

O ano de 1993: eros como resistência no prelúdio da ficção saramaguiana

Fernângela Diniz da Silva*

Resumo

Última obra da fase poética saramaguiana, *O ano de 1993* (1975) narra a jornada de pessoas contra a perseguição e a violência provocadas por forças autoritárias responsáveis por submetê-las ao controle e à hostilidade. No entanto, essa gente resiste e procura lutar coletivamente para reconquistar o seu lugar de direito. Um dos aspectos figurativizados como força auxiliadora desse povo é o amor, especialmente o relacionado ao erotismo. A propósito, o próprio corpo funciona sutilmente como meio de proteção e de alívio. A partir disso, o presente artigo pretende identificar e analisar o amor e o sexo na produção de *O ano de 1993*, com o interesse de perceber a construção temático-figurativa do discurso, bem como o surgimento do efeito insólito dos acontecimentos. Para tanto, a Semiótica Discursiva greimasiana funciona nesta pesquisa como base teórica para a investigação. Sendo assim, os estudos de Greimas e Courtés (2008), José Luiz Fiorin (1998) e Diana Luz Pessoa de Barros (2008) apresentam-se como fundamentais. Ademais, as referências críticas pautadas em Carlos Reis (2018), Horácio Costa (2020), Juan Arias (2003) e Octavio Paz (2001) são valiosas para a concepção analítica deste artigo.

Palavras-chave: Poesia; eros; José Saramago; semiótica.

* Doutoranda em Letras na área de Literatura Comparada, pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Mestre em Letras (UFC). Especialista em Semiótica Aplicada à Literatura e áreas afins, pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Graduada em Letras Português - Francês (UFC). Atua como pesquisadora da Literatura saramaguiana à luz da Semiótica discursiva. Bolsista Capes pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (UFC). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1017-2968>.

O Ano de 1993: Eros as Resistance in the Prelude to the Saramaguian Fiction

Abstract

The last work from the Saramaguian poetry phase, *O ano de 1993* (1975) narrates the journey of people against persecution and violence brought on by authoritarian forces, which are responsible for controlling and submitting the same people to hostility. However, they resist and try to engage in a collective battle so as to regain their rightful place. One of the elements which are figurativized as a supporting force is love, particularly the love related to eroticism. Moreover, the body itself functions subtly as a means of protection and relief. Based on that, this article aims to identify and analyze the love and the sex in *O ano de 1993*, with special interest in both the thematic and figurative constructions, and in the emergency of uncanny effects related to the events. For this purpose, we use the discursive semiotics, developed by Algirdas Julien Greimas. That being said, the works of Greimas and Courtés (2008), José Luiz Fiorin (2008), Diana Luz Pessoa de Barros (2008) are considered fundamental. Besides, the critical references based on Carlos Reis (2018), Horácio Costa (2020), Juan Arias (2003) e Octavio Paz (1994) are valuable to the analytical conception of this article.

Keywords: Poetry; Ero; José Saramago; Semiotics..

Introdução

“O livro que estudamos pode ser visto como preparador de terreno da operação de fusão entre uma postura realista crítica e livre fluxo do imaginário maravilhoso que caracterizará muito da obra romanesca [...]” (COSTA, 2020, p. 198), assim o pesquisador Horácio Costa descreve a terceira produção da fase poética saramaguiana. Pessoas sem nomes, que habitam cidades sem nomes, em um contexto destruído pela violência do autoritarismo o qual o desespero e a dor dividem espaço com a união e a resistência, pautam o enredo de **O ano de 1993**.

A partir desse cenário, a pergunta que podemos fazer é: há espaço para o amor diante de tanta hostilidade humana? A história saramaguiana aponta que sim. É o amor o sentimento capaz de colaborar com a resistência daquela sociedade em vertigem. E quando falamos em amor, na perspectiva de **O ano de 1993**, estamos afirmando o eros, aspecto figurativizado em ações simbólicas dentro desse mundo apocalíptico. Octavio Paz, em **A dupla chama: amor e erotismo** (1994, p. 15), afirma que “O erotismo e o amor são formas derivadas do instinto sexual: cristalizações, sublimações, perversões e condensações que transformam a sexualidade e a tornam, muitas vezes, incognoscível [...], o sexo é o centro e o pivô dessa geometria passionnal [...]”. Decerto que as obras saramaguianas possuem muitas camadas, isso porque, para entender o amor, em **O ano de 1993**, é preciso entender também o papel do corpo feminino nessa sociedade distópica e o próprio sentido do sexo no enredo.

