

IMPRENSA DA
UNIVERSIDADE
DE COIMBRA
COIMBRA
UNIVERSITY
PRESS

CARLOS REIS (ORG.)

JOSÉ SARAMAGO

20 ANOS COM O PRÉMIO NOBEL

O Congresso Internacional "José Saramago: 20 Anos do Prémio Nobel" foi uma oportunidade privilegiada para se pensar e debater a obra de um grande escritor. Durante os três dias em que teve lugar, o congresso permitiu atualizar conhecimentos e abrir caminhos de reflexão sobre praticamente todos os aspetos da vasta e multifacetada obra do escritor: os seus romances e os grandes temas que neles estão representados, as personagens e os seus modos de existência, a poesia e o teatro, a crónica e as adaptações da ficção a outras artes foram objeto de cerca de cinco dezenas de comunicações, da autoria de participantes oriundos de vários países, com destaque para Portugal e o Brasil.



I N V E S T I G A Ç Ã O



EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra
Email: imprensauc@ci.uc.pt
URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc
Vendas online: <http://livrariadaimprensa.uc.pt>

Centro de Literatura Portuguesa

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Imprensa da Universidade de Coimbra

CONCEÇÃO GRÁFICA

Imprensa da Universidade de Coimbra

INFOGRAFIA DA CAPA

Mickael Silva

IMAGEM DA CAPA

Botelho / CC BY-SA
(<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0>)

PRÉ-IMPRESSÃO

Jorge Neves

EXECUÇÃO GRÁFICA

KDP

ISBN

978-989-26-1973-6

ISBN DIGITAL

978-989-26-1974-3

DOI

<https://doi.org/10.14195/978-989-26-1974-3>



CÂMARA MUNICIPAL
COIMBRA



**REPÚBLICA
PORTUGUESA**



Fundação
José Saramago



IMPRESA DA
UNIVERSIDADE
DE COIMBRA
COIMBRA
UNIVERSITY
PRESS

CARLOS REIS (ORG.)

JOSÉ SARAMAGO

20 ANOS COM O PRÉMIO NOBEL

(Página deixada propositadamente em branco)

ÍNDICE

Nota Prévia.	11
----------------------	----

COMUNICAÇÕES

Cartografias imaginárias: representações de espaços distópicos em José Saramago, José Eduardo Agualusa e Ignácio Loyola de Brandão. . .	15
--	-----------

ANA MARGARIDA FONSECA

À glória da personagem: figuras impalpáveis merecedoras de estátua. . . .	31
--	-----------

ANA MARIA COELHO SILVA WERTHEIMER

A párodia em <i>In Nomine Dei</i>.	49
---	-----------

ANTONIO AUGUSTO NERY / CECÍLIA THAIS HAMM

O oco existencial ou a busca pelo sentido humano: relações entre poesia e história na poética de Fernando Pessoa e José Saramago	63
---	-----------

BEATRIZ SCHNEIDER DA COSTA

Ensaio sobre a lucidez política de José Saramago – Elementos para um estudo de filosofia política.	79
---	-----------

BURGHARD BALTRUSCH

O método da anarquia: epistemologia da história na narrativa saramaguiana	99
--	-----------

CARLOS M. ALVES MACHADO

<i>Ensaio sobre a cegueira</i>: ensaio sobre o mal.	123
--	------------

CARLOS NOGUEIRA

The reception of José Saramago's <i>O ano da morte de Ricardo Reis</i> in the anglophone world: translation and criticism.	143
CHRISTOPHER ROLLASON	
Circunvoluções: José Saramago e ficção científica	159
DANIELA MADURO	
A representação do devir-humano em <i>A viagem do elefante</i>, de José Saramago	175
DANIELE DOS SANTOS ROSA	
O conceito de cidadania no teatro de José Saramago.	193
DIEGO JOSÉ GONZÁLEZ MARTÍN	
Intermedialidade e hipertextualidade na adaptação cinematográfica de <i>O homem duplicado</i>	207
EDUARDO NUNES	
O duplo do duplo: <i>O homem duplicado</i> no verbo e na imagem	223
ELIANE FITTIPALDI PEREIRA	
«José»: a personagem e possíveis bifurcações	243
FERNANDA PEIXOTO	
Recensão e arrependimento: o Saramago crítico literário e a apreciação de <i>O Delfim</i> de José Cardoso Pires	267
GABRIELLA MENDES	
Consciência metalinguística sobre a imagem do poeta/artista na poesia de José Saramago e Manoel de Barros.	277
IGOR ROSSONI	
<i>Ensaio sobre a cegueira</i>: a clarividência feminina à luz da cegueira	289
ISA MARGARIDA VITÓRIA SEVERINO	
Futuro e «transibericidade»: José Saramago em diálogo com ensaístas catalães	299
ISABEL ARAÚJO BRANCO	

