

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

Vilamaninhos ou a herança sem herdeiros: a questão do cronotopo em *O dia dos prodígios*, de Lídia Jorge

Mauro Dunder

São Paulo
2009

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

Vilamaninhos ou a herança sem herdeiros: a questão do cronotopo em *O dia dos prodígios*, de Lídia Jorge

Mauro Dunder

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Marlise Vaz Bridi

São Paulo
2009

Banca examinadora:

PROFA. DRA. LILIAN JACOTO

PROFA. DRA. MARIA HELENA FIORAVANTE PEIXOTO

PROFA. DRA. MARLISE VAZ BRIDI (ORIENTADORA)

*Vimos com o peso do passado e da semente
esperar tantos anos torna tudo mais urgente
e a sede de uma espera só se ataca na torrente
e a sede de uma espera só se ataca na torrente*

*Vivemos tantos anos a falar pela calada
só se pode querer tudo quanto não se teve nada
só se quer a vida cheia quem teve vida parada
só se quer a vida cheia quem teve vida parada*

*Só há liberdade a sério quando houver
a paz o pão
habitação
saúde educação
só há liberdade a sério quando houver
liberdade de mudar e decidir
quando pertencer ao povo o que o povo produzir.*

Sérgio Godinho – “Liberdade”

A minha mãe, que superou preconceitos e compreendeu que eu nasci para a sala de aula.

Ao meu pai, que, de algum lugar no cosmo, deve estar muito feliz de bermudas, chinelos e camiseta sem manga. A ele, devo meu sobrenome, meu rosto no espelho e a consciência de que a felicidade está mesmo nas pequenas coisas.

A minha avó Izaura, que me mostrou a sabedoria imensa que há na simplicidade e que fez minha infância a mais doce das experiências.

Ao Daniel, que tem sido minha luz nos dias mais complicados e tem-me feito a vida mais colorida do que nunca.

Aos meus alunos, a quem devo algumas das minhas horas mais saborosas.

AGRADECIMENTOS

Foram tantos os percalços quantas foram as alegrias e os momentos de epifania que este trabalho me trouxe. Para isso, algumas pessoas foram imprescindíveis, se já não o fossem apenas por estarem ao meu redor, fazendo minha existência valer a pena:

Minha família, por me fazer exatamente como eu sou.

Daniel, meu amor, que soube compreender os momentos em que Lídia Jorge me chamava.

Patrícia Martins Pereira, prova incontestável de que amor é mesmo incondicional.

Os muitos alunos que, nestes vinte anos de educação, me fizeram sentir o mais realizado dos seres, incontáveis vezes.

Professora Regina Buongiorno Pereira, meu maior exemplo de amor pelo magistério.

Gila Fregonesi e Eloisa Galesso, pelo carinho maternal e imprescindível, pela paciência amiga, pelo incentivo e pela oportunidade.

As Professoras Doutoras Lilian Jacoto e Maria Helena Fioravante Peixoto, pela leitura cuidadosa deste trabalho, de que resultaram considerações absolutamente enriquecedoras, e pelo brilhantismo com que, em suas aulas, apenas fizeram aumentar minha paixão pela literatura.

Em especial, a Professora Doutora Marlise Vaz Bridi, meu maior referencial intelectual e acadêmico, não só pela seriedade com que orientou este trabalho, sem ter perdido a generosidade, a complacência e a humanidade, mas também, e principalmente, por ter acreditado em minha capacidade e por ter ensinado, um dia, um garoto deslumbrado a ler e pensar literatura.

DUNDER, Mauro. *Vilamaninhos ou a herança sem herdeiros: a questão do cronotopo em O dia dos prodígios*, de Lúcia Jorge. Dissertação de Mestrado. FFLCH, USP, 2009. E-mail:dunder@usp.br

RESUMO

A obra inicial de Lúcia Jorge, *O dia dos prodígios*, por meio de um riquíssimo conjunto de imagens e metáforas, constrói ficcionalmente o que seria, na visão de sua autora, a realidade socioeconômica e política de uma parcela significativa da população portuguesa – a do Portugal agrário, de pensamento medievalizado e medievalizante, absorto em seu próprio cotidiano e, também por isso, distante das transformações vividas pelo restante do país. Para isso, a escritora cria um ambiente – tempo e espaço – que carrega marcas ideológicas nas imagens que o constituem, o que caracteriza, assim, o procedimento a que Mikhail Bakhtin deu o nome de *cronotopo*.

Dessa forma, o propósito central desse estudo é identificar, no romance, os elementos espaciais que representem ideologicamente Portugal através dos tempos, com ênfase no pensamento português no contexto da Revolução dos Cravos, e quais traços dessa ideologia são alegorizados por esses elementos cronotópicos, na crença de que, ao identificá-los e compreendê-los, será possível perceber a existência de diferentes graus de importância que teriam sido atribuídos à insurreição de abril de 1974, em diferentes contextos.

É também objetivo dessa dissertação descrever os procedimentos narrativos empregados por Lúcia Jorge a fim de representar cronotopicamente a sociedade rural portuguesa, uma vez que a geração de prosadores de ficção pós-1974 pautou seu trabalho não só pelo resgate da identidade nacional – envolta em brumas ideológicas desde o século XVI –, mas também pela ruptura com a estética literária herdada do salazarismo, estética essa tributária da tradição cultural portuguesa, cujos valores mantiveram-se quase intactos ao longo dos séculos.

PALAVRAS-CHAVE: cronotopo, Lúcia Jorge, Revolução dos Cravos, prosa portuguesa contemporânea, salazarismo.

DUNDER, Mauro. *Vilamaninhos or the heritage without an heir: the issue of the chronotope in Lidia Jorge's O dia dos prodígios*. Master's Degree Dissertation. FFLCH, USP, 2009. E-mail: dunder@usp.br

ABSTRACT

Lidia Jorge's first novel, *O dia dos prodígios*, brings out a rich set of imagery and metaphors which builds in fiction what would be the author's point of view on the socioeconomic and political reality of a very meaningful part of the Portuguese society – the one that lives in and from the countryside, whose ideas are quite medieval, and who spends life locked into their own sight of view, far from all the changes faced by their country. In order to do so, the writer builds a setting – time and space – which carries ideological signals in the imagery that constitutes it, what leads to the concept of chronotope, as defined by Mikhail Bakhtin.

Thus, the main purpose of this study is to identify the elements that represent Portugal ideologically throughout time, in the novel, with emphasis on the Portuguese thought in the context of the “Revolução dos Cravos” (the revolution that ended the dictatorship in which Portugal had been submerged until 1974), and which aspects of this ideology are metaphorically represented through chronotope procedures, once it is believed that it will be possible to notice the existence of different ways of perception of the “Revolução”, in different contexts, by identifying and comprehending those chronotopic constructions.

It is also an aim of this paper to describe the narrative procedures used by Lidia Jorge in order to represent chronotopically the rural Portuguese society, once the post-1974 generation of writers made a point not only in recreating Portugal's identity but also in breaking the ties with the literary procedures inherited from the cultural Portuguese tradition, kept alive by Salazar's dictatorship.

KEY WORDS: chronotope, Lídia Jorge, Revolução dos Cravos, contemporary Portuguese prose, salazarism.

A herança sem herdeiros

Lídia Jorge, em sua obra de estréia, *O dia dos prodígios* (1980), retrata as marcas de uma transformação que, em determinadas circunstâncias, não se manifesta. Para isso, cria a aldeia de Vilamaninhos, na região do Algarve, cuja vida é marcada fortemente por dois elementos, ligados entre si: a alienação de sua população e a espera, fruto dessa mesma alienação, por uma intervenção externa, que mude a rotina do vilarejo. A população de Vilamaninhos vivencia, do começo ao fim do romance, a falta de familiaridade com o que acontece fora dos limites de sua aldeia.

Constrói-se, então, uma espécie de presença através da ausência: primeiramente, a idéia de que nada aconteça no povoado intriga o leitor – pela simples dedução de que, no restante do mundo, por definição, algo deve estar acontecendo naquele instante. Num segundo momento, o leitor se depara com o anúncio da Revolução dos Cravos, que, quando chega a Vilamaninhos, não surte efeitos – muito menos as conseqüências miraculosas descritas pelos primeiros habitantes do vilarejo a receber a notícia da insurreição de abril. A vida das pessoas não se altera, as pretensas conquistas da revolução não transformam a existência no vilarejo. De certa maneira, portanto, a revolução não chega ao povoado, chega apenas por palavras e promessas, revelando ao leitor sua presença, sem, no entanto, estar presente em Vilamaninhos.

Até mesmo a toponímia do vilarejo confirma a idéia de paralisia e alienação: entre outras acepções, o termo “maninho”, que compõe o nome do povoado, é o adjetivo que designa território “que não foi usado para o cultivo”; designa também aquilo ou aquele que é “estéril”, “não fecundo”. A mesma palavra, quando exerce função substantiva, define o “conjunto de bens de alguém que faleceu sem deixar sucessor”.

Assim, em certa medida, poderíamos ver Vilamaninhos como a vila estéril, em que quase nada frutifica – até porque quase nada se planta – ou ainda como aquela em que os bens não se transferem – sejam eles materiais ou intelectuais. Fica assim insinuada, desde o início da narrativa, a idéia de que as transformações político-sociais e culturais pelas quais Portugal passa ao

longo das últimas décadas do século XX não frutificam na pequena aldeia. O solo, desde sempre, não permite que isso aconteça. As mentes das pessoas, como reflexo, também não.

A idéia do falecido que não deixa sucessor – ou, em outras palavras, até mais exatas, da herança que não encontra o herdeiro – ainda pode, simbolicamente, desvelar a relação da aldeia de Vilamaninhos com o advento da Revolução dos Cravos, de 1974: naquele lugar, o falecido regime não passa adiante o poder – ao menos no imaginário dos habitantes do povoado –, por não encontrar ali quem o herde, seja para preservá-lo, seja para modificá-lo. A Revolução de Abril, herdeira do poder da ditadura salazarista, sustentou-se, durante algum tempo, apenas com a força de Lisboa (SECCO, 2004: 50). E, mesmo na capital do país, a transformação sugerida pela ideia de revolução fundamenta-se e sustenta-se, durante algum tempo, no pensamento autoritário do governo de Salazar (MAXWELL, 2006:92-93)

Se assumirmos a idéia de que Vilamaninhos seja o microcosmo representativo de uma das realidades de Portugal, a apatia que se apropria dos habitantes da aldeia pode, em certa medida, sugerir que seja típico do povo português – especialmente da população que não vive próxima aos grandes centros, onde a politização e as discussões acerca das situações da realidade tendem a ser mais intensas – não se incomodar com nada que esteja além da sobrevivência cotidiana. Ainda, seria parte do imaginário português esperar que a solução dos problemas venha da interferência de uma entidade distante, num sebastianismo renitente, que se aviva em pleno século XX e que, provavelmente, tenha se tornado ainda mais forte depois do totalitarismo de uma ditadura. O Estado português, marcado pela uma herança arcaica, em termos de prática política e econômica, alia-se a uma visão de mundo pré-moderna, em que imperam “os saberes populares, (...) o senso comum, (...) as redes de solidariedade baseadas no parentesco e na vizinhança, (...) as procissões e o turismo religioso”. (SANTOS, 2002: 87)

Na esteira da espera por uma interferência externa que lhes modifique a vida – ou lhe dê sentido –, o povoado se depara com o surgimento de um dos

prodígios de que trata o título da obra: surge uma cobra alada, que, vista por alguns e descrita por todos, muda o cotidiano da aldeia e as relações entre as pessoas, em certa medida. O evento leva os habitantes de Vilamaninhos a formularem hipóteses sobre o significado de sua ocorrência, numa tentativa de atribuir sentido – na verdade, qualquer sentido que lhes trouxesse esperança – a um acontecimento tanto aleatório quanto surreal. Mais do que o evento *per se*, e todo o espanto que ele causa, o imediato estabelecimento de uma pretensa relação de causa e efeito entre o surgimento da cobra e algum outro evento, ainda desconhecido, é o que mais chama o leitor à atenção. Algo precisa acontecer, tanto para justificar o prodígio, quanto para mudar a rotina do vilarejo.

Quando Lídia Jorge publica *O dia dos prodígios*, Portugal vive, depois de 48 anos, seu primeiro momento de relativa liberdade ideológica, e a geração de prosadores pós-1974, à qual a obra da escritora se vincula, no mínimo cronologicamente, aproveita esse novo ambiente para trazer à tona reflexões críticas a respeito da visão de Portugal a respeito de si mesmo e de sua história, que já se insinuavam na literatura portuguesa desde a geração anterior, conhecida como “neo-realista”.

A leitura de outras obras de Lídia Jorge, como *O cais das merendas* (1982) e *A costa dos murmúrios* (1988), evidenciam as relações que a autora estabelece com o momento histórico que Portugal vivencia antes, durante e depois da Revolução de abril de 1974. *O cais das merendas*, romance que segue *O dia dos prodígios*, também trata da questão da alienação de um povoado. No entanto, ao contrário do primeiro romance, em *O cais das merendas* as personagens alienam-se da dor e do sofrimento do colonialismo – e de suas guerras – pela fingida satisfação com a vida. As festas – que, logo de início as personagens insistem em chamar de *parties*, numa insinuação fortíssima da crise de identidade pela qual Portugal passa e que a obra evidencia.

Já em *A costa dos murmúrios*, a questão das guerras coloniais, de sua violência disfarçada em objetivos nobres de um povo civilizado e colonizador e

o anacronismo da relação de colonização, entre outros questionamentos, constituem o painel para a evolução das personagens, que se deixam envolver pela atmosfera bélica típica do ambiente colonial. A morte é banalizada, carnavalizada, até.

Entretanto, as relações entre história e produção ficcional não se esgotam na obra de Lídia Jorge. Na verdade, a ficção portuguesa já mostra sinais de uma postura questionadora diante da realidade social e política desde a década anterior à da revolução.

É bem verdade que, de certa forma, a década de 1960 experimenta o recrudescimento da censura em Portugal, conforme mostram algumas das obras que se referem àquele momento, como *Retrato dum amigo enquanto falo* (1979), de Eduarda Dionísio, e *Paisagem com mulher e mar ao fundo*, de Teolinda Gersão.

Entre essas reflexões, algumas sobre o apego de Portugal ao passado mítico das navegações (como em *O conquistador*, de Almeida Faria) que aparece, também, em *O dia dos prodígios*, ainda que de maneira menos direta. Podemos encontrar no romance de Lídia Jorge personagens que, constantemente, retomam o passado, sempre com a aura de um momento glorioso, completamente diferente do que se vive no momento da narrativa. Outro assunto recorrente na literatura dessa geração é a violência das guerras coloniais – e a da própria ditadura –, cujo cenário coincide com o momento da decadência do governo de Salazar.

António de Oliveira Salazar, professor da Universidade de Coimbra, assume, em 1928, o cargo de Ministro das Finanças do governo ditatorial que se instalara em Portugal em maio de 1926, na chamada “Revolução Nacional”. Quatro anos depois de tornar-se ministro, em 1932, Salazar assume a presidência do conselho de ministros – cargo equivalente ao de primeiro-ministro.

Em 1933, cria o chamado Estado Novo, nome com o qual batiza o modelo de governo que se estenderia além de seu afastamento, em 1968. Seu

sucessor, Marcello Caetano, apenas administra a herança salazarista: um Estado de características antiparlamentares e antiliberais, que sustentava uma relação imperialista com as colônias africanas, e cuja autoridade se concentrava apenas nas mãos do primeiro-ministro.

Em 25 de abril de 1974, capitães que, em sua maioria, haviam participado da guerra colonial, tomam a cidade de Lisboa – e depõem o governo de Marcello Caetano, numa insurreição que fica conhecida como a “Revolução dos Cravos”. Em vez do sangue da luta armada, os cravos sinalizaram, naquele momento, que o povo português compartilhava o ideal de libertação que a ação dos “Capitães de Abril” representava, diante da ditadura.

A condição de metrópole colonialista, no entanto, resiste na mentalidade política portuguesa; a guerra para manter as colônias em África só se esgota após o final da ditadura, em 1974. Em Moçambique, só um ano mais tarde, em julho de 1975. Assim, a idéia de liberdade se relativiza, uma vez que, mesmo após o final do governo de Marcello Caetano, a Guerra Colonial portuguesa ainda mantém o fantasma da violência e da atitude ditatorial de um país cujo passado, é bom que se lembre, é calcado, em enorme parte, em suas relações com as colônias que conquistou.

Isso talvez explique, em certa medida, a já mencionada relatividade da sensação de liberdade que o país experimenta depois da Revolução dos Cravos. A ditadura implantada por Salazar já vinha, na década de 1960, dando sinais de que seu tempo se esgotava. Segundo Simões (1999:1), o processo [que culminou com a revolução de abril] “teve início nos anos sessenta (com as conturbações provocadas pela guerra colonial, pelo movimento estudantil, pelas questões agrárias, problemas com a censura, a repressão, a condição das mulheres na sociedade)”.

É interessante pensar também na relação que Portugal vive com as tradições consolidadas e com as possibilidades de mudança, como um dos elementos que interferem na elaboração do quadro político-social português no pós- 1974. Ao longo de sua história, Portugal tem se configurado como um país

apegado às tradições e, em certa medida, resistente às mudanças que se prenunciam. Nas palavras de Isabel Moutinho, a revolução de 1974 teria causado “perplexidade (...) em pequenas comunidades.”

Pensemos, como exemplos, na ligação renitente que o imaginário português apresenta com os eventos relacionados às descobertas ultramarinas, no século XVI, ou no mito de D. Sebastião, desaparecido em pleno processo de expansão colonial, e que se transforma, com o tempo e com a colaboração desse “imaginário português”, no símbolo das qualidades que o povo não só admira, como espera ver em si mesmo.

Partindo da hipótese de que, em *O dia dos prodígios*, o vilarejo de Vilamaninhos representaria a maneira como, aos olhos da escritora, essa revolução ecoa no território português, mais evidentemente nos pequenos povoados que constituem o interior da nação lusitana, este trabalho pretende estudar o mecanismo de criação pelo qual Lídia Jorge registra algumas marcas da Revolução dos Cravos e de alguns antecedentes importantes, como a guerra colonial e a tradição paternalista do pensamento português, que espera a intervenção de alguém que resolva os problemas da nação, em sua aldeia imaginária, a fim de constituir, paradoxalmente, a quase-ausência desse eco. O processo de isolamento da população é uma de suas marcas mais características.

Segundo Moutinho (1999:11), “os habitantes de Vilamaninhos falam uma linguagem que é só sua e que nesse sentido os isola ainda mais do resto da população”. Em que pese o conceito de linguagem como interação entre dois sujeitos, a visão dessa linguagem como fator de isolamento de uma população torna-se, em certa medida, um elemento que, ao mesmo tempo em que traduz a estaticidade do tempo na obra, é uma língua que não interage, não evolui, e a evolução é processo, que depende da passagem do tempo para que ocorra.

Outro elemento que constitui esse panorama de ausência é a questão das marcas da passagem do tempo da obra. Em Vilamaninhos, os

eventos parecem acontecer muito raramente, as pessoas parecem não perceber que os dias se passam, até que alguém se lembre que o tempo flui, também naquela aldeia. Algumas cenas se repetem, como, por exemplo, os encontros dos habitantes de Vilamaninhos na taberna de Matilde. Esse conjunto de elementos – a repetição de eventos, as sensações de que o tempo não flui ali como em outros lugares – reforça na obra a idéia de uma vida estática, própria de um povo alienado quanto a si mesmo e ao seu contexto.

Assim, a passagem – ou não – do tempo e as marcas que o presente histórico da obra e seus precedentes deixam na narrativa constituem a visão de mundo que o povo do vilarejo carrega consigo. E que o leitor percebe, não apenas pelo discurso das personagens e do narrador, mas pelas sensações que o trabalho com as entidades de tempo e espaço trazem para a leitura. Logo, compreender o movimento pelo qual as personagens percebem a vida que levam, implica compreender a relação dessas personagens com os eventos que as cercam e com as tais entidades – tempo e espaço.

A relação entre tempo e espaço como elemento único, na configuração da visão de mundo das personagens – e, conseqüentemente, do escritor –, apesar de sua aparente obviedade, foi formulada, como teoria de composição do romance, por Mikhail Bakhtin, em *Questões de estética e de literatura – teoria do romance*.

Segundo Bakhtin, a relação entre as entidades “tempo” e “espaço” é indissolúvel e constitui-se por “fusão dos indícios espaciais e temporais. (...) Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo.” (p. 211) A esta relação de interdependência dos índices de tempo e espaço, como forma de construir a visão de mundo das personagens com marcas da passagem do tempo na constituição do espaço, Bakhtin chama *cronotopo*.

Nesse sentido, a teoria bakhtiniana do cronotopo servirá de esteio a esta pesquisa, uma vez que a questão da passagem do tempo, neste romance, é de fundamental importância, e suas marcas mais importantes estão diretamente

relacionadas a descrições espaciais e eventos presenciados pelo povo de Vilamaninhos.

No romance, algumas personagens e suas trajetórias de vida, além de lugares propriamente ditos e alguns eventos, trazem para a narrativa as relações com o tempo histórico de composição da obra, o tempo interno da narrativa – aquele que decorre ao longo do processo enunciado – e a visão de mundo das personagens.

A considerar todos esses elementos, quais sejam a constituição do tempo e do espaço na obra de Lídia Jorge, as interferências do contexto sócio-histórico no desenvolvimento da obra e os recursos que a autora utiliza para construir uma visão de sociedade, cronotopicamente, este trabalho pretende, ao seu final, ter estabelecido com o maior grau de clareza possível a presença, em *O dia dos prodígios*, dos procedimentos de constituição temporal e espacial que caracterizam o cronotopo. Pretende, também, ter demonstrado quais são os cronotopos mais significativos implantados pela autora no texto e sua função na composição da visão de mundo das personagens. Por fim, é intenção que este trabalho tenha evidenciado a relação dos espaços constituídos na obra com o tempo histórico do enunciado – o momento em que se dá a Revolução dos Cravos – e da enunciação – as expectativas do momento imediatamente posterior à revolução.

**Vilamaninhos: construção e desconstrução do pensamento
rural português**

João Gaspar Simões, crítico de primeira grandeza no cenário da literatura portuguesa, no *Diário de Notícias*, de 24.01.1985, referiu-se a Lídia Jorge, autora de *O dia dos prodígios*, como “o maior prodígio das letras pátrias neste último quartel de século”. Já a Antonio Lobo Antunes, escritor contemporâneo, é atribuída a autoria da acusação de que Lídia Jorge escreve em função do que a crítica diz a respeito de sua obra. Em qualquer das duas hipóteses, é certo que a obra da escritora se caracteriza, em certa medida, por traços que são comuns à literatura produzida após a Revolução dos Cravos (1974) e a ela – bem como a seus antecedentes – ligada diretamente. Assim, não seria equivocado ligar a obra de Lídia Jorge ao que Eduardo Lourenço, em “Literatura e Revolução”, chama de “geração literária da Revolução”.

