



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Milena Nascimento Bonito

As múltiplas viagens da Jangada de pedra

Rio de Janeiro
2015

Milena Nascimento Bonito

As múltiplas viagens da Jangada de pedra



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

Orientadora: Prof^a. Dra. Maria Helena Sansão Fontes

Rio de Janeiro

2015

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

S243 Bonito, Milena Nascimento.
As múltiplas viagens da jangada de pedra / Milena Nascimento
Bonito. – 2015.
79 f.

Orientadora: Maria Helena Sansão Fontes.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro,
Instituto de Letras.

1. Saramago, José, 1922-2010 - Crítica e interpretação - Teses. 2.
Saramago, José, 1922-2010. A jangada de pedra – Teses. 3. Identidade
(Conceito filosófico) na literatura – Teses. 4. Iberica, Península (Espanha e
Portugal) – Teses. I. Fontes, Maria Helena Sansão, 1945-. II. Universidade
do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0-95

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Milena Nascimento Bonito

As múltiplas viagens da Jangada de pedra

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

Aprovada em 22 de abril de 2015.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra. Maria Helena Sansão Fontes (Orientadora)
Instituto de Letras - UERJ

Prof^a. Dra. Claudia de Souza Amorim
Instituto de Letras - UERJ

Prof^a. Dra. Dalva Calvão
Universidade Federal Fluminense

Rio de Janeiro

2015

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus pais, César e Geni, que por amor adiaram o seu caminhar em favor do meu.

AGRADECIMENTOS

A Deus por me proporcionar a melhor viagem da minha vida em toda a sua largura, comprimento, altura e profundidade.

Aos meus pais, meus melhores e constantes companheiros de viagem, que sempre me deram liberdade para alterar meu percurso.

À Maria Helena Sansão Fontes, minha querida orientadora, por ter sido a “voz conhecida” que me guiou durante toda a travessia e me mostrou uma nova rota sempre que necessário.

Aos meus familiares, a quem sou ligada por um fio azul que é a mais forte atadura do mundo.

À Lívia, Natália, Lilianne, Jenifer, Daniela e Ana Paula, que estiveram presentes na jornada mesmo quando íamos a direções diferentes. Obrigada pelo encorajamento e, principalmente, pelas orações.

Àquele que me colocou dentro de uma galera viajante e com uma simples frase me fez conhecer a “sorridente queda” e o “relâmpago súbito”. Se agora eu pudesse, dizia-te uma coisa... Que já sei de quem gostar.

A todos os amigos, do Brasil e do mundo, que cruzaram o meu caminho, deslocaram meu coração e me fizeram conhecer um pouco mais de mim. Confesso que ainda tenho muito a percorrer, mas as rachaduras instauradas em mim, após conhecê-los, permitiram lançar-me neste grande mar que anseio navegar. Navegar é preciso.

mesmo que a rota da minha vida me leve a uma estrela, nem por isso fui dispensado de percorrer os caminhos do mundo.

José Saramago

RESUMO

BONITO, Milena Nascimento. *As múltiplas viagens da Jangada de pedra*. 2015. 79 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

Esta pesquisa, que tem como foco de abordagem o romance *A Jangada de Pedra*, de José Saramago, pretende analisar os deslocamentos empreendidos pelas três entidades presentes na narrativa. São elas: a Península Ibérica, as personagens e o narrador. Ao tornar a península em uma jangada de pedra, que navega à deriva pelo oceano, o autor atenta o leitor para a discussão sobre a situação dos povos ibéricos, confrontando o passado e o presente desta região e apontando-lhe um futuro possível. A partir do coletivo, Saramago apresenta a saga do indivíduo ibérico em sua busca por respostas para o ocorrido, mas que, ao longo da narrativa, revela-se uma busca por si mesmo. Por fim, desponta o narrador, que também se desloca nesta barca de pedra da narrativa, refletindo sobre o rumo da viagem. Assim, o romance possibilita a reflexão acerca dos fatos históricos, da memória e da identidade do povo ibérico.

Palavras-chave: Península Ibérica. Personagens. Narrador. Viagem. Identidade.

ABSTRACT

BONITO, Milena Nascimento. *The multiple trips the Jangada de pedra*. 2015. 79 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

This research, which as approach focus the romance. The Stone Raft, written by José Saramago, intends to analyze the traveled route by the three entities presents in the narrative. Are them: The Iberian Peninsula, the Characters and the narrator. When the author decided to return to the Peninsula in a Stone Raft, sailing adrift through the ocean, He makes the reader to attempt to the discussion about the Iberian people situation, confrontig the past and the present of this region and pointing to a possible future. Starting with the collective, Saramago presents the determination of the Iberian people seeking for answers to what happened, which will represent, through the narrative, a search for itself. Finally, appears the narrator, who will also sail in the stone boat of the narrative, reflecting about the direction of the trip. So, the romance allows the reflection about the historical facts, the memories and the identities of the Iberiam people.

Keywords: Iberian Peninsula. Characters. Narrator. Trip. Identity.

SUMÁRIO

| | | |
|----------|---|-----------|
| | INTRODUÇÃO | 9 |
| 1 | QUANDO SE FALA EM VIAGEM DE QUE VIAGEM SE FALA?..... | 13 |
| 1.1 | A pluralidade de viagens..... | 18 |
| 2 | UMA PENÍNSULA VIAJANTE..... | 22 |
| 2.1 | A metáfora da jangada | 34 |
| 3 | A JORNADA DAS PERSONAGENS CAMINHANTES | 40 |
| 3.1 | Joana Carda | 45 |
| 3.2 | Joaquim Sassa..... | 47 |
| 3.3 | Pedro Orce | 49 |
| 3.4 | José Anaiço | 52 |
| 3.5 | Cão Constante/ Ardent..... | 53 |
| 3.6 | Maria Guavaira..... | 55 |
| 3.7 | Roque Lozano..... | 57 |
| 3.8 | Os viajantes e os cinco elementos da natureza | 58 |
| 4 | A VIAGEM DA VOZ DESCONHECIDA..... | 63 |
| | CONCLUSÃO..... | 72 |
| | REFERÊNCIAS..... | 77 |

INTRODUÇÃO

Esta dissertação propõe uma leitura do romance português *A Jangada de Pedra*, de José Saramago, a partir do estudo da temática da viagem, tendo por objetivo a análise do percurso realizado pela península, pelas personagens e pelo narrador do romance. Sendo assim, procura-se compreender o propósito do deslocamento na obra a fim de estabelecer uma relação entre esses três viajantes.

O que é viagem? Há outras viagens dentro de uma mesma viagem? A que destino uma possível “pluralidade de viagens” (SARAMAGO, 1986, p. 240) conduzirá os viajantes? Numa viagem, o que será mais relevante: o destino ou a jornada? É possível que o viajante tenha a sua essência alterada? E, se a viagem chegar ao fim, o que acontece? São essas perguntas que direcionarão o percurso a ser seguido por este trabalho.

Para isso, é pertinente um breve estudo sobre o que é viagem, aqui entendida como um evento de deslocamento em um dado espaço. Em literatura portuguesa, torna-se impossível não se falar de viagem. Cultivada na obra lusitana, a temática da viagem apresenta não só o desejo de romper limites e fronteiras territoriais, mas também a vontade daquele que viaja em refletir seu próprio caminho.

Desde o século XVI, a literatura portuguesa engendra suas viagens na tentativa de desbravar, revelar e repensar novos territórios externos ou internos. Em *Os Lusíadas*, Camões conta os atos e as conquistas portuguesas durante a viagem para as Índias, exaltando o poder marítimo lusitano. Garrett, no século XIX, relata a viagem, narrando não apenas os acontecimentos de uma viagem, mas, primordialmente, expondo a viagem como uma maneira de redescobrir a própria nação, uma forma de busca identitária. E, em pleno século XX, Saramago assinala que ainda se faz necessário tratar da jornada do povo português, reconsiderando sua posição histórica no território europeu e no próprio território ibérico.

O romance *A jangada de pedra*, de José Saramago, foi publicado em 1986, mesmo ano em que Portugal e Espanha tornaram-se países integrantes da Comunidade Econômica Europeia. Criando uma narrativa em que ambos os países se desgarram da Mãe Europa, Saramago problematiza o momento político e econômico de Portugal e Espanha, apontando as consequências que podem advir sobre eles.

Como falado acima, a obra se inicia a partir de um misterioso e inexplicável acontecimento: a separação da Península Ibérica da Europa – acontecimento este que é seguido por outros que se distanciam da lógica convencional. Esses acontecimentos afetam a vida dos habitantes da península, especialmente, a de cinco moradores: Joaquim Sassa, José Anaiço, Pedro Orce, Joana Carda e Maria Guavaira. As situações inexplicáveis experimentadas por essas personagens serão observadas e consideradas durante toda a narrativa.

Através desses acontecimentos incomuns, o romance se desenvolve em torno da viagem, ou melhor, em torno das múltiplas viagens que o permeia. São viagens dentro da viagem:

[...] 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[...] (SARAMAGO, 1986, p. 256)

O presente trabalho é dividido em segmentos definidos a partir dos percursos ideológicos. Como apontado acima, o primeiro segmento corresponde à definição do que seja uma viagem e sua manifestação na literatura. O segundo é constituído por uma análise da separação geográfica, política e identitária a partir do trajeto percorrido pela Península Ibérica ao se desprejar da Europa e seguir em direção aos trópicos. Nesse sentido, a narrativa se desenvolve numa península que se desloca como uma jangada. Este espaço como jangada será observado, primordialmente, privilegiando sua caracterização alegórica. Por meio da metáfora da viagem, a leitura do romance incita a reflexão da cultura ibérica perante o espaço europeu e do homem e sua necessidade de ser e pertencer.

A terceira seção apresenta a trajetória externa e interna das personagens que peregrinam por sobre a península. Um grupo de viajantes que, de maneira repentina e extraordinária, realizam uma viagem imprevista em sua própria terra. Inicialmente, espaço geográfico e personagens viajantes caminham em busca de um conhecimento no plano coletivo e, mais adiante no trajeto, perseguem um conhecimento no plano individual.

Dentre tantas viagens constituintes de outra viagem, o deslocamento das personagens sobre a península é tão relevante quanto o deslocamento da própria Península. O homem moderno está sempre em movimento – “a modernidade é a impossibilidade de permanecer fixo” (BAUMAN, 1997, p. 92). Ainda segundo

Bauman, esse homem caminha em busca de sua identidade, aquilo que ainda não se é, porém pretender tornar-se.

Portanto, acompanhar-se-á a trajetória de cada personagem em sua andança por sobre o território ibérico e suas mudanças internas. Pensar-se-á também na relação existente entre os viajantes e seus casos insólitos, ligando-os à Teoria dos Quatro elementos, difundida na Antiguidade grega, e sua associação aos temperamentos humanos.

Como fundamento teórico, utilizam-se os conceitos de Gustav Carl Yung a respeito dos tipos psicológicos e sua relação com as ideias da Psicologia Transpessoal, mas especificamente da Psicobiologia, para pensarmos a influência dos elementos: terra, água, ar e fogo; na personalidade de cada personagem. A Psicobiologia faz parte do contexto da Psicologia Transpessoal à medida que compartilham a mesma visão integrativa do ser.

No final da década de 40, Abraham Harold Maslow (1908-1970), com suas pesquisas sobre o ser humano, foi o grande responsável pelo surgimento desta nova psicologia. Mas, o termo “transpessoal” foi citado pela primeira vez na área da psicologia por Jung em 1916 (SIMÕES, 1997, p. 136) e, em 1968, anunciada como uma nova abordagem em Psicologia pelo próprio Maslow. Segundo esta linha, o homem é um ser biológico, psicológico, social e espiritual. A Psicologia Transpessoal é criticada justamente por ser considerada uma “ciência espiritual”. Torna-se pertinente dizer que, neste sentido, “espiritualidade” significa a busca por uma essência interior e, portanto, a função da psicologia transpessoal. Esta nova psicologia pressupõe que cada indivíduo tem uma natureza interna essencial.

Acredita-se que as formas biofísicas de manifestação da espiritualidade, os quatro elementos: fogo, ar, água e terra, irão determinar a prática de uma vida saudável. Ou seja, no corpo humano, o equilíbrio entre esses quatro elementos expande a percepção natural para dimensões superiores, enquanto seu desequilíbrio produz doenças físicas, mentais, emocionais ou espirituais.

Os quatro elementos seriam forças presentes desde o nascimento do indivíduo. Como cada fenômeno no plano físico seria constituído por todos esses elementos, as estruturas e processos específicos no corpo caracterizar-se-iam pela predominância de algum deles. É nesta visão holística que se baseará a análise das personagens e sua correspondência com os elementos presentes na narrativa.

Por último, encontra-se a viagem do narrador viajante. Aquele que,

juntamente com as demais personagens, questiona a viagem, questiona Portugal, questiona a sua própria trajetória ao surgir de diversas formas no meio da narrativa. De quem será a “voz desconhecida que fala de vez em quando” (SARAMAGO, 1986, p. 170)?

Enfim, entre tantas perguntas a serem pensadas, cada capítulo desta pesquisa propõe-se a discutir o deslocamento da terra e pela terra como um autoexame da identidade do povo ibérico e como reflexão do futuro de uma nação, cuja memória social é evocada. É nesta inesperada e grandiosa viagem ibérica que se reflete acerca da busca por uma identidade genuína, um dos maiores questionamentos da nação portuguesa até os dias de hoje.

1 QUANDO SE FALA EM VIAGEM, DE QUE VIAGEM SE FALA?

“Viajar é descobrir, o resto é simples encontrar.”
(*Viagem a Portugal* – José Saramago)

A temática da viagem é, indiscutivelmente, uma das mais fundamentais e vitais de toda literatura mundial. Homero, Virgílio, Baudelaire, Camões, Byron, Flaubert, Fernando Pessoa, José Saramago, entre outros, utilizaram-se dessa temática em suas obras. Real, imaginária, ou ambas, a viagem transformou-se num tema de suma importância na literatura portuguesa.

A viagem, na sua especificidade, torna-se uma espécie de tema literário, no qual é importante ver até que ponto ela pode estruturar um texto ou o imaginário de um escritor [...] (MACHADO, 1998, p. 33)

A literatura apropria-se dos fenômenos modernos de trânsito e errância para representar o desenraizamento do homem contemporâneo. Usa-se a viagem como uma forma de estabelecer a noção de não-pertencimento. Como representação de transitoriedade e movimento, sempre ofereceu um campo vasto para símbolos e metáforas. Conforme o discurso de Octavio Ianni (2003), a viagem atravessa toda a história de um povo, seja por meio do real ou da metáfora, como uma descoberta do outro ou do próprio eu. Uma viagem compreende várias significações e sentidos, possibilitando a recriação de identidades e a reprodução de diversidades: “a viagem desvenda alteridades, recria identidades e descortina pluralidades”.¹

Do latim “viaticu”, sinônimo de “provisão para o caminho”, o vocábulo “viagem” indica “ato de ir de um lugar a outro mais ou menos distante; jornada; percurso extenso; descrição do que se viu ou aconteceu durante um passeio ou jornada”².

A palavra «viagem» encontra-se atestada desde o século XI (Chanson de Roland), mas o seu sentido actual só veio a surgir no final do século XV, período das grandes descobertas. A ideia de viagem integra potencialmente

¹ IANNI, 2003, p. 13 – 14.

² Cf. Dicionário da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico. Disponível na Internet: [Http://www.infopedia.pt/dicionarios/linguaportuguesa/viagens](http://www.infopedia.pt/dicionarios/linguaportuguesa/viagens)

um conjunto de componentes enraizadas na existência humana (partida, chegada, realização, projecto, travessia, caminho, retorno) e inscreve-se, por conseguinte, nas coordenadas de espaço e de tempo que lhe são co-extensivas. Se o movimento é o coração da viagem, é interessante notar que o radical latino desconhecia a forma da acção, manifestando-se apenas a partir de três elementos: *via*, *viator* e *viaticum* que, para além da existência do sujeito, enfatizam a noção de espaço que abria a possibilidade da sua existência, reservando o termo *peregrinatio* para designar a viagem longa por terras estrangeiras. (CABETE, 2009, p. 137)

Indo além do radical latino, viajar indica movimento, trânsito, seja numa partida, chegada ou regresso. O movimento é o princípio da viagem. É por meio do movimento inicial que o viajante é impulsionado a iniciar sua viagem. Desejado ou imaginado, o movimento é essencial para que a viagem siga adiante em seu deslocamento. O partir sugere abandonar algo. A viagem direccionada a algum lugar demanda esse abandono. Pode até ser um abandono geográfico e físico, mas, fundamentalmente, o deslocamento consome os conceitos de identidade, nação e cidadania.

Muito mais importante que os lugares percorridos são os motivos que dão início à viagem. Na maioria das vezes, a viagem é resultado da relação conflituosa entre o indivíduo e sua existência, entre ele e o espaço a que pertence e entre ele e o sujeito que o cerca. É a partir do contato com outra realidade e com a descoberta do outro que a experiência da viagem torna possível a reflexão sobre si mesmo.

Viaja-se no espaço e no tempo, na história e na memória. Deslocar-se é uma questão de movimento, de dentro para fora, de fora para dentro, motivado por um descontentamento por se estar onde não se quer, ou por um desejo de se ir além das fronteiras reais e imaginárias em busca de algo que também não se sabe o que é - “a inquietação e a interrogação caminham juntas, sempre correndo o risco de encontrar o óbvio ou o insólito, o novo ou o fascinante, o outro ou o eu” (IANNI, 2003, p. 25).

Ressalta-se que o sujeito que retorna da viagem já não é o mesmo que partiu, pois traz com ele um novo saber adquirido a partir da relação estabelecida com outros espaços e outros sujeitos. E isto porque viajar é conhecer, é uma maneira de conhecimento e reconhecimento do mundo percorrido, e também, de autoconhecimento, visto que, à proporção que olha e reflete sobre o outro que cruza seu caminho, reflete sobre si.

[...] a narrativa de viagem é sempre um acto, eminentemente optimista que afirma a possibilidade de transformar o desconhecido em conhecido e de confirmar que o homem – neste caso, o viajante –, em toda a sua dimensão humana, é o melhor meio de conhecer e de interpretar o universo. Assim, a viagem, a literatura de viagem tem como barreiras cronológicas as grandes descobertas [...] (MACHADO, 1988, p. 37)

Inevitavelmente, aquele que viaja se movimenta para dentro de si e para o que o rodeia, sempre problematizando a partir de uma percepção questionadora. Em relação à viagem, Onfray (2009) enfatiza que: “Antes, durante e depois se descobrem verdades essenciais que estruturam a identidade”³.

Nesse sentido, uma viagem é muito mais que um deslocar-se de um território para outro, de um estado a outro. A metáfora da viagem consiste no desligamento para afastar-se, no afastamento para esclarecer-se, no esclarecimento para refletir-se.

Independente de ser o viajante aquele que percorre, que procura ou aquele que foge, suas habilidades são potencializadas pelas decepções, descobertas e inquietações presentes no caminho percorrido. Podem existir várias razões para a viagem, porém todo viajante se questiona sobre o sentido da viagem.

Diferente do turista, configurado como aquele que consome a viagem, o viajante é aquele que se inicia no caminho de autoaprendizagem:

Que faz em todas as povoações e lugares onde entra? Olhar e passar, passar e olhar. Já se sangrou em saúde, já declarou que viajar não é isto, mas sim estar e ficar (SARAMAGO, 2011, p. 391).

Desse ponto de vista, a viagem não se detém em uma assimilação turística do local, nem em visitar o que já está habituado a ver. Said (2003) afirma que o viajar intelectual pressupõe conhecer culturas e manter um distanciamento crítico participante, intervencionista, em relação a elas.

Uma viagem permite experimentar realidades desconhecidas, visitar locais enigmáticos, explorar lugares remotos e clarificar espaços e ideias antes ocultos. Viajar por si só abre caminhos, produz fendas, rasga-se.

É possível pensar a viagem como um espaço libertador, como uma fuga do lugar restrito e monótono. Ou também, como metáfora da própria vida humana, em que o nascimento é o começo da viagem e a morte, a chegada, e, por muitos,

³ ONFRAY, 2009, p.76.

considerada a última viagem. Ou, podemos ainda, relacioná-la ao ato de escrever.

