

BRUNA DANCINI GODK

***DESTERRITORIALIZAÇÕES SARAMAGUIANAS – UMA LEITURA DE A
JANGADA DE PEDRA (JOSÉ SARAMAGO)***

CURITIBA

2016

BRUNA DANCINI GODK

***DESTERRITORIALIZAÇÕES SARAMAGUIANAS – UMA LEITURA DE A
JANGADA DE PEDRA (JOSÉ SARAMAGO)***

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras na área de Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Augusto Nery

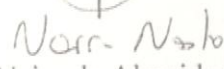
CURITIBA




Setor de Ciências Humanas
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras
Tel./Fax: +55 41 3360-5102

Ata septingentésima sexagésima quarta, referente à sessão pública de defesa de dissertação para a obtenção de título de mestre a que se submeteu a mestranda **BRUNA DANCINI GODK**. No dia vinte e nove de julho de dois mil e dezesseis, às quatorze horas e trinta minutos, na sala 1005B, 10.º andar, no Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná, foram instalados os trabalhos da Banca Examinadora, constituída pelos seguintes Professores Doutores: Antonio Augusto Nery, Presidente, Isabel Jasinski e Naira de Almeida Nascimento designados pelo Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Letras, para a sessão pública de defesa de dissertação intitulada “**DESTERRITORIALIZAÇÕES SARAMAGUIANAS - UMA LEITURA DE A JANGADA DE PEDRA (JOSÉ SARAMAGO)**”, apresentada por **BRUNA DANCINI GODK**. A sessão teve início com a apresentação oral da mestranda sobre o estudo desenvolvido. Logo após, o senhor presidente dos trabalhos concedeu a palavra a cada um dos examinadores para as suas arguições. Em seguida, a candidata apresentou sua defesa. Na sequência, o Professor Antonio Augusto Nery retomou a palavra para as considerações finais. Na continuação, a Banca Examinadora, reunida sigilosamente, decidiu pela aprovação da candidata. Em seguida, o senhor Presidente declarou **APROVADA** a candidata, que recebeu o título de **Mestre em Letras**, área de concentração **Estudos Literários**. A versão final da dissertação deverá ser encaminhada à Coordenação em até 60 dias. Encerrada a sessão, lavrou-se a presente ata, que vai assinada pela Banca Examinadora e pela candidata. Feita em Curitiba, no dia vinte e nove de julho de dois mil e dezesseis.


Dr. Antonio Augusto Nery


Dr.ª Naira de Almeida Nascimento


Dr.ª Isabel Jasinski


Bruna Dancini Godk

Dedico este trabalho a meus pais, por seu eterno e incondicional amor, me formando para as responsabilidades da vida adulta, sem vocês, nada seria possível.

AGRADECIMENTOS

Ao Antonio,

que compreendeu meus pensamentos mesmo quando eu mesma não os entendia.

Que compreendeu quando meus caminhos precisaram ser refeitos e sempre me apoiou. Obrigada pelo companheirismo, bom humor e amizade.

A Gabrielle e Paula, pelas sugestões, pelos ouvidos e pelo carinho.

A Isabel Jasinski, Rodrigo Machado, Marilene Weinhardt, Raquel Bueno e tantos outros mestres que compartilharam seu saber nesse caminho acadêmico.

A Naira Nascimento que me inspirou nos caminhos da literatura portuguesa.

Aos meus familiares, que foram meu porto seguro, meu apoio e me ajudaram a não esquecer o meu lugar no mundo, ainda que viajasse pela “jangada de pedra” da leitura.

A minha revisora, Marceli Mengarda, pelas muitas sugestões e vírgulas.

Aos amigos, pelo carinho, companhia e apoio.

Aos saramaguianos, pela paixão e inspiração.

A todos que participaram desse processo, direta ou indiretamente, meu afeto, minha gratidão.

Se é verdade que não somos mais que contos ambulantes, contos feitos de contos, e que vamos pelo mundo contando o conto que somos e os contos que aprendemos, parece-me igualmente claro que nunca poderemos chegar a ser mais que isso, esses seres feitos de palavras, herdeiros das palavras, que vão deixando, ao longo dos tempos e do tempo, um testamento de palavras, o que têm e o que são, Tudo. (“Nunca seremos más que seres hechos de palabras”, cree José Saramago, *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 30 de novembro de 1994).

O mundo resiste, porém, às tentativas de colocá-lo em palavras. A poesia permite, por certo, a aproximação mais sutil, mas a mais volátil igualmente. Quanto mais abundantes a imagem e as sinestésias, mais o epicentro do real aparece, mas este se mostra também mais frágil, delicado, evanescente. (ONFRAY, Michel. *Teoria da viagem*. Porto Alegre: L&PM, 2009)

RESUMO

O presente trabalho busca analisar distintos aspectos da *desterritorialização*, conceito desenvolvido pelos filósofos Deleuze e Guattari, no discurso saramaguiano em *A jangada de pedra* (1986). Para tanto, buscamos inicialmente traçar um panorama de Portugal no século XX, atentando para a trajetória do romancista José Saramago tanto política quanto literariamente. Em seguida, averiguaremos as principais teses existentes sobre a obra saramaguiana. Posteriormente, refletiremos sobre os conceitos de pós-modernidade, contemporaneidade e, dentro desses, o conceito de *desterritorialização*, tendo em vista uma compreensão do desenvolvimento da literatura a partir da segunda metade do século XX e possibilitando, assim, a averiguação a que nos propomos. Por fim, passaremos à análise da narrativa *A jangada de pedra*, atentando para as discussões teóricas já assinaladas. Pretendemos comprovar que o conceito de *desterritorialização* perpassa a referida obra constituindo seu ponto nevrálgico, refletindo questões da contemporaneidade na escrita de José Saramago.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Portuguesa; José Saramago; Pós-modernidade.

ABSTRACT

The present study aims to analyze distinct aspects of the concept of deterritorialization, term developed by the philosophers Deleuze and Guattari, on the discourse of José Saramago in his novel *A jangada de pedra* (2006). In order to do so, we look for, initially, trace a general perspective of Portugal in the twentieth century, paying attention to the trajectory of José Saramago, both politically and on literature. Later, we will explore the main thesis about the work of Saramago. Afterwards, we will reflect about the concepts of post-modernity, contemporaneity and, within those, the concept of deterritorialization, aiming to understand the development of the literature since the second middle of the twentieth century, allowing the analyze that we propose. Lastly, we will analyze the novel *A jangada de pedra*, paying attention to the theoretical debates we have mentioned. We aim to prove that the concept of deterritorialization permeates the chosen novel, constituting the sore point that reflects concepts of post-modernism on the writing of José Saramago.

