

VEREDAS

Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

VOLUME 3

Tomo II



FUNDAÇÃO ENG. ANTÓNIO DE ALMEIDA

PORTO, 2000



Veredas

Revista de publicação anual

Volume 3 – Dezembro de 2000

Director:

Carlos Reis

Director Executivo:

Sebastião T. Pinho

Conselho Redactorial:

Aníbal Pinto de Castro, Axel Schönberger, Claudio Guillén, Cleonice Berardinelli, Fernando Gil, Francisco Bethencourt, J. Romero de Magalhães, Jorge Couto, Maria Alzira Seixo, Marie-Hélène Piwnick, Ria Lemaire. *Por inerência:* Amet Kébé, Ana Mafalda Leite, Ana Paula Ferreira, Benjamin Abdala Jr., Carlos Reis, Christopher Lund, Cristina Robalo Cordeiro, Ettore Finazzi-Agrò, Helder Macedo, Henry Thorau, Isabel Pires de Lima, Laura Padilha, M. Carmen Villarino, Maria Manuel Lisboa, Onésimo T. Almeida, Regina Zilberman, Sebastião T. Pinho, Solange Parvaux.

Redacção:

VEREDAS – Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

Faculdade de Letras

P-3000-447 Coimbra Codex

Fax 351-239.410088; E-mail: stpinho@cygnus.ci.uc.pt

Edição, administração, distribuição e assinaturas:

Fundação Eng. António de Almeida

Rua Tenente Valadim, 231/325

P-4100-479 Porto

Tel. 351-22.6067418; Fax 351-22.6004314; E-mail: fundacao@feaa.pt

Paginação: José Soares Pinto – Porto

Impressão e acabamento: SerSilito - Empresa Gráfica, Lda./Maia

Autoria da capa: Atelier Henrique Cayatte – Lisboa

Depósito Legal N.º 137737/99

ISSN 0874-5102

Revista integralmente patrocinada pela



FUNDAÇÃO ENG. ANTÓNIO DE ALMEIDA

AS ACTIVIDADES DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS
TÊM O APOIO REGULAR DO INSTITUTO CAMÕES

ÍNDICE

Tomo I

CARLOS REIS – Apresentação.....	9
E. M. DE MELO E CASTRO – NU no NU.....	11
VIRGÍLIO DE LEMOS – POESIA hoje.....	15
ÂNGELA VAZ LEÃO – Questões de linguagem nas <i>Cantigas de Santa Maria</i> , de Afonso X.....	21
DAVID BROOKSHAW – Entre o real e o imaginado: o Oriente na narrativa colonial portuguesa.....	33
FRANCISCO FERREIRA DE LIMA – Paraíso e Inferno na Bahia de Gabriel Soares de Sousa.....	43
K. DAVID JACKSON – Ruínas de Império: a cidade-fortaleza de Chaul ..	55
LÉLIA PARREIRA DUARTE – <i>Os Lusíadas</i> , de Camões, e a <i>Peregrinação</i> , de Fernão Mendes Pinto: diferentes perspectivas das portuguesas viagens?.....	67
JOÃO ADOLFO HANSEN – Ler & Ver: Pressupostos da representação colonial	75
MARIA HELENA D. T. C. UREÑA PRIETO – Astrolatria e astrologia em Portugal nos séculos XVII e XVIII.....	91
MARIA JOSEFA POSTIGO – Os provérbios de <i>Don Quijote de la Mancha</i> nas Traduções em Português	101
XOSÉ MANUEL DASILVA – Anticastelhanismo e Sebastianismo nas traduções espanholas do <i>Frei Luís de Sousa</i>	117