A mulher nos interstícios da trama: análise da construção da personagem feminina em <i>O Conto da ilha desconhecida</i>	309
JOANA VIDEIRA	
José Saramago e o jornalismo de compromisso político num contexto de impossível imparcialidade informativa	323
JOÃO FIGUEIRA	
Reinvenção saramaguiana de Ricardo Reis: impassibilidade perante o espetáculo do mundo	341
JOSÉ CÂNDIDO DE OLIVEIRA MARTINS	
«Estar mais e andar menos»: a experiência do medievo na viagem a Portugal de José Saramago	361
JOSÉ MANUEL SIMÕES / RAQUEL SABINO	
<i>Caim</i> e uma sobrevida post-moderna	371
JOSÉ VIEIRA	
<i>Levantado do chão</i>, de José Saramago: uma leitura do povo e da terra	387
JULIANA MORAIS BELO	
Entre a loucura e a cegueira: a sobrevida literária de Camões em <i>Que farei com este livro?</i>	401
KATHRYN BISHOP-SANCHEZ	
Saramago cronista: el hombre frente al espejo	415
LAURA VENTURA	
La alegoría del reino en <i>El Evangelio según Jesucristo</i>: una historia del encuentro entre Jesús y Dios	431
LOLA ESTEVA DE LLOBET	
Entre um <i>Manual</i> e <i>A maior flor do mundo</i>, de José Saramago, do livro ao curta-metragem	447
LUCI RUAS	
A sobrevida de uma personagem saramaguiana na obra saramaguiana	463
MARCELO PACHECO SOARES	

Ricardo Reis ao espelho: Adamastor	477
MARCO ANDRÉ FERNANDES DA SILVA	
Os desassossegos do jornalismo na redação de <i>A Noite</i>	495
MARIA DO SOCORRO FURTADO VELOSO	
Vozes polêmicas e polifônicas em <i>Ensaio sobre a cegueira</i> de José Saramago	511
MARILANI SOARES VANALLI	
Al encuentro de los <i>Hombres imaginarios</i>	529
MARISA LEONOR PIEHL	
A receção da obra de José Saramago na Suécia (1983-1998)	539
MAURO CAVALIERE	
A morte como representação do feminino em <i>As intermitências da morte</i>	557
MAURO DUNDER	
Os «apontamentos» de José Saramago no <i>Diário de Notícias</i> em 1975	567
MIGUEL REAL	
‘Poetic existence’ and ‘reflective sorrow’ as an experience of alienation of masculine heroes in José Saramago’s work	599
MIRIAM RINGEL	
“Debaixo da sombra que a criança levanta”: ler hoje <i>O ano de 1993</i>	621
ORietta ABBATI	
intertextualidades transmediais expressionistas em <i>Ensaio sobre a cegueira e Blindness</i>, de Fernando Meirelles	637
PATRÍCIA SILVA	
Ditadura e representação monumental da história em <i>O ano da morte de Ricardo Reis</i>	653
PAULO OCTÁVIO NUNES DIAS TEIXEIRA	
José Saramago e a necessidade de termos olhos quando outros já os perderam	669
PEDRO FERNANDES DE OLIVEIRA NETO	

«No dia seguinte ninguém morreu». Realismo fantástico-maravilhoso, ironia e alegoria em <i>As intermitências da morte</i> de José Saramago	689
PIERO CECCUCCI	
Do Olimpo a Jerusalém: um passeio pela dramaturgia de Saramago em <i>In Nomine Dei</i>	709
RENAN MARQUES LIPAROTTI	
Que farei com este filme? Saramago na sala de aula e no cinema.	721
RUI GUILHERME SILVA	
Os mitos poéticos de José Saramago	739
SANDRA FERREIRA	
Personagem em fuga do autor: a figuração de Jesus no <i>Evangelho de Saramago</i>	759
SARA GRÜNHAGEN	
“Vejo passar o tempo”: a temporalidade e os seus (in)fluxos nas crônicas de José Saramago	775
TITO EUGÊNIO SANTOS SOUZA	
Nexos, temas e obsessões de José Saramago em os <i>Poemas possíveis</i>	789
WAGNER RODRIGUES ARAUJO	
Alegorias, religião e mito em <i>As intermitências da morte</i>, de José Saramago	805
WODISNEY CORDEIRO DOS SANTOS / ANTONIA CLAUDIA DE ANDRADE CORDEIRO	

ORIETTA ABBATI*

ORCID: 0000-0002-6479-3068

**“DEBAIXO DA SOMBRA QUE A CRIANÇA
LEVANTA”: LER HOJE O ANO DE 1993**

**“DEBAIXO DA SOMBRA QUE A CRIANÇA
LEVANTA”: READING *THE YEAR 1993* TODAY**

RESUMO: *O ano de 1993*: uma proposta de leitura cuja intenção é reatualizar o texto de José Saramago em coincidência com os vinte anos decorridos da atribuição do Nobel. Partindo da constatação de que este livro se subtrai exemplarmente a qualquer definição de ordem genológica, ficando contudo também claro o laço que o prende a uma circunstância histórica ou contingente, o texto, por força também da sua estrutura fragmentária em versículos de respiração bíblica, e com evidentes ritmos e rasgos poéticos não se apresenta como datado, antes adquiriu ao longo dos mais de quarenta anos após a sua publicação, novos sentidos. Veio, pois a constituir-se, em nosso parecer, por um lado como verdadeiro cofre onde estão guardadas as sementes das futuras obras do escritor; por outro como alegoria do mundo atual devido à força futurante, algo distópica, mas então também radicalmente “redentorista”, da visão do autor, para o qual o homem só poderá conhecer um recomeço indo recuperar a um estágio “primitivo”, “o doloroso nascimento numa primeira palavra” e com ela os valores de uma nova humanidade possível. Tratar-se-ia, portanto, de uma “obra aberta”, usando o conhecido título de Umberto Eco, capaz de convidar o leitor a novos percursos interpretativos.