KEY-WORDS : Portuguese literature; José Saramago; Post-modernism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1 – Saramago no mundo e os mundos de Saramago	12
1.1. Portugal de Saramago, o século XX Ibérico	12
1.2. Do nascimento ao fim do silêncio	19
1.3. O universo saramaguiano	22
2 – Deslocamentos, territórios e o mundo saramaguiano	36
2.1. Que pós-modernidade?.....	36
2.2. <i>Desterritorializações</i>	44
2.3 – A identidade cultural na pós-modernidade	49
3 – AS VIAGENS D’A JANGADA	54
4 – CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	88
5 – REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	97

INTRODUÇÃO

Viajar? Para viajar basta existir. Vou de dia para dia, como de estação para estação, no comboio do meu corpo, ou do meu destino, debruçado sobre as ruas e as praças, sobre os gestos e os rostos, sempre iguais e sempre diferentes, como, afinal, as paisagens são. (PESSOA, Fernando. 1982).

Centro, ponto de confluência, hierarquizador, determinador de direções e fluxos. O centro engana. Propõe uma falsa unidade, um sentimento de que há a possibilidade de ser uno em um ambiente de pura indeterminação. Porém, a arte e sua ligação com a criatividade, atividade psíquica naturalmente desorganizada, “descentralizada”, sempre apresenta fugas. Aqueles a quem chamamos *vanguarda* foram os que deram vazão às visões ocultas pela luz de seu próprio tempo. Partimos do pressuposto que a arte, ainda que em diversos momentos históricos seja associada a formas de controle, sempre encontra a fuga, sempre propõe uma alternativa ao tradicional, ao aceito.

Uma das formas de fuga do fixo é a viagem. Viajar em suas diversas acepções, como deslocamento físico, como deslocamento do pensamento, do sentido. Como quando repetimos uma palavra diversas e diversas vezes e seu sentido se esvazia. Viajamos pela sonoridade, pelo sentido. Viajar em uma obra não é somente percorrer seus caminhos. É ter o olhar de turista, de quem vê pela primeira vez e se maravilha. Propomos aqui uma viagem pela obra *A jangada de pedra* (1986), de José Saramago. Os caminhos a serem percorridos são vários e as trilhas escolhidas não são as únicas. O que apresentamos aqui é uma tentativa de compreensão de suas formas, os seus dialetos. Deparamo-nos com obstáculos, mas a aventura que buscamos em uma leitura é mesmo a das dificuldades. Afinal, quando lemos uma obra contemporânea, não temos a segurança da classificação canônica, nem o aporte histórico já estruturado. Temos diversas conjecturas, sem a certeza de quais delas permanecerão na posteridade. Como, então, nos portamos frente à obra? Na trilha escolhida, buscamos explorar a forma como o discurso

saramaguiano questiona e reconstrói discursos tradicionais acerca de Portugal, bem como acerca do próprio ser humano.

Em *A jangada de pedra*, publicado em 1986, a narrativa inicia com um risco permanente num chão de terra batida, uma pedra lançada ao mar que cai a uma distância impossível, um grupo de estorninhos que seguem um homem, uma pessoa que sente a terra a tremer sem que outros a sintam, uma meia de lã que se desmancha em lã eterna. A Península Ibérica que se desprende do continente europeu. A partir disso, as cinco personagens, que foram protagonistas dos eventos citados, em diferentes momentos se encontram numa jornada em busca de sentido para o que ocorria nos países Ibéricos. Saramago retrata não só os indivíduos encarando um momento de crise, mas também os embates políticos decorrentes. Cria-se um ambiente insólito que pouco a pouco se torna um novo modo de vida, no qual não somente o solo, mas também a vida daqueles que o habitam estão em movimento. Grandes deslocamentos populacionais ilustram a instauração de um novo modo de vida baseado no deslocamento, no movimento. Após embates com autoridades e discussões, temos uma conclusão aberta ao futuro: a jangada de pedra permanece em movimento, bem como as personagens. Com o enredo em mente, voltamos à justificativa proposta no parágrafo inicial. O movimento aqui aparece como situação que abarca o deslocamento físico (da Península Ibérica, das personagens) e também o deslocamento de sentido, da normalidade, do discurso de autoridade. Também outros fatos do enredo, como o momento em que todas as mulheres de Espanha e Portugal engravidam ao mesmo tempo, ou o amor livre instituído pelas personagens principais, deslocam o conceito de verdade, de aceitável e possível.

Pretendemos abordar o modo como Saramago em *A jangada de pedra* desloca o sentido de discursos tradicionalmente aceitos, como a visão do mundo sobre Portugal e Espanha, a concepção de relacionamentos humanos binários e as proposições científicas acerca dos acontecimentos. Para isso, estabelecemos um foco a partir da temática da *desterritorialização* não só física como também filosófica. Tal escolha se dá porque acreditamos ser essa uma das chaves de leitura da obra, possibilitando a compreensão da construção das personagens e do enredo em si. Assim, duas frentes serão tomadas para o desenvolvimento da análise.

Primeiramente, refletiremos sobre Portugal na contemporaneidade, através dos estudos de José Gil (2004) e Eduardo Lourenço (1992). Essa abordagem foi escolhida, pois acreditamos que a concepção de Portugal pelo próprio povo português é um ponto de inflexão no enredo d'*A jangada de pedra*. Quando Saramago retrata o afastamento da Península Ibérica da Europa, traz à tona questionamentos sobre o pertencimento de Portugal à União Europeia e, anteriormente, ao conceito de Europa em contraste às particularidades portuguesas. Assim, buscaremos nos estudos dos dois autores citados compreender esse ideário que permeia a narrativa. Credo ainda que a questão da identidade portuguesa surge na obra saramaguiana por um paralelo com a própria biografia do autor, pretendemos abordá-la a partir de obras de Lopes (2010) e Aguilera (2010).

Com uma compreensão desse universo “português” e do lugar saramaguiano nele, abordaremos a fortuna crítica produzida sobre as obras do autor, utilizando os trabalhos de Seixo (1999), Arnault (2011) e Gomes (1993). Partimos de estudos da obra de José Saramago de uma maneira generalizada e não de romances específicos, pois acreditamos que há uma intratextualidade que comprova alguns aspectos da análise a ser desenvolvida nesse trabalho. Contudo, ainda abordaremos estudos específicos sobre *A jangada de pedra* que possibilitam um diálogo de semelhanças e diferenças com a leitura proposta aqui. Dentre esses, Lopes (2011) e Botelho (2012) recebem destaque por enveredarem pelos conceitos de pós-modernidade e deslocamento do discurso. No entanto, como será explicitado no capítulo pertinente a tais leituras, os caminhos escolhidos pelas autoras ora se aproximam ora se distanciam da análise aqui engendrada, pois buscam encaixar a narrativa saramaguiana em conceitos como o do realismo maravilhoso ou da literatura fantástica. Não negamos tal possibilidade, mas acreditamos que a proposta aqui desenvolvida aborda de uma maneira mais geral uma tendência discursiva d'*A jangada de pedra*.