Desse modo, o presente artigo se propõe a identificar e a analisar como se dá a construção temática do amor, do sexo e quais efeitos de sentido aproximam o eros à resistência nos versos saramaguianos. Para isso, partiremos da Semiótica Discursiva, teorizada, sobretudo, por Algirdas J. Greimas, uma vez que tal viés pode oferecer uma metalinguagem capaz de perceber o texto sob a ótica de um Percurso Gerativo de Sentido, modelo

de análise composto por uma semântica e uma sintaxe em três níveis: fundamental, narrativo e discursivo. Desse modo, “a semiótica tem por objeto o texto, ou melhor, procura descrever e explicar o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz [...]” (BARROS, 2008, p. 7).

À luz da cronologia, **O ano de 1993**, produção publicada em 1975, pode ser localizada na bibliografia de José Saramago como terceira e última obra da fase estruturalmente poética. Interessante é perceber a relação entre a data do título e a data de publicação que revela o caráter ficcional de uma previsão distópica. Anteriormente, Saramago poeta publicou **Os poemas possíveis** (1966) – que, a propósito da temática, possui uma seção nomeada “Amor dos outros”, dedicada a personagens de clássicos literários como Dom Quixote, de Miguel de Cervantes (1605), Romeu e Julieta, de William Shakespeare (1507) – e a segunda obra **Provavelmente alegria** (1970).

É válido destacar que o escritor, no livro **Diálogos com José Saramago**, de Carlos Reis, concorda com a pesquisadora Maria Alzira Seixo, quando diz que **O ano de 1993** “já é um passo muito grande em direção a uma ficção” (REIS, 2018, p. 98). Assim, sob um viés da crítica literária, a premissa de que o terceiro livro é, de algum modo, um prelúdio de uma ficção revela a importância dessa obra para a compreensão do “corpo literário” saramaguiano (SARAMAGO, 2019, p. 11), como o próprio autor descreve no prefácio de **Os poemas possíveis**, posto que apresenta temas recorrentes nos seus romances, como a dualidade liberdade *versus* opressão, a religião e a complexidade da condição humana.

Com o intuito de estruturar o pensamento a respeito do objeto de estudo selecionado, cabe destacar dois trechos da entrevista extraída do segundo capítulo do livro **José Saramago: o amor possível**, de Juan Arias (2003), em que podemos ler duas declarações do autor: “Em nenhum dos meus romances há sexo puro, como você bem sabe [...]” e “Meus romances são romances de amor porque são romances de um amor possível, não idealizado, um amor concreto, real, entre pessoas [...]” (ARIAS, 2003, p. 49).

O ano de 1993 não é um romance, é uma narrativa em versos composta por 30 capítulos ou poemas, como Saramago costuma se referir quando o cita em **Cadernos de Lanzarote** (2014). Todavia, embora a forma se faça distinta, o conteúdo pode ser aproximado, posto que o sexo estará presente em **O ano de 1993** como componente relevante em muitas ações

do enredo. Ademais, o texto, por se apresentar entre a poesia e a prosa, revela-se um marco na bibliografia, visto que, posteriormente, o escritor deixou a fabricação dos versos de lado, para se tornar um dos maiores romancistas em Língua Portuguesa, embora o lirismo se faça presente em toda sua prosa.

O perfil alegórico da produção reproduz um contexto de ditadura no qual o autoritarismo se faz protagonista e no qual a liberdade e a vida são disputadas entre os habitantes e os poderosos. Note-se que José Saramago assume discursivamente, em suas obras, uma postura crítica diante do seu tempo, em especial, no que diz respeito às relações políticas e sociais. Assim, afirma a pesquisadora Picchio (2000, p. 153), sobre **O ano de 1993**, que a obra possui:

[...] caráter de manifesto contra a violência que, no tempo em que ele foi iniciado, parecia coincidir unicamente, em Portugal, com a violência do fascismo salazarista e que depois, devido às circunstâncias, foi assumido pelo próprio autor como manifesto contra as formas de violência e de opressão.

A estratégia saramaguiana de utilizar recursos que criam efeitos surreais e insólitos para a composição dos cenários de 1993 acaba por reforçar o ambiente violento provocado por regimes ditatoriais. Desse modo, ainda que seja alegoria, composta por elementos atribuídos à ficção científica, a ideologia se faz presente ao expor a luta de poder apontada nas diversas manipulações usadas por aqueles que estão no comando. À luz da Semiótica discursiva, José Luiz Fiorin explica (1998, p. 50):

O que importa para o analista é que todo discurso desvela uma ou várias das visões de mundo existentes numa formação social. O homem não escapa das suas coerções nem mesmo quando imagina outros mundos. Na ficção científica, por exemplo, em que o homem cria outros universos, revela os anseios os temores os desejos, as carências e os valores da sociedade em que vive.