Depois de quase quarenta e oito anos de ditadura, dos quais mais de quarenta com a atuação governamental, direta ou indireta, de António de Oliveira Salazar, não só a intelectualidade portuguesa, mas o povo lusitano, ao menos o que se encontrava nos grandes centros, como Lisboa, Coimbra e Porto, tentava reencontrar maneiras de pensar e agir em uma sociedade livre. Se, no aspecto político, a primeira reação portuguesa talvez tenha sido de inação, o mesmo não se pode dizer sobre a literatura, transformada, em certa medida, em veículo de questionamento político e, por que não, de depuração das marcas que essa ditadura havia imprimido no comportamento de Portugal. Acerca de *O dia dos prodígios*, por exemplo, escreve Isabel Moutinho que o romance analisa “a perplexidade que a revolução democrática de 25 de Abril de 1974 causou em pequenas comunidades” (2001:1)

Esse questionamento não ocorre de maneira gradual ou parcimoniosa. Cabe à literatura pós-1974, especialmente à prosa romanesca, ajudar a sociedade portuguesa a desconstruir uma visão que, ao longo do período anterior, havia desenvolvido a seu próprio respeito e, para isso, a produção literária lançou mão não apenas de discussões sobre o pensamento da ditadura e de suas conseqüências para o país, tampouco se limitou a discutir a Revolução dos Cravos como desfecho do salazarismo ou redenção do povo luso. A literatura portuguesa também buscou, no plano da expressão e

da constituição do texto, mecanismos que, por não corresponderem à forma tradicional do gênero romanesco, sinalizassem essa transformação.

Marlise Vaz Bridi, em “Romance: forma e dissolução na década de 80”, estabelece um paralelo entre o processo de transformação da epopéia clássica – reflexo, na visão hegeliana de Georg Lukács, de uma nova realidade, fragmentária, em que o todo seria inalcançável pelo ser – que teria chegado ao romance burguês, e as mudanças que a prosa pós-moderna portuguesa experimentou ao longo da década de 1980. A seu ver, teria havido “uma progressiva transformação da forma do romance, o que, ao fim do século XX, adquire feições de uma dissolução da própria forma” (2007:75).

Essa transformação na configuração do romance corresponderia, assim, a um momento de dissolução da realidade social que tinha servido de pano de fundo para a literatura portuguesa durante a ditadura de Salazar e que, em vários aspectos, apontava para a manutenção de uma estrutura arcaica, herdada dos tempos em que Portugal fora um império. Nesse sentido, *O dia dos prodígios*, bem como outros romances de autoria de Lídia Jorge, apresenta em sua constituição formal elementos que apontam para tal forma de mudança, como se a literatura portuguesa desejasse eliminar de sua prosa romanesca não só o pensamento, mas também o formato de uma literatura impregnada por valores representados pelo governo ditatorial e, por extensão, pela tradição imperialista da história mais antiga do país.

Um dos mais evidentes traços da prosa de *O dia dos prodígios* que sinalizam esse processo formal é a ausência da divisão do texto em capítulos, produzindo, com o uso de espaços em branco, a sensação de que cada trecho seria a descrição de uma cena, sem que cada uma delas tivesse, com a anterior ou a posterior, uma conexão temporal obrigatória. Dessa maneira, é possível dizer que Lídia Jorge tenha tentado desconstruir a noção tradicional de evolução temporal, como se muitos dos eventos que acontecem em Vilamaninhos pudessem ter acontecido em qualquer ordem cronológica – simultaneamente, ou com os eventos do tempo do enunciado invertidos pelo narrador no tempo da enunciação, entre outras possibilidades.

Esse traço do texto remete, em certa medida, às narrativas da antiguidade clássica, especialmente às que exploram o universo mítico, em que os eventos se revestem de atemporalidade, exatamente a fim de distanciá-las das medidas humanas e aproximá-las do sobre-humano que caracteriza esse universo. Mas, apesar de sua relação com o passado clássico, essa aparente atemporalidade não atribui às personagens de *O dia dos prodígios* o traço heroico que caracteriza aquelas narrativas; antes, afasta-os tanto dos heróis do passado quanto dos indivíduos comuns que, de acordo com Lukács, constituem a base para a construção das personagens romanescas, desde a consolidação do gênero, o que, para o estudioso, acontece com a Revolução Francesa (1789).

Nesse sentido, a presença de personagens como Macário, o trovador do vilarejo, colaboram para essa dicotomia. O cantor, que passa por um sono profundo e longo, sempre em torno de um mês, ao acordar toma o violão e compõe canções que resumem os fatos mais importantes que se passaram durante seu sono. Por vários anos, a existência e os dotes físicos de Carminha Parda, uma das personagens centrais da narrativa, foram seus únicos motes e, por vezes, a crer nas vozes das outras personagens, suas composições tratavam da figura de Carminha sem pudores, numa atitude apenas aparentemente desdenhosa.

A esse respeito, Luciana da Silva Bezerra, em sua dissertação *Penélopes do contemporâneo em Juana Ruas e Lídia Jorge*, afirma que a constituição de Macário, o repentista “aluado” do vilarejo, se dá no sentido de realizar a ponte entre as duas esferas temporais – a mítica e a que refere ao presente histórico –, uma vez que ele, por seu próprio isolamento em sono, acaba construindo uma visão menos influenciável a respeito de eventos que ocorreram enquanto dormiam – em que se entenda esses períodos de sono como o contato de Macário com o tempo mítico. Dessa forma, o trovador de Vilamaninhos transita entre essas duas experiências, sendo, em si mesmo, o contato com o tempo mítico que se impõe no tempo real. Assim, o lunático trovador, despidorado ao falar de Carminha Rosa, constitui-se como personagem demasiadamente humana para pertencer à esfera do universo

mítico. Essas fraturas de caráter humanizam-no, mas seu “sono” o afasta dos parâmetros de normalidade.

Essa espécie de “limbo” faria de Macário, então, humano demais para ser heroico e estranho demais para ser comum. Estariam, pois, fincados os pés da personagem nas duas esferas – a humana e a sobre-humana – sem, entretanto, pertencer efetivamente a nenhuma, o que conferiria ao vilarejo, por extensão, a mesma dualidade.

Outro traço bastante peculiar de *O dia dos prodígios*, no tocante à constituição de seu texto, é o uso que o narrador faz da norma lingüística. Ao caracterizar o povo de Vilamaninhos, a autora, provavelmente no intuito de ressaltar a distância cultural – entre outras formas de distância – que se estabelece entre a população da vila e o povo português aldeão, ao menos aquele que persistiu em terras lusitanas até a Revolução dos Cravos, lança mão de uma estrutura textual em que não só a tradição estrutural da prosa romanesca é posta em xeque, mas também o uso da linguagem se distancia da norma-culta padrão escrita, compondo um texto marcado por traços de oralidade e por desvios em relação ao que se estabeleceu como linguagem “correta” (NUNES, 2006:17). A autora, nascida na região do Algarve, a mesma em que se situa a aldeia ficcional de Vilamaninhos, hipoteticamente lança mão do que viu e ouviu em sua juventude para compor a linguagem das personagens – assumindo, já na estrutura lingüístico-textual do romance, o papel de autor implícito.

É necessário lembrar que, ao término da ditadura salazarista, o índice de analfabetismo de Portugal era o mais alto da Europa Ocidental, 37% (MAXWELL, 2006:94). Isso traria ao romance mais um contato com o tempo e o espaço históricos e poderia ser visto como índice, na configuração espacial do vilarejo, de posicionamento ideológico dentro do texto. Mais do que caracterizar esse falar como marca cultural de uma aldeia – no caso, metonimicamente, das aldeias do país – esse registro de linguagem poderia ser visto como a transcrição de um dos resultados concretos do pensamento

salazarista, qual seja a alienação de uma grande parcela do povo português diante de sua própria cultura.

A maneira como Lídia Jorge organiza graficamente o texto do romance também apresenta diferenças em relação à tradição da prosa de ficção e constitui, assim, outra marca da desconstrução da forma romanesca em sua obra. Em *O dia dos prodígios*, a autora propõe alterações gráficas que, mais do que serem simples “distorção” visual do texto, corroboram a ideia do uso da forma como instrumento de manifestação das transformações no pensamento a respeito de Portugal, uma vez que tais “distorções” adquirem sentido e função na composição da narrativa.

Um exemplo dessa composição heterodoxa aparece em passagens do romance em que falas de diferentes personagens aparecem em duas colunas distintas nas páginas, possivelmente, para que se visualizem as diferentes vozes que compõem segmentos de discursos, vozes essas que se completam numa constituição dialógica, no sentido bakhtiniano. Ainda, é possível associar essa construção discursiva a uma cena – no sentido dramático – em que o coro confirma a fala de uma personagem. Provavelmente, não por acaso essa construção visual do texto acontece no momento em que Jesuína Palha – a personagem que diz ter pegado e ferido a cobra alada que surge no povoado – faz o relato desse prodígio a Carminha Rosa e Carminha Parda – isoladas da comunidade por questões de ordem moral. Isso reforçaria, assim, a ideia da relação de *O dia dos prodígios* com alguns traços da literatura clássica e da literatura medieval e remeteria ao conceito de Jauss acerca do conceito de “renascimento” como revisitação melhorada de procedimentos já executados.

Hans Robert Jauss, em seu ensaio “Tradição literária e consciência atual da modernidade”, evoca diversas passagens da história artística e do pensamento ao discutir a ideia de “modernidade”, como algo que se tem discutido há mais tempo do que se supõe. Embora o termo tenha surgido, em francês e em alemão, apenas em meados do século XIX, o conceito que corresponde ao termo se havia feito presente em momentos anteriores da história cultural do homem.

Para o autor, houve, basicamente, dois conceitos de “moderno” que se alternaram em momentos cruciais: o moderno que é o absolutamente novo, aquilo que surge após o encerramento de um ciclo caracterizado como “antigo”, como, segundo a tradição, ocorreu entre a cultura da Idade Média e a da Antiguidade; e o moderno como resultado da transformação do antigo, como se fosse um “antigo melhorado”, a retomada de um padrão artístico e filosófico modelar, e que pressupõe o desprezo por aquilo que lhe é imediatamente anterior, como a relação que sempre se propôs entre a cultura clássica e a do Renascimento Cultural que sucedeu o pensar medieval.

Tendo por base a sucessão dos momentos de transformação, Jauss menciona, em seu texto, alguns “renascimentos”, momentos em que ocorreu a mudança de pensamento que traria o “moderno” para dentro do contexto cultural, seja em detrimento do imediatamente anterior, seja como a noção do “completamente novo”.

A casa de Carminha Rosa e Carminha Parda, no alto do “caminho empedrado”, uma ladeira que constituía um dos seis braços de Vilamaninhos (JORGE, 1995:80), notabiliza-se, ao longo da obra, por ser o cenário de alguns dos seus acontecimentos centrais. Sempre ligadas aos prodígios que chegam a Vilamaninhos, mãe e filha carregam as marcas de um julgamento moral. Na sua juventude, Carminha Rosa, a mãe, foi amante de um padre, o Padre Pardo, e desse romance nasceu Carminha Parda, ela própria um prodígio – ainda que negativamente – aos olhos do povoado.

“(…) nessa povoação ninguém ignora quem te gerou. Falam que no baptistério. Aí mesmo, sob as santas imagens e diante da cruz da via sacra. A décima estação dos martírios. Quando nasceste todos quiseram espreitar a tripa do umbigo e a rosinha das coxas, exactamente porque esperavam ser a natureza pródiga de vinganças. Ou deus não seria justo”.
(JORGE, 1995:16-17)

Assim, desde o nascimento, Carminha Parda carrega a marca moral do pecado, da transgressão das normas de comportamento de uma época, caracterizando, ela própria, um posicionamento ideológico consubstanciado. Por isso, ao longo do romance, a casa das Carminhas configura-se como o lugar do anátema, termo que, em português, designa excomunhão, condenação diante da moral cristã. No romance, é o lugar em que habitam as excomungadas – nesse caso, pela própria comunidade.

Por outro lado, na sua origem grega antiga, o termo “anátema” indicava o lugar em que dádivas ofertadas aos deuses eram deixadas. Nessa acepção, Carminha Parda seria, assim, uma dádiva a ser usufruída por um deus. Ao longo do romance, a trajetória da personagem em relação aos homens aproxima-se mais do conceito original, grego, do que do conceito cristão. O fato de que seu desfecho seja nos braços do aluado Macário, o trovador que transita entre as esferas do mítico e do real, reforça a ideia de que Carminha Parda, em vez da consubstanciação do anátema cristão, pode ser vista como a realização do anátema pagão, de origem grega.

Ainda a respeito da casa em que habitam as Carminhas, em relação à configuração geográfica do povoado, a descrição da casa de janelas obsessivamente limpas no alto de um morrete remete à posição dos castelos medievais, nos altos de colinas, resguardados de maiores ameaças. Tal ligação se reforça com a chegada a Vilamaninhos do soldado Manuel Amado, que, nessa situação, representaria o cavaleiro que teria vindo conquistar o coração da intocada virgem, como nas novelas de cavalaria. Dentro da dinâmica do romance, Manuel Amado representaria o forasteiro que Carminha Parda tanto pediu para desposar sua filha. Essa configuração de relações amorosas confirmaria, também, a visão de Carminha não como o anátema cristão, mas sim como a dádiva oferecida a deuses, o anátema pagão, embora a imagem do cavaleiro, do castelo e da donzela medievais remeta à cultura católica, predominante na idade média.

Na esteira da relação entre a casa do alto do caminho empedrado e o restante do vilarejo, é possível afirmar que, tanto pela localização espacial,

quanto por alguns detalhes da descrição que a casa das Carminhas recebe, o lugar se caracterizaria como uma espécie de altar, em que, além da entrega aos deuses, no conceito pagão de anátema, ocorreria também a libertação de alguns pecados, ideia inerente ao conceito cristão de anátema. A relação entre a purificação e a limpeza da casa insinua-se logo na primeira cena do romance e explicita-se no trecho a seguir, em que a limpeza da casa reflete-se na libertação de Carminha Parda da imagem de pecadora e suja que carrega. Note-se, ainda, que o texto utiliza a metáfora da borboleta que se desfaz de seu casulo, sugerindo, também, a ideia de crescimento, amadurecimento da figura de mulher, que se escondeu, durante anos, sob a caracterização da pecadora.

“(...) A frescura da casa, assim preservada pelos batentes da janela clara, era um primor. Apetite de andar descalça sobre os ladrilhos vermelhos do chão. Cheiro a coisa lavada no pino do meio-dia. Carminha já viu um casulo donde saiu uma borboleta, desenxovalhando-se as asas e sacudindo o pólen da barriga ainda de lagarta. Apetece-lhe estender-se. Mostrar-se e sacudir o pólen de sua meninice. Abrir a blusa, desapertar os atilhos que lhe seguram os seios. Adejar as ancas e dizer aqui aqui. (p.14)

Ainda a respeito da casa do alto da via empedrada, podemos estabelecer algumas considerações a respeito de imagens importantes, que a caracterizam desde o início do romance. É exemplo disso a descrição que se realiza na cena inicial da narrativa, que mostra Carminha Parda limpando a janela de sua casa. O movimento executado pela personagem, de acordo com o próprio texto, assemelha-se a um aceno de adeus, como se, ao limpar a janela e, com isso, obter a transparência perfeita, Carminha estivesse, também, tentando livrar-se da sujeira de que, descobrimos depois, ela é a prova concreta. Simbolicamente, a sofreguidão com que a personagem executa a limpeza reforça a percepção de que, mais do que vidro, Carminha tenta limpar

algo que não se modifica com seu esforço, pesado e repetitivo. Interessante, ainda, notar que ela limpa o meio pelo qual vê o mundo e deixa-se ver pelo mundo. Nessa relação dialógica, configuram-se duas perspectivas de mundo distintas, por meio da descrição dos ambientes interno e externo à janela.

Nesse sentido, a seleção lexical realizada para descrever a janela e o interior da casa das Carminhas privilegia termos como “lavava”, “pura água”, “lisura espelhada”, “branco lenço” e “transparência lisíssima”, cujos significados se retomam ou reforçam, ao passo que a descrição do mundo exterior – o “outro lado da rua” – se constitui de imagens como “da cor da terra”, “uma nuvem de ocre e terracota”, “barrocal”, que são recorrentes ao longo da obra. Essa relação de oposição pode evidenciar que, ao contrário do que se pensa no povoado, a transparência e, por extensão, a limpeza, localizam-se no alto da via empedrada, na casa das Carminhas, que constitui, assim, o lugar do anátema da cultura helênica – na mitologia grega, o altar para a oferta de sacrifícios aos deuses, ao passo que, na mitologia católica, é o lugar dos pecadores, excluídos do convívio.

A passagem ainda apresenta, da parte de Carminha Parda, o ato de explorar o desconhecido – “(...) escarafunchou o desconhecido com a polpa e a unha acerada, e trouxe para o rego do peitoril asa e lixo” (pp.13-14) – que, associado com a ideia de que essa exploração traz a tona lixo, pode ser vista como uma representação de duplo sentido. No plano pessoal, Carminha, ao explorar os vãos da janela que limpa – e que, como já se disse, pode representar o próprio explorar da alma da personagem – traz à luz tudo de que deseja se livrar e que o ambiente externo insiste em manter. Isso, por si, sugere que a narração realizada, e o cenário que ela constrói, poderia representar uma relação cronotópica ambígua, na medida em que, sob esse ponto de vista, veicula duas visões ideológicas distintas. Por essa janela, Carminha vê o mundo sujo e feio que a cerceia e oprime; nesse sentido, trazer à tona o lixo acumulado nas janelas pode ser, simbolicamente, tentar livrar-se, mesmo que aos poucos e por pouco tempo, de parte do peso que essa visão representa. Na perspectiva oposta – dos habitantes do povoado que, através da janela cristalina, observam a vida de mãe e filha –, a retirada de lixo de suas

entranhas pode remeter à imagem da sujeira que a moça carrega, em função de sua origem pecaminosa.

Outra possibilidade de transformação aparece quando transportamos essa relação para o momento histórico em que se insere a narrativa. Mantendo-se a perspectiva de Vilamaninhos como um microcosmo da realidade rural portuguesa, insinua-se a noção de que, com a Revolução dos Cravos e suas consequências, a nação traga, como acontece em certa medida, à tona seu próprio lixo, restos de mortos, numa representação do que poderia ter sido, para a nação, um dos aspectos do período salazarista, com toda a tradição ideológica a que ele se apegou – a mentalidade colonialista, herança anacrônica do império que, um dia, a nação teria sido.

Nessa mesma cena, surge também a primeira sugestão do conformismo com que a população de Vilamaninhos – nome que, aliás, não aparece nas primeiras cenas da narrativa – encara seu cotidiano ou, mais espantosamente, até esse momento, a quebra da rotina. Ao afirmar que, mesmo com alguma agitação, ainda desconhecida, no largo do povoado, “(...) em breve, cada qual migaria o pão no molho do vinagre, e cumpriria uma soneca arquejante sobre uma esteira de entre portas” (p.14), o narrador estabelece uma noção que, ao longo do romance, será confirmada recorrentemente, qual seja a já mencionada relação que se configura entre a esfera pública e a privada da existência.

Em Vilamaninhos – ou, possivelmente, no Portugal arcaico, rural e medievalizado – um evento acontecido em espaço coletivo perde sua importância diante de ocorrências prosaicas, cotidianas e típicas do espaço privado; em outras palavras, migar o pão e molhá-lo no vinagre não cede espaço à descoberta de um evento de espectro mais amplo, ao menos na visão de Carminha Parda, que se nos é mostrada em discurso indireto livre – o que dá a essa constatação o caráter de extrapolação do universo da personagem. Talvez não seja só Carminha Parda que constate essa interferência; o narrador – e, por extensão, o leitor – também a percebe e, em certa medida, com ela compactua.

O isolamento físico de mãe e filha no alto da ladeira adquire outra significação cronotópica de mais de uma significação também no início da narrativa. Ao descrever a casa de Carminha Rosa e Carminha Parda como um “casulo de pedra, telha, tijolo e uma janela de vidro” (p.14), o narrador estabelece fisicamente o afastamento que existe entre mãe e filha e o restante dos habitantes de Vilamaninhos, e que depois se tornará um afastamento moral e social. Por outro lado, a imagem do casulo sugere não só isolamento, mas, de certa forma, proteção em relação a ameaças que possam vir do ambiente exterior. Pode ser também, simbolicamente, o espaço da transformação, do amadurecimento.

“Carminha já viu um casulo donde saiu uma borboleta desenxovalhando as asas e sacudindo o pólen da barriga ainda de lagarta. Apetece-lhe estender-se. Mostrar e sacudir o pólen da sua meninice. Abrir a blusa, desapertar os atilhos que lhe seguram os seios. Adejar as ancas e dizer aqui aqui. Mas isso dentro do seu casulo de pedra, telha, tijolo e uma janela de vidro. Saindo para a rua a sombra do seu pai incógnito paralisa-a, gela-lhe o arquejar, e perdida na fímbria da sombra das casas, passa o dedo pelas paredes para não trocar os passos, não enrodilhar as pernas nos panos da saia” (p.14).

Dessa forma, a casa de Carminha passa a ser não só o lugar do anátema cristão, mas também o do amadurecimento enclausurado, impedido pela moral externa, social – que pode ser representada pela lama e pela sujeira dos arredores da casa –, em oposição à clareza através da qual a personagem vê a vida, por meio de uma janela limpíssima. Assim, a ideia de proteção alia-se à de clausura sufocante, que impedem Carminha Parda de viver as experiências que procura.

A primeira cena termina com uma referência à figueira que existe no quintal da casa das Carminhas – figueira essa que reaparecerá algumas vezes ao longo do romance, especialmente nos encontros entre Carminha e o

soldado Manuel Amado. No contexto do pensamento católico que caracteriza Portugal, essa imagem aparece em referências à figueira na Bíblia Sagrada; em várias delas, a imagem dessa árvore está associada à ideia de proteção e alimento, de importância tão grande para a narrativa bíblica quanto a da videira, com a qual é posta em par, com frequência.

No entanto, talvez a referência bíblica que se faça à figueira que mais chama à atenção é a que narra o Evangelho de São Mateus, em seu capítulo 21, versículo 19, no qual se conta o momento em que Cristo, ao chegar a Jerusalém, sentia fome e, ao encontrar uma figueira e descobrir que ela estava vazia de frutos, nela despeja sua ira, secando-a com um comando. Ao associarmos essas imagens à história de Carminha Parda, é possível inferir que, assim como na Bíblia, a mesma figueira que guarda a sombra e o alimento é um lugar amaldiçoado.

Isso se confirma quando percebemos que os encontros de Carminha com o soldado Manuel Amado acontecem, várias vezes, ao redor dessa árvore – o que se associa ao alimento que esse soldado representa para os sonhos e para a alma da moça – e que o momento em que Carminha se entrega aos desejos do trovador Macário também se dá no abrigo dessa figueira – o que poderia trazer a ideia do pecado, que sempre esteve associado à imagem da filha de Carminha Rosa.

Importante, nesse sentido, notar que a primeira aparição da imagem da árvore no romance caracteriza-a como uma “figueira frondosa, prenhe de figos irisados e granitosos que àquela hora do meio-dia abriam o olho, derretendo um pingão de melaço” (p.15). Essa descrição, em certa medida, opõe-se à descrição bíblica da figueira encontrada e amaldiçoada por Cristo, já que, diferentemente desta, a árvore do quintal das Carminhas está frondosa e carregada de frutos e, dessa forma, sugere que ali estaria, simbolicamente, o aplacamento da ira de Jesus Cristo. Assim, Carminha Parda, apesar de ser vista como fruto de uma relação de pecado, poderia, diferentemente do que se pensa, representar uma bênção. Mais uma vez, contrapõem-se as imagens do anátema cristão e do anátema pagão, de tradição clássica.