O viajante transforma-se em escritor em que a viagem é a causa da escrita, o escritor em viajante em que a viagem é consequência da escrita, ou o processo de escrita como uma viagem, em que a escrita aparece como imitação da própria viagem. Talvez por isso, a viagem tenha sido um dos temas literários mais constantes na literatura mundial.

O crítico português Fernando Cristóvão, em seu artigo “*Para uma Teoria da Literatura de Viagens*” (2003), propõe uma tipologia em cinco categorias para as viagens e para os viajantes nas obras literárias entre o século XV e o final do século XIX.

A primeira categoria refere-se à peregrinação, que trata o deslocamento do peregrino em busca de um encontro com o divino. O segundo tipo é formado pelas viagens de comércio. O terceiro são as viagens expansionistas, sejam elas de fé, política ou científica. A quarta categoria é a viagem erudita de formação ou de serviço. Seria a viagem de ampliação da formação do intelectual ou do diplomata. E a quinta e última categoria é a viagem imaginária.

Tão natural é a ligação do maravilhoso com a viagem que lhe dá acesso, que também a viagem real dificilmente escapa a ser descrita em termos de ficção. Mas respeitando uma diferença fundamental: na narrativa da viagem real, a estrutura assenta na verdade ou na verossimilhança, sendo os elementos imaginários meros ornatos; na narrativa da viagem imaginária, é ao real que cabe o papel de ornamento. (CRISTÓVÃO, 2003, p. 51)

Apesar de as categorias de viagem e viajantes propostas por Cristóvão abrangerem apenas o momento histórico do auge da Literatura de viagens, pode-se servir dessa tipologia para compreender o viajante moderno e, também, para pensar a experiência da viagem na narrativa.

Vale destacar que ao se referir à literatura de viagens nesta pesquisa, utiliza-se apenas para pensar o papel do viajante na narrativa, uma vez que *A Jangada de Pedra* não pode ser classificada como parte do corpus da Literatura de Viagens, mas, sim, como uma narrativa cujo tema literário é a viagem.

Para Maria Alzira Seixo (1998), a temática da viagem distingue-se em três áreas. A primeira corresponde à viagem imaginária dos “mitos e textos lendários e alegóricos da Antiguidade e da Idade Média”, como também os relatos de viagem da literatura contemporânea que não faz referência ao acontecimento circunstancial;

a segunda forma está relacionada à literatura de viagens, textos produzidos a partir das viagens de relações comerciais, de descobrimentos, de exploração e de indagação científica - como aquelas que são realizadas por escritores que expressam na escrita suas observações acerca do trajeto realizado; e, por último, a terceira diz respeito à viagem na literatura, ““utilizada como ingrediente literário, em termos de motivo, de imagem, de intertexto, de organização e fabulativas, etc. e que está presente ao longo de toda a história da literatura, com particular acuidade para os séculos posteriores ao Romantismo”⁴. De acordo com a autora, as duas primeiras formas mantêm relação entre si ao estabelecerem trocas entre os relatos históricos e os relatos literários.

Ainda na perspectiva de Seixo, no conceito de viagem há dois aspectos importantes: a relação tempo/espaço e o movimento de deslocamento. Durante o percurso da viagem, a relação tempo/espaço apresenta-se em direção oposta. Na medida em que se ganha espaço, perde-se tempo. Já no movimento de deslocamento, um lugar substitui outro durante o percurso do viajante. No sentido moderno, a viagem rompe com o espaço e o tempo. É preciso, portanto, redimensioná-los.

Acrescenta-se a esses dois aspectos um terceiro de imensa relevância para compreensão do percurso do viajante: a busca de sentido. A busca de sentido presentifica-se na viagem interna e esta se articula à viagem física. É dessa forma que, no texto, “a viagem configura uma busca do sentido, que passa pela análise do percurso do sujeito no mundo, dos materiais que vai munido para esse percurso”⁵.

São diversas e inúmeras as maneiras de se viajar porque tudo é viagem. “É viagem o que está à vista e o que se esconde, é viagem o que se toca e o que se adivinha, é viagem o estrondo das águas caindo e esta subtil dormência que envolve os montes”, como afirma Saramago em sua *Viagem a Portugal*.⁶

A viagem surge como uma forma de o homem conhecer a si e ao outro. A viagem aparece como um modo de reflexão, aprendizagem e descoberta à medida que aquele que viaja aprende sobre o outro e, conseqüentemente, aprende mais sobre si mesmo. Qualquer deslocamento traz como conseqüência outros deslocamentos, viagens múltiplas.

⁴ SEIXO, 1998, p. 17 – 22.

⁵ SEIXO, 1998, p.33.

⁶ SARAMAGO, 2011, p. 199.

1.1 Pluralidade de viagens

Na narrativa estudada, Saramago indica a variedade de viagens que se produz dentro de uma mesma viagem:

[...] nenhuma viagem é ela só, cada viagem contém uma pluralidade de viagens [...] (SARAMAGO, 1986, p. 240).

A viagem que efetivamente se realiza é constituída por outras viagens, cuja trajetória é muito mais íntima e secreta. A viagem instala-se em vários níveis da obra de Saramago. A jornada do homem desenvolve-se tanto no exterior quanto no interior. E é ao vivenciar as situações exteriores que ele poderá se construir interiormente.

Ainda que possuam razões distintas, toda viagem sustenta-se na busca por um conhecimento coletivo e por um autoconhecimento que se incide ao longo do percurso.

A partir do Romantismo, diferentemente da temática da viagem nas narrativas clássicas que concebia a viagem como descoberta de novos espaços geográficos, de novas pessoas e novas culturas, a viagem é compreendida como um modo de fuga da realidade, do isolamento e da limitação, tornando-se uma jornada entre o questionamento interno e a busca do eu.

A temática da viagem surge no romance *A Jangada de Pedra* como centro da narrativa, seja por meio de a própria península ibérica se separar do continente europeu e se deslocar em direção ao sul como se buscasse uma identificação maior, ou seja, pela viagem das personagens que se movem de um lugar a outro da península, procurando respostas para as circunstâncias incomuns que atingiram a existência de cada um deles.

Na *Jangada*, viagem e movimento estabelecem-se intensamente, pois se desenvolvem em vários planos da narrativa. Se de um lado tem-se a península que navega pelo Oceano Atlântico, do outro, têm-se personagens que se locomovem por terras hispânicas e lusitanas por sobre este barco de pedra. Neste romance, há a representação de uma imensa viagem: a da Península Ibérica pelo território

geográfico do mundo, que, conseqüentemente, apresenta várias outras viagens sob o estigma da nova realidade.

Em certos momentos, viagem externa e interna se misturam:

Chegaram a Lisboa ao cair da tarde, na hora em que a suavidade do céu infunde nas almas um doce pungimento, agora se vê como tinha razão aquele admirável entendedor de sensações e impressões que afirmou ser a paisagem um estado de alma, o que ele não soube foi dizer-nos como seriam as vistas nos tempos em que não havia no mundo mais que pitecantropos, com pouca alma ainda e, além de pouca, confusa. Passados tantos milénios, e graças aos aperfeiçoamentos, já pode Pedro Orce reconhecer na melancolia aparente da cidade a imagem fiel da sua própria tristeza íntima. (SARAMAGO, 1986, p. 102)

Ao narrar a chegada de Pedro, José e Joaquim à cidade de Lisboa, o narrador está consciente do estado interior de Pedro Orce, que está triste por achar acabada sua viagem na companhia daqueles portugueses. A “melancolia aparente” da cidade indica e reflete o conflito interno, a “tristeza íntima” da personagem. Deste modo, a movimentação geográfica perpassa, conduz e influencia as imagens internas. O lugar físico provoca viagens mentais.

No romance, há não só a viagem espacial da península como jangada, mas também, a viagem das personagens por sobre a península, a viagem para dentro de si – onde também ocorrem descobertas e redescobertas -; a viagem do narrador - a “voz desconhecida que fala de vez em quando” (p. 170); a viagem do outro – aqueles que acompanham de fora; a viagem daquele que se movimenta regressando e a daquele que ingressa no que lhe era desconhecido. Viagens, viagens, viagens, inclusive, viagens daquele que lê.

Tantas viagens nada mais são que metáforas repletas de sentidos e significações aplicadas à existência. Surgem a partir da viagem inicial e representativa da península no texto saramaguiano. É a viagem da Península Ibérica que servirá de modelo para todas as outras viagens que ocorrem na narrativa. É através dela que todos os outros deslocamentos ocorrem.

Nessa jornada, por várias razões ou falta delas, cada viajante, mesmo que inconscientemente, pretende alcançar algo novo, o que não foi experimentado e sentido, ou visitar o conhecido, reformulando-o, ou melhor, redescobrimo-o. Estão em busca de quem são e do que virão a ser.

E a cada caminho aberto, a cada descoberta e redescoberta, a cada espaço percorrido, o viajante já não é o mesmo que saiu. Nenhum viajante é o mesmo ao

retornar. Octavio Ianni diz que:

Quem viaja larga muita coisa na estrada. Além do que larga na partida, larga na travessia. À medida que caminha, despoja-se. Quanto mais descortina o novo, desconhecido, exótico ou surpreendente, mais liberta-se de si, do seu passado, do seu modo de ser, hábitos, vícios, convicções, certeza. Pode abrir-se cada vez mais para o desconhecido, à medida que mergulha no desconhecido. No limite, o viajante despoja-se, liberta-se e abre-se, como no alvorecer: caminhante, não há caminho, o caminho, o caminho se faz ao andar. (IANNI, 2003, p. 30)

O “abrir-se” permite também que se aproprie do que encontra no caminho. Todavia, essa libertação a que o autor se refere não anula a busca do viajante por si mesmo. Nessas viagens múltiplas, península e caminhantes estão à procura de si próprios, daquilo que outrora foram.

O passado sempre toma um lugar de fascínio para aquele que sai em busca de sua identidade. Michel Onfray (2009, p.15) afirma que “Toda viagem esconde e revela uma reminiscência”. De alguma maneira, há o resgate da memória.

Na *Jangada*, a revitalização do passado está presente em todos os deslocamentos, mas, predominantemente, no deslocamento marítimo da península, relembando a era expansionista. Os viajantes-personagens são aqueles que vão atrás dos vestígios da memória.

A própria mídia sugere esse retorno ao passado:

[...] o título que maior impressão causou produziu-o um jornal português, foi assim, *Precisa-se Novo Tratado De Tordesilhas*, é realmente a simplicidade do gênio, o autor da ideia olhou para o mapa e verificou que, mais milha menos milha, a península estaria posta sobre o que fora a linha que naqueles tempos gloriosos, dividira o mundo em duas partes [...] (SARAMAGO, 1986, p. 284)

Michael (1950; apud GONÇALVES, 2013) aponta que, enquanto o homem do passado viajava para ir ao encontro de novos mundos, o homem do presente viaja em busca de mundos antigos. Diferente daquele que procurava o que não havia sido descoberto, o homem moderno pretende visitar o início.

Sua jornada permite um encontro com a terra e consigo.

[...] a viagem é uma viagem da terra que, através dos mares, busca outra terra, uma viagem dos homens que, sobre a terra (numa carroça que tem também o nome comum de galera), se buscam para se unirem na amizade e no amor, partindo de uma interrogação inicial, prosseguindo em corrente humana reforçada, trocando e partilhando os diversos viáticos, e buscando

um sentido que encontram afinal na sagração de si mesmos como entidades definidas e conscientes de um fim, de um recomeço e, sobretudo, de uma mobilidade interior. (SEIXO, 1983, p. 34; apud BRANCO, 2008, p. 12)

O romance saramaguiano permite acompanhar três vias fundamentais: seja a da viagem da própria península, isto é, a locomoção, os incidentes, a estagnação; seja a da viagem das personagens, suas impressões como viajantes, as peripécias, as descobertas, os conflitos; ou seja, a da viagem do narrador, a maneira como relata as experiências observadas/vividas durante a viagem.

Enfim, aqui a viagem é vista em vários sentidos, desde o mais compreendido, que pressupõe um deslocamento, até o sentido mais complexo, que é mover-se mentalmente em direção a outros caminhos, outras posturas, outros conceitos. Essas viagens permitem a reflexão do espaço, da pátria e do cotidiano português e do homem lusitano. Conceitos que se articulam durante a narrativa.

As múltiplas viagens não se efetuam por manifestação de uma vontade, nem como observação de um percurso, mas se realizam ilógicas e vagueantes. Priorizam, portanto, o estar em movimento. Península, personagens e narrador se entrecruzam e se deslocam a partir do deslocamento do outro. Essas três vias serão analisadas nos próximos capítulos.

Logo, quando se fala de viagem, de que viagem se fala? Fala-se de uma viagem que carrega em si muitas outras viagens; que transita não só sobre o espaço geográfico de um lugar como também sobre sua história, que navega sobre a memória, construindo-a e reconstruindo-a, a fim de clarificar a identidade de um povo. Fala-se de viagens literais e metafóricas.

2 UMA PENÍNSULA VIAJANTE

No romance de Saramago, a Península Ibérica, como jangada, afasta-se geograficamente dos outros países europeus e navega pelo oceano Atlântico. A península vagueia sem direção por sobre o espaço marítimo. Em princípio, desconhece-se o porquê de seu rompimento com a Europa, e ainda, para onde vai, e até mesmo se vai se fixar em algum lugar.

Publicado em meados dos anos 80, o romance *A Jangada de Pedra*, de José Saramago, é uma narrativa que tem a metáfora como importante elemento narrativo para abordar as questões culturais e identitárias da Península Ibérica. O romance inicia-se a partir de um misterioso fato: a separação da Península Ibérica do restante da Europa. Simultaneamente a esse, surgem outros acontecimentos inexplicáveis que atingem a existência dos habitantes da península. Principalmente, a de cinco personagens: Joaquim Sassa, José Anaiço, Pedro Orce, Joana Carda e Maria Guavaira.

A narrativa centra-se no desprendimento da península do restante da Europa, criando uma desordem social. O desgarramento da Península Ibérica faz uma analogia à condição cultural e política de Portugal e Espanha em contraponto aos outros países da Europa, pois, concomitantemente à escrita do romance, os dois países passavam a integrar a Comunidade Econômica Europeia (CEE). Ao ficcionalizar o deslocamento da Península Ibérica, Saramago expõe sua insatisfação com essa inclusão. Outros acontecimentos também marcaram esse período:

Quando *A Jangada de Pedra* foi publicada, dois momentos marcantes da História lusa pairavam na contemporaneidade portuguesa. [...] A *Revolução dos Cravos*, em abril de 1974 significou o final da ditadura de Salazar e do colonialismo, bem como a abertura de Portugal ao resto do mundo; no entanto, também provou que muito da ideologia revolucionária nunca se viria a concretizar, ficando o país dividido em diferentes horizontes políticos, situação ademais agravada pelo regresso de centenas de milhares de portugueses das ex-colônias e pelo desaparecimento do bloco soviético (símbolo máximo da utopia comunista). O desejo de uma sociedade igualitária nunca foi atingido. Da mesma forma, a entrada na União Europeia significou para Portugal uma evidência acrescida da sua condição de país periférico e das suas dificuldades em acompanhar o desenvolvimento europeu e mundial. (BRANCO, 2008, p. 3)

A respeito de sua visão crítica, o próprio Saramago afirma:

O que pretendo dizer em *A jangada de pedra*, no fundo, é que a Península Ibérica tem uma identidade cultural muito profunda, muito caracterizada, que corre graves riscos no processo de integração à cee. Esta situação é tão mais perigosa na medida em que a própria Europa não sabe exatamente o que ela mesma é [...] Quero apenas destacar que nós, os povos da Península Ibérica, deveríamos nos comportar de acordo com os nossos laços. É evidente que temos raízes inicialmente europeias, mas não se pode esquecer as nossas segundas raízes históricas, que nos vinculam ao campo linguístico e cultural hispano-português da América Latina. Creio que os peninsulares deveríamos estabelecer vínculos mais fortes com essas regiões [...]. [*A jangada de pedra*] tem um objetivo: demonstrar que se existe uma vocação histórica nos povos da Península, esta seria a de uma ligação profunda com os povos do campo cultural ibero-americano e ibero-africano. Este seria um grande projeto peninsular para o futuro. (La isla ibérica: Entrevista com José Saramago. Quimera, Barcelona, n. 59, 1986 – Entrevista a Jordi Costa)⁷

Sua crítica ficcionaliza-se nos movimentos realizados pela Península, aparentemente, à deriva. O primeiro deslocamento da península ocorre no momento em que rompe com os Pirinéus, rompe com aquilo que a ligava geograficamente à Europa. A Península personifica-se e, por vontade própria, lança-se ao mar, indicando o discurso social e ideológico que será observado em todo o texto. Esta ruptura altera a identidade do próprio espaço, transformando a península em ilha. A separação física reforça a separação cultural, social e ideológica que antes já se destacava em relação à União Europeia.

Integrar-se à Comunidade Europeia seria uma ameaça à identidade histórica e subjetiva de Portugal. É o apagamento de sua identidade nacional em favor de uma identidade global, tanto economicamente quanto culturalmente. Portanto, Saramago cria uma viagem alegórica de desligamento do território europeu como uma forma de posicionar-se contra esse modelo de identidade globalizada.

A Comunidade Europeia representava o desejo de uma economia uniforme que igualasse as diferenças. Entretanto, questiona-se se esta política de economia homogeneizante realmente seja efetiva quanto a seu objetivo. Moisés de Lemos Martins em seu artigo *A ideia ibérica como recusa da 'reductio ad unum'*, indaga se

essa razão política e economicamente homogeneizadora favorecia ou não uma vontade culturalmente descentralizadora, que preservasse os fluxos culturais transnacionais? E mais, essa razão política e economicamente homogeneizadora, respeitava ou não a história de países “com sonhos de asas de caravelas”, como podemos dizer de Portugal e Espanha, retomando uma expressão de Gilbert Durand? (MARTINS, 2008, p. 58)

⁷ AGUILERA, 2010.

Logicamente, que não. E é isso que vemos sendo discutido na obra saramaguiana. Ser parte deste mundo globalizado é inevitável, todavia, a realidade não corresponde à centralização pregada. Saramago combate não só os ideais homogeneizantes da Europa, mas também os ideais nacionalistas e periféricos de Portugal e Espanha.

Separada do continente europeu, a Península move-se agora em direção ao oeste, indicando o propósito de uma nova orientação social, representada pela América do Norte, especificamente, pelos Estados Unidos. Naturalmente, negar a Europa exigiria adesão a uma oposição politicamente e culturalmente tão forte quanto ela, representada pela figura dos EUA. Entretanto, a Península gira num movimento anti-horário, “em sentido diabólico” (SARAMAGO, 1986, p. 286), confirmando também a negação da península a uma identidade americana. Ao girar sobre si mesma, demonstra a busca por uma identidade própria. Para isso, fixa-se entre os trópicos, assinalando o surgimento de uma nova identidade, uma nova civilização.

Não se fixar no continente europeu e, muito menos, no continente norte-americano, reforça que a região ibérica não está disposta a mais uma vez manter relação de dependência perante as potências mundiais.

O movimento da Ibéria em sua viagem atlântica é sempre surpreendente. Principia em linha reta, depois essa linha se quebra, sempre em ângulo reto. A subversão é maior quando põe-se a girar sobre si mesma, embaralhando pontos de referência. Esse movimento, na sequência é combinado com o deslocamento para o sul, até estacionar em posição invertida num ponto medial entre as Américas e a África. (ABDALA JÚNIOR, 2005, p. 37)

É no oceano Atlântico que as regiões ibéricas encontram sua razão de ser histórica. É para o Atlântico que a jangada de Saramago se lança. Livre de todo jugo do império, move-se em direção às suas antigas colônias.

Levando em consideração os conceitos de alteridade e identidade, uma vez que a certeza do “eu” só pode ser estabelecida a partir do reconhecimento do “outro” e do confronto com o mesmo, n’*A Jangada de Pedra*, o “eu” é a Península que navega pelo Atlântico e, o “outro”, é representado, primordialmente, pela Europa que foi abandonada. Mais uma vez, reforça-se a firme posição de Saramago contra a adesão de Portugal e Espanha à CEE, pois o autor cria que o real posicionamento cultural dos países ibéricos estaria entre a América do Sul e a África.