A partir dessa contextualização, podemos adotar a postura do próprio escritor e da pesquisadora Seixo (2018 *apud* REIS), que admitem a produção como o início do que viria a ser a literatura saramaguiana, uma literatura engajada cuja arte desvenda o funcionamento das relações

humanas. Por meio de um olhar crítico, será possível problematizar, em **O ano de 1993**, a temática do amor e do sexo, aspectos que, posteriormente, aparecerão em muitos dos romances.

A seguir, por meio de trechos selecionados, apontaremos as figuras do amor nos versos, ou seja, os elementos visuais que compõem esse elemento, bem como a sua relação com a resistência dos habitantes que buscam derrotar as forças autoritárias de ordem tecnológica. Importante ressaltar que, nessa obra saramaguiana, embora destaquemos eros como resistência, as figuras associadas ao amor e ao sexo podem cumprir outros papéis na narrativa, desde funções sociais, dentro da conjuntura organizacional de **O ano de 1993**, até a função de abrandamento do desespero.

A humanidade entre a involução e o progresso distópico: o corpo como arma e proteção em **O ano de 1993**

Antes de analisarmos a presença de eros como resistência na sociedade construída discursivamente, é preciso entender como se dá a sua humanidade. Se o sentido da palavra humanidade gira em torno do “sentimento de bondade benevolência, em relação aos semelhantes, ou de compaixão, piedade, em relação aos desfavorecidos [...]” (HOUAISS, p. 1037), o contexto de **O ano de 1993**, ao contrário disso, expõe a barbárie.

Há uma luta por espaço e por poder que se complexifica. Um dos exemplos disso é a estratégia de enumerar as pessoas que se configura como clara alusão ao nazismo. No enredo saramaguiano, essas pessoas são colocadas em uma hierarquia e, a depender do número que possuem, sentem autoridade uma sob as outras. Na verdade, tal situação nada mais é que uma forma de minar a união dentro das cidades, posto que faz dos oprimidos opressores. Tal postura aponta a falta de consciência de muitas pessoas sobre o lugar ao qual pertencem, haja vista que não conseguem se enxergar como exploradas e manipuladas.

No entanto, se existe humanidade, ela está, sobretudo, na coletividade dos grupos que estão peregrinando em hordas em busca da reconquista. Ela ainda se encontra na união de casais, nas formas de sobrevivência do grupo, figurativizadas também, podemos dizer, nas ações insólitas. Isso porque a

obra selecionada possui temas e figuras comuns ao movimento surrealista, teorizado por André Breton, em 1924 (SILVA, 2018). É possível perceber imagens causadoras de estranhamento que se unem em uma construção plástica, evocada logo nos primeiros versos, na referência a Salvador Dalí, representante da arte surrealista, o que comprova o interesse do enunciador saramaguiano pela estética. A saber que, no Manifesto Surrealista, André Breton afirma: “O medo, a atração do insólito, os acasos, o gosto pelo luxo são recursos para os quais não se fará nunca um apelo em vão.” (2001, p. 30). Desses aspectos, o medo e o insólito se farão especialmente presentes em **O ano de 1993**.

Assim, é o efeito de sentido insólito, caro ao Surrealismo e verificável em momentos impactantes nos versos, que coloca o corpo, o amor e o sexo como elementos importantes na narrativa. A princípio, consideremos que o discurso de **O ano de 1993** insere os homens e as mulheres em um contexto possível de ser identificado em dois planos distintos que se relacionam entre si: a involução e o progresso. Esses planos, se a eles assim pudermos nos referir, são figurativizados, ou seja, passam pelo “procedimento semântico pelo qual conteúdos mais ‘concretos’ (que remetem ao mundo natural) recobrem os percursos temáticos abstratos [...]” (BARROS, 2008, p. 87). Vale ressaltar que, na semântica discursiva, aquela que compõe o Percurso Gerativo de sentido, as “figuras do conteúdo que correspondem às figuras do plano de expressão da semiótica natural (ou do mundo natural)” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 209), ou seja, são as figuras que nos levam a ver o cenário exposto.

Desse modo, por um lado, temos na narrativa a emissão de comandos por computador, animais biônicos como opressores e o olho de mercúrio responsável pela vigilância, clara referência ao *Big Brother* de 1984, de George Orwell, figuras que remetem à tecnologia e, por conseguinte, a uma ideia de progresso no futuro. Por outro lado, há construções figurativas que acreditamos remeter a uma civilização antiga, como podem ser vistas logo no primeiro capítulo/poema cujo trecho apresentamos a seguir:

E dizem que o inverno do ano passado foi muito mais doce ou suave ou benigno embora a palavra seja antiga em 1993 / Enquanto falam e dizem coisas importantes como esta / Uma das pessoas vai riscando no chão uns traços enigmáticos que tanto podem ser um retrato como uma declaração de amor ou a palavra que faltasse inventar [...] (SARAMAGO, 2007, p. 8).

