

## 1 - Por mares antes navegados

Sandra Ferreira

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

FERREIRA, S. Por mares antes navegados. In: *Da estátua à pedra: percursos figurativos de José Saramago* [online]. São Paulo: Editora UNESP, 2015, pp. 21-66. ISBN 978-85-68334-49-2. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.

---



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

# 1

## POR MARES ANTES NAVEGADOS

[...]

*E no desdobre da memória*

*O viajante indefinido*

*Ouve contar-se só a história*

*Do cais morto e do barco ido.*

Fernando Pessoa, “O contra-símbolo”

### **União Europeia: o Velho Mundo revisitado**

Fidelino de Figueiredo (1959, p.183), em *Entre dois universos*, fez um balanço da trajetória dos europeus a partir do século XV até os anos 1950 nos seguintes termos:

Desde o século XV o homem europeu prometeico achou continentes, devassou oceanos, fundou impérios, criou uma arte de alta inspiração, constituiu a mais ambiciosa ciência, dela extraiu uma técnica de incansável afoiteza, europeizou o mundo, fundou nacionalidades novas e infiltrou-se nas civilizações em letargo. Mas hoje é patente seu esgotamento e desprestígio.

Os povos europeus parecem ter tido como ideia fundadora um mecanismo marcado pela transmissão imperial, pela crença em ideais de dominação mundial. Por essa razão, a Europa foi um palco em que se reencenou o império havido antes dela, o romano. O esgotamento a que Figueiredo se refere diz respeito ao que o filósofo alemão Peter Sloterdijk (2002, p.15) define como a era da letargia política da Europa. Para o filósofo, de 1492 a 1945, o Velho Mundo beneficiou-se de todas as possibilidades de sua privilegiada visão, já que a nenhuma outra região do globo coube mais ver que ser vista e mais dominar que ser dominada. 1945, com o término da Segunda Guerra Mundial, representa um marco traumático para a Europa devido à contundente lição de geopolítica internacional que alteraria seu papel na segunda metade do século XX. Conforme Sloterdijk, o que a Europa seria aparece já prenunciado na corrida rumo a Berlim, disputada pelos russos e pelos americanos e seus aliados. Ao mesmo tempo em que a Europa foi libertada pelos Aliados, tornou-se presa das novas potências mundiais a leste e a oeste:

Nessa dupla experiência, os europeus de 1945 viveram sua cena primordial, cuja torturante e abafada elaboração estendeu-se por duas gerações políticas do pós-guerra. A violência dessa cena foi tão grande que conseguiu deslocar e sobrepujar por meio século elementos muito mais antigos, formadores da autoconsciência europeia. De fato, muitos anos depois do fim da guerra, a Europa ainda vive como em estado de choque [...]. Reconstrução é a palavra de ordem. Só poucos intelectuais estiveram em condições de entender por que o Centro do Mundo de outrora teve de tornar-se uma zona intermediária estrangulada, por que o antigo sujeito soberano precisou converter-se no objeto semi-responsável dos planos de Moscou e Washington. (Sloterdijk, 2002, p.16)

O ano de 1989 representa um marco para que os europeus comecem a rever a si mesmos e a insistir nos discursos sobre o “retorno da Europa”. O período de letargia, que vai do final da Segunda Guerra até a queda do Muro de Berlim, é marcado por projetos que devem

conduzir a Europa à prática de uma economia de mercado pautada no modelo anglo-americano. Para Sloterdijk, a Comunidade Europeia (CE) foi uma construção típica da era da letargia. Nascida com a Comunidade Europeia para o Carvão e o Aço de 1951 e os tratados de Roma de 1957, estava, contudo, condenada a exercer sua ação dentro de estreitos limites.

Um passo importante foi a entrada em vigor, em 1987, do Ato Único Europeu, responsável pelo estabelecimento das bases para a criação do Mercado Comum Europeu, tópico impulsionador de um plano de unidade política e econômica, que será promovido pela União Econômica e Monetária Europeia (UEM), estabelecida pelo tratado de Maastricht (1992), que transformou a Comunidade Econômica e Monetária Europeia em União Europeia (UE). Atualmente, a UE é constituída por um conjunto de 28 Estados democráticos, dentre os quais estão Portugal e Espanha, interessados em participar de um complexo projeto de integração econômica e de unificação política personificado pelo euro (€).

Conforme Boaventura de Sousa Santos (2001), a UE é o centro de uma das três grandes regiões – cujos centros por sua vez são os EUA e o Japão – do sistema mundial. De acordo com Santos (2001, p.64):

A integração na UE tende a criar a ilusão credível de que Portugal, por se integrar no centro, passa a ser central, e o discurso político dominante tem sido o grande agente de inculcação social da imaginação do centro: estar com a Europa é ser como a Europa.

O exame do interior do centro, todavia, revela a existência de realidades distintas daquela propalada nos discursos. A diferença entre os rendimentos máximo e mínimo dos países não foi atenuada, havendo mesmo um aumento da distância social entre os países mais e os menos desenvolvidos da União Europeia. No que diz respeito à terra de Camões, Santos (ibidem, p.64) observa:

O modelo de desenvolvimento seguido em Portugal nos últimos dez anos tem maior potencial periferezante do que centralizante.

Assenta na desvalorização internacional do trabalho português, ao optar por privilegiar, entre os sectores de importação, aqueles que se encontram em crescente processo de desvalorização internacional como, por exemplo, o setor têxtil. Em consequência, o padrão de especialização produtiva de nossa economia baixou, enquanto o padrão espanhol aumentou. Portugal tem hoje umas das taxas mais baixas de desemprego da Europa, mas tem também uma das mais degradadas relações salariais. Ou seja, privilegiou-se a quantidade do emprego em detrimento da qualidade do emprego, o que sucede muitas vezes nos países periféricos.

Em suma, os sinais de despromoção são mais fortes que os sinais de promoção.

Santos acredita que a integração na UE manterá em certos limites a despromoção de Portugal, mas o preço disso será uma Europa cujo desenvolvimento obedecerá a três velocidades, sendo uma para os países centrais, outra para a Espanha e outra ainda para Irlanda, Portugal e Grécia. É perceptível, assim, que a União Europeia congrega diferenças para cuja extinção a redução do desemprego e a adoção de moeda única não são suficientes.

É contra a União Europeia que Saramago, corajosamente, se posicionou em *A jangada de pedra*. Corajosamente porque, conforme declara Pierre Bourdieu (2001, p.15), não é fácil fazer-se ouvir quando o assunto é Europa:

O campo jornalístico, que filtra, intercepta e interpreta todas as declarações públicas segundo sua lógica mais típica, a do “tudo ou nada”, tenta estender a todos a escolha débil que se impõe àqueles que ficam encerrados em sua lógica: ser “pela” Europa, ou seja, progressista, aberto, moderno, liberal, ou não sê-lo, e condenar-se assim ao arcaísmo, ao passadismo [...], até mesmo ao anti-semitismo... Como se não houvesse outra opção legítima a não ser a adesão incondicional à Europa *tal qual é*, ou seja, reduzida a um banco e a uma moeda única e submetida ao império da concorrência sem limites.

Para Bourdieu, como para Saramago, a construção europeia representa uma destruição social, porque pautada por estratégias do social liberalismo, que, em nome da estabilidade monetária e da competição internacional, teriam extinguido importantes aquisições das lutas sociais. As políticas econômicas dos países europeus adotam pressupostos ético-políticos da tradição norte-americana, que, mesmo muito avançada econômica e cientificamente, não o é social e politicamente, segundo as crenças comunistas de José Saramago. Além disso, a tradição americana parece convicta de constituir o povo eleito, a cujos interesses os demais devem sujeitar-se, como bem lembra o narrador de *A jangada de pedra* por ocasião do condicionado oferecimento de auxílio feito pelos norte-americanos, diante de uma possível colisão da península navegante com os Açores:

Quanto aos Estados Unidos da América do Norte, que assim por extensão inteira deverão ser sempre nomeados, apesar de terem mandado dizer que a fórmula de governo de salvação nacional não é do seu agrado, mas que enfim, vá lá, atendendo à circunstância, declararam-se dispostos a evacuar toda a população dos Açores [...], ficando todavia para resolver mais tarde onde serão instaladas essas pessoas, nos próprios Estados salvadores, nem pensar, por causa das leis de imigração, o ideal, se querem que vos diga, e esse é o sonho secreto do Pentágono, seria que as ilhas detivessem, mesmo que com alguns estragos, a península, que assim ficaria fixada a meio do Atlântico para benefício da paz no mundo, da civilização ocidental e de óbvias conveniências estratégicas. (Saramago, 1999, p.202-3)

Em *A jangada de pedra* há um descentramento das representações europeias e norte-americanas. Segundo Benjamin Abdala Junior (2003, p.68), o romance em questão permite a discussão do caráter nacional português a partir de uma dupla solicitação: a integração como nação periférica na União Europeia e a singularidade que leva Portugal, assim como a Espanha, a identificar-se com suas ex-colônias, devido a sua perspectiva histórica, caracterizada

pelo tríptico de atlanticidade, ibericidade e mediterraneidade. Para Abdala Junior, *A jangada de pedra* constitui

Um núcleo simbólico por envolver temas como o da imaginação utópica, da memória e das relações culturais entre os países de língua portuguesa e de língua castelhana. *A jangada de pedra* proporciona uma “viagem” que permite, assim, que se sonhe com uma comunidade não apenas dos países de língua portuguesa, mas dos países ibero-afro-americanos. (Abdala Junior, 2003, p.69)

A simbologia de *A jangada de pedra* remete ao imaginário que singulariza os ibero-afro-americanos em relação à Europa. Trata-se, observa Abdala Junior (ibidem), de um “imaginário simbolicamente ‘infernál’, mestiço, crioulo”, oposto à “pureza das imagens ‘celestiais’ da tradição cultural dos centros hegemônicos europeus”. O crítico brasileiro lembra que, se o europeu tradicional considera que a África começa nos Pirineus, o romance de Saramago remete a uma situação ainda “mais infernal para o pensamento preconceituoso: aí começam também as Américas e a Ásia” (ibidem).

Abdala Junior situa José Saramago entre os escritores motivados pela utopia libertária, porque em seus romances a vontade de felicidade não depende do sacrifício da individualidade. A partir dos postulados de Ernst Bloch, particularmente do *princípio esperança*, indica que as obras de Saramago sonham com um mundo “que ultrapasse os labirintos que a sociedade construiu em função (e por ordem) das forças sociais hegemônicas” (ibidem, p.28). O imaginário de Saramago, sendo assim, orienta-se por soluções heterodoxas à margem do poder de Estado, construídas como potencialidades subjetivas, como sonho diurno.

