



**Maria Cristina Chaves de Carvalho**

**“Aqui o mar acaba e a terra principia”: o lugar que se  
revela em A Jangada de Pedra**

**Dissertação de Mestrado**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo programa de Pós-Graduação em Letras do Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora adiante relacionada.

Orientadora: Profa. Dra. Cleonice Berardinelli

Rio de Janeiro  
Março de 2006

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.



**Maria Cristina Chaves de Carvalho**

**“Aqui o mar acaba e a terra principia”: o lugar que se  
revela em A Jangada de Pedra**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo programa de Pós-Graduação em Letras do Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

**Profa. Dra. Cleonice Berardinelli**

Orientadora  
Departamento de Letras – PUC-Rio

**Prof. Dra. Teresa Cristina Cerdeira**

Departamento de Letras – UFRJ

**Prof. Dr. Alexandre Montauray**

Departamento de Letras – PUC-Rio

**Prof. Dr. Paulo Fernando Carneiro de Andrade**

Coordenador Setorial do Centro  
de Teologia e Ciências Humanas

Rio de Janeiro, 31 de março de 2006.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e da orientadora.

### **Maria Cristina Chaves de Carvalho**

Graduou-se em Letras (Português-Literaturas – bacharelado e licenciatura) na Universidade Federal do Rio de Janeiro em 1989. Cursou Pós-Graduação *Lato Sensu* em Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Rio de Janeiro em 2000.

#### Ficha Catalográfica

Carvalho, Maria Cristina Chaves de

“Aqui o mar acaba e a terra principia”: o lugar que se revela em **A Jangada de Pedra** / Maria Cristina Chaves de Carvalho ; orientadora: Cleonice Berardinelli. – Rio de Janeiro: PUC, Departamento de Letras, 2006.

73 f. ; 30 cm

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras.

Inclui referências bibliográficas.

1. Letras – Teses. 2. Saramago, José. 3. Viagem. 4. Identidade. 5. Memória. 6. Ficção. 7. História. I. Berardinelli, Cleonice. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

**CDD:800**

Para Alberto, “música em si mesmo”,  
e para Rafael, “poesia sem par”.

## Agradecimentos

À orientadora e amiga Cleonice Berardinelli, a gratidão por estar sempre “ao alcance da [minha] voz”, por sua orientação e pelo seu cuidado.

À Alberto, por compartilhar a mesma viagem desde a estação Cais-de-Sodré.

Em memória de Maria da Gloria e Florindo, meus pais, aos quais agradeço e admiro pela dedicação à minha educação e principalmente por seu amor.

Às irmãs Isabel, Flora e Fátima, e ao irmão Luís Carlos, pela amizade e pelo apoio incondicional.

À Izabel, avó do Rafael, por sua presença amiga e afetuosa.

Ao amigo Julio Giannini, pela cumplicidade nas diversas jornadas.

À Alessandra e à Helenice, caminhantes e companheiras neste percurso.

Aos professores que participaram da banca examinadora, pela presença relevante nesta etapa final.

Ao CNPq e à PUC-Rio pelo auxílio financeiro concedido.

A todos os funcionários – em especial, à Chiquinha – e professores e do Departamento de Letras da PUC-Rio, pelos ensinamentos e por sua ajuda.

Aos professores da UFRJ, por minha formação e pelo estímulo ao estudo da Literatura Portuguesa.

A todos os amigos e familiares que colaboraram para a realização deste trabalho.

## Resumo

CARVALHO, Maria Cristina Chaves de; BERARDINELLI, Cleonice. **“Aqui o mar acaba e a terra principia”**: o lugar que se revela em **A Jangada de Pedra**. Rio de Janeiro, 2006. 73p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Esta dissertação abarca uma leitura analítica do romance **A Jangada de Pedra**, com o intuito de penetrar na estética de uma ficção que, valendo-se da tradição de navegadores dos povos ibéricos, cria uma viagem mágica, em que é a própria terra que erra por sobre os mares: navegante a terra, caminhantes os seus heróis. Neste espaço utópico, reverdece a esperança de um futuro imprevisível. Ao promover um diálogo entre a ficção e a história, o autor apresenta um projeto ideológico, contendo suas inquietações em relação à cultura ibérica e ao contexto sócio-político da época, relativas à aceitação ou rejeição do ingresso da Península na União Européia. Neste cantar épico, José Saramago busca premiar, numa ilha imaginária, heróis anônimos – personagens sensíveis que, vogando no Oceano Atlântico, encontram o amor, possível mediante o conhecimento do próprio corpo e do espaço ibérico.

## Palavras-chave

José Saramago; viagem; identidade; memória; ficção; história.

## Abstract

CARVALHO, Maria Cristina Chaves de; BERARDINELLI, Cleonice (Advisor). “**Aqui o mar acaba e a terra principia**”: the place announces itself in **A Jangada de Pedra**. Rio de Janeiro, 2006. 73p. MSc. Dissertation – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

In the present thesis, an analytic reading of the novel **A Jangada de Pedra** is included so as to provide a deep study on the aesthetics of a fictional story which, regarding the tradition of Iberian navigators creates a magic voyage in which the land itself wanders on the seas: a land which floats with its walking heroes. In this utopian space, the hope on this unpredictable future is renewed. Promoting a dialogue between fiction and history, the author presents an ideological project, including the uneasiness the Iberian culture and the political and social context from that age bring him, according to the approval or the refusal of the Peninsula in the European Union. José Saramago threw himself into this epic mood in order to honour, in an imaginary island, anonymous heroes – sensitive characters who, drifting in the Atlantic Ocean, find love, just possible by means of acknowledgement of their own bodies and the Iberian environment.

## Keywords

José Saramago; voyage; identity; memory; fiction; history.

# Sumário

1. Introdução	10
2. Uma ilha mágica e caminhantes imaginários	14
2.1. A memória literária e as matrizes histórico-narrativas	19
2.2. O cão Fiel, Dois Cavalos e dois cavalos	25
3. A deriva das personagens do romance	32
3.1. As artes de Amor	41
3.2. Mulheres que sabem ao sal	46
4. “Rosto da Europa”	50
4.1. “No Xadrez Mundial Moveu-se uma Pedra”	55
4.2. “O clamor surdo do mar”	62
5. Conclusão	68
6. Referências bibliográficas	71

*Caminante no hay camino  
Todo pasa y todo queda,  
pero lo nuestro es pasar,  
pasar haciendo caminos  
caminos sobre el mar.*

Antonio Machado

# 1

## Introdução

Nesta pesquisa, propomos uma análise do romance **A Jangada de Pedra**, de José Saramago, publicado em 1986. A investigação deste texto literário é motivada pelo caráter alegórico da concepção romanesca, pela maneira como o autor trata o tema da viagem e da predestinação dos povos peninsulares e, sobretudo, pela atualização das questões políticas que se inferem do desprendimento da Península em relação à Europa. José Saramago revisita o passado a partir de um processo crítico, de auto-reflexão, de maneira a entrelaçar Literatura e História.

Na ficção, além de denotar a morte do império construído, o presente também se questiona acerca de uma possível perda de identidade da pátria portuguesa. Assim, percebemos a repercussão da voz do Velho do Restelo, um homem do povo que profetizou a futura desgraça de Portugal, no poema épico **Os Lusíadas**, c. IV, 95:

– Ó glória de mandar, ó vã cobiça  
Desta vaidade a quem chamamos fama!  
[...]  
A que novos desastres determinas  
De levar estes reinos e esta gente?

Entretanto, a proposta desta nova viagem abarca não apenas portugueses, mas também espanhóis, povos que então vivenciam um período decisivo em sua história.

O ponto de partida deste estudo se atém à distinção de dois olhares voltados para o mar e para a pátria: os versos de Luís de Camões cantam o mar glorioso português: “Eis aqui, quase cume da cabeça / De Europa toda, o Reino Lusitano, / Onde a terra se acaba e o mar começa” (**Os Lusíadas**, c. III, 20); a prosa de José Saramago convida para a terra: “Aqui o mar acaba e a terra principia (p.11) [...] Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera.”(p. 415), em **O Ano da Morte de Ricardo Reis**, romance publicado em 1984. Saramago tende

a dialogar com o poema épico, mas acentuando um contraste na relação entre o mar e a terra: para Camões, o mar era o caminho desejado, o início de partida; para Saramago, é a terra o ponto de chegada, que se vai (re)conhecer.

No romance em estudo, uma ruptura vai impulsionar a Península para fora da Europa, assinalando o “princípio” da terra para os ibéricos. O mar, que é símbolo da dinâmica da vida, lugar dos nascimentos e das transformações – no renascimento português, glória da pátria –, na atualidade, é imagem saturada, e as viagens ultramarinas vão dar lugar à paisagem da terra. Nesse sentido, o romance pode traduzir a liberdade de ser, de existir e de “escrever a terra” (Seixo, 1986:69), caracterizando-se numa tendência que a literatura portuguesa tem demonstrado: um esforço de interpretação do país e busca de respostas para os traumas sofridos pelo povo ao longo de sua história. José Saramago cria, no entanto, uma viagem mágica para os povos peninsulares que, em se fazendo ainda uma vez pelo mar, não contradiz a proposta de privilégio da terra. Trata-se da deriva da jangada e das personagens que nela navegam no romance **A Jangada de Pedra**.

As abordagens e argumentações suscitadas no decorrer deste estudo tomam por base teórica autores como Walter Benjamin (1994); Tzvetan Todorov (1969); Eduardo Lourenço (1992); Antero de Quental (1942); Joaquim Barradas de Carvalho (1974); Maria Alzira Seixo (1999) e Teresa Cristina Cerdeira (1999), estas últimas com significativa publicação de ensaios sobre a obra do autor.

Dispomos nosso trabalho em três partes, enfatizando no primeiro capítulo aspectos relevantes do autor e da sua obra. Observamos que o romance lança um desafio, pois esta jangada flutua no oceano em função de uma aposta na independência da Península em relação à Europa, uma vez que dela se afasta. Apontamos o fantástico como um gênero literário presente na estrutura desta obra cheia de surpresas, fenômenos inexplicáveis, enigmas e incertezas.

Assinalamos a fonte da viagem literária e sua importância na obra de José Saramago, lembrando a invocação de mestres e modelos, como Homero, Camões e Garrett. O caráter ideológico em toda a obra de Saramago é destacado, assim como as suas inquietações e interrogações diante da contemporaneidade, muitas delas desvendadas na leitura do romance e nas evidências de teor político.

Tratamos da memória literária de Saramago, citando o Padre António Vieira, Eça de Queiroz e Almeida Garrett, dos quais o autor se tornou herdeiro, e retomamos as matrizes histórico-narrativas, como a viagem de Ulisses e a errância de Quixote, a fim de ressaltar a importância da obra em estudo: uma literatura de viagem que transcende várias outras por seu sentido de libertação e de esperança na humanidade.

Retomamos o discurso de Antero (1942) – sobre as causas da decadência dos povos peninsulares – visando à compreensão dos problemas relacionados a estas culturas, e, ainda, o estudo de Carvalho (1974), para salientar a grande preocupação do romance com o presente dos povos ibéricos, pois, além da opção pelo Oceano Atlântico, vai a jangada posicionar-se nas proximidades da África e da América Latina. A ficção permite que portugueses e espanhóis, livres de qualquer tipo de liame, enfrentem as vicissitudes decorrentes desta escolha.

A referência mitológica a Cérbero vem colaborar com o mistério que envolve um cão na narrativa, porque é o guia de itinerantes neste percurso inusitado. Destacamos a crença no homem, no conhecimento decorrente da viagem, traduzindo-se tudo isso numa autognose coletiva, necessária e urgente, pois o romance propõe reflexões sobre o momento histórico e político da produção da obra, marcando radicalmente a sua oposição à inserção na União Européia. Afinal, embora os povos ibéricos façam parte da Europa, vivem de fato à sua margem. O narrador vem nos advertir de que as personagens sensíveis deste romance, embora extraídas do cotidiano, não se assemelham às pessoas comuns. Diz isto porque, em geral,

[...] é verdade que as pessoas, como já tivemos ocasião de verificar, viajam muito, mas por enquanto é mais no interior das fronteiras, parece que têm medo de se perder da sua casa maior, que é o país, mesmo tendo abandonado a casa pequena, a do seu próprio e mesquinho viver. (AJP, p.181)

No segundo capítulo, focalizamos o narrador, apresentamos as personagens e os fenômenos insólitos ligados entre si, que se caracterizam como enigmas a serem desvendados, e ainda fazemos jus à participação na viagem de Dois Cavalos (nome do carro que os leva), dos dois cavalos e, sobretudo, do cão. A ação do tecido ficcional se concretiza a partir da fenda dos Pirenéus e

cada personagem está ligada a uma ação em particular, que advém de seus poderes extraordinários, ficando as cinco interligadas e associadas à primeira ação, origem da narrativa. Portanto, a análise das personagens vem demonstrar o caráter fantástico do romance, além das referências mitológicas e alegóricas.

A busca de compreensão para os enigmas apresentados possibilita às personagens o despojamento de todos os seus bens, dos seus preconceitos, de tudo o que as prendia a uma realidade anterior à rachadura nos Pirenéus e, na caminhada, podem desfrutar a liberdade, o amor e a fraternidade. De modo geral, há a valorização das mulheres, personagens fascinantes cujos poderes as enaltecem na estrutura do romance. Joana Carda risca o chão com uma vara mágica, iniciando a escrita da história, enquanto Maria Guavaira desenreda um fio que se tornará uma forte atadura para os amantes. Desejos, sonhos e paixões são despertados e muito deste clima se deve, certamente, a estas extraordinárias mulheres.

No terceiro capítulo, chamamos a atenção para as novas tendências contemporâneas na literatura portuguesa, que visam a escrever a pátria, à procura de alternativas para sua afirmação no mundo. **A Jangada de Pedra** vaga, à deriva, inaugurando um novo espaço, de reflexão e de conhecimento, utópico, sim, de afirmação da vontade do homem e de sua contribuição para um novo mundo. Vejamos as palavras do próprio Saramago: “Digo e repito que o lugar da transcendência é, tão-só, o imanentíssimo cérebro humano”.<sup>1</sup>

Buscamos pôr em relevo o motivo da pedra, em função de toda a simbologia que a ela liga o homem, desde a mitologia grega ao mito do Adamastor, o grande e medonho rochedo. No romance, Gibraltar cumpre esta função mítica, contudo, não intervém no destino dos bravos itinerantes, porque, à ultrapassagem do Estreito, decidem pela valorização da terra.

As considerações referentes a tempo, espaço, lugar e deslocação são elaboradas mediante confronto entre a obra em verso e a obra em prosa de José Saramago, evidenciando que muito dos processos estéticos encontrados no romance já se mostravam sob uma forma embrionária nos seus primeiros escritos, nos poemas ou nas crônicas.

---

<sup>1</sup> SARAMAGO, J. Entrevista concedida à Beatriz Berrini In: **Ler Saramago: O Romance**, pp. 244/245.

## 2

### Uma ilha mágica e caminhantes imaginários

Houve depois uma pausa, sentiu-se passar nos ares um grande sopro, como a primeira respiração profunda de quem acorda.

José Saramago<sup>2</sup>

No romance **A Jangada de Pedra**, publicado em 1986, a Península Ibérica é metamorfoseada em ilha para, à deriva, vogar pelo mar afora. Esta ilha não está repleta de heróis e ninfas como a Ilha dos Amores, c. IX, de **Os Lusíadas**, mas de gente comum, portugueses e espanhóis, em busca de um sentido para a existência. A “Jangada” não conta com o auxílio dos deuses, não tem a proteção de Vênus, Cupido ou Júpiter, mas é guiada pelo cão Ardent que, “atraído por aquela serpente de que já não se via nem a cabeça nem a cauda” (**AJP**, p.20), caminhará à frente das cinco personagens sensíveis. A partir da uma ruptura nos Pirenéus, a jangada e as personagens do romance se encontram à deriva, ao sabor dos acontecimentos, em uma escrita que pretende refletir a imagem dos povos peninsulares, buscando uma posição diante da Europa.

José Saramago cria uma viagem peninsular mágica, onde não há uma delimitação de fronteiras entre a ficção e a história. O autor explicita que “A ficção a que simplificada se dá o nome de história, não é uma evasão, uma fuga, um refúgio, mas, como se viajássemos num barco que se afasta da costa, uma espécie de último olhar à terra firme”.<sup>3</sup>

Chamada pelo irônico narrador de “mãe amorosa”, (**AJP**, p. 33) a Europa, no momento da ruptura, parece ignorar a separação da Península e alguns países membros da União Européia chegam “ao ponto de insinuar que se a Península Ibérica se queria ir embora, então que fosse, o erro foi tê-la deixado entrar” (**AJP**, p. 44). Mas há também aqueles europeus, da “raça dos inquietos”,

<sup>2</sup> SARAMAGO, J. **A Jangada de Pedra**. Lisboa: Editorial Caminho, 12ª. 1986. O romance em análise será citado pela sigla **AJP**.

<sup>3</sup> Entrevista ao jornal “**O Globo**”. Rio de Janeiro: 30 de janeiro de 1994, p. 5.

a do tipo que “segue com os olhos o comboio que vai passando e entristece de saudade da viagem que não fará”, (**AJP**, p. 162) jovens que, em contraposição aos europeus fiéis e conservadores, são considerados anarquistas por inscreverem por toda a Europa a expressão: “nós também somos ibéricos” (**AJP**, p. 165).

O mar e a viagem são temas recorrentes na literatura portuguesa. Nessa travessia pelo Atlântico, o mar é a estrada por onde portugueses e espanhóis reavaliam seus valores e suas diferenças em relação à Europa, mas é também espaço do sonho e da imaginação. Na narrativa, essa nova viagem é motivada pela abertura de uma fenda na altura dos Pirenéus, e o surgimento insólito dessa ruptura está relacionado aos fenômenos ocorridos tanto em Portugal quanto na Espanha<sup>4</sup>, tratados como possíveis causadores do acidente geológico que transforma a Península Ibérica em uma ilha que se desloca, afastando-se da Europa.

Notadamente conhecida como o “Lugar indesmentível de história e de cultura, a Europa, nestes dias conturbados, mostra, afinal, carecer de bom senso” (**AJP**, p. 170), devido à contradição dos governos europeus que, no passado, mantiveram com a Península relações inconsistentes e agora, segundo o discurso do primeiro-ministro português, não aprovam a “viagem peninsular”:

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, intimavam-nos absurdamente a deter a deriva da península, ainda que, com mais propriedade e respeito pelos fracos, lhe devessem ter chamado navegação. [...] os governos europeus [...] vêm agora intimar-nos a fazer o que no fundo não desejam e, ainda por cima, sabem não nos ser possível. (**AJP**, pp. 169-170).