A partir da ideia de que a poesia permite a plurissignificação, não seria inadequado apontar uma simbologia presente na ação da pessoa que risca o chão. Percebe-se que nesses riscos pré-históricos há uma busca pelo resgate da linguagem, como se houvesse uma procura por um eu mais profundo. As ações expostas nos versos seguintes direcionam para o sentido de que os resistentes almejam encontrar uma humanidade perdida em meio a tantos infortúnios causados pelo autoritarismo. Aspectos relacionados à linguagem, exemplificados no homem que desaprendeu a ler e na alusão às palavras que faltam no cotidiano, apontam sintomas da repressão, mas não só isso, indicam a involução da civilização.

Eram muitas as formas utilizadas pelo sistema para oprimir. As pessoas que estavam dentro das cidades viviam sob uma monitoração insólita – a exemplo das contagens feitas frequentemente por animais e das prisões expostas nas ruas com paredes transparentes –, mas havia também aqueles que tentavam reconquistar as cidades. Trata-se de pessoas que peregrinam em busca de proteção e lutam coletivamente no embate sanguíneo em que se experimenta o poder de força ocultas e o questionamento dos deuses. É dentro dessa conjuntura que vamos analisar o corpo como arma e proteção.

Em determinadas cenas de **O ano de 1993**, o corpo torna-se instrumento de guerra, associado ao sexo. É importante ressaltar que, como em toda guerra, as mulheres são duplamente vítimas: além de todas as agruras de viver sob perseguição e violência, também são submetidas à violência sexual. Assim, a imposição do poder se dá pela forma física de modo a objetificar o ser humano, conforme a descrição do narrador: “estando mortos os homens perseguidos os perseguidores hão de violá-las conforme mandam as imemoriais regras da guerra/ Já tudo isto aconteceu infinitas vezes [...]” (SARAMAGO, 2007, p. 34). Na guerra, portanto, o estupro é uma arma. Casagrande, Oliveira e Rebello (2015, p. 134) discorrem a esse respeito:

Entendemos que armas são utilizadas em conflitos armados, em especial os de caráter étnico, para destruir territórios e comunidades, para controlar e dizimar populações tidas como inferiores, disciplinar e impor relações de poder que fundarão novos espaços, novos lugares, novas relações. Se pensarmos corpos como territórios, indo além da noção de materialidade do território como espaço e/ou lugar, mas como um lócus de produção de sentidos e subjetividades, é possível pensar o estupro como arma de guerra que destrói, controla, dizima, disciplina e impõe relações de poder sobre o corpo feminino.

Importa-nos pensar como Saramago subverte isso na narrativa, uma vez que a mulher promove sutilmente uma revolução insólita. Infelizmente estupro são formas comuns de violência, especialmente em contexto de guerra – no caso da narrativa o corpo das mulheres adquire habilidades sobrenaturais para reagir a tamanha violência. O que a descrição aponta, inicialmente, como submissão e indiferença, por parte das vítimas, revela a vingança:

Elas mesmas levantaram as roupas e oferecem à luz do sol e aos olhos as vulvas húmidas

Silenciosamente suportam o assalto e abrem os braços enquanto a raiva corre pelo sangue para o centro do corpo

Há um derradeiro momento em que o perseguidor ainda poderia retirar-se

Mas logo é tarde e no exacto instante em que o espasmo militarmente iria deflagrar

Com um estalo seco e definitivo os dentes que o ódio fizera nascer nas vulvas frenéticas

Cortam cerce os pénis do exército perseguidor que as vaginas cospem para fora com o mesmo desprezo com que os homens perseguidos haviam sido degolados [...] (SARAMAGO, 2007, p. 35).

Sobre a sequência descritiva nos versos acima, Horácio Costa (2020, p. 214) afirma que “recorda-nos devido ao elemento surpresa e de perverso erotismo, uma imagem próxima ao universo ‘paranoico-crítico’ de Dali.”, ou seja, o autor recria plástica surrealista de modo a destacar o terror.

O corpo torna-se arma, mas dessa vez de uma forma diferente do que acontece ao longo da História em regimes autoritários, a mulher não sofrerá de forma passiva. O corpo do homem e a imposição do poder pela masculinidade vai receber uma reação do corpo feminino, ou seja, o ódio –sentimento cujo sentido se opõe ao amor – atua como adjuvante, de modo que vai auxiliar o surgimento de uma morfologia corporal, capaz de proteger a mulher. Conforme Greimas e Courtés (2008, p. 24) explicam, o termo adjuvante diz respeito ao:

[...] auxiliar positivo quando esse papel é assumido por um ator diferente do sujeito do fazer: corresponde a um poder-fazer individualizado que sob a forma de ator, contribui com seu auxílio para a realização do programa narrativo do sujeito; opõe-se, paradigmaticamente, a oponente que é o auxiliar negativo.