Saramago faz da Península Ibérica o maior viajante desta múltipla viagem. Sua jornada sobre o Atlântico representa o renascimento de uma nova sociedade e um reposicionamento geográfico mais adequado, simbolizando uma identificação entre a cultura ibérica e suas antigas colônias. Quando se desgarra da Europa, não pretende a península fugir do seu caráter de país europeu, mas, sim, buscar, no desconhecido, a península ibérica que outrora fora. Sua viagem permeia a volta ao local onde, primariamente, o “eu” deixou de existir.

É interessante ressaltar novamente a personificação da Península, possuidora de vontade própria. Durante a viagem, enquanto os personagens aparecem como seres impulsionados por algo desconhecido, a Península é a figura mais consciente dos fatos, junto ao Cão Ardent. O desejo de mudança do povo português transpõe-se como desejo da península, que faz com que esse desejo se materialize efetivamente na transposição geográfica.

A Península Ibérica percorreu inúmeros trajetos por sobre o oceano. A embarcação de pedra desce, atravessa Gibraltar, por pouco não bate de frente com os Açores, sobe mais uma vez, navega à esquerda, para, desce novamente e gira sobre si. Até que, enfim, para de novo, dessa vez, em um local de total representação histórica: entre África e América do Sul.

A última posição da jangada revela uma vontade da criação de uma origem do mundo, nesse caso, de um novo mundo ibérico, representado pela gravidez de todas as mulheres ao final do livro. A ideia de um novo mundo ibérico se concretiza no fato de as personagens femininas não saberem a real paternidade dos filhos que estão gerando. Joana Carda e Maria Guavaira não sabem se os genitores são os portugueses José Anaiço e Joaquim Sassa, respectivamente, ou o espanhol Pedro Orce. Galícia, na figura de Maria Guavaira, Portugal, e Espanha reunidos na formação de uma nova civilização.

Estarem Portugal e Espanha distanciando-se juntos do continente europeu propõe a união entre os dois países. Na narrativa, ao navegarem juntos pelo oceano Atlântico, tornam-se parceiros.

Graças a uma iniciativa do governo espanhol, vão ser estabelecidos contactos entre os dois países peninsulares para a definição de uma política concertada tendente a tirar o melhor partido possível da nova situação. (SARAMAGO, 1986, p. 270)

Porém, apesar de supor essa união, o narrador aponta para uma direção contrária:

E sabe-se ou julga-se saber, que entre certos meios políticos portugueses circula um movimento tendente a um entendimento bilateral, embora de carácter não oficial, com a região da Galiza, o que, evidentemente, não irá agradar nada ao poder central espanhol, pouco disposto a tolerar irridências, por muito disfarçadas que se apresentem, havendo mesmo quem diga, com acerba ironia, e tenha posto a correr, que nada disto teria acontecido se Portugal fosse do lado dos Pirinéus, e, melhor ainda, se ficasse agarrado a eles ao dar-se a ruptura, seria a maneira de acabar, de uma vez para sempre, pela redução a um só país, com esta dificuldade de ser ibérico, mas aí enganam-se os espanhóis. Que a dificuldade subsistiria, e mais não diremos. (SARAMAGO, 1986, p. 270)

O narrador aponta que o fato de ser ibérico é muito mais importante que qualquer posição geográfica e territorial.

Embora estejam juntos nesta jornada, por inúmeras vezes é destacada a inferioridade de Portugal em relação à Espanha diante da Europa. Numa parada da jangada, o narrador descreve que Portugal está “virado para ocidente, para os Estados Unidos, a Espanha voltada para oriente, para a Europa” (SARAMAGO, 1986, p. 285), o que aponta mais uma vez para a situação lusitana de país periférico do continente europeu.

Mesmo parte da Europa, Portugal é um país que se encontra à margem dos demais países vizinhos. É pertinente dizer que o caráter de país marginal está intimamente ligado ao seu apego ao passado de glórias. Após o momento de transição de reino a Estado, Portugal consolidou-se como nação independente e, logo depois, estabeleceu-se como precursor das navegações ultramarinas e desbravador de terras distantes. Entretanto, com a perda do domínio brasileiro no século XIX e a descolonização da África no século XX, Portugal perde seu status de “descobridor” e vê os resquícios de suas conquistas grandiosas serem minados. Fragilizado, agarra-se a esse passado como uma forma de estabelecer uma última ligação com o continente europeu e, também, uma tentativa de manter a identidade que tem de si próprio, encobrindo sua posição à margem da Europa. É na memória histórica que o país lusitano preserva sua imagem.

Observa-se que, apesar das perdas irreparáveis, Portugal permaneceu estável. Em *Nós e a Europa: ou as duas razões*, Eduardo Lourenço diz que:

Da nossa perda de Angola e Moçambique vivemos o luto com insólita

serenidade, quase pura indiferença. (LOURENÇO, 1994, p. 13)

É possível que a estabilidade ou a aparente indiferença perante a perda de suas colônias seja resultado desse arraigamento ao passado heróico, que não permite a reflexão da condição presente, nem a construção de uma perspectiva no futuro, e que, logicamente, não efetiva a inscrição de qualquer acontecimento traumático no real. José Gil (2007) afirma que a não-inscrição lusitana é um hábito antigo, proveniente de pequenos traumas e do nevoeiro inconsciente que se instaurou nas consciências. Diz também que “inscrever implica acção, afirmação, decisão com as quais o indivíduo conquista autonomia e sentido para sua existência” (GIL, 2007, p. 17), produzindo real e desejo e que, por conseguinte, demanda confrontos, sofrimentos, divergências, perdas e danos.

Não se pode dizer que em Portugal houve uma não inscrição, mas, sim, que houve a criação de cópias imperfeitas de inscrição. A não inscrição no real não instaura conflitos, o que explicaria a estabilidade portuguesa citada acima. Porém, o fato de ater-se ao passado histórico seria uma provável tentativa de inscrição incompleta. Durante o percurso, a mídia, os cidadãos e até o narrador remetem ao passado fazendo com que esse passado se contraponha ao futuro a fim de modificá-lo.

Lourenço (1994, p. 13) afirma que “só em termos de imaginário, e imaginário fabricado por uma ideologia arcaizante e reaccionária, a identidade nacional estava vinculada à existência de territórios ultramarinos”. Mesmo a atual situação de país periférico em relação ao mundo contemporâneo é incapaz de remover a imagem memorística que Portugal tem de si. Apesar de ignorado pelo restante do mundo, é esse passado que mantém a hiperidentidade portuguesa, já que, para eles, é necessário apenas seu próprio conhecimento sobre sua história.

Entretanto, poderia se afirmar que com a perda de suas colônias, Portugal deseja mais do que nunca integrar-se ao continente europeu:

Da perda da América, passaram os portugueses a buscar a miragem de “novos Brasis” no continente negro. E na iminência da perda da África, voltaram-se para o que, de fato, sempre buscaram: a Europa. (SECCO, 2004, p. 20)

E mais:

A crise do Império português é metropolitana, e é colonial. Por isso não se pode olvidar o ultramar. (SECCO, 2004, p. 58)

E é nesse resgate da memória ultramarina que se lança a jangada ibérica saramaguiana, procurando repensar a memória histórica a fim de reposicionar-se no presente. Portanto, a Península Ibérica adentra nos mares em busca de um destino em relação ao restante do mundo.

O romance termina com a península parada entre suas principais ex-colônias, indicando que a Europa não é, nem nunca foi, o local adequado para Portugal e Espanha. Estar entre América do Sul e África propõe uma relação de parcerias, de nações irmãs, “uma península que se desloca voluntariamente do envelhecido continente para ocupar o seu lugar cultural na bacia atlântica que agora revisita para reencontrar-se como irmã” (CERDEIRA, 2000, p. 228).

A viagem da península nada mais é que a representação do rompimento com toda submissão e dependência de Portugal em relação à Europa. A separação permite reencontrar a identidade uma vez perdida e a ressignificação dos ideais ibéricos que, logicamente, divergem dos ideais europeus.

Em certo momento da narrativa, alguns jovens europeus rebelam-se em defesa das nações ibéricas e soltam o grito de “Nós também somos ibéricos!” que instantaneamente se propaga por todas as línguas. Logo no início, essa manifestação é vista pelos governantes europeus como transitória. Mas, contrariamente, vai tornando-se um grande evento, começando a assustar as autoridades, que imediatamente recolhem depoimentos de pessoas que haviam deixado a Península no momento do desgarramento para exibição nos programas de televisão, a fim de reforçar, através desses discursos, que escolher a Europa era a melhor opção.

Essas pessoas traçaram o negro quadro das realidades ibéricas, deram conselhos, com muita caridade e conhecimento de causa, aos irrequietos que imprudentemente estavam a pôr a perigo a identidade europeia, e concluíram a sua intervenção no debate com uma frase definitiva, olhos nos olhos do espectador, em atitude de grande franqueza, Faça como eu, escolha a Europa. O efeito não foi particularmente produtivo, a não ser nos protestos contra a discriminação de que tinham sido vítimas os partidários da península, os quais, se a isenção e o pluralismo democrático não fossem palavras vãs, deveriam ter estado presentes na televisão para exporem as suas razões, se as tinham. (SARAMAGO, 1986, p. 155)

Tudo isso em vão. As manifestações continuaram e tomaram as ruas. Frases de apoio à península foram escritas em todos os lugares e em todas as línguas. Houve confrontos com a polícia, vários feridos e alguns mortos. No entanto, o narrador sugere que nos próximos dias, de acordo com os acontecimentos futuros, psicólogos e sociólogos comprovarão que:

Aqueles jovens não queriam ser realmente ibéricos, o que faziam, aproveitando um pretexto oferecido pelas circunstâncias, era dar vazão ao sonho irreprímível que, vivendo tanto quanto a vida dura, tem na mocidade geralmente a sua primeira irrupção, sentimental ou violenta, não podendo ser duma maneira é doutra. (SARAMAGO, 1986, p. 156)

Portanto, não havia, nesses jovens, o desejo de uma identificação ibérica, mas o de se rebelarem seja qual fosse o motivo. Como previam as autoridades europeias e o narrador, foi uma rebelião passageira, retomando, logo a seguir, o sentimento de indiferença que outrora possuíam pelos países peninsulares.

não há coisa má que não traga na barriga uma coisa boa, este é, pelo menos, o ponto de vista dos governos da Europa, pois viram, de uma hora para a outra, a par dos salutareos resultados da repressão a seu tempo aqui noticiada, baixar e quase apagar-se de todo o entusiasmo revolucionário dos jovens, a quem os sensatos pais agora estão dizendo, Vês, meu filho, o perigo em que te ias meter se continuasses naquela teima de seres ibéricos, e o rapaz, enfim edificado, responde, Sim, papá. (SARAMAGO, 1986, p. 214)

Enquanto os jovens europeus reagem de forma intensa, mesmo que momentânea, à separação dos países ibéricos, a população peninsular, ao contrário da agitação na Europa, demonstra uma reação apática diante das mudanças decorrentes do deslocamento e seguem suas vidas como se nada tivesse acontecido:

Mas dentro das casas as luzes já estão acesas, ouvem-se vozes calmas, de gente cansada, um choro discreto no berço, em verdade os povos são inconscientes, lançam-nos numa jangada ao mar e continuam a tratar das vidas como se estivessem numa terra firme para todo sempre (SARAMAGO, 1986, p. 57)

E continua:

Uma pessoa habitua-se a tudo, os povos ainda com mais facilidade e rapidez, afinal é como se agora viajássemos num imenso barco, tão grande que até seria possível viver nele o resto da vida sem lhe ver proa ou popa, barco não era a península quando ainda estava agarrada à Europa e já

muita era a gente que de terras só conhecia aquela em que nascera, digam-me então, por favor, onde está a diferença. (SARAMAGO, 1986, p. 131 - 132)

Outro aspecto importante da narrativa é a influência da mídia sobre a população. A mídia impressa, o rádio e a televisão são os grandes responsáveis por trazerem informações acerca do deslocamento da península e também por direcionarem a opinião da grande massa. As informações recebidas pela sociedade são sensacionalistas e ausentes de imparcialidade. É a mídia, por exemplo, que convence os manifestantes europeus a se posicionarem a favor dos ibéricos. Ou seja, não são os ibéricos que apresentam suas reais necessidades. O próprio narrador destaca constantemente o que é noticiado pela mídia e exprime todo sensacionalismo, ironia e saudosismo que se fazem presentes em cada notícia. Um exemplo é quando os fatos incomuns de José Anaiço, Joaquim Sassa e Pedro Orce são noticiados:

José Anaiço deixou-se ficar na paz do hotel, esperando o regresso dos companheiros, pediu jornais, as entrevistas vinham todas na primeira página, com fotografias explosivas e títulos dramáticos, Enigmas Que Desafiam A Ciência, As Forças Ignoradas da Mente, Três Homens Perigosos, O Mistério do Hotel Bragança, tão grande era o nosso escrúpulo de dizer-lhe o nome, e afinal a inconfidente imprensa, Irá O Espanhol Ser Extraditado, interrogação, Estamos Metidos Num Grande Sarilho, isto pensou-o José Anaiço, não é título. (SARAMAGO, 1986, p. 110)

Outro exemplo marcante é quando indicam que Portugal e Espanha irão novamente dividir os territórios do “Novo Mundo”:

A potência imaginativa dos jornalistas encontrou vazão quase exclusiva na armação estentórea dos títulos, [...] a pressão da chamada pública baixara, vulgo deixara de fazer perguntas, bastava-lhe o estímulo das sugestões directas e indirectas suscitadas pelas formidáveis parangonas, Nasceu A Nova Atlântida, No Xadrez Mundial Moveu-se Uma Pedra, Um Traço De União Entre A América E A Europa, Entre A Europa E A América Um Pomo De Discórdia, Um Campo De Batalha Para O Futuro, mas o título que maior impressão causou produziu-o um jornal português, foi assim, Precisa-se Novo Tratado De Tordesilhas, é realmente a simplicidade do génio, o autor da ideia olhou o mapa e verificou que, mais milha menos milha, a península estaria posta sobre o que fora a linha que naqueles tempos gloriosos, dividira o mundo em duas partes, pataca a mim, pataca a ti, a mim pataca. (SARAMAGO, 1986, p. 284–285)

Esse aparente saudosismo da população ibérica, exemplificado pelos títulos dos jornais, aponta mais uma vez esta constante busca de identidade que se perdeu

no passado. Permanentemente, Portugal parece questionar-se acerca de sua identidade. É na literatura que encontra espaço para compreender a complexa identidade portuguesa, tornando um tema recorrente nas obras lusitanas.

Para melhor compreender a problemática em relação à identidade portuguesa, será necessário observar, de modo geral, a definição de identidade. Lourenço define que

Quer para o indivíduo, quer para o grupo, quer para uma nação, a *identidade*, em sentido óbvio, é um *pressuposto* [...] Podia, pois, concluir-se que, em sentido rigoroso, não há nunca questão alguma de *identidade* [...] Mais exacto é afirmar que para o indivíduo, o grupo, a nação, a questão de *identidade* é permanente e se confunde com a da sua mera experiência, a qual não é nunca *puro dado*, adquirindo de uma vez por todas, mas o acto de querer e poder permanecer conforme ao ser ou ao projecto de ser aquilo que se é. (LOURENÇO, 1994, p. 9)

É pertinente dizer que Portugal aparenta querer “permanecer conforme ao ser ou ao projeto de ser aquilo que” se foi. Conscientemente, Lourenço considera que esse apego lusitano ao passado desempenha duas funções no ideal português: “subtrai os portugueses à consciência deprimida que teriam de si sem esse passado”, mas também, “impede-os de investir na sua vida real, no seu presente” (LOURENÇO, 1994, p. 11).

Por não conseguir posicionar-se perante o mundo globalizado, nem ratificar sua identidade no presente, o português apega-se ao passado de glórias, tentando torná-lo realidade no momento presente. Prisioneiro de seu período de consolidação, expansão e enriquecimento passados, Portugal não se instaura no novo mundo:

A consistência, a força, a coerência do nosso sentimento de identidade estão amalgamadas com a vivência de um espaço-tempo próprio, homogeneizado pela língua, pela história, pela cultura, pela religião enquanto “habitus” sociológico, pela sua própria marginalização no contexto europeu, o seu lado “ilha” sem o ser. (LOURENÇO, 1994, p. 13)

Assim, é a noção de não pertencer a Europa e o complexo de inferioridade português que conduzem o distanciamento da Península Ibérica do restante do continente europeu e a impulsionam a uma viagem à procura da identidade n’A *Jangada de Pedra*.

Segundo Lourenço, a ideia de não-pertencimento não é somente uma

característica dos países europeus, mas dos próprios países ibéricos:

numa Europa que já não consegue assumir-se como o centro cultural do Mundo, como até a Segunda Guerra Mundial, a Península como margem ou marginalidade, é apenas uma ilustração, entre outras, da secundarização da cultura europeia no seu conjunto. Assim, mesmo antes de ter entrado para o barco europeu de primeira classe do barco europeu... -, essa situação assemelhava-se já a uma espécie de emancipação, de libertação de um persistente complexo de inferioridade cultural ibérico. (LOURENÇO, 1994, p. 54)

Ou seja, em Portugal, esse complexo de inferioridade já é cultural. Os portugueses se veem diferentes de outros países e culturas e ainda admiram o fato de serem considerados diferentes. Logo, ser português é estar e se contemplar à margem. E, sobre isso, Eduardo Lourenço também diz:

Que a Península seja e faça parte da Europa é um dado, ao mesmo tempo geográfico e histórico, irrelevante. Mais curioso é que nós, peninsulares, nos refiramos espontaneamente à Europa como se lhe não pertencêssemos ou fôssemos nela um caso à parte. Não é em função de critérios geográficos [...], nem sequer históricos [...] que usamos com frequência a expressão “nós e a Europa”. Em geral, e em termos quase físicos, essa curiosa maneira de nos “separarmos” da Europa, ou de considerar que a autêntica Europa está separada de nós, traduz-se pela consabida distinção entre Europa para lá dos Pirenéus e Europa aquém dos Pirenéus. (LOURENÇO, 1994, p. 51)

Logo no início, ao distanciar-se dez metros da Europa, os primeiros-ministros dos países ibéricos discutem a atitude a ser tomada e concluem que

não poderemos ignorar que os problemas da nossa comunicação com a Europa, já historicamente tão complexos, irão tornar-se explosivos (SARAMAGO, 1986, p. 42)

Portanto, a falta de comunicação e de integração com o continente europeu é uma característica histórica. Assim, este sentimento de não-pertencimento é apresentado, por meio do narrador do romance, não apenas como sentimento típico dos portugueses e dos espanhóis, mas também, do restante dos países da Europa e os demais países do mundo.

O deslocamento da península gera debates entre os europeus que tentam encontrar a causa para o ocorrido:

Era então o tempo em que discutiam, com ciência brusca e seca, os geólogos de ambas as partes, e a pergunta, como a de criança tímida,

apenas foi ouvida por quem agora a regista. Sendo a voz galega, portanto discreta e medida, abafaram-na o raptó gaulês e o rompante castelhano, mas depois outros vieram repetir o dito arrogando-se vaidades de primeiro descobridor, aos povos pequenos ninguém dá ouvidos, não é mania da perseguição, mas histórica evidência. (SARAMAGO, 1986, p. 23)

Como são “povos pequenos” a quem “ninguém dá ouvidos”, têm suas observações desconsideradas constantemente. São povos sem voz. Mas, o momento em que fica mais evidente a opinião das nações europeias acerca dos “pequenos povos ibéricos” é quando, após o desprendimento, a Comunidade Econômica Europeia discute o caso insólito numa reunião e sugere que “se a Península Ibérica se queria ir embora, então que fosse, o erro foi tê-la deixado entrar” (SARAMAGO, 1986, p. 42).