ANNE-MARIE PASCAL – A abolição da escravatura e o teatro português (XVIII-XIX) – A polémica, o exemplo, e a utopia	127
CONSTÂNCIA LIMA DUARTE — O olhar de uma viajante brasileira: Nísia Floresta.....	141
BERTHOLD ZILLY – A reinvenção do Brasil a partir dos sertões: viagem e literatura em Euclides da Cunha.....	149
LUCETTE PETIT – Machado de Assis à “Roda da Vida”: Das <i>Memórias Póstumas</i> ao <i>Memorial de Aires</i>	161
CARLOS ALBERTO PASERO – Reflexos no Oriente: aristocracia e industrialização n’A <i>Relíquia</i> de Eça de Queirós	171
PAULO MOTTA OLIVEIRA – Fradique Mendes: Eça, a heteronímia e o vencidismo.....	185
REGINA ZILBERMAN – De <i>Memórias póstumas de Brás Cubas</i> a <i>Grande sertão: Veredas</i> – o demônio em viagem.....	195
LEYLA PERRONE-MOISÉS – Cesário Verde: um “astro sem atmosfera”? ...	217
ANNA KLOBUCKA – Fernando Pessoa, o poeta amoroso? Fragmentos de um discurso	227
MARIA IRENE RAMALHO DE SOUSA SANTOS – Interrupção poética: um conceito pessoano para a lírica moderna.....	235
MÓNICA ELENA SERRA HÜGLI – Escritas de leituras na poética de Drummond	255
ANA PAULA FERREIRA — O conto da mulher nos anos quarenta	265
ANA SOFIA GANHO – Luíza Neto Jorge: <i>Ekphrasis</i> e Iconotexto	277
CLÁUDIA PAZOS ALONSO – Do centro e da periferia: uma re-leitura de <i>Laços de Família</i>	287
RUTH SILVIANO BRANDÃO – A nau catrineta: velhas receitas, novos sabores.....	301
ISABEL PIRES DE LIMA – Concertos/Desconcertos: arte poética e busca do sujeito na poesia de Ana Luísa Amaral.....	307
LÚCIA CASTELLO BRANCO — Por graça da textualidade.....	319
ANA PAULA ARNAUT — <i>O Delfim</i> : silêncios inquietos	333
ADRIANA ALVES DE PAULA MARTINS – <i>Todos os Nomes</i> ou uma viagem pelos labirintos da cidade na busca do nome que cada um tem	341

Tomo II

LUCIANA STEGAGNO PICCHIO – O futuro do passado: <i>O Ano de 1993</i> de José Saramago.....	351
VERA LÚCIA CASA NOVA – Fragmentos de um itinerário amoroso: Saramago, <i>Viagem a Portugal</i> (1981).....	363
ANNA KALEWSKA – As modalizações anti-épicas na narrativa por- tuguesa contemporânea: José Saramago, António Lobo Antunes e Mário Cláudio	371
MARIA LÚCIA DAL FARRA – De Pedro a Paula: um caso de amor de Helder Macedo	389
MÓNICA FIGUEIREDO – O corpo, esta casa no mundo: a propósito de <i>Pedro e Paula</i> de Helder Macedo	401
MARIA THERESA ABELHA ALVES – A peregrinação iniciática de Barnabé das Índias	411
MARIA LUIZA RITZEL REMÉDIOS – <i>Cavaleiro andante</i> : identidade nacio- nal e o processo de dispersão do ser português.....	419
VILMA ARÊAS – Além do princípio da superfície: <i>O filantropo</i> , de Rodrigo Naves	429
CHRISTOPHER F. LAFERL – O clichê da terra: a Bahia de Dorival Caymmi	441
JOSÉ MARIA PEDROSA CARDOSO – Da especificidade da música sacra portuguesa nos séculos XVI e XVII.....	451
MARIA DO AMPARO CARVAS MONTEIRO – Polifonia aquática.....	467
AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA — Lusofonia: mentiras e realidade	475
ANTONIO CANDIDO – Livros e pessoas de Portugal.....	483
MARIA ARMANDINA DA CRUZ MAIA – Pátria, uma trajectória de deriva..	493
BEATRIZ RESENDE – Imagens da exclusão	509
BENJAMIN ABDALA JUNIOR – Terra morta e outras terras: sistemas lite- rários nacionais e o macrossistema literário da língua portuguesa .	523
RUSSELL G. HAMILTON – A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial .	537