A proposta a que nos referimos tem como ponto central o conceito de *desterritorialização*, desenvolvida pelos filósofos Deleuze e Guattari (1986). Resumidamente, trata-se de um estudo do movimento que desloca o sentido do discurso, tirando-o de sua concepção usual, para que, em seguida, o próprio deslocado passe a ser o normal, o *territorializado*. Assim, há sempre um movimento

de vai e vem. Tal movimento é acentuado pela pós-modernidade, pois há uma conscientização sobre si mesma e uma busca por fluidez em oposição ao sentimento da modernidade, que busca construir discursos perfeitos, porém fixos. Para esclarecermos tal conceito, então, precisaremos rever as definições de pós-modernidade. Para isso, abordaremos a obra de Calinescu (1987), Hutcheon (1991) e Rancière (2005). A partir de tal abordagem sobre a pós-modernidade, acreditamos que será possível discutir o conceito central dessa análise, a *desterritorialização*, explorando os estudos de Deleuze e Guattari.

Após essa revisão da literatura pertinente à leitura proposta aqui, iniciaremos uma análise focada nas formas de *desterritorialização* presentes em *A jangada de pedra*. Dentre essas, destacam-se nessa abordagem a *desterritorialização* da palavra, o deslocamento físico e a viagem e o amor fraternal como alicerces do universo saramaguiano.

1 – SARAMAGO NO MUNDO E OS MUNDOS DE SARAMAGO

1.1–Portugal de Saramago, o século XX Ibérico

Adiantando a discussão que será esmiuçada em breve, pensaremos na filosofia que se desenvolve a partir da segunda metade do séc. XX. No período pós-guerra, apesar da queda de grandes símbolos dos governos autoritários como Hitler e Mussolini, uma outra forma de autoritarismo tomou dianteira em alguns países ocidentais. Por um lado, os países alinhados com o capitalismo contavam com um discurso de liberdade que em muito se distanciava das práticas reguladoras adotadas para combater a “ameaça” comunista. Por outro, os países que se denominavam comunistas – União Soviética, Cuba, China – tinham governos autoritários para liderar seus povos numa suposta transição para um regime mais igualitário. Transição essa, inclusive, que acabou com o fim do regime e abandono dos ideais comunistas, como na União Soviética, ou que ainda perdura em ditaduras como nos casos chinês e cubano. Nesse cenário e já afetados pelo horror de governos totalitários durante a Segunda Guerra Mundial, a intelectualidade ocidental manifestava por sua liberdade. Dentro do conceito de liberdade, porém, ultrapassasse a ideia de liberdade política, para que seja encontrada uma noção de liberdade da individualidade. Um marco nessa luta é o Maio de 1968, na França, quando professores, alunos e trabalhadores se uniram em uma greve geral que buscou, antes de tudo, a flexibilização de diversas instituições de poder. Havia necessidade de comunicação verdadeira, sem meras prescrições de um lado para o outro.

Outra tendência dessa filosofia do final do séc. XX é um alinhamento com tendências da química e da física. Esse fato se deve à própria desconstrução da Física e Química clássicas com descobertas relacionadas à quântica que se iniciam no final do séc. XIX, mas têm grandes desenvolvimentos no século subsequente. Tal desconstrução aponta para uma forma menos exata da organização (ou desorganização) do universo já que, no campo quântico, é impossível determinar posições exatas de partículas do átomo ou acontecimentos dentro de um buraco-negro, por exemplo. A partir de então, a Filosofia e todas as formas de saber

passam por um período de questionamento da possibilidade de uma verdade, de algo exato.

Nesse meio se encontram Deleuze e Guattari, filósofos a serem estudados aqui por suas colocações em torno da ideia de *desterritorialização*. Apesar de franceses, a resposta dos mesmos poderia provir também de Portugal. Ainda que a França não tenha passado por um processo ditatorial, o enrijecimento através da burocracia também constituiu um apagamento do espaço de *dessubjetificação*. A comunicação era inexistente por causa dos entraves burocráticos, que não permitiam que as ideias fluíssem em diversos níveis e camadas, e a sociedade se organizava no que Deleuze e Guattari chamam de forma radicular. Essa seria uma forma na qual há um centro hierarquizador de onde todas as linhas de ação provêm. Não exploraremos ainda a terminologia usada pelos dois filósofos, pois acreditamos ser possível desenvolver esse raciocínio posteriormente. Voltando à forma radicular, os autores defendem que ela seria antinatural devido ao seu alto grau de hierarquização e fixidez. A sociedade, como o cérebro humano, seria ontologicamente um rizoma.

Rizoma é um termo da biologia usado para se referir a plantas que podem produzir novos ramos em qualquer ponto de seu corpo. Dessa forma, uma sociedade radicular seria aquela sustentada através da ferramenta pragmática da hierarquização, da organização. Todavia, o movimento da sociedade cria ramos desde todos os seus pontos e todos podem se conectar e criar ainda novos ramos. Assim, o pensamento não flui invariavelmente de forma organizada e binária, como parte ou não parte, numa lógica onde alguns conhecimentos primeiros ditam os conhecimentos que podem ser produzidos. Nesse sentido, em termos políticos, a própria oposição capitalismo e comunismo torna-se insustentável. Há muito mais ramos nesse rizoma que se ligam ou distanciam de tais ideias, entre tantas outras, não possibilitando um tipo de hierarquização sem a dependência de um aparato opressivo de Estado.

Voltando à situação de Portugal pós-Revolução dos Cravos, essa forma do pensamento filosófico francês também pode ser aplicada na realidade portuguesa. O Estado, por décadas, oprimiu a percepção da forma rizoma, instaurando no ideário popular o conceito de que existe a “raiz” Estado, a ditar todas as possibilidades de

ramificação. Nesse meio, a comunicação, ontologicamente *rizomática*, se perde e há um constante monólogo. Esse é o fato percebido por Gil. Com a Revolução dos Cravos a máquina opressiva do Estado para de atuar tão firmemente, mas, como ainda não há um espaço público que permita a comunicação, as estruturas do pensamento permanecem enrijecidas.

Saramago, então, figuraria como um dos ramos que brotam do rizoma português com uma visão diferente, uma fuga dessa imaginária raiz. Traz em seus escritos o poder do questionamento e da desconstrução do sentido de verdade, de ciência, de política. As tendências do pensamento desse período, como discutidas anteriormente, manifestam-se nas múltiplas linhas e alternativas ao discurso enrijecido que era antes tomado como único, o centro. Não se propõe uma alternativa, mas muitas perguntas.

Para desenvolvermos tal pensamento, é necessário refletir sobre a situação de Portugal no século XX de maneira mais pausada. A Monarquia Constitucional só foi derrubada em 1910, mas, já em 1926, um golpe instaurou a ditadura do Estado Novo. Salazar, como presidente ou chefe dos ministros, ditou o rumo de Portugal entre 1932 e 1968. Em 25 de abril de 1974 ocorre a Revolução dos Cravos e, finalmente, Portugal tem a tarefa de estabelecer a democracia. Sobre a nação portuguesa contemporânea, em que se passam tanto a narrativa d'*A jangada de pedra* quanto a vida de Saramago, discorre Gil (2007). Segundo o autor, a democracia é um processo não somente político, mas de conscientização de povos. Portugal, até o fim da ditadura salazarista, não havia passado por esse processo. A consciência da escolha e do entrelaçamento da política com a vida social ainda não era clara. Com a Revolução dos Cravos, Portugal ficou frente à sua primeira oportunidade de conscientização democrática; todavia, o fim da Ditadura Salazarista não se inscreve na história portuguesa. Os salazaristas foram perdoados, não ocorreram julgamentos ou punições. Simplesmente se ignorou o sentimento de medo, guerra e mediocridade imposto pelo período salazarista.