Saramago logra, pelos meios da arte, conferir força simbólica às suas ideias e análises críticas. Se *A jangada de pedra* configura um imaginário político situado na contramão da integração europeia, *Ensaio sobre a cegueira*, *Todos os nomes* e *A caverna* dão forma visível a algumas consequências das medidas políticas inspiradas tanto em padrões liberais quanto em totalitários. Visto que suas criações

literárias portam reflexões engajadas na construção de um mundo humanista, Saramago não foge ao que deveria ser, segundo Bourdieu (2001, p.78), compromisso de cada ser pensante:

Se eu lembrar agora que as chances de parar essa máquina infernal repousam em todos aqueles que, detendo algum poder sobre as coisas da cultura, da arte e da literatura, podem, cada um em seu lugar e à sua maneira e, de sua parte, por mínima que seja, jogar seu grão de areia na engrenagem bem lubrificada das cumplicidades resignadas [...], dirão talvez, de uma vez por todas, que sou desesperadamente otimista.

Saramago não se furtou a atirar seu grão de areia, *cum grano salis*, sobre a adesão de Portugal à União Europeia. O cronista de *Folhas Políticas* (1999) condenou aqueles que viam a adesão ao então denominado Mercado Comum Europeu como garantia de melhor qualidade de vida:

Este viver português é de baixa qualidade, todos o sabemos. A maior parte dos bens de consumo não presta, os bens naturais estão em degradação acelerada. É mais do que certo que um dia destes Portugal acordará podre. A não ser que ainda tenhamos tempo de compreender que não há qualidade de vida sem vivos de qualidade. Dantes chamava-se a isto questão de mentalidade. Chamem-lhe o que quiserem. Mas, já agora, não me queiram fazer acreditar a mim que o problema da mentalidade portuguesa se resolve com a entrada nesse reino da inteligência moderna que seria o Mercado Comum. À ideia não faltam adeptos que, em meu entender, não são de qualidade. Porque, a bem dizer, o que os move não é tanto quererem ser europeus como não gostarem de ser portugueses. No fundo, esta é a dolorosa verdade. (Saramago, 1999, p.134)

No ano (1986) em que Portugal e Espanha passaram a integrar o Mercado Comum Europeu, antecessor da UE, publicou *A jangada de pedra*, para lembrar que o mundo das realidades políticas é muito



menos assentado que o das aparências políticas. Criou, assim, uma contundente alegoria que remete à oposição entre ibéricos e europeus, tecida com excelentes fios narrativos nos quais assoma uma obra que é maior que as circunstâncias que a produziram. Como bem observa Lílian Lopondo (1998, p.75):

Há que se reavaliar muitos dos estudos acerca d'*A jangada de pedra*, uma vez que focalizam a obra de um único viés, o do proselitismo do autor – o que a transformaria em mero instrumento de combate nas mãos do Escritor –, sem levar em conta as várias possibilidades de leitura que oferece e sem atentar para as sutilezas e para os espaços vazios sobre os quais se fundamenta.

Saramago evidencia questões ligadas a uma realidade particular, mas o faz em conformidade com a fórmula de Lukács, segundo a qual, na obra literária, o social está na forma. No dizer de Odil José Oliveira Filho (1990, p.149):

Era preciso fazer uma arte que não ocultasse a realidade, sem, entretanto, tentar ser o seu reflexo. Para isso era necessário tentar a difícil síntese entre ficção e realidade que pudesse expressar, esteticamente, a visão do artista sobre a realidade. [...] Não deve causar surpresa, portanto, que em *A jangada de pedra*, Saramago apareça tão próximo da escritura latino americana. A história do desprendimento da península ibérica do restante da Europa e seu navegar em direção a um ponto situado entre África e América tem sustentação numa problemática cultural concreta: o distanciamento de Portugal e Espanha em relação à Europa e a aproximação de suas antigas colônias.

Como lembra Sérgio Buarque de Holanda, por meio de uma citação de Lionel Trilling, os fatores históricos são parte dos dados que formam o texto literário e “não podem deixar de suscitar alguma reação de nossa parte” (1996, p.276). Antonio Candido (1985, p.4) propõe um equacionamento ímpar para a superação das visões dissociadas acerca da obra literária:

Só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteadado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno.

O elemento histórico em *A jangada de pedra* é parte da experiência estética e produz relações positivas com os demais elementos estéticos.

## A questão ibérica

A obra literária de José Saramago, desde *Levantado do chão* (1979) – romance de denúncia social centrado na repressão salazarista contra os camponeses e os sindicatos agrários – se tem revelado uma atentíssima intérprete de diversos aspectos da História de Portugal.

Munido de um misto de desconfiança e crença nos poderes da palavra e, muitas vezes, tendendo a assumir uma visão alucinatória do concreto e a expressar candidamente o insólito, Saramago destila uma ironia de longo alcance, de cuja pujança *A jangada de pedra*<sup>1</sup> constitui face exemplar, já que nesse romance o autor deixa transparecer suas dúvidas sobre a União Europeia e propõe abertamente

---

1 Este romance foi adaptado para o cinema e Saramago se mostrou laconicamente satisfeito, conforme informa o francês George Sluizer, diretor do filme: “Em entrevista após uma exibição do filme, ele disse que estava feliz porque o livro não virou um filme catástrofe, que o espírito fora mantido. Disse que ele escrevera um livro e eu fizera um filme, obras distintas. Não disse nada mais” (*Folha de São Paulo*, 18/09/2002). Referências do filme: *A jangada de pedra*. George Sluizer (Holanda, 2000). Com Federico Luppi, Iciar Bollain, Gabino Diego, Ana Padrão e Diogo Infante.

uma vinculação da Península Ibérica a sua área historicamente natural de integração: África e América Latina. O fato de a referida obra vir à luz no mesmo ano em que Portugal e Espanha se aliaram à Comunidade Econômica Europeia confere-lhe densos ares de alegoria antieuropeísta. A leitura de *A jangada de pedra*, assim sendo, pode conduzir a uma reflexão sobre os torneios dessa negação e da defesa utópica de uma reconquista da própria identidade, numa configuração ideal em que Portugal e Espanha se reencontram e se reconhecem em si e entre si. Mas não só.

Quando, em Portugal, Joana Carda riscou o chão com uma vara de negrilho, Joaquim Sassa atirou ao mar uma pedra de peso descomunal, José Anaíço passou a ser acompanhado por um bando incontável de estorninhos e Maria Guavaira começou a desfazer um pé de meia, enquanto, em Espanha, Pedro Orce batia os pés no chão, produziu-se uma insólita conjunção, coincidente com o início do rompimento geológico dos Pirineus, que se tornaria responsável pelo desligamento total da Península Ibérica, convertida em jangada, em útero pronto a gerar um novo destino.

O cão Ardent, devotado guia da caravana que as cinco personagens enigmáticas compõem, sentiu o estalar da pedra. Sob suas patas e sob os pés de Pedro Orce o chão continua a tremer, durante a fantástica viagem da Península. O encontro das personagens é gradativo. Primeiro, encontram-se Joaquim Sassa, do norte de Portugal, e José Anaíço, dos campos do Ribatejo. Ambos, em seguida, encontram Pedro Orce, espanhol de Venta Micena, onde o fóssil de um antiquíssimo homem fora encontrado. Quando os três se reúnem, vê-se no céu um fiozinho azul. Depois, Joana Carda, mulher urbana e letrada, junta-se ao trio e, amorosamente, a José Anaíço. Finalmente, entra em cena o cão com um fio de lã azul à boca. Trata-se do guia do grupo e do fiel companheiro de Pedro Orce. Serão conduzidos pelo cão ao encontro de Maria Guavaira, camponesa que desenrola o inesgotável fio que a liga ao grupo e, particularmente, a Joaquim Sassa.

Assim atados pelo fio azul e pelos acontecimentos inauditos que protagonizaram, associados à cisão da Península, os seis

empreenderão uma viagem dentro da viagem peninsular, que os levará à descoberta de novos horizontes nos planos individual e coletivo. Libertas do insípido e implacável cotidiano de obrigações, as cinco personagens partilham a aventura de resgatar a si mesmas, fugindo das conformações estreitas e previsíveis:

Se a essas pessoas pudéssemos retirar do cotidiano pardo em que vão perdendo os contornos, ou elas a si próprias por violência se retirassem das malhas e prisões, quantas mais maravilhas seriam capazes de obrar, que pedaços de conhecimento profundo poderiam comunicar, porque cada um de nós sabe infinitamente mais do que julga e cada um dos outros infinitamente mais do que neles aceitamos reconhecer. (Saramago, 1998, p.149)

Essa crença na vastidão do lugar humano ganha contornos de descoberta íntima e mútua entre quatro portugueses e um espanhol, argonautas modernos, em busca não de ilhas afortunadas ou velozes de ouro, mas à procura dos vastos conteúdos e possibilidades humanas. *A jangada de pedra*, centrada no *topos* da viagem e da busca, não pertence àquela estirpe a que se refere Antônio Sérgio (1974, p.88) como o traço mais característico da literatura portuguesa de viagem, cujo exemplo maior é *Os Lusíadas*, remetendo à nação que descobriu parte do mundo. Pertence antes à linhagem de Eça de Queiroz, ao interrogar e interpelar um Portugal realmente presente, sem se deixar seduzir pelo irrealismo prodigioso de certa imagem que os portugueses fazem de si mesmos. Opta por ver em Portugal sua situação de ser histórico em estado de intrínseca fragilidade, motivo pelo qual não poderia jamais admitir como razão de ser o haver sido. O passado de glórias e sua ambivalência são águas idas. As águas de Saramago são outras, cristalinas no refletir Portugal como “cauda da Europa”, como país de capitalismo subalterno, com possibilidades econômicas modestas e modestíssimo lugar no concerto dos povos.

Côncio da realidade nacional de povo empobrecido, atrasado social e economicamente, com percentuais de analfabetismo

marcantes na Europa Ocidental, Saramago parece crer que Portugal e Espanha constituem os dois lados de uma mesma moeda de pouco valor engastada na Europa. Utiliza a distância entre Portugal e a Europa da primeira e segunda revoluções industriais como fundamento para uma metáfora eloquente: “jangada de pedra”, capaz de remeter, simultaneamente, a um distanciamento historicamente efetivo, associado ao peso imutável do que foi, e a um distanciamento almejado, voltado para a possibilidade do que será. O sintagma “jangada de pedra” retoma dois aspectos arquetípicos da existência: dinâmico, associado à jangada como símbolo de travessia, e estático, representado pela pedra como elemento fundador do sedentarismo, ora suspenso pela força do vocábulo a que pedra se subordina.

O dinamismo está também associado ao fenômeno geológico da cisão, já que vinculado a processos surpreendentemente insólitos como riscar o chão, atirar uma pedra, ser acompanhado por estorinhos, pisar o chão, desfiar uma meia, porquanto, nas mitologias diversas, de historiadores ou poetas, o ato de nascimento sempre apareceu, conforme observa Eduardo Lourenço, “como da ordem do injustificável, do incrível, do milagroso, ou num resumo de tudo isso, do providencial” (1991, p.19).