Iniciamos, portanto, a trajetória de uma grande viagem em que, através do mágico, se evidenciam questionamentos acerca da identidade dos povos da Península Ibérica. Como afirma Eduardo Lourenço, a longa história de Portugal é a de “uma deriva e de uma fuga sem fim” (Lourenço, 1999:12). Reflete o autor sobre a imagem de Portugal diante de si e dos outros, avaliando o motivo pelo qual o povo português se tem instalado à margem do

---

<sup>4</sup> Em Granada, a terra treme sob os pés de Pedro Orce.

mundo, em função de um isolamento, de modo que desde um tempo remoto “parece desertar a Europa” (Lourenço, 1999:11). A idéia de isolar a Península Ibérica do continente europeu e pô-la a navegar sem rumo pelo Oceano Atlântico tanto nos faz rememorar o apogeu da política expansionista e das conquistas ultramarinas, quanto a outra face da história destes povos, marcada pela decadência do império português. No entanto, esta última alusão, na narrativa de Saramago, vai se configurar pelo avesso porque a “Jangada” é o lugar onde portugueses e espanhóis não de se afirmar, valendo-se da esperança numa nova terra.

O desafio proposto é o de flutuar **A Jangada de Pedra**, movimentando-se para fora da Europa. Nesse sentido, o texto ficcional recusa a Europa e busca a unidade cultural entre países periféricos. Nessa nova aventura marítima, os itinerantes transcendem o espaço da “ilha” em que se encontram e alcançam uma dimensão temporal, pois em seu caminho ouvem ecos de antigas vozes. Para o narrador, “As viagens sucedem-se e acumulam-se como as gerações, entre o neto que foste e o avô que serás, que pai terás sido, Ora, ainda que ruim, necessário” (AJP, p. 253). Benjamin assegura que “existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa” (Benjamin, 1994:223).

Nesta viagem, os habitantes da península se movimentam numa jangada que parte à deriva pelo oceano, mas estes não vão em barcos, como naus ou caravelas, neste caso, é a própria terra que navega, que segue em busca de um lugar “ideal”. Os povos peninsulares fazem parte da Europa, mas vivem à margem como se dela não fizessem parte. Assim, o romance vem propor reflexões acerca do momento histórico e político da produção da obra, opondo-se à entrada de Portugal e Espanha na União Européia.

Entendemos que a Península Ibérica, ao separar-se da Europa, visa a uma autognose coletiva, confiando na sua própria fecundidade e rejeitando a esterilidade do Velho Continente. Se, em princípio, consideramos as conotações negativas da fenda, em que o narrador a descreve como uma serpente (AJP, p. 20), em um segundo instante, verificamos que toma por metáfora uma romã,<sup>5</sup> que se abre quando amadurece, o que torna visível a

---

<sup>5</sup> Na Grécia antiga, a romã era um atributo de Hera e de Afrodite.

fecundidade da cultura ibérica que, com o deslocamento da Península, afirma sua independência diante da Europa. Teresa Cristina Cerdeira pondera que a ruptura não traz consigo a idéia de fim de mundo, mas sim a de gênese:

Então, há uma espécie de consciência ibérica que, desde o início, percebeu que não estava diante do fim do mundo, mas — quem sabe? — diante de um início de um mundo, de uma proposta nova de viver a Ibéria, de inserir-se, de os dois países também estarem juntos formando uma comunidade, mas uma comunidade cultural que poderia navegar junta.<sup>6</sup>

Diante dessa nova leitura, o caos inicial e uma possível idéia de morte podem dar lugar à fecundidade e à plenitude da vida: "Não podia a força humana nada a favor duma cordilheira que se abria como uma romã, sem dor aparente, e apenas, quem somos nós para o saber, porque amadurecera e chegara o seu tempo." (AJP, p. 33). Ao refletirmos sobre o tempo, constatamos que este é o da própria ficção, pois, uma vez riscado o chão, a história nasce, o gesto revelando a escrita. Por oportuno, atentamos para a escritura singular de Saramago e enfatizamos seu estilo. Juan Arias (2004) considera inovador o processo de criação literária do autor, porque se mantém próximo da comunicação oral que, através de contos, lendas e provérbios, contém toda a sabedoria de uma comunidade. Saramago diz, em uma de suas entrevistas, que isto se deu intuitivamente quando estava escrevendo o romance **Levantado do Chão**, publicado em 1980, sobre os camponeses do Alentejo:

Então comecei a escrever como todo o mundo faz, com travessão, com diálogos, com a pontuação convencional, seguindo a norma dos escritores. Na altura das páginas 24 e 25, e talvez esta seja uma das coisas mais bonitas que me aconteceram desde que comecei a escrever, sem pensar, quase sem dar-me conta, começo a escrever assim: interligando, interconectando o discurso direto e o discurso indireto, passando por cima de todas as regras sintáticas ou de muitas delas." (Saramago, 2004:74)

---

<sup>6</sup> Conferência proferida por Teresa Cristina Cerdeira: **Por Mares Nunca Dantes Navegados**. <<http://www2.camara.gov.br/conheca/historia/cdnos500anos/seminarios/semin3/teresacristinacerdeirasilva.html>>

Maria Alzira Seixo destaca um fragmento do livro **Viagem a Portugal**, publicado em 1984, que abrange o “enunciado de uma estética que passará a ser seguida na obra de Saramago” (Seixo, 1999:159): “É preciso voltar aos passos que não foram dados, para os repetir, e para traçar caminhos novos ao lado deles. É preciso começar a viagem. Sempre.”

Para a autora,

**A Jangada de Pedra** inaugura a série da distopia ucrônica, com a sua proposta simultaneamente fantástica e feérica (e, por este último aspecto, parcialmente utópica, também), com a sua localização num futuro incerto de perplexo temor ou atracção”. (Seixo, 1999:159)

No romance **A Jangada de Pedra**, é tempo de se imaginar que a separação da Península implica amadurecimento, porque, além de enfrentarem o caos como consequência da ruptura, as personagens do romance seguem navegando em novas águas, rumo ao desconhecido. No espaço de tempo em que se dá a ruptura nos Pirenéus, o narrador declara:

É que, e neste ponto fatal a mão hesita, como irá ela escrever, de plausível maneira, as próximas palavras, essas que tudo sem remédio irão comprometer, tanto mais que muito difícil se vai tornando já destringar, se tal se pode em algum momento da vida, entre verdades e fantasias. É que, concluamos o que suspenso ficou, por um grande esforço de transformar pela palavra o que talvez só pela palavra possa vir a ser transformado, chegou o momento de dizer, agora chegou, que a Península Ibérica se afastou de repente, toda por inteiro e por igual, dez súbitos metros, quem me acreditará, abriram-se os Pirenéus de cima a baixo como se um machado invisível tivesse descido das alturas, introduzindo-se nas fendas profundas, rachando pedra e terra até ao mar. (AJP, p.36).

Este instantâneo de hesitação vem originar uma reflexão sobre a narrativa e também sobre a História – e, por conseguinte, sobre o tempo – pois ambas têm origem na escrita e esta última se baseia em fontes supostamente verdadeiras. Mas será preciso considerar ainda todo um processo de linguagem que pode vir a limitar a verdade. Ademais, recorreremos a Cervantes, que entende a novela como história poética: "las historias fingidas tanto tienen de buenas y

de deleitables cuanto se llegan a la verdad o la semejanza della, y las verdaderas tanto son mejores cuanto son más verdaderas" (**Quijote**, II, LXII).<sup>7</sup>

Na narrativa, realidade e fantasia não se separam, mas coexistem. Esta dicotomia é evidenciada desde o título do romance, porque a jangada se constitui num paradoxo, é uma embarcação precária e, para além de a pedra ser material que se opõe à navegação, **A Jangada de Pedra** flutua e segue à deriva, cumprindo seu destino navegante. A epígrafe “Todo futuro es fabuloso” aponta para o futuro e introduz o fabuloso em diálogo com a ficção de José Saramago, garantindo-lhe uma dimensão utópica, uma vez que o escritor representativo da literatura cubana, Alejo Carpentier, trata de uma “teoria” do real maravilhoso latino-americano em prólogo de seu romance **El Reino de Este Mundo**, publicado em 1949.

Todorov vem oferecer respaldo teórico às teses relativas ao fantástico em narrativas literárias, compreendendo como “fantástico” tudo aquilo que escapa à compreensão lógica ou racional e onde a dúvida, condição indispensável ao gênero, é mantida até o final: “A ambigüidade se mantém até o fim da aventura: realidade ou sonho? Verdade ou ilusão? Assim somos conduzidos ao coração do fantástico” (Todorov, 1970:30). Neste gênero literário, não se permite ao leitor uma decodificação da narrativa porque há enigmas a decifrar, perguntas sem respostas, o insólito e o clima de incerteza. No romance **A Jangada de Pedra**, em uma das inúmeras intervenções do narrador desta viagem, verificamos que “à falta de convictas certezas, faz-se de conta” (AJP, p.37).

---

<sup>7</sup> CERVANTES, S., M. de (2002) Tradução de Viscondes de Castilho e Azevedo: “as histórias fingidas são boas e deleitosas, quando são verossímeis, e as verdadeiras, quando são exatas”.

## 2.1

### A memória literária e as matrizes histórico-narrativas

Passam os tempos, confundem-se as memórias, em quase nada acabam por distinguir-se a verdade e as verdades, antes tão claras e delimitadas.

José Saramago<sup>8</sup>

Esta é uma narrativa de viagem que se constitui num entrelaçar de “histórias de fadas, embruxamentos e andantes cavalarias” (AJP, p.69), compreendendo um percurso geográfico e, ao mesmo tempo, ontológico, como a viagem iniciática de Ulisses ou a errância de Quixote. Vejamos, no diálogo que se estabelece entre Joaquim Sassa e José Anaiço, uma intertextualidade com o livro de Cervantes, no qual o fidalgo D.Quixote promete a seu escudeiro Sancho Pança, uma ínsula imaginária:

Um dia que já lá vai, D. João o Segundo, nosso rei, perfeito de cognome e a meu ver humorista perfeito, deu a certo fidalgo uma ilha imaginária, diga-me você se sabe doutro país onde pudesse ter acontecido uma história como esta. E o fidalgo, que fez o fidalgo, foi-se ao mar à procura dela, gostaria bem que me dissessem como se pode encontrar uma ilha imaginária, A tanto não chega a minha ciência, mas esta outra ilha, a ibérica, que era península e deixou de o ser, vejo-a eu como se, com humor igual, tivesse decidido meter-se ao mar à procura dos homens imaginários. A frase é bonita, das poéticas. (AJP, p. 65)

Em estudo sobre **A Jangada de Pedra**, Maria Fernanda de Abreu aponta para a matriz da viagem literária (introduzida no título do romance), lembrando sua importância e frequência em toda a obra de José Saramago “como motivo, como estratégia narrativa e como processo cognitivo, busca de conhecimento de si próprio e do outro” (Abreu, 2003:634). E, neste caso, com a invocação de mestres e modelos, como Homero, Camões e Garrett:

Tal como naquelas histórias de fadas, embruxamentos e andantes cavalarias, ou nas outras não menos admiráveis aventuras homéricas, em que, por prodigalidade da árvore fabuleira ou telha dos deuses e mais potências acessórias, tudo podia acontecer ao invés da repetição do costume, de não natural maneira, deu-se aqui o caso (AJP, p.69).

---

<sup>8</sup> SARAMAGO, J. (1986) **A Jangada de Pedra**.

Assim, esta extraordinária proposta de navegação torna-se uma empresa grandiosa para o narrador, que afirma, com humor: “[...] lembremo-nos de que a humanidade nunca se viu numa situação destas, navegar sempre navegou, mas em barcos pequenos” (AJP, p.262). No percurso desta viagem, a jangada-ilha avança pelo mar e, a partir de certo instante, girando sobre si mesma e em sentido contrário ao ponteiro do relógio, era “como um carrossel que lentamente fosse girando, como num sonho” (AJP, p.300). Humor, lirismo e poesia compõem a estética da narrativa em que o narrador, ao recuperar memórias antigas, denuncia a barbárie e os atos de violência praticados no período da expansão marítima em nome da fé e do império:

[...] também foi destas terras do sul que partiram os homens a descobrir o outro mundo, e também eles, duros, ferozes, suando como cavalos, avançavam dentro de couraças de ferro, na cabeça elmos de ferro, espadas de ferro na mão, contra a nudez dos índios, só vestidos de penas de aves e aguarelas, idílica imagem. (AJP, p. 85)

Na época dos descobrimentos, o Novo Mundo era apresentado como um espaço utópico onde se cumpriam os sonhos do europeu. Nesta citação, a visão alegórica do colonizador é marcada pelo ferro das couraças, dos elmos e das espadas, em oposição à nudez dos índios e a leveza das aves; o ferro assinala a austeridade e a guerra, enquanto as penas de aves esboçam a delicadeza e a liberdade. Portanto, podemos nos reportar à Idade de Ferro, mundo de dificuldades e incertezas que, na narrativa, podem agarrar-se apenas ao fio de lã azul da desenredadeira Maria Guavaira, uma mulher “que tem uma maneira de olhar que não é olhar mas mostrar os olhos” (AJP, p. 190).

A estrutura do romance abarca as diferentes etapas da humanidade, desde a Idade de Ouro à Idade de Ferro. No início da narrativa, percebemos que as personagens são dotadas de poderes mágicos, experimentando ações de deuses e, sobretudo, as trajetórias dos heróis míticos e lendários, no entanto, a Península é povoada de pessoas simples, vivendo com as intempéries da Idade de Ferro, figurando apenas alguns traços recuperados à memória dos tempos de “felicidade do homem sob o olhar dos deuses.” (Brunel, 2000:474)

O projeto de escrita de Saramago não pretende oferecer certezas, mas sim alargar reflexões sobre temas complexos que fazem parte do cotidiano

de pessoas comuns, colocando suas dúvidas, inquietações e interrogações diante da sociedade no mundo contemporâneo. A idéia de viajar nesta “Jangada” traz consigo uma clara proposta de rompimento de fronteiras a fim de projetar “no espaço e no tempo um eu nômade, reconhecendo as diversidades e tecendo as continuidades” (Ianni, 2000:13). A partir da rachadura, as personagens erram por sobre os mares, encontrando o amor, a liberdade e o desejo de justiça social. O narrador lembra que “é sempre boa a liberdade, mesmo quando vamos para o desconhecido”. (AJP, p.249)

Neste tecido narrativo vai-se configurando uma tensão entre o poder mágico e o político, delineada pelo poder da palavra. Carlos Reis esclarece:

[...] a literatura foi e sempre será cena de projecção de outras tensões que não apenas – o que muito seria já – aquelas que a sua escrita encerra: tensões que explicam que, não raro, à literatura tenham sido cometidos propósitos outros que não àqueles que a sua mesma condição de fenómeno artístico legitima; tensões que, noutros e bem sombrios momentos, sobre ela fizeram recair a violência dos homens que se iludiram com a crença de que censuras e interdições alguma vez poderiam calar a voz dos escritores”. (Reis, s/d:102)

Carlos Reis afirma que José Saramago, ao referir-se ao poder das palavras e à violência do silêncio, diz o seguinte: “Caem sobre ele as palavras. Todas as palavras. As palavras boas e as más. O trigo e o joio. Mas só o trigo dá pão” (Reis, s/d, 102). Ao discorrer sobre a herança literária em que Saramago está inserido, Reis cita Padre António Vieira, Eça de Queiroz e Almeida Garrett, “inovador a quem devemos a criação da língua literária moderna, a par do irreprimível movimento de valorização da terra portuguesa como motivo e tema” (Reis, p.103).

Em **Viagens na Minha Terra**, Garrett inova na composição de seu romance, criando uma noção de obra literária como tecido, cujos fios, emaranhados, dialogam entre si. O narrador alerta:

Neste despropositado e inclassificável livro das minhas *viagens*, não é que se quebre, mas enreda-se o fio das histórias e das observações por tal modo, que, bem o vejo e o sinto, só com muita paciência se pode deslindar e seguir em tão embaraçada meada (Garrett, XXXII, p.293).

Em **A Jangada de Pedra**, as cinco personagens sensíveis estão ligadas pelos fenômenos que coincidem com a ruptura da Península; são essas vozes e os diversos pontos de vista que, a par do narrador, vão entretecer a história. De acordo com Maria Alzira Seixo, este romance é o mais importante livro de viagem na obra de José Saramago, considerando-se a deriva da terra e das personagens do romance e, sobretudo, o sentido de libertação e de esperança na humanidade. Esta terra viaja de maneira transcendental, porque, ainda que em deriva, busca o saber e o amor:

[...] nessa terra que viaja, homens e mulheres diversos e desconhecidos uns dos outros viajam igualmente, motivados por sinais do quotidiano que os alertam de forma insuspeitada e enigmática, natural na maior parte dos casos, mas simultaneamente transcendente; a partir dessa mesma terra, outros homens e mulheres fogem, atemorizados pelo inexplicável, apavorados por uma catástrofe que parece iminente – e ficam os percursos de encontro das personagens centrais que, após terem-se encontrado, se amam e aguardam o resultado do seu comum percurso, à deriva na terra que flutua pelo mar, e afinal ao sabor da própria vida, como todo o ser humano em qualquer parte do mundo. (Seixo, 1999:166-167)

Há uma passagem no romance na qual os três homens (Pedro Orce, Joaquim Sassa e José Anaiço) se encontram debaixo de uma oliveira e não sabemos se estão reunidos por causa dos poderes inerentes a cada um, ou se em função dos efeitos deles decorrentes. Percebemos que o romance se estrutura a partir da dúvida: de um lado, encontramos as relações entre a causa e o efeito produzidos pelos fenômenos insólitos e, de outro, o caráter alegórico que permeia a narrativa, pois “acasos prodigiosos ou deliberadas manipulações os terão reunido neste lugar” (AJP, p.47).

Os gestos das personagens sugerem ações simples, até mesmo pueris, como riscar o chão, atirar uma pedra e desenrolar um fio ao acaso. No entanto, há a mágica do momento nos referidos movimentos e também no vôo dos estorninhos e no tremor da terra que enredam a trama, entrelaçando as personagens num percurso aparentemente aleatório, mas que em seu desenvolvimento, ainda que não desvelado completamente, encontra sentido.

