

O PAPEL DE *O DIA DOS PRODÍGIOS*, DE LÍDIA JORGE, NA FUNDAÇÃO DA PROSA PORTUGUESA CONTEMPORÂNEA

Mauro Dunder
(UFRN)

<https://orcid.org/0000-0002-2855-4764>

RESUMO

Este artigo apresenta considerações a respeito de *O dia dos prodígios* (1980), romance de estreia da escritora portuguesa Lúcia Jorge, e seu estabelecimento como um dos romances fundadores da prosa contemporânea daquela literatura. Por apresentar aspectos inovadores, os quais apontam para um processo de ruptura com a geração que o antecedeu, *O dia dos prodígios* foi considerado pelo filósofo Eduardo Lourenço como um romance-chave para compreender a Revolução dos Cravos (1974) e suas consequências, com o distanciamento de seis anos em relação ao levante. A partir dessa constatação, este artigo discutirá os principais aspectos transformadores do romance, no sentido de confirmar seu caráter fundador, o qual, diga-se, se dá em conjunto com outras obras publicadas em seu entorno temporal.

PALAVRAS-CHAVE: prosa portuguesa contemporânea; Lúcia Jorge; *O dia dos prodígios*; texto fundador

THE RULE OF *O DIA DOS PRODÍGIOS*, BY LÍDIA JORGE, IN FOUNDING THE CONTEMPORARY PORTUGUESE PROSE

ABSTRACT

This article presents considerations on *O dia dos prodígios* (1980), first novel by Portuguese writer Lídia Jorge, and its establishment as one of the founding novels of that contemporary prose. For presenting innovative aspects, which point to a breaking process with the previous generation of novels, the Portuguese philosopher Eduardo Lourenço considered Jorge's *O dia dos prodígios* as one of the key novels to understand the 1974 Carnation Revolution and its consequences, with a detachment of six years from the movement. Starting from that principle, this article will discuss the most relevant changing aspects of the novel, aiming at confirming its founding condition, which, by the way, happens together with other works published at the same time.

KEYWORDS: Contemporary Portuguese Prose; Lídia Jorge; *O dia dos prodígios*; founding text

Ao refletir sobre o ano literário de 1980, a escritora Maria Teresa Horta aponta quatro nomes que, a seu ver, seriam “os melhores” (entre escritoras e escritores) daquele ano. Assim começa sua lista:

Lídia Jorge, que escreveu o romance do ano, *O dia dos prodígios*, sobre o qual já afirmei mil vezes ser um livro uterino, visceral – no sentido menstrual, ovular; mágico porque universo assumidamente feminino. (...) Jamais na nossa literatura uma mulher conseguiu ir tão longe na observação dos outros e da sociedade onde nos integramos. (1980, p.44)

À parte a discussão proposta por Horta, a respeito do papel (mais especificamente, da ressentida ausência) da mulher na literatura portuguesa de então, a identificação de Lídia Jorge como uma das grandes promessas da prosa portuguesa pós-1974 (a qual, segundo Eduardo Lourenço, viveu uma “paralisia” nos dois anos seguintes à Revolução de Abril) que se sugere nas palavras da coautora das *Novas cartas portuguesas* vai se consubstanciando, nos anos seguintes, por meio de uma série de recensões críticas e estudos acerca de sua escrita, os quais, em âmbito acadêmico, crítico ou de público, dão a conhecer uma artista única, cujo projeto estético estaria, em grande medida, a serviço de uma busca ideológica, de (re)encontro de Portugal com sua própria identidade, responsável, segundo Eduardo Lourenço, pelo “livro-chave do novo olhar romanesco post-Abril, *O dia dos prodígios*” (1984, p. 11).

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* (1980), como “o maior prodígio das letras pátrias neste último quartel de século”. A considerar adequada a análise de Simões, 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” (1984, p. 7).

Tais análises apontam, então, para o fato de que, no panorama da produção literária portuguesa pós-1974, o romance inaugural da obra de Lídia Jorge exerce duplo papel fundador: o de sua própria carreira como romancista (nesse sentido, inúmeros estudiosos reconhecem, em *O dia dos prodígios*, os embriões dos romances seguintes da autora) e o de uma literatura voltada para discutir os destinos de Portugal, com base em seu passado e presente, olhando de maneira mais atenta para as consequências mezinhas de um evento que, em perspectiva histórica, alinha-se com as maiores transformações vividas pelo povo português.