Inscrição, para Gil, seria o ato, a afirmação, a decisão com os quais o indivíduo conquista autonomia e sentido para sua existência (GIL, 2007, p. 17). Quando não inscrevemos em nossa história um evento, ele aparece apenas como dado. Não tem consequência, não tem apreensão. O teórico propõe que o 25 de

abril é apenas uma data, já que não houve luto pelo período salazarista. Uma nuvem branca se espalhou sobre todos os 48 anos de autoritarismo e ditadura, impedindo que haja a já citada conscientização democrática. Assim, segundo Gil, para o povo, as coisas antes e depois desse episódio não mudaram muito. O mesmo espetáculo fantasioso oferecido pela ditadura sobre o que era Portugal, em partes, se mantém: as figuras mudam, o circo é o mesmo. Ainda os políticos envolvidos em escândalos. A mudança é que eles passaram a ser mostrados agora no novo período democrático, mesmo que ainda não haja consequências para os atos ilícitos. Ainda o destino da nação aparece nas mídias como alheio a seu povo. Como show de horrores em que a democracia é uma bela palavra que, na prática, não afeta a vida dos envolvidos.

Assim, conceitos sobre esse período e sobre o próprio Portugal contemporâneo aparecem constantemente envoltos por um nevoeiro. As ideias aparecem como informação, mas não se permitem distinguir, não há reflexão nem ação baseada nessas informações. Essa falta de reflexão e ação se dá, em grande parte, devido à mutilação e diminuição do chamado espaço público. Gil afirma que é nele que ocorre a troca livre de ideias, a discussão, e, na sua ausência, as únicas formas de reflexão são voltadas para dentro, para si. Não há debate. Há trocas de argumentos e opiniões, mas nunca síntese. Vozes que são sempre as mesmas repetem as mesmas opiniões e alimentam a inércia do pensamento político. Até mesmo a arte, que aparece em diversos contextos históricos como salvadora do discurso, da discussão, figura aqui como uma questão privada. Não há uma comunidade leitora. Os livros publicados não são modificados, criticados e submetidos a diversas vozes, sem um devir da obra literária. Ela se mantém isolada, inerte.

Para que haja realmente discussão, literária ou não, há a necessidade de um espaço de *dessubjetivação*, onde ideias se manifestem sem que seu emissor seja o mais importante, podendo finalmente estar de acordo com o ideário da criação pós-moderna da morte do homem e descentralização do sujeito. Todavia, no fim do século XX, Portugal se encontra num momento em que esse tipo de discussão e criação são impossíveis. Os espaços de ideias se fecham e se limitam, como as emissoras de TV, com as vozes sempre repetidas. Ainda que um político apareça

em todas as emissoras sendo parte de um escândalo de corrupção, duas semanas mais tarde ele pode estar num debate repetindo ideias que nada se assemelham às suas atitudes retratadas em redes nacionais. Nesse debate, dois lados repetem sempre os mesmos argumentos, sem que haja realmente diálogo em busca de uma síntese que melhoraria a discussão ou qualquer outro aspecto. Há apenas a repetição.

Com visão semelhante, porém menos pessimista da estrutura portuguesa, Eduardo Lourenço discorre sobre essa história, em especial a moderna, em paralelo com a literatura. Segundo o estudioso, a história portuguesa é desenvolvida a partir de grandes narrativas épicas que são sempre exteriores a Portugal. As conquistas contra as invasões árabes, as navegações, a colonização. São todos episódios exteriores. Não há história sobre o que se passa dentro das fronteiras. *Os Lusíadas* (1572) aparece não somente como ficção para mostrar a grandeza ao outro, mas para que o próprio povo português se convença de sua importância. Coloca-se em paralelo uma fraqueza congênita e uma proteção mágica. Ainda que os conflitos de Portugal sejam poucos, há sempre Deus ali para lhe dar sua mão. Essa construção fantasiosa perpassa, segundo Lourenço, toda a literatura portuguesa até o século XIX.

A imagem do português sobre sua nação, então, é sempre a imagem que se tenta vender, de uma nação alhures, criada pela imaginação. No século XIX o português colocou em causa a sua imagem enquanto povo de maneira mais contundente que anteriormente. E é aí que se intensifica uma percepção portuguesa de seu não lugar, sua vida irônica, diminuída. Afinal, após as navegações, Portugal não conseguiu manter seu lugar entre as grandes nações. O país está num entre-lugar em que não se vê como Europa, nem como América, e não há um lugar para a identidade portuguesa sozinha.

Porém, a “mão de Deus” reaparece e a “descoberta” da África vem para Portugal como uma forma de esconder essa imagem de si. Afinal, o Brasil colônia foi uma das joias da coroa portuguesa e sua perda deixou um vazio nessa acepção de país conquistador, aquele que leva a civilização. Essa tentativa de retomada do espírito colonizador do século XVII, entretanto, não teve sucesso. Os espíritos mais questionadores, pós-Revolução Industrial, deixam claras as contradições dessa

busca pela colonização. Há dois movimentos da literatura em relação a esse momento histórico. Por um lado, existe a primeira geração dos modernistas portugueses que comparam sua nação à Europa, porém reconhecem as partes boas e essenciais de Portugal. De outro, a Geração de 70 acaba por considerar tudo que era europeu como praticamente sacro e tudo o que era português como símbolo do nefasto, do ruim.

No século XX, principalmente com o Estado Novo português, o saudosismo aparece na literatura como expressão do misticismo nacionalista que se desenvolve em resposta às “agressões” do mundo moderno personificado pela Inglaterra. Nesse contexto, Portugal se projeta como uma nação idílica sem igual, nação de Deus, do pacifismo. Enquanto essa imagem povoava o imaginário português, efetivamente um governo totalitário se instaurava em paralelo à transição de país agrário para o caminho da industrialização. O governo salazarista trabalhava exatamente essa imagem de Portugal. Constrói-se um nacionalismo que exalta o lado pacífico e religioso, da família, da hierarquia portuguesa. Imagem essa que, no governo salazarista, é constantemente alimentada pelo aparato estatal de propaganda. Assim, o nacionalismo é uma forte arma da ditadura. Lourenço afirma que o processo de “desnacionalização” atual dos portugueses é fruto, em muitos casos, desse excesso do regime ditatorial.

Nos anos 40, uma esquerda marxista busca desconstruir essa imagem. Tal desconstrução está pautada num internacionalismo baseado na razão. No entanto, a paixão do nacionalismo mítico ainda mantém a imagem idílica portuguesa, de uma nação harmoniosa, cristã e salazarista, ilusória. O grande problema dessa construção é que o povo pacífico jamais se revoltaria contra seu ditador que, internamente, aparecia muitas vezes como o herói, humilde, parte desse povo português. Quando finalmente, na década de 1970, os processos revolucionários tomam força em direção a uma construção identitária nova, não pautada apenas no passado glorioso, a União Europeia aparece para, novamente, colocar o lugar de Portugal em xeque.