Palavras-chaves: Obra, Aberta, Alegoria, Humanidade, Poesia, 1993.

ABSTRACT: *The Year 1993*: this study intends to bring up to date Saramago’s text to coincide with the 20th anniversary of his Nobel Prize. Moving from the argument that this work emblematically rejects any genre definition, in spite of its clear link with a historical circumstance, this text does not appear dated, but more than 40 years after its publication it has acquired new meanings, also thanks to its structure fragmented into Bible-like verses carrying inescapable lyrical traits and rhythms. In the course of time it has indeed become a fertile casket cherishing the seeds of the author’s future publications, while showing its potential as an allegory of the present world, thanks

* P.A. Universidade de Turim.

to its foreshadowing and future-oriented force. The dystopian facets of Saramago's vision, together with its radically vision of "redemption", point to the idea that man will be ready for a new beginning only by recovering a 'primitive' stage, "the painful birth of a first word", and at the same time the values of a possible new humanity. Making reference to Umberto Eco's renowned definition, we are dealing, then, with an 'open work' capable of stimulating new interpretive paths.

Keywords: Literary work, Open, Allegory, Humanity, Poetry, 1993.

O ano de 1993, como se sabe, pertence à rica produção textual do período formativo, particularmente o de 1975, ano de publicações em que Saramago leva também para amadurecimento a ideia de poder viver da sua escrita. Efetivamente, o longo percurso que, iniciado em 1947 com o romance de estreia *Terra do Pecado*, revelará trinta anos mais tarde o grande escritor de romances a quem foi atribuído o prémio Nobel, assinala em 1975 um momento crucial, exactamente com *O ano de 1993*. Crucial no sentido etimológico do termo, dada a unicidade deste texto no *corpus* saramaguiano, devida à sua ambiguidade genológica, evidente logo no aspeto em que, marcados em 30 capítulos numerados ou em 30 composições em verso, seguem-se textos, fragmentos ou segmentos textuais onde a instância narrativa se cruza e converge numa textura de ordem poética, dando origem a um diferente espaço literário, um modo outro de apresentar o conteúdo, que, no entanto, não parece perder referencialidade, intuível e reconhecível para quem vivia então no Portugal salazarista¹.

Estão aliás presentes outros elementos que reconduzem *O ano de 1993* a uma rede de influências epocais, literárias e culturais, a partir do próprio título que, certamente, como afirma Horácio Costa, "[...] denota uma apropriação paródica de *1984* de George Orwell (1949)"(Costa, 1997: 215). Com a obra-prima orweliana partilha a projeção futurante-distópica, onde, num não muito distante *1993*, Saramago prefigura um mundo e uma sociedade em completa decadência, destruídos por um regime de opressão total, mas com possibilidade de serem reconstruí-

¹ Com efeito, como escreve João Marques Lopes, Saramago começa a escrever *O ano de 1993*, "No rescaldo dos sentimentos mistos que lhe despertou o golpe fracassado de 16 de março de 1974, dos militares rebelados nas Caldas da Rainha"(Lopes, 2010: 54-55).

dos, particular significativo que o afasta de maneira clara do romance do escritor inglês, não só na configuração textual, mas sobretudo nas suas complexas implicações que deixam espaço a uma visão do mundo não irremediavelmente pessimista.

Deixando por agora a questão que obedece ao tema, ao qual nos iremos dedicar de seguida, e, fazendo a devida distinção do romance de Orwell, como esclarece Ana Hatherly, quando escreve

[...] entre estas duas obras há diferenças irreduzíveis, como a extensão, o conteúdo ideológico e até o tema propriamente dito. 1984 [...] cabe perfeitamente dentro da moderna classificação de ‘literatura de antecipação’, necessitando acima de tudo, duma leitura alegórica, enquanto 1993, como texto poético necessita duma leitura literal. (Hatherly, 1976: 87-88).

Valem a pena algumas reflexões preliminares que têm que ver quer com a afirmação de Hatherly quer com as diferentes percepções da obra por parte do próprio autor. Este facto, já por si, implica a possibilidade de *O Ano de 1993* ter as características de uma “obra aberta”, no significado elaborado por Umberto Eco num dos seus estudos mais conhecidos, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, que ainda constitui um precioso texto de referência (Eco, 1962, 10ª ed. 2016).

Identificando na forma poética “intensamente visual” a essência do texto em apreço, ou melhor, olhando-o como tal e privilegiando a sua estrutura híbrida e ambígua em oscilação entre prosa e verso, Hatherly sublinha por estas suas características a modernidade de *O ano de 1993* que, já à data da publicação, aparecia projetado no futuro. Passível de diferentes leituras, embora ficando ancorado, pelos seus conteúdos, a uma função social de tomada de consciência coletiva, axiológica para Saramago², o texto hoje parece mais vivo do que nunca.