TANIA FRANCO CARVALHAL – De mar a mar: entre viagens nas literaturas portuguesas e brasileiras	549
ETTORE FINAZZI-AGRÒ – Geografias da Memória. A Literatura Brasileira entre História e Genealogia.....	557
ERMELINDA GALAMBA – Ser português na China	569
GERHARD BRUNN – Comunicação intercultural entre Europa e Brasil: a contribuição de Johann Moritz von Nassau-Siegen (1637-1644)....	579
MICAELA GHITESCU – Cultura luso-brasileira na Roménia	589
BENJAMIM PINTO BULL – Senghor, o Brasil e Portugal: alguns marcos culturais lusófonos	597
RENATO CORDEIRO GOMES – Cidade e nação na narrativa brasileira contemporânea: uma guerra de relatos.....	609
ARMANDO JORGE LOPES – Em direcção ao primeiro léxico de usos do português moçambicano	621
ENEIDA DO REGO MONTEIRO BOMFIM – Que tratamento dar ao Rei?.....	633
MARIA HELENA MIRA MATEUS – A Face Exposta da Língua Portuguesa..	647
MICHEL LABAN – Reflexões sobre a elaboração de um inventário das particularidades do português de Moçambique através da literatura	655
TOM EARLE – O ensino do português nas universidades britânicas	665
SOLANGE PARVAUX – O ensino da língua portuguesa no segundo grau em França.....	671
MARIA JOSÉ MOTTA VIANA e ADRIANA CASTILHO — “A coisa melhor do mundo”: o tempo e o modo de um discurso	687
EVANILDO BECHARA – Herculano de Carvalho: In Memoriam (1924-2001).....	693

O futuro do passado: *O Ano de 1993* de José Saramago

LUCIANA STEGAGNO PICCHIO

Itália, Universidade de Roma "La Sapienza"

1. Peço antes de mais nada desculpa aos organizadores do Congresso e aos meus ouvintes por ter mudado, enquanto ia escrevendo, o tema e o título da minha comunicação prevista num primeiro momento como "A pedra de Saramago" e anunciada hoje pelo novo título: "O futuro do passado: *O ano de 1993* de José Saramago". Acontece que, neste ano saramaguiano por excelência, todos nós, saramaguianos por eleição, muito antes de que em cima do nosso amigo caísse a honra e o peso do Nobel, fomos submetidos nos nossos respectivos países a verdadeiros *tours de force* para voltarmos a dizer o que há tempo íamos dizendo, mas para o dizer com mais força e talvez menos pertinência, de momento que a nossa própria plateia se tinha alastrado fora dos confins da especialidade exigindo perspectivas e comparações de novo tipo e de mais vasta aceitação. A "pedra", que é uma imagem surgida na Itália em 1998, pouco antes do Nobel e que talvez seja a metáfora mais aliciante e prometedora do novo Saramago prestes a se encerrar na sua metafórica e televisiva "Caverna" depois do ano de glória e de paixão que lhe vimos viver a partir de outubro de 1998, tinha sido no entretanto matéria de comentários críticos meus na Itália e em Portugal. Não gosto de me repetir excessivamente, mesmo por respeito a esta qualificada e informada

plateia de lusitanistas, nem reconhecer, à maneira de Pessoa, que como crítica estrangeira, pertença a uma geração que, depois de Saramago ter tido o Nobel, ficou desempregada. Vamos portanto, corajosamente, a um livro e a um tema que, apesar de ainda escolhido no espaço poético criado por Saramago, pode levantar o nosso discurso a nível teórico, sugerindo respostas a perguntas de carácter universal, como: qual é a nossa visão actual das utopias e daqueles seus opostos complementares que, desde o século XVIII dos *Gulliver's Travels*, nos acostumamos a designar como "anti-utopias" ou, na terminologia actual, "distopias"?

2. A obra escolhida para responder a esta indagação provocatória é *O Ano 1993* de José Saramago: um texto controverso e quase obliterado pelo próprio autor que nem o nomeou no seu *excursus* autobiográfico do discurso do Nobel: um filho pródigo que é necessário recuperar e festejar como merece.

Com efeito, dentro das obras de José Saramago, todas elas marcadas por aquela originalidade de invenção que se tornou nos anos cifra distintiva do escritor¹, *O Ano de 1993* sempre foi encarado como um *unicum*: uma ilha alegórica dificilmente conjugável, tanto formalmente como pelos seus conteúdos, com outros textos, precedentes ou posteriores, poéticos, dramáticos ou de ficção. Nas classificações que, relativamente à obra de Saramago, se têm tornado canónicas, porque atribuídas ao próprio escritor, ou, pelo menos, por ele aprovadas, encontramos-lo incluído, por razões unicamente formais, dentro das obras de poesia: mas, aqui mesmo, quase como "fim de série" de uma experiência expressiva considerada "um componente praticamente encerrado da sua obra"². Já porém Maria Alzira Seixo, um dos críticos que, a meu ver, mais se tem aproximado da captação daquilo a que costumamos chamar a "essência" de toda a obra de Saramago, colheira o carácter "de transição", da poesia para a ficção, do *Ano de*

¹ Lembremos a motivação do Nobel que reza: «que, com palavras portadoras de fantasia, compaixão e ironia, torna cada vez compreensível uma realidade sempre fugidia» e sobretudo a justificativa de Kjell Esmark que declacrou pertencer Saramago «àquela categoria de escritores os quais parecem inventar de cada vez um mundo e um estilo novo».