Assim se faz a justiça, ou, como o próprio narrador alude, em poemas posteriores, se faz a vingança por meio do desprezo e do ódio. A propósito, percebe-se que tal atitude não foi uma resposta só ao estupro, mas também ao fato de que alguns habitantes homens foram degolados. Existe, portanto, a figura da mulher como justiceira, mas também como aquela que honra a memória dos soldados. Vale evocar uma declaração de José Saramago, o qual diz: “As minhas personagens verdadeiramente fortes, verdadeiramente sólidas são sempre figuras femininas. [...] Não há nada de premeditado. Provavelmente isso resulta de que parte da humanidade em que eu ainda tenho esperança é a mulher [...]”. (SARAMAGO, 2007, p. 225).

Aspecto que também pode caracterizar a humanidade de **O ano de 1993** é o fato de que, dentro das hordas, o sexo se apresenta como um escape, um apelo à lembrança de que não estão sozinhos. Tal situação é vista no Capítulo 18, que diz: “E o dia seguinte nasceu e passou sem que se movessem dali comeram/ dormiram e alguns juntaram os sexos para não terem tanto medo [...]” (SARAMAGO, 2007, p. 71); e no Capítulo 21, que descreve:

Se durante o descanso nocturno uma mulher puxava para si um homem e
ambos por minutos calados cuidavam do seu próprio prazer sem mais
Nenhum dos dois ou dos outros homens e mulheres que distraidamente
olhavam

Diria amor ou desejo ou vontade de suicídio ou somente acto mecânico
sobrante do espelho multiplicado do lento erguer dos membros viris para as
vulvas húmidas [...] (SARAMAGO, 2007, p. 85).

A união entre o homem e a mulher, na primeira cena, revela um anseio maior de afastar o medo gerado pelas lutas contra as recorrentes violências impostas pelas perseguições. Na segunda cena, a busca era pelo prazer de cada um. O narrador avisa que não se pode afirmar o amor, o desejo ou o ato mecânico e vai além ao citar o suicídio, a que muitos recorrem devido ao desespero causado pela tortura. Aqui, o narrador destaca apenas o prazer naquela união como resposta à hostilidade. Assim, o corpo se faz meio de esquecer o temor ao buscar um sentimento que não seja de tristeza

e de desamparo. Importante ainda é atentar para este detalhe: a mulher é a que puxa o homem, assim, mais uma vez é a mulher que cumpre uma função de iniciativa dentro daquela conjuntura. Para George Bataille (1987, p. 20):

O erotismo é na consciência do homem aquilo que põe nele o ser em questão. A própria sexualidade animal introduz um desequilíbrio e este desequilíbrio ameaça a vida, mas o animal não o sabe. Nele nada se abre que se assemelhe com uma questão. Seja como for, se o erotismo é a atividade sexual do homem, o é na medida em que ela difere da dos animais. A atividade sexual dos homens não é necessariamente erótica. Ela o é sempre que não for rudimentar, que não for simplesmente animal.

Ainda que a situação de barbárie acabe por animalizar aquelas pessoas – ao se tornarem caças, revertendo a ordem natural (antes era o homem a caçar o lobo, agora é o lobo que caça o homem), ao perder o domínio da linguagem, ou até por possuírem habilidades físicas semelhantes a animais –, elas continuam a ser, no final das contas, humanas.

O aspecto do erotismo, na humanidade de 1993, se revela na busca por uma união carnal, vista como opção para afastar o medo, a solidão. Entretanto, a presença do sexo, em algumas cenas, assemelha-se a um espetáculo ritualístico incentivado por determinação do grupo, como ato para prosperar o início de um futuro melhor, como veremos adiante. Não podemos esquecer que, na cena do poema 8, citada nesta seção, uma mulher “retira suavemente o membro amputado que ainda tivera tempo de ejacular / E levantada comprime o sexo com as mãos e afasta-se pela planície na direção das montanhas [...]” (SARAMAGO, 2007, p. 36). A que se deve o ato desta figura feminina? A violência retratada reforça a banalidade do abuso vivenciado pelas mulheres no autoritário contexto de **O ano de 1993**, mas será que existe uma insinuação acerca de uma possível repetição do passado? O gesto sinaliza o que poderia culminar futuramente no nascimento do filho do opressor? Questões que na poesia podem ter muitas respostas.

O ano de 1993: Eros como resistência

Em **Teogonia**: a origem dos deuses, de Hesíodo, no verso 120, conhecemos o nascimento de Eros: “o mais belo entre Deuses imortais, / solta-membros, dos Deuses todos e dos homens todos / ele doma no peito o espírito e a prudente vontade [...]” (HESÍODO, 2007, p. 109). Eros seria, portanto, a potência que vai reger o enlace amoroso. Conforme explicita o pesquisador Jaa Torrano, a melhor tradução para Eros seria amor, “A imagem evocada pelo nome Eros é a da união do par de elementos masculino e feminino e a resultante procriação da descendência deste par [...]”. (2007, p. 42).