Que fosse destinado a uma certa mobilidade na sua colocação e avaliação tanto interna mas sobretudo externa às obras do autor, sinal este de

² Como escreve a própria Ana Hatherly, “Essa tomada de consciência foi, de resto, intenção do Autor, pudemos confirmá-lo” (Hatherly, A. 1976: 88).

uma impossibilidade em fixar os confins interpretativos, pode-se intuir, também pelas constantes declarações de Saramago que será útil recordar, a propósito da oportunidade ou não de publicar uma obra saída de uma exata circunstância política:

Foi por desespero que o principei. Depois veio a Revolução, e o livro pareceu ter perdido o sentido. Se, como se dizia, o fascismo estava morto, para que falar mais em dominadores e dominados? Sabemos hoje que o fascismo está vivo, e eu fiz o meu dever publicando o livro, quando ainda não tínhamos vivido as horas mais belas e exaltantes da Revolução (Aguilera, 2010: 290).

Estas palavras, pronunciadas em 1978, ressentem-se indubitavelmente de uma fase revolucionária ainda *in fieri*, caracterizada pela incerteza e não definitivamente saída do perigo fascista, segundo o autor. Todavia, o avérbio *hoje* alarga a perspectiva de *O ano de 1993*, não tanto e não só do ponto de vista social, recordando ao leitor que não vivemos num paraíso, mas sobretudo, funciona como um convite subentendido a ler o texto nas suas mais profundas implicações como aviso útil para lá das contingências históricas. Quer dizer que é o próprio autor, cujas intenções então se referiam a uma realidade definida e circunscrita, o Portugal marcelista, solicita a descortinar, alguns anos depois da publicação, as potencialidades de abertura de um texto surgido no escuro, ou na dúvida.

Esta premissa, que de algum modo radica na dinâmica de publicação, está na realidade na base de um texto que, pela sua estrutura formal, é de per si aberto, onde as possibilidades de diferentes interpretações encontram amplo espaço exatamente nas ambiguidades e sugestões criadas através da linguagem e uma predominante rarefação referencial em que a conotação tende a prevalecer sobre a denotação, ficando embora claro o tema de fundo, em torno do qual todo o texto é construído.

Aceitando *in toto* as várias categorias até agora usadas para delinear com a força da síntese uma possível identificação de género de *O ano de 1993*, feita a seu tempo por M. Alzira Seixo, ao defini-lo como texto constituído por uma “toada versicular”, que lhe confere um “fôlego épico”,

já anteriormente evidenciado por Ana Hatherly com expressão “poema épico em nova forma”, dado o seu aspeto dominante constituído por um “encadeamento retórico/formal, [e] a montagem textual [...] que formalmente o definem como texto poético contemporâneo” (Hatherly, 1976: 88), queríamos agora deslocar a atenção sobre possíveis leituras atuais desta obra.

Ainda que colocada lateralmente, ou em segundo plano no percurso literário do autor, a nosso ver esta aparece hoje portadora de uma renovada significação, capaz de estimular as reações de um leitor que imaginamos só à distância de várias décadas da publicação, tenha chegado ao seu conhecimento.

O ano de 1993 responde efetivamente a diversas características da obra aberta, teorizadas por Umberto Eco. Aliás, não se pode deixar de reconhecer que a primeira realidade macroscópica deste texto, o hibridismo e a indefinição genológica que leva a discernir mais agilmente o que não é daquilo que é, e que M. Alzira Seixo identificou como “um livro de teor inesperado, intrigante, simultaneamente misterioso e sedutor na sua indecisão estrutural” (Seixo, 1987:22), contém dela todas as premissas. *O ano de 1993* coloca-se totalmente na contemporaneidade e portanto na modernidade da obra de arte em geral e da obra literária em particular, com todas as peculiaridades do percurso individual do autor e com os impulsos e tendências dominantes no contexto cultural europeu que, mesmo com dificuldade e com uma certa e necessária circunspeção, quando não habilidade para iludir o veto censório, os intelectuais e escritores portugueses podiam conhecer e com estes relacionar-se. Dito isto, e, como premissa, vale a pena citar as palavras de Eco:

Ogni opera d'arte, dalle pitture rupestri a I promessi sposi, si propone come un oggetto aperto a una infinità di degustazioni. E non perché un'opera sia un mero pretesto per tutte le esercitazioni della sensibilità soggettiva che fa convergere su di essa gli umori del momento, ma perché è tipico dell'opera d'arte il porsi come sorgente inesaurita di esperienze che, mettendola a fuoco ne fanno emergere sempre nuovi aspetti. L'estetica contemporanea ha insistito a lungo su questo punto e ne ha fatto uno dei suoi temi (Eco, 2016: 65-66).

Prescindindo do facto que, no momento da sua concepção e realização, *O ano de 1993* fosse concebido no âmbito político e cultural que para o autor não podia ser outro senão Portugal, o que interessa é que no decurso dos anos, e sobretudo hoje, a obra mostra-se, traduzindo Eco, “como fonte inesgotável de experiências”.