O narrador deste romance se impõe como um feiticeiro possuidor de grandes poderes mágicos. A referência às “varinhas de condão [que] sempre eu ouvi dizer que são feitas de ouro e de cristal, com um banho de luz e uma estrela na ponta” (AJP, p.10) remonta à magia libertadora do conto de fadas.

Segundo Benjamin: “Ele é ainda hoje o primeiro conselheiro das crianças, porque foi o primeiro da humanidade, e sobrevive, secretamente, na narrativa. O primeiro narrador verdadeiro é e continua sendo o narrador de contos de fadas” (Benjamin, 1994:215). Assim, o risco no chão feito por Joana Carda com a vara de negrilho inicia uma narrativa que nasce de uma ruptura e vai sendo elaborada a partir das aventuras, esperanças e sonhos das personagens. Envolto em um clima de mistério, tomamos conhecimento do lugar onde ocorreu a fenda nos Pirenéus pela personagem Joana Carda, “uma mulher narradora de histórias da carochinha” (AJP, p.126), que passa a descrever o local do risco performático:

É uma clareira afastada do rio, um círculo com freixos ao redor que parece nunca ter sido cultivado, sítios destes são menos raros do que se imagina, pomos nele um pé e o tempo parece suspender-se, o silêncio cala-se doutra maneira, a aragem sente-se toda no rosto e nas mãos, não, não se trata de bruxedos e feitiços, não é lugar de aquelarres ou porta para outro universo, é só por causa daquelas árvores em círculo e do chão que está como intocado desde o começo do mundo, apenas veio a areia e o tornou brando, mas por baixo o húmus pesa, a culpa de tudo isto é de quem plantou as árvores assim. (AJP, pp. 147-148)

Uma vez riscado o chão, todos os cães de Cerbère começam a ladrar, causando pânico aos habitantes por imaginarem que, afinal, era chegado o Apocalipse, assim, “estaria o mundo universal próximo de extinguir-se” (AJP, p.9). Salientamos que, embora o grupo itinerante seja formado por pessoas comuns, ou não “assinaladas”<sup>9</sup>, o caráter épico da narrativa nos remete aos varões que, em virtude de sua coragem, se tornaram arquétipos da antiga glória portuguesa. O medo foi sentido por todos, menos pelos portugueses e espanhóis que apenas se mostraram curiosos do fenômeno da ruptura nos Pirenéus. Dessa maneira, o caos se instaura apenas para os turistas que tentam sair a qualquer custo da Península:

[...] mas o que parece positivamente averiguado é que até rebentarem os cabos de energia elétrica não tinha havido na península autêntico medo, ainda que o contrário já fosse dito, algum pânico sim, mas não medo, que é sentimento doutro calibre. [...] Mas quando todas as luzes da península se apagaram ao mesmo tempo, apagón lhe chamaram

<sup>9</sup> Referência à proposição de **Os Lusíadas**, Canto I, 1, v.1: “As armas e os *barões* assinalados”, isto é, cantar os feitos dos ilustres lusitanos. As personagens deste romance se comportam com a mesma coragem e com o espírito aventureiro dos heróis do poema épico.

depois em Espanha, negrum numa aldeia portuguesa ainda inventadora de palavras, quando quinhentos e oitenta e um mil quilômetros quadrados de terras se tornaram invisíveis na face do mundo, então não houve mais dúvidas, o fim de tudo chegara. [...] Espanhóis e portugueses, refeitos já do susto do apagón e negrum, assistiam ao pânico, achavam-no sem razão, Afinal de contas até agora não morreu ninguém, estes estrangeiros, quando os tiram da rotina, perdem a cabeça, é o resultado de estarem tão adiantados na ciência e técnica. (AJP, pp. 37/40)

Acreditamos que no romance há uma mensagem de fé, uma crença do homem em algo que, embora oculto, está presente nas forças da natureza e também no interior de cada personagem sensível. Na jangada mágica flutuamos, mas conscientes de um deslocamento no tempo e no espaço, uma vez que, ao revisitar o passado – desmitificando fatos impostos pelo discurso oficial –, Saramago analisa o presente e inventa um futuro para os povos peninsulares.

## 2.2

### O cão Fiel, Dois cavalos e dois cavalos

Mas este homem que dorme lançou um rochedo ao mar e Joana Carda cortou o chão em dois, e José Anaíço foi o rei dos estorninhos, e Pedro Orce faz tremer a terra com os pés, e o Cão veio não se sabe donde para juntar estas pessoas.

José Saramago<sup>10</sup>

Na categoria de primeiro romance, **O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha**, de Miguel de Cervantes, é considerado um marco na literatura universal, e “O Cavaleiro da Triste Figura” – epíteto dado pelo seu escudeiro Sancho –, passou a ser a expressão de um idealismo presente no espírito humano<sup>11</sup>. Esta obra foi compreendida, quando da sua publicação em 1605 até o final do século XVIII, como uma paródia às novelas de cavalaria, e neste período enfatizava-se a comicidade e o riso no texto, creditando-se a estes elementos o seu sucesso. Foi o Romantismo Alemão que concentrou a leitura de **Dom Quixote** nas ações e nos gestos das personagens, e também na distinção

<sup>10</sup> SARAMAGO, J. (1986) **A Jangada de Pedra**.

<sup>11</sup> Devido também ao epíteto, o romance foi lido como a história de um cavaleiro sonhador que acreditava ser capaz de transformar o mundo, delineando-o com um contorno mais justo.

entre a realidade e as aspirações do homem, colocando em evidência sua ansiedade e a desarmonia com o seu tempo.

É somente na metade do século XIX que se atualiza a leitura deste livro, demonstrando-se que o eixo que sustenta a obra é o longo diálogo entre Dom Quixote e Sancho Pança: o primeiro, letrado e versado em vasta cultura literária; o segundo, analfabeto e rústico; além de deslocar a essência da narrativa para as diversas culturas que conviviam na Península Ibérica no momento de sua escrita. Estas figuras são, portanto, consideradas arquétipos que consistem na promoção de um diálogo entre sonho e realidade.

As novelas de cavalaria pretendiam narrar os acontecimentos e feitos heróicos para guardá-los na memória, mas **Dom Quixote** refaz a epopéia em sentido inverso, porque sua aventura quer uma leitura e o desvendamento do mundo, buscando em tudo o que vê algo semelhante àquilo que já havia lido nos livros. “Dom Quixote não é o homem da extravagância, mas antes o peregrino metuculoso que se detém diante de todas as marcas da similitude” (Foucault, 1999:63), e também o mesmo fazem as personagens desta “Jangada de Pedra”, de Saramago.

**O enredo de Dom Quixote** mantém em comum com a literatura cavaleiresca a exuberância do fantástico e a profusão do inverossímil na narrativa, como na sucessão de atos de bravura, numa seqüência sem fim de combates, de raptos, de naufrágios e de visões fantásticas de monstros e gigantes. Tudo, evidenciando-se os devaneios da razão e sobretudo o contraste entre a suavidade do sonho e a aspereza da realidade.

Sublinhamos no livro de Cervantes a ruptura com um conjunto de regras vigente à época e identificamos na ficção de Saramago aspectos semelhantes como, por exemplo, uma multiplicidade de olhares que conferiu a **Dom Quixote** um caráter dinâmico, destacando as atitudes daquele homem-leitor. Da mesma maneira, no romance de Saramago, as diversas vozes das personagens abrem novas perspectivas de leitura para o leitor contemporâneo. Além disso, há na narrativa um claro descontentamento com a condição dos povos peninsulares que vem refletir a mesma desarmonia com o mundo, antes abordada em **Dom Quixote**.

Em **A Jangada de Pedra**, ao mesmo tempo que a ruptura da Península sugere independência e autonomia em relação à Europa, a deriva da

península-ilha corresponde a uma busca utópica, ao sonho de um novo espaço para a fixação desta que, ao final da jornada, será uma nova Península Ibérica. Portanto, a leitura de **A Jangada de Pedra**, assim como a de **Dom Quixote**, implica não apenas um interesse pelas proezas e aventuras de suas personagens, mas também o modo como é contada a história, incitando o leitor a tomar uma postura crítica diante da narrativa. Em **Dom Quixote**, dois cavalos conduzem Dom Quixote e Sancho Pança por suas aventuras, são estes dois cavaleiros que promovem o diálogo nesta obra; em **A Jangada de Pedra**, os caminhantes que primeiro aparecem na narrativa – José Anaiço e Joaquim Sassa – são os que iniciam um diálogo que se estenderá a outras três personagens – Joana Carda, Pedro Orce e Maria Guavaira – todos seguem excursionando em Dois cavalos (o automóvel) e depois passam para uma carroça levada por dois cavalos (alazão e pigarço), com um cão à frente, viajando na Península que faz também a sua própria viagem.

No romance, a referência ao cão Cérbero - “que assim em nossa língua se escreve e deve dizer” - (**AJP**, p.9) nos remete à mitologia grega. A função do cão de três cabeças era a de guardar a porta do inferno, garantindo que as almas de lá não saíssem. Para o narrador, foi por isso que os cães se calaram, “a ver se com o silêncio se apagava da memória a ínfima região”. (**AJP**, p.10) Na **Odisséia**, c. VII, verificamos a presença de dois cães de ouro e prata à porta hospitaleira do palácio de Alcino, reafirmando a antiga função vigilante (Homero, 2002).

Entretanto, há diversas acepções mitológicas para o cão, e a sua primeira função mítica, universalmente atestada, é a de psicopompo, “guia do homem na noite da morte, após ter sido seu companheiro no dia da vida” (Chevalier & Gheerbrant, 1988:176). No romance, o cão Ardent é, portanto, o guia dos viajantes que, curiosamente, logo estabelecerá uma relação de afeto com o espanhol Pedro Orce, pois existe algo em comum entre eles: o homem e o cão sentem tremer a terra: “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” (**AJP**, p.151).

Na narrativa, a primeira fenda é aberta em algum lugar dos Montes Alberes, onde vagueiam os mal-aventurados cães de Cerbère. O cão Ardent é um dos que, devido à aguçada audição, percebe o estalar da pedra e

vem até a rachadura, que já era de três palmos, movido por um misto de medo e curiosidade. O cão, perdido e indeciso, não sabia se ficava na França ou na Espanha. A ação do cão vem nos sugerir a superação de uma etapa na história dos povos ibéricos, pois salta para o lado peninsular ou “de aquém”, que o texto ficcional diz ser o das “regiões infernais” e, como se sabedor de seu destino, vai ao encontro dos viajantes sensíveis, tornando-se, enfim, o guia do grupo:

Mas este cão, graças a Deus, não é dos que se acomodam às situações, a prova é de que, de um salto, galgou o abismo, com perdão do evidente exagero vocabular, e achou-se do lado de aquém, preferiu as regiões infernais, nunca saberemos que nostalgias movem a alma de um cão, que sonhos, que tentações. (**AJP**, p.20)

A fenda é o início, a origem de tudo, é a partir dela que a Península vai “experimentar as forças” (**AJP**, p. 45). Na oportunidade, lembramos que o abismo intervém em todas as cosmogonias. É sabido que as profundezas abissais evocam o país dos mortos e, nos “sonhos, fascinante ou medonho, o abismo evocará o imenso e poderoso inconsciente”; aparecerá como um “convite à exploração das profundezas da alma, para livrá-la de seus fantasmas ou deixar que se soltem” (Chevalier & Gheerbrant,1988:5). Logo, a referência ao cão Cérbero, o fato de os cães ladrarem, o aparecimento do cão Ardent e o abismo por ele transpassado sugerem a descida aos infernos e, sobretudo, o renascimento para uma nova fase em que se vislumbra a afirmação dos povos peninsulares em relação à Europa.

A narrativa aborda ironicamente a substituição da máquina (o automóvel, símbolo de poder e de progresso para a civilização ocidental), por uma galera, ou seja, uma carroça; a troca de Dois cavalos (o automóvel de Joaquim Sassa) por dois cavalos:

[...] em geral as pessoas demoram a perceber e aceitar a gravidade das situações, por exemplo, esta de não servir um automóvel para nada, uma vez que as estradas para França estavam cortadas” (**AJP**, p.40).

No passado, fim do século XIX, havia mais esperança e confiança no futuro, baseadas na ciência e no triunfo da razão, acreditando-se na paz e no progresso. Imaginou-se um futuro próspero com as seguintes expectativas: a iluminação elétrica; a criação de máquinas e meios de transporte

como o trem e o automóvel; a invenção do telefone; a era das indústrias; da informação e da publicidade. Havia indicações de um novo século onde o progresso material promoveria a celebração da humanidade. Porém, constatamos que, na contemporaneidade, os valores são pautados pelo poder econômico e pelo conformismo proporcionado pelos bens materiais que cristalizam as singularidades e as ambições ideológicas do indivíduo.

Assim, as personagens nômades passam a empreender uma viagem no interior da península-ilha, conduzidas em uma carroça por dois cavalos: um alazão e um pigarço. Mas o cão segue à frente. Para Cardoso Pires, a parceria cão-cavalo é milenar, decorre, provavelmente, da importância desses animais na economia rural, na caça e na guerra:

Uma velhíssima lenda dos habitantes da Mancha (**Dictionnaire de la Démonologie**, de Tondrieu de Villeneuve) fala da estranha associação que há entre eles na morte, prescrevendo que um cão possesso dos demónios só pode ser abatido depois de se lhe sacrificar um cavalo. (Pires, 1999:130)

O autor citado garante que o cavalo foi “hoje reduzido pelo motor de explosão e pela técnica militar a uma memória, uma estátua sobre o asfalto”, e que o cão, em diferentes culturas, teve um lugar de destaque:

No espaço doméstico nenhum animal aparece tão chegado ao homem, tão no cheiro dele. Serve-lhe os gostos e os vícios, e adapta-se de tal modo à configuração humana que se identifica com o dono nos modos e na expressão (Pires, 1999:130).

No romance, o cão é peça fundamental, é a única testemunha da ruptura dos Pirenéus, está presente no momento exato em que se abre a fenda, salta para o lado de aquém e vai juntar-se ao grupo que já está composto de quatro pessoas, três homens e uma mulher. Curiosamente, como se acordado entre todos, o cão passa a indicar o caminho:

Há um acordo entre este cão e estas pessoas, quatro seres racionais consentem em deixar-se conduzir pelo instinto animal, salvo se estão todos eles a ser atraídos por um íman colocado ao norte ou puxados pela outra ponta de um fio azul gémeo deste que o cão não larga (**AJP**, p.177).

À altura de Santiago de Compostela, “o cão Fiel, fiel à sua cisma de seguir em direção ao norte (AJP, p.177)”, mudou o rumo e “derivou para noroeste” (AJP, p.182) porque devia estar perto do seu destino, percebia-se pelo seu vigor renovado e por seu porte. A descrição desta paisagem, do espaço da casa e também dos arredores, incluindo uma nuvem de fio de lã azul, reafirma o cunho mágico da narrativa. Além disso, a casa é avistada pelo grupo caminhante no momento em que se encontram nas proximidades de Santiago de Compostela, sugerindo-nos uma inserção no imaginário místico do Caminho de Santiago. O mito de Santiago, que se origina na Idade Média, vem povoando a mente dos povos peninsulares, dando margem às peregrinações e a uma “cultura” do Caminho. Mas nesta ficção, claro está que as personagens não vão para um santuário, pois são levadas pelo fio azul à casa de Maria Guavaira, ao encontro da paixão e, sobretudo, à plenitude do amor:

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, quem assim o teria tingido e dobado, quem o lavara, se o mesmo era, e outra vez colocara na boca do cão, dizendo, Vai. [...] 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. (AJP, p.183).

Só então concluímos que o destino do cão era a casa de Maria Guavaira, pois logo que chegou “O cão deu um suspiro que parecia humano e deitou-se, estendendo o pescoço sobre as mãos. Com as unhas puxou da boca o pedaço do fio, sacudiu-o para o chão” (AJP, p.185). Esta casa abriga uma mulher extremamente solitária:

Em frente, a meia encosta, há uma casa grande, de arquitectura simples, tem um ar de abandono, antigo, apesar de haver sinais de cultivo nos campos que a rodeiam. Parte da casa está já na sombra, a luz vai-se amortecendo, parece o mundo todo que se afunda em desmaio e solidão (AJP, p.183).

Nesta epopéia, observamos que as viagens – da península e das personagens – são realizadas simultaneamente, pois, como diz o narrador, “nenhuma viagem é ela só, cada viagem contém uma pluralidade de viagens”

(**AJP**, p.253). Desta ilha à deriva, vimos que os turistas fogem atemorizados para seus países, o que reforça a idéia de valorização da cultura dos aventureiros ibéricos que, expostos a diversos perigos, ousam a experiência da viagem. Sua coragem é enaltecida através da ressonância dos versos camonianos, representativos da passagem dos portugueses pelo Gigante Adamastor – neste estudo relacionado ao Estreito de Gibraltar –, e também da dimensão do empreendimento marítimo outrora e agora. Nos versos de Camões, é o forte Capitão, herói e também um dos narradores do poema, quem diz que a aparição do Adamastor lhes “pôs nos corações um grande medo” (**Lus.**, V, 38) e que se arrepiaram “as carnes e o cabelo/ A mi e a todos, só de ouvi-lo e vê-lo!” (**Lus.**, V, 40); “Mais do que prometia a força humana” (**Lus.**, I, 1); “Por mares nunca de antes navegados” (**Lus.**, I,1, v.3); na prosa de Saramago, à vista da passagem de Gibraltar, “arrepriavam-se as carnes e o cabelo de olhar tão extrema fatalidade, maior que a força humana, que aquilo já não era canal mas água aberta, por onde navegavam os barcos à vontade, em mares, estes sim, nunca dantes navegados.” (**AJP**, pp.92-93) Neste sentido, a viagem dos heróis na jangada se assemelha à dos varões valorosos cantados por Camões, afinal, é “tão grande a força da tradição” (**AJP**, 218).

### 3

## A deriva das personagens do romance

[...] as vidas não começam quando as pessoas nascem, se assim fosse, cada dia era um dia ganho, as vidas principiam mais tarde, quantas vezes tarde de mais, para não falar daquelas que mal tendo começado já se acabaram, por isso é que o outro gritou, Ah, quem escreverá a história do que poderia ter sido.