É também importante notar que o narrador refere-se aos frutos dessa árvore como “figos irisados e granitosos que àquela hora do meio-dia **abriam o olho, derretendo um pingo de melaço**” [grifo nosso]. A figueira, então, árvore de história milenar, seria, por associação, ali uma espécie de testemunha viva da passagem dos tempos bíblicos até os dias em que a narração se encontra. Essa associação pode reforçar a impressão, no leitor, de que Vilamaninhos é um lugar atemporal, que guarda em si marcas físicas do pensamento de muitos momentos passados, como os tempos bíblicos, a constituição medieval do reino português, as guerras e os abusos do Império Português, a chegada da República e o período salazarista. Essa visão que o narrador cria do povoado pode reforçar, em certa medida, a noção de que o país vive preso ao passado, não só fisicamente, mas, principalmente, na maneira como enxerga o presente.

Outro traço da configuração do texto de *O dia dos prodígios* que ilustra a hipótese da dissolução da forma romanesca como reflexo das transformações sociais e políticas de Portugal é a organização de parágrafos que caracteriza algumas falas de determinadas personagens. Algumas das conversas entre a personagem José Jorge Júnior e sua esposa, Esperança Teresa, apresentam um descompasso semântico, discursivo e temporal, que o texto marca não só pelos mecanismos semânticos, mas, inclusive, no aspecto visual da construção textual. Graficamente dispostas como diálogos, contando, inclusive, com os marcadores textuais característicos dessa forma, como interlocuções e expressões interjetivas, sinais de pontuação e travessões, esses fragmentos de discursos caracterizam-se, semanticamente, como solilóquios, de modo que a linha de raciocínio das personagens não se interrelacionem, descaracterizando a natureza intrinsecamente dialógica das conversas.

Além dessas implicações conversacionais e lingüísticas, esse fenômeno reforça, aliado a outros elementos distribuídos ao longo do romance, a ideia de que o isolamento da população de Vilamaninhos, de certa forma, não se restringe aos aspectos de sua relação com outras regiões de Portugal e com os eventos que nesses lugares acontecem. É possível pensar que as falas que não se encontram dialogicamente sejam um índice de que o mesmo isolamento que aliena o vilarejo da realidade política de um Portugal desenvolvido tenha se

instalado no comportamento das pessoas, em sua personalidade. O processo de alienação teria tido conseqüências mais profundas nos habitantes de Vilamaninhos do que simplesmente não enxergar nitidamente o que acontece a seu redor.

De certa forma, essa linha de pensamento – a da alienação profunda – encontra eco nas palavras de António de Oliveira Salazar, presidente de Portugal durante o período ditatorial. Kenneth Maxwell, em *O império derrotado*, comenta a respeito do pensamento do ditador: “[Salazar] com toda a franqueza afirmou que o governo deve “proteger o povo de si mesmo””. (2006:38). Ao configurar o projeto de um país preso em si mesmo, arcaico e isolado do restante da Europa, o ditador teria “protegido” o Portugal campesino de encontrar-se com o progresso do século XX.

Por outro lado, Lúcia Silva, em seu artigo “(Re) Telling History: Lidia Jorge’s *O dia dos prodígios*”, chama à atenção o leitor para o dialogismo que se institui entre o discurso fragmentado – e aparentemente monológico – de alguns trechos do romance e o discurso social da ditadura salazarista. Para Silva, a constituição monológica das falas das personagens e sua organização, em princípio, caótica – conforme nos é revelado na introdução do romance, pela voz de um autor implícito – seria, sob a perspectiva do dialogismo bakhtiniano, “a reply to the homogenizing idea of the authoritarian discourse of Salazar’s dictatorship, where people had no voice at all”¹. Assim, os monólogos seriam, de fato, diálogos no sentido bakhtiniano, uma vez que apresentam resistência e se configuram como atos de oposição ao discurso monológico que os quer silenciar (p. 21).

Mais um traço que distancia *O dia dos prodígios* da tradição romanesca portuguesa é a presença de elementos que caracterizariam uma forma de realismo mágico, que Isabel Moutinho, em “Em África não há bruxas”, prefere chamar de “realismo estranho”, e que ela define como aquele “que se ocupa do estranho, que pode chegar a parecer sobrenatural, mas não o é, e que se

¹ “uma resposta à ideia homogeneizante do discurso autoritário da ditadura de Salazar, em que o povo não tinha voz absolutamente nenhuma”

enquadra perfeitamente dentro do romance realista”. De acordo com Moutinho, os três principais prodígios – o surgimento da cobra, a audição e a telepatia de Branca Volante e a chegada dos soldados da Revolução dos Cravos – que se manifestam em Vilamaninhos seriam, na verdade, ocorrências interpretadas como sobrenaturais, divinas, mas que, em sua essência, poderiam ser, quando muito, capacidades psicológicas exacerbadas e pouco comuns (especialmente no caso dos “talentos” de Branca).

É importante notar que a aproximação do texto de *O dia dos prodígios* com o “realismo estranho” proposta por Moutinho permite algumas considerações acerca da visão de mundo discutida por Lídia Jorge nesta obra. Ao serem postas diante de situações em que seu julgamento vem à tona, dando a entender como se organiza seu pensamento acerca da realidade em que se inserem, e por serem essas situações eventos que fogem do que se convencionava chamar de normal, as personagens do romance revelam sua forma de pensar a vida e o contexto social em que vivem. Ao lidarem com os prodígios, como, por exemplo, o surgimento de uma pretensa cobra alada, questionam não sua ocorrência factual, mas seu sentido na organização da vida do povoado. Essa postura diante da própria existência cria, no povoado, uma aura mítica, como se Vilamaninhos não pertencesse à esfera da realidade concreta, mas a um universo para o qual as explicações corriqueiras não bastam, por não se tratar de uma realidade com que se possa lidar cotidianamente.

Faz-se importante, então, pensar em como o romance consubstancia a relação entre o plano mítico que caracteriza Vilamaninhos e os elementos que marcam, na obra, a passagem do tempo histórico. Ao longo de *O dia dos prodígios*, Lídia Jorge, por meio de um narrador plenamente onisciente – afinal, dá a conhecer ao leitor não apenas o presente das personagens, mas seu passado, alguns prenúncios de seu futuro e seu pensamento –, faz referências, ora mais, ora menos explícitas, à história de Portugal, ou a eventos que envolveram a nação lusitana de alguma forma. São freqüentes no romance as cenas em que os habitantes do povoado comentam sobre eventos que, no passado, modificaram e até mesmo definiram suas vidas. Ao realizarem esses

comentários, marcam, no texto do romance, não só a relação do texto de ficção com a realidade portuguesa, mas também a noção da passagem do tempo histórico, que deixa, na comunidade, marcas bastante perceptíveis.

Mikhail Bakhtin, em *Estética da criação verbal* (2003: 235), ao analisar a obra literária de Goethe, utilizada pelo teórico para discutir a questão da temporalidade na ficção como reflexo do movimento temporal da realidade, recusa uma visão romântica de passado, ou, nas palavras do russo, “um passado insulado (...) passado em si para si.” A partir desse pressuposto, Bakhtin estabelece que, na esteira da obra de Goethe, aparecem na literatura textos que procuram estabelecer relações cada vez mais evidentes entre o tempo, num processo de fluir do passado em direção ao presente, e as marcas que esse processo imprime no espaço que ambienta a trama no romance de ficção.

Às formas que consubstanciam essa relação – em que as marcas da passagem do tempo se imprimem na constituição do espaço da narrativa, criando a visão de mundo que se veicula através da trama e do desenvolvimento das personagens – Bakhtin, em *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, dá o nome de *cronotopo*.

De acordo com o estudioso, “a assimilação do cronotopo real e histórico na literatura fluiu complexa e intermitentemente” (1988:212), não apenas nas marcas temporais visíveis no texto literário ficcional, mas também na própria relação que se pode estabelecer entre os diferentes gêneros textuais, ao longo do tempo. Nas palavras de Bakhtin,

“Essas formas de gênero, produtivas de início, fortaleceram-se com a tradição e, no desenvolvimento subsequente, continuaram a subsistir tenazmente mesmo quando elas já tinham perdido completamente sua significação realisticamente produtiva e adequada.”
(1988:212)

Dessa maneira, é possível constatar, então, a escolha do gênero em que se dá a produção literária (narrativa épica, texto lírico, romance, conto, entre outros gêneros e subgêneros) também guarda, em certa extensão, marcas do processo da passagem do tempo, constituindo, assim, marcas cronotópicas no texto tão valiosas quanto as que se identificam na constituição intrínseca da obra literária, aquelas que, por princípio, constituem o cronotopo e que, nesse sentido, se alinham com os elementos de construção textual que marcam a dissolução da forma do romance em Portugal, conforme já se explicou.

No caso de *O dia dos prodígios*, a narrativa de Lídia Jorge apresenta algumas descrições espaciais recorrentes que interferem na apreensão pelo leitor do tempo cronológico. Além disso, tais descrições revelam, entre outros elementos, certa disparidade entre a percepção que as personagens vivenciam em relação à evolução temporal, e os eventos que, esporadicamente, norteiam essa percepção aos olhos do leitor, como, por exemplo, as passagens em que o narrador aponta a chegada de um determinado mês, ou de certa estação do ano, por meio da descrição das mudanças sofridas na configuração do lugar. Assim, é possível encontrar consubstanciado no romance o conceito de *cronotopo*, uma vez que as relações temporais são reveladas ao leitor, frequentemente, pela maneira como se conforma o espaço na obra.

Ao final do capítulo em que discorre acerca do cronotopo no romance grego de aventuras, Mikhail Bakhtin afirma que, via de regra, a relação entre eventos de caráter sócio-político adquirem sentido para as personagens à medida que se vinculam a eventos de cunho particular. Em suas palavras, “os acontecimentos sócio-políticos adquirem significado no romance graças somente à sua relação com os acontecimentos da vida particular” (1988:232-233).

Quando tomamos contato com o cotidiano dos habitantes de Vilamaninhos, a afirmação do estudioso toma contornos mais visíveis, uma vez que, freqüentemente, as personagens criadas por Lídia Jorge constroem sua

visão de realidade a partir de eventos particulares, vinculados, por sua vez, às relações pessoais que se estabelecem entre eles. Dessa forma, fica caracterizada a relação entre as marcas da passagem do tempo – tanto o histórico quanto o da narrativa –, os eventos que compõem a trama do romance e a maneira como essas personagens vêem e vivem o mundo que as cerca.

Tais relações, ao longo de *O dia dos prodígios*, tomam forma na descrição que se faz de alguns dos pontos do vilarejo, descrições essas que carregam, como se pode esperar, posicionamento ideológico por parte do narrador e do autor. É o que acontece, por exemplo, com a maneira como o narrador se refere ao próprio mapa da cidade, que é vista – de cima – como um bloco que se divide em forma de cruz, numa alusão à herança católica que permeia, conforme prova a História, o pensamento português de forma geral e, de maneira mais intensa, o do Portugal aldeão, cuja vida parece estagnada, presa ao passado, conforme propõe Eduardo Lourenço, em *O labirinto da saudade*.

Tais relações – entre a visão particular de um acontecimento público – evidenciam-se na maneira como algumas personagens reagem aos eventos do cotidiano. Além disso, algumas delas podem ser consideradas marcas espaciais da passagem do tempo, por terem testemunhado, e carregarem em si, as tais “marcas”, acontecimentos que tenham transformado a vida em Vilamaninhos e, por relação de microcosmo, Portugal, numa manifestação cronotópica. É o caso, por exemplo, de José Jorge Júnior e sua esposa, Esperança Teresa.

Ao lermos, ainda no início do romance, a cena em que são informados do surgimento da cobra alada, podemos perceber que marido e mulher vivem, em certa medida, isolados da realidade exterior, atribuindo importância e sentido apenas ao que diz respeito a sua própria história. Por outro lado, essa história pessoal revela-se permeada de lembranças e sentimentos provocados por eventos que fizeram parte, também, da história da humanidade. Dessa forma, ficam interligados os eventos internos da narrativa

(as lembranças pessoais de José Jorge Júnior e Esperança Teresa) e os externos (as guerras e batalhas que lhes levaram os filhos, de modo que essa ligação atribui ao casal o estado de marcas visíveis desses acontecimentos.

No trecho a seguir, em que se descreve Esperança Teresa e narra-se a reação do casal ao surgimento da cobra alada, é possível perceber a relação que se estabelece entre os eventos particulares e os públicos, o que constrói a relação entre as marcas da passagem do tempo e a visão de mundo da personagem:

“ Muda e lenta como um caracol, aquecia água pela manhã, deslizando uma mão pela parede. Mas as manobras de alcançar, poisar, desembulhar o pão. Ainda parti-lo e migá-lo. Ocupavam-lhe o tempo. Muito e todo. Chegava a dar de café à hora em que os demais comiam o almoço. (...) Havia mais de dez anos que ela se decompunha em vida pela casa. Se transformava em poeira antes da morte. Cheirava a isso por toda a parte(...) Estava ele a dizer que o trabalhador dado ao vinho não enriquecerá, e que aquele que despreza as coisas pequenas cairá pouco a pouco, quando foi assaltado pelo barulho das pessoas estarecidas, que fugiam em direcção das suas casas, certas de terem assistido ao grande prodígio dos tempos modernos. Porque um bicho réptil voar de vísceras de fora, só deveria ter acontecido nos tempos bíblicos, muito e muito antigos. No princípio do mundo. (...) Mil vezes antes mergulhar nas cogitações de sua vida passada. Sempre à mão da lembrança. Longa e dulcificada.” (1995: 27-28)

Ao lermos os seis primeiros períodos do trecho, uma série de imagens criadas pelo narrador para descrever Esperança Teresa, além de o

fazer, funcionam como recurso estilístico para que o leitor perceba, na caracterização da personagem, a passagem do tempo na narrativa e, mais significativamente, a relação que se estabelece entre a maneira como vive a esposa de José Jorge Júnior e a maneira como o tempo aparece configurado no texto.

A imagem que o leitor cria a respeito de alguém que se descreve como “muda e lenta como um caracol” é, sugestivamente, a de uma pessoa para quem o tempo não passa ou, ao passar, muda muito pouco sua relação com o universo que a cerca. Também chama à atenção a idéia de que Esperança Teresa se movimenta “deslizando”, exatamente como um objeto que percorre uma trajetória lentamente, sem quase despertar a atenção de quem esteja perto. A sensação de letargia torna-se ainda mais explícita quando ponderamos que a narração se refere à ação de uma pessoa – e não de mero objeto: a imagem de Esperancinha deslizando apoiada à parede sugere a figura de um fantasma, que se arrasta carregando todo o passado de sua existência, consubstanciando, ainda que de maneira quase abstrata, a marca de todos os eventos que viveu.

Da mesma forma, a quebra do texto em vários trechos curtos pode ser considerada recurso estilístico para a configuração da passagem do tempo na narrativa, com a provável intenção de reforçar a ausência de transformação e a lentidão com que, para Esperancinha, o tempo (não) passa. O leitor, ao tentar avançar na leitura do parágrafo, não consegue, tendo de interrompê-la a cada final de período, truncadamente, como se estivesse preso na realidade que se descreve, da mesma forma que Esperança Teresa, vinculada a um passado que não lhe permite sequer mover-se em direção à vida ou ao futuro.

Também vinculada à escolha estilística dos verbos que descrevem as ações da personagem, a relação entre eles e expressões de caráter adverbial ajudam a compor o quadro de quase total estaticidade. Ao narrar a seqüência de eventos que a esposa de José Jorge deveria fazer, o narrador enfatiza, através da escolha de alguns vocábulos, a dificuldade que viver representa para ela, que não simplesmente parte e miga o pão, mas “ainda [tem de] parti-

lo e migá-lo”, em “manobras”, como se essas ações exigissem da mulher um esforço intenso, cuja realização demandaria tempo, caracterizado pela gradação “muito e todo”.

Assim, é possível concluir, a respeito da relação entre estilo narrativo e configuração cronotópica do texto que, em primeiro lugar, a caracterização do espaço como tributário da passagem do tempo não se dá apenas por descrições direta e objetivamente ligadas à composição visual de um ambiente. No caso do romance de Lídia Jorge – especialmente no tocante a essas personagens –, as sutilezas da articulação semântico-lexical do texto guardam em si grande parte desses indícios. Conseqüentemente, surge a segunda possível conclusão: ao que Bakhtin chamou de “espaço” – o topos de cronotopo – chamaríamos, hoje, numa linguagem que busca ser mais precisa, de ambiente, uma vez que, a rigor, não houve descrição espacial no trecho analisado até aqui, mas sim a composição de uma idéia de letargia e torpor, não apenas físico, mas emocional, a partir da narração dos eventos ligado às ações de Esperança Teresa.

No entanto, ao prosseguirmos a leitura do trecho, é possível perceber que o narrador, ao continuar comentando a atitude de Esperancinha, revela ao leitor que a esposa de José Jorge Júnior “se decompunha em vida pela casa”. Pela referência explícita e direta à casa dos idosos, toma forma de topos, concreto e palpável, o ambiente, antes vago e indefinido, uma vez que se formava, apenas, da visão do narrador acerca das ações – ou da falta de ações – da mulher. A idéia de que a decomposição de Esperança Teresa toma conta do ambiente e caracteriza-o como cronotopo é reforçada, no texto, pela oração seguinte: “Cheirava a isso por toda parte. Tão forte que só tapando o nariz”. Dessa forma, até para o habitante menos atento de Vilamaninhos a marca da decomposição da mulher – marca da passagem do tempo – torna-se perfeitamente visível.

Nessa casa, ao longo do romance, travam-se diálogos disparatados entre marido e mulher, ambos idosos; essa disparidade – que se dá a ver nitidamente, uma vez que a fala de um nunca corresponde à continuação ou à

réplica da fala do outro –, além do fato de ser a casa a residência de idosos, dá ao lugar a caracterização de topos do passado, uma vez que as falas do casal referem-se, apenas, a entes que já faleceram – no caso dos antepassados de José Jorge Júnior e de alguns dos filhos do casal – ou que desapareceram no mundo – caso dos outros filhos dele e de Esperança Teresa.

Colabora, ainda, para a caracterização da casa como cenário cronotópico do passado, a própria estrutura frasal escolhida para estabelecer a relação entre a personagem, o espaço que ocupa e a noção de passagem do tempo que ela imprime a esse espaço. Ao dizer que “havia mais de dez anos que ela se decompunha em vida pela casa”, o narrador caracteriza essa decomposição como um processo (“havia”), cuja evolução marca, também, a passagem do tempo (“mais de dez anos”), de modo que toda a idéia de decadência que se manifesta por meio de Esperancinha acaba também por se manifestar na concretude da casa, imprimindo, assim, as marcas do tempo (cronos) no espaço (topos).

Mais adiante, quando o narrador descreve a reação das pessoas de Vilamaninhos ao aparecimento da cobra, ele comenta que “um bicho réptil voar de vísceras de fora, só deveria ter acontecido nos tempos bíblicos, muito e muito antigos. No princípio do mundo”. Oniscientemente, o narrador atribui esse julgamento às pessoas da aldeia que, segundo ele, estavam “certas de terem assistido ao grande prodígio dos tempos modernos”.

Ao estabelecer a relação entre o “grande prodígio dos tempos modernos” e os “tempos bíblicos”, do “princípio do mundo”, o narrador não apenas atribui ao evento um grau de importância elevado – afinal, um evento bíblico é, em certa medida, e por certo ponto de vista, considerado exemplar, digno de ter sido registrado e perpetuado –, mas também constrói uma ponte entre os imemoriais tempos dos eventos bíblicos e o surgimento de uma cobra alada, na aldeia algaravia de Vilamaninhos, nos anos 1970.

Certamente, o conhecimento popular lusitano – e, por extensão, o brasileiro – consideraria o surgimento de tal animal como uma espécie de “sinal

dos tempos”. De fato, à luz da teoria bakhtiniana do cronotopo, as marcas espaciais do texto são mais importantes por guardarem as marcas de um processo de passagem do tempo do que por simplesmente marcarem eventos isoladamente. Assim, é possível deduzir que, no contexto do trecho analisado, a referência ao texto bíblico e ao evento que surpreendeu Vilamaninhos é elemento da configuração cronotópica que se dá ao tratamento do fenômeno.

A referência aos “tempos bíblicos” pode também guardar, em certa medida, outras informações preciosas sobre o pensamento das pessoas da aldeia, especialmente quando retomamos a idéia de que Vilamaninhos seria, em *O dia dos prodígios*, uma espécie de metonímia de uma parcela importante da sociedade portuguesa: o povo aldeão, que convive com uma cultura de forte herança medieval, impregnada da ideologia católica.

Portugal sempre conviveu com a fusão entre poder político e igreja. Desde os primórdios da monarquia lusitana, a Igreja Católica exerceu grande influência sobre as decisões do governo, se não de maneira direta, interferindo na maneira como o governo pensava – José Saramago, por exemplo, discutiu a questão de maneira bastante crítica em *Memorial do convento* (1982), quando narra, sob sua perspectiva, as negociações que envolveram D. João V e a Igreja Católica para a construção do Convento de Mafra, no século XVIII. Não seria leviano, portanto, afirmar que a mentalidade do povo português sempre se pautou por parâmetros calcados no pensamento católico – oficialmente, a separação entre o Estado português e a Igreja Católica só acontece em 1911, já na primeira fase da República (SECCO, 2004).

Assim, quando o narrador de *O dia dos prodígios*, em discurso indireto livre, atribui aos vilamaninhenses a idéia de que apenas nos tempos da criação do mundo um evento assim teria acontecido, duas são as conclusões a que se chega. Primeiramente, é quase inevitável que o povo português veja no fenômeno da cobra alada um “aviso divino”, uma “interferência de Deus”, uma vez que o imaginário lusitano foi alimentado, por séculos a fio, pela interpretação católica dos fatos.

Além disso, o uso de uma referência pretensamente ocorrida em tempos bíblicos reforça, na caracterização do vilarejo, a noção de estaticidade histórica. Em Vilamaninhos, os eventos ainda são anunciados por sinais míticos – uma cobra voando só poderia ser um sinal, de compreensão complexa, para algo que estaria prestes a ocorrer – não por acaso, ao longo do romance, os moradores do povoado passam boa parte de seu tempo tentando decifrar o que esse evento teria tentado sinalizar.

Logo, a visão de mundo das personagens guarda semelhanças com o pensar atribuído àquele que, pretensamente, conhece e descreve os primórdios do universo – o catolicismo. Ao discorrer sobre a geografia do romance grego – o primeiro que utiliza como objeto de análise para constituir a teoria do cronotopo –, Bakhtin afirma que “são incluídas no romance reflexões (...) acerca de diferentes temas religiosos, filosóficos, políticos e científicos (sobre os destinos, os presságios, o poder de Eros, as paixões humanas, lágrimas, etc.)” (1988: 215), como forma de retratar diferentes visões de mundo em diferentes realidades. Dessa forma, sob a perspectiva da teoria do cronotopo, as diferentes interpretações – reflexos que são da visão de mundo das personagens – que se dão a um evento seriam marcas específicas da passagem do tempo histórico naquela cultura, manifestadas através da obra literária, num exemplo de ocorrência de cronotopo.