Diria que aquilo que principalmente podemos notar é que este texto mostra uma estrutura retórico-estilística, em que o autor, através de uma forma de escrita ambígua, mantém por um lado uma espinha dorsal narrativa e por outro, através dos versículos, ou fragmentos textuais sem pontuação, a não ser a maiúscula de todos os segmentos que apresentam uma concatenação de algum modo passível de alteração, cria potencialmente e com notável liberdade, toda uma série de alusões e referências ao mesmo tempo claras e inequívocas, mas certamente abertas. De facto, a situação de opressão por parte de um invasor dominador e, por outro lado, a condição de submissão dos oprimidos, reduzidos à sobrevivência num mundo totalmente desumanizado, na textura do texto, como veremos, oferecem por conversão uma infinidade de percepções ou referências passíveis de serem enriquecidas com novas interpretações, até fazer entrar o leitor numa outra dimensão, de tipo filosófico-ontológico, e, por isso mesmo, fecunda para ulteriores e plausíveis leituras.

Tal acontece, geralmente, prescindindo do horizonte e das intenções originárias do autor. Ou seja, uma vez que o texto entra em circulação, escancaram-se ao limite tantas leituras diversas quanto diversos serão os leitores. Isto porque, como afirma ainda Eco

(...) l'impressione di profondità sempre nuova, di totalità inclusiva, di “apertura” che ci pare di riconoscere sempre in ogni opera d'arte, si fonda sulla duplice natura dell'organizzazione comunicativa di una forma estetica e sulla tipica natura transattiva del processo di comprensione. L'impressione di apertura e totalità non è nello stimolo oggettivo, che di per sé è materialmente determinato; e non è nel soggetto che di per sé è disposto a tutte le aperture e a nessuna: ma nel rapporto conoscitivo del quale si attuano aperture suscitate e dirette dagli stimoli organizzati secondo intenzione estetica (Eco, 2016: 89).

Graças à “natureza transativa”, no momento em que o receptor dirige outra vez a sua atenção aos estímulos potenciais vindos da obra em apreço, poderá perceber e olhar para o texto, sentindo-o como novo, e que, como sempre Eco esclarece “anziché consumato, appare rinnovato, pronto a più approfondite letture” (Eco, 2016: 86). Mas, por outra parte, sempre citando Eco, “Spesso occorre rinverginare la sensibilità imponendole una lunga quarantena” (Eco, 2016: 87). Certamente *O ano de 1993*, na reconsideração atual, é um daqueles textos que uma prolongada quarantena, na verdade interrompida pela representação para voz recitante com música de Azio Corghi, de 1999, com o título de *...sotto l'ombra che il bambino solleva*, se apresenta como verdadeiramente “revirginado” e, diremos que o termo se adequa, como nunca neste texto, também aos seus conteúdos.

Nos trinta fragmentos que o constituem desenrola-se, representada com a eficácia visionária de imagens que na sua literariedade agem simultaneamente também como ideias, uma verdadeira alegoria da condição humana, confirmada também pelas palavras introdutórias do autor à versão recitada:

Procurei exprimir nestes poemas 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 retomar da vida, paga ao preço de milhares de mortos (Diogo, 1999: 70).

Esclarecimento que, reverberando o discurso neorrealista, concentra o *focus* numa questão bem mais radical, diria a questão ontológica fundamental da liberdade e dignidade do homem enquanto ser racional, que perdeu ou a quem foi negada a possibilidade de escolha. É, com efeito, o tratamento formal e estilístico a tornar o texto muito mais rico e complexo do sintetizado pelo próprio autor. Podemos verificá-lo desde o *incipit* e pelos primeiros fragmentos/versos:

As pessoas estão sentadas numa paisagem de Dali com as sombras muito recortadas por causa de uma sol que diremos parado
[...]

Não importa que Dali tivesse sido tão mau pintor se pintou a imagem necessária para os dias de 1993

Este dia em que as pessoas estão sentadas na paisagem entre dois prumos de madeira que foram uma porta sem paredes para cima e para os lados

[...]

Apenas o vazio da porta e não a porta

[...]

Uma sombra estreita e comprida toca no dedo que risca a poeira do chão e começa a devorá-lo (Saramago, 2007: 9-12).

A fragmentação e a suspensão de uma concatenação narrativa linear, embora tendente ao climax típico de um urdido romanesco, a mimese ou uma representação realística de uma situação, substituída por uma linguagem fortemente conotativa que, emergindo de uma associação de imagens de forte cariz plástico e pictórico³, em todo o caso, libertas de um referente real ou concreto, tendem a fazer perceber desde o início o texto como poético, favorecendo uma leitura mais ambígua, e, por isso mesmo, mais aberta⁴.

A própria acronia, ainda que mascarada pela presença do ano 1993, então com a evidente função de colocar os eventos num futuro distópico não demasiado distante, emerge hoje de modo mais evidente. À acronia associa-se a indefinição do lugar, o que não significa a falta total de referências úteis para identificar um espaço preciso, mas entendido como alegoria, cujos únicos referentes são constituídos pela presença de “Os habitantes da cidade doente de peste” (Saramago, 1975: 13), após a invasão pelas “tropas de ocupação”, genericamente identificadas também só pelo pronome “eles”. Trata-se fundamentalmente de uma forma de cronótopo cuja função é expressamente metafórica. Assim, hoje este texto pode ser

³ A propósito deste e sobre a não existência real do quadro de Dalí, remete-se a Costa, H. 1997: 234-235.