José Saramago <sup>12</sup>

Em **A Jangada de Pedra**, o narrador se apresenta com frequência ao longo de toda a narrativa. Logo de início, refere-se à “lamentação primeira de não ser libreto de ópera este verídico relato” (AJP, p.35), como que avisando das diversas intervenções seguintes. Afirma que, se assim o fosse, faria emergir cantores, entre líricos e dramáticos, cantando, um de cada vez ou mesmo em coro, todos os acontecimentos que pôde enumerar: a declaração da Comunidade Econômica Européia, a debandada dos turistas, o congestionamento de trânsito, a fuga dos ricos e poderosos, entre outros, até concluir que, para tanto, haveriam de faltar-lhe cantores. A alusão ao folheto de ópera enfatiza a construção de uma narrativa polifônica, que se pretende ressoante, produzindo um efeito semelhante ao da representação musical.

Benjamin diz que a experiência de cada um e a sua transmissão a outras pessoas é a fonte na qual beberam todos os narradores, apontando, assim, dois tipos fundamentais: o camponês sedentário e o marinheiro comerciante, porém, lembra que: “A extensão real do reino narrativo, em todo o seu alcance histórico, só pode ser compreendido se levamos em conta a interpenetração desses dois tipos arcaicos.” (Benjamin, 1996:199). Mais tarde, – a partir do sistema corporativo medieval – são reunidos, numa mesma oficina, o mestre sedentário e o aprendiz migrante para, juntos, trabalharem. Surge, então, a figura do artífice, que vem aperfeiçoar a arte de narrar, porque conjuga o saber de outras terras, trazido pelos migrantes, ao saber do passado, recolhido pelo

---

<sup>12</sup> SARAMAGO, J. (1986) **A Jangada de Pedra**.

trabalhador sedentário. Portanto, inserimos o narrador deste romance nesta categoria, porque o consideramos um artesão da palavra.

Seguimos o curso desta inédita navegação, da terra viajante e das personagens dotadas de poderes extraordinários, que realizam um percurso interior – de início, individual –, tornando-se coletivo logo após os respectivos encontros. Trata-se de enigmas a serem desvendados: uma pedra atirada ao mar; um risco no chão; um homem seguido por pássaros; o desenrolar de um fio azul; um homem que sente a terra tremer sob seus pés. Joana Carda, Joaquim Sassa, José Anaiço, Pedro Orce e Maria Guavaira são personagens que se comportam “como antigos e inocentes navegantes, no mar estamos, o mar nos leva, para onde nos levará o mar” (AJP, p.145). São guiadas por um cão e conduzidas numa galera por dois cavalos que aparecem na narrativa em substituição ao automóvel Dois Cavalos, de Joaquim Sassa. O cão Ardent agrupa os heróis itinerantes, carregando o fio de lã azul da personagem Maria Guavaira, “pois todas estas coisas, mesmo quando o não parecerem, estão ligadas entre si” (AJP, p.19).

Em Ereira, a personagem Joana Carda risca o chão com uma vara de negrilho e o traço jamais se desfaz, caracterizando-se, assim, um duplo rompimento: a fenda nos Pirenéus e a separação conjugal da própria personagem. Logo em seguida, parte sozinha para Lisboa, indo ao encontro das outras personagens sensíveis numa tentativa de compreensão para estes fenômenos. O risco feito por Joana Carda é ponto de partida na narrativa, no entanto, é criado um mistério em torno desta personagem, que só se dá a conhecer quando os três homens já se encontram reunidos. Para o narrador,

[...] maior prodígio foi e continua a ser o de Joana Carda lá nos campos da Ereira, mais enigmático é o tremor que Pedro Orce sente, e se aqui é nosso guia terrestre um cão de além, que diremos dos milhares de estorninhos que acompanharam durante tanto tempo a José Anaiço, só o deixando na hora de principiar-se outro vôo (AJP, p.178).

Este “outro vôo” a que se refere o narrador tem início no encontro de José Anaiço e Joana Carda, pois ambos sentem a magia do amor. Enamorados, logo se declaram: José Anaiço, no hotel, sentiu-se “como se estivesse sobre um barco no mar” (AJP, p. 123) e Joana Carda o viu “como se

estivesse a aproximar-se de muito longe, E eram só três ou quatro passos” (**AJP**, p.123). O narrador faz uso de palavras concernentes ao campo semântico das embarcações para retratar o encontro do casal, isto é, de metáforas que relacionem o sentimento de desejo entre Joana Carda e José Anaiço ao movimento de deslocação da península, neste momento sentido por José Anaiço, “física e materialmente”. E as expressões que indicam movimento (“a mulher levantou-se”; “fez mover-se o chão” e “o arfar de um barco”) caracterizam a errância destes heróis, cujos deslocamentos reforçam a idéia de um processo de construção de identidade, que se realiza no trajeto da viagem:

A mulher levantou-se, e este gesto, inesperado, [...] (**AJP**, p.119) 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, lento e amplo, esta impressão não é confundível com o conhecido tremor de que fala Pedro Orce, não vibram de José Anaiço os ossos, mas todo o seu corpo sentiu, física e materialmente sentiu, que a península, por costume e comodidade de expressão ainda assim chamada, de facto e de natureza vai navegando, só o sabia por observação exterior, agora é por sua sensação própria que o sabe. Assim, por causa desta mulher, se não apenas deste momento em que ela veio, que mais do que tudo contam as horas em que as coisas acontecem, deixou José Anaiço de ser apenas o involuntário chamariz de pássaros loucos. Avança para ela, e este movimento, lançado na mesma direcção, vai juntar-se à força que empurra, sem recurso nem resistência, a figura de jangada de que o Hotel Bragança, neste preciso instante, é carranca e castelo da proa, com perdão da patente impropriedade das palavras. Tanto pode (**AJP**, 120).

A partir daí, os estorninhos que acompanharam José Anaiço até aquele instante desapareceram: “há uma coincidência, os estorninhos foram-se quando a Joana apareceu (**AJP**, p.132). Joana se une ao grupo de homens – e, especialmente, a José Anaiço – para conduzi-los ao local do risco, por isso, explica a José Anaiço o motivo por que veio procurá-los: “Porque deve ser verdade que você e os seus amigos têm parte no que está a acontecer, [...] Bem sabe a que me refiro, a península, o arrancamento dos Pirenéus, esta viagem como nunca se viu outra” (**AJP**, p.123). Por conseguinte, entendemos que Joana tem consciência de que estas coincidências não são acasos, pois o risco produzido pela vara que, – como a fenda nos Pirenéus –, poderia conter uma idéia de ruptura e caos, acaba por representar um traço de união, desenhado por suas próprias mãos.

Chamamos a atenção para o nome de Joana Carda e, sobretudo, para o seu sobrenome, referindo-nos a “cardo”, que é uma planta com espinhos e símbolo de defesa periférica e de proteção do coração (cerne) contra os males do exterior (Chevalier & Gheerbrant, 1991). Portanto, a figura da personagem, que se ergue sob o signo da proteção, se encaixa no perfil de um anjo, como podemos observar através das impressões de Joana Carda no momento em que chega ao hotel, onde já estão hospedados Joaquim Sassa, Pedro Orce e José Anaiço, que a vê como

[...] uma mulher nova, uma rapariga, [...] parece simpática, ou mesmo bonita, veste calças e casaco azuis, de um tom que deve ser anil, [...] tem uma pequena mala de viagem e sobre os joelhos um pau nem pequeno nem grande, entre um metro e um metro e meio (**AJP**, p.119) [...] a voz é agradável, baixa mas clara, (**AJP**, p.120) [...] Os olhos têm uma cor de céu novo, (**AJP**, pp.119-120) [...] É mesmo bonita, e os cabelos, que são quase pretos, não deviam dar com os olhos, cor de céu novo de dia, cor de céu novo de noite, estão bem uns para os outros (**AJP**, p.121).

No mesmo período em que Joana Carda riscou o chão “num gesto que mais foi de criança do que de pessoa adulta” (**AJP**, p.148), Joaquim Sassa lançou uma pedra ao mar, numa praia do norte, com tanta força que a fez saltar sobre a água, “[...] o próprio Hércules, apesar de ser metade deus, não conseguiria bater o seu recorde” (**AJP**, p.130). Não sabemos ao certo o nome da praia onde se deu o fenômeno, mas o narrador acredita que “talvez A-Ver-o-Mar, esta melhor seria, por ter o mais perfeito nome de praia que se poderia imaginar, poetas e romancistas de livros não o inventariam (**AJP**, p.50).

A este fenômeno, o narrador acrescenta uma dose de humor, porque, neste esforço prodigioso, a própria personagem é quem – incrédula de seu feito – se diverte com o ocorrido:

[...] Joaquim Sassa atirou a pedra, contava que ela caísse distante poucos passos, pouco mais que a seus pés, cada um de nós têm a obrigação de conhecer as próprias forças, nem havia ali testemunhas que se rissem do frustrado discóbolo, ele é que estava preparado para rir-se de si mesmo, mas não veio a ser como cuidava, escura e pesada a pedra subiu ao ar, desceu e bateu na água de chapa, com o choque tornou a subir, em grande voo ou salto, e outra vez baixou e subiu, enfim afundou-se ao largo, se a brancura que acabámos de ver distante, não é só franja de espuma de ter-se quebrado a vaga. Como foi isto, pensou perplexo Joaquim Sassa, como foi que eu, de tão poucas forças

naturais, lancei tão longe pedra tão pesada, ao mar que já escurece, e não está aqui ninguém para dizer-me, Muito bem, Joaquim Sassa, sou tua testemunha para o livro Guinness dos recordes, um tal feito não pode ficar ignorado, pouca sorte, se eu for contar o que aconteceu chamam-me mentiroso (AJP, p. 13).

O narrador esclarece-nos quanto ao significado do apelido do “forte” Joaquim, que certo dia, ele mesmo procura em um dicionário: “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” (AJP, p.55). Em relação à pedra, a simbologia nos orienta para uma estreita relação entre a pedra e a alma e, de acordo com o mito de Prometeu, procriador da humanidade, as pedras conservaram um odor humano (Chevalier & Gheerbrant, 1991). E não se pode esquecer 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, indo a força deste herói além dos limites do homem, desafiando às leis da física e a de Deus, como o fez “Prometeu acorrentado”, na tragédia de Ésquilo, ao rebelar-se contra a onipotência divina.

Os estorninhos são o enigma que acompanha José Anaiço, um homem que, “como a serpente, tem poder de encanto e habilidades atractivas” (AJP, p.17). Vinha “pelos campos do Ribatejo andava a passear quando encontrou os estorninhos” (AJP, p.49). José Anaiço é “o professor da terra” (AJP, p.58) e o primeiro a ser encontrado por Joaquim Sassa, que vai procurá-lo em sua casa para, juntos, iniciarem uma viagem em busca de Pedro Orce, no sul da Espanha, tornando-se amigos e companheiros em sucessivos caminhos. O professor 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, é bem sabido que a gravidade carrega o parecer, 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 (AJP, p.67).

Os três enigmas até aqui apresentados estão intimamente ligados entre si, mas o narrador acentua a relação entre a ação de Joaquim Sassa (numa praia do norte de Portugal) e a sensação de Pedro Orce (no sul da Espanha),

marcando a distinção de tempo e espaço em que ocorrem os fenômenos, pois “foi tudo obra de um instante único”. Refere-se o narrador à experiência histórica dos povos ibéricos, porque Portugal e Espanha estão agora unidos nesta aventura, contudo, estas terras já estiveram, em épocas diferentes, uma sob o domínio da outra:

[...] só agora se irá falar de Pedro Orce, quando lançar Joaquim uma pedra ao mar e levantar-se Pedro Orce da cadeira foi tudo obra de um instante único, ainda que pelos relógios houvesse uma hora de diferença, é o resultado de estar este em Espanha e aquele em Portugal (**AJP**, p.14).

Na narrativa, embora um sismólogo ortodoxo dissesse que tudo se passava sem que a terra tremesse, Pedro Orce mostrava como “um simples homem pode ser mais sensível do que todos os sismógrafos do mundo juntos” (**AJP**, p.31). Dentre os viajantes, Pedro Orce é o mais velho, é o homem que sente o tremor da terra (além dele, somente o cão tem este poder), enigma que marca a sensibilidade do homem e seu apego à terra, às “inóspitas paragens onde nascera e vivia” (**AJP**, p.109): “Em Orce encontraram os viajantes a Pedro Orce, de profissão farmacêutica, mais velho do que a imaginação lhes representara” (**AJP**, p.81). Ao chegarem a Lisboa, “já pode Pedro Orce reconhecer na melancolia aparente da cidade a imagem fiel da sua própria tristeza íntima” (**AJP**, p.109), porque o andaluz já se tinha acostumado à companhia dos portugueses José Anaiço e Joaquim Sassa, e também por imaginar que brevemente haviam de se separar, afinal, eram “amigos de fresca data e tenras raízes” (**AJP**, 109).

Diria Pedro Orce, se tanto ousasse, que a causa de tremer a terra foi ter batido com os pés no chão quando se levantou da cadeira [...] se cada pessoa deixa no mundo ao menos um sinal, este poderia ser o de Pedro Orce, por isso declara, Pus os pés no chão e a terra tremeu (**AJP**, p.15).

Reunidos no Hotel Bragança, os três companheiros de viagem assistem ao noticiário de televisão no qual aparecem Pedro Orce, José Anaiço e Joaquim Sassa, “as três maravilhas, respondendo a perguntas” (**AJP**, p.114). Havia no estúdio um perito,

[...] neste caso um especialista da moderna disciplina de psicologia dinâmica, que, entre outras opiniões sobre o fundo da questão, declarou não estar excluída a hipótese de se tratar de puro charlatanismo, É sabido, declarou ele, que em momentos como este, de crise, nunca deixam de aparecer impostores, indivíduos que contam histórias e tentam aproveitar-se da credulidade das massas populares, muitas vezes com intuítos de desestabilização política imediata ou servindo projectos de conquista do poder a longo prazo. Se este ponto de vista pega, estamos bem arranjados, observou Joaquim Sassa” (AJP, p.115).

Bastante divertida é a maneira como o narrador, em apenas poucas linhas, como se estivesse a brincar, aborda temas sérios e relevantes da sociedade contemporânea. O fato é que, no decorrer de todo o romance, chama a nossa atenção para este veículo de comunicação que, desde o seu advento, vem-se tornando um instrumento poderoso de manipulação do poder público, que o utiliza em função de interesses próprios e, portanto, não atendendo às aspirações da população, das “massas populares”. Em momento anterior a este, colhemos um fragmento que traduz bem estas idéias, porque a televisão mostra, a todo instante e sucessivamente, uma grande quantidade de imagens de todo o mundo, e nós assistimos a elas “de longe, em casa, no teatro doméstico que é a televisão, no pequeno rectângulo de vidro, esse pátio dos milagres onde uma imagem varre a anterior sem deixar vestígios, tudo em escala reduzida, mesmo as emoções” (AJP, p.37). Entretanto, a notícia dos estranhos casos, divulgada pelos meios de comunicação, permite que cada personagem sensível tenha conhecimento da experiência da outra e, neste caso, a televisão, os jornais e o rádio são o canal para os respectivos encontros.

O cão, depois de um aparecimento apoteótico na narrativa – transpondo o abismo –, ressurgiu no momento em que se encontram reunidos José Anaiço, Joaquim Sassa, Joana Carda e Pedro Orce, dispostos a desvendar o mistério do risco, que está ligado ao fenômeno da ruptura da península e também ao desmanchar os laços do matrimônio de Joana Carda:

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. [...] Quando chegaram perto do automóvel viram o cão. [...] Pedro Orce aproximou-se dele, estendeu a mão num gesto de paz, como para acariciá-lo. O cão ficou quieto, de cabeça levantada. Tinha na boca um fio de lã azul que pendia, húmido. (AJP, p.151).

Assim, o grupo decide continuar a viagem, seguindo a orientação do cão: “Na hora da partida, ainda em casa, puseram-se os quatro a olhar para o cão com o ar perplexo de quem, esperando ordens, duvida tanto da fiadoria delas como da sensatez de obedecer-lhes” (**AJP**, p.176). Trata-se de mais um enigma, porque o cão, ao longo da narrativa, ou é visto próximo das regiões infernais, ou pode ser considerado anjo da guarda das personagens. As regiões abissais estão relacionadas ao cão e à própria fenda, origem da narrativa e, na simbologia, o subterrâneo é o lugar das ricas jazidas, das metamorfoses, da passagem da morte à vida e também da germinação. Vejamos o que diz o narrador:

Mas este cão não é um rafeiro qualquer, de paternidade suspeita ou clandestina, a sua árvore genealógica tem raízes no inferno, que, como sabemos, é o lugar aonde vai dar toda a sabedoria, a antiga que já lá está, a moderna e a futura que hão-de seguir o mesmo caminho. (**AJP**, p.177)

No emaranhado deste tecido ficcional, os enigmas, ligados entre si, vão-se tornando cada vez mais difíceis: o cão Ardent, em algum lugar no extremo oriental dos Pirenéus, salta a rachadura para o lado de “Aquém”; reaparece na clareira onde Joana Carda riscou o chão, ou melhor, a pedra – porque esta “Jangada” é de pedra – levando na boca um fio de lã azul; depois, tomamos conhecimento de que um cão deixa Maria Guavaira à sua espera, na Galiza, enquanto vai reunir-se às personagens viajantes, conduzindo-as, enfim, à casa que guardava o também enigmático pé-de-meia velho, desenredado pela personagem. Encontramos uma possível solução nas mãos de Maria Guavaira e de Joaquim Sassa:

O sol escondeu-se. Então um fio azul ondulou no ar, quase invisível na transparência, como se procurasse apoio, roçou as mãos e os rostos, Joaquim Sassa segurou-o, foi acaso, foi destino, deixemos ficar assim estas hipóteses mesmo havendo tantas razões para não acreditar nem numa nem noutra (**AJP**, p.184) [...] Quando pararam num terreiro defronte da casa, chegava Joaquim Sassa a dez passos da porta, que estava aberta. [...]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 (**AJP**, p. 185).

Os caminantes vão ao encontro de Maria Guavaira, personagem que possui em seu poder um fio de lã azul. Este outro enigma tem o mesmo caráter de acaso que o das outras personagens, porque Maria Guavaira vive sozinha em sua casa, não é uma fiandeira, como se poderia imaginar, mas uma desenredadeira. Em dado instante, sobe ao sótão onde encontra um pé-de-meia velho que era utilizado para guardar dinheiro, “e achando-o vazio, pôs-se a desfazer-lhe as malhas, por desfastio de quem não tem outra coisa em que ocupar as mãos” (AJP, p.18). O sótão é o espaço da casa que corresponde à elevação espiritual e a escada representa o meio de condução para se chegar a um estado de plenitude (Bachelard, 1996:43).