Ainda no trecho dado, quando o narrador enuncia o pensamento de Esperança Teresa acerca do aparecimento do animal, ao mesmo tempo em que a mulher vai à cisterna, como quem deseja evitar que um bicho qualquer – no sentido de ser um bicho comum, com o qual já se esteja acostumado –, ela se manifesta sem atribuir significado ao evento, a não ser relacionando-o a sua própria vida. Ao dizer “(...) não fosse a pobre ter a ideia de vir apodrecer na pouca água do seu depósito. Mil vezes antes mergulhar nas cogitações da sua vida passada. Sempre à mão da lembrança. Longa e dulcificada.[grifo nosso]”, Esperança Teresa, por meio do discurso indireto livre do narrador, manifesta seu desejo claro de não participar das coisas que a cercam, mas de se refugiar no seu passado. A cena acontece como se a idéia do animal alado entrar em

sua cisterna tivesse-a levado diretamente ao desejo pelo passado, encadeando uma coisa à outra, numa associação aparentemente sem sentido.

Dessa forma, por meio do discurso do narrador, Esperança Teresa – exatamente como José Jorge Júnior – se transforma em marca física da passagem do tempo na paisagem de Vilamaninhos, uma vez que os eventos do presente, mesmo os que atingem o vilarejo coletivamente, para ela, estão diretamente ligados ao passado, a suas memórias particulares. Essa constatação torna-se ainda mais pertinente quando, na seqüência, temos contato com uma tentativa de diálogo em que nem Esperancinha nem José Jorge Júnior conseguem fazer-se ouvir pelo outro.

“ – Chega-te aqui Esperancinha, senta-te nesta cadeira e tira o lenço da cabeça para ouvires o que ainda me lembro sobre a gente dos meus passados. Oh Esperancinha. O avô do avô desse meu avô, que comigo andou ao colo, nasceu das ervinhas. Encontraram-no dentro dum balaio como se fosse uma maio cheia de figos para dar aos porcos. Ali no Vale Murtal no meio das marioilas e dos troviscos. Uma velha muito velha, mais velha que saragoça, oh Esperancinha. Ia andando curvada, pedrinha aqui, pedrinha ali, e vai e dá com aquilo com um dia de parido, todo cheio de formigas e a roer os dedos.(...)”

José Jorge Júnior saber que sua mulher pode não o ouvir, mas sempre o escuta. E por isso chega-se mais junto dela, arrastando o banco para aí se empoleirar de novo.(...)

– A velha ao tempo já era bisavô de uma porção de bisnetos, oh Esperancinha. Mas tinha uma cabra com tetas do tamanho de pipas. Vai daí, pensou a velha que esse seria o último sacrifício da vida, e que assim, São Luís a alimparia de um resto de ofensas feitas em vida. Trouxe-o

para casa, deu-lhe leite da cabra, papa de milho, umas colheres de batata doce, e não é que o raio desse meio avô começou a crescer e a medrar como se mamasse da mãe?

– E eu doze vezes di à luz, José. Tu te lembras? Doze vezes. Primeiro foi o Manuel. Depois veio a Engrácia. Depois o Saul, depois o Elói. Depois o Bento. Depois o Augusto.

– Tão gordinho, alto e espadaúdo, que apenas com quinze anos, Esperancinha, acabou por se chamar José Jorge. Tu bem sabes, oh moça, que ele só se chamava José. (...)" (pp. 28-30)

O diálogo prossegue, nessa mesma configuração: enquanto José Jorge Júnior relembra, mais uma vez, seus antepassados, fundadores de Vilamaninhos, Esperança Teresa traz de volta do passado todos os filhos que deu à luz, cada um em solilóquio, dirigindo-se ao outro, aparentemente, apenas pelas convenções da linguagem.

Um elemento, no entanto, une as duas personagens: ambas dialogam com seu próprio passado, como se nele estivessem presas, impedidas de contato com outros acontecimentos que não aqueles já vividos. A configuração dessa cena confirma o que a descrição de Esperança Teresa, na cena anterior, já havia sugerido: Vilamaninhos, assim como a casa dos herdeiros de seu fundador, vive presa aos eventos do passado, como se o passar do tempo fosse tão somente um eterno remoer desses eventos.

Um elemento textual que pode corroborar essa visão acerca da evolução desse elemento da trama de *O dia dos prodígios* é o predomínio, nos solilóquios, de tempos verbais do pretérito do indicativo – o perfeito e o imperfeito. Tanto José Jorge Júnior quanto Esperança Teresa referem-se aos eventos que *aconteciam*, como as causas que levaram os antepassados do

idoso a fundar Vilamaninhos, e aos que *aconteceram* – como as vezes em que, segundo ela mesma, Esperança Teresa deu à luz seus doze filhos. Assim, mesmo nos trechos em que se insinua transformação, com o uso do pretérito imperfeito do indicativo, essa mudança se localiza no passado das personagens, como velhas imagens que se repetem diante dos mesmos espectadores – aqui, de sua própria existência.

Tudo o que acontece faz que o passado ressurja, a fim de dar ao “novo” o olhar costumeiro, que pauta a vida no povoado. As casas, as pessoas, os eventos, tudo parece permeado pelo passado. Cronotopicamente, o povoado guarda em si marcas do Portugal secular, arcaico e alienado, cuja vida baseava-se no cotidiano das aldeias e, portanto, em relações mais pessoais do que sociais, apropriadas ao Portugal que a ditadura de Salazar construiu, ao longo de mais de quarenta anos.

Além disso, se considerarmos a idéia de passagem do tempo e visão de mundo que também formulam o conceito bakhtiniano de cronotopo, as relações de parentesco que José Jorge Júnior descreve tornam-no a marca visível desse processo de avanço temporal e, ao mesmo tempo, do anacronismo do modo de vida da aldeia, preso a conceitos e procedimentos do tempo de sua fundação. Da mesma forma, os filhos que, sucessivamente, Esperança Teresa deu à luz seriam, por meio de seu resgate de memória, marcas cronotópicas de Vilamaninhos, uma vez que cada um deles carrega os traços genéticos hereditários dos primeiros habitantes do povoado e, cronologicamente, representam a passagem de um ano a outro, sem que nada – ou muito pouco – se alterasse no cotidiano dos habitantes da aldeia.

Ainda a respeito da configuração do espaço vilamaninhense como uma marca visível da evolução temporal, é preciso retomar, também, a idéia de que Vilamaninhos possa ser, em alguma medida, o microcosmo de um país adormecido, poupado de si mesmo e do avanço do século XX.

“Arcaico, isolado e puritano, rejeitando a industrialização por considerá-la um arauto de conflitos de

classe e problemas trabalhistas, glorificando uma tradição folclórica e camponesa depurada, o Portugal salazarista estava firmemente escorado contra o século XX". (MAXWELL, 2006:36)

Se assim considerarmos, a ausência de dinâmica de vida – ou, ainda, a ausência de visão da dinâmica da vida na aldeia – que caracteriza o povoado poderia, por extensão, caracterizar também o país, ao menos a porção de Portugal mais afastada dos avanços sociais, as aldeias.

Ao olharmos para a realidade sócio-política de Portugal à época em que, pretensamente, a trama de *O dia dos prodígios* acontece, algumas relações podem se estabelecer com a idéia do microcosmo. A década de 1970, a quarta do governo salazarista, assiste a um país paralisado politicamente, ao menos nas pequenas aldeias do território continental europeu, perfeitamente representáveis pela Vilamaninhos de Lídia Jorge. Os movimentos pela independência das colônias africanas – batizadas por Salazar, eufemisticamente, de “províncias de ultramar” – vêm tomando forma desde a década anterior, mas a sociedade portuguesa, anestesiada por quatro décadas de ditadura, prefere voltar os olhos para os tempos em que, por conta do poder econômico resultante da expansão marítima, fazia parte da elite européia. Segundo Lincoln Secco, desde a proclamação da República, em 1910, “a intenção declarada era recolocar na Europa ‘uma nação que fora afastada pelos seus governos do convívio da civilização’”(2004:48).

Tal ponto de vista encontra eco na concepção de Portugal como um país que viveu, ao longo de sua trajetória como reino e, em seguida, como república, sob a tutela de um estado fortalecido autoritariamente, tutela essa que, persistindo até hoje, transparece inclusive em ações governamentais que visem a, paradoxalmente, libertar a nação do controle absoluto do Estado (SANTOS, 2003:85)

Assim como Vilamaninhos, Portugal havia estagnado, perdido o contato com a realidade da civilização em que, um dia, se inserira e se tornado um

território em que o passado, por meio de suas marcas, manipulava a visão de mundo de significativa parcela da população, alienando-a da realidade sócio-político-cultural que a cercava. Sugestivamente, a certa altura da narrativa, José Jorge Júnior refere-se à proclamação da República em Portugal como um momento em que a austeridade e a correção moral teriam substituído a corrupção e a pretensa lassidão de valores representada pela monarquia ou ainda, pelos anos iniciais da república, caracterizados pela constante mudança de governantes, que se sucederam por meio de golpes, ao contrário da ditadura iniciada em 1926 que, pelas mãos de Salazar, conquistou, ao menos em um primeiro momento, a estabilidade econômica. Nas palavras da personagem,

*“(...) As pessoas viviam além atrás dos cerros, além, além. Chamava-se Vilamurada. Ficava aí a umas três horas de andamento na direcção do mar. Era sim. Dizem que era uma terra boa para viver.(...) Mas tinha o senão. Oh Esperancinha. Tinha o grande senão. As tropas dum rei que morava em Lisboa passavam por ali quatro ou cinco vezes no ano, a galope, para as bandas de Silves e Faro. Pilhavam a criação, pisavam a salsa. (...) Duas primaveras depois quando os soldados do rei, que morava em Lisboa, passaram por Vilamurada a caminho de Tavira, onde estavam ancoradas duas galeras italianas, os safardanas só encontraram galinheiras e pocilgas. (...) Mas eles de pouco se importaram, os safardanas. Na distância de um espirro havia outros povoados. (...) Acachapadinhos com a terra, continuaram a roubar enquanto quiseram. **Até que veio a república** [grifo nosso]” (pp. 31-33)*

Dessa forma, poderíamos dizer que, em certa medida, o vilarejo de Vilamaninhos representa não apenas o que Portugal havia sido nos aproximadamente quarenta anos de salazarismo, mas também a imagem de um país que, alheio a sua própria realidade, permanece inerte, em constante torpor sócio-político, diante de um cenário que sinaliza a necessidade – e a aproximação – de mudanças.

Nesse mesmo trecho, José Jorge Júnior diz à esposa que a aldeia fora construída por um seu parente, que o teria feito a fim de não mais se submeter aos caprichos dos soldados reais. Também a esse respeito, o homem descreve brevemente o processo, dando a entender que a Vilamaninhos em que vivem não é muito diferente daquela que se configurou logo no começo. De qualquer maneira, Vilamaninhos é apresentada, aqui, como registro concreto de um processo pautado pela passagem do tempo. Logo, em última instância, a própria existência do povoado é elemento de caráter cronotópico.

Quando narra as ações dos soldados reais nas terras em que seus antepassados viviam antes de fundarem Vilamaninhos, o ancião comenta que, mesmo não encontrando mais nada, nem ninguém, que pudessem aproveitar ali, os soldados reais não teriam problemas em encontrar outros vilarejos, de iguais características, dos quais pudessem aproveitar o que quisessem durante sua viagem. Ao dizer que “Mas eles de pouco se importaram, os safardanas. Na distância de um espirro havia outros povoados”, podemos entender que José Jorge Júnior afirme, indiretamente, que a situação de exploração vivenciada por seus familiares ancestrais não constituía exceção diante do regime em que viviam. Mais uma vez, sugere-se a idéia de que a vida que se configura em uma aldeia representa, por analogia, o cotidiano português, numa representação microcósmica da vida no país.

Se estendermos essa analogia ao tempo da enunciação do romance, podemos deduzir, então, que toda a letargia político-social perceptível em Vilamaninhos seja um retrato, em menor escala, do processo de alienação social, cultural, política e econômica pela qual passa o país, durante a ditadura de Salazar, no regime que, de acordo com o pensamento de José Jorge Júnior,

teria surgido para trazer a Portugal a ordem que a Monarquia desconhecia; esse processo de alienação teria sido, em parte, consequência de uma visão romântica a respeito do país e de seu passado imperial, cujo pensamento ainda se baseava em verdades que o tempo, em outros lugares do mundo, já haviam se encarregado de desmistificar (MAXWELL, 2006: 37)

Dessa forma, o advento da República em Portugal marcaria, para os habitantes de determinada parcela do povo português, o desfecho de uma trajetória imperialista, cuja base parecia ter-se esfacelado. Seria, na acepção de Jauss, mais um renascimento para o destino do país, o que, nas palavras de José Jorge Júnior, seria a vitória da ordem – na acepção positivista do termo – sobre a desordem que o final da República representou no imaginário português. É necessário, então, pensar no que teria representado essa mudança política para Portugal, mantendo em perspectiva os caminhos que a República portuguesa tomou, especialmente a partir de 1926. Além disso, cabe refletir também a respeito da relação da parcela da população retratada em *O dia dos prodígios* com toda essa transformação.

O passado português habita Vilamaninhos

A proclamação da República, assim como quase todos os momentos anteriores em que Portugal se confrontou com sua própria história e com sua realidade, foi pautado por valores que buscavam, de alguma maneira, o que as classes dominantes chamariam de “ordem”. Nas palavras do historiador, quando comenta o surgimento do que ele chama de “Terceiro Império” (o qual seria a República Neo-colonialista): “o republicanismo, para o qual as elites das classes dominantes foram, lentamente, “evoluindo”, carregou sempre as marcas e as formas do discurso revolucionário, ainda que fosse para impor uma ordem.” (SECCO, 2004:27). Influenciada pelo pensamento positivista do final do século XIX, a sociedade portuguesa teria, assim, uma tendência a considerar regimes que pregassem a imposição da ordem como os mais apropriados para conduzir Portugal. Isso, talvez, possa explicar a ausência quase completa de movimento de mudança na realidade de Vilamaninhos: é preciso respeitar a ordem estabelecida, uma vez que ela seria mais importante do que qualquer outra manifestação popular.

“A República, surgida de uma revolução, desejava estabilizar-se, criar uma nova ordem, ser reconhecida internacionalmente (...). Positivistas, muitos dos republicanos tinham em mente a noção comtiana da ordem a ser instaurada. (...) De qualquer maneira, a intenção declarada era recolocar na Europa “uma nação que fora afastada pelos seus governos do convívio da civilização”. (...) há ecos do que se foi, da idéia de perda do caminho que em algum lugar do passado os portugueses trilharam com a parte avançada da Europa. Idéia que já estava em Antero de Quental e em muitos antes dele, já o vimos, e que continuaria nas elites portuguesas posteriores ao 25 de Abril.” (SECCO, 2004:48-49)

É necessário, no entanto, observar que a transformação de Portugal em uma República não foi um processo que tenha movimentado todos os grupos sociais lusitanos. Como reiteradas vezes afirma o historiador, a elite portuguesa esteve por trás da formulação do processo de mudança. Ao olharmos para os moradores de Vilamaninhos, constatamos que, definitivamente, não fazem parte de nenhuma forma de elite e, portanto, não teriam participado e não participariam dos eventos que, porventura, aconteceram ou possam acontecer para alterar os rumos do país. Isso nos leva a uma das principais características da população da aldeia: Vilamaninhos é o lugar em que tudo, inclusive as transformações, tem de vir de fora, como se, a exemplo do Portugal descrito por Secco, em relação à Europa, no momento em que a República começa a surgir, em algum momento imemorial, o vilarejo tivesse perdido contato com uma suposta porção “civilizada” do país.

No romance, José Jorge Júnior pode ser visto, então, como “monumento” ao passado, numa espécie de marca do processo da passagem do tempo. Ao acordar no meio da noite, vê a si próprio e à esposa como mortos, protegidos por um túmulo que lhe traz de volta a memória dos filhos:

“(...) Assim, quando José Jorge Júnior acordou, a mulher dormitava. Muito velha sob a brancura do lençol. Sudário. As mãos pousadas sobre o peito, e o peito tão branco e tão sumido, e a boca respirando tão manso e tão certo que o homem compreendeu. Num assomo de suprema lucidez. Já ambos. Sim, já ambos havemos morrido. Estamos agora a acordar na outra vida. Vê como é. E ficou a puxar pela memória, imobilizado na jazida. Como assim? De que modo havia sido? Como tinham viajado pelo céu, depois dum caldo, e como teriam passado para aquele túmulo de luz, quase terrestre, de porta quadrangular? Quem na outra vida tinha falado de juízes de fogo, medos de enxofre e lumes

infernais, tinha mentido. Men ti do.(...) A surpresa era uma espécie de visita surpreendente. Ah, sim. Múltipla e dominadora. Seus filhos saídos das paredes, e como eles de pedra e cal, muito brancos, como se fossem de gesso, aproximavam-se do leito, um a um para lhe pedirem a bênção.” (pp.83-84)

A imagem do morto que tem consciência de seu estado e retoma as relações que estabeleceu em vida remete, no contexto do romance, à própria imagem de Vilamaninhos e de sua gente e, por extensão, do Portugal rural e sua gente. Partindo da idéia de que José Jorge Júnior carregue em si as marcas do tempo desde a fundação de Vilamaninhos e, por isso, seja uma espécie de marca cronotópica no texto, colocá-lo, vivo, em um túmulo, ainda que seja na inconsciência do sonho, equivaleria a colocar toda a história do povoado naquele que talvez seja um dos cronotopos mais comuns da cultura ocidental: o túmulo é a imagem concreta do momento – e da eternidade – da morte. Logo, se a história de Vilamaninhos (e, por extensão, o próprio povoado) encontra-se no túmulo, as transformações que o processo incessante de passagem do tempo traz não lhe dizem mais respeito. A aldeia, assim como José Jorge Júnior, estaria morta para essas transformações, refratária a elas. Numa espécie de gradação, a sensação de torpor e letargia que a primeira cena traz, quando descreve José Jorge Júnior e Esperança Teresa, evolui para seu grau mais elevado, a morte.

Na linha de raciocínio de que o povoado é uma representação metonímica das aldeias portuguesas, poderíamos inferir que as aldeias que compõem o país, ao menos na visão do texto, estão mortas para as transformações. Não podem agir, nem reagir. Apenas vêem, externamente, o que acontece, sem que, muitas vezes, tenham sequer consciência do que lhes diz respeito nesse processo. Muito provavelmente, essa seja a idéia por trás da imagem do sonho de José Jorge Júnior, que viu os filhos, mas não lhes definiu as imagens, nem pôde estabelecer com eles nenhuma espécie de contato mais

próximo. Ou, ainda, que essas transformações convivem, obrigatoriamente, com uma estrutura secular, tradicionalmente agrária e baseada na cultura da estrutura familiar (SANTOS, 2003:85), o que dificultaria, em princípio, as tentativas de mudança que um evento como a Revolução dos Cravos poderia significar.

Também é passível de destaque a imagem que se desfaz, por dedução da personagem: ao “descobrir” que está morto, José Jorge Júnior, em exercício de comparação, constata que o imaginário católico, base para suas crenças e atitudes, não corresponde ao que efetivamente acontece. As imagens, quase medievais, de “juizes de fogo, medos de enxofre e lumes infernais”, que estabelecem, na passagem, as ameaças católicas aos pecadores, dão lugar à sensação confortável de paz que a personagem acredita ser a única que terá na nova condição. O exercício de desconstrução não deixa dúvida, pela explicitude quase carnavalesca: a doutrina católica, tão inerente à cultura portuguesa desde sua formação, mentiria quando tenta amedrontar seus fiéis e mantê-los dentro dos padrões de comportamento que ela espera. A julgar que Igreja e Estado, em Portugal, são bastante próximos (mesmo depois da República e da separação legal entre eles, em 1911), as armas de doutrina de um e de outro seriam invalidadas, de acordo com a constatação da personagem.

Não obstante a idéia de morte e estaticidade relacionadas à personagem, é na casa de José Jorge Júnior que, na porção final do romance, anuncia-se explicitamente a Revolução dos Cravos – ainda que por meio de uma imagem bastante distorcida e carnavalesca, o que enfatizaria a idéia de que a Revolução, tal qual como se apresenta no romance, não corresponderia a um movimento real de transformação, mas sim a um evento que, diante dos olhares da população, foi grandioso, porém, sem significado imediato para um vilarejo em que o mais importante, sempre, é o que acontece na esfera dos eventos particulares.

“ – Não sabe ainda que em Lisboa os soldados fizeram uma revolução para melhorarem a vida de **toda aquela gente**?[grifo nosso] Uma re vo lu cão? Um grande golpe?

E que todos os sinais do céu agora têm sentido?

– Um golpe? Perguntou José Jorge Júnior. No governo de Lisboa? (...) Deve haver muito sangue nas valetes dessa terra, a esta hora, oh Maria. Deve haver. Gente morta por toda a parte. Ai deles se se levanta a peste com este sol da primavera. E cinco vezes abriu as mãos disposto a levantar-se. Quem matou quem?

– Olhe, tio José Jorge. Se alguém matou alguém deus ressuscitou a todos, porque estão a dizer que não houve nenhuma baixa. E as maravilhas nessa terra são tantas que dizem. Afirmam a pés juntos. Que só há música, flores e abraços. Dizem. Que de repente os ausentes estão a chegar. Os cegos veem sem óculos nem outro aparelho. Os coxos deixaram de dar saltinhos, ficando as pernas da mesma altura. Mesmo os manetas tocam violino. De repente. To cam vi o li no. Tio José Jorge. Mas agora não faça mais perguntas que todas são a mais. É tudo o que sei, isto que acabo de contar”. (JORGE, 1995: 156-157)

Ao relatar a José Jorge Júnior as maravilhas da Revolução, Maria Rebôla afirma, explicitamente, que o golpe melhoraria “a vida de toda aquela gente”. O uso de um índice de terceira pessoa – o dêitico *aquela* – sugere que a visão da aldeã não a inclui, nem a seus vizinhos, na dinâmica que regeu o 25 de abril, o que reforça a ideia de que nem as causas, nem as consequências da Revolução diriam respeito ao povoado de Vilamaninhos e, como já foi dito, por relação de metonímia, de outras aldeias portuguesas.

O relato da personagem, repleto de imagens que, no romance, compõem o imaginário da aldeia acerca do movimento de 1974, corrobora a tese de que, talvez por conta da alienação a que foram submetidos, os camponeses atribuem sentido a eventos públicos, externos ou internos, com base em visões particulares de mundo. Sinal disso pode ser o comentário que

segue a constatação da revolução, “E que todos os sinais do céu agora têm sentido?”, já que, em Vilamaninhos, todos os mistérios estariam, na época, relacionados a sinais recebidos pelos aldeões, como a cobra pretensamente alada, o aparecimento do soldado Manuel Amado e a telepatia de Branca Volante.

Ainda, a descrição realizada por Maria Rebôla aponta para outro aspecto do pensamento vilamaninhense, aldeão por extensão metonímica, qual seja a supervalorização dos eventos de 25 de abril, a que se atribuíram, no romance, características mágicas, constituindo uma descrição carnalizada do golpe, o que poderia apontar para a mistificação inerente ao olhar aldeão português acerca de eventos externos a sua própria existência, como se, por ser externo, especialmente em Lisboa, o fato em si não pudesse se enquadrar no comum e rotineiro, uma vez que, na aldeia, o “rotineiro” estaria relacionado à inação, à letargia sócio-política que impediria a transformação.