Toda essa ideia de união traz uma onda de homogeneização, tentando cobrir completamente a Europa. Os mesmos questionamentos do século XIX sobre o atraso de Portugal em relação às outras nações europeias, sobre as diferenças

culturais próprias e até que ponto os traços próprios de Portugal e sua identidade poderiam ser conservados frente a tal onda retornam. A dificuldade em encontrar uma resposta para tal questão leva a um processo de obscurecimento da identidade portuguesa, mantendo os questionamentos sempre num nível superficial. O que Gil chamava de não inscrição é paralelo a essa reflexão de Lourenço. Portugal passa por um momento em que a Revolução e a descolonização não foram vividas. O momento político aparece como um show televisivo que nada tem em relação à vida cotidiana.

É nesse meio que a obra de Saramago se inscreve. Percebemos no conjunto da obra saramaguiana, como será explorado a seguir, uma constante reconstrução e um constante questionamento da ideia de Portugal. Um movimento de escrever e inscrever da nação, pois o autor busca nos momentos históricos, nas figuras conhecidas, nas atitudes esperadas do povo português uma releitura. Saramago não constrói uma nova identidade, mas aponta um rumo para a aceitação desses traços portugueses na contemporaneidade, em meio a todos os desafios da União Europeia, da reformulação da democracia e da própria consciência pós-moderna. Esses novos olhares sobre a história lusitana decorrem da tentativa de compreender e inscrever o próprio presente e o passado de uma maneira deslocada do tradicional misticismo com que eram tomados esses episódios, movimento já realizado no século XIX por Garret e Herculano, por exemplo.

1.2 – Do nascimento ao fim do silêncio

Pensar no lugar de José Saramago na literatura exige que o localizemos temporal e espacialmente. O autor português nasceu em 1922 em Portugal, num contexto em que o país era essencialmente agrícola. Cerca de metade da população portuguesa trabalhava na agricultura e a grande maioria sobrevivia com grandes dificuldades, sendo pequenos proprietários e assalariados. Nas metrópoles Lisboa e Porto os índices eram melhores, mas, de acordo com Lopes (2010), o quadro geral era ainda medíocre.

Frente a tal quadro, a família Souza, cujo único Saramago era o próprio José, por erro de um tabelião, se muda para Lisboa em 1924. A mudança vem acompanhada de uma tragédia: o irmão do autor morre de broncopneumonia deixando um trauma que, segundo crônicas de Saramago, jamais foi superada por completo em sua família.

Junto a seu tempo de escola vieram os primeiros anos da Ditadura Salazarista. As mudanças políticas e econômicas não eram discutidas numa casa de trabalhadores não envolvidos em política, mas eram sentidas em seu dia a dia. Com sorte, Saramago foi um entre os 34% de jovens e crianças alfabetizados em Portugal, segundo Aguilera (2010). Ainda em meio a dificuldades, chegou ao equivalente nono ano de escolaridade. Depois, foi para a escola técnica, estudar para ser serralheiro. Ali a paixão pelas letras aflorou em seu espírito. Sem saber, leu grandes clássicos entre livros mais desconhecidos ou *best-sellers*. Ainda com seus vinte e poucos anos escreveu diversos poemas e publicou *Terra do Pecado* em 1947.

Após a publicação desse romance, um grande silêncio literário se apossou de Saramago. Dezoito anos se passaram antes que o autor voltasse a publicar. Porém, seu veio literário não estava parado. Muitas crônicas e poemas foram escritos, ainda que não publicados. Nesse tempo, trabalhou como serralheiro, funcionário administrativo e escriturário.

Em Portugal, com o fim da Segunda Guerra Mundial, inicia-se um movimento democrático com o MUD (Movimento de Unidade Democrática), apoiando a candidatura do general Norton de Matos nas eleições presidenciais de 1949.

Entretanto, a ditadura consegue se recompor e acaba com qualquer possibilidade de oposição. O candidato do MUD desiste e diversas prisões são efetuadas. Nessa época, Saramago já escrevia em seus diários e manifestava, de forma sutil, seu apoio à oposição.

Entre um emprego e outro, o autor começou sua carreira como colaborador editorial e tradutor. Apesar de seu suposto silêncio literário, sua participação no meio se deu de outras formas. Em 1959, Saramago é promovido a diretor literário da Editorial Estúdios Cor. Nesse emprego, passa a ser conhecido no meio literário, mantendo amizade com figuras importantes.

Na segunda metade da década de 60, José Saramago volta a publicar literatura após quase vinte anos de silêncio. Nesse período e até a Revolução dos Cravos, em 1974, publicou majoritariamente poesia. O autor se encontrava completamente envolvido no mundo jornalístico, publicando matérias, crítica literária e crônicas. Apesar de sua tendência comunista e até da filiação ao PCP (Partido Comunista Português) em 1969, seus escritos políticos são muito tolhidos nesse período, devido à censura salazarista.

De acordo com Lopes (2010), o PCP era o maior núcleo de oposição ao regime fascista. Nas décadas de 60 e 70 o partido possuía, por um lado, um rastro de sangue e heroísmo e por outro um grande prestígio no meio intelectual. Saramago militava clandestinamente contra o regime, participando de reuniões e vendendo a revista *Avante!*. Ao mesmo tempo, a revolta contra o regime de exceção tomava força com grandes greves, ocupações de empresas e movimentos da reforma agrária.

Aos 25 de abril de 1974 ocorreu a Revolução dos Cravos, depondo o regime ditatorial. A ação revolucionária foi liderada pelo Movimento das Forças Armadas (MFA) e teve grande adesão popular. Assim, a resistência da ditadura foi quase nula. A redemocratização portuguesa aconteceu, então, sob o poderio militar. Entre 25 de abril e 25 de novembro de 1975 ocorreram grandes agitações sociais, momento conhecido como Processo Revolucionário em Curso (PREC).

Apesar do golpe militar, o PCP estava no centro do poder político-governamental, incitando os ânimos da classe proletária contra o MFA, que se fragmentava frente a essas investidas. Saramago passa de figura reduzidamente

conhecida para a fama pública ao ser nomeado diretor do *Diário de Notícias* (LOPES, 2010, p. 74). Ali sua militância fica mais forte, conseguindo que o jornal trabalhasse a favor das classes operárias. Todavia, as esperanças de uma transformação comunista ficaram para trás com o 25 de novembro de 1975. Nas primeiras eleições diretas de Portugal em 50 anos o Partido Socialista, associado ao MFA (Movimento das Forças Armadas), vence deixando o militarismo à frente do país. A partir de então, as agitações políticas do embate entre a esquerda, representada pelo PCP, e os partidos mais voltados à liberdade do mercado e ao capitalismo, representados pelo MFA, recrudescem.