As Moiras, no fuso ou na roca, fiam o destino dos homens: “Fundam o mundo feminino, na medida em que ele é representação da periodicidade, da renovação, da transformação, da ruptura e do nascimento” (Brunel, 1988:375). São mulheres inflexíveis que fiam o destino, como suas irmãs, as Parcas ou as Horas, intervindo arbitrariamente na vida dos homens. Cloto é a fiandeira, Láquesis mede o fio e Átropos é quem o corta, todas três fazem parte de histórias da tradição oral, figurando em contos e lendas. Os laços estreitos que unem as Moiras podem ser vistos na psicanálise como uma interpretação das escolhas que os homens consideram difíceis de fazer.

O fio mágico de Ariadne merece também nossa atenção, porque é ele que dá a Teseu o poder e os meios de sobrevivência. Este fio, desenrolado, o salva do Minotauro, pois lhe indica o caminho para a saída do labirinto. O que Ariadne exige em troca do novelo é um amor eterno, uma vez que este fio se constitui em desejo, proteção e conservação. No início do romance, o narrador nos avisa que com o fio de Maria Guavaira não sairemos do labirinto (personagens e leitores), mas sim conseguiremos perder-nos e, se imaginarmos que “o fio é uma montanha que vai crescendo” (AJP, p.18), onde estará sua ponta? Num labirinto em que a terra é navegante, este fio – não o de Ariadne, mas sim o de Guavaira, porque este não exige o amor em troca, os amantes se “perdem” de amor – consagra a aliança entre Maria Guavaira e Joaquim Sassa e torna-se o elo entre a personagem Maria Guavaira e todo o grupo andarilho: “Maria Guavaira, sem dizer porquê, mas talvez não soubesse explicar se lho perguntassem, teceu com o fio azul pulseiras para todos e coleiras para o cavalo e o cão” (AJP, p. 216).

Maria Guavaira se assemelha a Penélope, não somente pela referência ao fio, mas também porque espera paciente a chegada de seu amado. Fiar é o mesmo que recomeçar, um eterno retorno ao mesmo e também metáfora do sonho de criação infinito. Penélope tece durante o dia e, à noite, desfaz quase fio por fio o trabalho começado, recomeçado e, em função da espera de Ulisses, faz dele o símbolo de sua fidelidade.

O mito de Ulisses (herói que almeja o retorno à pátria e a si mesmo), nos impele ao passado, porque remonta à origem de Portugal. Enquanto mito fundador de Lisboa, foi muito explorado pelos humanistas do Renascimento, com o intuito de afirmar a existência de Portugal como país independente diante das ambições de Castela. Tornou-se presença marcante em **Os Lusíadas**, onde é caracterizado como aquele que “Cá na Europa Lisboa ingente funda” (**Lus.**, VIII,5). Em continuidade à tradição literária, figura em diversas obras, como em **Mensagem**, de Fernando Pessoa, onde Ulisses inaugura, como num portal emblemático, a galeria dos heróis da história de Portugal. No poema, Ulisses (o primeiro castelo) incorpora a idéia pessoal do mito como elemento fecundante de uma realidade contida na concisa expressão paradoxal: “O MYTHO é o nada que é tudo.” (Pessoa, 1980:46)

### 3.1 As artes de Amor

Durante nove anos, Blimunda procurou Baltasar. Conheceu todos os caminhos do pó e da lama, a branda areia, a pedra aguda, [...]. Milhares de léguas andou Blimunda, quase sempre descalça. A sola dos pés tornou-se espessa, fendida como uma cortiça. Portugal inteiro esteve debaixo destes passos, algumas vezes atravessou a raia de Espanha porque não via no chão qualquer risco a separar a terra de lá da terra de cá, só ouvia falar outra língua, e voltava para trás. [...] Encontrou-o.

José Saramago<sup>13</sup>

As personagens sensíveis e aventureiras, ao longo da viagem, passam por diversos obstáculos e os enfrentam com determinação e coragem. De início, unidos como uma família, compartilham sentimentos como a

---

<sup>13</sup>SARAMAGO, J. (1999) **Memorial do Convento**.

amizade, o amor e a fraternidade, mas, no decorrer da narrativa, o erotismo torna-se manifesto, como verificamos na relação amorosa entre o casal José Anaiço e Joana Carda, “felizes estes dois, e grandes caminhantes, que em tão pouco tempo foram capazes de andar tanto” (AJP, p.176):

José Anaiço entrou em Joana Carda e ela o recebeu, sem outro movimento, duro ele, ela suavíssima, e assim ficaram, os dedos apertando os dedos, as bocas a sugarem-se em silêncio, enquanto a vaga violenta lhes sacode o centro do corpo, sem rumor, até a última vibração, ao último gotejar subtil, [...] Joana Carda recebe outra vez José Anaiço, agora não irão ser tão silenciosos como foram, certas proezas são irrepetíveis, Já devem estar a dormir, disse um deles, e assim os corpos puderam desafogar-se, que bem o tinham merecido. (AJP, pp.174-175)

José Anaiço e “Joaninha dos Olhos Não Sei Bem” (AJP, p.130) se amam, sacudidos pela “vaga violenta” e seus corpos podem “desafogar-se” de um mar que se encontra especialmente dentro de cada um deles. Novamente, o narrador faz uso de expressões que nos impulsionam para o mar, relacionando os momentos de prazer dos amantes ao movimento de deslocação da jangada em deriva.

O fio de lã azul, “a mais forte atadura do mundo” (AJP, p.254), entretece a teia de acontecimentos que une as personagens, mas entre Maria Guavaira e Joaquim Sassa existe um laço mais estreito, feito de sensualidade, como sugere o narrador e quer o pensamento da desenredadeira:

Não podem Joaquim Sassa e Maria Guavaira estar assim ligados mais do que o tempo suficiente para ganhar não duvidoso sentido a ligação, por isso ela doba todo o fio, chegando ao pulso dele rodeia-o como se invisivelmente o atasse outra vez, e depois mete o pequeno novelo no peito, sobre o significado deste gesto só um tolo teria dúvidas, mas seria preciso ser muito tolo para que as tivesse. [...] É assim que eu sou, repara bem em mim, vieste ter à minha porta agarrado a um fio que estava na minha mão, poderei, se quiser, puxar-te para a minha cama, e tu virás, tenho a certeza, mas bela nunca serei, a não ser que tu me transformes na mais formosa mulher que alguma vez existiu, é obra que só homens são capazes de fazer, e fazem-na, pena é que não possa durar sempre. (AJP, pp.189-190)

A busca de compreensão para os casos insólitos, apresentados como enigmas no romance, resulta num encontro de pares, que se vão formando

a partir de uma atração imediata e de um desejo manifesto desde a troca dos primeiros olhares. José Anaiço é atraído pelo azul dos olhos de Joana Carda; Joaquim Sassa é atado pelo fio de lã azul de Maria Guavaira. Pedro Orce, semelhante a um sismógrafo, é sensível a este clima de paixão e, por isso, capaz de ver na imagem oscilante da casa, a explosão de prazer experimentada pelos amantes Joaquim Sassa e Maria Guavaira durante a consumação do ato sexual.

Pedro Orce ergueu a cabeça, olhou para baixo, para o vale onde a casa estava. Parecia haver sobre ela uma aura, um fulgor sem brilho, uma espécie de luz não luminosa, [...] esta noite verdadeiramente povoou-se de assombros, o fio e a nuvem de lã azul, a barca de pedra varada sobre as lajes da costa, agora uma casa que prodigiosamente estremece, ou assim diríamos, vista daqui. A imagem oscila, fundem-se os contornos, de repente parece afastar-se até se tornar num ponto quase invisível, depois regressa, pulsando lentamente. Por um instante temeu Pedro Orce ser deixado ao abandono neste outro deserto, mas o susto passou, foi só o tempo de ter compreendido que lá em baixo se tinham juntado Maria Guavaira e Joaquim Sassa, os tempos mudaram muito, agora é encher, atar e pôr ao fumeiro, se me é permitida a grosseira, plebeia e arcaica comparação. Levantara-se Pedro Orce para começar a descer a encosta, mas tornou a sentar-se e pacientemente esperou, transido de frio, que a casa tornasse à sua imagem de casa, onde não houvesse mais labredas do que aquela, final, que ainda arde na lareira, demorando-se ele muito o mais certo é encontrar apenas cinzas no lugar do fogo. (**AJP**, p.195)

Pedro Orce é “o homem da terra trêmula”, (**AJP**, p.75); é “homem passante dos 60 anos, magros de cara e corpo, de cabelo quase todo branco” (**AJP**, p.82); é “homem que nasceu e viveu num deserto, sobre poeira e pedras, [onde] nem os ginetes do Apocalipse sobreviveram.” (**AJP**, pp.191-192). Este senhor de tantas qualidades – rústico e, ao mesmo tempo, sensível –, demonstra com eloquência ao grupo itinerante que a sabedoria aprendida nos livros é agora apreendida nos caminhos desta aventura:

Li uma vez não sei onde que a galáxia a que pertence o nosso sistema solar se dirige para uma constelação [...] ora reparem, nós aqui vamos andando sobre a península, a península navega sobre o mar, o mar roda com a terra a que pertence, e a terra vai rodando sobre si mesma, e, enquanto roda sobre si mesma, roda também à volta do sol, e o sol também gira sobre si mesmo, e tudo isto junto vai na direção da tal constelação, então o que eu pergunto, se não somos o extremo menor desta cadeia de movimentos dentro de movimentos, o que eu gostaria de saber é o que é que se move dentro de nós e para onde vai [...] que nome tem o que a seguir a nós vem, Com o homem começa o que não

é visível, foi a resposta surpreendida de José Anaiço, que a deu sem pensar. (AJP, p.269)

Ressaltamos que dentre os homens Pedro Orce viaja sozinho, mas seu percurso está intimamente ligado ao de Maria Guavaira e Joana Carda, porque acabam os três compartilhando uma relação amorosa. A mulher que desenreda o fio de lã azul observa o herói e diz: “Coitado do Pedro Orce” (AJP, p.286). Logo vai procurá-lo decidida a entregar-se a ele; depois, Joana Carda repete o mesmo ato de Maria Guavaira, indo atrás do andaluz: “Passou tempo e Joana Carda voltou, vinha com ela Pedro Orce, que resistia, mas ela puxava-o mansamente, como se não precisasse de fazer muita força, ou era uma força diferente (AJP, p.289). Na narrativa, o triângulo formado por Maria Guavaira, Joana Carda e Pedro Orce vem deflagrar uma explosão de sentimentos reprimidos durante a história dos povos ibéricos e, principalmente, a liberação das mulheres em relação às pressões impostas pela sociedade contemporânea.

As personagens sensíveis seguem vivendo tudo aquilo que não se haviam permitido até o momento da ruptura nos Pirenéus. A viagem vem-lhes proporcionar um conhecimento adquirido através da experiência de aventuras e amores somente permitidos neste caminho marginal. Sob a ameaça de cataclismo, as personagens do romance vivem “como aconselhou o poeta, Carpe diem, [...] e sentimo-nos como deuses que tivessem decidido não ser eternos para poderem, no exato sentido da expressão, aproveitar o tempo” (AJP, p.239). A viagem para dentro da terra, os caminhos percorridos pelos itinerantes, a união do grupo (o relacionamento entre os casais Joaquim Sassa e Joana Carda e José Anaiço e Maria Guavaira e, ainda, entre as duas personagens, uma portuguesa e a outra galega e o andaluz Pedro Orce), resulta, alegoricamente, no “engravidamento coletivo” (AJP, p.319) das mulheres da Península, denotando a fecundidade dos povos ibéricos. As duas mulheres, grávidas, não podendo assegurar a paternidade, consideram duas possibilidades: ou os pais são os portugueses José Anaiço e Joaquim Sassa, ou o pai é o espanhol Pedro Orce e, assim, esta questão se concentra numa comunhão plena das personagens, baseada em novos valores da ética amorosa, que combinam amizade e amor. Diante deste fenômeno, o narrador, em tom irônico, critica o controle que a mídia exerce sobre o indivíduo:

Deste engravidamento coletivo tiveram informação os viajantes pela rádio, pelos jornais também, e a televisão não largava o assunto, mal apanhava uma mulher na rua metia-lhe o microfone à cara, salteava-a com perguntas, como foi e quando, e que nome vai dar ao bebê, a pobre coitada, com a câmara a devorá-la viva, corava, balbuciava, só não invocava a constituição por saber que a não tomariam a sério. Entre os viajantes da galera, notava-se o regresso de uma certa tensão, afinal, se todas as mulheres da península estavam grávidas, estas duas que aqui vão não abrem bico sobre os seus próprios acidentes, e compreende-se o silêncio, declararem elas a sua gravidez, inevitavelmente, faria com que Pedro Orce se incluísse nas listas de paternidade e a harmonia tão dolorosamente restabelecida uma primeira vez não sobreviveria a um segundo golpe. (**AJP**, pp. 319-320)

Com o engravidamento coletivo, a narrativa proclama o triunfo das mulheres da península – e da terra – e, assim, “Portugal e Espanha foram dois países de pernas para o ar” (**AJP**, p.315). O movimento seguinte, quando a península retoma o seu caminho em direção ao sul, girando em torno de seu eixo imaginário, é comparado ao de uma criança “que no ventre de sua mãe dá a primeira trambolha da sua vida” (**AJP**, p.317). Em seguida, sabemos que a “península é uma criança que viajando se formou e agora se revolve no mar para nascer, como se estivesse no interior de um útero aquático” (**AJP**, p.319), logo, admitindo esta perspectiva, revigoramos a idéia de gênese (quando da ruptura dos Pirenéus) e a da viagem de uma terra em desenvolvimento, cujos povos estão prestes a renascer.

O romance, ao iniciar uma investigação sobre a condição portuguesa no espaço ibérico e europeu, vem despertar sonhos, desejos e também esperança, pois, ao final, a “vara de negrilho está verde, talvez floresça no ano que vem” (**AJP**, 330). As personagens Maria Guavaira e Joana Carda, peregrinas nesta viagem pelo interior da “Jangada”, grávidas, dão prova da fertilidade da terra caminhada. Como diz Teresa Cristina Cerdeira, diante da esterilidade europeia, esta é uma viagem renovada “pela explosiva fecundação das mulheres e da terra que faz reverdecer a vara seca de negrilho” (Cerdeira, 1999:114). O deslocamento mágico da península é o movimento que viabiliza o encontro em direção ao outro e também o reconhecimento deste espaço ibérico agora reconfigurado.

### 3.2

#### Mulheres que sabem a sal

Depois, se não houver mais nada para ver, sentir e saber, voltaremos para casa.

José Saramago<sup>14</sup>

A ruptura nos Pirenéus pôde transformar uma península em ilha. A jangada, isto é, a terra navegante – ou pedra navegante – abriga as mulheres que a narrativa valoriza. Além de comporem o grupo de caminheiros, as mulheres se distinguem devido à importância de seus poderes mágicos. Assim, acompanhamos um percurso que revela profundas reflexões sobre a vida e sobre os destinos do homem e da mulher no mundo. Segundo o narrador, “Este mundo, não nos fatigaremos de o repetir, é uma comédia de enganos.” (AJP, p. 79)

Joana Carda é “uma mulher com artes de esgrima metafísica” (AJP, p.125), uma vez que, ao riscar o chão, desenha um traço, passando a escrever ao mesmo tempo uma história pessoal e peninsular. Tenta apagar o risco, mas não o consegue porque ele se refaz, como se indicando à personagem a necessidade de reescrever a história de sua vida, e estimulando-a a encontrar José Anaíço, seu novo amor.

Maria Guavaira é fiandeira, desenreda o fio de lã para, posteriormente, com ele tecer pulseiras para o seu amado e para todos os caminhantes. O fio de lã azul de Maria Guavaira é o fio condutor do amor, pois na outra ponta se encontra o esperado Joaquim Sassa. Este fio interminável tem a cor azul e também azuis são os olhos de Joana Carda, cor de céu novo. Portanto, como todos os sinais e fenômenos estão interligados, a cor azul vem revigorar o caráter feérico da narrativa. O azul é a mais profunda das cores, nele, o olhar mergulha, perdendo-se no infinito. Na natureza, geralmente se apresenta como se feito apenas de transparência, como é o caso do cristal ou do diamante; o azul é também “o caminho da divagação, e quando ele se escurece, de acordo com sua tendência natural, torna-se o caminho do sonho.” (Chevalier & Gheerbrant, 1991:107).

---

<sup>14</sup> SARAMAGO, J. (1986) **A Jangada de Pedra**.

Ao analisar a presença feminina na ficção de Saramago, Teresa Cristina Cerdeira busca desvelar uma conquista da mulher no espaço da cultura portuguesa, lugar privilegiado das aventuras e de seus valorosos varões. Na cultura portuguesa, o 25 de abril representa um marco; para as mulheres, um limiar de conquistas a serem firmadas. As personagens Joana Carda e Maria Guavaira são estas mulheres que riscam e tecem o fio da História:

Nesse tempo novo de Abril é que se situa a escrita de José Saramago e, nela, a revisão de uma cultura portuguesa que, pelo veio de um novíssimo romance histórico, revisita a margem, acordando o silêncio que esmagou a periferia. Aí, a mulher se faz a própria imagem do salto libertador e é através dela que a aposta revolucionária parecerá possível, quando se tornarem passíveis de serem transformados os lastros envelhecidos de uma cultura marialva.<sup>15</sup>

Em seus romances, Saramago cria personagens femininas surpreendentes, dinâmicas, que rompem com o estereótipo de subserviência e também o de objeto de desejo. Estas mulheres estão inseridas num projeto de revisão da cultura portuguesa que, principalmente por intermédio do romance histórico, vem resgatar o vazio decorrente do silêncio das vozes oprimidas. Em **Memorial do Convento**, um dos romances mais célebres de José Saramago, Blimunda é uma personagem que parece ter saído de outro mundo, porque tem um poder sobrenatural, é dona das vontades propulsoras da passarola voadora. É uma mulher que escolhe o seu amor livremente, pois, ao encontrar Baltasar Sete-Sóis, une seu corpo ao do amado. Em **O Ano da Morte de Ricardo Reis**, Lúcia, personagem cantada nas odes do heterônimo pessoano, liberta-se de todos os preconceitos ao assumir, consciente da dificuldade desta opção, o filho de pai incógnito. Em **Ensaio sobre a Cegueira**, a personagem feminina é uma mulher admirável, é a “mulher do médico” que, através de sua visão, passa a dedicar-se aos outros com extrema generosidade. No romance **A Jangada de Pedra**, a presença feminina – a par de Joana Carda e Maria Guavaira, personagens encantadoras porque livres, atuantes e criativas –, é a própria terra, uma jangada a navegar, flutuando à deriva, independente, indo ao encontro das culturas de África e América Latina.