⁴ Vale a pena citar aqui ainda um trecho do texto de Umberto Eco: “Nello stimolo estetico il ricettore non può isolare un significante per rapportarlo univocamente al suo significato denotativo: deve cogliere il denotatum gobale.[...] Ogni significato, non potendo venire appreso che legato ad altri significati, deve essere percepito come ambiguo” (Eco, 2016:85).

lido como fora do tempo, ou melhor, saindo do tempo da sua escrita, desloca o seu sentido para um tempo metafórico, simbólico: o tempo como elemento constitutivo da própria existência do homem considerado na sua essência. Neste tempo metafórico insere-se um espaço citadino anônimo, também este metafórico, desnaturado do seu papel de lugar de encontro e símbolo de civilização para ser suplantado por um lugar outro, heterotópico, na acepção de Foucault (2006), de forte e impressionante valor distópico, em que o homem, perdida toda a liberdade de movimento, se encontra aprisionado e ao mesmo tempo controlado por um poder violento e inexorável, capaz de devorar toda a vontade se não mesmo cada célula do seu ser⁵. Vemo-lo no fragmento 11:

Foram requisitados todos os termómetros da cidade e proibida sob pena de morte a sua posse

(...) Até ao dia em que a população compreendeu o fim a que se destinava o mercúrio retirado dos termómetros e todo o outro existente noutros lugares

(...) Acreditaram enfim que o mundo ia acabar porque ao lado do velho sol alaranjado subia uma esfera fria e negra com reflexos de cinza

Só essas pessoas assistiram ao primeiro aparecimento do grande olho que iria passar a vigiar a cidade

(...) Mal o sol verdadeiro subiu um pouco no horizonte a esfera de mercúrio dividiu-se em duas em quatro [...] em centenas de esferas que se espalharam por toda a parte

(...) até que houve tantas esferas quantos os habitantes da cidade

Foi instituído o olho de vigilância individual o olho que não dorme nunca (Saramago, 2007: 45-48).

⁵ Para uma visão ampla do papel do espaço nos romances de José Saramago veja-se Ruivo, H. (2017).

Condição tendente a uma progressão e ao climax como indica o fragmento 13:

No lugar das antigas cadeias construíram-se edifícios de seis andares todos de vidro transparente

Cada prisão tem centenas de celas de forma exagonal como favos de colmeia
Tudo quanto um preso faz o tem de fazer à vista dos outros presos
dos guardas e da cidade sem espectáculos públicos

[...]

Mas consoante os gostos não faltam espectadores para os actos de comer defecar masturbar com perdão dos olhos delicados (Saramago, 2007: 53-54).

Resumindo, o que a leitura atual faz emergir sobre todos os outros possíveis percursos, é uma percepção e portanto interpretação que nos projeta no presente, enquanto o nosso tempo aparece cheio de ameaças, angustiante, embora numa sociedade, a ocidental, evoluída e avançada. A estática do tempo, “o sol que diremos parado”, a imobilidade da vida no espaço introduzido de uma forma que caracteriza os primeiros fragmentos de *O ano de 1993*, mais não fazem do que anunciar o fim quase certo do viver social. Adensa-se para nós, leitores do século XXI, uma visão que, mesmo com todos os impulsos, influências ou condicionamentos da época, da arte, da ciência, de que o autor intui o perigo no seu uso opressivo ou ao serviço dos totalitarismos, remete por contraste para qualquer coisa de muito mais real, cujos efeitos já estamos a sentir. Na realidade já estamos numa sociedade em que todos se apercebem de serem controlados, muito de perto, tendo sempre nas mãos os telemóveis smart, e sobretudo, a antecipação do “Grande Irmão” que o trecho acima citado desenha de um modo extraordinariamente eficaz nas suas terríveis implicações, já é tão aceite pela sociedade, ao ponto de se tornar puro espetáculo, alimentando ilusoriamente a sensação de liberdade, quando na realidade poderá acontecer exatamente o contrário. Considero que aqui mesmo se evidencia um dos elementos mais transparentes de abertura do texto saramaguiano.

Toda a progressão da obra, nos 30 fragmentos poéticos, anuncia um mundo que, se então podia aparecer desenhado surrealisticamente, quer

pela necessidade de mascarar as reais intenções por parte do autor, habituado a iludir o olho vigilante da censura, quer pelo facto de incluir elementos de ficção científica ou tocados pelo maravilhoso, hoje se revela ainda mais claro, graças à metáfora que, privada daquela rigidez de significado a ela atribuída desde sempre, se presta a renovadas interpretações. Ou seja, a metáfora originária continua a existir, mas pode abrir-se também a outros significados, mantendo por isto ainda vivo e atual o texto, cujas imagens mais carregadas de inquietantes e terríficas perspectivas, iluminam-se com uma nova luz, capaz de deixar intuir nelas a realidade atual a um leitor sensível e informado.