Essa é, mais uma vez, uma referência à adesão de Portugal e Espanha à CEE, como dito anteriormente, e demonstra que os países peninsulares nunca foram considerados integrantes do continente pelos demais países europeus. No romance, o escritor português aponta, através do discurso de um primeiro-ministro português, que os próprios povos peninsulares reconhecem esta desintegração:

os governos da Europa, a que já não pertencemos, [...] Ora, esses governos, em vez de nos apoiarem, como seria demonstração de elementar humanidade e duma consciência cultural efectivamente europeia, decidiram tornar-nos em bodes expiatórios das suas dificuldades internas, intimando-nos absurdamente a deter a deriva da península, ainda que, com mais propriedade e respeito pelos factos, lhe devessem ter chamado navegação. Esta 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 governos europeus, que no passado nunca verdadeiramente mostraram querer-nos consigo, vêm agora intimidar-nos a fazer o que no fundo não desejam e, ainda por cima, sabem não nos ser possível. (SARAMAGO, 1986, p. 160–161)

Esse reconhecimento do controle europeu sobre os povos ibéricos reforça a identidade que os países peninsulares têm de si. Em especial, os lusitanos. As personagens e a península como território são levadas por esse barco de pedra à redescoberta de sua identidade. Enquanto que, ao leitor, cabe uma reflexão crítica sobre a situação de Portugal no mundo.

O lançamento sobre o Atlântico recupera a vocação para as grandes navegações e retoma a busca pelo resgate da identidade lusitana, tanto coletivamente, quanto individualmente.

2.1 A metáfora da jangada

José Saramago trata da distância geográfica, econômica e política da Península Ibérica diante dos outros países europeus por meio da metáfora da jangada, analisando o presente momento de Portugal e Espanha e sua integração à União Europeia. A jangada que se desloca para longe da Europa é uma metáfora do atual momento político vivido por ambos os países, que esperaram durante anos para serem admitidos no bloco econômico e que, mesmo após serem aceitos, ainda não são considerados pertencentes.

O desgarramento da península do restante da Europa, utilizando as grandes navegações como instrumento do enredo, é o que estrutura essa metáfora. No romance, a península separa-se do continente europeu e paira sobre o mar como um meio de transporte marítimo responsável por levar seus passageiros de um lugar a outro. Esse fato é uma clara referência ao passado ibérico das grandes navegações, que se confirma ao final do texto quando a jangada se desloca em direção aos continentes das antigas colônias: África e América Latina.

Um dos conselheiros observou então que o rumo, vistas bem as coisas, não era assim tão mau, Eles estão a descer entre a África e a América Latina, senhor presidente [...]. (SARAMAGO, 1986, p. 309)

Movimentar-se rumo ao sul do oceano Atlântico mostra a intenção da península de aproximar-se do local onde as relações de identidade sejam mais fortes. É curioso perceber que as mulheres ficam grávidas justamente no mesmo momento em que a península dirige-se ao sul, entre África e América Central:

[...] de uma hora para a outra, descontando o exagero que estas fórmulas expeditas sempre comportam, todas ou quase todas as mulheres férteis se declararam grávidas [...]. (SARAMAGO, 1986, p. 305)

É uma gravidez coletiva. Essa gravidez desponta como a renovação da civilização ibérica. Cidadãos ibéricos que nascerão num território que agora se encontra numa outra posição e num outro momento, bem melhor que os anteriores.

José Saramago metaforiza a situação política e cultural dos povos ibéricos perante o continente europeu e metaforiza também a redescoberta do homem em transição por meio do deslocamento da península.

A separação da Europa permite que a península se caracterize como metáfora. Podemos comparar a jangada à história cristã sobre a Arca de Noé, uma vez que também se configura como uma separação do restante do povo, não se sabe para onde vai, nem quando irá parar. Mas sabe-se que, após a aventura marítima de ruptura com o velho mundo, haverá a renovação de um povo e de seu espaço geográfico.

O mar é um elemento essencial na escrita literária e, principalmente, naquela que vai tratar do tema da viagem, pois é por sobre ele que o viajante realiza sua trajetória, experimentando aventuras e vivenciando encontros incomuns. Para Portugal, o mar é sempre um apelo ao retorno a um passado mais feliz e a construção de um futuro já assinalado, misticamente destinado, já que foi por meio dele que o país tornou-se um grande império nos séculos XV e XVI. Portugal e Espanha navegavam sobre os oceanos Pacífico, Índico e Atlântico, procurando descobrir uma nova rota marítima para as Índias e também achar e possuir novas terras.

No romance estudado, nada mais pertinente ser esse mar, parte constituinte da história lusitana, o responsável por conduzir a Jangada ibérica em direção às respostas para seus questionamentos e, conseqüentemente, às transformações decorrentes dessas respostas.

A busca dessa identidade ocorre na península comparada a uma jangada. A jangada é uma embarcação precária, feita com objetos disponíveis no local de construção. No imaginário coletivo, jangada é o meio de transporte idealizado e construído em momentos de fuga e perigo. Geralmente construída por náufragos, é o instrumento de locomoção de alguém que está onde não gostaria e pretende voltar ao lugar a que realmente pertence. No romance saramaguiano, a jangada representa a Península Ibérica boiando sobre o oceano logo após a separação do continente europeu.

O romance, como dito antes, apresenta uma ficção baseada na metáfora e na alegoria procurando tratar de questões identitárias e culturais relacionadas à Península Ibérica. Essa Jangada recupera imagens da memória de um passado venturoso, como por exemplo, a movimentação da península e seu trajeto sobre o

mar, resgatando o tema das navegações portuguesas. Duas questões são ressaltadas no texto saramaguiano: a identidade portuguesa - “ser português no passado glorioso e no presente globalizado” (TAUFER, 2006, p. 2) -, e o caráter de povo assinalado, destinado às conquistas marítimas.

A representação espacial da península como jangada torna-se uma forma de discursar a respeito de questões relacionadas à postura de Portugal perante a Europa, perante o povo português, perante o mundo. Para que se possa conhecer e perceber a identidade de um povo, é preciso sair da inércia e dar um passo adiante em direção ao Atlântico. Para isso, a Península inicia sua viagem pelo espaço marítimo como uma embarcação. Saramago transforma a península numa embarcação que navega sobre o passado revisitando-o a fim de discutir uma nova posição social dos países ibéricos.

É possível verificar que existe um sentimento de nostalgia em relação ao desejo de reviver e reavivar a glória portuguesa das grandes navegações, tempos de expansão em que, dominando-se o mar, dominava-se o mundo. Busca-se uma ressignificação.

Ao término do romance, a maioria das mulheres da península fica grávida, Pedro Orce morre, a jangada para de mover-se e flutua entre África e América Latina, e, mesmo assim, as outras personagens continuam sua viagem:

A península desce para o sul deixando atrás de si um rastro de mortes de que está inocente, enquanto no ventre das suas mulheres vão crescendo aqueles milhões de crianças que inocentemente gerou. (SARAMAGO, 1986, p. 311)

Os homens e as mulheres, estes, seguirão o seu caminho, que futuro, que tempo, que destino. (SARAMAGO, 1986, p. 317)

Por fim, entende-se que José Saramago critica as relações de poder estabelecidas no continente europeu, primordialmente, no que diz respeito à integração dos países ibéricos à Comunidade Econômica Europeia. Para isso, escreve um romance que apresenta um momento totalmente oposto ao vivido, abordando o afastamento da Península Ibérica da Europa por meio de uma metáfora espacial - a jangada de pedra -, demonstrando as relações de poder características daquela região. Ele critica também o governo da região:

O presidente da República aceitou o pedido de demissão e, [...], convidou o primeiro-ministro demissionário, [...], a formar o proposto governo de

salvação nacional. Porque é bom que sobre isto ninguém tenha dúvidas, os governos de salvação nacional são também muito bons, pode-se mesmo dizer que são os melhores que há, lástima é que as pátrias só de longe em longe precisem deles, por isso não temos, habitualmente, governos que nacionalmente saibam governar. [...] não se podendo, em todo o caso, evitar certas manifestações de cepticismo congénito quando é conhecido o elenco ministerial e se vêem os retratos dos ministros nos jornais e na televisão, Afinal são as mesmas caras, e que é que nós esperávamos, se tão renitentes somos a dar as nossas. (SARAMAGO, 1986, p. 201)

N' *O conto da ilha desconhecida*, o autor também utiliza uma metáfora espacial para, mais uma vez, criticar um sistema de governo e suas relações de poder:

Um homem foi bater à porta do rei e disse-lhe, Dá-me um barco. [...] Como o rei passava todo o tempo sentado à porta dos obséquios, [...], de cada vez que ouvia alguém chamar à porta das petições fingia-se desentendido, e só quando o ressoar contínuo da aldabra de bronze se tornava, mais do que notório, escandaloso, tirando o sossego da vizinhança, [...], é que dava ordem ao primeiro-secretário para ir saber o que queria o impetrante, [...]. Então, o primeiro-secretário chamava o segundo-secretário, este chamava o terceiro, que mandava o primeiro-ajudante, que por sua vez mandava o segundo, e assim por aí fora até chegar à mulher da limpeza, a qual, não tendo ninguém em quem mandar, entreabria a porta das petições e perguntava pela frincha, Que é que tu queres. (SARAMAGO, 2000, p. 5-6)

Em ambas as narrativas, Saramago apresenta sua análise dos aspectos políticos existentes nos países ibéricos, em especial, em Portugal. Metaforiza não somente as questões políticas, mas também aspectos relacionados à cultura ibérica. No romance analisado, faz referência a importantes obras literárias, como *Odisseia*, *Bíblia* e *Dom Quixote*, por exemplo. Intertextualizando as duas primeiras e suas narrativas de viagens marítimas, e a última, com a imagem do cavaleiro errante, semelhante aos personagens d' *A Jangada* que estão em constante andança:

Joaquim Sassa olhou para fora, viu casas, árvores por cima de telhados, campos rasos, adivinham-se os alagadiços, os arazzoais, é o suave Mondego, antes ele que uma penha agreste. Fosse este pensamento de Pedro Orce e à história infalivelmente viriam D. Quixote e sua triste figura, a que tem e a que fez, em couro, aos saltos como doido no meio dos penhascos da serra Morena, seria um despropósito trazer tais episódios da andante cavalaria à colação, por isso Pedro Orce, ao sair do carro, limita-se a comprovar, de pé no chão, que a terra continua a tremer. (SARAMAGO, 1986, p. 137)

Em determinado momento da narrativa, o narrador compara Joaquim Sassa e Maria Guavaira a Amadis e Oriana, da novela de cavalaria *Amadis de Gaula*:

[...] hoje não vai faltar quem diga, Esta manhã vi Amadis e Oriana, ela a cavalo, ele a pé, ia com eles um cão, Amadis e Oriana não podem ter sido, que nunca nenhum cão foi visto com eles [...] (SARAMAGO, 1986, p. 237)

Por muitas vezes, as personagens são comparadas a cavaleiros andantes durante o enredo, como se a viagem da península fosse uma viagem de retorno ao passado. A partir de certo instante, parece que o povo ibérico vive agora em um mundo caótico e estranho, como a invasão desesperada de hotéis por parte da população, consequência da separação do continente europeu. É como se o modo de vida da população se tornasse antiquado. A locomoção, antes feita por meio de automóveis e aviões, agora é substituída por cavalos, carroças e até mesmo a pé:

Por estas paragens é raro encontrar-se um automóvel. Uma vez que por outra passa um grande camião, leva abastecimentos às populações, principalmente, munições de boca, com todos estes acidentes é natural que se tenha desorganizado o comércio local de víveres, há faltas, e de repente passa a haver excessos, mas tudo tem desculpa, lembremo-nos de que a humanidade nunca se viu numa situação destas, navegar sempre navegou, mas em barcos pequenos. Anda muita gente a pé, outros vão de burro, se não fosse tão acidentado o terreno veríamos mais bicicletas. (SARAMAGO, 1986, p. 249)

Quando o carro de Joaquim Sassa, o Dois Cavalos, para totalmente e é abandonado por seus ocupantes, é uma galera, espécie de carroça, também nomeada de Dois Cavalos, que serve de transporte para as cinco personagens. E é assim, de forma precária e dependendo da compra e venda de roupas para sobrevivência, semelhantes a ciganos, que esses viajantes percorrem o longo caminho até o local de separação dos países.

A viagem da península termina de forma imprevisível. O que antes parecia ser o anúncio da destruição de um mundo, como, por exemplo, o desligamento do continente e a chegada das personagens ao local onde houve a ruptura, - momento em que Joana Carda repetia “É o fim do mundo” (SARAMAGO, 1986, p. 282) -, ao final da narrativa, reverte-se no indício de uma nova civilização. A mesma vara de negrilho que inicia a narrativa reaparece no final. Logo, é uma viagem cíclica, onde o fim é o recomeço. E assim a viagem continua e o seu destino é ainda desconhecido.

A península parou. [...] A viagem continua. [...] Os homens e as mulheres, estes, seguirão o seu caminho, que futuro, que tempo, que destino. A vara de negrilho está verde, talvez floresça no ano que vem. (SARAMAGO, 1986, p. 317)

Por fim, verifica-se que o romance exprime uma alegoria do momento pelo qual Portugal passava, sem deixar de estabelecer relações com o passado histórico das grandes navegações. É através da alegoria que o autor permite o diálogo entre dois marcantes aspectos portugueses: a representação da condição periférica de Portugal em relação à Europa e o retorno às navegações em busca de lugares desconhecidos. Uma península que se tornara, efetivamente, ilha, mesmo já o sendo antes do deslocamento. Como afirma Lourenço (1999, p. 95), “viveu e se viveu simbolicamente como ilha, sendo ao mesmo tempo um povo que desde os séculos XV e XVI se instalara no papel de descobridor e colonizador, em terras de África, do Oriente e do Brasil”. E é nessa característica que Saramago cria a metáfora da jangada.

A narrativa termina com a visão otimista e utópica de José Saramago do futuro ibérico em que “A vara de negrilho está verde, talvez floresça no ano que vem” (1986, p. 317), indicando um futuro de possível esperança

No próximo capítulo, observa-se que a metáfora da jangada, que se move sobre o mar numa transformação geográfica e, conseqüentemente, tem sua política alterada, se estende sobre as personagens, pois, quando o homem se coloca em movimento, modifica não só seu espaço externo, como também transforma o espaço interno.

3 A JORNADA DAS PERSONAGENS CAMINHANTES

Não é apenas a Península em forma de jangada que se coloca como agente deste deslocamento. As personagens sobre a jangada também se lançam nessa viagem, sendo conduzidas a descobertas e redescobertas. É por intermédio do encontro com aquilo que era desconhecido que o eu se revela. Ou seja, a viagem empreendida é uma viagem existencial em que cada caminhante procura conhecer a si e ao outro. Motivadas pelo desejo de se descobrirem, as cinco personagens iniciam sua jornada sobre a Península agora ilha.

O encontro consigo e com o outro possibilita que ocorra um embate entre as relações do ser, a descoberta de que se é e a experiência de sentimentos até aquele momento não vivenciados. Em movimento ininterrupto, cada viajante transita sobre a terra em busca de quem é e para onde vai. Como já dito, a jornada do viajante é a de quem procura gozar da experiência do ser, já que o não pertencer a algum lugar torna-se condição favorável para a construção de si.

A narrativa começa com a descrição de alguns acontecimentos incomuns: Joana Carda risca o chão com uma vara de negrilho, cujo risco não se desfaz; os cães de Cerbère, antes mudos, começam a latir; Joaquim Sassa lança uma pedra pesada ao mar com uma força descomunal; Pedro Orce sente o chão tremer sob os seus pés; José Anaiço é seguido por um bando de estorninhos e Maria Guavaira desfia uma meia que parece não ter fim.

É a partir desses casos insólitos que as personagens, antes separadas territorialmente, encontram-se e relacionam-se, buscando respostas para o ocorrido e também para sua existência. É esta procura por explicações que as levará ao conhecimento de si mesmas. Relacionado à personagem dos romances, Georg Luckács diz que o conteúdo do romance

é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar sua própria essência” (LUCKÁCS, 2000, p. 91)

Ao saberem do deslocamento da península e conscientes dos fatos incomuns que as cercam, cada personagem sai a procura de respostas. Joaquim Sassa sai de Portugal e vai à aldeia de Orce procurar o espanhol que sente o tremor

da terra: Pedro Orce. Entretanto, antes de encontrá-lo, ouve falar sobre outro homem, José Anaiço, a quem também ocorreu um fato estranho. Disposto a desvendar o que ocorreu, Joaquim vai à casa de José, que decide acompanhá-lo nesta jornada. Chegam a Orce e encontram o farmacêutico Pedro, que também resolve juntar-se a eles. Agora reunidos, pretendem direcionar-se à costa para observarem um rochedo que passará a pouca distância da jangada.

Ao se hospedarem em um hotel, são procurados por Joana, que decidiu ir encontrá-los por acreditar na possibilidade de haver uma relação entre ela, os três homens e a ruptura da península com o continente europeu. Ela os persuade a irem até Ereira, local em que ela havia riscado o chão.

Ao chegarem ao local e verem o risco de Joana, encontram um cão que leva na boca um fio azul e parece indicar-lhes um caminho. Inexplicavelmente, os quatro concordam em seguir o cão. O cão, por sua vez, os leva até a viúva Maria Guavaira que, curiosamente, também foi protagonista de um acontecimento inabitual. Finalmente, as cinco personagens se reúnem por meio dos acontecimentos estranhos que as rodeiam.

Ao saberem da possibilidade de a Península ir de encontro aos Açores, os viajantes resolvem viajar em direção ao interior da península para que fiquem protegidos. A viagem das personagens é guiada por seus instintos, por isso rumam para um lugar desconhecido. Em meio a caminhos desconhecidos e destinos indeterminados, elas têm suas vidas afetadas pelo percurso e, conseqüentemente, modificadas. Ao encontrar-se sem direção, o indivíduo transforma-se, conhece a si mesmo e compreende o outro.

São os próprios acontecimentos que definem a trajetória, ou melhor, são os desvios que engendram a viagem destes viajantes. Por acaso, se encontram e seguem caminho sem terem um destino conhecido. Encontrar Maria Guavaira em meio a um desvio iniciado pelo cão encaixa-se no conceito de devir de Deleuze (1997, p. 17): “o devir está sempre ‘entre’ ou ‘no meio’”. Em qualquer lugar que estejam, estarão sempre no “entre”. A passagem pelo devir permite que se entreguem ao instante, mesmo que não haja sentido algum.

A primeira viagem que fazem é a individual em busca do outro que lhe é familiar para, em seguida, realizarem a viagem coletiva em busca de algo maior. É através dessa busca maior que se relacionam e viajam juntas. Estas cinco personagens que se confrontam consigo e com o outro para que, em seguida,

possam se transformar de alguma forma, representam a trajetória da própria existência humana.

A princípio, se juntam nesta jornada a fim de obter respostas para os acontecimentos insólitos que as cercam, entretanto, durante o percurso, como visto, a viagem segue sem um destino conhecido. Vagueiam guiadas pelas suas impressões.

Os viajantes são apresentados detalhadamente ao leitor no momento em que se deslocam, em que saem a campo em busca de esclarecimentos que acreditam encontrar no contato com o outro semelhante. Quando saem ao encontro de respostas para os fatos raros que os cercam, relacionamentos são estabelecidos, motivados justamente devido a esta procura por um destino comum a todos. Essa viagem física e psicológica poderia ser a metáfora da vida humana, como uma aventura em busca do desconhecido e que está ciclicamente ligada a um início, um fim e um recomeço.