<sup>15</sup> Revista Mulheres e Literatura. **Mulheres e revolução: a Cultura Marialva posta em questão.** < [http://www.letras.ufrj.br/litcult/revista\\_mulheres/volume3/index.php](http://www.letras.ufrj.br/litcult/revista_mulheres/volume3/index.php)>

O narrador realça na personagem Joana Carda o seu carácter decisivo, porque, no passado, somente aos homens era garantido o poder de decisão. Quando os viajantes, cansados, pararam em casa de Joaquim Sassa para pernoitar, Joana Carda surpreende a todos dizendo em voz clara: “Nós ficamos juntos”, isto é, Joana Carda resolve, mesmo antes de José Anaíço, que passariam a noite juntos. O narrador “perplexo” com a iniciativa da personagem, comenta:

[...] em verdade está o mundo perdido se já as mulheres tomam iniciativas deste alcance, antigamente havia regras, começava-se sempre pelo princípio, uns olhares quentes e atractivos por banda do homem, o descer suave das pálpebras da mulher insinuando a mirada frecheira por entre as pestanas, e depois, até ao primeiro toque de mãos, as coisas eram muito conversadas, havia cartas, arrufos, reconciliações, sinais de lenço, tosses diplomáticas, claro que o resultado final acabava por ser o mesmo, de costas na cama a donzela, por cima o galador, com casamento ou sem ele, mas nunca por nunca ser este despautério, esta falta de respeito diante de um homem de idade, e ainda dizem que as andaluzas têm o sangue quente, vejam esta portuguesa, a Pedro Orce que aqui vai nunca nenhuma disse assim cara a cara. Nós ficamos juntos. Mas os tempos estão muito mudados, oh se estão. (AJP, p.172)

A personagem Joana Carda, ao riscar o chão com a vara de negrilho, abre uma fenda nos Pirenéus e outra em sua vida, rompe com os laços do passado e dá início à busca de sentido para sua existência, optando por investigar os extraordinários acontecimentos. Joana percebe que tem poder superior ao revelado pela linha inscrita no chão com a vara de negrilho. Além disso, tem coragem, porque rompe com o cotidiano em sua vida e vai em busca do novo: “Tracei um risco que me separava de Coimbra, do homem com quem vivi, definitivamente, um risco que cortava o mundo em duas metades” (AJP, p.148). É ela quem leva José Anaíço, Joaquim Sassa e Pedro Orce até o local do risco para se certificarem de que este verdadeiramente não se desfaz. Soma-se às qualidades de Joana Carda a sabedoria, pois o narrador diz que “a mulher que desceu à cidade de pau na mão a proclamar impossíveis actos de agrimensora saiu-lhes filósofa nos campos do Mondego e da espécie negativa” (AJP, p.147).

Estou em casa de parentes, queria pensar, mas não o balancé 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, não sei como a vida é [...] Se fui à Lisboa procurá-los, não terá sido tanto por causa dos insólitos a que estão ligados, mas porque os vi como pessoas separadas da lógica aparente do mundo, e assim precisamente me sinto eu [...] pode ser que alguma coisa ainda tenha sentido, ou volte a tê-lo depois de o ter perdido todo (AJP, p.147).

Maria Guavaira é viúva há três anos e desde então vive solitária, não tem filhos, o pai é falecido, a mãe está louca (e vive na Corunha) e seus irmãos emigraram para a Argentina. Havia pensado em se casar novamente, mas já não era uma mulher jovem e, se tornasse a casar, acreditava que seria por causa das terras que possuía, porque “os homens vêm casar com a terra, não com a mulher.” (AJP, p. 189) Sua casa ficava entre o mar e as montanhas:

Em frente, a meia encosta, há uma casa grande, de arquitectura simples, tem um ar de abandono, antigo, apesar de haver sinais de cultivo nos campos que a rodeiam. Parte da casa está já na sombra, a luz vai-se amortecendo, parece o mundo todo que se afunda em desmaio e solidão (AJP, p.183).

A personagem é, assim, contemplada pelos olhos de Joaquim Sassa, em quem a paixão é despertada: é bela, tem cabelos castanhos, queixo redondo, lábios cheios, dentes brancos, “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 (AJP, p.191). Para Joaquim Sassa, Maria Guavaira é mais bonita do que Joana Carda porque não se pode comparar uma mulher “cidadina e perluxosa” (AJP, p.191), ou seja, Joana Carda, a “esta criatura silvestre que com certeza sabe ao sal que o vento traz por cima dos montes e deve ter o corpo branco debaixo daquelas roupas” (AJP, p.191).

## 4

### “Rosto da Europa”

A viagem não acaba nunca, só os viajantes acabam. E mesmo estes poderão prolongar-se em memória, em lembrança, em narrativa. O fim de uma viagem é sempre o começo doutra. 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, o sol onde primeiramente a chuva caíra, ver a seara verde, o fruto maduro, a pedra que mudou de lugar, a sombra que ali não estava.

José Saramago <sup>16</sup>

O romance português contemporâneo tende a olhar o seu espaço como uma escrita da terra, isto é, pátria e história, tornando-se, assim, um campo fértil a ser cultivado por diversos autores da literatura portuguesa. No romance **A Jangada de Pedra**, José Saramago semeia o amor, a liberdade e a esperança no futuro, com uma proposta que parte do hiato entre a Península Ibérica e a Europa, e que objetiva lançar interrogações quanto à identidade dos povos ibéricos, no sentido de encontrar um lugar de afirmação no cenário europeu. Assim, a identidade destes peninsulares é posta em xeque e está relacionada à opção de adesão ou recusa à Unidade Européia. O narrador nos alerta para o caráter de parábola que permeia o romance, ao dizer que “as pessoas nem sempre estão atentas aos sinais” ou ainda que “uma viagem não tem outro sentido que acabar-se” (AJP, p.155).

O texto ficcional conduz ao reconhecimento e à conquista da própria terra, no sentido de recuperar, em especial, a imagem da nação portuguesa, que oscila entre a de um povo eleito e detentor de um grandioso império e a de um país em derrocada, como já o afirmava Antero em “Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos”. Além disso, acolhe a tradição literária, mas apontando não somente as virtudes ou as glórias da nação portuguesa, mas revelando silêncios ou vazios decorrentes de seus “traumas” históricos. Para Seixo,

É como se tivesse passado a ter sentido *escrever a terra* em vez de *escrever sobre a terra* [...] Escrever a terra e fazer sentir que entre a história que o romance conta e a personagem que a vive há uma

---

<sup>16</sup> SARAMAGO, J. (1984) **Viagem a Portugal**.

entidade-suporte (essa mesma terra) que dá o sentido da pulsação da personagem na história (Seixo, 1986:73).

A barca mítica faz, simultaneamente, uma viagem para fora da Europa e outra para dentro da própria Península. Ambos os países peninsulares desejam, mas também receiam a separação da Europa. No momento em que esta “Jangada” recusa a Europa e procura na periferia uma alternativa para o dilema desses povos, a ficção tende a abordar a diversidade: entre a Península e a Europa; entre Portugal e Espanha e até mesmo a de uma Espanha unificada, com suas próprias contradições, porque espaço de convivência entre catalães, bascos, galegos e castelhanos.

Eduardo Lourenço tem revelado uma preocupação constante, concernente à imagem dos portugueses: “O momento parece propício não apenas para um exame de consciência nacional que raras vezes tivemos ocasião de fazer, mas para um reajustamento, tanto quanto possível realista, do nosso ser real à visão do nosso ser ideal.” (Lourenço, 1992:47). Ao explicitar os traumas vivenciados pela nação – o nascimento, o domínio espanhol, o *Ultimatum* inglês e a perda das colônias em África –, salienta a grandeza e a pequenez inerentes ao imaginário lusitano, que tem origem na fixação obsessiva dos portugueses numa imagem irreal de si mesmos, criada a partir de uma idéia de grandeza de caráter fictício:

Acontece, todavia, que mesmo na hora solar da nossa afirmação histórica, essa grandeza era, concretamente, *uma ficção*. Nós éramos grandes, dessa grandeza que os outros percebem de fora e por isso integra ou representa a mais vasta consciência da aventura humana, mas éramos grandes *longe*, fora de nós, no Oriente de sonho ou num Ocidente impensado ainda. A Europa via-nos mais (como dignos de ser vistos) que nos veria depois, mas via-nos menos do que se via a si mesma entretida nas celebrações sumptuosas ou fúnebres de querelas de família com que liquidava o feudalismo e gerava o mundo moderno (capitalismo, protestantismo, ciência). (Lourenço, 1992:19-20)

No romance, há um diálogo sustentado a partir da seguinte sentença: “a situação é estranha, vivemos como se tivéssemos escolhido ser pobres” (AJP, p.261). A proposição se refere a uma discussão entre as personagens itinerantes que avaliam sua trajetória no adiantado da caminhada e, sobretudo, as condições em que se encontram naquele momento, porque

acreditam que este novo papel que desempenham na jangada não seja decorrente de uma escolha, mas sim devido às circunstâncias (ao menos, àquelas que serviam aos seus interesses pessoais). De início, a partir da ruptura nos Pirenéus, o narrador nos avisa que “os problemas da nossa comunicação com a Europa, já historicamente tão complexos, irão tornar-se explosivos” (AJP, p.44), porém, a jangada perfaz o mesmo caminho da personagem Joana Carda que “está a aprender para o futuro, que é o lugar único onde se podem emendar erros. (AJP, pp.263-264).

Recorremos ao discurso de Antero, que previne: se portugueses e espanhóis não reconhecerem os erros passados, como aspirar a uma emenda definitiva? Argumenta que a “nossa fatalidade é a nossa história” (Antero:1942, 140), o que nos leva a refletir que o ponto de vista de algumas personagens do romance – no que se refere aos erros do passado – está relacionado aos posicionamentos dos países ibéricos na história. Mas na ficção o diálogo prossegue com as vozes de outras personagens do grupo, que nos permitem distinguir a ligação estabelecida entre os indivíduos e a pátria, concluindo que as ações dos homens e os erros por eles cometidos causam um maior efeito na sociedade em que vivem do que propriamente em si mesmos.

Maria Guavaira estivera a ouvir, calada, agora dizia como quem começa do princípio uma nova conversa, talvez não tivesse compreendido bem o que os outros disseram, As pessoas nascem todos os dias, só delas é que depende continuarem a viver o dia de ontem ou começarem de raiz e de berço o dia novo, hoje, Mas há a experiência, tudo quanto viemos aprendendo, lembrou Pedro Orce, Sim, tens razão, disse José Anaíço, mas a vida fazemo-la geralmente como se não tivéssemos nenhuma experiência anterior, ou servimo-nos apenas daquela sua parte que nos permite insistir em erros, alegando explicações e lições da experiência, e agora ocorre-me uma ideia que talvez vos pareça absurda, um contra-senso, que talvez o efeito da experiência seja muito maior no conjunto da sociedade do que em cada um dos seus membros, a sociedade aproveita a experiência de todos, mas nenhuma pessoa quer, sabe ou pode aproveitar por inteiro a sua própria experiência (AJP, p.261).

No século XVI, poetas cantavam os varões heróicos e a glória lusitana, no século XIX, os românticos viviam presos às lembranças do esplendor do passado, caracterizando dessa maneira o apelo à dicotomia terra e mar. No século XX, o romance contemporâneo pretende privilegiar a terra, mas

José Saramago nos surpreende, criando, com a proposta de ruptura e deriva de **A Jangada de Pedra**, uma narrativa que contempla uma navegação nunca antes experimentada, para o interior do país e para o espírito das personagens, com a esperança de, no futuro, encontrar um lugar para ancorar sua gente, restaurando a própria imagem de Portugal diante de si, da Europa e do mundo. Ao longo da viagem, torna-se flagrante o sentimento insular que impregna os povos peninsulares:

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. (AJP, pp.139-140).

Em célebre conferência, Antero de Quental (1942) aponta a decadência dos povos peninsulares como um dos fatos mais incontestáveis e evidentes de sua história, e diz também que a passagem do período de glória à decadência aconteceu “quasi sem transição” (Antero, 1942:96). Alega em seu pronunciamento que “Há em nós todos [peninsulares] uma voz íntima que protesta em favor do passado quando alguém o ataca: a razão póde condemná-lo: o coração tenta ainda absolvel-o” (Antero:1942:96), isto é o que chama de “ilusões”, porque este pensamento leva apenas esses povos a um estado decadente, sobretudo, nos séculos XVII, XVIII e XIX (contrastando tal abatimento, por exemplo, com a sua grandeza na Renascença). Ao intitular-se um *historiador filósofo*, afirmou a necessidade de reconhecimento dos erros cometidos e da revisão do passado, visando à emenda e à regeneração. Por isso, apela para uma fraternidade moral, “fundada na mútua tolerância e no mútuo respeito, que une todos os espíritos numa mesma comunhão – o amor e a procura desinteressada da verdade.” (Antero, 1942:97). Segundo Antero, a influência inglesa, com seus tratados “cavilosos”, fez de Portugal uma espécie de colônia britânica (Antero, 1942:105).

O rompimento com o passado é a solução apresentada por Antero, argumentando que as causas desta decadência podem ser encontradas em três fenômenos capitais de diferentes espécies: moral, política e econômica.

O primeiro, o Catolicismo posterior ao Concílio de Trento, que desvirtuou a essência do Cristianismo e atrofiou a consciência individual; o segundo, o Absolutismo, que restringiu as liberdades nacionais e condenou os povos ibéricos à submissão; e o terceiro, as conquistas ultramarinas, que tinham esgotado as reservas do país e criado hábitos de ociosidade e grandeza. Diante da constatação destes males, Antero propõe as seguintes estratégias que devem opor: ao catolicismo, a consciência livre, a ciência, a filosofia, a crença na renovação da Humanidade; à monarquia absoluta, a federação republicana com a democratização da vida municipal; à *inércia industrial* (Antero, 1942:141), a iniciativa do trabalho livre, não dirigida e protegida pelo Estado, nem entregue à concorrência desmedida, mas organizada de maneira espontânea e solidária.

Neste romance de José Saramago, o primeiro-ministro fala aos portugueses sobre as pressões sofridas pelo país em virtude da alteração da ordem pública em diversos países da Europa, decorrente dos movimentos sociais e culturais promovidos por aqueles que quiseram exprimir a sua solidariedade com os povos da península diante do seu desprendimento da Europa. A frase “Nós somos ibéricos” aparece, repentinamente, como um emblema nas fachadas dos edifícios, no asfalto, nas pontes e viadutos, inscrita pelas massas de manifestantes que “vêm na aventura histórica em que nos achamos lançados a promessa de um futuro mais feliz e, para tudo dizer em poucas palavras, a esperança de um rejuvenescimento da humanidade.” (AJP, p.169) O narrador informa que o acontecimento tomou proporções inesperadas, e que o auge ou o “acme” (AJP, p.163)

[...] foi quando nos muros do Vaticano, pelas veneráveis paredes e colunas da basílica, no soco da Pietà de Miguel Ângelo, na cúpula, em enormes letras azul-celestes no chão da Praça de São Pedro, a mesmíssima frase apareceu em latim, Nos quoque iberi sumus, como uma sentença divina no majestático plural, um manetecelfares das novas eras, e o papa, à janela dos seus aposentos, benzia-se de puro espanto, fazia para o espaço o sinal da cruz, inutilmente, que esta tinta é das firmes, dez congregações inteiras não bastarão, armadas de palha-d’ aço, lixívia, pedra-pomes e raspadeiras, com reforço de diluentes, vão ter aqui trabalho até ao próximo concílio. (AJP, p.163)

Na ocasião do discurso do primeiro-ministro, os governos da Europa exigiam que os ibéricos detivessem a península, o que se tornou, para eles, uma grave contradição, porque, segundo o chefe de Estado, “os governos

européus, que no passado nunca verdadeiramente mostraram querer-nos consigo, vêm agora intimar-nos a fazer o que no fundo não desejam e, ainda por cima, sabem não nos ser possível. (AJP, p.170) Afinal, a esta altura, os povos peninsulares já não pertenciam à Europa.

#### 4.1

##### “No Xadrez Mundial Moveu-se Uma Pedra”

“Quem vem poder o que só eu posso,  
Que moro onde nunca ninguém me visse  
E escorro os medos do mar sem fundo?”

Fernando Pessoa <sup>17</sup>

Maria Alzira Seixo, em estudo intitulado “Lugar e deslocação em José Saramago” afirma que o romance da segunda metade do século XX, tem, geralmente, desenvolvido uma série de temas e de processos discursivos marcados por uma “problemática do lugar” (Seixo, 1999:139). Observamos que a reflexão dos discursos sobre o tempo vem acentuando a investigação do lugar, no que concerne à sua determinação ou busca, sob o ponto de vista antropológico. A obra de José Saramago demonstra uma permanente preocupação com lugar e deslocação, ou com a busca e construção do lugar. Aliás, desde o livro **Provavelmente alegria**, já encontrávamos um poema expressivo sobre esta relação entre tempo e espaço:

Quem diz tempo diz lugar  
Dizer hoje é o mesmo que  
Dizer aqui onde estamos  
Onde o porquê é porque

Por isso eu hoje antecipo  
Mar fundo futuro monte  
No ponto do amanhã  
A hora do horizonte

Esta certeza me vem  
Da incerteza dos passos  
Dos descompassos do tempo  
Dos braços noutros abraços

---

<sup>17</sup> PESSOA, F. (1980) **Mensagem**.

Porque o tempo e o lugar  
 Não eram ontem então  
 Eram circuitos em volta  
 E fusos de confusão

Mesmo o aqui deste agora  
 É por enquanto a parcela  
 Do lugar certo e da hora  
 Que no lugar se revela

Por isso eu hoje antecipo  
 Mar fundo futuro monte  
 A hora do amanhã  
 No ponto do horizonte.