À história de Portugal e Espanha, tão semelhante na gesta conquistadora e insidiosamente corruptora, opõe-se o ato sem história que é o nascimento da Península flutuante, ilha migradora, barca do pretérito histórico para o futuro utópico:

Vêem na aventura histórica em que nos achamos lançados a promessa de um futuro mais feliz e, para tudo dizer em poucas palavras, a esperança de um rejuvenescimento da humanidade. (Saramago, 1999, p.160)

Esse fausto destino por vir já se inscrevera na epígrafe do romance, tomada a Alejo Carpentier: “*Todo futuro es fabuloso*”. Para Saramago, o desgarramento da Península Ibérica haveria de obrigá-la a um encontro com sua autêntica realidade, desmascarando a ficção representada pelas tentativas de recriar a alma ibérica à moda

do século XV. Apagar vestígios, seja da consciência de uma fraqueza congenial, seja da convicção de uma congenial destinação a quintos impérios, para pensar uma Península Ibérica outra, evidenciando o que há de arcaico nas imagologias de fundo traumático ou triunfante. Como contraponto, vale-se da imagem da emigração, tanto das pessoas quanto da terra que as sustêm. Tal imagem, certamente, é pouco grata à autoestima de qualquer povo outrora criador de povos e, subitamente, instado a fundir-se com outros. Promove, todavia, uma diáspora redentora, cujo propósito parece ser o de reajustar Portugal a si mesmo, reconciliando-o com a Espanha, de modo a pulverizar ressentimentos residuais e a descobrir um ponto em torno do qual o sentimento de uma identidade melhor se estabeleça:

A Península parou o seu movimento de rotação, desce agora a prumo, em direção ao sul, entre África e América Central [...], E a sua forma, inesperada para quem ainda tiver nos olhos e no mapa a antiga posição, parece gêmea dos continentes que a ladeiam. (ibidem, p.310)

O encontro da Península Ibérica com as Américas Central e do Sul resulta em um encontro consigo mesma, pois é a sua língua, espanhola e portuguesa, que aí ecoa desde as navegações imperiais por essas mesmas águas, agora outras. Para evidenciar a nova formação do quadro, o narrador celebra a receptividade de Portugal para com Espanha, sugerida na fecundação de Maria Guavaira e Joana Carda pelo espanhol Pedro Orce, um símbolo do amálgama maior das Nações, sem lugar para ressalvas em nome de jugos pretéritos.

A navegação, agora, é travessia, meio de atingir a própria essência e assumi-la como complexa, múltipla. Em razão disso, *A jangada de pedra* desliza entre mitos e símbolos caríssimos à tradição ocidental. Considere-se, inicialmente, a figura do cão, “que tem todos os nomes e nenhum”, e, por ser o condutor do grupo, o único que sabe para onde vai, remete à primeira função mítica do cão, a de guia de almas. Traz à boca um fio azul, cuja origem é a meia continuamente desfeita-refeita de Maria Guavaira. O simbolismo do fio remete à

ligação entre todos os estados da existência, por isso, a telúrica Maria Guavaira tece, com o fio azul, pulseiras para os companheiros e coleiras para o cão e os cavalos, selando o grupo e tornando-o um microcosmo, em que a tensão existe, mas é resolvida pela compreensão, força motriz de uma navegação cujo propósito é não a descoberta de terras, mas o encontro maior de gentes.

O fio, por outro lado, converte Maria Guavaira em um misto de Ariadne e Penélope, casta, mas decidida a deixar o labirinto da solidão e a gerar vida nova, como a companheira Joana. Ambas, Joana Carda e Maria Guavaira, remetem ao ideal do eterno feminino, entendido como o próprio significado do amor e como grande força cósmica, visto que, ao lado do instinto natural, guardam uma aspiração à transcendência, mostrando-se capazes de muitos matizes, marcados todos pela bondade e pela coragem. Inscrevem-se com distinção no rol das fascinantes personagens femininas de Saramago, das quais Blimunda é inesquecivelmente paradigmática.

O sobrenome de Joana parece exercer uma função predicativa, remetendo a cardo, planta que é “símbolo de defesa periférica, de proteção do coração (cerne) contra os ataques perniciosos do exterior” (Cirlot; Gheerbrant, 1991). Assim é Joana, disposta a tudo para manter a integridade do grupo. Um dia, riscou o chão com uma vara de negrilho e os Pirineus começaram a soltar-se da Europa. O instrumento desse feito remete diretamente à vara mágica da feiticeira e da fada, à vara mágica que transforma tudo o que existe. Não é por acaso, portanto, que as palavras finais do romance são: “Os homens e as mulheres seguirão seu caminho, que futuro, que tempo, que destino. A vara de negrilho está verde, talvez floresça no ano que vem” (Saramago, 1998, p.137). Há na possibilidade desse florescimento o reflexo da vara enquanto símbolo de uma pessoa ou grupo com quem se identifica: “se a vara brotar, é a família que está destinada a florescer” (Cirlot; Gheerbrant, 1991). Lembra, ainda, o florescimento bíblico da vara de Arão (Num. 17:8).

Uma reflexão voltada para os desdobramentos das significações implicadas no desgarramento da Península Ibérica, enquanto fato ficcional e construção simbólica, permite avaliar que em *A Jangada*

*de Pedra* os movimentos fundante e último são de esperança. A expressão mais visível dessa esperança é o engravidamento coletivo das mulheres da Península:

Foi o caso que, de uma hora para a outra, descontando o exagero que estas formas expeditas sempre comportam, todas ou quase todas as mulheres férteis se declararam grávidas, apesar de não se ter verificado qualquer importante alteração nas práticas contraceptivas delas e deles, referimo-nos, claro está, aos homens com quem coabitavam, regular ou acidentalmente. No ponto em que as coisas estão, as pessoas já não se surpreendem. Passaram alguns meses desde que a península se separou da Europa, viajamos milhares de quilómetros por este mar violentamente aberto, por pouco não esbarrava o leviatão contra as esbaforidas ilhas dos Açores, ou não tinha de esbarrar, como depois se viu, mas não sabiam os homens e as mulheres que de um lado e do outro foram obrigados a fugir, acontecerem estas e tantas mais coisas, esperar o sol à mão esquerda e vê-lo aparecer à direita, e a lua, a que não bastava a inconstância em que anda desde que se desligou da terra, e também os ventos que de toda parte sopram, e as nuvens que correm de todos os horizontes e giram sobre nossas cabeças deslumbradas, sim, deslumbradas, porque há por cima de nós um lume vivo, assim como se o homem, afinal, não tivesse de sair com históricos vagares de animalidade e pudesse ser posto outra vez, inteiro e lúcido, num mundo novamente formado, limpo e de beleza intacta. (Saramago, 1999, p.306)

O fragmento citado sumaria as peripécias da Península mar afora e revela que o fio que orienta a narrativa é da mesma textura daquele de Ariadne, Penélope e Maria Guavaira: destina-se a conduzir à luz, a celebrar a preponderância da vida sobre a morte, pois é a isso que remete a súbita fecundação em massa, o grande rito genesíaco que coroa a utópica viagem peninsular, anunciando os novos habitantes de um novamente admirável velho mundo.



## As viagens necessárias

A *jangada de pedra* abole leis físicas para fazer a península navegar quando é preciso. A utopia separatista que o referido romance encena apresenta ao leitor uma cultura duplamente viajante, pelo mar e pela terra. Durante a deriva da península, ocorre o episódio do navegador solitário, ao qual o narrador se refere nos seguintes termos: “a história maravilhosa e a miraculosa salvação do navegador solitário” (Saramago, 1999, p.216). O navegador andava nos mares do mundo há mais de vinte anos. Antes dele, no barco que ora lhe pertence, outros dois navegadores, cada um durante vinte anos, percorreram esses mesmos mares. Um dia, o barco do navegador parou, porque não havia ventos, o mar não se movia, sua embarcação era “uma barca de pedra sobre uma laje de pedra” (ibidem, p.219). O navegador sonhou que estava morto. Quando já não tinha mais água potável e tudo parecia estar perdido, foi, sem se dar conta, apanhado pelas águas do Tejo e deparou-se com Lisboa. Em terra, passa pelo arco triunfal na Praça do Comércio:

Levanta os olhos ao aproximar-se do grande arco, vê as letras latinas, *Virtutibus Majorum ut sit omnibus documento P.P.D.*, nunca aprendeu latim, mas vagamente percebe que o monumento está consagrado às virtudes dos antepassados do povo daqui, e avança por uma rua estreita, ladeada de prédios iguais, até sair numa outra praça, mais pequena, com um edifício grego ou romano ao fundo, e no meio dela duas fontes com mulheres nuas, de ferro, a água corre, e ele sente de repente a grande sede, o desejo de mergulhar a boca naquela água e o corpo naquela nudez. Vai de mãos estendidas, como em delírio, ou em sonho, ou em transe, vai murmurando, não sabe o que diz, sabe só o que quer. (ibidem, p.222)

O navegador solitário chega à sala de visitas de Lisboa, o Terreiro do Paço. Dali partiram as naus lusitanas e ali chegaram os carregamentos de especiarias nas rotas da epopeia marítima. Como o navegador supõe, o arco triunfal saúda, em latim, os audazes e os

patriotas: “Às virtudes dos maiores para o ensinamento de todos”. Esse navegador, contudo, vem de outra história, menos épica e mais humana, surge como uma alegoria dentro da alegoria para lembrar que a vida é navegação perigosa. Parece um argonauta chegado a uma outra Ilha de Lemnos, representada pela fonte e suas mulheres nuas, para as quais, delirante, se dirige com todas as sedes do corpo. O navegador, salvo pela Península navegante (“Levou tempo a compreender que o salvara uma ilha inteira, a antiga península que navegara ao seu encontro e lhe abriu os braços de um rio” – *ibidem*, p.220), será condenado por policiais, que nele veem a imagem de um louco a ser abatido.

Apresentado com frágil figura, o navegador solitário se dirige à fonte com modos que a patrulha imputa inadequados e, portanto, perigosos. O episódio produz uma assustadora desproporção entre a insignificância da ameaça representada pelo navegador e a violência da reação armada dos soldados. Essa violência não é declarada, fica implícita, para que o leitor junte os fios que ligam o corpo estendido do navegador ao descontrole dos soldados:

A patrulha apareceu na esquina, cinco soldados comandados por um alferes. Viram o doido a fazer trejeitos de doido, ouviram-no pronunciar incoerências de doido, nem foi preciso dar a ordem. O navegador solitário ficou estendido no chão, ainda lhe faltava muito caminho para chegar à água. As mulheres, como sabemos, são de ferro. (*ibidem*, p.222)

O navegador jaz no chão, colhido a meio do caminho para a fonte, seu único alvo. Que virtudes e ensinamentos aprendem os soldados? A desproporção da situação é intensificada pelo fato de que se tirou a vida a um homem que fora salvo após dias de suplício no mar, que sobreviveu às torturas da privação para ser morto por aqueles que o deveriam proteger. O narrador faz ver o quão insana se torna a vida quando aqueles que dela cuidam se sentem ameaçados pelas várias faces por ela assumidas e, ainda pior, se julgam fórum de decisão suficiente para determinar quem vive e quem morre.

A observação do narrador ao finalizar o episódio do navegador solitário está coberta de fina ironia, “As mulheres, como sabemos, são de ferro”, e exige uma reorganização do sentido, pois as mulheres são literalmente de ferro, estátuas da fonte, que, ao contrário dos soldados, não podiam ajudar o navegador. De ferro, porque sem compaixão, são os soldados do evento. Conforme demonstrado adiante, a truculência policial aqui evidenciada dialoga com a cena da execução sumária do ladrão de automóveis por um soldado em *Ensaio sobre a cegueira*.