É nesse cenário que situamos o início da segunda e mais significativa parte da carreira literária de Saramago. O escritor teve seu nome sempre em torno da revolução, sempre vinculado ao comunismo e seu desejo por uma reforma política. Todavia, como intelectual e artista, o autor nunca se deixou disciplinar pelo PCP ou qualquer outra ideologia. Ainda que apoiasse o partido, suas crenças particulares estariam acima das orientações partidárias. Dessa forma, em 1975 foi até mesmo acusado de ser contrarrevolucionário numa querela em que diversos funcionários do *DN* foram demitidos por não respeitarem a autonomia do jornal frente ao PCP. Durante sua vida, Saramago sempre esteve no posto de observador político muito mais que no de militante revolucionário. Apesar de deixar seu nome ser vinculado ao PCP através de comícios, palestras e textos, nunca se absteve de críticas quando não concordava com ações do partido.

Em sua literatura há uma forte crença na humanidade, apesar da decepção com o modo como as coisas acontecem. Em muitos de seus romances como *Memorial do Convento* (1982), *História do Cerco de Lisboa* (1989) e o próprio *A jangada de pedra* (1986), vemos uma esperança no futuro permeando os enredos. Não é o comunismo como partido que aparece em suas histórias, mas como ideal de fraternidade, de igualdade humana.

Pensando na análise proposta por esse trabalho, a contextualização apresentada é fundamental por dois aspectos. Por um lado, explica a formação da narrativa saramaguiana engajada. Sua vivência política o leva a uma percepção da sociedade permeada por embates que, por fim, acabam não traduzindo a pluralidade do que se vê. Dessa forma, como afirmado anteriormente, sua visão política em *A*

jangada de pedra aparece através de um humanismo baseado na igualdade. Na vivência social das personagens retratadas na narrativa há um sentimento de comunidade, de fraternidade. Portugal, afastado da Europa, passa a ser o berço da sociedade ideal na qual a mobilidade permite a todos um sentimento de unidade orgânica. O engajamento aparece de forma filosófica na obra. Esse preceito é fundamental para discorrermos sobre o modo como a *desterritorialização* do discurso atua como mediadora da formação de uma sociedade fraternal no enredo saramaguiano. Por outro lado, a contextualização da própria nação portuguesa é fundamental para compreendermos a metáfora construída sobre o afastamento da Península Ibérica do restante da Europa. Pensando no modo como Gil e Lourenço discorrem sobre a identidade portuguesa frente ao continente europeu, compreendemos o porquê desse afastamento geográfico. Ele traduz um sentimento que perpassa a cultura Ibérica desde seus primórdios. É com tais contextualizações em mente que partimos para uma reflexão acerca de alguns estudos já propostos sobre a obra saramaguiana.

1.3 – O universo saramaguiano

Para discutirmos a obra de uma maneira geral utilizaremos predominantemente a obra de Seixo (1999), por ser essa uma das pesquisadoras que dedicou atenção a diversas obras do autor de *A jangada de pedra*.

A fama saramaguiana se dá, em grande parte, em decorrência de sua obra romanesca. No entanto, não só de romance se faz a carreira do português. Suas aventuras na poesia, crônica, teatro e contos também integram sua obra e não somente por serem escritas pelo autor. Há, segundo o próprio, uma unidade temática, uma confluência em estilo artístico que perpassa toda sua escrita. Para Seixo os temas da viagem, do duplo, do tempo, identidade e alteridade, o homem e a terra estão sempre em retorno, em conexão. Conectam-se através de uma concepção de homem, uma transcendência para o futuro.

(...) não só também no que diz respeito à constelação de motivos preferenciais que preenchem essa temática: a água, a embarcação, a estrela, o silêncio, a pedra, o rumor – mas também nas atitudes dominantes: cepticismo radical no limite do desengano em fulgurações entretecido por um ilimitado entusiasmo na capacidade

de construção humana, no projeto que é o sonho; mas também ainda na frase tensa que não se fecha completamente à irrupção lírica, na mordacidade que não exclui a ternura, na ironia que quase sempre traz a cumplicidade do afago. (SEIXO, 1999, p.28)

Seixo aponta essas características através da análise de toda a obra. Na poesia, apesar de mais dispersamente, a temática apontada já aparece e, lembrando palavras de Saramago, também o gosto pela palavra cotidiana tirada de seu âmbito costumeiro, o jeito frouxo da linha, respondendo ao gosto da história e não à regra do ponto. No exercício da crônica aparece o tempo de Saramago.

A crônica corresponde a um texto curto, de inspiração imediata e não necessariamente aprofundada, de diálogo com o cotidiano ocasional, mas que, por outro lado, por isso mesmo exige grande capacidade de medida e de concentração, possibilidade de resposta a estímulos nem sempre muito relevantes e uma relação com o tempo que coloca o sujeito da escrita numa posição polivalente de quem capta a vibração do momento que passa, prolongando as suas ressonâncias pela fundura de um passado que o promove em sabedoria reflectida e pelo projecto de um futuro que o texto pressupõe em ação transformadora, de afeiçoamento eficaz. (SEIXO, 1999, p.16)

Assim, antes de instaurar-se como romancista, o Saramago poeta e cronista já apresenta seu *modus operandi*. *Manual de pintura e caligrafia* e *O ano de 1993* foram publicados em 1978. No *Manual* se configura a temática do duplo através do embate autor/personagem, em que o segundo busca tornar-se independente do primeiro; através da dupla literatura/pintura, em torno do embate da representação da arte; também a relação entre ficção/realidade que, por fim, chega à conclusão rousseauana de que “toda verdade é ficção”.

Com *Levantando do Chão*, de 1980, o estilo saramaguiano se estabelece em seu todo. Ali a experiência anterior do autor com a poesia, a crônica e o teatro confluem para a construção do estilo do português. A pontuação que não é feita por regras, mas pelo gosto da história. A fala que se entrepõe ao enredo. A palavra que interrompe o fluxo contínuo para lembrar o leitor da própria textualidade. E, sempre, a acidez crítica à sociedade, finalizada por uma esperança no potencial humano.

Uma das obras que irá efetuar a transição da crônica ao romance é, também, *Viagem a Portugal*, de 1981. A temática da viagem e a releitura de Garret trazem outra característica importante na obra do português: a própria releitura. O passado se presentifica através da acepção de que tudo é ficção e que nossa visão do

passado é só textual e, assim, alterável. Na alteração se dá o presente e o passado volta em sua releitura.

Essa viagem que se repete vem com uma conclusão fortuita à leitura que propomos: o melhor das Viagens é exatamente a viagem (SEIXO, 1999, p.22). Essa jornada é um olhar diferenciado ao próprio ambiente. Garret já mostra em suas viagens por Santarém um olhar de turista que se interessa pelo trajeto em si. Na releitura saramaguiana, o prazer do espaço concebido fora de seu cotidiano é similar àquele da palavra que é tirada de seu aspecto tradicional.

Memorial do convento (1982) e *História do Cerco de Lisboa* (1989) apresentam a história na perspectiva já inaugurada na crônica, isto é, através de releituras e da paródia. Apesar da fidelidade ao que é mais tradicional da história, os desvios é que trazem o verdadeiro herói. Sempre saídos da camada popular, são as Blimundas e Baltazares que ilustram as vozes distantes dos relatos históricos. A partir de pontos fixos da história, criam-se as histórias mais insólitas sobre máquinas voadoras movidas a vontades humanas e uma história do Cerco de Lisboa sem apoio dos cruzados. Aqui o estilo quase sem pontos e com abundantes vírgulas fazem da leitura uma viagem fluida, sem parada.