A partir desta leitura, salientamos que no romance em análise o paradigma do lugar permanece, porque a hora, isto é, o momento da ruptura nos Pirenéus, “no lugar se revela”; a certeza deste entrelaçamento de tempo e espaço se comprova com a “incerteza dos passos”, através da deriva das personagens do romance. Portanto, a epifania do tempo se dá mediante a existência do espaço, pois que, no instante em que a península se move e experimenta as suas forças, transforma-se no lugar de construção de um novo espaço para os povos ibéricos, agora uma ilha em deslocação, “barca que se afasta do porto e aponta ao mar outra vez desconhecido.” (AJP, p.45)

Na escrita de José Saramago, verificamos que a problemática do lugar se manifesta, primeiramente, na poesia; em seguida, se desenvolve na crônica, juntamente com o tema da viagem, mas é no romance que o autor vai aprofundar esta questão. No romance **A Jangada de Pedra**, o entrelaçamento do tempo com o espaço envolve os seres (o homem, o cão e dois cavalos) num percurso pela terra, lugar de desencontros sociais e de todas as diversidades – cultural, política e econômica –, mas também lugar de encontros desta mesma terra (com a América Latina e com a África) e também das personagens sensíveis consigo mesmas e com os seus pares.

A flutuação e o deslocamento da península, assim como a caminhada e a errância das personagens assinalam o caráter alegórico da narrativa. E diante desta proposta mágica – de navegar uma jangada de pedra – voltamos a examinar o elemento contrastante com a leveza da jangada, a pedra (e, por conseguinte, sua relação estrita com o homem ao longo da história). Na escritura de Saramago, o tema da pedra também se originou na poesia, em

**Provavelmente alegria**, e depois o encontramos em alguns de seus romances, como por exemplo, em **Memorial do Convento**, em **História do Cerco de Lisboa** e em **Todos os nomes**. No romance **A Jangada de Pedra**, Joana Carda risca o chão, ou seja, a pedra; Joaquim Sassa atira uma pedra ao mar, “porque ao mar o que ao mar pertence, a terra que fique com a terra” (**AJP**, p.12). Mas como “toda regra leva as suas exceções” (**AJP**, p.12), existe um barco de pedra nas terras da camponesa Maria Guavaira; e Pedro Orce (cujo nome significa pedra), é um homem nascido em terras inóspitas, em Venta Micena, região conhecida por guardar o crânio do europeu mais antigo de que há registro.

Pedro Orce é quem propõe aos companheiros caminhantes assistir à passagem do Estreito de Gibraltar, antes chamado Calpe pelos fenícios, uma das Colunas de Hércules. A cidade de Gibraltar é território britânico, mas se encontra agarrada à Espanha, que reivindica a posse do rochedo e mantém negociações intermitentes com o Reino Unido acerca da sua soberania. Uma força Anglo-Holandesa se apoderou de Gibraltar em 1704 e seu território foi “cedido” à Grã-Bretanha pela Espanha. O Estreito é a única saída do Mar Mediterrâneo para o Oceano Atlântico e popularmente é chamado de “Gib” ou “The Rock” (A Rocha), decorrente da semelhança a um promontório.

E se fôssemos à costa ver passar o rochedo. Parece isto um absurdo, um contra-sentido, mas não é, também quando vamos de comboio julgamos ver passarem árvores que estão agarradas à terra pelas raízes, agora não viajamos de comboio, vamos mais devagar em cima duma jangada de pedra que navega no mar, sem prisões, a diferença só é a que existe entre o sólido e o líquido. (**AJP**, pp. 84-85) [...] Dois cavalos apontou finalmente em direção ao sul [...] à sua frente avança, devagar, uma fila que não acaba (**AJP**, 87) [...] e nem vale a pena perguntar-lhes para onde é a ida, não precisam chamar-se Pedro Orce para terem o mesmo pensamento e desejo de ver passar Gibraltar ao longe desgarrado, basta ser espanhol, e aqui há muitos. Vêm de Córdoba, de Linares, [...] de toda a parte parece terem despachado delegações, estas pessoas têm sido muito pacientes, desde mil setecentos e quatro, deitem-lhe as contas, se Gibraltar não for para nós, que nos fazemos ao mar, não seja também para os ingleses (**AJP**, p. 88).

A separação de Gibraltar da Península Ibérica ganha destaque na narrativa, em virtude das “negociações” historicamente mantidas entre a Inglaterra e os povos peninsulares. Resta, portanto, uma mágoa, tanto de portugueses quanto de espanhóis, para com uma nação que só obteve lucro com

o comércio e a expansão marítima, incluindo os tratados firmados com Espanha e Portugal. A perda de Gibraltar representa para a Espanha (guardando as suas especificidades) o mesmo que o *Ultimatum* de 1890 para Portugal, em virtude da humilhação por ele sofrida diante da Europa. Segundo Lourenço: “O *Ultimatum* não foi apenas uma peripécia particularmente escandalosa das contradições do imperialismo europeu, foi o *traumatismo-resumo* de um século de existência nacional traumatizada.” (Lourenço, 1992:25)

Ao longo do percurso das personagens, as notícias sobre os acontecimentos ocorridos na Península vão sendo obtidas principalmente via rádio ou televisão. No ecrã, via-se o canal assustador, uma “garganta hiante” (AJP, p.57), e no céu mal se via um “fiozinho azul” (AJP, p. 57):

Joaquim Sassa pedia-lhe que se calasse, queria ouvir o locutor, e valia a pena, Segundo informações agora mesmo chegadas à nossa redacção, apareceu uma grande fenda entre La Línea e Gibraltar, razão por que já se prevê, tendo em conta a conseqüência até agora irreversível das fraturas, que El Peñon venha a ficar isolado no meio do mar, se tal vier a acontecer não lancemos as culpas aos britânicos, culpa, sim, temo-la nós, tem-na Espanha, que não soube recuperar, a tempo, esse pedaço sagrado da pátria, agora é tarde, ele mesmo nos abandona, [...] Ainda não foi desta vez que se acabou o império britânico, disse José Anaíço. (AJP, p.48)

[...] Gibraltar, nas novas condições geoestratégicas, continuará a ser uma das jóias da coroa de sua majestade britânica, fórmula que, como a Magna Carta, tem a virtude magna de satisfazer toda gente, este remate irónico foi da responsabilidade do locutor, que se despediu (AJP, p.49)

[...] Ligaram a televisão, agora as notícias são dadas de hora a hora, e viram Gibraltar, não apenas separado da Espanha, mas dela afastado já uns bons quilómetros, como uma ilha ao desamparo no meio das águas, transformado, ai dele, em pico, pão-de-açúcar ou arrecife, com os seus mil canhões sem préstimo nem alvo (AJP, p.92)

Estes viajantes acompanham as imagens da televisão e vêem fotografias impressionantes, tiradas de satélite, que mostram um progressivo alargamento do canal entre a península ibérica e a França. Nesta “passagem” de Gibraltar, percebemos claramente ecos da poesia camoniana, do mito português do Adamastor, que aqui associamos ao referido Estreito. No rastro da tradição da epopéia clássica, com a intenção de conciliar mito e história, Camões, em **Os Lusíadas**, introduz a mitologia como elemento de ligação entre a história de Portugal e a narrativa da viagem. Está presente nas intervenções dos deuses, nas

invocações às Musas, nos episódios simbólicos e na Ilha dos Amores. O Gigante Adamastor, uma criação do Poeta, é um complexo mito de metamorfose que possui diversas conotações, sendo uma das mais importantes a barreira do conhecimento a ameaçar o homem a fim de impedi-lo de ultrapassar os seus limites.

No poema, Vasco da Gama é o primeiro a transpor o “nunca visto Promontório” (**Lus.**, V, 50) e, segundo Cleonice Berardinelli: “De mistura com o desejo de glória, com a ambição, legítima ou não, de lucro e mando, ele traria o temor da grande aventura: o seu e o que lhe legara um longo passado trágico-marítimo. (Berardinelli, 2000:74) Assim, enquanto na epopéia camoniana a nau capitânia ultrapassa o Adamastor, na narrativa de Saramago, ao longo da costa, há milhares de pessoas, “porque aqui interessam-nos só as pessoas mais simples” (**AJP**, p.90), à espera da visão de Gibraltar e da conseqüente ultrapassagem. Mas Joaquim Sassa, José Anaiço e Pedro Orce avaliam se esperam ou não o rochedo, pois de acordo com os cálculos de José Anaiço, a península somente chegaria até Gibraltar ao final de dez dias. Pedro Orce toma a seguinte decisão: “Não, não vale a pena, [...] Vamo-nos embora, [...] Não é depois do sonho que o sonho pode ser vivido.” (**AJP**, p.91). No passado, a transposição do Adamastor tem o sabor da vitória e, no presente, a ultrapassagem de Gibraltar representa uma perda política para a Espanha, tratada com indiferença pelas personagens da ficção, que se constroem ao construírem um lugar utópico em sua terra.

O narrador ressalta que a bordo dos helicópteros, numa visão panorâmica, via-se a “gigantesca escarpa pirenáica” (**AJP**, p.93) e, como se fora um formigueiro de migrantes, o povo caminhava para o sul, somente para ver “Gibraltar ir de água abaixo, ilusão de óptica, que nós, sim, é que vamos indo na corrente” (**AJP**, p.93). As imagens de Portugal eram mostradas da costa do oceano Atlântico, onde a população fitava o horizonte, com “aquele trágico ademane de quem se preparou desde séculos para o ignoto e teme que afinal não venha, ou seja igual ao comum e banal que todas as horas trazem.” (**AJP**, p. 93) Estavam todos, como disse Unamuno, com “la cara morena entre ambas palmas, [...] [los] ojos donde el sol se acuesta solo en la mar inmensa” (**AJP**, p.93).

Lírico, arrebatado, o locutor espanhol declama, Vejam-se os portugueses, ao longo das suas douradas praias, proa da Europa que foram e deixaram de ser, porque do cais europeu nos desprendemos, mas novamente fendendo as ondas do Atlântico, que almirante nos guia, que porto nos espera, (AJP, pp.93-94)

Nesta “jangada de pedra”, “que almirante nos guia, que porto nos espera”? (AJP, p.94). Encontramos uma possível resposta no poema *Ah, um soneto...*, do poeta Álvaro de Campos, onde se revela um sujeito poético saudoso, como nos versos “Há saudades nas pernas e nos braços/ Há saudades no cérebro por fora”, assim como uma errância na própria casa: “Meu coração é um almirante louco/ Que abandonou a profissão do mar/ E que a vai lembrando pouco a pouco/ Em casa a passear, a passear...” (Pessoa, 1999:189). Neste movimento, “há um percurso duplamente inteligente, quer pela memória de um saber antigo, quer pelo desejo de deslocamento em direção a um modo outro de estar na História.” (Silveira, 2002:41). No fragmento a seguir, percebemos uma intertextualidade com Álvaro de Campos, pois o poeta utiliza a metáfora do almirante louco que abandona o mar para estar em casa, ou seja, na sua terra. Da mesma maneira, as personagens preferem a viagem na terra, optando pela construção do lugar:

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. (AJP, p.109)

Na proposta desta viagem fabulosa, existe uma grande preocupação com o presente dos países ibéricos num momento crítico e decisivo perante a União Européia, o da inserção ou não desses povos naquela Comunidade, o que nos remete à questão sobre o rumo de Portugal – a Europa ou o Atlântico, já discutida por Barradas de Carvalho em ensaio onde previa as várias encruzilhadas a que o país haveria de chegar:

Para além de profundas reformas na sua estrutura econômica, social e política, Portugal terá, e a breve prazo, de escolher entre duas opções que dizem respeito à sua história, *a mais profunda*. Portugal terá de escolher entre a Europa e o Atlântico (Carvalho, 1974:77-78).

Na ficção, a Península Ibérica rompe todas as fronteiras ao deslocar-se para o oceano rumo aos países periféricos. O autor citado se pronunciou a favor do Atlântico, acreditando ser esta a única condição para que Portugal reencontrasse “a sua individualidade, a sua especificidade, a sua genuinidade, medievá e renascentista” (Carvalho, 1974:78-79). Propôs também a instituição de uma Comunidade Luso-Brasileira e à época vislumbrou a possibilidade da criação de uma Comunidade Luso-Afro-Brasileira (Carvalho, 1974:78-81).

Em um dado instante da narrativa, a Península ameaça a “ordem mundial” por afastar-se da costa americana, e os Estados Unidos vão posicionar-se como de costume, impondo-se de forma hegemônica. O narrador investe ironicamente contra a atitude demagógica do presidente americano e também contra uma suposta responsabilidade de “liberdade e paz” que aquele país deveria ao mundo:

O Presidente da América do Norte também falou ao mundo, disse que não obstante a mudança de rumo da península, em direção a um ignoto lugar ao Sul, nunca os Estados Unidos se demitiram das suas responsabilidades para com a civilização, a liberdade e a paz, mas que os povos peninsulares não podiam contar, agora que penetravam em áreas conflituais de influência, Não podem contar, repito, com uma ajuda igual àquela que estava à sua espera quando parecia que o seu futuro se tornaria indissociável da nação americana. (**AJP**, p.321) [...] Um dos conselheiros observou então que o novo rumo, vistas bem as coisas, não era assim tão mau. Eles estão a descer entre a África e a América Latina, senhor presidente, Sim, o rumo pode trazer benefícios, mas também pode agravar as indisciplinas da região, e talvez por causa desta lembrança irritante, o presidente deu um soco na mesa que fez saltar o sorridente retrato da primeira dama. Um conselheiro velho deu um salto de susto, passou os olhos em redor, e disse, Cuidado, senhor presidente, um soco assim, sabe-se lá que conseqüências poderá ter. (**AJP**, p. 322)

A península que seguia o seu destino parou o seu movimento de rotação e desce verticalmente em direção ao sul, posicionando-se entre a África e a América Central, “como deveria ter dito o conselheiro do presidente, e a sua forma, inesperadamente para quem ainda tiver nos olhos e no mapa a antiga posição, parece gêmea dos dois continentes que a ladeiam” (**AJP**, p.323). Logo em seguida, Pedro Orce sente que é chegada a hora de sua morte. Após uma longa aventura, a península pára e as personagens itinerantes fazem o caminho

de volta às suas respectivas terras, apenas Pedro Orce não retorna porque fez, nesta jangada, a sua última viagem.

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, Maria Guavaira com levíssimos dedos fez descer as pálpebras de Pedro Orce, disse, Está morto, foi então que o cão se aproximou e gritou, como se diz que uma pessoa uiva (**AJP**, p.327)

Nos diversos caminhos trilhados, houve uma convivência afetuosa entre o homem e o cão; este, no entanto, jamais tinha ladrado. Surpreendentemente, gritou como se fora um homem no exato instante em que a natureza chamou Pedro Orce. É, pois, na derradeira hora de Pedro Orce que aflora uma completa identificação do homem com o animal.

## 4.2 “O clamor surdo do mar”

Falo do tempo e de pedras, e, contudo, é em homens que penso. Porque são eles a verdadeira matéria do tempo [...] Porque são eles a paciente coragem, e a longa espera, e o esforço sem limites, a dor aceite e recusada.

José Saramago<sup>18</sup>

Em seu primeiro livro de crônica – **Deste Mundo e do Outro** – Saramago apresenta uma possibilidade em direção a universos distintos, através da viagem, que é percurso do espaço, jornada no tempo e construção do homem. Vejamos este pequeno excerto: “Deito-me ao comprido do barco que a corrente leva e vejo passar ramos verdes, brancas nuvens, céus de azul e pérola, aves prodigiosas. Cai sobre mim uma funda e dolorosa alegria.” (**DMO**, p.232) No livro seguinte, **A Bagagem do Viajante**, o tema é o mesmo: a viagem literal ou alegórica. Neste último, nos atemos a uma crônica de cunho social intitulada “E agora, José?” cujo verso é aqui retomado para falar do tempo e da vida de “José” anônimos que andam pelo mundo, pessoas que enfrentam desencontros

---

<sup>18</sup> SARAMAGO, J. (1986) **Deste mundo e do outro**: “O tempo e a paciência”.

e acidentes, que vivem entregues à própria sorte, porque são aquelas que “não têm nada nem ninguém a seu favor” (ABV, p. 33). Ao final da crônica, emergem imagens que vertem poesia, captadas através de um olhar fixo no Tejo, nos barcos vagarosos, nas pessoas e na aparência pacífica das coisas. Saramago pensa na vida e no contingente, que se põe a par dos conflitos humanos, concluindo com o célebre verso de Drummond:

Escrevo estas palavras num fim de tarde cor de madrugada com espumas no céu, tendo diante dos olhos uma nesga do Tejo, onde há barcos vagarosos que vão de margem a margem levando pessoas e recados. E tudo isto parece pacífico e harmonioso como os dois pombos que pousam na varanda e sussurram confidencialmente. Ah, esta vida preciosa que vai fugindo, tarde mansa que não será igual amanhã, que não serás, sobretudo, o que agora és. [...] “E agora, José?” (ABV, pp. 34-35).

É esta a pergunta que fica latente, ao final da instigante leitura do romance **A Jangada de Pedra**, referente à sorte das personagens sensíveis e extraordinárias, dos casais formados no decorrer da viagem, de Pedro Orce e do cão. A narrativa deixa em aberto o regresso de Joana Carda, José Anaiço, Joaquim Sassa e Maria Guavaira, mas tudo indica que as personagens voltarão unidas, em pares, garantindo, assim, o triunfo do amor e da solidariedade entre os povos ibéricos. Mas, e quanto a Pedro Orce e o cão?

Concentramos em Pedro Orce nossas últimas reflexões acerca da narrativa, enfatizando o seu poder de sentir o tremor da terra e, sobretudo, suas mais valiosas qualidades: a sensibilidade e a sabedoria. Vimos como Pedro Orce propôs a ida ao rochedo Gibraltar e prontamente foram todos “como crianças deixadas à solta da liberdade descem a encosta a correr, e riem.” (AJP, p.85) Portanto, demonstra ser um homem com capacidade de articulação, porque toma a decisão desta façanha e é seguido pelos companheiros de viagem, denotando, assim, uma mudança no “movimento circular” de suas vidas:

Quantas vezes, para mudar a vida, precisamos da vida inteira, pensamos tanto, tomamos balanço e hesitamos, depois voltamos ao princípio, tornamos a pensar e a pensar, deslocamo-nos nas calhas do tempo com um movimento circular, como os espojinhos que atravessam o campo levantando poeira, folhas secas, insignificâncias, que para mais não lhe chegam as forças, bem melhor seria vivermos em terra de tufões. Outras vezes uma palavra é quanto basta.” (AJP, p.85)

Retornamos a um instante da narrativa em que os dois cavaleiros andantes desta aventura, Joaquim Sassa e José Anaiço, foram ao encontro de Pedro Orce, quando ficaram sabendo da existência do Homem de Orce, o primeiro homem da Europa:

Em Orce, encontraram os viajantes a Pedro Orce, de profissão farmacêutica, mais velho do que a imaginação lhes representara, se em tal pensaram, porém nem tanto quanto o seu milionário antepassado, supondo que não é incorrecto usar medidas geralmente de dinheiro em aferições de tempo, tendo em conta que um não compra o outro e este altera o valor daquele. (AJP, p. 81-82)

José Anaiço comenta com os companheiros, em Orce, que “estes lugares são de meter medo” (AJP, p.83), ao que Pedro Orce assente e complementa: “Em Venta Micena é bem pior, foi lá que eu nasci” (AJP, p. 83). A referência a estas terras como a “morada do inferno” (AJP, p.81) pode comprovar o carácter destemido de Pedro Orce, e a alusão às estações do ano tem como objetivo pôr o tempo em pauta, considerando-se que o homem ainda não compreendeu o ciclo da vida.