Em **O ano de 1993**, há duas passagens que figurativizam a presença desse Eros que acreditamos possibilitar o diálogo com a perspectiva entendida na mitologia. A princípio, é válido sublinhar, novamente, a frase do escritor Saramago dita a Juan Arias (2003), a qual afirma que os romances não possuem “sexo puro”. Em **O ano de 1993**, as cenas de sexos também não são puramente cenas de sexo, nem tampouco são idealizadas, embora insólitas em determinados momentos. Elas são figurativizações de uma sociedade que busca se reconstruir e se recriar a partir da dor.

Destaquemos que o contexto de guerra desola essa humanidade em vertigem. Desse modo, existe um objeto polêmico disputado: a liberdade. Se por um lado, as forças de ordem tecnológica querem subjugar, controlar e violentar os habitantes. Por outro, os habitantes reagem e tentam, ao seu modo e conforme a distância, retomarem o direito de serem livres. Assim, os sujeitos lutam pela vida que está associada à liberdade.

A partir disso, nas descrições apresentadas na obra, o sexo ou o amor erótico surge tanto como uma busca por alívio, como a busca por reprodução. Nos poemas 14, 20 e 25, é perceptível a forma como essas pessoas se organizam socialmente para sobreviver. Tal fato acontece como uma decisão coletiva cujo objetivo é fazer com que a humanidade resista ao extermínio. Vejamos um trecho do poema 14:

Depois o homem do norte e a mulher do sul o homem do oriente e a mulher do ocidente juntam os sexos porque assim foi decidido que deveria acontecer todas as manhãs

Enquanto a união dura cantam em redor a única canção feliz que não esqueceram

O sol levanta-se sobre os quatro corpos nus que são a esperança inconsciente da tribo [...] (SARAMAGO, 2007, p. 56).

A sociedade precisa se refazer, a partir dos conflitos e com um vislumbre de um futuro sem autoritarismo. Assim, é preciso reaprender e se reconstituir como humanidade. Para tanto, o narrador aponta a organização dos grupos com divisões e revezamento entre quem vigia e quem dorme, a exemplo da escolha de um homem do norte e uma mulher do sul, um homem do oriente e uma mulher do ocidente que se unem de forma programada por determinação coletiva. Além da descrição revelar a guerra espacialmente generalizada, expõe uma espécie de ritual, posto que, paralelamente ao ato, as pessoas cantam.

A construção dessa cena, ao mesmo tempo que pode figurativizar a própria barbárie, no sentido de que o indivíduo é animalizado e pertence a um sistema que não resguarda a individualidade ou a privacidade, apresenta a união como algo de simbólico, vista pelo narrador como a esperança do grupo. Contudo, a união carnal se mostra em um contexto em que “foi decidido que deveria acontecer todas as manhãs [...]”. A esperança é “inconsciente”, ou seja, aquelas pessoas não estão vendo conscientemente a união como a recriação de uma sociedade. Há, portanto, uma desconexão de uma postura crítica daquelas pessoas que apenas tentam sobreviver, visto que estão em luta.

Assim, de certo modo, parece de fato haver uma espetacularização dos corpos, vistos como um elemento no ritual, em meio a cantorias e olhares. Dessa forma, se existe uma expressão de alienação da realidade hostil, na prática e unida a outras ações, parece haver a busca por uma nova humanidade. Como se vê no poema 25:

E um dia vinda de longe uma mulher grávida quase no fim do tempo
chegou e pediu que a deixassem ficar ali até parir
Porém preciosa era aquela criança que estava para nascer e a sua mãe foi
dada a melhor cabana e duas mulheres de mais experiência ficaram com ela para
a assistirem no parto
Mas antes que a criança nascesse um homem escolhido da tribo uniu-se
carnalmente à mulher grávida
E desta maneira tudo começou naquele lugar e não noutra com aquela gente
e não outra apenas com o presente e o futuro não o passado
[...] (SARAMAGO, 2007, p. 102).