Em *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), o duplo se torna múltiplo na figura do heterônimo de Fernando Pessoa que toma vida própria, num universo histórico realístico em que o próprio Fernando Pessoa recém falecera. Mais uma vez se constrói um texto denso e a atenção do leitor é necessária para diferenciar a fala e o enredo. Essa construção não é somente estilística, mas uma confluência da própria temática. Quando não se separam por pontuação os elementos de um texto, a hierarquia deles é retirada, segundo Seixo. O narrador não é mais o único a selecionar as vozes, estas se confundem com as dele, as interferências do autor se tornam diálogos com o leitor, com o pensamento de personagens. Esse deslocamento é o mesmo que se dá quando a autoridade histórica é destituída.

A jangada de pedra vem, segundo Seixo, para nos mostrar um diferente modo de poder. O poder da ruptura e da busca por outras formas de junção (SEIXO, 1999, p.44). Aqui o estilo já consolidado aparece com um novo quesito: a aceleração. O texto toma ares de ação em que esperamos realizações e o desenrolar da história nos prende o fôlego. A viagem figura como grande temática, e isso enquanto

percurso e não com um destino. A viagem como modo de vida. A península Ibérica viaja; as personagens viajam dentro dela; Roque Lozano viaja em seu burro para ver com seus olhos o fenômeno insólito; um solitário viajante em seu barco cruzando sem saber uma possível catástrofe do choque da Península com os Açores. São todos percursos que refletem diversos aspectos da viagem enquanto parte da natureza humana, trazendo a relação das personagens entre si ou a solidão. A busca pela verdade ou pelo insólito. O questionamento sobre a pertinência de um destino. A conclusão dessa pergunta se dá através do aprendizado da terra através do percurso que nela se faz. O movimento do mundo em paralelo ao movimento interno do ser. Nessa dinâmica, o amor e o erotismo aparecem como peça fundamental da construção das personagens e do seu relacionamento.

O insólito aparece em Saramago não com surpresa fantástica, mas como prolongamento da própria natureza. Há sempre uma racionalidade na abordagem desses acontecimentos, um discurso de análise dos pormenores. Todos esses aspectos levantados brevemente por Seixo serão abordados novamente no capítulo que concerne à nossa análise propriamente dita. A autora realiza com primor o trabalho de perceber a obra saramaguiana como um todo porque ela se integra de maneira muito lúcida com um manuseio surpreendente das possibilidades da língua portuguesa.

(...) configura-se uma forma romanesca diferenciada, nova, insinuante, num progressivo investimento de tempos literários, numa proposta de integração do mundo na arte como diálogo, pesquisa e interrogação. José Saramago reinventa de facto o romance; mas o seu romance, praticando sempre o passado, sobre o contemporâneo ou sobre projecções do futuro (*A jangada de Pedra* é uma utopia simultaneamente histórica e fabular), de algum modo arrisca a própria invenção do mundo. (SEIXO, 1999, p.48)

Esse todo da obra tem como ideia fundamental uma crença no ser humano, uma esperança no poder de criação através do sonho e do insólito, sempre fugindo do discurso de autoridade e da hierarquização do mundo. É nesse ponto que pretendemos encaixar nossa análise d'*A jangada de pedra*.

Pensando nessa obra, a questão do local e do deslocamento se faz perene. Apesar da obviedade do quesito deslocamento nessa obra em específico, esse é um tema recorrente na obra saramaguiana. Segundo Seixo, “a busca do lugar (a sua construção) a partir de formas diferenciadas de “descoincidência” experimentada, ou

procurada, em relação a ele, manifestam-se em praticamente todos os seus escritos” (SEIXO, 1999, p. 140).Essa continuidade será demonstrada, para a autora, em quatro aspectos principais: a escolha da ficção em prosa como meio literário, ainda que alternado, algumas vezes, pela poesia, teatro e o diário; o estilo frásico composto por virgulação muito mais do que por pontuação, proporcionando um ritmo particular à história, fugindo aos trâmites da gramática tradicional; a transição de uma busca por gênero literário para a busca do lugar, o lugar específico do romance e dos mundos ficcionais e, por fim, uma organicidade da obra em que cada livro publicado integra um todo ao manter temáticas, preocupações ideológicas, estilo e concepção de mundo ou mundos.

Ao abordarmos Seixo e suas conclusões sobre uma organicidade da obra saramaguiana, devemos considerar o fato de seus estudos terem sido publicados em 1999, antes da publicação dos chamados “romances fábula”, segundo nomenclatura adotada por Arnault (2011). No entanto, acreditamos que mesmo tais romances como *O conto da ilha desconhecida* (1997), *A caverna* (2000) e outros mantêm a temática levantada por Seixo. O problema da viagem e do deslocamento aparecerá de diferentes formas em outras narrativas. Em *O conto da ilha desconhecida* vemos a viagem através do sonho e do amor romântico, ainda que impossibilitada pelo mundo físico e pragmático. N’*A caverna* há a viagem temporal no encontro de Cipriano Algor com as figuras platônicas, bem como uma viagem física e econômica da família Algor, de uma Portugal agrícola a uma Portugal moderna. Ali se questiona o lugar do homem, bem como seu tempo. O tom de esperança no amor mantém-se em toda a narrativa. Há, bem como na fase chamada histórica por Arnault, a preocupação com o lugar filosófico do homem e também uma ácida crítica social. Mundos diversos são criados, mas o tom e as questões são constantes. Acreditamos que a abordagem tomada por Arnault, que tem por foco a temática mais específica de cada romance, como a retomada de adventos históricos ou religiosos, seja pertinente. Entretanto, adotamos um posicionamento mais confluyente ao de Seixo, na busca por uma leitura D’*A jangada de pedra* enquanto parte desse universo orgânico.

Para sustentar as afirmações sobre a presença de fases na obra saramaguiana, Arnault (2011) afirma que numa fase inicial Saramago teria um tom

mais grave e pessimista em sua releitura da história. Ainda que alguma esperança em mundos utópicos se conservasse, predominava um tom grave. No entanto, com a publicação dos romances *As intermitências da morte* (2005), *A viagem do elefante* (1998) e *Caim* (2009), o narrador adotaria uma perspectiva mais cômica, irônica e leve frente às grandes questões da humanidade e do humanismo em si. Para sustentar tal colocação, a autora analisa os romances citados. Como principais características do texto ela aponta a banalização da figura divina e a tomada de autoridade do humano sobre seu próprio destino através do livre arbítrio. Apesar de concordarmos com a análise de Arnault, acreditamos que as mesmas afirmações podem ser estendidas a todos os romances de Saramago, o que problematiza a ideia de fases. Em especial no romance que integra o nosso *corpus*, *A jangada de pedra*, o uso da ironia e do humor acontece em diversos momentos, principalmente quando o narrador nos apresenta as entidades burocráticas do governo, bem como a mídia. O narrador nos coloca num mundo burocrático ao extremo, em que reuniões para agendar reuniões para designar comissões que estudarão a pertinência de uma ação são corriqueiras e no qual nos vemos perdidos num mar de ações sem sentido. Também a esperança é perceptível na obra. No fim da narrativa todas as mulheres da Península Ibérica engravidam, simbolizando um início de uma era diferente, tendo o amor como redenção.