Este fenómeno prova exatamente a “natureza transactiva do processo de compreensão” de que fala Umberto Eco. Outros momentos no interior do texto remetem para a ameaça de um controle total e desumanizado da sociedade, como no fragmento ou segmento 17, em que entram em ação animais, digamos, modificados, que já não obedecem ao seu instinto natural e à sua fisiologia, mas têm um cérebro controlado à distância por um “ordenador central”

Todos os animais do jardim zoológico foram paralisados por acção de misturas químicas nunca antes vistas

E ainda vivos abertos sobre grandes mesas de dissecação

Evaziados de antranhas e do sangue

(...)

Desta maneira tornados pele massa muscular e esqueleto foram os animais providos de poderosos mecanismos internos ligados aos ossos por circuitos electrónicos que não podiam errar

E estando tudo isto no cumprimento de onda do ordenador central foi nele introduzido o programa de ódio e a memória das humilhações

Então abriram-se as portas da cidade e os animais saíram a destruir os homens (Saramago, 2007: 65-66).

Até chegar no capítulo 23 ao climax do horror, onde

Os ordenadores utilizados pelo ocupante são alimentados a carne humana porque a electrónica não pode bastar a tudo

E também porque desse modo se introduz um rito sacrificial que com o tempo dará talvez uma religião útil ao ocupante por voluntária aceitação das vítimas (Saramago, 2007: 91).

Sem descurar a ironia sarcástica, nestas palavras do autor, o absurdo de um mundo na sua totalidade, humana, animal e até vegetal, transformado e pervertido ao serviço de um poder desumano, se possível, aparece acentuado também pela própria sequência das imagens reguladas por exigências e critérios rítmico-poéticos, às vezes assimiláveis aos próprios versículos bíblicos, como no capítulo 15 quando lemos:

Agora os homens

[...] Gritam ensurdecidos pelo estrépito a miséria extrema que por agora os dispersa na terra (Saramago, 2007: 58).

Aqui inegavelmente ecoam os versículos do Salmo 137. Tudo isto confere ao texto uma entoação épica que lhe amplia e aprofunda os níveis de significado metafórico. Isto é, não será difícil ler em *O ano de 1993* uma terrível advertência ou aviso que hoje aparece completamente transparente, ou seja, a inquietante e problemática questão ligada ao perigo de um desenvolvimento descontrolado da inteligência artificial, que constitui um dos elementos do debate científico-epistemológico mais urgentes do século XXI⁶. Questão perante a qual somos cada

⁶ Sobre este assunto ver os seguintes estudos: Al- Khalili, J. (a cura di) (2018). *Il futuro che verrà. Quello che gli scienziati possono prevedere.* (Título original *WHAT'S NEXT? Even Scientists Can't Predict the Future or Can They?*) Bollati Boringhieri. Torino; Barrat, J. (2019). *La nostra invenzione finale. L'intelligenza artificiale e la fine dell'età dell'uomo.* (Título original *Our Final Invention: Artificial Intelligence and the End of the Human Era*). Nutrimenti. Roma; Heaven, D. (2018). *Macchine che pensano. La nuova era dell'intelligenza artificiale.* (Título original *Machines that Think. Everything you need to know about the coming age of artificial intelligence*). Edizioni Dedalo. Bari.

vez mais chamados a refletir, porque atinge todo o âmbito da vida político-social e económica global, bem como a do indivíduo, sujeito a ser controlado com os instrumentos tecnológicos em cada momento da sua vida. De fato, “l’intelligenza artificiale ci riguarda tutti. Il nostro destino è strattamente legato alla rivoluzione dell’IA (Inteligência Artificial) che si sta verificando in questo esatto momento”, como afirmou J. Barrat (2019:10) num recente ensaio sobre este tema central. A solicitação chega, pois, a abranger o próprio sentido da existência ao mundo do homem.

Todavia, como já indicado no início, mais que um texto distópico à maneira de 1984 de Orwell, *O ano de 1993* contém, na maioria dos 30 segmentos ou capítulos que o compõem, também o antídoto à superação da distopia. Em cada segmento, há alguma coisa na implacável máquina do mal que dá sinais de mau funcionamento, como quando, contrariamente à proibição de introduzir na “câmara de alimentação dos ordenadores” partes do cérebro humano, acontece que “uma certa mão cortada metida na câmara apertava no oco dos dedos uma pasta acinzentada contendo algumas centenas de milhões de neurónios” (Saramago, 2007: 92-93). Ou seja, entra em ação uma necessária mecânica do erro em que se aninha o germe de um possível recomeço e recuperação de uma nova humanidade, após ter experimentado todos os mais indizíveis horrores. A máquina, contaminada pelo cérebro humano, já não funciona, os animais mecânicos perdem o seu cruel poder destrutivo. Nas prisões transparentes, acontece que “À mais grave ocupação de todas que é a de pensar ninguém dá atenção” (Saramago, 2007: 54).

Paralelamente, também aquela que aparece como parte *construens* de toda a composição, em que se abre um espaço de esperança, que nos últimos cinco capítulos prevalece sobre o desespero e destruição de um povo expulso da sua sua cidade, ou seja, do viver civil e humano, se presta a leituras capazes de nos projetar na nossa atualidade. Não se trata de um retorno a uma improvável alba da humanidade, a um primitivismo que reconduza o homem ao estado natural, para prefigurar uma nova utopia, como estes versos parecem sugerir

Sete noites durou a marcha pelos labirintos da montanha sete dias dormiu a tribo e outras que se haviam juntado em grutas onde às vezes descobriam pinturas de homens lutando contra animais ou outros homens

(...)