Apesar do triste fim, o navegador solitário contribui para intensificar a convergência mítica operada em *A jangada de pedra*, pois está associado à viagem marítima pelo ângulo do isolamento, contraface da viagem coletiva que a Península efetua. Se foi funesto o destino do navegador solitário, a Península navegante também corre sérios riscos:

Que acontecerá quando se impuser no caminho da península uma fossa abissal, deixando de existir, portanto, uma superfície contínua de deslizamento [...]. Perdendo a península o pé, ou os pés, será o inevitável mergulho, o afundamento, o sufoco, a asfixia, quem diria, após tantos anos de vida mesquinha, que estávamos fadados para o destino da Atlântida. (ibidem, p.130)

Por ocasião da possibilidade de a Península chocar-se com os Açores, o narrador declara:

Parece isto a versão nova da história da panela de ferro e da panela de barro, com a substancial diferença de que com o barro daqui apenas foi possível fazer os púcaros das ilhas, não deu para a panela de um continente, e esse, se chegou a existir, foi ao fundo, chamavam-lhe Atlântida, bem tolos seríamos se não tivéssemos aprendido, com a experiência, ou com a memória dela, ainda que falsas uma e outra. (ibidem, p.233)

Chevalier e Gheerbrant lembram que a Atlântida permanece no entendimento dos seres humanos, “à luz dos textos inspirados a

Platão pelos egípcios, como uma espécie de paraíso perdido ou de cidade ideal” (2000). Tradicionalmente ligada ao tema do paraíso, da Idade de Ouro, a Atlântida remete à utopia, dada sua organização sócio-política sem falhas, mas com a ressalva de que os seres humanos podem encontrar o paraíso e, contudo, pô-lo a perder. O rompimento geológico dos Pirineus, sendo assim, traz uma dupla orientação. A princípio, parece tratar-se de imagem escatológica, associada ao fim do mundo, prenunciado no desespero das massas, nas possibilidades de afundamento e de colisão. Ao cabo, entretanto, aponta para uma nova cosmogonia, anunciada no engravidamento simultâneo das mulheres da Península, a romper efetivamente com a Europa envelhecida, estéril.

É inevitável a aproximação entre a Península perdida no oceano e o mito da Atlântida, com o qual Saramago estabelece, segundo Lílian Lopondo, um diálogo por meio da analogia, fundada em um jogo de semelhanças e dessemelhanças cuidadosamente comentado pela autora. Lopondo (1998, p.65) observa que:

É significativo que, opostamente ao ocorrido na ilha grega, a Atlântida de Saramago não foi tragada pelo oceano como punição por seus vícios e orgulhos, mas manteve-se enquanto tal, enquanto ilha, entre a América do Sul e a África, continentes com cujas culturas, por força de relações históricas e lingüísticas, sua identificação é maior. A Península Ibérica, Atlântida às avessas até então, ergue-se agora em toda a sua opulência, suplanta o modelo em que se inspirou e transmuta-se em síntese da utopia do Escritor.

Outra referência que corrobora a feição mítica da navegação da Península diz respeito a um descobrimento de Pedro Orce, conduzido pelo cão Constante:

Foi então que reparou que os seus próprios pés assentavam sobre ela, a coisa, uma pedra enorme, com a forma tosca de um barco, e ali outra, comprida e estreita como um mastro, e outra ainda, esta seria o leme com o seu timão, ainda que partido. Credo que a

pouquíssima luz o enganava foi dando a volta às pedras, tacteando e apalpando, e assim deixou de ter dúvidas, este lado, alto e aguçado, é a proa, este outro, rombo, a popa, o mastro inconfundível, e o leme só poderia ser, por exemplo, espadela de gigante se isto não fosse, verdadeiramente, onde está, um barco de pedra. (Saramago, 1999, p.183)

Conhecedor de química, Pedro Orce entende tratar-se de um fenômeno geológico, mas ao mesmo tempo está sujeito a pensar que aquele barco de pedra talvez levasse a reboque a Península. Hipótese que o narrador jocosamente descarta, por absurda, alegando que o barco tem a popa voltada para o mar e este não seria um navegar respeitável. Sobre o barco de pedra, Maria Guavaira, no dia seguinte, dirá palavras nutridas em fontes míticas:

Diziam os antigos, que lho tinham dito os mais antigos, e a estes outros mais antigos ainda, que nesta costa desembarcaram, em barcas de pedra, vindos do deserto do outro lado do mundo, uns santos, alguns chegaram vivos, outros mortos, como foi o caso de Santiago, as barcas ficaram encalhadas desde esse tempo, e esta é apenas uma delas, Crê no que está a dizer, perguntou Pedro Orce, A questão não está em crer ou não crer, tudo o que vamos dizendo se acrescenta ao que é, ao que existe, primeiro disse granito, depois digo barco, quando chego ao fim do dizer, ainda que não creia no que disse, tenho de acreditar no tê-lo dito, muitas vezes é quanto basta, também a água, a farinha e o fermento fazem o pão. (ibidem, p.190)

Maria Guavaira discorre sobre a força do dizer, onde se projetam os enigmas propostos pelo esforço do ser humano para decifrar e subjugar um destino que lhe escapa nas obscuridades que o rodeiam. Mostra-se mulher atenta à preservação das riquezas contidas nos mitos e símbolos, ainda quando problemáticas ou contraditórias. Assim, o barco mítico, transporte de santos, revela-se símbolo da passagem, da travessia. O barco de pedra encontrado por Pedro Orce faz ver que a viagem da Península não é a primeira viagem

em barco de pedra e, por essa via, torna-se emblema da segurança. Pedras há muito navegam nas águas imaginárias dos desejos e dos sonhos, que dão à vida seu sentido mais profundo. Como a palavra, como o fio de lã azul, como os ingredientes transubstanciados em pão, para Maria Guavaira, o barco mítico está imantado de energia transformadora.

No antepenúltimo capítulo de *A jangada de pedra*, Pedro Orce, caminhando sozinho com o cão, encontrou Roque Lozano. À comitiva formada por três portugueses (Joaquim Sassa, José Anaiço e Joana Carda), uma galega (Maria Guavaira), um andaluz (Pedro Orce), junta-se, vindo de Zufre, outro andaluz: Roque Lozano. Montada no burro Platero (homônimo do burrico criado pelo poeta andaluz Juan Ramón Jiménez), a personagem aparece no quinto capítulo, caracterizada como um ser absolutamente empírico, que só acredita, como o apóstolo Tomé, no que vê. Sobre as notícias do rompimento dos Pirineus diz:

Não me fio na televisão, enquanto não vir com os meus próprios olhos, estes que a terra há de comer, não me fio, responde sem desmontar, Então que vai fazer, Deixei a família a tratar da vida e vou ver se é verdade, Com os seus olhos que a terra há de comer, Com os meus olhos que a terra ainda não comeu, E conta lá chegar montado nesse burro, Quando ele não puder comigo, iremos a pé os dois [...] Sabe dizer-nos onde fica Orce, Não Senhor, não sei, Parece que é para lá de Granada um pedaço, Ah, então ainda têm muito que andar, e agora adeus, senhores portugueses, muito maior é minha jornada e vou de burro. (ibidem, p.67)

Quando, à procura de Pedro, iam para Orce, Joaquim Sassa e José Anaiço encontraram Roque Lozano. O homem levado por Platero reaparecerá em comentários do narrador, a exemplo de quando Joaquim e José conversam sobre o risco no chão feito por Joana, compondo um momento em que o saber do narrador, acerca do nome, se mistura ao de José Anaiço:

Fazer o quê, Ver o risco no chão, Também tens dúvidas, Dúvidas não creio que tenha, mas quero ver com os meus olhos, tocar com as minhas mãos, Estás como o homem do burro Platero, entre as serras Morena e Aracena, Se o que ela afirma é verdade, mais veremos nós do que Roque Lozano, que não encontrará senão água quando chegar ao seu destino. Como sabes tu que ele se chamava Roque Lozano, não me lembro de lhe termos perguntado o nome, do burro sim, mas não dele, Devo ter sonhado. (ibidem, p.124)

José Anaiço retoma a grande convicção de Roque Lozano, que não prejudica o alcance do conhecimento humano e enfatiza o elemento da experiência sensorial. Para Roque Lozano, a mente é como uma folha de papel em branco a ser preenchida pela experiência, que é a base de todo conhecimento. Mas diferente do empirismo filosófico, que associa a experiência à sensação e a reflexão, Roque a limita aos domínios da visão, dos fatos observados. É por isso que precisa ver a Europa para crer que ela existe:

Provavelmente, quando chegar lá, já não vê a Europa, Se eu não a vir, é porque ela nunca existiu, afinal tem inteira razão Roque Lozano, que para que as coisas existam duas condições são necessárias, que homem as veja e homem lhes ponha nome. (ibidem, p.67)

Roque Lozano, na sua simplicidade rústica, revela-se um ser crítico por excelência, que busca o exame imanente das configurações geológicas e a confrontação daquilo que elas são com o seu conceito. Como crítico, precisa experimentar, precisa criar condições sob as quais seu objeto (Península Ibérica separando-se da Europa) possa tornar-se efetivamente visível, de um modo diferente do que é pensado, porque é incapaz de aceitar a verdade de qualquer coisa como algo pronto e acabado. Sua grande lição é a de que a verdade da totalidade não pode ser jogada de modo imediato contra os juízos individuais. Parece haver algo de irracionalidade em seu apego ao que é visível já que, assim, acaba interpretando a Europa como inexistente, em vez de simplesmente registrar e classificar como

os demais. Sua atitude desorienta a inteligência para um devaneio que desmonta as pretensões que os homens e sua cultura criaram, porque Roque cisma com coisas que não deveriam causar cismas. Mas causam:

Na minha opinião, uma coisa que não há é o mesmo que não ter havido, [...] se quando eu vivia em Zufre nunca vi a Europa, e agora saí de Zufre e também Europa não vi, onde é que está a diferença, Também nunca foi à Lua, e ela existe, Mas vejo-a, anda agora desviada, mas vejo-a (ibidem, p.295)

A liberdade de espírito de Roque Lozano lhe permite desvendar a objetividade que se esconde por trás da fachada e desorienta Pedro Orce. O conteúdo objetivo (a Europa não existe) apreendido devora as teorias, desmonta os pontos de vista e mostra o pensamento arbitrário, do qual Roque se vale de modo empiricamente reflexivo, em vez de aceitá-lo como imediato. Para Roque Lozano, não importa que Europa seja o nome dado a um sinuoso promontório da massa continental euro-asiática que já foi o centro geográfico e político do mundo. Importa que a Europa não existe, porque ele não a vê. Exatamente como Saramago, que não vê, com bons olhos, a União Europeia.