De certa forma, a ideia de que, ao menos para uma parcela da população, a revolução não traria grandes alterações, ao menos imediatamente, pode ter relação com a constatação de que, mesmo após a insurreição de abril, o pensamento português não se desvincilhou dos padrões políticos e sociais sedimentados pelo antigo regime: “A incômoda verdade era que, até os últimos momentos do antigo regime, o sistema derrubado pelo golpe contara com a aprovação ou aquiescência da maioria dos portugueses. Não foi por acaso que sobreviveu meio século”. (MAXWELL, 2006:95)

Imagens como “os ausentes estão a chegar. Os cegos veem sem óculos nem outro aparelho. Os coxos deixaram de dar saltinhos (...). Mesmo os manetas tocam violino. De repente” constituem na obra um ambiente de extremo otimismo, que fantasiosamente conduziram à ideia de que todos os males seriam resolvidos pela mera realização de uma revolução. Essa ideia ecoa pelo romance, quando, pela segunda vez, Jesuína Palha sobe a via empedrada para dar conta às Carminhas do fato para, em seguida, acusá-las de serem alienadas e não participarem da vida da aldeia. É interessante notar que a imagem de pessoas que não se dão conta do que se passa em seu redor

não corresponderia apenas às Carminhas, mas, principalmente, ao restante do povoado, de modo geral, cujo pensamento ainda é pautado por parâmetros morais que guardam resquícios fortes, basilares mesmo, da mentalidade medieval portuguesa.

“ – Ah suas matronas

paridas. Grandes filhas da

garça e do avejão. Suas em-

teadas do diabo. Seres atra-

vessados entre esta vida e a

outra. Toda a gente já sabia

que enquanto todo o povo

deixou de comer e dormir à

espera da novidade, vocês

dormiam e faziam baraci-

nha como se nada fosse. Aqui

acuadas à parede, sem a

gente saber como elas en-

tretêm o tempo. O que fa-

zem as velhaquinhas senta-

das em cadeiras, ausentes

Mesmo que não se queira. A

gente sente a falta delas. A

gente não diz mas sente que

elas lá não estão e que isso é

de propósito. Sim. De propó-

sito.

de tudo o que se passa com o

destino das pessoas? Igno-

rantes das mudanças? Oh

arrebendita e arrenego. Em

Lisboa. Gente que já tem lu-

zes por todas as paredes das

casas, a toda a hora do dia e

da noite. (JORGE, 1995:166)

Tem razão a Jesuína Palha.

Fala esta mulher como nin-

guém.

O discurso de Jesuína Palha, corroborado pela voz do coro que a segue, não só confirma, mas também amplia o grau de fantasia que permeia a descrição de Maria Rebôla dos acontecimentos em Lisboa, já que não se refere apenas à Revolução, mas à própria capital como uma terra em que há coisas que não aconteceriam no povoado. Para Jesuína, a cidade – em oposição à vida aldeã – guarda maravilhas que só a ela cabem, como máquinas que fazem todo o trabalho a um estalar de dedos e fartura de comida, como se, mais do que outra localização geográfica, Lisboa representasse avanço, tecnologia que a aldeia não viu e, provavelmente, não veria.

Ao referir-se à Revolução dos Cravos em si, Jesuína dá continuidade, no âmbito da narrativa, à construção do imaginário vilamaninhense acerca do levante, iniciado por Maria Rebôla.

“Assim o dizem. Tido como

E essa gente se quisesse nem

ofensa, e prova de alta humilhação, para que os acusados se acusem a si mesmos. E jurem a contrição de suas vidas. Só vocês, oh Carma. Não sabem que os coxos puseram de lado as muletas. Que os pitosgas deitaram fora os óculos. E os feridos de cancro têm outra esperança no futuro, que até à data se lhes afigurava curto e sombrio. Oh senhores. E vocês metidos em casa, para guardarem o rosado das carnes. Mas tudo o que estava a dizer e que todos dizem ser a verdade. Tudo isso. Dizem. É feito ao som da música, e com cheirinho de

precisava calçar sapatos para andar. Lá todos os dias as ruas são limpas de madrugada, para não incomodar os passantes. E as luzes. Dizem. Ficam acesas toda a noite, para alumiar as casas. E isso mesmo durante o sono. E essa gente ainda não estava conformada com o destino. Oh gente.

flor. As raparigas da cidade

dizem que estão com a cin-

turinha assim. Da grossura

das minhas duas mãos, to-

cadadas pelos dedos duma e

doutra. De tanto bailharem

nas ruas. E a gente aqui à

espera. À espera que um

lastro dessa maravilha Che-

gue à nossa terra. Até agora

lá vão dez dias. À espera. E

vocês aqui, mangando-se

dos outros. (...)(JORGE, 1995:168-169)

Aqui é uma tristeza. Vejam.

Mesmo as ruas que as donas

queriam ter limpas, cedo ou

tarde parecem um mar de

porqueira em campo de be-

saranha. Vejam. Vejam e m

redor.

Conforme se pode perceber, as imagens que Jesuína Palha utiliza para descrever as maravilhas da Revolução representam elementos tão fantásticos quanto os de que Maria Rebôla lança mão para fazer ver a José Jorge Júnior o que representaria, no imaginário aldeão, o levante de 25 de abril. Ao descrever a alegria que tomara conta de Lisboa, Jesuína fala de mulheres cujas cinturas se tinham adelgado de tanto dançar e festejar.

No entanto, chama à atenção o fato de que, mesmo diante de tanta alegria, aos vilamaninhenses cabe esperar para que possam usufruir de algo. A reiteração do termo “à espera” seria uma forma de reforçar a constatação de

que, nas aldeias, os pretensos efeitos do levante ainda levariam algum tempo para acontecer, ao menos os de natureza festiva e nas proporções descritas pelas personagens. Isso poderia ser visto como prenúncio – confirmado nas páginas finais do romance – de que os eventos de 25 de abril de 1974 não trariam, ao menos para o Portugal agrário e das pequenas aldeias, os efeitos que a euforia dos primeiros momentos prometia – o que, de fato, ocorre também na realidade portuguesa, uma vez que, após os primeiros meses, Portugal entra em nova crise, dessa vez em torno da execução das transformações propostas pelo Comando da Revolução e de sua viabilidade (MAXWELL, 2006:99-114)

Em *Questões de literatura e de estética*, Mikhail Bakhtin diz que a imagem do indivíduo, em certa medida, é determinada pelo cronotopo em que se dá a conhecer, uma vez que, para Bakhtin, numa perspectiva de pensamento, espaço e tempo são formas indispensáveis de qualquer conhecimento. Nesse sentido, uma personagem, em especial, de *O dia dos prodígios*, carrega marcas da configuração sócio-política em que se vê envolvido em sua maneira de ver o espaço que o cerca. O trecho em que o narrador, por meio do discurso indireto livre, revela como Pássaro Volante enxerga o mundo em que vive é revelador, tanto por seu conteúdo, quanto pela maneira por que se manifesta.

“Depois José Pássaro Volante. O que tem três certezas. Sabe que a terra não é redonda, mas o horizonte um círculo abobado de azul e cinza, conforme a hora do dia e o mês do ano. Que se desloca atrás de si e das bestas para onde quer que vá. Suba e desça o barrocal, penetre a serra, monte abaixo monte acima, pernoite nas pensões à beira da estrada. Durma nas abas das medronheiras. Que o círculo é sempre um círculo de terra e ar. Como o redondel dum copo virado, atrás do ser da pessoa. Por cima os astros, por baixo o pó e as pedras, e o mesmo redondo atrás, atrás, ele no meio. Ah prisioneiro. Quem uma vez

não saiu de Vilamaninhos não conheceu nem conhecerá a realidade da terra. É preciso cavalgá-la devagar, ver e descer montes e baixuras para se entender que a viagem abre um véu, e fecha outro véu, atrás, atrás da vista. Atrás da cauda da mula.

Mas no meio do redondo mais íntimo sempre fica Vilamaninhos, colado às esferas pelas bordas da terra, cozida de quietude. Mansidão. No centro de Vilamaninhos fica a casa que lhe deixou o pai". (pp. 35-36)

O trecho nos revela alguns traços do pensamento da personagem, o que, em certa medida, poderia representar, também metonimicamente, a visão tanto dos habitantes de Vilamaninhos quanto, pela mesma sinédoque, o que poderia ser a visão dos habitantes das aldeias portuguesas a respeito da realidade exterior ao seu espaço. Pássaro Volante, ao estabelecer as esferas em que, de acordo com seu ponto de vista, o mundo se organiza, revela suas “três certezas”, todas elas fruto de observação empírica, mas sem nenhuma interferência de conhecimento científico.

Ao afirmar que a personagem “sabe que a terra não é redonda”, o narrador explicita, ao mesmo tempo, o apego a um conceito que a ciência vem investigando e que pôde ser desmentido. As investigações da astrologia evoluíram a ponto de comprovar, antes mesmo da criação de satélites e fotos espaciais, que o planeta tem uma forma arredondada, com achatamento nos pólos. Dessa forma, o apego de Pássaro a um conceito pré-socrático, que não reconhece relações de causa e efeito, mostram, no ambiente e na maneira como ele é visto pela personagem, a configuração de um mito, no sentido de que é uma visão em que se acredita, mas que não se sustenta por relações lógicas. Antes, são “certezas”, preservadas através dos tempos, por meio de sua configuração mítica.

Esse mesmo aspecto do pensamento da personagem revela, à luz das informações que a histórica nos fornece, outra possibilidade de “congelamento”

de uma visão, impressa na constituição do ambiente. A negação de pressupostos que o conhecimento helênico nos legou – as primeiras especulações a respeito da forma da terra datam do século IV antes de Cristo – remete à atitude característica do pensamento medieval, pautado não pelo resgate do conhecimento já existente, a fim de aprofundá-lo ou comprová-lo, mas pelo uso desse conhecimento em favor do pensamento católico. A ideia de que a Terra não fosse redonda, mas um plano abaixo do qual estaria o Inferno e acima do qual, o Paraíso, apesar de difundida na Idade Média, não representava mais o conhecimento que a humanidade já havia construído até então.

Sob esse aspecto, a noção de que Portugal, em pleno século XX, ainda conservava traços do comportamento medieval que, ao longo de sua história, revelou-se renitente – prova disso é o fato de que, legalmente, Igreja e Estado separaram-se apenas em 1911 – revela-se não só verdadeira, como ainda fortemente presente em uma nação que, ao longo de mais de quarenta anos, foi, nas palavras de seu líder, “protegido de si mesmo” e, nas palavras de Kenneth Maxwell, “escorado contra o século XX”.

Da mesma maneira, ao descrever o planeta como uma série de esferas sobrepostas, no centro das quais estaria Vilamaninhos, o pensamento de Pássaro Volante remete à teoria geocêntrica, defendida pela Igreja Católica, inclusive no Renascimento, e que, entre outros eventos, foi responsável pelo julgamento de Galileu Galilei, cuja teoria heliocêntrica não só seria resgatada séculos depois, como seria comprovada e ampliada. A menção, ainda que indireta, da visão geocêntrica, aliada à ideia da negação da forma do planeta, podem ser vistas como exemplos extremos da força da ideologia católica que, por séculos, dominou o pensamento português, o que reforçaria sobremaneira a tese de que os pequenos povoados, de economia e sociedade eminentemente rurais, representados em *O dia dos prodígios* por Vilamaninhos, ainda viviam sob a égide da obscuridade medieval.

No que tange à herança medieval presente na obra, a própria relação de dependência de elementos externos que lhe valessem constitui um traço

marcante. Ao trazermos à baila a história de Portugal, desde sua consolidação como reino independente até a ditadura salazarista, vários são os momentos em que forças externas atuaram, de alguma maneira, na dinâmica político-econômica portuguesa. A entrada de Portugal na estrutura de comércio marítimo, logo após sua independência, no século XIII, em que o país passa a percorrer trajetórias comerciais já realizadas por outros povos – e assim se sustenta por alguns séculos –, a ajuda inglesa recebida na Batalha de Aljubarrota (1385) contra os castelhanos, e que se estendeu até o reinado de D. João VI (1799-1821), a presença forte de banqueiros italianos na estrutura econômica portuguesa, durante o século XV e, mais recentemente, as relações do governo de Salazar com os Estados Unidos – esta, por questões mais ideológicas do que práticas – são alguns dos exemplos da interferência estrangeira na vida política cotidiana portuguesa (MAXWELL, 2006:24-27).

Dessa maneira, a ideia de um país – e, por extensão, de um povo – que funciona impulsionado por ações externas e que nelas vê uma alternativa de sobrevivência toma contornos mais visíveis, o que pode ser visto como ratificação à impressão de que Vilamaninhos, de fato, representa o pensamento, ao menos de parte, da população portuguesa. Isso pode ser mais claramente percebido já no início do romance, quando o narrador prepara a chegada de Jesuína Palha como porta-voz do evento prodigioso de que o povoado fora testemunha. A narrativa nos revela que Carminha Parda sonha com a chegada de um forasteiro, completamente desconhecido, mas que saiba de sua história e sobre ela não questione. Nesse trecho, duas passagens chamam à atenção, no tocante à relação entre o espaço e o pensamento das personagens. A primeira é o momento em que, na fantasia de Carminha, o forasteiro lhe revela que há “terras onde nem um murozinho caído. Tudo caído de cores” (p.16). A contraposição que imediatamente se cria entre o retrato feito pelo forasteiro e o que a janela limpa de Carminha deixa transparecer sugere que, de alguma maneira, Carminha Parda não pertence àquele lugar, sendo digna de uma paisagem “onde nem um murozinho caído”.

Também aparece nesse trecho a constatação de que o problema de Carminha – bem como sua solução, embora em dimensões distintas – está do

lado de fora de sua janela. Essa constatação, que já se havia sugerido na cena inicial do romance, confirma-se nos trechos em que se comenta a reação do povoado quando do nascimento da moça: “Quando nasceste todos quiseram espreitar a tripa do umbigo e a rosinha das coxas, exactamente porque esperavam ser a mãe natureza pródiga de vinganças. Ou deus não seria justo. (pp. 16-17). A partir dessa cena, além da constatação de que os elementos externos regem, para o bem e para o mal, a vida de Carminha Parda, estabelece-se o conceito de “justiça divina” em que creem os habitantes de Vilamaninhos, tipicamente medieval. Ou Deus é o que castiga, ou não se faz justiça.

Outra passagem, em que se lhe oferece novamente a perspectiva da relação dicotômica com o mundo externo, aparece quando o imaginado forasteiro lhe diz que

“meu faro me diz que és tu a dona de uma outra janela, sobre uma outra rua, onde tudo foi feito de fresco e de metal. Resplandescente. E mármore. Aqui caem as pedras sobre as pedras como condenação. (...) O poço tão fundo e tão estreito que se pode pegar numa moeda, beijar-lhe a coroa, atirá-la, contar até cem, espreitar o tempo, e só depois se ouvirá um tinidozinho fino de metal redondo batendo a água. Mesmo assim, porque os mouros o fizeram. De outra forma, ter-se-ia morrido de sede assim que o rio secou. Mais de cem anos”
(p.17).

Esse segundo trecho, além de ressaltar a diferença entre o que Carminha seria – a limpeza da janela e do ambiente interno – e o ambiente que a cerca e prende – a sujeira dos arredores, ainda traz à baila o tema da alienação do povo vilamaninhense, especialmente da inação causada por essa alienação, em certa medida. Ao revelar que “os mouros o fizeram”, em relação ao poço que abastece a cidade, o narrador deixa explícita a noção de que, se dependessem de seus próprios esforços, os habitantes do vilarejo teriam morrido de sede, caracterizando, assim, um povoado em que, bem ao gosto do

pensamento português, é preciso a interferência de um ser externo, imaginário. O mesmo vale para a própria Carminha, que espera pacientemente a chegada do forasteiro que lhe dará sentido à existência.

Ainda a respeito da relação entre o tempo histórico do salazarismo, o da Revolução e a produção literária pós-1974, Maria de Lourdes Simões Netto, em seu artigo “O 25 de Abril, revisitado” (1999), é categórica ao discutir a relação entre a memória da Revolução e a literatura que a partir dela se produziu – o que evidencia a relação bakhtiniana entre o tempo histórico e a constituição da narrativa: “Depois do 25 de abril, como se sabe, passou-se a dizer tudo o que ficou por tão longo tempo contido.” (1999:04)

É exemplo dessa conformação do tempo histórico em *O dia dos prodígios* – e de sua ligação com a visão de mundo das personagens, fruto do processo da passagem do tempo – a relação que se estabelece entre a personagem Manuel Gertrudes e as batalhas de que diz ter participado, na I Guerra Mundial. Logo após o aparecimento da cobra alada, fato em torno do qual girará boa parte da trama, o velho militar vai ao encontro de Macário, poeta repentista do vilarejo que, naquele momento, está em um de seus momentos de sono prolongado. Ao lamentar que o repentista não tivesse visto o fenômeno, ou, ao menos, dele ouvido falar para criar suas trovas, Manuel Gertrudes comenta, em discurso indireto livre: “Felizmente que fui soldado na primeira guerra deste século, e que vivi meses dentro de trincheiras, para poder encarar estas adversidades sem descreer em deus” (p.15).

Aliado a outros diversos comentários de mesma ordem, essa passagem exemplifica a relação que se estabelece entre um evento histórico e a maneira como as personagens nele diretamente envolvidas passam a enxergar a realidade que os cerca. Assim, o processo de passagem do tempo e os eventos que o marcam se registram no vilarejo, concretamente, na entidade espacial em que a personagem se torna, consubstanciando, em corpo, um elemento do ambiente que encerra em si e em sua visão de mundo as marcas de que falamos, transformando-se, assim, em um elemento cronotópico da narrativa.

Dois elementos da passagem apresentam, em certa medida, não apenas a visão de mundo de Manuel Gertrudes e a maneira como determinados eventos marcaram sua vida, mas também a maneira como o vilarejo de Vilamaninhos reage à passagem do tempo e, especialmente, às transformações – ainda que poucas – que esse processo imprime à vida das pessoas: a referência à “primeira guerra deste século” e o fato de que, no tocante à maneira como a linguagem é utilizada na narrativa, aparece grafada a palavra “deus” com letra minúscula, contrariando o uso comum da expressão, especialmente em um país de cultura tão fortemente católica quanto Portugal.

Manuel Gertrudes refere-se à guerra como algo que lhe tenha preparado para enfrentar até mesmo as situações mais estranhas ao pensamento humano, como o sono sempre prolongado de Macário. Essa observação explicita o quanto os eventos relacionados a essa guerra – que, poderíamos inferir, pela localização temporal que se faz, seria a Primeira Guerra Mundial (1914 – 1918) – interferiram em sua visão da realidade que o cerca, sendo, dessa forma, uma marca cronotópica – o cronotopo da guerra que, de certa maneira, poderia ser interpretado como uma variação do que Bakhtin denominou “cronotopo do encontro”, uma vez que se trata de evento em que a localização geográfica e a simultaneidade da presença das pessoas é o artifício que viabiliza sua ocorrência.

Depois de ter vivido esse evento, todo e qualquer outro acontecimento tornou-se “palatável”, e essa noção pauta a visão de mundo e as ações da personagem. Por isso, é possível deduzir que, no tocante à guerra, Manuel Gertrudes seja a própria marca consubstanciada do processo de evolução temporal, sendo, ele próprio, também, uma marca cronotópica. Mais que isso, a personagem traz para a obra uma marca da mentalidade que poderia ser apontada como uma das grandes marcas do século XX, a realização de guerras que se fazem por questões econômicas e que evoluem para embates geopolíticos.

Note-se, ainda, que a personagem quantifica, mesmo que de maneira vaga, o tempo que durou seu envolvimento no evento da guerra. Ao dizer que

passou “meses dentro de trincheiras”, acentua-se a noção de que o conjunto de valores da personagem, em certa medida, forjou-se durante esse tempo, de modo que se veja mais claramente a relação entre o processo de passagem do tempo e a maneira como a personagem vê os eventos que ocorrem ao seu redor, reforçando o aspecto cronotópico da presença de Manuel Gertrudes na narrativa.

Outro evento que, na primeira passagem, merece um olhar mais detido é o fato de que o texto apresenta ao leitor a palavra “deus” grafada com inicial minúscula. A convenção ortográfica corrente da língua portuguesa prega que expressões como “Deus”, “Cristo”, “Papa”, “Igreja Católica”, entre outras de cunho religioso católico sejam grafadas com inicial maiúscula, numa reverência à religião que, por séculos, foi hegemônica. Essa convenção, por si, pode ser vista como um fenômeno cronotópico, uma vez que sua realização torna concreta e visível uma das marcas do predomínio do pensamento católico, ao longo do processo de passagem do tempo.

Ao grafar “deus”, o texto de *O dia dos prodígios* subverte essa norma convencional, também em situação de cronotopo: sugere que, por ter presenciado uma série de atrocidades, durante a guerra, a visão do velho militar a respeito de Deus teria se transformado, a ponto de não atribuir a Ele, como via de regra se faz, uma deferência no tratamento. Deus não teria sido maior do que as barbaridades e as dores da guerra, e o uso da minúscula inicial seria, assim, uma marca desse processo no pensar da personagem.

É bem verdade que essa ocorrência lingüística seria atribuição mais diretamente ligada à entidade do autor implícito do que à do narrador ou à da personagem, mas, de qualquer modo, é através do discurso indireto livre, em que as palavras e os pensamentos das personagens se misturam aos do narrador e assim se dão a conhecer, que esse uso da linguagem chega aos olhos do leitor. Se Lídia Jorge escreveu, a personagem recebeu esse pensamento e o narrador, mesmo envolvido e parcial, revelou-o ao leitor.

Sob o ponto de vista da teoria bakhtiniana do dialogismo, a presença do vocábulo grafado com a inicial minúscula poderia ser vista como a recusa, por parte do texto – e, obviamente, do autor –, de compartilhar da visão disseminada na sociedade a respeito da grandeza da Igreja Católica e de seus símbolos. Afinal, segundo Bakhtin (1988:88), o discurso, em “todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções (...), se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele de uma interação intensa e viva”. Isso, numa organização social em que o pensamento religioso pode ser considerado, muitas vezes, o impulso para ações de caráter social e político, adquire importância simbólica ainda maior.

Mais adiante, quando comenta a chegada do soldado Manuel Amado, noivo de Carminha Parda, Manuel Gertrudes faz a seguinte reflexão:

“Ah punhão. A gente quando viu pela primeira vez a camioneta parar aqui em frente do pitósporo, à sombra da igreja, disse. Agora podemos esquecer o rio que se foi embora, estamos recompensados. É isso, já a república ia no fim. (...) Era o novo século que estava a começar. Diziam. Muito atrasado nas nossas bandas. Uma era de coisas rápidas, toda feita de rodas e alavancas, roncos de pressa e velocidade. (...) A gente olhava para aquelas coisas da nova era, e pensava que afinal, mesmo os instrumentos filhos dos séculos do futuro acabavam por murchar ainda mais depressa do que as nossas alfaias de ferro e pau. Então a gente, em vez de apanhar a camioneta que passava quase sempre à mesma hora, e nunca esperava por ninguém, começámos de novo a albardar os burros para ir a Faro. (...)”. (pp 55-56)

A reflexão de Manuel Gertrudes nos fornece alguns dados importantes a respeito de sua importância na construção da visão que o leitor desenvolve sobre os habitantes de Vilamaninhos e sua dinâmica de vida. O início da passagem, marcado pela exclamação da variedade popular da língua, “Ah punhão”, sugere ao leitor que uma observação de grande importância – ao menos na visão da personagem – será enunciada. E essa sugestão se concretiza quando o leitor descobre o evento a que o desabafo da personagem se referiu, o aparecimento, em Vilamaninhos, da camioneta, representativa que é de uma idéia de avanço tecnológico, em grande medida oposta ao ambiente de estagnação que envolve o povoado.