² Carlos Reis, *Diálogos com José Saramago*, Lisboa, Editorial Caminho, 1998, p. 109.

1993 que ela considera o grande pioneiro de uma concreta nova ficção na obra do autor³. Não só. O próprio autor, reavaliando agora a sua experiência poética, limitada, eu penso, aos dois volumes dos *Poemas possíveis*, de 1966, com a revisão de 1982 e *Provavelmente Alegria*, de 1970, vê uma diferença substancial na origem, na gênese, da poesia por um lado e da prosa de ficção pelo outro. Na sua opinião, e relativamente à sua própria experiência, enquanto o poema, essencialmente tentativa de explicação de uma pessoa, no seu caso, de poeta lírico, coincidente quase sempre com a pessoa do autor, mostra-se muito “fabricado”, no melhor sentido que a palavra tem (“a poesia é fabricadamente poesia”⁴) os romances “surgem”, com aquela essencialidade do afloramento, da epifania de que nos falaram grandes ficcionistas como Clarice Lispector ou João Guimarães Rosa⁵. Um depoimento excepcional este de Saramago e quase uma contradição em termos, uma reviravolta de situações, se repensarmos a todas as definições românticas, mas também viquianas da poesia, como “dom dos deuses” frente à prosa, construção dos homens. Mas também uma coincidência com a definição, muito moderna e própria dos nossos mestres estruturalistas, da poesia como “invenção”, indiferente, portanto, ao “género” em que ela se pode verificar. Nesta linha, não nos interessa definir se *O Ano de 1993* é obra de poesia, poema em prosa na linha simbolista, sonho-pesadelo poético de matriz surrealista, poesia épica em escrita versicular, ou ficção portadora de uma história exemplar com início, meio ou fim. O que interessa é o seu sentido actual, mesmo em relação ou oposição aos seus sentidos originais.

Trata-se de um livro que sofreu alguns condicionamentos na sua própria gênese e na sua sucessiva história interna: devido especialmente ao seu carácter de manifesto contra a violência que, no tempo em que ele foi iniciado, parecia coincidir unicamente, em Portugal, com a violência do fascismo salazarista e que depois, devido às circunstâncias, foi assumido pelo próprio autor como manifesto contra todas formas de violência e de opressão. Agora, depois de tantos anos,

³ Maria Alzira Seixo, *O essencial sobre José Saramago*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1987, p. 24.

⁴ Reis, *Diálogos*, cit., p. 111.

⁵ Guimarães Rosa declarou, num passo que se tornou famoso, que as suas histórias lhe surgiam na rua e que ele levantava os braços para as apanhar.

regressamos a ele com um olhar limpo dos condicionamentos da política contingente e aberto à avaliação puramente ética e estética devida às obras literárias. E estamos convencidos de que o próprio Saramago, relendo hoje com o olhar do depois esta sua obra juntamente poética e ideológica, pode encontrar nela imagens, intuições, joias poéticas que o tempo tinha momentaneamente coberto, mesmo aos seus olhos. Já o tinha feito parcialmente em 1993, na introdução à tradução italiana do livro⁶, quando, pela primeira vez, ele teve a possibilidade de o encarar sob aquela perspectiva do futuro do passado, mas também especularmente, do passado do futuro, que aqui se discute.

3. Numa primeira aproximação de género, *O Ano de 1993* parece inscrever-se naquela categoria oximórica das “utopias”, ou, melhor, na sua secção complementar e oposta das “distopias”. Portugal é, como sabemos, a pátria de Raphael Hythlodæus, o protagonista da primeira *Utopia*, de quem Thomas More tinha declarado em abertura *est enim lusitanus*, como se tivesse dito: ‘com efeito este marinheiro de tez queimada, longa barba, e de manta no ombro, é bem português’. Pois Portugal ou, melhor, o espaço descoberto e povoado pelos marujos portugueses a começar por Taprobana (a actual Sri-Lanka), foi desde o começo terra de eleição das utopias: palco exemplar em que autores de várias nacionalidades, desde Thomas More até François Rabelais e Tommaso Campanella, puderam encenar as suas alegorias humanas: utópicas e distópicas.