## Interlúdios

Em *A jangada de pedra*, como nas demais obras analisadas, o narrador é afeito a uma focalização polimodal: aparece ao lado das personagens, como mais uma personagem, que fala sobre aquelas personagens, narra os acontecimentos protagonizados por elas e pela/na Península; dá voz às personagens, combina sua voz às vozes delas e, ainda, lança mão de um distanciamento por meio do comentário do tipo aforístico, que parece tornar a narração impessoal e, ao mesmo tempo, revestir os comentários de argumento de autoridade, fundado no senso comum. Listam-se a seguir exemplos de máximas e aforismos existentes em *A jangada de pedra*:



- máximas sobre o inevitável ou o destino:

O que tem de ser, tem de ser, e tem muita força (p.8);

Filho és, pai serás, assim como fizeres, assim acharás (p.84);

O que tiver de ser será (p.132);

O que tem de ser, tem de ser, e tem muita força, não se lhe pode resistir (p.133);

Tantas vezes vai o cântaro à fonte que por fim lá fica a asa (p.127);

Quem se deita sem ceia, toda a noite rabeia (p.255).

- máximas sobre a oposição entre aparência e essência:

Todo pássaro come trigo, só pardal é que paga (p.33);

Os amigos são para a ocasião (p.43);

O mal de uns é o bem de outros (p.230);

Há males que vêm por bem (p.242);

Por bem fazer, mal haver (p.268).

- máximas sobre o senso de oportunidade:

Ao mar o que ao mar pertence, a terra que fique com a terra (p.10);

Água mole em pedra dura tanto dá até que fura (p.27);

O que não tem explicação explicado está (p.82);

Deitar tarde e cedo erguer, saúde não dá, mas alonga o viver (p.162);

Tudo tem remédio, só a morte é que ainda não (p.278).

- releitura de máximas:

Quem contou um conto, de não contar outro se dará desconto (p.64);

O que não tem explicação terá de esperar mais um bocadinho (p.82);

Quem não viu Lisboa não viu coisa boa, bendito seja Deus que nos deu a rima e não nos tirou os arrimos (p.103);

Não há mal que sempre dure nem chuva que não se acabe (p.255).

- aforismos de constatação do estado das coisas no mundo:

Remorso vivo, que é o que são os remorsos mesmo depois de mortos (p.10);

Mais cuidado tem Nosso Senhor com os pássaros do que com os humanos (p.73);

Este mundo, não nos afatigaremos de o repetir, é uma comédia de enganos (p.75);

Não é depois do sonho que o sonho pode ser vivido (p.86);

O único sentido íntimo das coisas é elas não terem sentido íntimo nenhum (p.109);

Tudo só parece, nada é, temos de contentar-nos com isso (p.126);

Digo vidas, não vida, porque temos várias, felizmente vão matando umas às outras, senão não poderíamos viver (p.139);

O homem é a mais adaptável das criaturas, principalmente quando vai para melhor (p.153);

Há coisas que acontecem na vida, e às vezes são tais que não podem repetir-se (p.277);

Alardear forças o forte diante do fraco é sinal de perversão moral (p.261);

Cada um de nós começa e acaba o mundo (p.261);

As feridas de alma são fundas, ou não seriam de alma (p.296).

As frases sapienciais elencadas inserem-se nos comentários da narrativa torneadas como fórmulas de invocação de fontes de autoridade, representantes de um coletivo consensual (máximas) ou de entidades individuais (aforismos). Esse rol de frases fulgurantes aqui apresentado constitui exemplo de uma das especificidades estilísticas da escritura saramaguiana.

## O escritor e a escritura

A escritura romanesca, segundo Roland Barthes (1971, p.47), tem por função “colocar a máscara e, ao mesmo tempo, apontá-la”, sendo decorrência disto o fato de que todo romancista articula mentiras críveis, nas quais a sinceridade precisa de “signos falsos para durar e ser consumida. O produto e, finalmente, a fonte de tal ambigüidade, é a escritura” (ibidem, p.52). A literatura é concebida por Barthes como arte que adverte de sua artificialidade. Uma das formas de que Saramago se utiliza para apontar sua máscara é a reflexão sobre a própria escritura:

Difícilimo ato é o de escrever, responsabilidade das maiores, basta pensar no extenuante trabalho que será dispor por ordem temporal os acontecimentos, primeiro este, depois aquele, ou, se tal mais convém às necessidades do efeito, o sucesso de hoje posto antes do episódio de ontem, e outras não menos arriscadas acrobacias, o passado como se tivesse sido agora, o presente como um contínuo sem princípio nem fim, mas, por muito que se esforcem os autores, uma habilidade não podem cometer, pôr por escrito, no mesmo tempo, dois casos no mesmo tempo acontecido. (Saramago, 1999, p.12)

Revela-se, nessa citação, a figura do escritor, do organizador da história e do mundo por ela configurado, numa profícua explicitação da dimensão técnica da escrita. À escritura de Saramago são comuns também as reflexões sobre a linguagem utilizada, nas quais se dividem explicações semântico-pragmáticas e/ou estilísticas:

Quem é, e Joaquim Sassa respondeu, Faz favor, mágicas palavras que substituem identificação formal, a linguagem está cheia destes e outros mais difíceis enigmas. A janela abriu-se. (ibidem, p.57)

O narrador, fascinado pela força ilocutória de “faz favor”, constata que certas palavras, em certas circunstâncias, são dotadas de eficácia, remetendo, assim, ao que Oswald Ducrot (1998, p.163)

denominou “o problema do centurião do Evangelho, que se espanta por dizer a seu criado ‘venha!’, e o criado vem”.

O exercício da palavra, para Saramago, se constrói de sucessivas camadas, já que, ao compor seus romances, manipula-as com invulgar habilidade, à qual alguns insistem em censurar por considerarem-na preciosista, barroquizante, sem perceberem a veia fértil e característica de um estilo que revê e consagra tudo o que quer e pode a língua portuguesa. Além do exercício direto da palavra, na escritura, executa incursões metalinguísticas que procuram desvelar as possibilidades do uso da palavra, além de refletir filosoficamente sobre o alcance e os limites de sua significação. Essa reflexão, certamente, soa um tanto irônica, porque, ao apontar a insuficiência da palavra, procura a plenitude possível, e, ao leitor, não restará conclusão outra senão a de que, se a palavra é incapaz de dizer tudo, como o narrador continuamente declara, é certamente capaz de dizer muito, como o narrador efetivamente diz.

As palavras, segundo Michael Riffaterre (1973, p.14),

São como as peças de metal dos móveis de Calder; sem elas, não haveria construção; algumas têm mesmo um papel decisivo, mais importante que outras; no entanto, aquilo que constitui o estilo está na forma do sistema de relação que as une.

Estilo, para Riffaterre (*ibidem*, p.32), é

O realce que impõe à atenção do leitor certos elementos da seqüência verbal, de maneira que este não pode omiti-los sem mutilar o texto e não pode decifrá-los sem achá-los significativos e característicos [...] Vale dizer que a língua exprime e o estilo realça.

Tal concepção de estilo resulta em uma análise estilística que parece se construir com base no axioma “onde há fumaça, há fogo”, ou seja, os julgamentos de valor são provocados por um estímulo que está no texto e o comportamento do receptor/estilicista tem uma causa objetiva.

É característica da escritura de Saramago a construção de parágrafos em que frases sinuosas se sucedem, fazem rodeios, voltam atrás, constituindo um procedimento evidenciador de uma aguda consciência da linguagem, para a qual o quê e o como dizer têm importância equivalente. As frases sinuosas resultam de um gosto indisfarçável pela digressão, revelada na técnica do pormenor puxa pormenor, como se exemplifica a seguir:

A mulher levantou-se, e este gesto, inesperado, pois está dito que as senhoras, segundo o manual de etiqueta e boas maneiras, devem esperar nos seus lugares que os homens se aproximem e as cumprimentem, então oferecerão a mão ou darão a face, de acordo com a confiança e o grau de intimidade e sua natureza, e farão o sorriso de mulher, educado, ou insinuante, ou cúmplice, ou revelador, depende. Este gesto, talvez não o gesto, mas o estar ali, a quatro passos, levantada uma mulher esperando o tempo enquanto não for dado o primeiro passo, é verdade que o espelho é testemunha, mas de um momento anterior, no espelho José Anaiço e a mulher ainda são dois estranhos, deste lado não, aqui, porque vão conhecer-se, conhecem-se já. Este gesto, este gesto de que antes não se pode dizer tudo, fez mover-se o chão de tábuas como um convés, o arfar de um barco na vaga, lento e amplo, esta impressão não é confundível com o conhecido tremor de que fala Pedro Orce, não vibram de José Anaiço os ossos, mas todo o seu corpo sentiu, física e materialmente, que a península, por costume e comodidade de expressão ainda assim chamada, de fato e de natureza vai navegando, só o sabia por observação exterior, agora é por sua sensação própria que o sabe. Assim, por causa desta mulher, se não apenas deste momento em que ela veio, que mais que tudo contam as horas em que as coisas acontecem, deixou José Anaiço de ser apenas o involuntário chamariz de pássaros loucos. Avança para ela, e este movimento, lançado na mesma direção, vai juntar-se a força que empurra, sem recurso nem resistência, a figura de jangada de que o Hotel Bragança, neste preciso instante, é carranca e castelo de proa, com perdão da patente impropriedade das palavras. Tanto pode. (Saramago, 1999, p.112-3)

O excerto antes transcrito narra a vez primeira em que José Anaiço – o dos estorninhos – e Joana Carda – a da vara de negrilho – se encontraram, bem como o impacto gerado por tal encontro em ambos e, mais particularmente, em José Anaiço, com quem o narrador divide a voz no parágrafo.

O sintagma “este gesto” e seu referente – levantar-se Joana Carda e Pedro Orce dirigir-se a ela – estão entremeados por digressões: (1) O que diz a etiqueta sobre o comportamento feminino frente ao homem e breve tipologia do sorriso; (2) O momento que antecede o primeiro passo de José Anaiço; (3) O espelho por testemunha e uma prolepse da paixão entre as personagens; (4) José sente a terra tremer (e tais tremores são polissêmicos, remetem à comoção dos apaixonados e a Pedro Orce, sob cujos pés a terra treme continuamente); (5) José Anaiço não se sente mais um involuntário chamariz de pássaros e (6) Apresenta-se, finalmente, a Joana Carda; (7) O Hotel Bragança<sup>2</sup> é metaforicamente convertido em jangada, à semelhança da península.

A tessitura do parágrafo se dá, como se pode verificar, de modo que as unidades léxicas se abram para vastas tramas semânticas, que são ativadas para fechar-se num percurso coerente. Assim, os elementos de sentido que gravitam ao redor de “este gesto” (= levantar-se Joana Carda) e de “este movimento” (dirigir-se José a Joana), enumerados no parágrafo anterior, evidenciam o valor interativo dos enunciados. Percebem-se claramente duas intenções imbricadas: uma é evidenciar os movimentos de Joana e José; outra, produzir derivações temáticas ocasionadas a partir daqueles movimentos, de modo que ao ver – as personagens apresentam-se uma a outra -, o narrador justapõe o dizer, para mostrar muito mais do que a mera descrição dos movimentos permitiria. Constrói-se então uma teatralidade de duplo alcance: a ação encenada e a digressão que tal ação permite engendrar – já que o narrador se desvia de seu caminho,

---

2 O Hotel Bragança, em que se hospedam José Anaiço, Joaquim Sassa e Pedro Orce em Lisboa, já apareceu em *O ano da Morte de Ricardo Reis*, como primeira residência do heterônimo ao regressar do Brasil.

não leva o leitor prontamente para o encontro de Joana e José, não se fixa no que o parágrafo anuncia como tema, porque converte a afirmação sobre ele em novo tema. O parágrafo, que à primeira vista parece deixar-se rolar pelo vento, gira, entretanto, em torno de seu eixo, numa rotação bastante ampla, cuja assunção, por sinal, é parte do pacto do leitor de Saramago.