Debaixo do sol vulcânico as terras ondulam como um mar petrificado coberto de poeira, se isto já era assim há um milhão e quatrocentos mil anos não é preciso ser paleontólogo para jurar que o Homem de Orce morreu de sede, mas esses tempos eram os da juventude do mundo, o arroio que lá longe corre seria então largo e generoso rio, haveria grandes árvores, ervaçais mais altos que um homem, tudo isso aconteceu antes de ter sido colocado aqui o inferno. Na estação própria, chovendo, alguma verdura se espalhará por estes campos cor de cinza, agora as margens baixas são cultivadas a duras penas, ressecam e morrem as plantas, depois renascem e vivem, o homem é que ainda não conseguiu aprender como se repetem os ciclos, com ele é uma vez para nunca mais. (AJP, p. 86)

Durante a errância destes viajantes, Pedro Orce costumava caminhar sozinho, sendo seguido pelo cão “que tem todos os nomes e nenhum” (AJP, p. 217). Quando, enfim, as personagens se encontravam reunidas na casa de Maria Guavaira, e os casais formados, “Pedro Orce saiu de casa porque não fazia lá falta nenhuma” (AJP, p. 191) e, ao caminhar pelos montes, chegou a um “labirinto de pedras” (AJP, p.193), penetrando-o

e dele saindo com a ajuda do cão. Tinha visto o que parecia ser “pedras entre pedras” (**AJP**, p. 193) mas era um barco de pedra:

Fenômeno geológico, pela certa, Pedro Orce conhece de químicas mais do que o suficiente para a si próprio poder explicar o achado, uma antiga barca de madeira trazida pelas vagas ou deixada pelos mareantes, varada sobre estas lajes desde imemoriais tempos, depois cobriram-na as terras, mineralizou-se a matéria orgânica, outra vez as terras se retiraram, até hoje, hão-de ser precisos milhares de anos para que se apaguem os contornos e apouquem os volumes, vento, chuva, a lima do frio e do calor, um dia não se distinguirá a pedra da pedra. Pedro Orce sentou-se no fundo do barco, na posição em que está não vê mais que o céu e o mar distante, se esta nave balouçasse um pouco julgaria que ia navegando, e então, quanto podem imaginações, representou-se-lhe uma idéia absurda que seria ser verdadeiramente navegante este barco petrificado, aos pontos de ser ele que consigo arrastava a península a reboque, não se pode confiar nos delírios da fantasia, claro que não seria impossível acontecer, outras acrobacias se têm visto mais difíceis, mas dá-se o caso irônico de ter o barco a popa voltada para o mar, nenhuma embarcação que se respeite navegaria alguma vez às arrecuas. (**AJP**, p.194)

Os “delírios da fantasia” de Pedro Orce suscitam a idéia de uma conjunção entre este homem (Pedro) e o barco de pedra, porque o andaluz se encontrava reduzido à solidão, era agora “um boticário a cair da idade” (**AJP**, p.194), confortando-se apenas com a presença do cão. O narrador, após atribuir uma definição para a morte – “a suma razão de todas as coisas e sua infalível conclusão” – alerta-nos de que “Velho ou cansado já vai estando o coração de Pedro Orce”, (**AJP**, p.192), porém, este homem tão receptivo a diversas sensações caminhava em direção ao barco:

[...] o mundo está povoado de um rumor de passos, de respirações, de atritos, e agora sim, ouve-se por trás da crista o clamor surdo do mar, cada vez mais alto, cada vez mais claro, até surgir diante dos olhos a imensa superfície, vagamente faiscante sob a noite sem lua e de raras estrelas, e em baixo, como a linha viva que separa noite e morte, a branca violenta da espuma constantemente desfeita e renovada. (**AJP**, p.192).

Pedro Orce parecia ter sentido a proximidade da morte e nem por isso se abatia ou se rebelava, era certo também que o amor não estava em seu destino, mas ao contrário do que se poderia supor, tornara-se imenso, pois respirava livre e profundamente e em seus pulmões cabia todo o oceano:

Pedro Orce mede a dimensão do oceano e nesse momento acha-o pequeno, porque ao inspirar fundo se lhe dilatam os pulmões tanto que neles poderiam entrar de golfão todos os abismos líquidos e ainda sobrar espaço para a jangada que com seus esporões de pedra vai abrindo caminho contra as vagas. Pedro Orce não sabe se é homem, se peixe. (AJP, p. 193)

A barca é o símbolo da viagem, de uma travessia realizada tanto por vivos, quanto por mortos. Neste sentido, a vida pode ser considerada uma navegação perigosa e a barca, um sinal de segurança, porque favorece a passagem pela existência. A barca dos mortos é encontrada em muitas civilizações com variantes simbólicas, mas caracterizando-se como uma viagem que se resume na busca da verdade, da paz, da imortalidade, da procura e da descoberta de um centro espiritual. Expressa um desejo de mudança interior e acarreta uma necessidade de experiências novas, mais do que puramente um deslocamento físico (Chevalier & Gheerbrant, 1991).

Assim como os enigmas da narrativa, constatamos que, a partir do vocábulo *barca*, nos deparamos com o da ilha, lugar onde se chega após navegação ou vôo e centro espiritual primordial; é um mundo em miniatura e lugar de eleição, de silêncio e de paz. Observamos que, por sua vez, um dos aspectos essenciais da navegação é a possibilidade de se atingir a paz, como nas navegações em busca das ilhas ou do Velocino de Ouro, realizadas pelos Argonautas, que são buscas do centro espiritual primeiro ou da imortalidade. Logo, barca, ilha (neste caso, o mesmo que jangada), navegação, viagem e morte são elementos interligados neste romance, tudo convergindo para a espiritualidade, para um estado de felicidade e conhecimento, que é uma meta do homem. Assim é que o sentimento de felicidade invade Pedro Orce que, outra vez guiado pelo cão, chega ao barco de pedra:

Enfim chegaram às grandes lajes que descaem para o mar, aí é ensurdecedor o estrondo da arrebentação. Sob este céu escuríssimo e os gritos do mar, se a lua agora nascesse, um homem podia morrer de felicidade, julgando que morria de angústia, de medo, de solidão. (AJP, p. 193)

A morte é o destino implacável de todos os seres vivos e somente o homem tem a consciência da própria morte. A simbologia da morte é

ambivalente, sendo aproximada aos ritos de passagem, porque é revelação e introdução. Todas as iniciações passam por uma fase de morte, antes do ingresso a uma vida nova e, “Se ela 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, 1991:621). Acreditamos ser este o destino de Pedro Orce, regenerar como a vara de negrilho, que teve o poder de escrever a história do destino individual, da solidão e da morte, mas também a história do sonho coletivo, traduzido pelo rejuvenescimento da terra. Esta vara, muito embora parecesse não mais ter grandes poderes, ao ser enterrada, reverdece.

Não nos esqueçamos do cão, que serve de elo entre as personagens extraordinárias, porque as leva ao lugar ermo e mágico, à casa de Maria Guavaira, ao fio de lã azul e à meada de esperança. Este cão não irá agora desaparecer, porque “A viagem continua” (AJP, p. 330) e, portanto, permanecerá junto a Pedro Orce, partindo em uma nova caminhada, para além deste mundo.

## 5 Conclusão

José Saramago, no romance **A Jangada de Pedra**, imagina uma viagem mágica a partir da idéia do desprendimento da Península Ibérica, que se origina com a abertura de uma fenda nos Pirenéus, lançando ao mar dois países historicamente marginalizados pela Europa. É nesta barca de pedra que se tece a trama do romance entre as cinco personagens e mais um cão (que também pode ser considerado como tal) numa errância que possibilita o seu autoconhecimento.

De início, a fenda que corta os Pirenéus de alto a baixo aponta para tensões apocalípticas, porém, logo no final do primeiro capítulo, a imagem da separação da Península já se aproxima a de uma cosmogonia. Há uma valorização do iberismo, como revelado pela metáfora da romã, pois os Pirenéus eram “uma cordilheira que se abria como uma romã” (AJP, p.33), e o seu amadurecimento caracteriza a fecundidade da cultura peninsular, imagem que contrasta com a esterilidade do velho continente. Além disso, o deslocamento da Península afirma sua independência diante da Europa.

Nesta viagem, buscamos apreender algumas das reflexões suscitadas pelo narrador em suas digressões, e muitas delas abordadas nos diálogos ou pensamentos das personagens. Os ensaios sobre o fantástico em narrativas literárias respaldam nossa análise, pois a “Jangada” não permite que dela o leitor faça uma simples decodificação, mas apresenta o insólito, além de enigmas e incertezas: “[...] a ruptura dos Pirenéus não se explica por causas naturais, ou então estaríamos mergulhados numa catástrofe planetária” (AJP, p. 53).

De acordo com o curso desta inédita navegação, da terra viajante e das personagens dotadas de poderes extraordinários, identificamos os enigmas a serem desvendados: uma pedra atirada ao mar, um risco no chão, um homem seguido por pássaros, o desenrolar de um fio azul, um homem que sente a terra tremer sob seus pés.

A personagem Joana Carda, ao riscar o chão com uma vara de negrilho cujo traço jamais se desfaz, acaba por deflagrar um duplo rompimento: a fenda nos Pireneus e a separação conjugal da própria personagem. Segundo o narrador, “maior prodígio foi e continua a ser o de Joana Carda” (AJP, p.178), o que confirma o que vimos acentuando: a revelação da escrita do autor pelo gesto performático.

José Anaiço aparece na narrativa caminhando solitário numa planície, “e por cima dele, voando com inaudito estrépito, acompanhava-o um bando de estorninhos” (AJP, p.16). Os pássaros seguem a personagem até que encontre o amor, este outro “vôo” alçado com a mulher amada, Joana Carda.

Numa praia do norte de Portugal, Joaquim Sassa lança uma pedra ao mar com tanta força que a faz saltar sobre a água, no instante em que Joana Carda risca o chão com a vara de negrilho. Lembramos a relevante significação do nome de Joaquim Sassa: a análise etimológica de seu sobrenome nos leva a *pedra*, ficando, por isso, a personagem mais ligada à idéia da força, indo além dos limites do homem e desafiando as leis da física e a de Deus.

Pedro Orce é andaluz, o mais velho dos itinerantes: é o homem que sente o tremor da terra, enigma que marca a sua sensibilidade e a sua íntima ligação à terra. Na caminhada, Pedro Orce mantém com o cão uma relação de afeto e, só com ele, compartilha a estranha sensibilidade. O narrador acentua a relação entre a ação de Joaquim Sassa e a sensação de Pedro Orce, o que reafirma a interligação dos fenômenos, porque, ao lançar Joaquim Sassa uma pedra ao mar, Pedro Orce se levanta da cadeira. Pedro Orce é uma personagem que se destaca pela sua eloquência, sabedoria e sensibilidade, chamando-nos a atenção por suas qualidades e também por seu destino, diferente do das outras quatro personagens. A sua morte “coincide” com a interrupção do tremor da terra, seu destino é regenerar, como o fez a vara de negrilho que “está verde, talvez floresça no ano que vem” (AJP, p.330).

Maria Guavaira vive na Galiza. No sótão de sua casa encontra um pé-de-meia velho que era utilizado para guardar dinheiro, mas, ao vê-lo vazio, começa a desenredá-lo. Desfia-o durante horas porque é um fio mágico, interminável. Comparamos Maria Guavaira a uma fiandeira, por tecer, com o fio azul, uma atadura para seu amado Joaquim Sassa, e pulseiras para os outros companheiros, todos caminhantes sensíveis.

O cão agrupa os heróis itinerantes, carregando o fio de lã azul de Maria Guavaira, que se transforma ao final da narrativa em atadura para os amantes. Todas as cinco personagens aqui reunidas são guiadas pelo cão e conduzidas numa grande carroça por dois cavalos que surgem em substituição ao automóvel Dois Cavalos, de Joaquim Sassa.

Na epopéia de Saramago, o futuro se revela como uma construção do presente, partindo das expectativas e sonhos das personagens do romance. Na criação deste espaço utópico, constatamos que há uma aposta no homem como arquiteto de um novo mundo, que depende de seu desejo de transformação, da revisão de valores instituídos e do reconhecimento do outro.

## 6

### Referências Bibliográficas

ABREU, Maria Fernanda. **Estudos Anglo-Portugueses**. Lisboa: Edições Colibri, 2003.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito da história” In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaio sobre a literatura e história da cultura. 7ª. ed., São Paulo: Brasiliense, (Obras escolhidas; v. I), 1994.

———. “O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskow”. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaio sobre a literatura e história da cultura. 7ª. ed., São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras escolhidas; v. I).

BERARDINELLI, Cleonice. **Estudos Camonianos**. 2ª edição revista e ampliada, Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Cátedra Padre António Vieira, Instituto Camões, 2000.

BERRINI, Beatriz. **Ler Saramago: o Romance**. Lisboa: Editorial Caminho, 1998.

BRUNEL, Pierre. **Dicionário de Mitos Literários**. 3ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora, s/d.

CARPENTIER, Alejo, **O reino deste mundo**. Tradução de João Olavo Saldanha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.

CARVALHO, Joaquim Barradas de. **Rumo de Portugal. A Europa ou o Atlântico? (Uma perspectiva histórica)**. Lisboa: Livros Horizonte, 1974.

CERDEIRA, Teresa Cristina. “Na crise do histórico, a aura da história”. In: **Literatura e história: três vozes de expressão portuguesa**. Organizado por Tânia Franco Carvalhal e Jane Tutikian. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

———. Câmara 500 anos. **Por Mares Nunca Dantes Navegados**. Disponível em:

<<http://www2.camara.gov.br/conheca/historia/cdnos500anos/seminarios/semin3/teresacristinacerdeirasilva.html>> Acesso em 23 de março de 2006.

\_\_\_\_\_. Revista Mulheres e Literatura. **Mulheres e revolução: a Cultura Marialva posta em questão.**

Disponível em: <[http://www.letras.ufrj.br/litcult/revista\\_mulheres/vol1.php](http://www.letras.ufrj.br/litcult/revista_mulheres/vol1.php)>  
Acesso em 23 de março de 2006.

CERVANTES Saavedra, Miguel de. **Don Quijote de la Mancha.** São Paulo: Real Academia Española: Asociación de Academias de la Lengua Española, 2004.

\_\_\_\_\_. **Dom Quixote de la Mancha.** Tradução de Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário dos Símbolos.** 7<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas:** uma arqueologia das ciências humanas. Tradução de Salma Tannus Muchail. 8<sup>a</sup>. ed., São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GARRETT, Almeida. **Frei Luís de Sousa e Viagens na minha terra.** São Paulo: Clássicos Garnier. Difusão europeia do livro, 1969.

HOMERO. **Odisséia.** São Paulo: Nova Cultural, 2002.

IANNI, Octávio. “A metáfora da viagem” In: **Enigmas da modernidade-mundo.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LOURENÇO, Eduardo. “Camões” In: **Poesia e Metafísica. Camões, Antero, Pessoa.** Lisboa: Sá da Costa, 1983.

\_\_\_\_\_. **Mitologia da Saudade:** seguido de Portugal como destino. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. **O Labirinto da saudade.** Psicanálise Mítica do Destino Português. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.

PESSOA, Fernando. **O Eu profundo e os outros Eus.** Seleção e nota editorial de Afrânio Coutinho; estudo crítico-biográfico de Maria Aliete Galhoz 7<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

\_\_\_\_\_. **Poemas de Álvaro de Campos.** Fixação do texto, introdução e notas de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

PIRES, José Cardoso. **Um país em viagem.** Lisboa: Jornal de Letras, 1986.

\_\_\_\_\_. **E agora, José?** Ensaios. 2<sup>a</sup>. ed., Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999.

- QUENTAL, Antero. “Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos”. In: **Prosas Escolhidas**. Seleção e prefácio de Fidelino de Figueiredo. Rio de Janeiro: Livros de Portugal Ltda., 1942.
- REIS, Carlos. “Palavras para uma homenagem nacional”. In: **Camões** 3. Revista de Letras e Culturas Lusófonas. Lisboa: Instituto Camões, 1998.
- SARAMAGO, José. **Poemas Possíveis**. 2<sup>a</sup> ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1982.
- . **Provavelmente alegria**. 3<sup>a</sup> ed., Lisboa: Editorial Caminho, 1985.
- . **Deste mundo e do outro**. 3<sup>a</sup> ed., Lisboa: Editorial Caminho, 1986.
- . **A Jangada de Pedra**. 12<sup>a</sup> ed., Lisboa: Editorial Caminho, 1986.
- . **O Ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- . **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- . **Que farei com este livro?** São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- . **Memorial do Convento**. 24<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- . **José Saramago: o amor possível** [entrevista a] Juan Arias. Rio de Janeiro: Manati, 2004.
- . **Viagem a Portugal**. 2<sup>a</sup> ed., Lisboa: Editorial Caminho, 1984.
- . **A bagagem do viajante**. Crônicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SEIXO, Maria Alzira. **Lugares da ficção em José Saramago: o essencial e outros ensaios**. Temas portugueses. Lisboa: Imprensa Nacional. Casa da Moeda, 1999.
- . “Saramago e o tempo da ficção”. In: **Literatura e história: três vozes de expressão portuguesa**. Organizado por Tânia Franco Carvalhal e Jane Tutikian. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.
- . “Escrever a terra – sobre a inscrição do espaço no romance português contemporâneo” In: **A palavra do romance: ensaios de genologia e análise**. Lisboa: Horizonte Universitário, 1986.
- SILVEIRA, Jorge Fernandes da. “Adeus às armas” In: BERARDINELLI, Cleonice. **Figuras da Lusofonia**. Organizado por Izabel Margato. Lisboa: Instituto Camões, 2002.
- TODOROV, Tzvetan. **As Estruturas Narrativas**. São Paulo. Perspectiva, 1969.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)