Dentro da obra de Saramago, o título, *O Ano de 1993*, remete para *O Ano da morte de Ricardo Reis*, pois, nos dois casos, um ano determinado é escolhido como tema, referente da *fábula*. O “ano da morte de Ricardo Reis”, isto é o ano de 1936, verdadeiro protagonista do romance, é, na ficção do escritor que o evoca em 1984, um ano do passado que nos permite, embora com todas as atenuantes conhecidas, classificá-lo como romance histórico. O ano de 1993, pelo contrário, era, quando Saramago o imaginara, em 1974 e mesmo quando publicara o livro em 1977, um ano do futuro, sugerindo portanto a inclusão do texto dentro das obras oníricas, de prefiguração ou, na

⁶ José Saramago, *L'anno mille993* (Trad. de Domenico Corradini Broussard), Pisa, ETS, 1993.

nossa avaliação de hoje, de ficção científica: mesmo que esta dimensão onírica, de pesadelo kafkiano, envolva muitas utopias negativas de todas as literaturas. A primeira, e não só por razões de título, parecia ser a correspondência entre o 1993 de Saramago e o 1984 de Orwell: um romance a meio caminho entre a ficção científica e o romance de horror e cujo fim era de ilustrar, em perspectiva de prefiguração, e sem alguma concessão à esperança, a vida quotidiana num estado totalitário. A data de composição, 1948, espelhava-se, com os dois últimos algarismos trocados, no título 1984. E o livro era afinal uma continuação, ou uma nova perspectiva daquele mundo de opressores e oprimidos espelhado por Orwell na sua *Animal Farm* de 1945.

Não há aparentemente coincidências numéricas que nos indiquem o porquê da escolha do ano de 1993 para o futuro distópico de José Saramago. O próprio autor declarou ter escolhido 1993 por razões puramente fonéticas, numa série limitada de anos futuros porque lhe parecia soar melhor de 1991 ou de 1994. Mas nada nos impede ver aqui, mesmo a nível de incôscio, um jogo à Orwell com a troca dos últimos dois algarismos entre 1939 e 1993, em que 1939 apareceria como o ano crucial da expansão planetária da guerra mundial, um ano trágico para a Península ibérica, quando Portugal reconheceu o governo do general Franco e assinou com a Espanha o tratado de amizade e não agressão.

Há, porém, diferenças macroscópicas entre a visão do mundo de um Orwell e a de um José Saramago. Não esqueçamos que as “fábulas para adultos” de Orwell nasciam da desilusão causada nele e noutros intelectuais do ocidente pela evolução num sentido ditatorial e autoritário da revolução socialista, enquanto o núcleo da primeira inspiração de Saramago era a sua oposição ao regime salazarista. E que este cunho antifascista, que marca toda a obra do escritor português, nunca poderá ser esquecido apesar de Saramago, na definitiva escrita do *Ano de 1993*, acontecida já depois da queda do fascismo em Portugal, ter procurado imprimir ao seu texto uma marca universalista talvez ausente no primeiro projecto.

Segundo testemunho do autor, o livro tinha tido a sua origem em 16 de março de 1974, um mês antes da revolução de 25 de Abril, sob a profunda frustração sobrevinda à tentativa falhada de um pequeno grupo de militares de derrubar o governo e mudar de regime.

Naquele próprio dia tinha sido escrito o primeiro dos trinta poemas que compõem o volume. Entretanto, em 25 de Abril, a revolução militar tinha finalmente triunfado e ao retomar o projecto, em 1977, o poeta vai partir no seu país de uma situação política completamente mudada, embora já marcada pelo desencanto sempre sucessivo a qualquer mudança. De forma que, prefaciando a tradução italiana de 1993⁷ o autor poderá declarar:

Escrevo estas palavras em 1993. Os sofrimentos não acabaram nem começou a felicidade. E neste momento, frase após frase, sílaba após sílaba, quantos povos do mundo aqui e alhures, não leriam este livro como o livro da sua grande dor e da sua esperança imortal?