Também são parte do pacto de leitura os múltiplos comentários graças aos quais o narrador situa os acontecimentos narrados com relação às leis do discurso, instaurando um processo de autolegitimação, a exemplo do que no parágrafo são o comentário sobre a emoção de José frente a Joana: “sente o chão mover-se”, apaixona-se; a referência a Pedro Orce e a asserção irônica sobre a impropriedade de converter o hotel Bragança em jangada, afinal o leitor já vira a Península Ibérica convertida em embarcação. Esse intrincamento de níveis (enunciado, comentário sobre o enunciado, metacomentário) – verificado em um parágrafo digressivo que se encerra com uma assertiva sobre a impropriedade das palavras, imediatamente contraditada pela frase derradeira, fragmentária, incisiva: “Tanto pode” – a validar uma nova ordem, já que tudo saiu do lugar – revela a reflexividade intrínseca da narrativa saramaguiana.

A *jangada de Pedra* constrói-se com parágrafos longos, que exigem do leitor cumplicidade para ver onde um narrador com tal fôlego o conduzirá. As particularidades dessa paragrafação parecem, segundo Maria Paula Lago (2000, p.15), já delinear “o essencial do tão comentado estilo digressivo saramaguiano”. Observe-se o parágrafo a seguir:

Têm estado a conversar com a indolência e a vaguidade de quem tem de passar o tempo enquanto a hora de dormir não chega, e então Pedro Orce interrompe o que ele próprio estava dizendo e vai começar a falar, Li uma vez não sei onde que a galáxia a que pertence o nosso sistema solar se dirige para uma constelação de que agora também não me lembra o nome e essa constelação se dirige, por sua vez, para um certo ponto do espaço, gostaria de ser mais exacto, mas a minha cabeça não reteve os pormenores, no entanto o que queria

dizer era o seguinte, ora reparem, nós aqui vamos andando sobre a península, a península navega sobre o mar, o mar roda com a terra a que pertence, e a terra vai rodando sobre si mesma e, enquanto roda sobre si mesma, roda também à volta do sol, e o sol também gira sobre si mesmo, e tudo isto junto vai na direção de tal constelação, então o que eu pergunto, se não somos o extremo menor desta cadeia de movimentos dentro de movimentos, o que gostaria de saber é o que se move dentro de nós e para onde vai, não, não me refiro a lombrigas, micróbios e bactérias, esses vivos que habitam em nós, falo de outra coisa que se move e talvez nos mova, como se movem constelação, galáxia, sistema solar, sol, terra, mar, península, Dois Cavalos, que nome finalmente tem o que tudo move, de uma extremidade da cadeia à outra, ou cadeia não existirá e o universo talvez seja um anel, simultaneamente tão delgado que parece que só nós, e o que em nós cabe, cabemos nele, e tão grosso que possa conter a máxima dimensão do universo que ele próprio é, que nome tem o que a seguir a nós vem, Com o homem começa o que não é visível, foi a resposta surpreendente de José Anaiço, que a deu sem pensar. (Saramago, 1999, p.256)

Nessa citação, narra-se a reflexão de Pedro Orce sobre o movimento do universo nas suas múltiplas camadas. Ao longo do romance, os diálogos das personagens orientam-se para o esforço de compreender o mundo reconfigurado pela alteração da ordem das coisas, de modo que tais diálogos convertem-se em constatações ou indagações sobre a natureza de tudo no mundo. No parágrafo transcrito, Pedro Orce faz ver que o movimento da Península desgarrada não é diferente do movimento do sistema solar e de outros inúmeros movimentos simultâneos, que vão do interior do homem aos confins do universo.

A partir de uma enumeração de detalhes que sabe a compêndio de astronomia para principiantes, Pedro Orce discorre sobre o estar-no-mundo. Nessa reflexão, construída por períodos em que se mesclam frases paratáticas e hipotáticas, evidenciando, em espiral, as rotações e translações que circundam o homem, com o propósito



de chegar à questão central, para a qual não tem resposta: “o que é que se move dentro de nós e para onde vai” ou, reformulada, “que nome tem o que a seguir a nós vem”. Pedro Orce entrega-se à digressão, como costuma fazer o narrador, para melhor sondar a questão a ser formulada, à qual Joaquim Sassa responde espontaneamente: “Com o homem começa o que não é visível”, remetendo às teorias platônicas, à coisa em si de que o ser humano é apenas o pálido reflexo, questão mais tarde retomada com largo espectro em *A caverna*.

A argumentação confere ao fragmento citado, e a tantos outros no romance, um caráter de simpósio filosófico, outorgando às personagens o estatuto de viajantes e comentadoras do mundo, de modo que a digressão marca, como observa Maria Paula Lago, duplamente as personagens: “digressão no mundo e sobre o mundo” (2000, p.42).

Convém ressaltar o aspecto irônico que a reflexão sobre o que se move no ser humano assume na sequência “não me refiro a lombrigas, micróbios e bactérias, esses vivos que habitam em nós”, de modo a sublinhar que não apenas em esferas celestes se aninha o homem ou só espírito nele se aninha; além do insondável (que tem muitos nomes), há os vermes, que se movem nas entranhas. Ocorre um efeito satírico redutor no comentário, já que Pedro Orce afirma não pretender falar sobre isso, mas fala, valendo-se da preterição retórica como recurso para inserir uma nota corrosiva na orientação argumentativa elevada que até então vinha praticando.

“Que nome tem o que a seguir a nós vem” retoma e amplia a questão “o que é que se move dentro de nós e para onde vai”, indagações nas quais reverberam as antiquíssimas questões para as quais o ser humano ainda não tem respostas definitivas: quem somos, de onde viemos, para onde vamos? *A jangada de pedra* constrói-se como um espaço para indagações múltiplas, sobretudo por parte do narrador. Alegoria de um contramovimento histórico, por ser oposição clara à adesão de Portugal à União Europeia, o romance congrega ainda uma rede de reflexões sobre o escritor e a escritura, a palavra como expressão do ser, os provérbios como lugar de reflexão, o homem entregue a si mesmo, dados o silêncio e a cegueira de

Deus – esses são alguns dos temas mais reiterados nas digressões de caráter filosófico.

## Ibéricos x europeus

A desconfiança quanto ao respeito dedicado à Espanha e a Portugal na União Europeia é exposta nos seguintes termos:

Alguns países membros chegaram a manifestar um certo despreendimento, palavras sobre todas exacta, indo ao ponto de insinuar que se a Península Ibérica se queria ir embora, então que fosse, o erro foi tê-la deixado entrar. Naturalmente que tudo era a brincar, um *joke*, nestas difíceis reuniões internacionais as pessoas também precisam de distrair-se, não poderia ser só trabalhar, trabalhar, mas os comissários português e espanhol repudiaram energicamente a atitude deselegantemente provocatória e indubitavelmente anticomunitária. (Saramago, 1999, p.42)

Se, para alguns dos países da União Europeia, o desligamento da Península nada representa em termos de manutenção de acordos já estabelecidos, para outros, no entanto, é ocasião de explicitar o descontentamento com o ingresso de Portugal e Espanha na UE. O narrador brinca com o vocábulo “despreendimento”, que remete tanto ao desgarre da Península quanto à independência/indiferença dos países europeus frente a Portugal, daí o comentário metalinguístico que acompanha aquele vocábulo (“palavra sobre todas exacta”).

O tom informal com que o veredicto é dado (“se queria ir embora, então que fosse, o erro foi tê-la deixado entrar”) é indício do pouco caso votado à Península Ibérica, atitude que não convém à formalidade requerida para o tratamento de questões em âmbitos internacionais. Em razão disso, o parágrafo é arrematado com uma declaração pseudo-atenuante: “naturalmente que tudo era a brincar, um *joke*”, cuja função é acentuar o caráter ferino das asserções, porque se o dito era brincadeira, pouca confiança mereceriam

homens que brincam com assuntos tão graves e, se sério, menos confiança ainda, porque explicitaria a rejeição antes camuflada. Por expedientes tais, as difíceis reuniões internacionais convertem-se em espaços hostis aos povos de economia pouco representativa no cenário mundial.

O anglicismo “joke”, para reafirmar o sentido de gracejo, brincadeira, piada, evidencia o poder dos países fortes, seja no continente europeu (Inglaterra), seja, sobretudo, fora dele (Estados Unidos da América), que costumam “brincar” com países fracos, sobremaneira quando esses possuem algo que àqueles muito interessa do ponto de vista mercantil. No caso de Espanha e Portugal, o desinteresse é patente.

Saramago não se entusiasma com o desejo de certos europeus de que a Europa da União se transforme no que descreve como:

Apostemos que em nosso final futuro estaremos limitados a um só país, quinta-essência do espírito europeu, sublimado perfeito simples, a Europa, isto é, a Suíça.