Na visão de Manuel Gertrudes, a chegada da camioneta seria um evento suficientemente transformador, a ponto de superar o fato de que o rio da cidade havia parado de correr havia já algum tempo. Não só o surgimento da tecnologia seria maior do que o evento natural, mas seria, para os habitantes da cidadela, uma espécie de “recompensa” por tudo de que teriam aberto mão em função da perda do rio, como se o evento – certamente de origem externa à realidade de Vilamaninhos – ganhasse sentido apenas quando relacionado a algo do cotidiano do falante, e da população por ele representada nessa cena, o que confirma o pensamento bakhtiniano, conforme já exposto, de que, em determinadas obras, os eventos que constituem o cronotopo só adquirem importância quando relacionados com a visão particular das personagens.

Apesar de atribuir à chegada da tecnologia uma capacidade sobrenatural de transformação de uma realidade estagnada, a personagem consegue estabelecer a relatividade desse avanço frente ao ambiente típico de Vilamaninhos, pois, nas palavras do próprio Manuel Gertrudes, o novo século – e o progresso que o representa, consubstanciado na passagem pela imagem da camioneta, já chegava muito “atrasado nas nossas bandas”. E esse atraso se revela mais do que simples circunstância restrita àquele recorte temporal, uma vez que, mesmo com o aceno de possibilidades mais modernas, as pessoas, descrentes de que a novidade represente, efetivamente, melhora em qualquer aspecto de suas vidas, continuam a reproduzir um movimento

secular, herdado dos ancestrais, e vão às compras em Faro, por exemplo, em lombo de burro.

Assim, é possível afirmar que a atitude da população de Vilamaninhos – metonimicamente concretizada pelo pensamento de Manuel Gertrudes – representa uma marca da cristalização de processos consagrados pela sabedoria popular e que se mantém fortemente impressa na visão de mundo dessas personagens, como se fosse, mais uma vez, marca indelével de tempos passados. Além disso, esse apego à tradição contribui para que o texto apresente ao leitor a idéia de um povo que resiste a toda possibilidade de mudança, o que colabora para que uma atmosfera de letargia – intelectual, científica, política, econômica, tecnológica – se instaure na cidade descrita pelo texto. Em Vilamaninhos, o tempo não passa – ou passa muito lentamente – e a própria constituição física da aldeia mostra isso com bastante evidência.

Conseqüentemente, a relação do idoso com o texto é cronotópica por dois pontos de vista; um, da mesma maneira como para José Jorge Júnior, sua visão de mundo, construída a partir de suas experiências, tornam-no uma espécie de “cronotopo vivo”; além disso, essa mesma visão de mundo se reflete na constituição física do povoado, como se, ao longo de seu processo de surgimento e formação, marcas do atraso e da quase ausência de desenvolvimento fossem se imprimindo de maneira definitiva em Vilamaninhos, em seus habitantes, até mesmo em sua geografia que, como se descobre mais adiante na narrativa, se mantém basicamente a mesma desde a época dos ancestrais do marido de Esperança Teresa.

Ainda a respeito da configuração de Vilamaninhos como o espaço do pensamento medieval, mais uma passagem que retoma a leitura cronotópica que se pode fazer, nesse aspecto, da narrativa de *O dia dos prodígios* é o momento em que se relata uma das certezas que têm os habitantes de Vilamaninhos. A certa altura do romance, o narrador nos conta que quando

“as primeiras chuvas caíssem, as moscas pareceriam enlouquecer. (...) Sempre fora assim em Vilamaninhos.

Costumavam ser grandes, gordas, varejeiras, de abdômenes azuis e zumbido grosso. Viam-se sair da terra. Da água. Do estrume e das paredes. É ou não é? Faziam, e sempre farão, ninhos de larvas no pão, na carne, mesmo nas orelhas dos velhos. Assanhavam-se sobretudo pela hora do calor, mas cantavam em coro até nas horas mortas do dia e da noite, multiplicando-se tanto mais quanto mais as enxotavam e temiam. Sempre assim foi e será. Podia-se falar no presente” (pp.45-46).

Dois aspectos da passagem são importantes para compreendermos a relação dos habitantes do povoado com o tempo. Primeiramente, a noção da passagem do tempo se estabelece pelas relações que apresenta com fenômenos naturais, caracterizando o que Bakhtin chama de “tempo cíclico” e que, de acordo com o teórico, tem suas raízes no pensamento clássico, estendendo-se pelos domínios da Idade Média. Essa descrição reforça a noção de que Vilamaninhos ainda pauta seu pensamento e, por extensão, seu comportamento, por padrões milenares de apreensão e julgamento da realidade concreta. Por isso, pode ser vista como elemento cronotópico, já que revela, além da passagem do tempo e de sua consequência temporal, o ponto de vista e o posicionamento ideológico das personagens. É a mesma noção que se percebe, entre outros momentos do texto, na descrição das anomalias que as pessoas esperavam encontrar em Carminha Parda quando nasceu. Essa relação entre os eventos mundanos e a “justiça divina” pode ser vista como outro índice da constituição cronotópica do romance, já que guarda relações estreitas com um modo tradicionalmente católico – medieval – de pensar a realidade. Ideologicamente, Vilamaninhos ainda não saíra da chamada “idade das trevas”.

Outro aspecto da passagem que merece um olhar mais cuidadoso é a maneira como a descrição daquilo que o novo século representa é realizada. Para descrever o ambiente das transformações trazidas pelo início desse novo período, a personagem cria a imagem de uma “era de coisas rápidas, toda feita de rodas e alavancas, roncões de prensa e velocidade”. Tal imagem, pela

maneira como se constrói e pelos elementos que encadeia, remete à linguagem e ao pensamento do Futurismo, cuja base filosófica, exatamente do início do século XX, está em elementos como a velocidade e a tecnologia, com todos os incômodos que possam trazer à vida do homem, como, nesse trecho de *O dia dos prodígios*, se sugere mais fortemente pelo uso da expressão “roncos de pressa e velocidade”, que, inclusive, se opõe frontalmente à idéia que, mais de meio século depois, caracteriza Vilamaninhos, a ausência de movimento e velocidade.

Por fim, é importante comentar a noção de tempo histórico que Lídia Jorge atribui a suas personagens. Ao comentar a chegada da camioneta à aldeia, Manuel Gertrudes a localiza, cronologicamente, no momento em que “já a República ia no fim”, quando era “o novo século que estava a começar”. A tomar por base o que se conhece da história de Portugal, o início do século XX – em que a trama se situa – é exatamente a ocasião em que a República surge em Portugal, depois de um final de século XIX bastante conturbado por uma monarquia decadente e sem apoio de importantes camadas políticas, situação essa que se estende pelos primeiros anos do século XX.

Assim, podemos vislumbrar duas hipóteses para a localização temporal que a personagem estabelece: ou o idoso se refere a uma república que vivia seus estertores quando, na verdade, pretendia referir-se ao final da Monarquia, ou sua referência sinaliza a visão que alguma parte da população portuguesa nutria a respeito do início dos anos 1900, qual seja a de que o governo ditatorial que surge com a chegada ao poder do General Carmona, em 1926, represente o fim da caótica configuração e da instabilidade política, econômica e social que Portugal vivenciou nos primeiros anos de vigor do sistema republicano.

Em ambas as hipóteses, surge a idéia de que o progresso simbolizado pelo novo século seria, também, um sinal de que o país estaria vivendo as transformações de que precisava, numa espécie de redenção de sua história recente. A chegada de um novo tempo – e, conseqüentemente, de uma nova forma de governo – tiraria Portugal da balbúrdia em que se encontrava, daí a

associação que a personagem faz entre o “novo século” e o pretense final da República, como imagens de avanço político. De qualquer maneira, a “ordem” e sua manutenção – na perspectiva da ditadura que se instaura após os primeiros e insipientes momentos da República – seriam preferíveis à maneira como Portugal vinha vivendo, como se conviver com uma ditadura fosse apenas o preço a ser pago para sair da instabilidade.

Bakhtin propõe, ainda em *Questões*, a análise de quatro formas de romance, a fim de estabelecer a evolução do conceito de cronotopo, não apenas diacronicamente, mas de acordo com os pressupostos que orientaram a produção literária de cada momento. O autor reflete sobre o que chama de “romance grego”, “romance de aventuras e costumes”, “romance biográfico” e “romance de cavalaria”. Além disso, propõe também a análise do romance de Rabelais, do cronotopo na obra desse autor e, por fim, o cronotopo do romance idílico.

Ao definir o chamado “romance grego” – aquele que, segundo o autor, se desenvolveu entre os séculos II e VI –, Bakhtin afirma, entre outras coisas, que todas as ações do romance

“desenrolam-se entre os dois pontos [o primeiro encontro dos protagonistas e o enlace que os une definitivamente, confirmando a paixão que se manifesta no primeiro encontro]. Tais pontos – pólos da ação do enredo – são os acontecimentos essenciais na vida dos heróis (...). Entretanto, o romance não é constituído sobre eles, mas sim no que há (realiza-se) entre eles” (1988: 215)

Logo, segundo o estudioso, é o decorrer do tempo, e não simplesmente os fatos que marcam seu início e fim no texto literário, que orientam a construção do texto, embora tenham relações com esses elementos extremos.

Essa afirmação de Bakhtin a respeito da construção das referências temporais internas da obra relativamente ao tempo histórico pode explicar, no caso de *O dia dos prodígios*, um elemento bastante significativo de sua constituição, qual seja o próprio título do romance, uma vez que, ao contrário do que se sugere, os prodígios não acontecem em um intervalo de tempo que, cronologicamente, caiba em um dia.

No caso do romance, é possível identificar a estrutura delineada pelo teórico, no que diz respeito à evolução do tempo interno da narrativa em relação aos pólos a partir dos quais se constitui – no início, o surgimento de uma cobra alada, e no final, a aparição dos soldados que representam a chegada da Revolução de Abril ao povoado. Assim, entre dois “prodígios”, desenrola-se a ação do romance por meio de uma interferência na passagem do tempo. Como se, à moda dos gregos de aventura, o romance de Lídia Jorge tivesse, como ponto fundamental, as aventuras individuais das personagens, parametradas pelos dois prodígios nas extremidades. Seriam, assim, pequenos prodígios pessoais que orientam, inclusive, a interpretação dos prodígios coletivos.

Ao comentar o “fundo geográfico” em que se constitui a obra literária de aventuras, Bakhtin estabelece que, freqüentemente, aparecem nos romances “usos e costumes da população, tipos variados de animais exóticos e maravilhosos e outras curiosidades e raridades”. (1988: 214) Além disso, segundo Bakhtin, “são incluídas no romance reflexões (...) acerca de diferentes temas religiosos, filosóficos, políticos e científicos (sobre os destinos, os presságios, o poder de Eros, as paixões humanas, lágrimas, etc.)” (1988: 215). Tais referências podem ser entendidas como sinais da visão de mundo das personagens – e do condutor da narrativa – entremeadas na constituição do romance, uma vez que a escolha das marcas espaciais e dos assuntos que essas marcas suscitam revela o que essas personagens trazem em si como constituição individual. Além disso, é preciso lembrar que, segundo Fiorin (2006:19), para Bakhtin, não se tem acesso direto à realidade, o que só acontece por meio da palavra, em sua natureza dialógica.

Ao olharmos para *O dia dos prodígios*, é possível identificar essas referências, em que se entrecruzam marcas da passagem do tempo impressas no espaço e, por meio desses cruzamentos, tornam-se visíveis conceitos e preconceitos das personagens, tipos que metaforizariam, nesse momento, o Portugal aldeão, arcaico, protegido de si mesmo, como no pensamento de Salazar.

Uma das imagens que consubstanciam essas relações no romance aparece diluída ao longo da trama da narrativa. Logo na primeira cena, em que Carminha Parda aparece limpando as janelas de sua casa, a descrição dos arredores sugere sujeira e abandono, em oposição, inclusive, à obsessão da moça pela higienização de seu lar.

“Carminha, premeditando a transparência lisíssima que consegue iluminar as casas em escombros, ali mesmo do outro lado da rua. Já da cor da terra. Como se uma nuvem de ocre e terracota líquida tivesse vindo das partes do mar abrir as pernas sobre a rua do empedrado. Listando de tina a cal salitrosa das paredes, espessas como muralhas. Montões de pequena argamassa saibrosa, de pedras caliças redondas como de valado, ajoujadas sob o peso das grandes coberteiras talhadas pela língua de um alferce de cavador. Os tectos abaulados e fendidos sob uma bâtega de abandono”. (pp. 11-12)

A escolha lexical que compõe o trecho selecionado sugere que, em oposição ao movimento de limpeza realizado por Carminha Parda – reiterado algumas vezes ao longo da obra, o que poderia caracterizar a atitude da personagem diante da realidade que a cerca –, o vilarejo guarda as marcas da passagem do tempo e da destruição que isso pode representar. Enquanto a janela da casa das Carminhas está constantemente limpa e, em certa medida,

renovada, a rua é retratada como um lugar em que a sujeira e o abandono grassam sem oposição que se lhes faça.

Assim, o cenário que se constrói em torno da casa poderia representar a inação da população no que diz respeito à realidade que a cerca e, a seguir essa linha de raciocínio, a via empedrada em que vivem Carminha Rosa e Carminha Parda guardaria, concretamente, os sinais de que o tempo, em Vilamaninhos, passa sem que a população viva nenhuma forma de transformação. Além disso, a tomar como verdadeira a relação metonímica entre Vilamaninhos e a população campestre portuguesa, poderíamos ver essa descrição espacial como um retrato do que a ditadura de Salazar teria legado à nação, uma estrutura arcaica, sem vida e, conseqüentemente, sem quase nenhuma possibilidade de renovação.

Podemos ainda associar a casa de Carminha Rosa e Carminha Parda ao lugar, no vilarejo, que abriga as grandes excluídas do convívio em Vilamaninhos.

A visão de um vilarejo abandonado à própria sorte, parado no tempo, também se consubstancia em outras cenas, em que personagens constataam a cristalização de algumas situações. É assim, por exemplo, na fala em que José Jorge Júnior refere-se a uma passagem vivida por um seu antepassado, a que se refere como “meu avô desse meu avô”:

“ – O soldado. Dizem, que eu não vi, mas acredito. Dizem que fez um olho de mau sobre a montada, e sem arredar pé, com o sabre na mão, queria acusar o velho fosse pelo que fosse. Mas tu sabes o que ele fez? Oh Esperancinha. Esse meu avô? (...) E tu sabes porque é que toda a gente fixou essa palavra? É que foi nesse ano precisamente que o rio deixou de correr. Ficou depois assim. A goela esgalgada, e a gente à espera, à espera. Até hoje. Oh Esperancinha”. (p.35)

Nesse trecho, José Jorge Júnior revela ao leitor que, desde os tempos do “avô desse seu avô”, o vilarejo vive a mesma situação, uma “goela esgalgada”, a remissão a uma vida esvaída por cujo retorno – ou mudança – Vilamaninhos tem esperado, de acordo com o trecho, desde os tempos da Monarquia, uma vez que, de acordo com as memórias da personagem, o soldado que teria ido acusar seu avô de subversão – a fundação de um povoado sem permissão governamental – seria um soldado do rei. Assim, Vilamaninhos guarda em sua configuração espacial marcas não só da passagem do tempo, mas do pensamento que, ao longo desse mesmo tempo, insiste em não se transformar, nem mesmo para a retomada de eventos passados.

A estaticidade do ambiente seria, em grande medida, representativa da inércia em que o povoado e, metonimicamente, Portugal esteve mergulhado. Tais sugestões encontram eco nas constatações de historiadores como Lincoln Secco, que em *A revolução dos cravos* discorre acerca dos antecedentes da revolução de abril de 1974, mostrando que em diferentes momentos de sua história, o país se caracteriza pela imobilidade social e pela manutenção de determinadas atitudes políticas, como o isolamento das pequenas aldeias, mesmo que tenham sido por muito tempo a base da economia portuguesa. Assim, a manutenção de estruturas sócio-econômicas seculares teria ecoado nos pequenos povoados e deixado suas marcas, sugeridas, em *O dia dos prodígios*, pela configuração espacial da aldeia de Vilamaninhos.

Outro elemento que guarda, na configuração do espaço da aldeia, as marcas do tempo histórico e da ideologia que dominou o país é a própria constituição da população vilamaninhense. Várias são as passagens em que, ao comentar a respeito de outros moradores e de seu cotidiano, vozes como a de Jesuína Palha e a de Matilde revelam que Vilamaninhos é, nos tempos pré-revolucionários, um povoado quase fantasma, em que teriam sobrado apenas os tipos humanos de que a guerra não poderia dispor.

*“Lourenço disse. Dizem que a camioneta tem agora um passageiro. E Macário disse. De mais sabes tu. Mas vem de visita e vai partir. E Matilde disse. **Partir partem todos**, não é lá por ser forasteiro e vir de camioneta. **Não tivesses tu essa minguação nos miolos e há muito já cá não cantarias** [grifos nossos].*
(p.61)

Em suma, a população de Vilamaninhos se constituía de mulheres, crianças e homens considerados inaptos – como os idosos José Jorge Júnior e Manuel Gertrudes e Macário, o trovador “aluado” – ou que sobreviviam das viagens que realizavam a outros lugares, como moleiros e motoristas. O comentário de Matilde, destacado no trecho acima, contribui para corroborar essa impressão. Ao dizer que todos partem, e que Macário só não partira por ser “minguado dos miolos”, a taberneira constata uma situação que a história confirma.

Estatísticas da época dão conta de que, ao longo da década de 1960, novecentos mil portugueses – a maior parte entre dezoito e trinta e cinco anos de idade – emigraram, o que, proporcionalmente, representou uma taxa de 18% no Norte de Portugal e, mais especificamente, 18,5% na região do Algarve. Já em 1975, 1,5 milhão de portugueses viviam no exterior e, de cada três pessoas que haviam deixado as regiões agrícolas do país, duas estavam fora de Portugal. Além disso, os homens jovens que não migravam tinham por obrigação cumprir entre quatro e seis anos de serviço militar e, desde a década de 1960, a taxa de natalidade portuguesa não se mostrava suficiente para manter a proporção populacional, ao menos em 44% do território nacional. (MAXWELL, 2006:44-45)

Dessa forma, Vilamaninhos poderia ser vista como reflexo dos movimentos sociais e econômicos que, em todo o país, haviam contribuído para a diminuição da população portuguesa. Em relação às aldeias, além da diminuição da população economicamente ativa, o que teria levado à redução da produção e, conseqüentemente, ao empobrecimento de algumas regiões, o envio de soldados aos territórios ultramarinos, o serviço militar obrigatório,

mesmo que em Portugal, e o movimento emigratório reduziram significativamente o número de homens, limitando, também, a renovação da população. Dessa forma, a paralisia econômica em que Lídia Jorge mergulha sua aldeia fictícia refletiria, em grande medida, o que, de fato, teria acontecido em Portugal, especialmente nos últimos anos do governo ditatorial, tanto sob o comando de Salazar, quanto sob o de Marcello Caetano.

Segundo Marília Amorim, em “Cronotopo e exotopia” (2006), o cronotopo, que ela define como a “fusão dos índices espaciais e temporais em um todo inteligível e concreto”, é conceito concebido “no âmbito estrito do texto literário” e marca, segundo a estudiosa, “a dimensão do movimento, da transformação.” É nessa relação dinâmica que, de acordo com a teoria de Bakhtin, constituem-se as marcas cronotópicas que caracterizam a visão de mundo das personagens inseridas no contexto da obra literária. Nas palavras de Amorim, “quando, em uma obra qualquer, se ouvem vozes, ouvem-se, também, com elas, mundos: cada um com o espaço e o tempo que lhe são próprios.”

Assim, a ideia de realidade que, no primeiro momento, surge quando pensamos na fusão tempo-espaço, dá lugar ao predomínio da ficção na constituição das referências cronotópicas. Tal traço, a bem da verdade, não elimina do texto literário seu contato essencial com a realidade, o que se confirma com as marcas do chamado “tempo histórico”, quando presentes no texto.

Essa configuração cronotópica pode ser observada mais explicitamente em algumas passagens de *O dia dos prodígios*, entre as quais se destaca o momento em que Carminha Rosa descobre a notícia da morte do soldado Manuel Amado.

“(...)Cruzes, que tenho eu? Sentia-se vazia, feita apenas de gestos, perdidas as intenções. Então uma dor física, violenta, nada tendo a ver com a memória dos dedos do padre,

apertou-lhe o ventre, e Carminha Rosa. Apressada e descomposta. Pegou no papel de jornal e dirigiu-se à latrina (...). E a casinha de porta com janelo como bilheteira de circo. Sem a fechar, Carminha baixou-se sobre o banco de pau, sentou-se, e ficou a olhar o céu enevoado da manhã que avançava. Apenas se adivinhava o sol atrás das nuvens num dado ponto do céu. (...) Estar ali despovoada de memória a ver a sua própria casa. Reparando em cada caganificância como se a quisesse regatear a um dono que não fosse ela mesma. Oh deus. Esticou o papel de jornal. Havia a fotografia de um homem, rasgada pela bochecha e pelo ombro. Por baixo, uma cruz e um escrito. Carminha Rosa soletrou e desviou a vista. Virando o papel um anúncio de vinhos em letras grandes. (...) No entanto essa vasilha era grande e nítida e Carminha Rosa pensou no dinheiro que gastaria com as bordas de Carminha. (...) Carminha esticou o dedo e aplicou o olhar atento (...). E Carminha Rosa, com o dedo indicador apontado, e os olhos convergindo nas letras, pôde exercitar a vista. Leu palavras e palavras. Depois palavras com palavras. E depois pensou nos pensamentos das palavras do quadradinho. E Carminha Rosa quis levantar-se para ler melhor (...). Oh deus, oh deus. Sou uma ilha. Estou enlocada de merda por todos os lados” (JORGE, 1995:112-113)

No contexto do romance, o surgimento de Manuel Amado pode representar, para mãe e filha, o início de um novo ciclo, uma vez que, na perspectiva pessoal com que eventos são vistos no povoado, a chegada do soldado seria a realização de um prodígio, o elemento externo que, independentemente do passado de Carminha Parda – e da mancha moral que ela carrega, ao menos aos olhos dos habitantes de Vilamaninhos – viesse resgatá-las do isolamento, inclusive geográfico, em que viviam. Isolamento esse que pode, ideologicamente, conotar seu exato oposto, já que mãe e filha,

por viverem distantes do cotidiano do vilarejo, estariam afastadas, em grande medida, da forma, por si só isolada, alienada, de pensar dos habitantes do povoado.

Assim, a notícia de sua morte – presumidamente durante a longa fase das guerras coloniais que Portugal realizou, não só, mas principalmente, ao longo da ditadura salazarista – colocaria mãe e filha novamente em contato com o afastamento solitário em que eram postas pelas pessoas de Vilamaninhos. Nesse sentido, torna-se significativo que a descoberta realizada por Carminha Rosa aconteça no banheiro da casa, mais especificamente, na “latrina” mencionada pelo texto.