Mais acima ele já tinha escrito:

Procurei descrever nestes poemas a angústia, o medo e também a esperança de um povo oprimido que pouco a pouco vence a resignação e organiza a resistência até à batalha decisiva e ao regresso à vida, resgatada com o preço de milhares de mortos. Desloquei para o futuro a história deste povo, o povo de um país nunca nomeado, imagem de quantos sofreram e sofrem a tirania...

Março de 1974, Abril de 1974, 1977, 1993, 1999. Um rosário de datas que marcam cada uma por seu lado esta obra singular no universo saramaguiano, deixando traça de si em toda a trajectória. Não última, por exemplo, em 1977, a visualização dos ordenadores como monstros devoradores de carne humana muito em sintonia com a visão apocalíptica do momento contra os primeiros computadores, capazes de se automatizar em frente da vontade dos homens seus construtores, e reflectida em obras utópicas como *2001. Odisséia no espaço* de Kubrick.

4. A história do *Ano de 1993* aparece distribuída em 30 capítulos ou poemas e contada em breves afirmações, quase versículos bíblicos, caracterizados até certo momento pelo tempo presente da enunciação que confere a cada segmento uma estática imobilidade, aquela áura supratemporal que autorizaria a sua classificação como recolha

⁷ Cit. na nota 6. Retraduzo do italiano os trechos de Saramago.

de poemas. Poemas em prosa, talvez, à maneira dos simbolistas, com certas afinidades formais com textos oraculares dos simbolistas franceses ou, para ficarmos na literatura brasileira, com textos gnómicos de Jorge de Lima, *Anunciação e Encontro de Mira Celi*, por exemplo. Na primeira parte do volume, o metrónimo do *Ano de 1993*, fica parado num presente atemporal, de descrição quase brechtiana, posto na boca de um observador que se coloca fora do tempo e da história: pouco a pouco, porém, este narrador vai articulando o seu discurso num futuro da predição e nos perfeitos de um passado que volta quando nos homens se volta a instaurar a esperança de um futuro.

Há uma outra característica que confere a *O Ano de 1993*, uma conotação universalista: a sua dimensão pictórica. Na propensão sinestética própria de muitas obras de Saramago, escritor extremamente sensível às artes plásticas e muito versado nelas, como confirmam por um lado a *Viagem a Portugal*, o *Manual de Pintura e Caligrafia* ou a monografia sobre Mantegna, Saramago constrói este seu texto como uma sucessão de diapositivos. Projectados na sua estaticidade numa parede branca, distanciados por intervalos temporais e visuais em que os versículos assumem uma função quase de didascalias, estes *slides*, escolhidas num preciso sector da pintura europeia, conferem ao conjunto o carácter doentio, de cunho entre o simbolista e o surrealista. Veja-se o poema de exórdio:

As pessoas estão sentadas numa paisagem de Dalí com as sombras muito recortadas por causa de um sol que diremos parado.⁸

É o mundo parado, abafado, sem esperança, do estado totalitário, mas também do mundo utópico em que não vale a pena se mexer: até o sol parece estar imóvel como num quadro de Dalí. Imediata a seguir a “correção”: «Não importa que Dalí tivesse sido tão mau pintor se pintou a imagem necessária para os dias de 1993».

É uma reflexão que já anuncia o futuro Saramago irónico dos romances, autor de um contínuo contracanto às suas próprias afirmações, e com a qual podemos concordar só pelo que respeita a personagem de Dalí e não a sua pintura de extraordinária perfeição for-

⁸ Cito da 2.^a ed. da obra: José Saramago, *O ano de 1993*, ilustrações de Graça Morais, Lisboa, Caminho, 1997.

mal embora o próprio Breton declarasse preferir a pintura surreal abstrata ao figurativismo pompier de Dalí, ao seu kitsch voluntário, ao seu figurativo “à la Meissonière”. Mas é um facto que a escolha do Dalí surrealista, do Dalí das paisagens irreais, é indicativa de um cultura visual muito especial, apreciadora da sólida transparência dos quadros do pintor catalão, da sua luz matérica que, pelo seu automatismo onírico, é capaz de bloquear no espaço as imagens evocadas.