Porém, se há desses europeus, também há europeus destes. A raça dos inquietos, fermento do diabo, não se extingue facilmente, por mais que se afadiguem os áugures em prognósticos. (ibidem, p.153)

A voz dos europeus sequiosos por uma Europa à imagem e semelhança da Suíça é inicialmente reproduzida para, a seguir, sofrer o contrapeso da voz de um narrador cético que, àquele desejo de homogeneidade, opõe a multiplicidade. Essa oposição é realizada por meio do conectivo e de dois dêiticos: “PORÉM, se há *DESS*ES europeus, também há europeus *DESTES*”. O conectivo adversativo sinaliza a mudança de orientação argumentativa e o sintagma “*desses europeus*” – com demonstrativo anafórico remetendo aos entusiastas da Europa próspera e homogênea – tem por contraponto o sintagma “*europeus destes*”, em que ocorre inversão da posição dos vocábulos e o demonstrativo remete o substantivo para o que vem a seguir (“a raça dos inquietos, fermento do diabo...”): um

somatório de traços que tem levado os “desses europeus” a desejarem livrar-se dos “europeus destes”:

Ainda que não seja lisonjeiro confessá-lo, para certos europeus, verem-se livres dos incompreensíveis povos ocidentais, agora em navegação desmastreada pelo mar oceano, donde nunca deveriam ter voltado, foi, por si só, uma benfeitoria, promessa de dias mais confortáveis. (ibidem, p.153)

Os outrora sobranceiros descobridores do mundo, os grandes navegadores, “agora em navegação desmastreada” – já que toda a Península navega, transportando o desejo de manter sua identidade – são tratados com sumário desrespeito (“nunca deveriam ter voltado”), como já evidenciado. Se a voz do desprestígio ganha vez no enunciado, o coro dos dissonantes também se faz ouvir:

Foi portanto uma dessas inconformes e desassossegadas pessoas que pela primeira vez ousou escrever as palavras escandalosas, sinal de uma perversão evidente, *Nous aussi, nous sommes ibériques*. (ibidem, p.153)

A frase, inicialmente escrita num muro qualquer da França, alastra-se, aparece em diversas línguas da Europa (alemão, inglês, italiano, neerlandês e flamengo, sueco, finlandês, norueguês, dinamarquês, grego, frísio, polaco, búlgaro, húngaro, romeno, eslovaco). “Nós também somos ibéricos”, escrita em tantas línguas, autentica a solidariedade, o apreço para com a Península Ibérica, numa sequência poliglota entusiasmada, que será ironicamente concluída:

Mas o cúmulo, o auge, o acme, palavra rara que não voltaremos a usar, foi quando nos muros do Vaticano, pelas veneráveis paredes e colunas da basílica, no soco da Pietà de Miguel Ângelo, na cúpula, em enormes letras azul-celestes no chão da praça de São Pedro, a mesmíssima frase apareceu em latim, *Nos quoque iberi sumus*, como uma sentença divina no majestático plural, um manetecelfares das

novas eras, e o papa, à janela, benzia-se de puro espanto, fazia para o espaço o sinal da cruz, inutilmente, que esta tinta é das firmes. (ibidem, p,154)

O irreverente Saramago compraz-se em imaginar as “veneráveis paredes” do Vaticano pichadas com a frase em latim, na língua em que outrora se exprimia a Santa Madre Igreja. O lastimável preço de atentados vândalos ao pedestal da Pietà ou à magnífica cúpula da Basílica produzem efeitos narrativos destinados a ressaltar o espanto impotente do Papa. Merece também destaque no parágrafo transcrito a sequência inicial “o cúmulo, o auge, o acme” – enumeração progressiva seguida de um comentário metalingüístico: “Palavra rara (acme), que não voltaremos a usar”. Essa enumeração cria expectativa para o que será narrado e evidencia a consciência do narrador no que tange à seleção lexical.

O vocábulo “acme” é especialmente adequado à enunciação de um fato tão assombroso, denominado, metaforicamente, por uma palavra raríssima, talvez um hápax: “um manetecelfares das novas eras”, já que a frase “nós também somos ibéricos”, em latim, na Praça São Pedro, surge como uma sentença divina, como se Deus, depois de ter sido tão aclamado por portugueses e espanhóis, de repente, aclamasse-os. A essa ironia, junta-se a do “manetecelfares”, vocábulo que remete ao profeta da cova dos leões:

Então na sua presença foi enviado à mão que traçou esta escrita. E a escrita que traçou foi: Mene, mene, tekel, uparsin. Esta é a interpretação do assunto: Mene: contou Deus teu reino e lhe pôs fim. Tekel: pesado foste na balança e foste achado falto. Peres: teu reino se rompeu e foi dado aos medos e aos persas. (Daniel 5, p.24-8)

A escrita traçada pela mão sobrenatural e interpretada por Daniel como a condenação divina ao reinado de Baltazar, rei dos caldeus, é metaforicamente reeditada nas pichações que proclamam o ibe-rismo, afinal, a Europa, em que pese o desejo de se converter em Império – insinuado nas tentativas de unificação de que a União

Europeia é fruto – permanece múltipla, heterogênea, e assim tem sido desde que passou do mito à geografia para designar as terras do Ocidente. Não atentar à heterogeneidade equivale a negar as nuances (econômicas, políticas, linguísticas, culturais etc.) constitutivas da história da Europa e reduzir tais nuances a um único matiz, o econômico. Frente a esse reducionismo, toda desconfiança é ainda pouca, sobretudo em relação aos governantes, sempre prontos a se submeterem:

Foram à televisão os chefes de governo, e depois, para acalmção dos ânimos inquietos, apareceram também o rei de lá e o presidente de cá, Friends, Romans, countrymen, lend me your ears, disseram eles, e os portugueses e espanhóis, reunidos nos seus fóruns, responderam a uma só voz, Pois sim, pois sim, words, words, words, nada mais que words. (Saramago, 1999, p.41)

O esforço de tranquilização empreendido pelas autoridades converte-se em pantomima inútil, em encenação duvidosa em que o rei de Espanha e o presidente de Portugal, sumariamente referidos pela designação dos postos, surgem proferindo uma série vazia de vocativos em inglês, a que portugueses e espanhóis respondem com pretenso acedimento, com um sintagma típico da oralidade “pois sim, pois sim”, seguido da ressonância intertextual das palavras de Hamlet a Polônio (“*words, words, words, nada mais que words*”). A inserção de palavras portuguesas na frase de Hamlet indicia que os ibéricos entendem o poder externo, metonimizado na língua inglesa com que os governantes efetuam pífiyas admoestações ao povo, o qual, por sua vez, percebe o engodo da palavra oca. A desconfiança dos ibéricos os move para longe da União Europeia, já que historicamente a recusa à pertença da Península à moldura europeia apresentou contornos muito nítidos, para os quais o narrador de *A Jangada de Pedra* aponta incisivamente, mostrando que a União Europeia carece de bom senso:

Decidiram tornar-nos em bodes expiatórias das suas dificuldades internas, intimidando-nos absurdamente a deter a deriva da península... Essa atitude é tanto mais lamentável quanto é sabido que em cada hora que passa nos afastamos setecentos e cinquenta metros do que são agora as costas ocidentais da Europa, sendo que os governantes europeus, que no passado nunca verdadeiramente mostraram querer-nos consigo, vêm agora intimar-nos a fazer o que no fundo não desejam e, ainda por cima, sabem não ser possível. (ibidem, p.161)

## Dos ibéricos à humanidade

A ficção contemporânea portuguesa entregou-se, segundo Eduardo Lourenço (2001, p.92), ao mesmo tipo de pulsão que inunda a poesia, tornando-se “uma espécie de sonho minucioso a propósito do real e um realismo não menos minucioso do lado onírico da vida”. Dessa forma, no entender de Lourenço (ibidem, p.93), a ficção portuguesa tem se voltado para a magia realista, na qual é possível perceber uma metamorfose de um dos mais enraizados pendores lusos, o da alegoria. Como exemplos indiscutíveis de sua análise, cita obras de Lídia Jorge, Cardoso Pires, Carlos de Oliveira, Gabriela Llansol, António Lobo Antunes e José Saramago.

*A jangada de pedra* permite abarcar, numa visão panorâmica, o mundo peninsular e representa uma retomada do mito de Pyrene, numa sofisticada simbiose de maravilhoso e de realismo. Retoma a relação entre lirismo e a epopeia marítima dos portugueses, na qual o espírito heróico, revisitado, se põe ao serviço da força lírica interior, volvida em avidez de novos horizontes, em fuga descontentadiza da realidade, traços que remetem à epopeia oceânica, ultramarina, porém não mais colonizadora.

Essa deambulação, cuja fonte remota é *Os Lusíadas*, poema da formação e defesa da pátria, procura não celebrar o ciclo dos descobrimentos, mas proclamar a urgência do redescobrimento interior. Se no ciclo dos descobrimentos a partida de Portugal para o mar

continha uma busca de vazão para sua tendência desiberizante, a qual caracteriza, segundo Fidelino de Figueiredo (1935, p.57):

[o] drama duma pequena nacionalidade [Portugal] de origem hispânica, de índole inevitavelmente hispânica, que mostrará preferir as limitações de seu particularismo anti-social ao seu hispanismo e que sacrificará as suas melhores energias em seguir e encaminhar ao mesmo tempo essa energia centrífuga. Terá de buscar apoios fora do mundo hispânico, criando essa situação equívoca, tantas vezes trágica no conjunto da sua biografia histórica, e sempre misteriosa e contraditória na mente de cada português representativo.

Português representativo, Saramago retoma o alicerce comum e o comum ponto de partida da civilização ibérica, constituída por dois matizes, o lusitano e o castelhano. É certo que a desarticulação do conjunto ibérico desbota a nitidez da experiência comum; essa irmandade, todavia, será refeita no interior do romance.

No excelente estudo comparativo que é *Pyrene*, Fidelino de Figueiredo (ibidem, p.105) afirma:

As bodas com o mar dariam à língua portuguesa vôo de maior amplitude, sopro de mais alta inspiração, como a hipérbole, a perífrase e todos os artifícios da eloquência, o maravilhoso e o sentido de universalidade – coisas inseparáveis do verdadeiro sentido épico, do conceito heróico da vida, é quase a sua desumanização.

A oceanicidade da literatura portuguesa, ainda segundo Fidelino de Figueiredo (ibidem, p.106), terá como contraponto a continentalidade da literatura espanhola:

Longe do mar, deambulando pela meseta castelhana, como o Quixote, o Cid [...] não se bate por altas ideias, por serviços ao gênero humano, válidos para todos os séculos, não ombreia com os deuses, não é apoiado ou combatido por eles, não tem a



transcendente fé religiosa do protagonista dos *Lusíadas*, não enche o mundo com a sua fama.

Tais traços caracterizadores amplos podem projetar-se sobre *A jangada de pedra*, visto que o tema da oceanicidade se impõe – rompidos os Pirineus, a Península Ibérica, convertida em metafórica jangada, navega Atlântico afora – e conjuga-se à deambulação continental do grupo de personagens aos poucos constituído. Oceanicidade e continentalidade combinam-se para mitizar a realidade.

A ruptura, dando-se nos Pirineus, remete ao mito de Pyrene, donzela grega de alta estirpe e beleza incomum que conquistou Hércules. Fugindo da cólera de Zeus e do pai, Pyrene busca guarita nas montanhas do extremo ocidente, que separam a Gália da Hispânia. Com a morte de seu pai, Pyrene é a legítima herdeira do cetro de Hispânia, cobiçado por Gerião, o monstro tricéfalo da Líbia. A fim de assegurar que Pyrene não tenha descendentes que depois lhe venham cobrar o trono, Gerião incendeia a cordilheira em que Pyrene se abrigava. O clamor de Pyrene chega aos ouvidos de Hércules, que a encontra moribunda. Morta Pyrene, Hércules edifica sobre as montanhas um imponente mausoléu de pedras e, desde então, deuses e homens passaram a denominar “Pyreneus” esses montes.

É mais uma vez Pyrene, metamorfoseada em jangada de pedra, que foge ao Gerião, convertido em União Europeia, em mito moderno da Europa unida. Saramago sempre se posicionou com desconfiança frente a essa união, o que levou Rafael Conte (1998, p.20) a declarar:

Saramago expressa muitas vezes as suas reticências frente a esse europeísmo tão simplificador que faz grandes estragos, tanto no seu país como no nosso, convertendo-se a uma espécie de ‘pensamento único’ alienador, contra o qual escreveu essa mítica narração que é *A jangada de pedra*.