O aparecimento da mulher grávida “quase no fim do tempo” renova a ideia de esperança no futuro, figurativizado na criança que vai nascer. Vale salientar que o narrador havia dito que fazia tempo que não nasciam crianças, mas que aquelas pessoas se lembravam do “mundo fértil”. A fertilidade, além de surgir na figura da mulher grávida, se dá também pelas práticas ritualísticas ao plantar o sangue menstrual para que “embebesse o chão de vida e não de morte [...]” (SARAMAGO, 2007, p. 101). George Bataille (1987, p. 36) cita o sangue menstrual: “Estes líquidos são tidos como as manifestações da violência interna. Por si só, o sangue é signo de violência. O líquido menstrual tem mais o sentido da atividade sexual e da impureza que dele emana: a impureza é um dos efeitos da violência.” Assim como em outras cenas, a união carnal se dá pela determinação do grupo visando um objetivo próspero para o coletivo. Nesse episódio, unem-se o homem, um representante da resistência, símbolo do presente que luta, e a mulher grávida que carrega o futuro. Posteriormente, logo após a criança nascer, as outras mulheres engravidam – esse contexto reforça o insólito, uma vez que as ações se pautam na magia.

Essa linha do tempo composta por um passado, presente e futuro rege a dinâmica de **O ano de 1993**. Ainda que tenha sido recusado na descrição do narrador, posto que aquela união carnal destaca o presente e o futuro, o passado também é apresentado, não só porque os grupos são chamados de tribos organizadas com leis internas, mas pela própria recordação de um tempo anterior em que não havia opressão. Há uma memória de um mundo que funcionava dentro da normalidade, um passado em que os homens caçavam lobos e não o contrário.

Para finalizar, vejamos o poema 20, que consideramos um exemplo interessante da resistência de um casal:

Quase noite o homem e a mulher que se tinham escolhido para sempre
afastaram-se na direcção de uma floresta que fechava o céu
Porque a miséria era extrema e a morte talvez viesse mais depressa se as
vítimas se mostrassem a descoberto
Porém assim não aconteceu e debaixo das árvores a grande escuridão
redobrou o medo mas não mais
Então abraçados o homem e a mulher sem uma palavra suplicaram
E a árvore a que se apoiavam transidos abriu-se por uma qualquer razão
que não veio a saber-se nunca e recebeu-os dentro de si juntando a seiva e o
sangue
Todas as aflições se acabaram naquele instante e a chuva escorria pelas
folhas e pelos troncos como alimento até ao chão que as raízes lentamente
trabalhavam
Assim a noite passou sobre esta paz que não conhecia pesadelos
Mas quando o sol nasceu ouviu-se do lugar onde a tribo ficara um enorme
tumulto um estridor de gritos e asas e uivos de metal
E a mulher e o homem abraçados dentro da árvore souberam que os seus
irmãos uma vez mais sofriam o assalto dos ocupantes e das feras
[...] (SARAMAGO, 2007, p. 80-81).

Na cena selecionada, a união do homem com a mulher se dá por uma escolha mútua e não por determinação do grupo. Há espaço para o amor e para a vontade de que juntos pudessem sobreviver a mais um ataque. Ademais, essa ação revela um pensamento estratégico de proteção que se apresenta na fuga. Isso porque, ao escapar para uma floresta fechada, as chances de viver seriam maiores do que as de ficar em lugares expostos. Ao acreditar nisso, o casal decide, juntos, ir por esse caminho, até que um fato insólito acontece. Nesse ápice, o amor e a natureza atuam como elementos adjuvantes na ação, pois, quando o casal se abraça em desespero na escuridão da mata, uma árvore se abre e os acolhe. Os acontecimentos posteriores confirmaram a razão do medo e que aqueles que estavam fora das árvores sofrem mais uma situação de terror.

A natureza, assim como o amor, está relacionada à vida. Na cena citada, não saberíamos dizer se, caso fosse apenas uma pessoa, a árvore também se abriria, ou se foi justamente a súplica feita em silêncio que provocou o feito. De fato, são aqueles que, como antigamente, não dominam a linguagem que puderam fazer do silêncio uma oração salvadora.

Deve-se ressaltar que o olhar crítico de José Saramago se faz na construção desse mundo hostil, ou seja, o imaginário não escapa também às figuras e aos temas da realidade que, ao longo da História, se relacionam à criação de sistemas autoritários. Dessa forma, é importante pensar no caráter ideológico do discurso. Terry Eagleton expõe o pensamento de Louis Althusser acerca da relação literatura e ideologia:

A ideologia representa a maneira imaginária com que os homens vivem e concebem o mundo real, o que é, naturalmente, o tipo de experiência que a literatura também nos proporciona – a sensação de viver em determinadas condições em vez de uma análise conceitual dessas condições. Porém, a arte não se limita a refletir essa experiência pacificamente. A arte encontra-se imersa em ideologia, mas também consegue se distanciar dela, a ponto de nos permitir “sentir” e “observar” a ideologia de onde surge. (EAGLETON, 2011, p. 38).

