente gerou erros conceptuais disformes e confusões casuísticas, publicando-se em catadupa e sem escrúpulos, numa imposição de uma mediocridade intolerante. Há, no entanto, muitas obras que se vão perpetuar nas letras portuguesas, não só pela sua consistência literária, como também por se afastarem das normas especulativas, sensacionalistas e folclóricas. Entre elas, colho uma narrativa do século xx — *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), de José Saramago (1922-2010) — e outra do século xxi — *Cadáveres às costas* (2018), de Miguel Real (1953) —, que considero paradigmas da boa literatura insurgente ao autoritarismo.

A narrativa de Saramago pretende, aparentemente, completar os dados biográficos do heterónimo, deixados incompletos por Pessoa, invocando vários sucessos após o seu desembarque em Lisboa, chegado de um autoexílio de 16 anos no Brasil — «um homem grisalho, seco de carnes [...] que repara em uns barcos de guerra» (Saramago, 1984: 15). É o regresso de Ricardo Reis, findava o ano de 1935, a um país subjugado pela ditadura do Estado Novo, logo denunciada no diálogo inicial que o agora protagonista da narrativa ficcional mantém

com o motorista do táxi que o transporta ao Hotel Bragança, diálogo esse demonstrativo da imposição do silenciamento por parte do governo e da censura. Esta imposição autocrática tem, na narrativa, dois ramos repressivos: a imprensa e a polícia política.

Quanto à imprensa, ela era instrumentalizada, convertendo-se em meio difusor da propaganda estatal, sistematicamente vigiada pela censura. Os jornais serviam o autoritarismo do poder «quer por sua própria convicção, sem recado mandado, quer porque alguém lhes guiou a mão, se não foi suficiente sugerir e insinuar» (Saramago, 1984: 85). O narrador assume, sem pejo, uma atitude crítica face aos conteúdos jornalísticos e à sua falta de isenção; delata a sua dependência do poder e a assunção do discurso oficial e manipulador, que promove o silenciamento das vozes que o contestavam, privando os leitores de diferentes opções.

A polícia política é assazmente referida, sobretudo em diálogos com Lídia, a empregada do hotel com quem Ricardo Reis se envolve emocionalmente, que, por causa do irmão comunista, conhecia bem esse «lugar de má fama e de obras piores que a fama [...] [de] tortura, [...] castigos [...], interrogatórios a qualquer hora» (Saramago, 1984: 174). Narrador e protagonista não são indiferentes ao despotismo face aos que possam, eventualmente, enveredar por linhas de pensamento — e mais não era preciso — divergentes das do poder instituído e, por palavras e atos, denunciam-no.

O autoritarismo paternalista de Salazar é acusado ao longo da obra, *e.g.*, quando Ricardo Reis assiste a um comício promovido pelo poder instituído, onde se depara com «representantes do fâscio italiano [...] representantes nazis [...] falangistas espanhóis» (Saramago, 1984: 395-396). Nele se sente sufocado pelos «gritos patrióticos, Portugal Portugal Portugal, Salazar Salazar Salazar» (Saramago, 1984: 395), e, através desse sufoco doentio, marca o seu repúdio à situação política.

O ano da morte de Ricardo Reis, visto por muitos como uma paródia à heteronímia, também pela boçal transformação da epicurista e contemplativa Lídia das *Odes* na sensual e prestativa camareira de hotel, é, acima de tudo, uma acusação tenaz à repressão, ao autoritarismo, à privação da liberdade que continua a condicionar o carácter pouco autónomo da geração atual.

Diálogos interdisciplinares e intertextuais agudizam o carácter de denúncia de *Cadáveres às costas*, de Miguel Real, cujo enigmático subtítulo — *O passado demora uma eternidade a morrer* — corrobora o condicionalismo que acima referi. Apoiado em dois mestres da literatura universal também mestres da ironia — Gil Vicente (1465-1536) e William Shakespeare (1564-1616) —, o autor erige personagens-tipo da atualidade para criticar certas deformações, sem descurar reflexões e conceitos inerentes à condição humana das sociedades modernas. De facto, os fantasmas de

um passado autoritário são linha matricial de comportamentos ainda registados na segunda década do século XXI.