A descrição das sensações que levam Carminha Rosa ao banheiro, no início do trecho destacado, de certa maneira, antecipam os sentimentos que a revelação da morte do soldado lhe trará. As dores de que a personagem reclama parecem ser agudas, e a voz do narrador as relaciona a uma ideia de perda, de vazio, uma vez que a própria Carminha Rosa, com sua voz transcrita em discurso indireto livre, define-se como “vazia, feita apenas de gestos, perdidas as intenções”, como se o esvaziar fisiológico que se anuncia levasse consigo não só a substância física, mas também a da alma, acalentada nos últimos tempos pela chegada do soldado que representaria a redenção de Carminha Parda. Dessa forma, é possível atribuir à latrina, na descrição que é feita, o sentido de lugar da perda, do esvaziamento das perspectivas de mudança. Tal leitura, se relacionada ao fato de que a notícia de que Carminha Rosa tomará conhecimento diz respeito à morte de um soldado, poderia sugerir o esvaziamento do regime militar sob o qual vivia Portugal, ou ainda, do sentido ideológico que esse regime imprimiu à vida cotidiana do país.

Outro aspecto importante a se observar nessa passagem é a relação que se estabelece entre o ato fisiológico de Carminha Parda e a descrição da própria personagem e do ambiente que a circunda. Carminha, ao dirigir-se ao banheiro, “apressada e descomposta”, é vista – e descrita – pelo narrador como “uma bilheteira de circo”. Essa imagem pode remeter tanto à

situação vivida por mãe e filha, quanto à imagem que se pode criar a respeito da relação de Carminha Parda e do soldado Manuel Amado.

A imagem do circo, como representação, pode ser associada tanto ao drama, ao fingimento que se realiza no picadeiro, quanto ao modo carnavalesco com que se reproduzem situações do cotidiano, a fim de desconstruir sua seriedade e, em última instância, conceitos da moral por que se pauta o comportamento de uma sociedade e em torno dos quais se organizam seus valores. Logo, a descrição de Carminha Rosa como “bilheteira de circo” pode remeter à ideia de que sua vida tem servido de espetáculo, mambembe e de gosto duvidoso, a todos quantos estejam dispostos a vê-lo. Da mesma maneira, a relação entre Carminha Parda e Manuel Amado seria parte desse espetáculo carnavalesco, visto com desdém por aqueles que se fazem de plateia.

Tal leitura teria respaldo, dentro do próprio romance, nas cenas em que Jesuína Palha sobe ao alto da via empedrada para, grotesca e carnavalescamente, insultar mãe e filha, como nas cenas protagonizadas por palhaços que, em última instância, ridicularizam o comportamento humano, por meio de gestos exagerados, palavras chulas e ditas em um tom de voz histriônico. Mais uma vez, Vilamaninhos é palco para um espetáculo de herança medieval, em que se aplica o *Castigat mores ridendo*, típico do teatro vicentino, projetando-se nas Carminhas a lição da moral vigente: ridicularizadas pelo destino – não só pessoal, mas também o português, de metrópole anacrônica –, servem de riso e siso para os espectadores, são os exemplos do que acontece a quem se desvia do comportamento aceito – e imposto – pela moral.

No entanto, a ideia central dessa passagem está, exatamente, na simbologia cronotópica que carrega a latrina, reforçada pelo fato de que é o banheiro da casa do anátoma, na perspectiva católica, como já se discutiu. Além do aspecto grotesco que tal cenário carrega em si, intrinsecamente, a imagem da latrina estaria ligada à representação do descarte, do lugar em que se depositam as substâncias que não apenas são inúteis, mas, se mantidas em

contato com o organismo, podem intoxicar, prejudicando-lhe o funcionamento. Pela própria natureza da utilidade da latrina, sua presença na cena em questão remete, fortemente, à ideia de algo indesejável, prejudicial, como é a morte de Manuel Amado para ambas, mãe e filha.

É preciso observar, entretanto, que, ao discutir o “romance de aventuras de provações” – que ele chama também de “romance grego”, Bakhtin caracteriza essa modalidade de ficção como um texto “isento de qualquer aspecto cíclico da natureza e dos costumes, o que implicaria uma ordem temporal e medidas humanas para esse tempo” (1988:217). Assim, ao menos no que diz respeito ao romance de aventuras de provações, não há relação entre o tempo da narrativa e as marcas de tempo histórico na elaboração da trama.

Ao concluir a análise das manifestações do tempo nesse tipo de romance, o estudioso estabelece alguns eventos que, segundo ele, teriam natureza cronotópica, uma vez que, de certa maneira, consubstanciariam as noções de tempo e espaço. Eventos como “encontro, despedida (separação), perda, obtenção, buscas, descoberta, reconhecimento” seriam “cronotópicos por natureza (é bem verdade que de modo diverso nos diferentes gêneros)” (1988:222).

De todos esses eventos, Bakhtin dedica-se com mais cuidado e atenção àquele que considera o mais importante – e o mais tipicamente cronotópico, o encontro:

“Em qualquer encontro (...) a definição temporal (“num mesmo tempo”) é inseparável da definição espacial (“num mesmo lugar”). E no motivo negativo – “não se encontraram”, “se separaram” – a cronotopicidade é mantida, mas um ou outro membro do cronotopo é dado com um signo negativo: não se encontraram porque não estavam em dado lugar ao mesmo tempo, ou ao mesmo tempo encontravam-se em

lugares diferentes. A unidade indissolúvel (mas não a fusão) das definições temporais e espaciais traz ao cronotopo do encontro caráter elementar, preciso, formal e quase matemático. (...) o motivo do encontro (...) sempre entra como elemento constituinte da composição do enredo e da unidade concreta de toda a obra (...) (1988:222)

Ao pensarmos em *O dia dos prodígios*, a “unidade concreta de toda a obra” a que se refere Bakhtin corresponderia a Vilamaninhos, que serve de elemento espacial para que o processo de passagem do tempo se registre, seja pelas memórias das personagens, seja pela descrição que o narrador faz do espaço em que os eventos acontecem em um determinado tempo.

O tema cronotópico do encontro, na acepção bakhtiniana, aparece freqüentemente ao longo da obra, em especial nas cenas que antecedem ou sucedem, imediatamente, a grandes acontecimentos, quer ligados à vida sócio-política de Portugal, quer ligados apenas ao cotidiano da aldeia. Seriam exemplos de ocorrências desse cronotopo: o surgimento da cobra alada (primeiro prodígio de que trata o título do livro) – ou seu encontro com a população da aldeia, a ida de Jesuina Palha à casa de Carminha Rosa e Carminha Parda, os encontros de Carminha Parda com o soldado de quem fica noiva e, depois, com o soldado Marinho – o segundo noivo, a chegada do “carro celestial”, em que vêm os soldados da Revolução de abril, além dos repetidos encontros que acontecem na taberna de Matilde, lugar em que os eventos que marcam o tempo histórico – e a passagem do tempo da narrativa – são comentados e compartilhados entre os freqüentadores.

Dentre os lugares que constituem o espaço no romance, talvez a taberna de Matilde seja, por excelência, o lugar em que público e privado se encontram e se fundem. Ali, revelam-se todos os julgamentos que as personagens realizam, a respeito de si mesmas e, especialmente, das outras. No entanto, os julgamentos mais importantes, no contexto da obra, que vêm à

tona na taberna dizem respeito a eventos que, aos olhos do povoado, são inexplicáveis. Isso os envolve em uma atmosfera mítica, como se fossem eventos que carregassem em si avisos a respeito de fatos futuros de grande importância, ainda que – e principalmente porque – não se possam identificar. Nas passagens em que os moradores de Vilamaninhos encontram-se no estabelecimento de Matilde, o uso do discurso indireto é mais evidente, o que, de certa forma, atende às instruções do autor na abertura do romance: “Mas será mais eloquente. Para os que creem nas palavras. Que se entenda o que cada um diz. Entrem devagar. Enquanto um pensa, fala e se move, aguardem os outros a sua vez.” (p.9)

Já em *Estética da criação verbal*, essa relação se sugere quando Bakhtin diz que “indícios complexos do tempo histórico são vestígios visíveis da criação do homem” (2003:225) e que o foco da configuração dos elementos de tempo e espaço na criação literária é o próprio processo em si, em que é preciso “perceber o preenchimento do espaço (...) como um todo em formação.” (2003:215)

Para Bakhtin, os “indícios do curso do tempo no espaço” são herdeiros da “categoria dos tempos cíclicos”, comum na construção do texto literário nos séculos XVIII e XIX, na esteira das estéticas propostas pelo pensamento do Iluminismo.

Assim, ao tratarmos da constituição do cronotopo em qualquer texto literário, é possível relacioná-la com aquilo que Bakhtin chama de tempo da enunciação (cf. Brait, 2006: 66), ou seja, com as interferências que a passagem do tempo em que vive o enunciador realiza no texto literário. Aliado à ideia de prosa de ficção, o tempo da enunciação assumiria formas implícitas e explícitas no texto literário, já que nem sempre as evidências do presente do narrador se fazem claras de imediato.

Sobre o cronotopo, José Luiz Fiorin, em *Introdução ao pensamento de Bakhtin* (2006) defende a ideia de que seria intrínseca ao conceito de cronotopo a presença de elementos históricos, uma vez que a própria

formulação do que seria – e de que importância teria – o tempo varia entre diferentes grupos de diversas constituições sociais. Nas palavras do estudioso:

“As pessoas organizam o universo de sua experiência imediata com imagens do mundo, criadas a partir das categorias de tempo e espaço, que são inseparáveis. Esses conceitos têm natureza histórica, pois diferentes povos têm diferentes formas distintas de conceber o tempo e o espaço. Para uns, por exemplo, o tempo era cíclico; para outros, o tempo era linear e irreversível. (...) Os textos literários revelam-nos os cronotopos de épocas passadas e, por conseguinte, a representação do mundo da sociedade em que eles surgiram. Figura-se o mundo por meio de cronotopos, que são, pois, uma ligação entre o mundo real e o mundo representado, que estão em interação mútua [grifo nosso]. O cronotopo brota de uma cosmovisão e determina a imagem do homem na literatura” (pp. 133-134)

Aquilo que Marília Amorim denomina o “dar-se” é composto de lugar e momento inseparáveis. Portanto, compreender a relação que torna o “quando” e o “onde” dos eventos essa entidade indissolúvel, é, em certa medida, compreender a rede de relações que se estabelecem ao longo do tempo da ação do romance e que, de acordo com o conceito cronotópico, deixa marcas na constituição da obra. O tempo, segundo Amorim, é a dimensão das transformações.

Se o tempo é a dimensão das transformações, questões ligadas às ideias de identidade e, por oposição, de alteridade, são trazidas à baila pela discussão da formação dos cronotopos que constituem determinada obra literária. Enquanto identidade, aristotelicamente, se define como aquilo que permite ao indivíduo consubstanciar-se em si mesmo, a definição de alteridade

está ligada à ideia de interdependência entre os indivíduos, com o pressuposto de que o sujeito só se consubstancia através do outro, só constrói sua identidade com a presença do outro. Nas palavras de Fiorin (2006:17), sobre o conceito de dialogismo, a “unicidade do ser humano existe na ação, no ato individual e responsável. Viver é agir em relação ao que não é o eu, isto é, o outro [grifo nosso]”.

No âmbito da ficção literária, uma personagem que seja construída a partir do princípio da alteridade só adquire identidade – e, portanto, só se vê e é vista – a partir da presença do outro. É necessário que o outro apareça, seja como for, para que a identidade da personagem adquira características que lhe dêem a consistência de indivíduo. Segundo Bakhtin (1988:88), o discurso, em “todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções (...), se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele de uma interação intensa e viva.”

Outro elemento da teoria bakhtiniana que será bastante útil na análise de *O dia dos prodígios* é o binômio enunciado/enunciação. Segundo Beth Brait e Rosineide de Melo (2003:62-78), o enunciado é o encadeamento de entes lingüísticos, reconhecidos como seqüências gramaticais, mas que contam com o suporte semântico de um contexto em que se inserem para adquirirem sentido completo. Uma vez que o sentido de um enunciado varia de acordo com o contexto em que é produzido, uma frase – ou seqüência gramatical – pode adquirir várias feições em função dos contextos em que aparece. Diferentemente da perspectiva gramatical que sustenta o conceito de frase, o processo pelo qual o enunciado acontece no texto – a enunciação – adquire uma dimensão que permite a toda e qualquer ocorrência lingüística a possibilidade de ser um enunciado, já que essa dimensão se constitui de uma “situação extraverbal implicada no verbal”.

Para Bakhtin, a linguagem é produto de fatores históricos, sociais e culturais, o que se dá por sua vinculação a elementos do processo enunciativo-discursivo – o viés ideológico no qual se dá a enunciação, o gênero textual em que acontece, os elementos dialógicos do discurso, a polifonia,

entre outros. Logo, para Bakhtin, a compreensão do sentido do enunciado “só pode se dar levando-se em conta: o horizonte espacial comum aos interlocutores, (...) o conhecimento e a compreensão comum da situação (...) e a avaliação comum dessa situação.” (2003:70)

Para Abaurre, *apud* Brait e Melo (2003:71), “o enunciado deve ser enfrentado na sua historicidade, na sua concretude, para deixar ver mais do que sua dimensão exclusivamente lingüística.” Essa afirmação aproxima o conceito bakhtiniano de enunciado da relação do texto literário com os elementos históricos que nele transparecem, em relação cronotópica, uma vez que a chamada “historicidade” é a proposta de que um texto seja compreendido levando em conta os elementos históricos que nortearam o tempo de sua produção.

Outro fator importante, apontado por Brait e Melo, é a interferência do destinatário na construção do enunciado, mais especificamente nos traços de construção e estilo, já que esse destinatário guarda, em grande medida, os elementos extraverbais que compõem o sentido do enunciado. É a partir de sua ação como sujeito no ato interativo sobre o texto que o destinatário traz, para a rigidez estática da seqüência gramatical, a dinâmica dos elementos de sua visão de mundo. Os elementos extraverbais que constituem o contexto de produção de um enunciado são compartilhados pelos sujeitos, mas é possível supor que a participação do sujeito-destinatário, ao capturar e atuar sobre o discurso emitido, seja mais influente no que diz respeito aos elementos extraverbais do discurso, uma vez que é a ele que, a princípio, o enunciado se dirige.

Se seguirmos o princípio dialógico da teoria bakhtiniana, todo discurso é realizado em função de outro discurso, já consubstanciado ou não, em que um enunciado estabelece com o outro relações de semelhança ou diferença. Assim, o enunciado que o sujeito emite, no momento da enunciação, já carrega traços que, de alguma maneira, dialogam com o sujeito-destinatário e seu possível enunciado-resposta.

Ainda sob a perspectiva do dialogismo bakhtiniano, é necessário ponderar que, segundo Eduardo Lourenço, em seu artigo “Literatura e Revolução”, cunha o termo “exigência de ‘fala’”, como a reação de uma geração de escritores ao silêncio que se lhes impôs pelos anos da ditadura salazarista. Lídia Silva, em “(Re) Telling History: Lídia Jorge’s *O dia dos prodígios*”, aponta para o fato de que “Lídia Jorge (...) did indeed write about the revolution and its consequences, but not from the point of view of (...) those who write History, but rather from the point of view of those who in one way or another make up the unwritten reality of History” (p.19)²

A tomar como verdadeiras as constatações possíveis a partir da leitura da teoria de Bakhtin, ao olharmos para *O dia dos prodígios*, é possível perceber que Lídia Jorge lança mão de uma série de elementos narrativos a fim de constituir as marcas que guardem conexões com os eventos passados, especialmente os que se relacionam diretamente – e culminam – com a Revolução dos Cravos.

Nesse sentido, é preciso retomar, em alguma medida, os antecedentes da revolução, seu desenvolvimento e configuração, a fim de observarmos, no romance, os elementos que fazem referências a esses antecedentes, constituindo, assim, o caminho pelo qual se teria configurado o processo cronotópico na obra.

Lincoln Secco, em *A Revolução dos Cravos*, propõe uma análise detida do processo sócio-político que teria encaminhado Portugal em direção à ditadura de Salazar e, conseqüentemente, ao movimento de 1974. Ao comentar a Revolução do Porto (1820), e defini-la como marco inicial do liberalismo português, no século XIX, o historiador comenta que as transformações de caráter sócio-político – sejam revoluções ou golpes – acontecem, quase sempre, de maneira restrita à parte de uma elite, de certo modo, urbana. Isso, num país historicamente rural, soa como uma contradição irreconciliável.

² “Lídia Jorge (...) realmente escreveu sobre a revolução e suas consequências, mas não do ponto de vista (...) daqueles que escrevem a história, mas, antes, do ponto de vista daqueles que, de uma maneira ou de outra, constroem a realidade não-escrita da história.”

Secco vê esse comportamento contraditório como traço do conservadorismo típico da monarquia lusitana, que atinge até mesmo o liberalismo que se instala no país e que pode ser responsabilizado, em certa medida, pela distância que se percebe entre o que acontece nos núcleos sociais urbanos – em outra palavra, Lisboa – e na maior extensão do território do país – aquela que se caracteriza pela economia rural e, conseqüentemente, por um modo de viver e de pensar o país que a reflete.

Essa disparidade de posições político-econômicas não se revela apenas na transição do modelo econômico tradicional para o liberalismo. Em ocasiões anteriores, como na articulação entre o Primeiro e o Segundo Impérios portugueses, a massa rural pouco tomava conhecimento – se algum – das descobertas e avanços vivenciados por uma elite portuguesa que vivia na corte lisboeta. Com exceção do início do século XIX, em que a mudança da sede do reino para o Brasil acaba provocando problemas em todo o país, é a elite cultural, política, econômica e social constituída pelos habitantes da corte que vivencia as transformações, avalia-as e responde-lhes. Preocupada com a vida na lavoura, grande motor da economia lusitana por séculos a fio, a massa de trabalhadores rurais viveu, praticamente, alienada do processo de constituição política do reino.

Ainda a respeito da transição para o liberalismo, o historiador comenta, a certa altura, que o nacionalismo que surge atrelado a esse liberalismo, no século XIX, além de antibritânico, por razões históricas, é restrito a “parte de suas elites mais conscientes da situação marginal do país na Europa.” (2004:33).

Podemos, então, estabelecer duas conclusões a respeito da maneira como Portugal lida com sua própria vida cotidiana, como nação: primeiro, é visível que a população das pequenas aldeias, que constituem o motor econômico do país, não interfere nas decisões que conduzem o reino, não as afeta e, por dedução, não se afeta por elas. Além disso, as palavras de Secco manifestam a ideia de que a própria elite urbana de Lisboa vê Portugal como um país marginalizado em relação à Europa.

Ao refletir sobre o modo como a elite portuguesa entendia – e pretendia – uma revolução que lhe trouxesse uma (nem tão) nova forma de governo, quando da proclamação da república, Secco considera o sentido “original da palavra revolução como a tentativa de voltar a uma ordem social perdida ou desfigurada” (2004:48). Segundo o autor, comumente, a ideia de revolução se alia à de “mudança”, “novidade”, o que não condiz com a perspectiva pela qual a proclamação da república foi vista por essa elite.

A tomarmos por verdadeira a ideia de que Vilamaninhos seria o microcosmo de Portugal e, portanto, viveria, à sua maneira, as mesmas mudanças de caráter sócio-político que o país, não seria descabida a ideia de que o romance gira em torno daquela que, concretamente, aparece no final da trama – a Revolução dos Cravos – como o prenúncio de um momento de transformação, mesmo que ela não se prometa concretizar no povoado.

Se considerarmos a já mencionada proposição de Jauss acerca da relação entre transformação e “renascimento”, e a análise de Secco a respeito das origens oitocentistas da Revolução dos Cravos, ela representaria, no tocante à realidade cultural, filosófica e política lusitana, o marco de um renascimento, à medida que traduziu para o plano da realidade concreta a necessidade de mudança do pensar português – especialmente a maneira de pensar Portugal – e representou, em certa medida, uma ruptura com o momento imediatamente anterior – a ditadura do salazarismo.

Outra face do governo de Salazar, a relação imperialista de Portugal com as então colônias africanas – denominadas pelo regime salazarista de “províncias de ultramar” – também é apontada por Lincoln Secco como fator que interfere no contexto político-econômico português, refletindo, em certa medida, também na maneira como a Revolução dos Cravos acontece e na ideologia que representa.

Nem só em *O dia dos prodígios* Lídia Jorge utiliza a literatura para discutir aspectos sócio-políticos da vida portuguesa, ou de suas províncias ultramarinas. Em *A costa dos murmúrios*, a autora problematiza a interferência

portuguesa nas culturas das antigas colônias africanas, sob a perspectiva da violência com que essa ação aconteceu e das conseqüências, para os povos desses países, no que diz respeito a sua própria cultura e ao cotidiano. Paulo de Medeiros, em seu texto “Memória Infinita”, afirma que “(...) esse romance, para além de tudo o mais que também ambicione e sem nunca perder de vista o seu carácter de obra de arte, é primordialmente um veículo para desmantelar e reconceptualizar a autoridade do discurso histórico” (1999:62).

Da mesma forma, é recorrente na crítica a percepção de que o texto de *A costa dos murmúrios* guarda marcas da dissolução da forma romanesca, como instrumento de dissolução, também, do pensar que reflete a ética da tradição literária, representativa do passado português, mais recentemente o da ditadura salazarista. Ainda de acordo com Medeiros, a visão de *A costa dos murmúrios* na crítica literária internacional se notabiliza pelo uso de “estratégias narrativas em que o experimentalismo formal, nunca gratuito, poderia ser indicado como paradigmático de um profundo vector ético-político na modernidade”. (1999:63). Uma dessas estratégias, certamente, diz respeito à maneira como o tempo se caracteriza na narrativa de Lídia Jorge. Tanto em *O dia dos prodígios* quanto em *A costa dos murmúrios* – como também, em certa medida, em *O cais das merendas* – a organização temporal dos eventos não corresponde a seu mero encadeamento diacrônico, embora seja, muitas vezes, essa a seqüência escolhida pelos respectivos narradores.

Raquel Trentin Oliveira, em seu artigo, “Os murmúrios de uma vivência, a desmistificação de uma identidade”, estabelece que, em *A costa dos murmúrios*, ao menos na primeira parte da narrativa, intitulada “Os gafanhotos”, mais significativo na organização temporal da narrativa do que as referências explícitas a marcas cronológicas, é o fato de que essas marcas são, freqüentemente, marcas de espaço e ação – o que, de certa forma, evidencia a organização cronotópica da narrativa.

Já na segunda parte, essas marcas cronológicas se diluem, de modo que eventos e marcas espaciais tornem-se relativos, diante do grau de subjetividade que a narração assume. A mesma situação inicial, pelos olhos da

protagonista Eva Lopo, toma contornos difusos, numa espécie de questionamento dos pontos de vista insinuados na primeira parte do romance, embora, para a própria Lídia Jorge, não haja oposição real entre o enfoque histórico de “Os gafanhotos” e o relato memorial de Eva Lopo, no tocante à aproximação com a pretensa “verdade dos fatos”, comumente atribuída ao relato histórico, e à ideia de “distorção”, freqüentemente associada ao relato memorial.(2004:33-35).

De todo modo, a associação de duas formas distintas de memórias na narrativa estabelece, diante da tradição romanesca portuguesa, uma forma de inovação que se caracteriza tanto como forma de renovação estética quanto como libertação da narrativa, do desapego da prosa de ficção de procedimentos que a vinculem à tradição cristalizada, em certa medida, pelo engessamento do pensamento português realizada pelo cerceamento cultural durante o período salazarista.