O percurso caracterizado pelo ir e vir, pela ida e pelo retorno, consequentes do deslocamento geográfico, possibilita esta aprendizagem do homem em relação ao conhecimento que persegue. A viagem sobre a península permite que deem sentido para suas vidas e se modifiquem, pois, no “curso da viagem há sempre alguma transfiguração, de tal modo que aquele que parte não é nunca o mesmo que regressa” (IANNI, 2000, p. 31). Bakhtin reforça dizendo que

O personagem do romance deve ser apresentado não como algo acabado e imutável, mas, como alguém que evolui, que se transforma, alguém que é educado pela vida [...] (BAKHTIN, 1998, p. 402)

É a busca por autoconhecimento que conduz os caminhantes de *A Jangada de Pedra*. A viagem sobre a barca de pedra impulsiona-os a buscar um significado para suas vidas. E, a cada jornada, vivenciam uma nova experiência que gera mudanças interiores. Têm-se, como exemplo, as relações amorosas. É no encontro com Maria Guavaira que Joaquim Sassa descobre o que é amar. Ele dizia a Pedro Orce: “o meu problema é que não sei de quem gostar e como se faz para continuar a gostar” (SARAMAGO, 1986, p. 151). Ao ver Maria Guavaira, sua relação com o outro é alterada. E ele mesmo comprova:

Não é bonita, pensou, mas também não é feia, tem as mãos gastas e fatigadas, não se comparam com as minhas, [...] enquanto eu olho e

continuo a olhar esta Maria Guavaira que tem uma maneira de olhar que não é olhar mas mostrar os olhos, veste de escuro, viúva que o tempo já aliviou mas que o costume e a tradição ainda enegrecem, [...], afinal esta mulher é bonita e eu não tinha reparado, estive ligado a ela e não sabia a quem, tenho de resolver, regresso ou deixo-me ficar aqui, [...], se agora eu pudesse, Pedro Orce, dizia-te uma coisa, Que coisa me dirias, Que já sei de quem gostar[...] (SARAMAGO, 1986, p. 180–181)

À proporção que Joaquim vai descobrindo Maria Guavaira, sua impressão sobre ela vai se modificando. Ele descobre o outro em Maria, aquela que será sua companheira amorosa nesta trajetória, e descobre também sua capacidade de gostar de alguém, que até então lhe era desconhecida. Conhecendo a Maria, conhece mais a si.

Cada viajante descobre o outro em si mesmo, sendo estimulado a fazer algo que não imaginava ser capaz de fazer logo no início da viagem. Seus conhecimentos, pensamentos, atitudes e sentimentos são alterados. Aquele que viaja “se perde e encontra, forma e transforma. E pode até mesmo reencontrar-se, transfigurado em outro de si mesmo” (Ianni, 2000, p. 27).

Durante o percurso narrativo, as personagens femininas reencontram sua singularidade e transformam-se; Joana Carda não se enquadra no rótulo depreciativo de mulher divorciada, nem Maria Guavaira no de viúva indefesa. Da mesma maneira, as personagens masculinas são afetadas por meio de seus relacionamentos e também se modificam. José e Joaquim aprendem a gostar de alguém ao longo do caminho.

Saramago explora as relações pessoais numa jangada que se desloca não só sobre a península, mas também sobre as normas sociais, em que o indivíduo, em contato íntimo com outro, se livra do preconceito, da hipocrisia e do egoísmo. Exemplo disso é o fato de que, durante a narrativa, Maria e Joana decidem dormir com Pedro Orce, motivadas por paixão pelo velho solitário:

Coitado do Pedro Orce, dizia Maria Guavaira para Joana Carda quando José Anaiço falou dos frios da Terra Nova e da vantagem de ser esquimó, e Joana Carda concordou, Coitado do Pedro Orce. (SARAMAGO, 1986, p. 273)

E, após se entregarem ao homem, não demonstram pesar pelo ato cometido. Ao contrário, quando questionadas por seus respectivos parceiros, mantêm-se firmes em relação às atitudes tomadas:

Eu parto amanhã, disse Pedro Orce, Não parte, disse Maria Guavaira, e, se partir, o mais certo é que nos separemos todos, porque eles não serão capazes de ficar connosco nem nós com eles, e não é porque não nos amemos, será por não sermos capazes de compreender. (SARAMAGO, 1986, p. 277)

Ao final do romance, como já falado antes, semelhante à maioria das mulheres ibéricas, elas ficam grávidas. Contudo, desconhecem a paternidade de seus filhos e a possibilidade de serem de Pedro Orce ou de seus amantes não é relevante:

No seu enxergão atravessado vai Pedro Orce. Junto dele estão as duas mulheres, seguram-lhe as mãos frias [...] Desde que a viagem começou, Joana Carda e Maria Guavaira choram. A este homem que aqui vai morto deram a elas o seu corpo misericordioso, com as suas próprias mãos o puxaram para si, o ajudaram, e talvez sejam filhos dele as crianças que se estão gerando dentro dos ventres que os soluços fazem tremer [...]. (SARAMAGO, 1986, p. 314–315)

A separação da terra uniu os cinco viajantes que achavam serem os responsáveis pelo deslocamento da terra. O fio azul, retirado da meia que Maria Guavaira desfia, é o fio condutor que liga cada vez mais a existência de cada personagem. Para o narrador, “o fio azul é a mais forte atadura do mundo” (SARAMAGO, 1986, p. 241). E mais:

como todas as coisas deste mundo estão entre ligadas, e nós a julgamos que cortamos ou atamos quando queremos, por nossa única vontade, esse é o maior dos erros, e tantas lições nos têm sido dadas em contrário, um risco no chão, um bando de estorninhos, uma pedra atirada ao mar, um pé-de-meia de lã azul, se a cego mostramos, se a gente endurecida e surda pregoamos. (SARAMAGO, 1986, p. 315)

Em seu *Dicionário de Símbolos* (1990), Jean Chevalier e Alain Gheerbrant afirmam ser a cor azul imaterial em si mesma, pois “o azul desmaterializa tudo aquilo que dele se impregna. É o caminho do infinito, onde o real se transforma em imaginário” (p. 163). Assim, quando o autor considera o fio azul a “mais forte atadura do mundo”, é por julgar que o real só pode ser percebido em relação com o imaginário. Da mesma forma, o sólito com o insólito, o real com o irreal. Ou seja, o sólito só pode ser compreendido unido ao insólito.

Mesmo com a morte de uma das personagens, o grupo permanece unido ao fio azul, já que as duas mulheres do grupo possivelmente levam dentro de si o fruto que preserva esta ligação.

Enfim, a viagem permitiu não só mudanças exteriores, mas também mudanças interiores. Nem a península, muitos menos os indivíduos permaneceram os mesmos que eram no início do romance. A relação com o outro modifica o sujeito. É o espaço alterado que possibilita a transformação do sujeito. Torna-se impossível, após tantas transformações no espaço externo, o sujeito não ter seu espaço interno alterado.

Para melhor compreensão da transformação vivenciada por cada personagem será efetuado um breve estudo das personagens do romance analisado, levando em consideração a ordem de aparição na narrativa.

3.1 Joana Carda

[...] apareceu a mulher, [...] e tinha uma história para contar, vinha de pau na mão, trazia uma maleta de viagem, vestia calças e casacos azuis, tem os cabelos pretos, a pele muito branca, os olhos não sei bem, é difícil dizer, [...]. Chama-se Joana Carda. (SARAMAGO, 1986, p. 122)

Joana Carda é portuguesa, divorciada e mora na região de Ereira. Traçou um risco no chão que não se desfez. Por causa dos acontecimentos incomuns, a recém-divorciada resolve encontrar as outras personagens masculinas e acaba se relacionando com uma delas: José Anaiço. Ao longo da narrativa, Joana vai se transformando, fortalecendo-se e tornando-se mais confiante. O próprio narrador observa a personalidade forte de Joana. Ele diz:

Sobre o dorso do cão estão juntas as mãos de Joana Carda e de José Anaiço, pelo retrovisor Joaquim Sassa olha-os discretamente, vão a sorrir, afinal a brincadeira terminou bem, Tem fibra esta Joana [...] (SARAMAGO, 1986, p. 163)

Joana leva consigo a vara que serviu de instrumento para o risco inalterável. Está ligada à vara de negrilho. Negrilho é o outro nome dado à árvore chamada Ulmeiro ou Olmo. O ulmeiro é uma árvore de grande porte típica do continente europeu, podendo atingir uma altura de até 35 metros. A espécie *Ulmus minor* é nativa da Península Ibérica. Por ter uma madeira duradoura e resistente à exposição marítima, é útil para a construção de peças que precisam estar submersas. Portanto,

muito utilizadas na construção de embarcações. Associada ao mar, a vara pode simbolizar a chave de ignição que dá partida à embarcação de pedra, já que tudo acontece a partir do momento em que ela risca o chão.

A vara de negrilho também pode supor a figura da varinha de condão. Como o próprio narrador sugere:

Se a Joana Carda alguém vier a perguntar [...], talvez ela responda, Não sei o que me aconteceu, o pau estava no chão, agarrei-o e fiz o risco, Nem lhe passou pela idéia que poderia ser uma varinha de condão [...] (SARAMAGO, 1986, p. 8)

Entretanto, a própria Joana recusa o poder “mágico” da vara, dizendo:

Para varinha de condão pareceu-me grande, [...], Sabia que a vara era de negrilho, Eu de árvores conheço pouco, disseram-me depois que negrilho é o mesmo que ulmeiro, sendo ulmeiro o mesmo que olmo, nenhum deles com poderes sobrenaturais [...] (SARAMAGO, 1986, p. 8)

O risco feito por Joana Carda assinala duas rupturas. No campo coletivo, representa o rompimento da península do restante da Europa, e no individual, é a representação do afastamento de Joana Carda de tudo que a ligava ao marido:

[...] tracei um risco que me separava de Coimbra, do homem com quem vivi, definitivamente, um risco que cortava o mundo em duas metades, vê-se daqui. (SARAMAGO, 1986, p. 140)

No início da viagem, Joana é a única personagem feminina entre três homens e, ainda assim, se sobrepõe a eles devido ao seu caráter destemido. Como mulher divorciada, Joana precisa romper com o preconceito e sobrepor-se diante de uma sociedade conservadora. É uma mulher forte, ousada e livre. Por muitas vezes, toma a iniciativa, surpreendendo os viajantes e até mesmo o narrador:

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, este gesto de que antes não se pôde dizer tudo, fez mover-se o chão de tábuas como um convés, o arfar de um barco na vaga [...] (SARAMAGO, 1986, p. 112-113)

Joana faz ruir o “chão de tábuas” da frágil e machista sociedade portuguesa

ainda mais quando, ao resolverem em que lugar cada um deles irá dormir na casa de Joaquim Sassa, declara a José Anaíço:

[...] Nós ficamos juntos, em verdade está o mundo perdido se já as mulheres tomam iniciativas deste alcance, antigamente havia regras [...]
(SARAMAGO, 1986, p. 163)

Assim, ela transgride os tradicionais costumes portugueses. Seu sobrenome “Carda” significa “um tipo de máquina que desembaraça as fibras têxteis” e ainda “máquina que dilacera carnes”. Não é isso o que ela faz com o discurso machista da sociedade lusitana? Expõe-se ao perigo de ser julgada e não se arrepende. Vale lembrar que é sua determinação que a leva ao encontro dos três amigos, confrontando a visão machista da sociedade. Joana Carda desafia preconceitos. Veja o relato da saída dela da casa dos primos para encontrar os outros viajantes:

[...] quando todos já dormirem na Figueira da Foz, ainda duas mulheres estarão a conversar numa casa de Ereira, no segredo da noite, Quem me dera ir contigo, diz a prima de Joana, casada e mal-maridada.
(SARAMAGO, 1986, p. 149)

Diferente de Joana, a prima não tem coragem de romper com os valores patriarcais daquela sociedade. Embora seja independente, corajosa, forte e decidida, a portuguesa Joana não se afasta da sensibilidade feminina e aponta para o triunfo das mulheres sobre o povo que está a surgir:

Uma das mais interessantes conseqüências [...] foi a ressurgência, [...] do espírito matricial, do influxo mátrio, de que, revendo os factos conhecidos, há muitas razões para pensarmos terem sido Joana Carda e Maria Guavaira precursoras, pelos modos da subtilidade natural, não de peito feito e caso pensado. As mulheres, decididamente, triunfava. (SARAMAGO, 1986, p. 305)

Desembaraça a reprimida conduta feminina e dilacera o preconceito hipócrita dos padrões pré-estabelecidos. Joana Carda não receia entregar-se.

3.2 Joaquim Sassa

[...] Joaquim Sassa quem é, um homem ainda novo, tem os seus trinta e tal

anos, mais perto dos quarenta que dos trinta, [...] as sobrancelhas são pretas, os olhos castanhos à portuguesa, nítida a cana do nariz, são feições realmente comuns [...] (SARAMAGO, 1986, p. 52)

O português Joaquim Sassa é um empregado de escritório, “pertence à arraia miúda dos empregados de escritório” (p. 243). Essa é a segunda personagem a despontar na narrativa. Lança longe uma pedra muito pesada sobre o mar com uma força descomunal. Ao saber, pelo noticiário, dos fatos insólitos que acometeram a península, inicia sua viagem à procura de respostas, indo de encontro aos outros “agentes” desses fatos.

O narrador nos afirma que o próprio Joaquim foi procurar no dicionário o significado de seu nome: “Sassa, não Sousa, e o que significava, ficou a saber que era uma árvore corpulenta da Núbia, lindo nome de mulher, lá para os lados do Sudão, África Oriental” (SARAMAGO, 1986, p. 55). Tânia Andrea dos Santos Franco (2011, p. 36) pontua que “em latim, *saxum*, do gênero neutro, significa *pedra*. No singular, deu em português *seixo*; no plural, *saxa*, poderia ter gerado a forma *sassa*, nome da personagem, que ficaria assim mais ligada à pedra”.

A personagem pode também ser associada ao mito do herói Teseu, que ergueu uma enorme pedra para que pudesse achar a espada e as sandálias de seu pai Egeu. Vale ressaltar também que, assim como o herói, ele é guiado por um fio de lã azul que o conduz até Maria Guavaira. Este fio de lã azul lembra o fio que Ariadne dá a Teseu para que ele possa encontrar a saída do labirinto após matar o Minotauro.

Ambas as informações indicam uma semelhança com a situação vivida por Portugal e Espanha. Esses dois países também pertencem à “arraia miúda” dos países do continente europeu, como nações socialmente e economicamente menos desenvolvidas. Semelhantemente à pedra lançada por Joaquim, a Península, com forças que não possuía, se lança sobre o mar já antes navegado. Em seu caráter heroico, Joaquim representa Portugal e Espanha, que com poucas forças naturais, mais pobres, possuirão condições de autodesenvolvimento caso sejam conduzidos por um fio que os levem para fora do labirinto das potências europeias.

Joaquim Sassa começa a viagem sem saber de quem gostar: “o meu problema é que não sei de quem gostar e como se faz para continuar a gostar” (SARAMAGO, 1986, p. 151). Mas, ao encontrar Maria, descobre o que é gostar: “já sei de quem gostar” (p. 181). Ao conhecer Maria Guavaira, conhece a si mesmo.

3.3 Pedro Orce

[...] Pedro Orce, de profissão farmacêutica, [...], homem passante dos sessenta anos, magro de cara e corpo, de cabelo quase todo branco [...] (SARAMAGO, 1986, p. 76-77)

Sente a terra tremer sob os seus pés no mesmo instante em que Joaquim lança a gigantesca pedra sobre o mar. Os tremores sentidos por ele não são detectados por nenhum sismógrafo.

Pedro Orce é um espanhol nascido em Venta Micena. Seu sobrenome Orce refere-se aos sítios arqueológicos de Venta Micena, na Espanha. Em 1982, em expedições lideradas pelo paleontólogo Josep Gibert, foram encontrados fragmentos de um crânio e de dois braços com a idade de 1, 4 milhão de anos aproximadamente que pertenceria ao europeu mais antigo que já havia sido registrado. Deram-lhe o nome de Homem de Orce. Todavia, em 1997, a existência do *Homus antecessor*, denominado por Gibert de “O Primeiro Europeu”, foi questionada pelo professor Paul Palmvist que afirmou que os fósseis achados em Orce são de um equino, mas precisamente de um burro e não de um homem, causando furor entre os defensores de Gibert. O que é relevante para este trabalho é que até o momento de publicação do livro, Saramago, baseado na descoberta de Gibert, associa Pedro Orce ao “primeiro europeu”. Ou seja, no momento em que a Península Ibérica se desliga da Europa, é sobre o velho Pedro que recai a responsabilidade de carregar a herança cultural deste povo.

Como farmacêutico, possui o conhecimento científico e, devido a sua idade, a sabedoria dos mais velhos. Ou seja, possui a capacidade de observar a vida sob duas óticas: a da ciência (Razão) e da experiência (Intuição). Detentor da sabedoria intuitiva, Pedro está ligado por laços de amizade e companheirismo ao cão que os acompanha. Semelhante ao cão, também mostra a direção a ser seguida pelos viajantes em determinados momentos da viagem. É ele quem sugere que o grupo siga o cão, é ele quem os orienta a viajarem até os Pirinéus e é ele quem sente a terra tremer em seu deslocamento.

Quando junto ao cão encontra a barca de pedra na Galícia, que seria a barca do mitológico São Tiago, Pedro Orce ora acredita, por meio de seus conhecimentos de química, ser um fenômeno natural, ora uma fantástica embarcação que “arrastava a península a reboque” (SARAMAGO, 1986, p. 184).

Nas pedras da praia, encontra a mitológica barca de pedra que carregou os restos mortais de São Tiago. Além de ser um fundador, São Tiago é o santo dos peregrinos. De acordo com a tradição cristã, pouco depois da morte de Cristo, o apóstolo foi enviado para pregar a doutrina cristã à região em que se localizavam os reinos que atualmente formam a Espanha. Provavelmente, foi o único apóstolo a pregar no ocidente. Daí a concepção de fundador. Após sua morte, foi o primeiro apóstolo a morrer por Cristo. Seus discípulos carregaram seus restos mortais até o seu local de pregação, como era costume da época. A viagem durou sete dias em uma barca, sem leme nem velas, somente guiados por um anjo até a Galícia, onde o enterraram. Isso explica o fato de ter Pedro Orce tido a visão da embarcação de pedra próxima à casa de Maria Guavaira.

Pedro Orce também se tornará um fundador ao se tornar o ancestral do novo povo ibérico que nascerá. Ele é a representação inicial dessa união entre Portugal e Espanha. Ao morrer, é enterrado por seus companheiros de viagem em Venta Micena, mesmo local em que foi encontrado o crânio do suposto “primeiro europeu”. Ou seja, o homem ibérico retorna ao passado peninsular na tentativa de restaurar a identidade ibérica através do novo. Vale ressaltar e lembrar que ele pode ser o pai dos filhos da portuguesa Joana e da galega Maria Guavaira, portanto, possui uma representatividade do pai, pai de uma nova sociedade ibérica que está por surgir:

Nesse mesmo dia as duas mulheres chamaram os seus homens de parte, [...] sem rodeios, como tinham combinado, lhes disseram, Estou grávida, e não sei se é de ti, se de Pedro Orce. (SARAMAGO, 1986, p. 291)

[...] daqui a nove meses, doze ou quinze milhões de crianças a nascer praticamente ao mesmo tempo, gritando em coro à luz, a península tornada em maternidade, [...] Deste lado da questão é possível, até, extrair alguns efeitos políticos, [...] comparar esta fertilidade à esterilidade do resto do mundo ocidental, mas não se pode evitar que cada um de nós se compraza no pensamento de que para haver esta explosão demográfica houve de certeza uma explosão genesíaca [...] (SARAMAGO, 1986, p. 308)

Pedro tem no nome a referência à pedra, fundação. Destaca-se a passagem bíblica em que Jesus diz a Simão Pedro:

Pois também eu te digo que tu és Pedro, e sobre esta pedra edificarei a minha igreja (MATEUS 16: 18)

Não é só no nome que Pedro traz o elemento da terra – a pedra – mas traz no fato insólito que o acomete: sente a terra tremer. É ele o primeiro a confirmar o abalo do deslocamento da Península, antes mesmo que fosse visível tal ação, e é ele também quem confirma o término dos tremores ao fim da narrativa, prenunciando sua morte.

Assim como na passagem bíblica, Pedro Orce também representa a base de uma construção, o início de uma nova era. Por ser o mais velho entre os viajantes e oriundo de Orce, desponta como símbolo fundador de uma nova concepção de mundo. Como falado antes, a possibilidade de ser pai dos filhos de Maria e Joana aponta um repovoamento da Península com seres plenamente ibéricos.

Sua ligação com a terra ibérica é tão evidente que morre quando a terra para de tremer.

Que é, perguntou Maria Guavaira, Nada, não é nada, Sente-se mal, perguntou Joana Carda, Não, é outra coisa, [...] Agora Pedro Orce deitara-se ao comprido[...] Joana Carda e Maria Guavaira ajoelharam-se ao lado dele, seguraram-lhe as mãos[...] o cão parece hipnotizado pelo olhar de Pedro Orce, [...] e então, Pedro Orce disse distintamente, palavra a palavra, Já não a sinto, a terra, já não a sinto, os olhos dele escureceram, uma nuvem cinzenta, cor de chumbo, passava no céu, devagar, muito devagar [...] (SARAMAGO, 1986, p. 313-314)

Mais uma vez, ao morrer, seu enterro é feito no mesmo local em que foram encontrados os restos mortais do que pensavam ser o mais antigo europeu. É o retorno do homem peninsular aos primórdios da civilização ibérica.