Lídia Jorge, em sua obra de estreia, 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 vi-

vência, 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 ideia 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 consequências 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 ideia 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 ideia 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 ideia 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, p. 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, p. 92-93)

Se assumirmos a ideia 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, em um 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 por 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, p.87)

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, 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 o neorrealismo da geração anterior, mas que vão assumir contornos mais definidos a partir da publicação do romance inaugural da obra da autora do Algarve.

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, consubstanciada pelas 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 co-

lonizador 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 limitam à 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. 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* (1982), de Teolinda Gersão.

Entre essas reflexões, há algumas sobre o apego de Portugal ao passado mítico das navegações (como em *O conquistador*, de Almeida Faria), o 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, em uma espécie de denúncia de um sebastianismo renitente e deformador. 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, na 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, p. 37), 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)”.

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” (MOUTINHO, 2011, p. 1)

Esse questionamento não ocorre de maneira gradual ou parciais. 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; 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.

É, portanto, no estabelecimento de uma nova visão da relação entre ficção e história em Portugal que se consubstancia o aspecto fundador de *O dia dos prodígios*. Ainda que, em 1979, António Lobo Antunes tenha publicado *Os cus de judas*, acerca da trágica presença portuguesa na África, é com o romance inaugural de Lídia Jorge que tem início uma literatura cujo cerne seja refletir sobre as consequências do salazarismo e da própria Revolução dos Cravos para o povo português, com o olhar – e por meio da voz – de uma parcela da população a qual fora, durante séculos e no próprio advento da Revolução, alijada dos desdobramentos da evolução histórica portuguesa. É a *metaficção historiográfica*, como a compreende Hayden White, na qual a narrativa “oficial” em torno dos eventos é confrontada por outras narrativas, normalmente de vozes às quais não se dá participação na constituição da narrativa que constitui a História como ciência conhecida pela coletividade.

Nesse sentido, vale trazer para a discussão a questão da própria forma romanesca na altura, cuja textualidade também refletirá a necessidade de mudança do fazer literário. Marlise Vaz Bridi, em “Romance: forma e dissolução na década de 80”, estabelece um paralelo entre o processo de transformação da epopéia clássica que teria chegado ao romance burguês – reflexo, na visão hegeliana de Georg Lukács, de uma nova realidade, fragmentária, em que o todo seria inalcançável pelo ser –, 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” (BRIDI, 2007, p. 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* 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.

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” (2001, p. 1).

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, é possível desvendar qual 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 das marcas mais características dessa tradição.

Segundo Isabel Moutinho, “os habitantes de Vilamaninhos falam uma linguagem que é só sua e que nesse sentido os isola ainda mais do resto da população” (MOUTINHO, 2001, p. 11). 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” (BAKHTIN, 1988, 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.

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.

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 linguística. 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, p. 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 linguístico-textual do romance, o papel de autor implícito.

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 remetaria ao conceito de Hans Robert Jauss acerca do conceito de “renascimento” como revisitação melhorada de procedimentos já executados.

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”.

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 linguísticas, 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 consequências mais profundas nos habitantes de Vilamaninhos do que simplesmente não enxergar nitidamente o que acontece a seu redor.

Percebe-se, então, que *O dia dos prodígios* constitui uma proposta de ficção cuja criação é pautada pela busca de um novo olhar, mais crítico, menos idealizante, a respeito da contemporaneidade portuguesa.

Recupera-se, aqui, a constatação de Eduardo Lourenço: a geração iniciada pela obra de Lídia Jorge incumbe-se da tarefa de realizar uma literatura que se sobreponha ao desencanto de não haver mais uma revolução pela qual lutar, uma vez que ela já se havia consubstanciado – e, ironicamente, não correspondia ao sonho das gerações anteriores. Vilamaninhos pode ser, também, a metáfora da literatura portuguesa que a antecedeu; coube a Lídia Jorge preparar a terra para que sua fertilidade voltasse a produzir bons frutos, o que não tardou a acontecer.

REFERÊNCIAS

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

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, p. 75-83.

HORTA, Maria Teresa. Balanço do ano literário de 1980/ A mulher na literatura. In. **Revista Colóquio-Letras**. v.1, n.60, p. 44-45, mar. 1981.

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

LOURENÇO, Eduardo. Dez anos de literatura portuguesa (1974-1984): literatura e revolução. In **Revista Colóquio-Letras**. v.1, n. 78 p. 7-16, mar. 1984.

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

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, p. 1-11.

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

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-**

-modernidade. 8a edição. Porto: 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.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. O 25 de Abril revisitado (ensaio). In **JL - Letras e Idéias**. p. 37-39, 27.ago a 7.set. 1999.

Recebido em: 20/09/2018

Aceito em: 28/01/2019