Entre brumas e prodígios

A arte, como expressão do pensamento humano, tem desempenhado o papel de estabelecer retratos dos eventos que marcam o desenvolvimento da história – e, conseqüentemente, da ideologia que neles subjaz. Obviamente, esses retratos carregam diferentes graus de profundidade, envolvimento emocional e, pela própria natureza da arte, aproximação ou distanciamento da concretude dos fatos, o que relativiza a relação com essa história, uma vez que a obra de arte carrega, além da já mencionada ideologia que é inerente aos fatos, o posicionamento inevitável de seu autor.

Dessa forma, por sua própria natureza, uma obra literária representa, em alguma medida, não só o pensamento de sua época, mas o ponto de vista pelo qual seu autor enxerga e interpreta essa realidade. Em determinados momentos históricos, a relação entre a obra literária e os eventos que configuram a sociedade em que se inserem torna-se mais evidente, como ocorre, por exemplo, no Classicismo português, em que a temática das navegações interfere diretamente em uma das obras mais importantes da literatura lusófona de todos os tempos. Ao escrever *Os Lusíadas*, Luís de Camões lança mão do texto poético para exaltar a imagem de um país forte e cuja história deve ser motivo de orgulho. Ainda que pese a visão pessoal do poeta, podemos pressupor que a visão de Portugal como grande império ultramarino constitua, naquele momento, a noção de destino nacional, de uma história coletiva que é construída e que encontra, na literatura camoniana, mais do que um retrato, um registro ufanista e idealizado.

Ainda que escritores de outras épocas tenham posto em xeque a autoimagem de Portugal como a de uma grande potência marítima de cujo passado seria possível viver no futuro, como fizeram Eça de Queirós e Fernando Pessoa, coube à literatura portuguesa contemporânea um desafio duplo, quais sejam o de questionar e desconstruir aquela imagem secular e o de fazê-lo após uma ditadura de 48 anos, que em muito contribuiu para que a imagem do grande império se cristalizasse.

Nesse sentido, a prosa contemporânea revelou-se um dos principais veículos de distanciamento entre o pensamento português e os resquícios do reino colonial, ultramarino do século XVI, cujos valores a ditadura salazarista, com o apoio velado da Igreja Católica, não encontrou dificuldades de manter, em um país com uma estrutura socioeconômica arcaica e estagnada, baseada na agricultura e no estilo de vida camponês, como era Portugal. (SECCO, 2004, 56)

Como já foi dito, Lídia Jorge, uma das expoentes da geração da prosa pós-1974, realiza em *O dia dos prodígios* um retrato do pensamento português aldeão com a criação de um vilarejo algarvio em que se estabelecem traços marcantes desse pensamento, em que ficam evidentes, por meio da implantação de cronotopos ao longo da narrativa, seus antecedentes históricos. Ao criar um povoado em que as personagens se apresentam alienadas de sua condição sociopolítica, presas a um passado renitente, a autora denuncia, numa relação metonímica, a estagnação a que Portugal teria sido submetido pelo regime salazarista.

Desde seus primórdios, a ditadura salazarista, que surge como uma proposta de mudança diante da configuração deficiente da república portuguesa, não se pretende uma transformação das condições de vida de toda a população lusitana, mas como a afirmação, em pleno século XX, de um pensamento conservador, herdeiro da tradição imperial (SECCO, 2004:53). Se o mesmo não se pode dizer da Revolução dos Cravos, é possível afirmar, por outro lado, que, em certa medida, as mudanças pretendidas pela insurreição de abril de 1974 não tenham surtido nas pequenas aldeias o efeito pretendido pelo comando de Lisboa, seu centro político (Idem, pp. 57-58).

No texto de *O dia dos prodígios*, várias são as passagens em que, conforme já se evidenciou nesta dissertação, as personagens de Vilamaninhos esperam, ansiosamente, pela chegada de um prodígio, um elemento externo que lhes viesse transformar e, muitas vezes, dar sentido a fatos da vida cotidiana, em uma atitude bastante sebástica. Uma das razões que se pode apontar para essa atitude estaria na tendência portuguesa a cultuar o passado

ultramarino, tendência essa fortalecida pela conservação, a altos custos, da política colonial em relação às chamadas províncias ultramarinas pelo governo de Salazar, com o intuito de manter as estruturas de poder do regime ditatorial. (SECCO, 2004:89). Assim, é possível assumir como verdadeira a ideia de que o pensamento vigente em Vilamaninhos seja, em grande medida, uma alegoria do próprio pensamento português, que se arraigou ao longo do quase meio século de ditadura salazarista, mantendo vivo um sebastianismo que seria uma das razões para a inadaptabilidade de Portugal ao pensamento político e econômico da pós-modernidade (SANTOS, 2002, 85-87).

Outro elemento da composição de *O dia dos prodígios* que se relaciona diretamente com a realidade portuguesa estaria na própria existência da necessidade, recorrente, da interferência do elemento externo na vida das personagens. Pela própria estrutura do sistema colonial português, baseada na manutenção forçada de uma unidade político-cultural na diversidade territorial, o desejo interno de mudança – que, ademais, estava concentrado nos núcleos urbanos portugueses – não seria suficiente para a derrubada tanto da ditadura quanto do próprio sistema colonial.

“Era preciso uma nova conjuntura internacional que forçasse a rebeldia interna e modificação das formas de pensamento, de ação política do Estado e das classes sociais e de acumulação capitalista” (SECCO, 2004:88)

Dessa forma, Lídia Jorge faz de Vilamaninhos um cabedal de imagens que metaforizam alguns dos traços políticos e culturais que teriam colaborado para manter, por mais de quinhentos anos, o sistema colonial, e por mais de cinquenta, uma conjuntura política ditatorial. Os mecanismos pelos quais essas imagens se relacionam com a realidade política portuguesa constituem as ocorrências cronotópicas da obra, como a configuração geográfica do povoado, medievalizada, em que são afastadas no alto de uma via as figuras condenadas pela moral vigente na comunidade, a precariedade das residências e da estrutura física dessas casas, as várias referências a uma localidade fisicamente morta, presa em seu próprio passado, a inércia da maior

parte de seus habitantes e, principalmente, a presença de uma forma mítica de pensamento, de acordo com a qual todos os princípios que regem a existência estariam em dependência de ações exteriores, milagrosas e repentinas, mais do que em qualquer ação transformadora.

Assim como na realidade das colônias africanas, em Vilamaninhos concentram-se os párias de uma sociedade conservadora, aqueles a quem essa estrutura cristalizada não teria concedido a chance da nobreza. Ao comentar as condições sociais das províncias ultramarinas, às vésperas da Revolução dos Cravos, Lincoln Secco afirma que ali “estavam os “não-civilizados”, os destituídos de tudo, constantemente à beira da miséria e da fome” (2004, p.101). Torna-se mais evidente, então, a constituição cronotópica da obra, uma vez que, assim como nos territórios africanos, geograficamente afastados da metrópole, a população das pequenas aldeias estaria distante das principais decisões que norteavam a vida de Portugal, ainda que se localizassem dentro do mesmo país, o que sugere, pela semelhança, que esse afastamento poderia ser uma decisão política de Salazar, que vai reverberar ainda algum tempo depois do fim de seu regime.

Também os antecedentes da Revolução dos Cravos não faziam parte do universo ideológico do Portugal agrícola, no qual a estagnação socioeconômica e a alienação sociopolítica afastaram da população das pequenas aldeias. A inquietação, traduzida em manifestações culturais que expressavam o descontentamento em relação à manutenção da ditadura, concentravam-se, geograficamente, nas regiões urbanas, exercendo pouca ou nenhuma influência no pensamento da população aldeã (SECCO, 2004:95). Da mesma forma, em Vilamaninhos, mais do que qualquer aspecto social, político ou econômico, os eventos do cotidiano eram a maior razão de preocupação das pessoas, e uma das manifestações desse pensamento, no romance, pode ser vista na maneira como se estabelecem as relações entre o público e o privado na aldeia. Qualquer fenômeno, natural ou causado pela ação humana, assume uma interpretação pessoal, calcada na experiência individual e, quase sempre, atrelada a uma leitura de mundo mítica, sobrenatural. Para os vilamaninhenses, mais importante do que compreender que uma revolução se

fazia em Portugal é descobrir o significado mítico de um fato, como se a realidade externa não lhes dissesse respeito, mesmo que sua vida fosse regida por esse “externo”, que, nesse caso, passava do governo deposto para o comando da revolução.

Nesse sentido, é importante lembrar que a própria arquitetura da insurreição de abril excluiu, de forma surpreendente para um movimento que se dispõe a transformar a vida de uma nação inteira, a maior parte da população portuguesa. O núcleo que planeja e executa o golpe contra Marcello Caetano é constituído de militares, descontentes com o rumo que Portugal tomava, mas, em certa medida, mais descontentes ainda com a maneira com que o governo ditatorial administrara, nos anos anteriores, a questão militar, inclusive no que diz respeito ao envio de soldados às colônias africanas. Assim, embora a Revolução dos Cravos tenha posto fim a um governo de quase meio século, a participação popular na execução dessa revolução foi quase nula (MAXWELL, 2006:105). Da mesma maneira que na implantação do governo ditatorial, em 1928, e de igual modo que em todos os momentos em que Portugal passara por alguma transformação em suas estruturas sociopolíticas.

Logo, ao construir uma aldeia em que a recepção da Revolução é, primeiramente, fantasiosa, e em seguida transforma-se em incompreensão e descrença, Lídia Jorge pode ter retratado a reação de grande parcela da população portuguesa ao movimento de 1974. Em Vilamaninhos, as primeiras notícias são de grandes milagres operados pelos condutores da revolução – cegos teriam voltado a enxergar, mulheres teriam sua cintura adelgada de tanto dançar para festejar uma transformação cujas causas, de fato, não se compreendiam. Em um segundo momento, quando testemunham a chegada dos soldados da Revolução ao vilarejo, mais do que toda a filosofia por trás do golpe, interessavam aos aldeões respostas concretas para seus momentos imediatos, e elas não vieram.

Da mesma forma, historicamente, sabe-se que Portugal passa por uma séria crise política depois do primeiro ano do levante (MAXWELL, 2006:92-98),

em que se evidenciam sinais de que, mais do que uma ação baseada em questões concretas da vida cotidiana portuguesa, o inimigo que a insurreição tentou derrotar tinha raízes mais abstratas e, ao mesmo tempo, mais profundas, quais sejam uma tradição secular de apego ao passado, um pensamento calcado em uma moral medieval e, acima de tudo, a grande esperança de que Portugal voltasse, um dia, a ser o grande império colonial que o século XV viu nascer.

A obra de Lídia Jorge, ao menos em sua fase inicial, concentrou-se exatamente na dicotomia entre a realidade sociopolítica e econômica de um país que, depois de quase meio século de ditadura, vive um processo de transformação longamente gestado, mas repentino em sua execução. Em seus primeiros romances, a escritora propõe a discussão dos antecedentes formadores do pensamento português, tanto no que diz respeito a sua população, quanto no tocante às relações de Portugal com seu próprio passado de império colonial.

Em *O dia dos prodígios*, o texto trata do pensamento português anterior à Revolução dos Cravos e dos reflexos imediatos – ou de sua ausência – do levante na vida das aldeias portuguesas. Para isso, Jorge utiliza estratégias narrativas que, de maneira próxima à do realismo mágico, constroem um cenário para essa discussão. Conforme se procurou demonstrar ao longo deste trabalho, a criação do ambiente de Vilamaninhos, sua configuração espacial como retrato do pensamento de uma época e, ao mesmo tempo, como depositária de uma visão de mundo milenar, foi, provavelmente, a principal dessas estratégias. Ao constituir o vilarejo de Vilamaninhos cronotopicamente, a autora cria as condições necessárias para fazer de sua obra uma revisão crítica da realidade portuguesa, tributária que é de uma tradição medieval, alienadora e anacrônica. Além disso, Lídia Jorge, sob a ótica dessa tradição, retrata metonimicamente a recepção, por uma parcela significativa da população do país, de um importante momento da história recente de Portugal, sem, no entanto, deixar de lado um vislumbre do que viriam a ser, conforme a história registra, os desencontros dos primeiros momentos após o fim da ditadura de Salazar.

Em outro romance da primeira fase de sua obra, *A costa dos murmúrios*, a escritora continua a discutir o pensamento português, embora o foco sejam os resquícios desse pensamento – e, especificamente, da ditadura salazarista – na vida das antigas colônias africanas. Assim como em *O dia dos prodígios*, a questão da militarização da cultura, do apego a uma moral secular e a estagnação socioeconômica é um dos focos da discussão. No entanto, em *A costa dos murmúrios*, surgem como tema central a visão arcaica e conservadora que Portugal mantém de suas colônias – mesmo chamando-as de “províncias ultramarinas” – e a crueldade de que o país fora capaz, especialmente durante o governo ditatorial.

Com a publicação das primeiras obras de Lídia Jorge, insinua-se o surgimento, no panorama literário português da década de 1970, de uma escritora comprometida com o questionamento da identidade portuguesa, com a tentativa de desconstrução de um pensamento resistente à mudança, com uma técnica de escrita que dê à manifestação cultural popular seu lugar na arte literária sem, no entanto, abrir mão da sofisticação no estabelecimento dos elementos da narrativa. O uso de estratégias como a constituição cronotópica do ambiente confere ao texto de *O dia dos prodígios* um grau elevado de realismo, sem, entretanto, abrir mão do jogo metafórico que caracteriza o texto literário. Uma leitura dos demais romances da autora talvez possa, em algum momento, chegar à conclusão de que a trama desse primeiro romance não tenha sido um movimento de desafogo, depois de duas gerações de escritores cerceados pelo salazarismo, mas sim a primeira concretização de um projeto literário, cujo foco seria contribuir com a desconstrução de uma identidade cristalizada, medieval e conservadora, como a do Portugal de Salazar.

OBRAS DE LÍDIA JORGE

O dia dos prodígios. Lisboa, Publicações Europa-América, 1980.

O cais das merendas. Lisboa, Publicações Europa-América, 1982.

Notícia da cidade silvestre. Lisboa, Publicações Europa-América, 1984.

A costa dos murmúrios. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1988.

A última dona. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1992.

A Instrumentalina. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1992.

O jardim sem limites. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1995.

A maçon. Lisboa, Sociedade Portuguesa de Autores/ Publicações Dom Quixote, 1997.

Marido e outros contos. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1997

O vale da paixão. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1998. (A mesma obra ostenta, em publicações estrangeiras, o título *A manta do soldado*.)

O vento assobiando nas ruas. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2003.

O belo adormecido. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2004.

O grande voo do pardal. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2007.

Combateremos à sombra. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2007.

Praça de Londres. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2008.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, Marília. “Cronotopo e exotopia”. In BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo, Contexto, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução: Aurora Fornoni Bernardini e outros. São Paulo, UNESP/ Hucitec, 1988.

_____. *Estética da criação verbal*. Tradução: Paulo Bezerra. 4ª edição. São Paulo, Martins Fontes, 2003.

BEZERRA, Luciana da Silva. *Penélopes do cotidiano na escrita de Juana Ruas e Lídia Jorge*. (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Letras, UFRJ, 2006.

BRAIT, Beth e MELO, Rosineide de. “Enunciado/ enunciado concreto/ enunciação”. In BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 4ª edição. São Paulo, Contexto, 2007.

BRIDI, Marlise Vaz. “Romance: forma e dissolução na década de 80”. In BUENO, Aparecida de Fátima et al. *Literatura portuguesa: história, memória e perspectiva*. São Paulo, Alameda, 2007, pp 75-83.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo, Ática, 2006.

JAUSS, Hans Robert. “Tradição literária e consciência atual da modernidade”. In OLINTO, Heidrum Krieger (org.). *Histórias de literatura – as novas teorias alemãs*. São Paulo, Ática, 1996.

JORGE, Lídia. *O dia dos prodígios*. 7ª edição. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1995.

MAXWELL, Kenneth. *O império derrotado*. São Paulo, Companhia das Letras, 2006.

MEDEIROS, Paulo de. “Memória Infinita”. In *Lidia Jorge in other words – Por outras palavras*. Massachusetts, Centre for Portuguese Studies and Culture, University of Massachusetts, Dartmouth, 1999, pp. 61-77.

MOUTINHO, Isabel. “Em África não há bruxas: o estranho, o mágico e o pós-colonial em *O dia dos prodígios* e *Vinte e zinco*.” In IV CONGRESSO INTERNACIONAL DE LITERATURA DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE LITERATURA COMPARADA. Austrália, La Trobe University, 2001.

NUNES, Élida Jacomini. A oralidade em *O dia dos prodígios*, de Lídia Jorge (Tese de doutoramento). São Paulo, FFLCH-USP, 2006.

OLIVEIRA, Raquel Trentin. “Os murmúrios de uma vivência: a desmistificação de uma identidade”. In *Fragmentum no. 8*. Laboratório Corpus. Universidade Federal de Santa Maria, RS. 2004.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*. 8ª edição. Porto, Edições Afrontamento, 2002.

SECCO, Lincoln. *A revolução dos cravos e a crise do império colonial português: economias, espaços e tomadas de consciência*. São Paulo, Alameda, 2004.

SILVA, Lígia. “(Re)Telling History: Lidia Jorge’s *O dia dos prodígios*”. In *Lidia Jorge in other words – Por outras palavras*. Massachusetts, Centre for Portuguese Studies and Culture, University of Massachusetts, Dartmouth, 1999.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. “Saramago e a geração dos Cravos” (ensaio). *A Tarde Cultural*. Salvador, 1998.

_____. “O 25 de abril revisitado” (ensaio). In *JL – Letras e Idéias*. Lisboa, 27.ago a 7.set.1999, pp. 37-39

BIBLIOGRAFIA

ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. Tradução: Marcus Penchel. Rio de Janeiro, Zahar, s.d.

BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo, Contexto, 2006.

_____. *Bakhtin: conceitos-chave*. 4ª edição. São Paulo, Contexto, 2007

_____. *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas, Editora da Unicamp, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução: Aurora Fornoni Bernardini e outros. São Paulo, UNESP/ Hucitec, 1988.

_____. *Estética da criação verbal*. Tradução: Paulo Bezerra. 4ª edição. São Paulo, Martins Fontes, 2003.

BERG, Eliana. "O dia dos prodígios: escrita prodigiosa". In *Colóquio Letras*, número 132-133, 1994, pp.148-156

BEZERRA, Luciana da Silva. *Penélopes do cotidiano na escrita de Juana Ruas e Lídia Jorge*. (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Letras, UFRJ, 2006.

Bakhtin: conceitos-chave. 4ª edição. São Paulo, Contexto, 2007.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. 7ª edição. Campinas, Editora da Unicamp, s.d.

BRIDI, Marlise Vaz. "Romance: forma e dissolução na década de 80". BUENO, Aparecida de Fátima et al. *Literatura portuguesa: história, memória e perspectiva*. São Paulo, Alameda, 2007, pp 75-83.

_____. "Cultura e literatura: Portugal e Brasil". In PEREIRA, Helena Bonito Couto e ATIK, Maria Luiza Guarnieri (orgs.). *Língua, literatura e cultura em diálogo*. São Paulo, Editora Mackenzie, 2003, pp. 251-257

_____. “Modernidade e pós-modernidade na ficção portuguesa contemporânea”. In UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE. *Todas as letras: revista de língua e literatura*. São Paulo, Editora Mackenzie, ano 7, número 7, pp 75-81, 2005.

CABRAL, Maria Manuela. *A história como memória em A costa dos Murmúrios, de Lídia Jorge*. Porto, Universidade do Porto, 1996.

_____. *A Costa dos Murmúrios, de Lídia Jorge: uma inquietação pós-moderna*. Porto, Universidade do Porto, 1997.

CHAUÍ, Marilena. *O que é ideologia*. São Paulo, Brasiliense, 1980.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo, Ática, 2006.

FOUCAULT, Michel. *Genealogia da moral*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

_____. *Vigiar e punir*. Tradução: Raquel Ramallete. 22ª edição. Petrópolis, Ed. Vozes, 2000.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A voz itinerante: ensaio sobre o romance português contemporâneo*. São Paulo, EDUSP, 1993.

JARDINI, Tereza de Jesus Carrera. *O mito em O dia dos prodígios, de Lídia Jorge*. (Tese de Doutorado). São Paulo, FFLCH-USP, 2000.

JORDÃO, Ana Paula. “O murmúrio da identidade em dois romances de Lídia Jorge”. In *Actas do quinto congresso da Associação Interlusitanistas*. Coimbra, Oxford, 1998, pp. 857-863.

JORGE, Lídia. *O dia dos prodígios*. 7ª edição. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1995.

KAUFINAN, Helena Irena. “Reclaiming the margins of history in Lidia Jorge’s *A costa dos murmúrios*”. In *Luso-Brazilian Review*, número 29, 1992, pp. 41-49.

MARQUES, Maria Isabel Gomes. *As cores de Lídia Jorge*. Lisboa, Hugin Editores, 2004.

MAXWELL, Kenneth. *O império derrotado*. São Paulo, Companhia das Letras, 2006.

MEDEIROS, Paulo de. “Memória Infinita”. In *Lídia Jorge in other words – Por outras palavras*. Massachussets, Centre for Portuguese Studies and Culture, University of Massachussets, Dartmouth, 1999, pp. 61-77.

MOUTINHO, Isabel. “Em África não há bruxas: o estranho, o mágico e o pós-colonial em *O dia dos prodígios* e *Vinte e zinco*.” In IV CONGRESSO INTERNACIONAL DE LITERATURA DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE LITERATURA COMPARADA. Austrália, La Trobe University, 2001.

NUNES, Élida Jacomini. A oralidade em *O dia dos prodígios*, de Lídia Jorge (Tese de doutoramento). São Paulo, FFLCH-USP, 2006.

OLINTO, Heidrum Krieger (org.). *Histórias de literatura – as novas teorias alemãs*. São Paulo, Ática, 1996.

OLIVEIRA, Raquel Trentin. “Os murmúrios de uma vivência: a desmistificação de uma identidade”. In *Fragmentum no. 8*. Laboratório Corpus. Universidade Federal de Santa Maria, RS. 2004.

SANT’ANNA, Jaime dos Reis. *Literatura e ideologia*. São Paulo, Ed. Novo Século Literário, 2003.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*. 8ª edição. Porto, Edições Afrontamento, 2002.

SECCO, Lincoln. *A revolução dos cravos e a crise do império colonial português: economias, espaços e tomadas de consciência*. São Paulo, Alameda, 2004.

SILVA, Lígia. “(Re)Telling History: Lídia Jorge’s *O dia dos prodígios*”. In *Lídia Jorge in other words – Por outras palavras*. Massachussets, Centre for Portuguese Studies and Culture, University of Massachussets, Dartmouth, 1999.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. “Saramago e a geração dos Cravos” (ensaio). A Tarde Cultural. Salvador, 1998.

_____. “O 25 de abril revisitado” (ensaio). In *JL – Letras e Idéias*. Lisboa, 27.ago a 7.set.1999, pp. 37-39

_____. “Pra não dizer que não falei dos cravos: 1960-1990, o contexto sócio-histórico português”. In FUNDAÇÃO CASA DE JORGE AMADO. *As razões do imaginário*. Salvador, Editus, 1998, anexo 1.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 2ª edição. São Paulo, Perspectiva, 1992.

ZILLI, Therezinha de Lourdes Coelho. *O jardim sem limites, de Lídia Jorge: uma arqueologia da narrativa*. (Tese de Doutorado). São Paulo, FFLCH-USP, 2002.