5. A projecção intervalar dos *slides*, tão diferente do *continuum* cinematográfico dos romances, propõe a seguir a cidade doente de peste em que os habitantes foram tirados das suas casas por uma ordem que ninguém ouviu. A palavra “peste” transcorre com o mesmo sentido ético do espaço poético criado por Camus à cidade doente de cegueira do *Ensaio*, a mais próxima, na sua kafkiana abstracção entre as obras de Saramago deste *Ano de 1993* que a antecipa de quinze anos. A própria praça grande em que se reúnem aqui os habitantes da cidade contaminada parece a mesma onde irão parar, cegos ainda, os supérstites do hospital-prisão do *Ensaio da Cegueira*. Nos blocos do *Ano de 1993*, a visualização directa das cenas de imobilidade é acompanhada por vozes anónimas que relatam de novo com impassibilidade brechtiana incubos intoleráveis como o do gemido mais longo da história do mundo, emitido por uma mulher que ninguém conseguirá nunca calar. É aqui que o horror surrealista atinge o seu acme para nos voltar a chumbar no iperrealismo das cenas de polícia, dos interrogatórios que no tempo do salazarismo, sofridos ou relatados, tinham deixado a sua eco incancelável na alma dos portugueses.

Acumula-se nesta secção o máximo do desespero e de dor expresso pelo livro. Os *slides* metáforas são todas colhidas na esfera da vexação e da violência. Os homens deixaram de habitar a cidade pois que nela apenas vivem os lobos. Só a rua das estátuas a que o jogo das luzes e sombras alternadas fazem mover as feições, mostra a quem passa de longe como poderiam ter sido os homens. O nosso conhecimento do futuro do passado da obra de Saramago, volta aqui a ligar para nós a simbologia do *Ano de 1993* com a áura que vai envolver a futura cidade dos cegos. E, por outro lado, a nossa procura de imagens tiradas da sua experiência visual, liga esta rua de estátuas brancas com a imobilidade surrealista das praças de manequins de um De Chirico.

Como em todos os espaços ocupados pela violência, há mesmo aqui cenas de chicoteações, de estupros, de contagem periódicas e vexatórias de habitantes, de homens que vivem na clandestinidade para fugir ao grande Olho do Poder, aleph borgesiano que num mundo de surrealismo português, povoado por realidades pequenas, pequenos animais nojentos, se cindem ameboidamente em olhos individuais, vigiadores de cada homem. E há manifestações de uma religiosidade primitiva como os cultos da montanha e do sol que aqui como alhures sugeriram a existência de uma religiosidade intrínseca que percorreria toda a obra do escritor português. Homem leigo, confessadamente ateu (ressalvando tudo o que ele tem dito da impossibilidade de ser ateu⁹), ele contorna as perguntas declarando por um lado que o verdadeiro ateu seria o que tivesse nascido num país, numa cultura, numa civilização e numa sociedade onde a palavra ateu não existisse, e por outro que ele mesmo, por ter nascido num país como Portugal dentro desta cultura, civilização e sociedade, não pode deixar de ter uma “mentalidade cristã” em vez de, por exemplo, outra mentalidade qualquer, musulmana, budista, confucionista ou taoista. Lemos no poema 22:

E porque os antigos deuses haviam morrido por inúteis os homens descobriram outros que sempre tinham existido encobertos pela sua não necessidade

O primeiro de todos foi a montanha porque era ela que no seu mais alto pico sustentava o peso do céu

.....

O segundo deus foi o sol porque ensinara a redescobrir a roda embora ouvesse tribos que veneravam a lua pela mesma razão

Em 1998, voltando outra vez, com uma certa impaciência ao assunto, e atacando sobretudo “esse orgulho satânico de dizer e comportar-se como se o Deus de que falam fosse o único e não houvesse outro Deus”, Saramago explicitará:

Porque enfim, supondo que há Deus, todas as maneiras de adorá-lo se equivalem. A Deus tanto faz que o representem num cruz ou como Sol ou como Lua ou como uma montanha ou como uma águia ou que quer que seja.¹⁰

⁹ Carlos Reis, *Diálogos*, cit., p. 142.

¹⁰ *Ibid.*, p. 143.

O que, justificaria esse regresso aos cultos primigénios numa sociedade recuada por culpa dos próprios homens aos primórdios da civilização. Até que um dia, quando já os homens regrediram à horda e o universo ao seu mar primordial, novas formas de vida começam a se manifestar.