Dalva Cavão, em seu artigo *Viagem e morte em Peregrinação de Barnabé das Índias, de Mário Cláudio*, aponta que “toda viagem contém em si a experiência da morte, por ser inevitavelmente, partido, afastamento, ausência” (p. 24). A morte dele finaliza um ciclo e dá início a outro. A morte é “por si mesma, filha da noite e irmã do sono, ela possui como sua mãe e seu irmão, o poder de regenerar”(CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990, p. 731). Está por vir uma nova estrutura social ibérica, o renascimento do povo peninsular.

3.4 José Anaiço

[...] O professor da terra, o nome dele é José Anaiço, há uns dias que para onde quer que ele vá, vai um bando de estorninhos [...] (SARAMAGO, 1986, p. 55)

José Anaiço aproximou-se do carro com a sua coroa de criaturas aladas, vem a rir, talvez pareça por isso mais novo do que Joaquim Sassa, [...] tem os dentes muito brancos, [...] e no conjunto da cara nenhuma feição sobressai em particular, mas há uma certa harmonia nas faces magras, ninguém tem obrigação de ser bonito. (SARAMAGO, 1986, p. 63)

José Anaiço é professor e mora à margem do rio Tejo, entre Santarém e Tomar. É seguido por um bando de estorninhos. O estorninhos são uma ave de porte médio, se alimentam de insetos. São inquietos e gregários. Vivem em bandos e juntos podem emitir um som ensurdecador. Podem ser encontrados em quase todo o continente europeu, principalmente, na Península Ibérica. Na narrativa, exercem uma função muito importante ao seguirem José Anaiço em todo o seu caminho. Por meio da intertextualidade, são comparados às aves assassinas do filme *Pássaros*, de Alfred Hitchcock, por causa do numeroso bando que sobrevoa a personagem, porém, diferentes dos últimos, aqueles são dóceis:

[...]um frenesi de asas em rufo contínuo, gritos estridentes, [...] à memória de Joaquim Sassa acudiram, sim, os Pássaros de Hitchcock, filme clássico, porém esses eram malvados assassinos.(SARAMAGO, 1986, p. 62)

Há apenas uma situação em que agem de forma mais assustadora e intencional. Quando Joaquim Sassa e José Anaiço são parados pelos guardas da alfândega, o voo dos estorninhos possibilita a travessia de ambos pela fronteira da Espanha, visto que Joaquim estava sendo procurado pelas autoridades portuguesas.

[...] deu-se aqui o caso de pararem Joaquim Sassa e José Anaiço na guarita da polícia, [...], e sabe Deus com que ansiedade de alma apresentavam os bilhetes de identidade, quando, num repente, como pancada de chuva violenta ou furacão irresistível, desceram das alturas os estorninhos, negro meteoro, corpos que eram coriscos, silvando, guinchando, e à altura dos telhados baixos espalharam-se em todas as direcções, [...], os policiais medrosos sacudiam os braços, corriam a refugiar-se, resultado, Joaquim Sassa saiu do carro para apanhar os documentos que a autoridade tinha deixado cair, ninguém deu pela irregularidade aduaneira, [...], Hitchcock dá palmas na platéia, são os aplausos de quem é mestre na matéria.

(SARAMAGO, 1986, p. 66)

Os estorninhos não são apenas responsáveis por facilitar a entrada dos dois homens na Espanha, mas também são responsáveis pelo encontro entre José e sua amada Joana. Quando os dois se encontraram

[...] os estorninhos levantaram voo todos juntos, cobriram com uma grande mancha negra e vibrante o jardim, as pessoas gritavam, [...], Joana Carda e José Anaiço olhavam sem perceberem o que se estava a passar, então a grande massa afilou-se, tornou-se cunha, asa, flecha, e depois de três rápidas voltas, os estorninhos dispararam na direcção do sul, atravessaram o rio, desapareceram longe, no horizonte. (SARAMAGO, 1986, p. 117)

De acordo com o Dicionário de símbolos (1990, p. 1078), o voo dos pássaros simboliza a relação entre o céu e a terra. Assim, com o surgimento de Joana Carda na vida de José Anaiço, os estorninhos se despedem, exercendo sua última função na narrativa: apontar, em forma de flecha, a próxima direcção a ser tomada pela península. É interessante assinalar que a palavra pássaro, em grego, significava presságio e mensagem do céu. Ao dispararem na direcção do sul, anunciam profeticamente a rota a ser seguida pela jangada de pedra.

A figura do pássaro está associada à liberdade da alma e à intelectualidade, ambas relacionadas ao professor. É José Anaiço quem calcula o número de dias que faltavam para a península se chocar com os Açores e também quem reflete sobre a História para que possa compreender os caminhos do mundo. Por fim, é ele o caminhante que “domina melhor a linguagem” (SARAMAGO, 1986, p. 292).

3.5 Cão Ardent/Constante

Um cão apareceu entre as árvores, do outro lado. Olhou-os demoradamente, depois atravessou a clareira, era um animal grande, robusto, de pêlo fulvo, de repente numa faixa de sol pareceu incendiar-se em fogo vivo. [...] Tinha na boca um fio de lã azul que pendia, húmido. [...] a terra treme debaixo das patas deste cão. (SARAMAGO, 1986, p. 142-143)

Ardent é quem primeiro testemunha a separação da península dos Pirinéus e aquele a quem foi dado a chance de escolher se queria permanecer no lado francês

ou lançar-se para o lado ibérico. E ele “preferiu as regiões infernais” (SARAMAGO, 1986, p. 18). É justamente este o cão que servirá de guia para os caminhantes e, muitas vezes, figurará como anjo da guarda. Há um paradoxo em sua função na narrativa. Ao mesmo tempo em que protege os viajantes, é o responsável por zelar pelas portas do inferno, em alusão ao Cão Cèrbere:

“Este cão, se considerarmos tudo quanto fez até hoje, mereceria o título de anjo-da-guarda, apesar das constantes insinuações que continuam a ser feitas sobre a sua pretensa origem infernal” (SARAMAGO, 1986, p. 250).

Portanto, o cão Ardent é associado ao mitológico Cão Cèrbero, o cão de três cabeças que guarda a entrada da morada dos mortos. Segundo Junito de Souza Brandão (1990, p. 243), ele é “o cão do Hades, um dos monstros que guardavam o império dos mortos e lhe interditava a entrada aos vivos, mas, acima de tudo, se entrassem, impedia-lhes a saída”:

[...] o cão Cèrbero, que assim em nossa portuguesa língua se escreve e deve dizer, guardava terrivelmente a entrada a entrada do inferno, para que dele não ousassem sair as almas [...] (SARAMAGO, 1986, p. 7)

A associação fica ainda mais clara quando o narrador compara o momento das rachaduras na Península Ibérica ao inferno, visto que, de acordo com a mitologia, um dos maiores medos de Hades é que “Posídon, o ‘sacudidor da terra’, faça o solo se abrir e ‘franqueie aos olhos de todos, mortais e Imortais, sua morada horripilante, esse local odiado, cheio de bolor e de podridão” (BRANDÃO, 1986, p. 311). O narrador observa que o Hades estaria localizado na região das terras ibéricas:

Pode-se dizer, sem nenhum exagero, que o inferno, nos mitológicos tempos distribuído uniformemente por toda a península, como foi recordado logo no começo deste relato, está agora concentrado numa faixa vertical de mais ou menos trinta quilômetros de largura, desde o norte da Galiza até ao Algarve [...] (SARAMAGO, 1986, p. 225)

Sendo assim, o temor de Hades torna-se real: a terra se abre e revela “aos olhos de todos” as feridas enraizadas dos países ibéricos.

Como dito antes, Ardent exerce várias funções durante o desenvolvimento da narrativa e, por isso, durante a trajetória até os Pirinéus, cada personagem tenta escolher um nome representativo para o animal:

[...] tem sido objecto de discussão que nome se deverá dar ao sonho que este cão é. Dividem-se as opiniões, [...] Pedro Orce propõe e justifica um nome rústico e tradicional, Fiel, ou Piloto, [...] Joana Carda hesita entre Fronteiro e Combatente, nomes de bélica ressonância [...] Quanto a Maria Guavaira, embora não sabendo explicar porquê, [...], meio envergonhada com a sua própria idéia, que se lhe chamasse Anjo-da-Guarda, [...] José Anaiço [...] propôs que fosse dado ao cão o nome de Constante [...] (SARAMAGO, 1986, p. 253-254)

É José Anaiço quem define o nome do cão:

Constante, se entendo bem a palavra, contem todas as que foram sugeridas, Fiel, Piloto, Fronteiro, Combatente, e até Anjo-da-Guarda, porque se nenhum destes for constante perde-se a fidelidade, desorienta-se o piloto, o fronteiro abandona o posto, o combatente entrega as armas, e o anjo-da-guarda deixa-se seduzir pela menina a quem devia defender das tentações. Todos aplaudiram, embora Joaquim Sassa fosse de parecer que o melhor ainda seria chamar-lhe simplesmente Cão [...] (SARAMAGO, 1986, p. 254)

Para o velho solitário, o cão é orientação e fidelidade. Para a mulher que escandaliza a hipócrita moralidade portuguesa riscando a trajetória de sua vida com o antes e o depois, ele é resistência e coragem. Para a viúva, proteção. Para aquele cujo “espírito é convenientemente prático” (p. 244), é simplesmente Cão, e para o que vive no mundo das idéias, José Anaiço, o cão é a concretização de sua busca: constância. Constante é o responsável por mostrar o caminho a ser seguido pelas personagens até o encontro com Maria Guavaira.

O cão é o companheiro inseparável de Pedro Orce; é o “guia do homem na noite da morte, após ter sido seu companheiro no dia da vida” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1990, p. 176). Guia dos viajantes, inicia de imediato uma relação de afeto com o velho Pedro. Aproximam-se graças ao que têm em comum: os dois sentem o tremor da terra. Tornam-se inseparáveis:

Pedro Orce passou-lhe a mão pelo dorso, depois voltou-se para os companheiros, Há momentos que avisam quando chegam, a terra treme debaixo das patas deste cão. (SARAMAGO, 1986, p. 143)

3.6 Maria Guavaira

Do interior escuro da casa surgiu uma mulher. Tinha na mão um fio, o mesmo que Joaquim Sassa continuava a segurar. A mulher desceu o único degrau da porta, Entrem que devem vir cansados, disse. Joaquim Sassa foi o primeiro a avançar, levava enrolada no pulso a ponta do fio azul. (SARAMAGO, 1986, p. 181)

Maria Guavaira é a segunda personagem feminina do romance. É tão forte e determinada quanto Joana Carda. Viúva há três anos, sem filhos, pai morto, mãe louca e irmãos vivendo na Argentina, Maria Guavaira é uma mulher solitária. Ao mesmo tempo, é uma mulher independente, segura e que sabe administrar sua casa e suas terras. Mora na região rural da Galícia. Seu olhar e sua segurança encantam Joaquim:

enquanto eu olho e continuo a olhar esta Maria Guavaira que tem uma maneira de olhar que não é olhar mas mostrar os olhos, veste de escuro, viúva que o tempo já aliviou mas que o costume e a tradição ainda enegrecem, felizmente brilham-lhe os olhos, e ali está a nuvem azul que não parece pertencer a esta casa, os cabelos são castanhos, e tem o queixo redondo, e os lábios cheios, e os dentes, ainda há pouco os vi, [...] afinal esta mulher é bonita e eu não tinha reparado, estive ligado a ela e não sabia a quem [...] (SARAMAGO, 1986, p. 180–181)

Envolve-se com Joaquim e, logo após dormir com ele, troca suas roupas negras de viuvez por roupas coloridas:

Joaquim Sassa dormia. Devagar, para que ele não acordasse, abriu o baú e começou a escolher roupas do seu tempo de claridade, tons de rosa, de verde, de azul, o branco e o vermelho, o laranja e o lilás, e mais os misturados cores femininos [...] A roupa cheira a naftalina e a fechado, Maria Guavaira irá pendurá-la ao sol para que se evaporem os miasmas da química e do tempo morto, e quando assim vai a descer, com os braços cheios de cores, encontra Joana Carda [...] Riem as duas no estendal, o vento dá-lhes nos cabelos, as roupas estalam e drapejam como bandeiras, apetece gritar viva a liberdade. (SARAMAGO, 1986, p. 188)

Assim como Joana, Maria está fora dos padrões femininos estabelecidos no imaginário ibérico e até global. Independentes, são donas do seu próprio nariz e se mantêm sozinhas. Quando o carro de Joaquim, o Dois Cavalos, para de funcionar, é a galera de Maria que transporta as personagens, sendo conduzidas por ela mesma, pois “Maria Guavaira é mulher para enfrentar um homem” (SARAMAGO, 1986, p. 250).

Está ligada a um fio de lã azul que havia desfiado de uma meia e nunca mais

cessou. Relaciona-se à figura mitológica de Ariadne:

Aos pés da desenredadeira o fio é a montanha que vai crescendo. Maria Guavaira não se chama Ariadne, com este fio não sairemos do labirinto, acaso com ele conseguiremos enfim perder-nos. A ponta, onde está. (SARAMAGO, 1986, p. 16)

Assim como Ariadne usa o fio para atrair seu amado, Teseu, para fora do labirinto do Minotauro, Maria Guavaira atrai Joaquim Sassa para si, libertando-o do labirinto da ausência de emotividade. O fio é o “agente que liga todos os estados da existência entre si, e ao seu Princípio. Esse simbolismo exprime-se, sobretudo, nos Upanixades, onde se diz que o fio (sutra), com efeito, liga este mundo e o outro mundo e todos os seres. [...] A fim de que seja alcançada a ligação com o centro principal [...] é necessário que o fio seja seguido passo a passo em todas as coisas. O que não pode deixar de evocar o simbolismo do fio de Ariadne, que é o agente de ligação do retorno à luz” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990, p. 569-570).

Maria Guavaira relaciona-se também às Moiras e à Penélope. As moiras fiavam os destinos dos homens, interferindo em suas caminhadas. Já, à Penélope, associa-se não somente pelo fio, como também por esperar a vinda de seu amado. Entretanto, enquanto Penélope fia durante o dia para desfia-lo à noite, Maria desfaz um fio infinito. A galega está ligada ao fio de cor azul assim como são também os olhos de Joana Carda. As duas personagens femininas estão interligadas com a cor azul. Para Chevalier e Gheerbrant (1990, p. 163), azul é “o caminho da divagação, e quando ele se escurece, de acordo com sua tendência natural, torna-se o caminho do sonho”. Maria Guavaira simboliza a união, pois foi o fio que desfiou que permitiu que as personagens se unissem.

3.7 Roque Lozano

[...] Pedro Orce [...] encontrou sentado na berma da estrada, a descansar um homem que deveria andar pela sua idade, se não mais velho, gasto e cansado parecia. Perto dele estava um burro, de albarda e ceirões, [...] O homem ruía um bocado de pão duro, sem conduto, devia estar em apuros de necessidade, vagabundo sem mesa nem tecto, mas tinha um ar tranqüilizador [...] Como é o seu nome, Chamam-me Roque Lozano [...] (SARAMAGO, 1986, p. 293-295)

Roque Lozano não faz parte do grupo de personagens principais, mas exerce um papel relevante para a narrativa.

Por duvidar das notícias transmitidas pela mídia sobre a rachadura nos Pirinéus, se desloca sobre um burro até o local em que a península se desgarrou:

[...] Não me fio na televisão, enquanto não vir com meus próprios olhos, [...] 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 [...] (SARAMAGO, 1986, p. 67)

No final da narrativa, se junta aos outros caminhantes. Nesse momento, é comparado claramente a Don Quixote ao referir-se ao burro que leva o “cavaleiro da triste figura”:

O homem puxa um burro arreado de albarda e ceirões, o que há de mais visto em burros ao modo antigo, mas este tem uma rara cor de prata, chamasse Platero e honraria o nome, como Rocinante, sendo antesocim, não desmerecia o seu. (SARAMAGO, 1986, p. 296-297)

Roque Lozano simboliza a ingenuidade e simplicidade do povo peninsular, mas também sua capacidade de interpretar com os seus próprios olhos e refletir sobre aquilo que vê.

3.8 Os viajantes e os cinco elementos da natureza

Nesta seção, pretende-se discutir brevemente uma visão acerca do encontro das personagens do romance, sua relação com os temperamentos humanos e seu simbolismo na narrativa. Embora o fundamento teórico da Psicologia Transpessoal seja polêmico no meio acadêmico, escolheu-se essa vertente da Psicologia com o intuito de tratar a relação das personagens com os elementos da natureza numa concepção poética e até mesmo mística.

A palavra *temperamento*, em latim, significa ‘mistura de proporções’, o que auxiliará na compreensão da influência dos elementos na personalidade humana.

A análise das diferenças interiores de cada indivíduo sempre atraiu o

interesse de pesquisadores. Na Grécia antiga, o pai da medicina, Hipócrates, desenvolveu a teoria dos humores corporais a fim de explicar os estados de saúde e doença. Para isso, retirou dos quatro elementos do universo considerados na época, - terra, água, ar e fogo – quatro características: calor, úmido, frio e seco, as quais foram relacionadas a quatro humores corporais: sangue, fleuma, bile branca e bile negra. O equilíbrio entre esses humores determinaria a saúde ou a doença do indivíduo. Essa teoria influenciou muitos outros estudos ao longo dos anos.

A teoria da personalidade surgiu da antiga crença grega, concedida a Empédocles, de que a natureza é composta pelos citados quatro elementos. Depois de um tempo, Hipócrates acrescentou que esses elementos seriam concebidos no corpo humano por meio dos quatro humores. Se um desses humores predominasse, acreditava-se que haveria a prevalência de determinado temperamento.

Foi no início do século XX que psiquiatras e psicólogos começaram a desenvolver estudos mais efetivos sobre os temperamentos. Entre eles, destacamos o psiquiatra e psicoterapeuta suíço Carl Gustav Jung.

Gustav Jung, influenciado pela teoria dos quatro elementos, relacionou quatro funções fundamentais na psique humana e distinguiu o comportamento humano de acordo com a proporção de cada uma delas. Identificando quatro funções psicológicas fundamentais: pensamento, sentimento, sensação e intuição. Assim, terra associa-se aos sentidos, a água ao sentimento, o ar à razão e fogo à intuição.

Levando em consideração a relação dos quatro elementos e os tipos considerados por Jung, torna-se possível situar as personagens d'A Jangada de Pedra em algum destes elementos. É importante ressaltar que os estudos aqui feitos baseiam-se sutilmente nas análises de Jung com o acréscimo dos conceitos usados pela Psicologia Transpessoal acerca da influência dos elementos na personalidade humana.

Como visto antes, Joana Carda e Pedro Orce são as personagens relacionadas à terra. A terra relaciona-se à sensação e permite que a pessoa com esse elemento responda com objetividade a situações de crise. Lidam de forma prática com os problemas da vida. Sempre asseguram a existência do que lhes é real. Adaptam-se facilmente às circunstâncias do cotidiano. Observe a fala de Joana:

Joana Carda continuou a falar, Estou em casa de uns parentes, queria pensar, mas não o balance do costume, terei feito bem, terei feito mal, o feito feito está, queria era pensar na vida, para que serve, para que servi eu nela, sim, cheguei a uma conclusão e julgo que não há outra [...] (SARAMAGO, 1986, p. 139)

E Pedro Orce:

Não te dêem cuidado os sentidos completos, isto disse Pedro Orce, uma viagem não tem outro sentido que acabar-se, e nós ainda estamos a meio caminho, ou no princípio dele, quem é que o pode saber, diz-me que fim tiveste e eu te direi que sentido pudeste ter [...] (SARAMAGO, 1986, p. 146)

De acordo com Rita de Cássia Batistella (2010), em seu estudo *Em busca do quinto elemento*, tremor nos joelhos é uma das formas de reação encontradas pela pessoa com predominância do elemento terra. Torna-se relevante lembrar os temores de terra sentidos por Pedro Orce.