Então (...) alguns homens reproduziram o leão e os corvos voando e ao fundo uma cidade armada

(...) desenharam o retrato de si próprios (...) e na transparência do peito limitado por dois riscos laterais marcaram o lugar que deve ocupar um coração vivo (Saramago, 2007: 96-98).

Trata-se, isso sim, da imagem metafórica da recuperação da essência da humanidade, daquele coração vivo que é metonímia de um renascimento possível fundado sobre valores profundamente humanos. De resto, todos os versos destes últimos cinco capítulos aparecem marcados de forma solene, graças a instrumentos retóricos, como a anáfora, regular em todo o fragmento 30, e uma linguagem altamente conotativa, evocativa de gigantescos esforços por parte da humanidade, ecoando e contrapondo-se biblicamente à própria criação divina do universo, para restabelecer uma nova ordem do mundo em que a vida, em harmonia com a natureza, vença sobre a morte, como nos versos “E um homem e uma mulher caminharam entre a noite e as ervas naturais e foram deitar-se num lugar precioso onde nascia o arco-íris” (Saramago, 2007: 116), em que o arco-íris, símbolo codificado pela tradição bíblica, de uma nova aliança entre a terra e o céu, aqui se torna metáfora deste recomeço da vida numa reconquistada ou possível aliança entre o homem e um mundo novo.

Não por acaso a regeneração do homem é simbolizada, com grande antecipação, depois *leimotiv* nos posteriores romances saramaguianos, do ventre grávido das mulheres e da imagem de um homem na infância da vida, mostrando no *explicit* o evidente facto que “Debaixo da sombra que a criança levanta como uma pele esfolada” não existe o fantasma de um homem aniquilado, mas o ponto de onde recommençar. Trata-se de uma refundação da humanidade a partir da recuperação de uma linguagem humana “Não admira que fosse preciso reaprender a linguagem simplificada da fome e do frio [...] Para começar o outra vez doloroso nascimento

duma primeira palavra” (Saramago, 2007: 83-86). Linguagem esta que, como o próprio Jakobson (1963) evidenciou em tempos, citado pelo Umberto Eco, “[...] è realmente la fondazione stessa della cultura” (Eco, 2016: 71).

Para concluir, *O ano de 1993*, obra estruturalmente aberta, hoje, longe de constituir só uma etapa no percurso formativo de José Saramago, abre-se à leitura como metáfora do inquieto presente, em que se começa a sentir com força a necessidade de encontrar um *modus vivendi* com a humanidade no centro. De modo mais geral, a leitura póstuma deste texto “misterioso e sedutor” ilumina-se com renovadas significações, onde já se entrevê a procura, na última fase, daquele essencial que o escritor descreveu sugestivamente com a metáfora de *A estátua e a pedra* (Saramago, 2013).

Referências

- AGUILERA, F. (2010). *José Saramago nas suas palavras*. Lisboa: Editorial Caminho.
- AL-KHALILI, J. (a cura di) (2018). *Il futuro che verrà. Quello che gli scienziati possono prevedere*. (Título original *WHAT'S NEXT? Even Scientists Can't Predict the Future or Can They?*). Torino: Bollati Boringhieri.
- BARRAT, J. (2019). *La nostra invenzione finale. L'intelligenza artificiale e la fine dell'età dell'uomo*. (Título original *Our Final Invention: Artificial Intelligence and the End of the Human Era*). Roma: Nutrimenti.
- COSTA, H. (1997). *José Saramago. O período formativo*. Lisboa: Editorial Caminho.
- DIOGO, A. (1999). *O ano de 1993: Representação e poder, provérbios*. *Colóquio Letras*, n. 151/152, 65-78.
- ECO, U. (2016). *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee* (10.^a ed.). Milano: Bompiani.
- FOUCAULT, M. (2006). *Estética, literatura e pintura, música e cinema* (2.^a ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- HATHERLY, A. (1976). José Saramago, O ano de 1993. *Colóquio Letras*, n. 31, 87-88.
- HEAVEN, D. (2018). *Macchine che pensano. La nuova era dell'intelligenza artificiale*. (Título original *Machines that Think. Everything you need to know about the coming age of artificial intelligence*). Bari: Edizioni Dedalo.

- JAKOBSON, R. (1963). *Essais de Linguistique générale*. Paris: Ed. de Minuit.
- LOPES, J. (2010). *Biografia – José Saramago*. Lisboa: Guerra e Paz Editores.
- RUIVO, H. (2017). *A representação do espaço em Saramago. Da negatividade à utópia*. Viseu: Edições Esgotadas.
- SARAMAGO, J. (2007). *O ano de 1993* (3.^a ed.). Lisboa: Caminho.
- SARAMAGO, J. (2013). *A estátua e a pedra*. Português Español. Fundação José Saramago.
- SEIXO, M. (1987). *O essencial sobre José Saramago*. Lisboa: INCM.