Além de todos os sentidos posteriormente sobrepostos à obra, é um Portugal de 25 de Abril o que movimenta os últimos blocos de versetes: um 25 de Abril já visto na perspectiva desiludida de 1977, com a ciência do depois, mas por enquanto e talvez para sempre incapaz de cancelar da sua própria experiência audio-visual e emocional aquelas imagens em movimento depois dos *slides* parados do tempo da ditadura:

Ó este povo que corre nas ruas e estas bandeiras e estes gritos e estes punhos fechados enquanto as cobras, os ratos e as aranhas da contagem se somem ao chão

Ó estes olhos luminosos que apagam um a um os frios olhos de mercúrio que flutuavam sobre as cabeças da gente da cidade

E agora é necessário ir ao deserto destruir a pirâmide que os faraós fizeram construir sobre o dorso dos escravos e com o suor dos escravos

E arrancar pedra a pedra porque faltam os explosivos mas sobre tudo porque este trabalho deve ser feito com as nuas mãos de cada um

Para que verdadeiramente seja um trabalho nosso e comecem a ser possíveis todas as coisas que ninguém prometeu aos homens mas que não poderão existir sem eles

É uma nova utopia que, a partir deste momento, se instala no livro e na vida dos portugueses em lugar da distopia do início. Como se a história por um lado tivesse antecipado a prefiguração, anulando o seu poder disfórico, e o livro, no seu respeito da verdade histórica, tivesse acabado de forma diferente respeito a quanto prometera.

O indício, que já em 1977 indicava a dupla inspiração a que tinha sido sujeita a obra desde o seu núcleo inicial de 1974 até ao seu explicit já cónscio das esperanças trazidas por 25 de Abril, encontra-se nas epígrafes postas no limiar do livro. A primeira era de Fernão Lopes, cronista “da verdade historiográfica”, pelos menos nas intenções do historiador, o qual declarava que qualquer mentira eventualmente encontrável no volume ficaria muito afastada da sua vontade:

«Porque, 'screvendo homem do que não é certo, ou contara mais curto do que foi, ou falara mais largo do que deve; mas mentira, em este volume, é muito afastada da nossa vontade»¹¹.

A segunda epígrafe pertence a um Diderot analista da esperança e da sua recuperação: «Mais il me semble que ta voix est moins rauque, et que tu parles plus librement».

As duas parecem ter sido postas depois de concluído o livro, quando, tendo relatado “segundo verdade” cada acontecimento, a esperança renasce na constatação da recuperada liberdade de palavra do narrador. Como de costume, aqui como alhures, as epígrafes têm a função de marcar inicialmente a obra, indicar-lhe e indicar aos seus leitores a sua direcção, o seu sentido. Muitos anos depois Saramago esclarecerá: “É como se eu escrevesse os romances para justificar, para arredondar ou para desenvolver aquilo que já está contido numa epígrafe”. Por essa razão muitas vezes as epígrafes são da lavra do proprio autor, como o eram os “motes próprios” que encabeçavam as redondilhas camonianas em oposição aos “motes alheios”, que Genette chama *allographes*¹² e que são também assumidos pelo poeta como tema dos seus “desenvolvimentos”. Aqui, no *Ano de 1993*, as duas epígrafes iniciais eram ambas motes alheios, mas assim mesmo muito significativas dos dois momentos criadores da obra: o da dolorosa fidelidade à história e o da esperança e do esclarecer da voz.

6. A resposta ao nosso interrogativo de abertura que, na base de um livro sugestivo e contraditório como *O Ano de 1993* de Saramago, queria indagar qual seria, neste fim do século, a nossa atitude frente às utopias e às anti-utopias que marcaram tantas obras literárias do passado, é um novo interrogativo que toca de leve também o nosso livro e que justifica a sua nova colocação entre as obras problemáticas mais significativas do autor. O pessimismo que caracteriza tantos intelectuais, preocupados como Saramago pela cegueira dos homens, pela sua volta incessante aos seus antigos erros e às suas violências, justifica a ressemantização de um livro como *O Ano de 1993*, imaginado no ano de 1974 do desespero totalitário portu-

¹¹ Fernão Lopes, *Crónica de D. Fernando*. Modernizo a grafia.

¹² Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, 1987, p. 140: “Epigraphes”.

guês, acabado e publicado em 1977 já depois da revolução de Abril e das esperanças por ela suscitadas, mas já com a marca da desilusão dos primeiros anos de democracia, justifica este pessimismo de agora a consideração da obra só na perspectiva do seu início desolador e não também da sua esperança final? Não haverá efectivamente nada debaixo da sombra do mar que, de novo à maneira de uma representação surrealista de Dali, a criança levanta como uma pele esfolada?