No elemento água, encontramos Joaquim Sassa. Na verdade, podemos considerar que Joaquim é o indivíduo que transita entre os elementos: terra (a pedra lançada), ar (o lançamento da pedra) e água (local onde a pedra caiu). Esse deslocamento que se dá entre os três elementos evidencia a personalidade bruta e ainda inconstante de Joaquim Sassa. Entretanto, a distinção da personagem será feita a partir do elemento água, já que esse foi o último elemento ligado ao sujeito.

O elemento água associa-se aos sentimentos. As experiências vividas por esta pessoa são sempre orientadas por emoções intensas, sejam elas positivas ou negativas. Tomam decisões de acordo com um julgamento de valores próprios. Os valores sentimentais são super valorizados ao extremo por esse tipo de pessoa.

confesso que me irritaria muito ver o Pedro Orce a olhar para ti, para vocês, com um ar de padreador emérito, esta frase foi de José Anaiço, que domina melhor a linguagem, Joaquim Sassa exprimiu-se terra a terra, Embirraria ver o senhor Pedro Orce com ares de galo na capoeira. (SARAMAGO, 1986, p. 292)

Por se mover entre três elementos, ora tem predominância de determinados elementos. Quando seu elemento água encontra-se desequilibrado, apresenta grandes dificuldades de se relacionar emocionalmente, remetendo a já citada confissão: “Não sei de quem gostar” (SARAMAGO, 1986, p. 151).

O professor José Anaiço encontra-se associado ao elemento ar, haja vista ser seguido por um bando de pássaros. A pessoa relacionada ao elemento ar está,

portanto, relacionada ao pensamento e possui bastante habilidade em comunicar o que pensa. Tem a capacidade de julgar os fatos com critérios impessoais, lógicos e objetivos. Reflete acerca de tudo que o cerca.

Com o homem começa o que não é visível, foi a resposta surpreendida de José Anaíço, que a deu sem pensar [...] Não aguentou muito tempo estes volteios cerebrais, e ainda bem, que nos últimos instantes antes de cair no sono, o seu pensamento tinha se concentrado, absurdamente, na destrição da diferença entre o visível e o não visível [...] (SARAMAGO, 1986, p. 258)

Por fim, distingue-se o cão. Apesar de, logicamente, não poder ser observado com base nos tipos de personalidade, detém características fundamentalmente humanas, tornando-se passível de ser analisado. Baseando-se em sua relação com as regiões infernais, associa-se o cão ao elemento fogo que, por sinal está relacionado à intuição. O fogo corresponde aos seres que geralmente são inspiração, disposição e ação para os demais ao redor. Sua intuição processa-se através de experiências passadas, objetivos a serem alcançados e processos inconscientes. Portanto, captam informações antes de todos.

As cinco pessoas que se deixaram ficar para trás olham o cão como se dele é que devesse vir ordem ou conselho [...] diz-nos para onde deveremos ir[...] diz-nos tu então para onde deveremos ir, levanta-te e caminha, esse será o nosso destino. (SARAMAGO, 1986, p. 233-234)

Para tratar da personagem que falta será necessário retornar brevemente aos estudos da antiguidade. Aristóteles acreditava que o universo seria estático, finito e formado pelos quatro elementos de Empédocles, terra, água, ar, fogo, com o acréscimo de mais um: o éter. O quinto elemento seria uma substância diferente das outras: transparente, inalterável e imponderável; matéria que formaria a Lua, os planetas, o Sol e as estrelas. O quinto elemento teria sido a origem dos outros quatro. O elemento éter seria a ligação entre o físico e o metafísico, possibilitando a propagação da luz.

Os seres humanos seriam constituídos por todas essas substâncias. No entanto, cada pessoa teria uma proporção relativa de cada elemento, sem uma quantidade padrão para cada indivíduo. Quando há equilíbrio entre os quatro elementos, encontra-se a quintessência, que produz uma sensação de liberdade e paz.

Quando equilibrado (sáttvico), o Éter manifesta qualidades de auto-estima, auto-amor e humildade. O Éter entra em equilíbrio através do mais profundo tipo de autoconhecimento, que eleva o ser para fora do drama do ego e o leva para os reinos transpessoais da autopercepção. (BURGER, 2004, p. 325 apud BASTITELLA, 2010, p. 15)

Ao serem guiados pelo cão até à casa de Maria Guavaira, todo o ambiente modifica-se. As imagens tornam-se esplêndidas. Tudo ao redor torna-se mágico e glorioso no local em que; a união no plano metafísico se concretiza no plano físico:

Joana Carda exclamou, Vejam, vejam o fio azul. Todos viram. O fio não parece o mesmo. O outro, de sujo que se tornara, tanto já podia ter sido azul como castanho ou negro, mas este brilhava na sua cor própria, azul nem do céu nem do mar [...] O sol vai a descer sobre o mar que daqui ainda não se vê [...] ainda nesta manhã e durante a tarde o céu estivera encoberto e triste [...] e agora uma luz fulva derrama-se pelos campos, o cão é como uma jóia cintilante, um animal de ouro. Até Dois Cavalos não parece o fatigado carro que conhecemos, e dentro os passageiros são todos formosas criaturas, dá-lhes de frente a luz e vão como bem-aventurados. José Anaíço olha Joana Carda e arrepiam-se de a ver tão bela, Joaquim Sassa baixa o retrovisor para ver os seus próprios olhos resplandecentes, e Pedro Orce contempla as suas velhas mãos, não são velhas, não, saíram duma operação alquímica, tornaram-se imortais, ainda que o resto do seu corpo tenha de morrer (SARAMAGO, 1986, p. 174)

Há uma transição entre o velho e o novo. Maria Guavaira é o quinto viajante a se unir ao grupo. Portanto, está relacionada ao número cinco, que representa a união. Levando em consideração a teoria dos quatro elementos da natureza, representados nas demais personagens, Maria Guavaira é a quinta essência, a substância (éter) que une os quatro elementos e todas as suas potencialidades.

Em determinada cena, toda a população foge desesperadamente da suposta possibilidade da jangada de pedra chocar-se com os Açores. Enquanto, do lado de fora, só havia abandono, sofrimento e solidão, o narrador acompanha esses viajantes que, agora reunidos, vão dentro daquela galera experimentando outras sensações. Aqui se encontra uma das mais belas metáforas sobre o amor:

Mas nesta galera viajante vão novos amores, e os amores novos, como não ignoram os observadores, são a mais forte coisa que existe no mundo, por isso não se temem de acidentes, sendo eles próprios, os amores, como por excelência são, a máxima representação do acidente, o relâmpago súbito, a sorridente queda, o atropelamento ansioso. (SARAMAGO, 1986, p. 209)

O fio azul de Maria Guavaira, o quinto elemento, os conduz à plenitude do amor.

4 A VIAGEM DA VOZ DESCONHECIDA

No romance *A jangada de pedra*, as vozes das personagens e do enunciador cruzam-se a todo instante. O narrador traz a ambiguidade de ser o próprio autor ficcionalizado e também personagem do texto. Oferece figuras metonímicas do espaço, interrupções implícitas e explícitas em cada momento da narrativa, ironia, o humor e a crítica social para construção da narrativa.

Antes de relatar o rompimento da Península Ibérica do restante da Europa, a narrativa destaca as cinco personagens, os acontecimentos insólitos a que estão ligadas e o cão que os guia, relacionando-os à ruptura da península. Em sua viagem pela narrativa e sobre a jangada, o narrador começa seu relato lembrando a conhecida lenda dos cães de Cerbère, que não ladram, por serem descendentes de Cérbero. Os moradores daquela região acreditavam que se os cães voltassem a latir representaria o final dos tempos.

Walter Benjamin (1986, p. 198) nos diz que “Quem viaja tem muito que contar”, e supõe que o narrador é alguém que viajou por muitos lugares, mas também alguém que permaneceu no mesmo lugar por muito tempo e, por isso, conhece as histórias e tradições. Logo, encontramos os dois principais tipos de narradores:

Na realidade, esses dois estilos de vida produziram de certo modo suas respectivas famílias de narradores. Cada uma delas conservou, no decorrer dos séculos, suas características próprias. (BENJAMIN, 1986, p. 199)

Ressalta-se a importância da experiência vivida ou presenciada por alguém como elemento fundamental da narrativa:

O grande narrador terá sempre as suas raízes no povo, em primeiro lugar nas camadas artesanais. Mas assim como estas abrangem os artífices camponeses, marítimos e urbanos, nos mais diversos estágios do seu desenvolvimento econômico e técnico, também se graduam muitas vezes os conceitos, nos quais é transmitido o resultado de sua experiência. (SARAMAGO, 1986, p. 214)

Bem, não são apenas Península e personagens que se lançam ao mar, o narrador também engendra movimentos constantes. Ao viajar sobre o mar da narrativa, navega também sobre as ondas marítimas da história e da literatura, intertextualizando aquilo que observa com aquilo que vivenciou.

Sabidamente, expõe as experiências do ser humano diante de circunstâncias que o obriga a ficar à deriva, ou melhor, que o deixa indefeso diante do desconhecido. Conta a história de uma terra à deriva, sujeitos à deriva, resultando a ele mesmo um desvio de curso. Quando o leitor acredita tratar-se de um narrador onisciente, ele mostra que não sabe o que irá acontecer e retorna. Ou seja, o narrador flutua por sobre as ondas da narrativa.

Em *O Narrador Pós-Moderno*, Silviano Santiago discute o papel do narrador pós-moderno em relação ao narrador de Walter Benjamin, e questiona se quem narra a história é aquele que a conta a partir de um conhecimento já adquirido ou a conta a partir da observação desse conhecimento. O autor também indaga a legitimidade do narrador quando diz:

[...] narro a experiência de jogador de futebol porque sou jogador de futebol; narro as experiências de um jogador de futebol porque acostumei-me a observá-lo. (SANTIAGO, 1989, p. 38)

Sendo assim, temos uma narrativa que apresenta uma ação que foi vivenciada, o que lhe confere autenticidade, e outra em que a experiência é relatada pela observação de um outro, tornando-a uma narrativa menos crível. Para tanto, Silviano continua questionando:

Só é autêntico o que eu narro a partir do que experimento, ou pode ser autêntico o que eu narro e conheço por ter observado? Será sempre o saber humano decorrência da experiência concreta de uma ação, ou o saber poderá existir de uma forma exterior a essa experiência concreta de uma ação? (SARAMAGO, 1986, p. 38)

É característico de Saramago colocar o narrador num papel relevante, por muitas vezes, no lugar do autor. Como ele mesmo afirma:

Continuo a pensar que o narrador não existe, quem existe é o autor, que tem uma história na cabeça e a quer passar ao papel. E como isto para mim é quase uma regra de ouro, estou presente, admito que às vezes até demais, no que escrevo. Não para falar de mim, mas para dar as minhas opiniões, as minhas 'sentenças'. (SARAMAGO, 2003, p. 96).

Segundo Fernando Gómez Aguilera, na obra de Saramago existe um estilo narrativo distinto:

Em seus romances, o autor-narrador se transforma numa figura central, vigorosa e totalizadora. É capaz de reordenar subjetivamente a temporalidade, amalgamando sua própria circunstancia ao ciclo dos fatos relatados, de interferir no curso do relato mediante digressões maiores, de se sobrepor às lógicas da continuidade espacial, de interpelar o leitor e estabelecer cumplicidades com ele, de dissentir e opinar ou governar as criaturas de suas obras, administrador de um conhecimento que transborda tanto a cronologia como a informação estrita dos acontecimentos referidos. (AGUILERA, 2010, p. 219-220)

Na obra saramaguiana, pode-se deduzir que o narrador é o próprio autor. A voz que segue a viagem da península e de seus moradores não é um ser produzido: “A obra é o romancista” (SARAMAGO apud GÓMEZ AGUILLERA, 2010, p. 234). E este narrador ainda introduz no texto sua forma de ver o mundo:

Porém, foi um outro jornalista, aliás galego e de passagem, como a galegos acontece tantas vezes, quem lançou a pergunta que ainda faltava fazer, Para onde vai está água. Era então o tempo em que discutiam, com ciência brusca e seca, os geólogos de ambas as partes, e a pergunta, como criança tímida, apenas foi ouvida por quem agora a regista. Sendo a voz galega, portanto discreta e medida, abafaram-na o rapto gaulês e o rompante castelhano, mas depois outros vieram repetir o dito arrogando-se vaidades de primeiro descobridor, aos povos pequenos ninguém dá ouvidos, não é mania da perseguição, mas histórica evidência. (SARAMAGO, 1986, p. 23)

Fica clara a consciência da condição periférica dos países ibéricos. De quem é essa voz que reclama a falta de atenção aos países menores, evidenciando o rastro de rejeição que se estendeu por toda a história? É a voz de um viajante ibérico que, conhecedor da realidade da sua terra e da subordinação econômica e cultural europeia em relação aos países menores, sugere uma solução para o futuro e diálogo com as periferias, interferindo na narrativa.

[...] chamem-se os holandeses, é gente para pôr Veneza em seco enquanto o diabo esfrega um olho, Deveríamos ajudar, temos responsabilidades, Nós já não somos europeus, ora, isto não é inteiramente verdade, Por enquanto ainda estão em águas territoriais, disse a voz desconhecida. (SARAMAGO, 1986, p. 71)

O narrador também serve de guia ao orientar caminhos. Por ser detentor de um conhecimento histórico e literário bastante amplo, reflete, indaga e prevê os

acontecimentos da viagem, apresentando-as ao leitor.

No romance analisado, na maioria das vezes, o narrador relata a história na sequência cronológica. Entretanto, em alguns momentos, o narrador também faz seu relato movimentar-se como as ondas: há um vai e vem neste tempo cronológico. As analepses superam a quantidade de prolepses.

Um exemplo de analepse está na cena em que o narrador apresenta ao leitor Joaquim Sassa, José Anaiço e Pedro Orce conversando debaixo de uma oliveira e ouvindo as notícias acerca da ruptura da península, para logo depois, voltar ao passado para explicar como os três se encontraram e o porquê de estarem ali:

Parecem pormenores escusados [...] quando muito mais importa é falar desses três homens que debaixo da oliveira estão sentados, um que é Pedro Orce, outro Joaquim Sassa, o terceiro José Anaiço, acaso prodigiosas ou deliberadas manipulações os terão reunido neste lugar [...] Estão sentados no chão, no meio deles ouve-se a voz fanhosa de um rádio [...] Falta agora saber como se encontraram os três e porque estão aqui clandestinos, debaixo de uma oliveira (SARAMAGO, 1986, p. 44-47)

O narrador volta no tempo para explicar o encontro dos três e só retorna a esta cena novamente trinta páginas depois. Como já falado acima, embora haja o predomínio de analepses, há também a ocorrência de prolepses, ou seja, antecipação de fatos, que, no caso abaixo, impede que o leitor seja enganado:

Amanhã, quando Joaquim Sassa acordar, pensará que aqueles dois tiveram a paciência de esperar, sabe Deus com que custo, se Deus sabe destas sublimações da carne, esperaram que adormecessem estes, enganado está [...]. (SARAMAGO, 1986, p. 165)

Este narrador, a princípio, parece ser detentor de todo conhecimento acerca da viagem e da rota traçada, tanto pela península desgarrada quanto pelos caminhantes. Todavia, há momentos em que ele, assim como o leitor que acompanha a jornada, não sabe o que irá acontecer. Ele desconhece até mesmo as características físicas de algumas personagens:

Estão no quintal por trás da casa, José Anaiço sentado no poial da porta, Joaquim Sassa numa cadeira por ser a visita, e estando José Anaiço de costas para a cozinha, donde a luz vem, continuamos sem saber que feições são as suas, parece este homem que se esconde, e não é tal, quantas vezes aconteceu mostrarmo-nos como quem somos, e não valeu a pena, não estava lá ninguém para ver. (SARAMAGO, 1986, p. 59)

Diferentemente do narrador onisciente, este não conhece a fisionomia da

personagem. Ao mesmo tempo em que desconhece as feições da personagem, é sabedor de acontecimentos que ocorrem ou ainda ocorrerão em outros lugares e momentos:

Daí a dias, já na sua terra portuguesa, será herói, dará entrevistas à televisão, à radio e à imprensa, Foi o primeiro a ver, senhor Sousa, relate-nos as suas impressões do terrível momento. Repetirá vezes sem conto, e sempre há-de rematar a ornamentada história com uma pergunta ansiosa e retórica, de causar arrepios [...] (SARAMAGO, 1986, p. 25)

Essa passagem sobre o primeiro a ver a fenda nos Pirinéus revela a percepção imediata do narrador sobre os acontecimentos que estão por vir. Como conhecedor dos acontecimentos futuros, revela-os com antecedência, levando o leitor a aceitá-lo como um narrador onisciente. Vale dizer que, por muitas vezes, desponta também como alguém que viaja sobre essa jangada, como uma personagem que ora acompanha os demais viajantes, ora sobrevoa a jangada acompanhando sua trajetória sobre o mar:

Dez minutos depois o cão aparecia-lhes pela frente do carro, com o pêlo ainda molhado. Pedro Orce tivera razão, e nós, se não tivéssemos duvidado um pouco, teríamos ficado na margem do rio a assistir à corajosa travessia, que com tanto gosto haveríamos de descrever, em vez duma banal passagem de fronteiras com guardas só diferentes nas fardetas (SARAMAGO, 1986, p. 172-173)

Outra característica interessante é o fato do narrador alertar ao leitor que aquilo que lê trata-se de uma história ficcional, independentemente, se o nome da personagem mantém relação com o nome de uma aldeia:

Por trás destas encostas, mas não visível daqui, há uma aldeia onde Pedro Orce tem vivido, e por um acaso, primeiro deles, se o é, têm ele e ela o mesmo nome, o que não retira nem acrescenta verossimilhança ao conto, um homem pode chamar-se Cabeza de Vaca ou Mau-Tempo e não ser açougueiro ou meteorologista. Já se disse que são acasos, e manipulações, porém de boa-fé. (SARAMAGO, 1986, p. 44)

Quem conta as aventuras e desventuras da península e seus viajantes, além de relembrar ao leitor o caráter ficcional da obra também realiza uma reflexão metalinguística ao discutir a linguagem e suas construções:

Porém, conjunção coordenada adversativa que sempre anuncia oposição, restrição ou diferença, e que, aplicada ao caso, vem lembrar que mesmo as

boas coisas para uns precisamente têm os seus poréns para outros[...] (SARAMAGO, 1986, p. 99)

Dois cavalos atravessa a ponte devagar, à velocidade mínima autorizada, para dar ao espanhol tempo de admirar a beleza das paisagens de terra e mar, e também a grandiosa obra de engenharia que liga as duas margens do rio, esta construção, falamos da frase, é perifrástica, usámo-la só para não repetirmos a palavra ponte, de que resultaria solecismo, da espécie pleonástica ou redundante. (SARAMAGO, 1986, p. 102)

Por diversas vezes, o narrador reflete sobre o próprio processo de escrita:

Difícilimo acto 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 acontecidos. (SARAMAGO, 1986, p. 12)

Após observar os diversos deslocamentos do narrador sobre a narrativa, não se pode caracterizá-lo, segundo as definições de Gérard Genette (1979) como um narrador heterodiégetico, ou seja, ele não “designa uma particular acção narrativa: aquela em que o narrador relata uma história à qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão” (REIS, 1980, p. 254-255). Como também não pode ser considerado autodiegético, já que, como Carlos Reis afirma, seria “a entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica; aquela em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central da história” (SARAMAGO, 1986, p. 251).

Seria mais pertinente aproximá-lo da classificação proposta por Norman Friedman e tratada por D’Onofrio (2007) sobre uma das categorias criadas para o narrador onisciente. Mais especificamente, o narrador onisciente intruso que seria um tipo de narrador que sabe o que acontece no presente, no passado e no interior de cada personagem, interrompendo a narrativa para compor comentários e julgamentos acerca dos episódios.