A concepção saramaguiana da conjuntura social, ainda que metafórica, não deixa de desvelar a luta pelo poder, a supressão dos direitos humanos e a opressão do indivíduo pelo sistema. A partir, disso, podemos afirmar que a capacidade de conceber uma linguagem estética, mas de conteúdo crítico, é uma das características mais interessantes do autor português, isso porque insere nos leitores questionamentos sobre a postura coletiva e as angústias individuais.

Considerações finais

Esta investigação se propôs a identificar e analisar a presença do eros como resistência na obra **O ano de 1993**, de José Saramago. Para tanto, por meio de exemplos selecionados, foi possível perceber que existe uma construção complexa nas relações, especificamente, entre homens e

mulheres. O contexto os localiza em um mundo em vertigem, comandado por forças autoritárias que colocam em risco a liberdade e a vida, e é pelo desejo de serem livres que os habitantes de cidades desoladas lutam e reagem. Uma das maneiras de resistência pode ser vista pela ótica do amor e do erotismo.

Inicialmente, contextualizamos que, na guerra de 1993, o corpo é arma, mas também proteção, a exemplo das mulheres que puderam reagir a seus abusadores depois de adquirir poderes anatômicos insólitos. Aliás, assim como em muitos dos romances saramaguianos, já nesse livro, identifica-se que o feminino ganha notoriedade, seja no anseio de proteger o outro, seja ao buscar estratégias de segurança. Assim sendo, partimos para análises que apontam o erotismo nas descrições relacionadas à própria reação à opressão. A união se dá pelo anseio de esquecer o medo e a solidão, se dá também por determinações coletivas de hordas que são descritas quase como grupos que buscam iniciar uma civilização, em um contexto em que a linguagem e os valores morais estão em vias de desaparecer.

Se, por um lado, os atos sexuais despontam no desespero, ou até como aspecto animalizado do ser humano que perde sua intimidade, por outro, há importantes exemplos nos quais podemos perceber eros relacionado à resistência. O sentido contido na união dos casais, ora por determinação coletiva, ora pelo desejo de proteção mútua, associa-se ao objetivo principal de dar continuidade ao futuro, dessa vez de uma forma positiva. Os casais se unem, em algumas cenas, nos moldes de rituais, o que a princípio pode parecer uma exibição, mas que, no inconsciente coletivo, representa a esperança, a procriação e o vislumbre de um porvir melhor.

Ademais, a forma insólita como é construído esse universo apocalíptico relaciona-se com a escolha do escritor de aproximar-se dos preceitos surrealistas, como afirma Horácio Costa (2000, p. 199): “o maior interesse de Saramago em relação à estética do surrealismo é o de realizar-se do imaginário surrealizante, encapsulado pela imagem visual produzida pela plástica surrealista [...]”. Assim, existe também, por meio da alegoria, a exposição de uma crítica aos poderes autoritários, já vivenciados por muitas sociedades ao longo da História, o que complexifica a luta pelo poder.

Referências

ARIAS, Juan. José Saramago: **O amor possível**. Rio de Janeiro: Manati, 2003.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Editora Ática, 2008.

BRETON, André. **Manifestos do Surrealismo**. Tradução de Sergio Pachá. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.

CASAGRANDE, M. C. BO; REBELLO, L. F.; DE OLIVEIRA, A. C. DC. Os estupros como arma de guerra contra as mulheres durante a guerra na Bósnia-Herzegovina (1992-1995): uma reflexão à luz do conceito de segurança humana das nações unidas. **Revista Ártemis**, v. 20, 2015. Disponível em: <<https://periodicos3.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/27052>>. Acesso em: 11 fev. 2022.

COSTA, Horácio. **José Saramago: o período formativo**. Belo Horizonte: Editora Moinhos, 2020.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e Crítica literária**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

FIORIN, José Luiz. **Linguagem e Ideologia**. 6. ed. São Paulo: Editora Ática, 1998.

GREIMAS E COURTÉS. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Contexto 2008.

HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses**. Estudo e Tradução de Jaa Torrano. 7. ed. São Paulo: Iluminuras, 2007.

HUMANIDADE. In: HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. p. 1037.

PAZ Octávio. **Dupla chama**: amor e erotismo. São Paulo: Editora Siciliano, 2001.

PICCHIO, Luciana Stegagno. O futuro do passado: O ano de 1993 de José Saramago. **Veredas**. n. 3 Porto Alegre: Associação Internacional de Lusitanistas, 2000. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316.2/33956>. Acesso em: 22 fev. 2022.

REIS, Carlos. **Diálogos com Saramago**. Lisboa: Caminho, 2018.

SARAMAGO, José. **As palavras de Saramago**: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SARAMAGO, José. **O ano de 1993**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SARAMAGO, José. **Os Poemas Possíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SILVA, Fernângela Diniz. **O pictórico em O ano de 1993, de José Saramago**: interdiscursividade com o Surrealismo. 2018. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018.