Se em *A jangada de pedra* Saramago se indaga sobre o que ocorreria se a Península Ibérica se separasse do resto da Europa e flutuasse

Atlântico afora, em *Ensaio sobre a cegueira* a questão se volta para o que ocorreria às pessoas e à sociedade se todos, subitamente, ficassem cegos. Em *A jangada de pedra*, há um lastro utópico a remeter para uma harmonia, se não universal, pelo menos ibérica, representada pelo continente móvel em que todos se conçoçam em um rito genesíaco e as vontades tornam-se apaziguadas e milagrosamente convergentes; no *Ensaio sobre a cegueira*, por sua vez, tem-se o horror total e uma afirmação de que estamos afogados no mal. Se em *A jangada de pedra*, voltada para dias melhores, já havia amostras ocasionais do que podem ser os homens em situações de exceção, a exemplo dos saques e depredações, no *Ensaio sobre a cegueira*, as sete personagens são mandadas para uma jornada horripilante, são novos Jós fustigados pela própria espécie. Sobre a obra, disse Carlos Fuentes (1998, p.95): “é uma odisseia moderna através da falta de dignidade. Através do assassinio, da violação, da chantagem, do roubo. Epidemia de infâmia”.

*A Jangada de Pedra* é uma alegoria que testemunha a desconfiança de Saramago em relação à Europa dos tecnocratas, uma vez que, como observa o jornalista espanhol Luís Garcia Monteiro (1998, p.34), “não sabemos qual é o papel reservado a nós, países do sul. Talvez o de porteiros, o de operários agrícolas, o de criados de quarto”. O enredo de *A jangada de pedra* se tece como a procura de identidade entre espanhóis e portugueses, fora da fisionomia estandardizada da União Europeia. O rompimento do chão terá como consequência o desgarramento da Península, mas também a união das personagens: Joana Carda se liga a José Anaiço; Maria Guavaira, a Joaquim Sassa; Pedro Orce tem um aliado no cão, que faz a ligação entre os lugares, e a Pedro também se juntam as duas mulheres, de cujos filhos, por nascer após sua morte, é provavelmente o pai.

Nesse enigmático universo, um risco no chão, produzido por uma vara de negrilho, funda uma ruptura geológica fantástica, estorinhos convertem-se em auréola esvoaçante, pedras descomunais voam, fios azuis intermináveis transsubstanciam-se em novas alianças. A leitura dessas circunstâncias aparentemente sobrenaturais contém um prosaico sentido de crença na intervenção humana: o

chão parte-se se alguém o risca, a grande pedra se atirada ao mar por alguém navega, as alianças se efetivam se alguém as propõe, enfim, são os gestos humanos que determinam a configuração e desenca-deiam a transformação das contingências humanas.

Embora *A jangada de pedra* tenha sido um símbolo fortíssimo da oposição à adesão europeia, por constituir-se como uma proclamação de crença utópica no retorno aos liames originais para compor o futuro ibérico, quando Saramago recebeu o Nobel, doze anos após a publicação de *A jangada de pedra*, Portugal não só tinha aderido à União, como estava entre os dez países fundadores da moeda única, implantada em janeiro de 2002. As razões que fundamentam a inquietação manifesta em *A jangada de pedra* são explicitadas por Saramago no artigo “O (meu) iberismo” (apud Berrini, 1998, p.116-7), no qual pondera que a Península

Corre o risco de perder, na América Latina, não o mero espe-lho onde poderia rever alguns de seus traços, mas o rosto plural e próprio para cuja formação os povos ibéricos levaram quanto então possuíam de espiritualmente bom e mau, e que é, esse rosto, assim o penso, a maior justificação do seu lugar no mundo. Admitiria que a América Latina quisesse esquecer-se de nós, porém, se me autorizam a profecia, antevejo que não iremos muito longe na vida se escolhermos caminhos e soluções que nos levam a esquecer-nos dela”

Saramago, em entrevista a Beatriz Berrini (1998, p.235), afirma que só entenderia e aprovaria

Uma Europa unida na igualdade de direitos e de deveres dos seus cidadãos, atenta ao trabalho, à saúde, à educação, à cultura, à qualidade de vida – a tudo que, numa palavra, não sendo a felicidade, poderia ajudar a encontrar-lhe o caminho.

Escandalizava-o a perspectiva de uma reordenação europeia cujo saldo seriam 18 milhões de desempregados e sob a qual antevia a estruturação de um Império. Tais são as ideias que movem *A jangada*

de pedra para longe da Europa, rumo aos mares do sul. A bordo vão portugueses e espanhóis, exemplarmente representados pelo grupo de seis personagens a que nos referimos, todos portadores de capacidades ou objetos invulgares.

O grupo de personagens unido pelos contratempos também se reitera em *Ensaio sobre a cegueira*, agora composto pelo médico, pela mulher do médico, pelo cão que a acompanha, pela rapariga dos óculos escuros, pelo velho da venda preta, pelo rapazinho estrábico, pelo primeiro cego e por sua mulher. As personagens não são recebem nomes próprios e, segundo Eduardo Calbucci, a “ausência de nomes cria um efeito universalizante, constatando que as grandes desgraças igualam os homens nos medos, nas necessidades e nos sonhos” (Calbucci, 1999, p.88). Se as personagens são nomeadas por perifrases apenas, a ação, por sua vez, se desenrola em lugar indefinido e o tempo é indeterminado. Tal indeterminação geográfica e cronológica acentua o caráter universal da obra, convertendo-a em alegoria de dias funestos para a humanidade.

Uma estranha cegueira branca se espalha epidemicamente, sem a intervenção de objetos ou fenômenos exteriores, ao contrário, portanto, do que ocorre em *A Jangada de Pedra*. Se na *Jangada* há crença no porvir, no *Ensaio* o porvir é aterrador, porque focaliza um mundo em que a cegueira é do espírito, da razão, por isso branca é a cegueira. Nas palavras de Calbucci, uma coisa é impedir que algo seja visto, outra é obrigar a que se veja tudo, assim, “no primeiro caso, a cegueira é negra; no segundo, é branca, pois de tanto olhar as pessoas param de ver, de reparar, de distinguir” (Calbucci, 1999, p.89), tornando-se incapazes de atender à invocação inscrita na epígrafe do *Ensaio*, tomada a um nunca escrito *Livro dos Conselhos*: “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara”.

A cegueira, portanto, constrói-se como metáfora continuada da alienação, da massificação, da indiferença, da triste contingência de olhar e não ver, de ser parte constitutiva de um todo e não se dar conta disso. A essa cegueira se opõe a visão inalterada da mulher do médico, depositária, segundo Beatriz Berrini (1998, p.181), do “que de melhor existe no ser humano: o respeito e o serviço do outro, o

sacrifício e o esquecimento total de si, a generosidade sem limites que se vale da própria visão e do silêncio para tornar os outros menos infelizes”.

A cegueira branca converte-se em prisma da ausência de moral, afeto, responsabilidade, do estiolamento de tudo que acentua no *Homo duplex* a sua inteligência e aplaca a sua ferocidade. A ferocidade, aliás, é o que o narrador evidencia ao retratar as relações humanas entre os cegos confinados pelo governo em um alojamento em tudo semelhante a campos de concentração. Nesse alojamento, as relações pautam-se pelos instintos e denunciam o declínio ético, a mesquinhez dos impulsos, enfim, aquela embriaguez despótica – dos governantes para com os cegos, dos cegos entre si – que consome os seres humanos desde que se levantaram sobre as patas traseiras.

*Ensaio sobre a cegueira* proclama que a existência humana encerra mais que absurdo e angústia, extravasa tragédia. Quando, ao final do romance, a epidemia encerrar-se e todos voltarem a enxergar, a mulher do médico perguntará: “Por que foi que cegamos, Não sei, talvez um dia se chegue a conhecer a razão, Queres que te diga o que penso, Diz, Penso que estamos cegos, Cegos que vêem, Cegos que, vendo, não vêem” (Saramago, 1995, p.310). A cegueira identificada com o não saber ver ou o recusar-se a ver resulta em incapacidade para manter vivas ideias e os sentimentos insuflados ao homem por Prometeu, a exemplo da paz e da solidariedade. Como declara Teresa Cristina Cerdeira (2000, p.208):

O *Ensaio sobre a cegueira*, esse texto difícil – ou de difícil leitura – [...] aponta, também, para uma crença possível: a de que, ainda hoje, tudo o que é sólido se desfaz no ar, e de que é possível reencontrar a responsabilidade que ultrapassa o medo, suspeitar dos valores que exigem revisão, afirmar a ética na degradação, enfim, evitar conscientemente a grande e verdadeira crise que é a de continuar tudo como está.

Após esse breve percurso reflexivo acerca de *A jangada de pedra* e *Ensaio sobre a cegueira*, é possível perceber que essas são obras que

se refletem em alguns aspectos e se refratam em outros. O grupo solidário acompanhado por um cão figura centralmente em ambos os romances; tanto em um como em outro, uma situação de exceção, inusitada, desencadeia a ação – o desgarramento da Península Ibérica e a epidemia de cegueira branca. No primeiro, todavia, a abertura para o devir ibérico aponta para um futuro utópico em que portugueses e espanhóis, reirmanados, realinhados com suas ex-colônias, estariam como água entre os peixes. Em *Ensaio sobre a cegueira*, por sua vez, temos uma alegoria à Kafka, em que o ser humano é flagrado em sua absurdidade essencial: o homem, que conseguiu ver os astros e o universo atômico, não tem conseguido ver a si mesmo e a seus semelhantes.

O “cão das lágrimas”, que bebe o pranto da mulher do médico e a acompanha desde então, lembra o cão de Pedro Orce, que compartilhava com seu dono o dom de sentir a terra tremer. E os dois, certamente, são irmãos do cão Constante de *Levantado do Chão* e do Achado de *A caverna*, todos humanamente plenos na canina condição.

Com procedimentos narrativos semelhantes e ideias motrizes diversas, ambos os romances parecem contemporâneos, falam de um mesmo tempo indefinido em que os homens se mostram na sua grandeza e na sua miséria. *A jangada de pedra* é alegoria que abstrai a Península Ibérica da cultura europeia e de sua histórica insolidariedade interna e externa; o *Ensaio* é igualmente alegórico, mas álaure alegoria, com vistas a lembrar que a redenção, para muito além de questões europeias e ibéricas, reside na redescoberta de nossa comum humanidade. Tal redescoberta certamente não extinguiria os absurdos institucionais da existência, mas reabilitariam o ser humano de sua ferocidade milenária e da cegueira de sua crueldade ímpar.

Se *A jangada de pedra*, para concluir, faz crer que o paraíso pode se reabrir para os ibéricos, africanos e latino-americanos, o *Ensaio sobre a cegueira* lembra que o mesmo está provisoriamente fechado para a humanidade. O que, ao cabo, se torna fulgor no primeiro, é lusco-fusco no segundo, este, obra duríssima, em que a esperança

nos contempla escondida nos olhos da mulher do médico, personagem a partir da qual se pode perceber que, mesmo em conjunturas tenebrosas e de intensa tristeza, não se deve descreer do ser humano, afinal “a cegueira também é isto, viver num mundo onde se tenha acabado a esperança” (Saramago, 1995, p.204).