Ligia Chiappini Moraes Leite define com mais precisão este tipo de narrador:

Esse tipo de narrador tem a liberdade de narrar à vontade, de colocar-se acima, ou, como quer J. Pouillon, por trás, adotando um ponto de vista divino, como diria Sartre, para além dos limites de tempo e espaço. Pode também narrar da periferia dos acontecimentos, ou do centro deles, ou

ainda limitar-se e narrar como se estivesse de fora, ou de frente, podendo, ainda, mudar e adotar sucessivamente várias posições. Como canais de informação, predominam suas próprias palavras, pensamentos e percepções. Seu traço característico é a intrusão, ou seja, seus comentários sobre a vida, os costumes, os caracteres, a moral, que podem ou não estar entrosados com a história narrada. (LEITE, 1985, p. 8)

Portanto, devido à complexidade de enquadrar este narrador saramaguiano em uma tipologia, reafirma-se, mais uma vez, que ele se aproxima da ideia de narrador onisciente intruso. O narrador da Jangada é um narrador cheio de ironia, filosofia e referenciais intertextuais, conduzindo os leitores-viajantes a reflexões sobre a vida, as pessoas, o mundo, as experiências:

morreu de guerra o cavalo da guerra, morreu de peste o cavalo da peste, morreu de fome o cavalo da fome, a morte é a suma razão de todas as coisas e sua infalível conclusão, a nós o que nos ilude é esta linha de vivos em que estamos, que avança para isso a que chamamos futuro só porque algum nome lhe havíamos de dar, colhendo dele incessantemente os novos seres, deixando para trás incessantemente os seres velhos a que tivemos de dar o nome de mortos para que não saiam do passado. (SARAMAGO, 1986, p. 182)

O próprio narrador termina o texto deixando em aberto o que irá acontecer com a viagem iniciada pela jangada:

Os homens e as mulheres, estes, seguirão o seu caminho, que futuro, que tempo, que destino. A vara de negrilho está verde, talvez floresça no ano que vem. (SARAMAGO, 1986, p. 317)

Existem duas vozes que se alternam no texto saramaguiano. Por vezes, são as personagens que passam a exercer o discurso narrativo, embora sejam interrompidas pelo narrador, que julga e reflete sobre o que foi dito por elas. Esta voz invisível parece conhecer os pensamentos e os interesses reais de cada personagem. É característico do narrador saramaguiano analisar a natureza humana para compreender de maneira complacente suas atitudes.

Ao ver o envolvimento amoroso entre José Anaiço e Joana Carda, Joaquim Sassa, sentindo-se solitário, demonstra inveja do companheiro de jornada. Deixa, juntamente com Pedro Orce, o casal a sós no Dois Cavalos e, ao retornarem mais tarde, declara ao velho farmacêutico:

Pela maneira de acenar, disse Joaquim Sassa, correu-lhes bem o encontro, qualquer ouvido com experiência de vida não teria dificuldade em

reconhecer, no tom destas palavras, uma contida melancolia, que é nobre sentimento, disfarçada de inveja, ou despeito, para quem preferir expressão mais trabalhada. Também gostas da rapariga, perguntou Pedro Orce, compreensivo, Não, não é isso, ou até poderia ser, o meu problema é que não sei de quem gostar e como se faz para continuar a gostar. A esta declaração toda negativa não soube Pedro Orce que responder. (SARAMAGO, 1986, p. 151)

Observe também a cena em que Pedro Orce se sente excluído ao ver os dois casais se formarem:

Apareceu enfim Pedro Orce, deu os bons-dias e sentou-se calado, nota-se-lhe no olhar uma certa irritação quando observa os ainda assim muito discretos gestos de ternura com que se exprimem os quatro, tanto dois por dois como todos juntos, o mundo do contentamento tem o seu próprio e diferente sol. Não ficará bem o despeito a Pedro Orce, que se sabe velho, mas será nosso dever compreendê-lo, se ainda não se resignou. (SARAMAGO, 1986, p. 189)

É o narrador quem pondera o comportamento e os pensamentos de ambos. Ele acompanha as personagens como se fosse um viajante que observa tudo e sabe de tudo por estar seguindo-os nesta viagem sem que o percebam. Aparece a conhecer o destino final da viagem e dos viajantes. José Saramago o define como “narrador realmente onisciente, omnipresente e que, de certa maneira, está disposto a manipular tudo o que se relaciona não só com a narrativa propriamente dita, como também com as ilusões do próprio leitor” (SARAMAGO, in Gómez Aguilera, 2010, p. 235).

Sua narrativa é marcada por digressões, indagações e diversas reflexões acerca da Península Ibérica e seus cidadãos, do continente europeu, da língua portuguesa, da literatura e do homem e seus conflitos. Intertextualiza, cria diálogos e faz referências à cultura literária e às tradições populares portuguesas por meio de citações e reescritas de ditados populares e através do retorno à mitologia e da revisitação às obras clássicas da literatura portuguesa e hispânica.

Fica evidente a função do narrador, que viaja sobre a jangada de pedra, de reafirmar o posicionamento ideológico de José Saramago. Este narrador transita entre a onisciência da voz desconhecida, o relato de fatos do contador de histórias, as indagações da voz das personagens e, por diversas vezes, entre a ideologia do autor implícito. O narrador insurge sob múltiplas vozes, carregando em sua viagem sobre a península a visão ideológica de Saramago.

[...] que não se sabe de onde vem e que se recusa a dizer quem é, ou usa de uma arte maquiavélica que leve o leitor a sentir-se identificado com ele, a ser, de algum modo, ele. E pode, finalmente, mas de um modo não explícito, ser a voz do próprio autor, capaz de fabricar todos os narradores que entender, não está limitado a saber apenas o que as suas personagens sabem, porquanto ele sabe, e não o esquece nunca, tudo quanto tiver acontecido depois da vida delas. (SARAMAGO, 1990, p.18)

Enfim, a viagem termina com a “voz desconhecida” dizendo: “A vara de negrilho está verde, talvez floresça no ano que vem”. É impossível não notar o tom de esperança de possíveis transformações e melhoras para os ibéricos, revelando os ideais utópicos de José Saramago e contradizendo a rótulo de romancista pessimista, que como ele mesmo diz: “Os pessimistas são pessoas insatisfeitas com o mundo e, em princípio, as únicas interessadas em alterá-lo”.

CONCLUSÃO

A análise desta obra saramaguiana torna-se um convite para estarmos a bordo desta enorme barca de pedra literária, navegando sobre o mar de reflexões e ideias, flutuando sobre questionamentos que perpetuam na consciência humana. E, ao navegarmos sobre esta jangada, sentimo-nos compelidos a atentarmos para as várias possibilidades de leitura que o romance nos oferece. À medida que uma viagem contém uma pluralidade de viagens, uma leitura tem em si múltiplas hipóteses de leituras, deixando-nos à deriva neste mar de ideias e palavras. Sendo assim, apesar de nos permitir outras possibilidades a serem investigadas, demarcamos os conteúdos de nossa pesquisa para que pudéssemos auxiliar no desenvolvimento dos estudos sobre o porquê do sentimento marginalizado de Portugal e Espanha e, também, sobre a busca dos povos ibéricos por uma significativa identidade social e psicológica próprias.

Fomos motivados a estudar *A Jangada de Pedra*, fundamentalmente, por nos oferecer uma das mais ricas indagações sobre o papel de um povo, reconhecidamente histórico, perante um mundo globalizado e fadado a agregar todos os países numa relação de dependência, em que, paradoxalmente, separam-se os mais fortes dos mais fracos. Como foi mostrado, José Saramago expõe o assunto por meio da metáfora espacial e incomum da Península Ibérica como uma jangada, discutindo, através de fatos relacionados ao passado e ao presente de ambos os países, a identidade do povo ibérico.

Para tanto, foi necessário uma análise acerca da postura dos países ibéricos, em especial Portugal, perante os demais países da Europa para, enfim, compreendermos o motivo pelo qual o autor utilizou a construção da metáfora da jangada. Constatou-se, portanto, que a imagem chocante do rompimento de Portugal e Espanha do continente europeu representa a sensação de distanciamento presente no povo ibérico que perdura há anos. Dessa forma, fica mais evidente ainda a crítica de Saramago à integração dos dois países ibéricos à Comunidade Econômica Europeia quando, na verdade, as potências europeias não os consideram países de efetiva importância.

de um certo modo, a Europa, exactamente esta mesma Europa que durante séculos, nos menosprezou ou deslumbrou, de quem sempre fomos periferia e não centro, que nunca nos interessou a sério senão como ponto de fuga ocasional de uma minoria antes de se tornar no refúgio, providencial e sofrido, de milhões de entre nós, nunca nos bastou. Tínhamos que fazer em casa e, sobretudo, fora dela. Inventámos “Europa” à margem da Europa que se dilacerava. Talvez esta seja uma das razões, além de um determinado ressentimento cultural prolongado às avessas o que tem alimentado o ultranacionalismo dos últimos cinquenta anos, que levou o mais festejado dos nossos actuais romacistas a alegorizar no seu último livro a nossa recusa de nos casarmos, no tarde, com a Europa supostamente despida das antigas artes de nos fascinar (LOURENÇO, 1994, p. 36)

No trecho acima, Lourenço refere-se ao romance estudado e ao autor José Saramago, reforçando o que já havia sido falado nesta pesquisa acerca da metáfora que simboliza a recusa dos países ibéricos a participarem do bloco econômico europeu que os recusou durante muitos anos.

Percebeu-se que o distanciamento existente não parte apenas dos países europeus para com Portugal e Espanha, como também uma postura dos próprios países ibéricos em relação à Europa, já que eles mesmos, especialmente o povo português, possuem um sentimento de marginalidade perante as demais nações europeias. Ou seja, ao mesmo tempo em que são mantidos à distância, mantêm-se distantes.

Para Eduardo Lourenço (1994, p. 10), o povo português não possui problema de identidade, “mas de hiperidentidade, de quase mórbida fixação na contemplação e no gozo da diferença que nos caracteriza ou nós imaginamos tal no contexto dos outros povos, nações e culturas”. Ou seja, estar à margem dos demais países da Europa constitui parte da identidade lusitana e sua fixação no passado é o que os consolida frente à Europa e ao restante do mundo:

Que os outros o ignorem, saibam pouco ou o tenham esquecido, deprime-nos, mas não altera o essencial: nós sabemos, e esse saber é afinal a nossa única e autêntica identidade [...] (LOURENÇO, 1994, p. 11)

Outros eventos, como os acontecimentos insólitos ocorridos com as personagens e a gravidez de todas as mulheres, servem para reforçar as ideias saramaguianas de recusa de uma adesão ao estilo político e econômico da Europa e de uma renovação da mentalidade ibérica, reencontrando sua essência na aproximação das suas antigas colônias. Ao lançar a jangada ao mar, o autor alude

às viagens marítimas que auxiliaram na formação da identidade da nação portuguesa.

Nesta viagem instável, embarcam também as cinco personagens seguidas do cão que, em contato com o espaço repartido e com o outro, se libertam do mundo conhecido, ultrapassam as fronteiras de valores da sociedade tradicional e vivenciam experiências de amor, amizade, solidariedade, gerando novas perspectivas. Essas novas perspectivas e novos valores originarão uma nova sociedade ibérica.

Uma península arrancada de seu lugar levando homens retirados do seu lugar comum remete-nos ao “ser partido e desejante”. Ou seja, o afastamento de ambos, península e personagens, permitiu a criação de vazios, possibilitando que, ao entrarem em contato com o outro, direcionem-se justamente àquilo que lhes faz falta, para que, enfim, possam pertencer. E é nesta jornada de aproximação do outro que os viajantes se tornam indivíduos cada vez mais plenos e equilibrados – vide a cena mística do encontro com Maria Guavaira (a quintessência) – e, talvez, seja justamente por isso que a viagem não termine por ser o homem um ser eternamente desejante.

Os homens e as mulheres, estes seguirão o seu caminho, que futuro, que tempo, que destino. (SARAMAGO, 1986, p. 317)

Como conclui Claudia Amorim:

Viajantes dos novos tempos e de outros espaços – ainda que aparentemente os mesmos – os personagens resolvem permanecer juntos mesmo depois da morte de Pedro Orce, quando a península para subitamente de navegar. O futuro ninguém sabe o que será. Mas as mulheres grávidas da ilha Ibérica e a vara de negrilho, que subitamente enverdece, apontam simbolicamente para um renascimento e para a nova identidade ibérica. (AMORIM, 2011, p. 117)

Engana-se quem pensa que só península e personagens procuram por um lugar a pertencer. A terceira entidade analisada na pesquisa também se coloca na posição de um ser deslocado, ou melhor, na posição de um ser em constante movimento. O narrador também é um indivíduo que não se encaixa em nenhuma tipologia convencional de narração, tornando-o mais grandioso. Ora aparenta-nos ser um viajante filósofo escondido em algum compartimento dos meios de transportes utilizados pelas personagens, ora um jornalista a bordo de um

helicóptero tendo acesso às informações do mundo inteiro sobre a viagem ou ora o grande motivador dos acontecimentos insólitos. Apesar de toda elucubração, é claramente um narrador que possui e expõe uma particular forma de ver o mundo e refletir sobre ele. Não apenas relata o que vê como também tece comentários, questiona e interfere na narrativa. Representa, portanto, a figura do escritor do romance, já que para Saramago, o narrador é um ser inexistente e “a voz desconhecida que fala de vez em quando” pertence ao próprio autor.

Enfim, na jangada saramaguiana o autor opina e discute sobre a questão do que é realmente ser ibérico e, de uma forma mais subjetiva, “O que é ser português”. Para a identidade e cultura dos portugueses, “a viagem continua” (SARAMAGO, 1986, p. 317). Viagem essa que nunca chega ao fim, que recomeça sempre e cujo caráter cíclico indica a visão utópica saramaguiana. Diferentemente da visão pessimista que alguns estudiosos insistem em ter sobre Saramago, a possibilidade da “vara florescer no ano que vem” demonstra a utopia idealista do autor. Parafraseando Eduardo Galeano (1994, p. 310), a utopia está no horizonte e, por mais que se caminhe, nunca se alcança, por isso, ela serve justamente para que não se deixe de caminhar. Talvez seja por isso que a viagem continue ao final do romance até que a vara de negrilho que marcou o surgimento de uma nova era ibérica floresça no futuro.

E, em se tratando de viagem, José Saramago aponta que a viagem é sem fim, sempre se permanece em contínua busca:

A viagem não acaba nunca. Só os viajantes acabam. E mesmos estes podem prolongar-se em memória, em lembrança, em narrativa. Quando o visitante sentou na areia da praia e disse: “Não há mais o que ver”, saiba que não era assim. O fim de uma viagem é apenas o começo de outra. É preciso ver o que não foi visto, ver outra vez o que se viu já, ver na primavera o que se vira no verão, ver de dia o que se viu de noite, com o sol onde primeiramente a chuva caía, ver a seara verde, o fruto maduro, a pedra que mudou de lugar, a sombra que aqui não estava. É preciso voltar aos passos que foram dados, para repetir e para traçar caminhos novos ao lado deles. É preciso recomeçar a viagem. Sempre. O viajante volta já. (SARAMAGO, 2011, p. 257)

Assim, ousamos expor a conclusão a que chegamos, mas terminamos dizendo que essa pesquisa também permite outras interpretações e possibilidades e que ainda permite outras investigações, portanto, aqui a viagem também continua. Ainda há mais para ver, pois, o término dessa viagem, é só começo de outra que traçará outros novos caminhos. Logo, seguiremos nosso caminho, que futuro, que

tempo, que destino... Então, até breve!

REFERÊNCIAS

- ABDALA JÚNIOR, Benjamin. Fluxos comunitários: jangadas, margens e travessias. *Via Atlântica – Revista científica*, São Paulo, n. 8, p. 11-40, dez. 2005.
- AGUILERA, Fernando Gómez. In: SARAMAGO, José. *As palavras de Saramago*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- AMORIN, Claudia. *Nas fissuras da península e do sujeito: A jangada de pedra*, de José Saramago. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaipotese/files/2011/06/fissuras.pdf>>. Acesso em: 13 ago. 2014.
- ALLPORT, G.W. *Personalidade padrões e desenvolvimento*: Herder. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1966.
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Trad. de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Unesp, 1998.
- BATISTELLA, Rita de Cássia. *Em busca do Quinto Elemento*. Curitiba: Centro Latino Americano de Saúde Integral e Faculdade Vicentina, 2010.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 2. ed. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1986. v. 1.
- BOTELHO, Samira D. *A metáfora da jangada como heterotopia*. Disponível em: <<http://www.cielli.com.br/downloads/316.pdf>>. Acesso em: 24 set. 2014.
- BRANCO, Célia. *Utopia e distopia em A jangada de pedra de José Saramago*. 2008. Disponível em: <http://www.fcsh.unl.pt/docentes/cceia/documentos-cceia/ensaios-mst/celia_branco_Jangada.docx/view>. Acesso em: 24 set. 2014.
- CABETE, Suzana Margarida Carvalheiro. *A narrativa de viagem em Portugal no século XIX: alteridade e identidade nacional*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2009.
- CERDEIRA, Teresa Cristina. *O avesso do bordado: ensaios de literatura*. Lisboa: Editorial Caminho, 2000.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

CRISTÓVÃO, Fernando. Para uma teoria da literatura de viagens. In: CRISTÓVÃO, Fernando (Org). *Condicionantes culturais da literatura de viagens: estudos e bibliografias*. Coimbra: Almedina, 2003.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Peter Pál Pelbart; Janice Caiafa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997. v. 5.

_____. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DICIONÁRIO da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico. Porto: Porto Editora, 2013 – 2014. Disponível em:
<<http://www.infopedia.pt/dicionarios/linguaportuguesa/viagens>>. Acesso em: 20 set. 2014.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Forma e sentido do texto literário*. São Paulo: Ática, 2007.

FRANCO, Tânia Andrea dos Santos. *De Jangada rumo à Cegueira: narrativas em dois formatos: uma análise intersemiótica*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2011.

GALEANO, Eduardo. *As palavras andantes*. Trad. Eric Nepomuceno. 4. ed. Porto Alegre: L&PM, 1994.

GENETTE, Gerard. *O discurso da narrativa*. Trad. Fernando Manuel Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1979.

GIL, José. *Portugal, hoje: o medo de existir*. Lisboa: Relógio D' Água Editores, 2007.

GÓMEZ, Fernando Aguilera (Org.). *José Saramago nas suas palavras*. Alfragide: Editorial Caminho, 2010.

GONÇALVES, Mariana de Matos. *José Saramago: da viagem ao viajante*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2013.

IANNI, Octavio. *Enigmas da modernidade*. 3. ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo (ou A polémica em torno da ilusão)*. São Paulo: Ática, 1985.

LOURENÇO, Eduardo. *Nós e a Europa: ou as duas razões*. 4. ed. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1994.

_____. Portugal como destino. In: _____. *Mitologia da saudade seguido de Portugal como destino*. São Paulo: Companhia das letras, 1999.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. José Marcos Mariani de Macedo, trad.. São Paulo: 34, 2000.

MACHADO, Álvaro Manuel; PAUGEAX, Daniel-Henri. *Da literatura comparada à teoria da literatura*. Lisboa: Edições 70, 1988.

MARTINS, Moisés de Lemos. *A ideia ibérica como recusa da «reductio ad unum»: a propósito de A Jangada de pedra de José Saramago*. Minho: Universidade do Minho, 2008.

MASLOW, Abraham Harold. *Introdução à psicologia do ser*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1968.

ONFRAY, Michel. *Teoria da viagem: poética da geografia*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 1980.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SARAMAGO, José. *A jangada de pedra*. Lisboa: Editorial Caminho, 1986.

_____. Entrevista de José Saramago a José Carlos Vasconcelos. *Revista Visão*, Lisboa, 16 jan. 2003.

_____. História e ficção. *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, 06 mar. 1990.

_____. *O conto da ilha desconhecida*. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *Viagem a Portugal*. 23. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2011.

SECCO, Lincoln. *A Revolução dos Cravos*. São Paulo: Alameda, 2004.

SIMÕES, Mário. *O que é transpessoal?* Lisboa: Temática, 1997.

TAUFER, Aduino Locatelli. A viagem em busca da identidade perdida no passado esplendoroso e a dessacralização do mito do descobridor português n'A Jangada de pedra, de José Saramago. *Nau Literária: crítica e teoria de literaturas*, Porto Alegre, jul./dez. 2006.

VALLE, Laura Regina dos Santos Dela. *A viagem do narrador em A Jangada de Pedra*. *Nau Literária: crítica e teoria de literaturas*, Porto Alegre, jul./dez. 2012.