Trata-se de um romance transgressor em termos formais — a introdução proléptica e a conclusão denominam-se «Epílogos», e os capítulos «Aparição» — e conteudísticos, dados por um discurso torrencial e vertiginoso em que personagens e narrador conluiados vão alternando posições. Este movimento desconcertante reflete-se na intriga, em que um aspirante a escritor demanda tema para um seu romance, curiosamente já com um título — *Em busca de um tempo para um romance* —, mas em que baralha mais de seis temas, que vão de Nun' Álvares Pereira às Aparições de Fátima, quedando-se, aparentemente, neste último. O futuro escritor abandona a casa familiar e aluga uma «larga assoalhada do sótão do Parque Eduardo VII à Família Peralta Perestrêllo» (Real, 2018: 51), a que pertence uma das personagens-tipo mais conseguidas da obra, a miraculada d. Consolação, a das Aparições e um dos garantes da unidade ficcional. Através da paródia, é reescrito o passado e carnavalizado o fenómeno místico de Fátima, que a ironia e o sarcasmo desventram, enumerando-se os dividendos políticos, sociais e económicos que dele advêm. O centenário das Aparições, evocado em 2017, aproxima-se do fanatismo dos acontecimentos dados como ocorridos em 1917 na Cova de Iria.

Um dos pontos mais altos da obra, e uma imensa marca de autorreflexividade, é quando o aprendiz de escritor é aconselhado por Sancha, sobrinha da centenária d. Consolação, a submeter os seus escritos «a um crítico literário seu amigo, crítico, enfim, um pouco maçador, mas abalizado [...] que se chamava Luís Martins» (Real, 2018: 163). Ora, Luís Martins é o nome próprio do pseudónimo Miguel Real, que, de forma irónica e desconcertante, não se escusa a tomar lugar neste retrato impiedoso de um Portugal à deriva que carrega os fantasmas do autoritarismo ditatorial, cujas feridas teimam em cicatrizar. O final é o retorno ao início, em que o aspirante a escritor se encontra «na Agência Abreu da Avenida da Liberdade a comprar o bilhete de avião para Paris» (Real, 2018: 13), para onde vai partir depois de aberta «uma conta no Banque Lyonnais» (Real, 2018: 487). A causa, sabe-se pelo próprio: «Fujo de Portugal para matar os cadáveres que arrasto às costas, os heróis nacionais, hoje velhos vagabundos da história, autênticos espectros do passado, verdadeiros mortos-vivos; a poderosa elite que, geração a geração, o comanda e destrói» (Real, 2018: 487). Fá-lo depois de beijar prolongadamente o rosto pré-cadáverico de d. Consolação, metáfora de um «Portugal arcaico, a relíquia dos sonhos gorados dos portugueses» (Real, 2018: 488).

Não haverá, neste século XXI português, obra que, conjugando dor, ironia, paródia e humor, demonstre com tanta lucidez textual e contextual que, mesmo que se abulam dogmas, o autoritarismo permanece.

Vale aqui refletir no vínculo solidário entre literatura e sociedade, teorizado por Arnold Hauser (1892-1978), em que a reciprocidade é manifesta. Se qualquer obra depende, em primeira instância, do escritor e das condições de produção, ela depende também do «influxo exercido pelos valores sociais, ideologias e sistemas de comunicação, que nela se transmudam em conteúdo e forma, discerníveis apenas logicamente, pois na realidade decorrem do impulso criador como unidade inseparável» (Cândido, 1965: 40). Não há, pois, forma de negar que os fatores sociais atuam na literatura, e será de repensar a literatura portuguesa, dos primórdios à contemporaneidade, enquanto espelho de um *modus vivendi* pouco abonatório, em que o autoritarismo ainda não cedeu aos ventos da desejada mudança.

Retomo Ortega Y Gasset e vejo que *El tema de nuestro tiempo* é, lamentavelmente, o tema de todos os tempos e quiçá de todas as civilizações, qual cadáver continuamente ressuscitado depois do eterno adiamento de promessas da «Liberdade do Liberalismo, da Democracia da República, da Ética do Estado Novo, da Igualdade do 25 de Abril» (Real, 2018b).

Bibliografia

Ávila, M. e Cuadrado, P. (2001). *Surrealismo em Portugal: 1934-1952*. Instituto Português de Museus e Junta da Extremadura. Lisboa;

Cândido, A. (1965). *Literatura e sociedade: Estudos de teoria e história literária*. Companhia Editora Nacional. São Paulo;

Gil, J. (2017). *Portugal, hoje: O medo de existir*. Relógio d'Água Editores. Lisboa;

Guimarães, F. (2004) *Simbolismo, Modernismo e vanguardas*. Imprensa Nacional – Casa da Moeda. Lisboa;

Ortega y Gasset, J. (2001). *Historia como sistema*. Editorial Biblioteca Nueva. Madrid;

Ortega y Gasset, J. (2003). *El tema de nuestro tiempo*. Espasa. Madrid;

Real, M. (2018a). *Cadáveres às costas*. D. Quixote. Lisboa;

Real, M. (2018b, 19 de maio). O romance em Portugal é um albergue espanhol. *Diário de Notícias*;

Redol, A. (1944). *Gaibéus marés e avieiros*. Inquérito. Lisboa;

Saramago, J. (1984). *O ano da morte de Ricardo Reis*. Editorial Caminho. Lisboa.