Gomes (1993) também discorre sobre a obra saramaguiana num livro dedicado ao romance português contemporâneo. O autor propõe que, com *Manual de pintura e caligrafia* (1977), uma das primeiras obras de Saramago, se iniciaria o estilo tão característico da obra saramaguiana, isto é, uma narrativa que permite a manifestação de vozes sociais distintas, tendo um narrador comprometido com uma ideologia que, apesar de crítica, é ainda esperançosa num futuro da sociedade baseado no humanismo e no amor fraternal. Há também a atenção à estrutura da obra, um narrador que se identifica enquanto tal, distanciando-se do objeto narrado. A constante não linearidade é observada da mesma forma: os recuos, avanços, devaneios e a fala não marcada por travessões ou qualquer outro sinal de pontuação caracterizam a mobilidade própria dos romances de Saramago.

Gomes desenvolve as afirmações listadas acima através da análise dos romances mais conhecidos de Saramago, como *Memorial do Convento*. Outro fator

abordado é a desconstrução das figuras de autoridade, que se repete também na maioria das obras do escritor português. Reis, presidentes e mesmo Deus são mostrados como figuras sujeitas a vícios, falhas e corrupções. Seguindo adiante, o pesquisador discorre sobre *A jangada de pedra*. Para ele, o enredo do desmembramento da Península Ibérica da Europa é uma metáfora para uma tendência terceiro-mundista dos países Ibéricos, identificando-se aos países da América do Sul que, para Gomes, seriam mais humanos e menos capitalistas que os europeus. Segundo tal perspectiva, o romance poderia ser chamado de romance de tese por sustentar uma suposição sobre um futuro imaginado. Acreditamos que é uma leitura válida, embora incompleta. Sustentamos que a narrativa saramaguiana é sob muitos vieses política, mas que essa não é a única linha de interpretação. É comum associarmos tais leituras a Saramago devido a seus discursos marcadamente comunistas. No entanto, acreditamos que a interpretação de sua obra exige um trabalho em direção a outras áreas do conhecimento, pois as imagens sociais construídas em suas diferentes narrativas propõem um modo de vida diferente, não apenas na política.

Dessas abordagens da obra saramaguiana num âmbito geral obtemos a conclusão de que tais autores percebem uma organicidade na obra, um universo geral que se mantém. Além dos aspectos levantados por estes, como o da temática, da forma, da prosa como grande forma discursiva, acreditamos que o deslocamento do sentido da palavra, de todo o discurso, constitui ponto também perene da narrativa de Saramago. No presente trabalho temos por foco *A jangada de pedra*, mas em estudos futuros pretendemos buscar em outras de suas obras manifestações concretas dessa percepção inicial.

Concluimos também que *A jangada de pedra* é uma obra de conexão. Nela, há um passo em direção à narrativa mais voltada ao ser humano e seus sentimentos frente ao mundo. Esse foco é desenvolvido de maneira extensa n' *O ensaio sobre a cegueira* (1995), em *A caverna* (2000); n' *O homem duplicado* (2002) e em outras de suas narrativas que são chamadas, por alguns autores, de ensaísticas. É nesse ponto que vemos a conexão. Arnault afirma que há fases da literatura de Saramago, a historicista e a ensaística. Porém, tendo em mente que n' *A jangada de pedra* já são desenvolvidos os aspectos da reflexão sobre o homem e não somente de seu

lugar histórico, podemos afirmar que essa visão de fases pode ser problematizada. Na narrativa aqui analisada, percebemos a construção de um mundo ideal através da concepção de igualdade social a partir do amor. Ainda que o lugar Portugal seja a outra grande frente temática da obra, as reflexões filosóficas têm papel de destaque. Assim, não é pertinente separarmos a obra do autor português por essas temáticas. Acreditamos que são diferentes desdobramentos de um mesmo universo permeado pelo questionamento da sociedade, do modo como ela é organizada hoje e uma tentativa de construção de uma nova forma de relações baseada no amor fraternal.

Partindo dessa reflexão sobre o lugar de *A jangada de pedra* na organicidade da obra saramaguiana, nos propomos a explorar algumas outras leituras. Buscamos escolher os trabalhos baseando-nos numa possível aproximação com os temas da contemporaneidade e o conceito de pós-modernidade, centrais no desenvolvimento de nossa análise. Percebemos que a obra é muito analisada no que concerne à sua aproximação ao conceito do realismo mágico. É necessário ressaltar que não discordamos dessas análises e, bem por isso, as reunimos aqui. Nosso objetivo é estabelecer uma leitura mais ampla que, apesar de considerar o realismo mágico parte dos conceitos que corroboram a compreensão da obra, traga outros desdobramentos da pós-modernidade como o conceito de *desterritorialização* e de desconstrução do discurso tradicional.

Lopes (2011) desenvolve sua tese de doutorado sobre o realismo mágico na obra saramaguiana. As narrativas abordadas são *A jangada de pedra*, *Intermitências da morte* e *Ensaio sobre a cegueira*. Revisaremos, especialmente, a parte que concerne à narrativa explorada em nosso trabalho. A autora apresenta uma discussão sobre o conceito de realismo mágico e, num panorama geral da literatura, levanta a questão de seu papel. Esse seria uma forma de escrita ex-cêntrica, isto é, atuando a partir do centro para corrigi-lo, numa estratégia que desestabilizaria o discurso dominante e os valores subjacentes a ele. Assim, apesar de originalmente latino-americano, o discurso do realismo mágico teria ultrapassado suas fronteiras e se transformado numa linguagem de combate ao discurso da narrativa realista tradicional. Ressaltamos aqui que essa visão do realismo mágico construída por Lopes é corroborada por nosso estudo, ainda que a consideremos uma forma de

fuga do discurso narrativo tradicional, como uma *desterritorialização* da palavra *realista*.

Lopes desenvolve sua análise a partir da figura do narrador, por acreditar ser ele quem constitui o aspecto característico do realismo mágico. Afinal, é a abordagem natural deste sobre os elementos insólitos que o diferencia do narrador da literatura fantástica ou realista. Para Lopes, n' *A jangada de pedra*:

A instância narrativa se desdobra em vozes que nos remetem às formas literárias da oralidade, como as lendas e os mitos ocidentais, além de promover o diálogo com a literatura, por que não, fundadora do realismo mágico como recurso literário ideologicamente marcado. (LOPES, 2011, p. 31).

Esse diálogo seria orientado do centro – Europa, representada por Saramago – à periferia, representada por Carpentier, evocado na epígrafe do romance. Nesse aspecto, Lopes remarca que, apesar de Portugal ainda se qualificar como país europeu, seu papel Ibérico o “des-centraliza” e o sentimento de Saramago é o de marginal, tanto quanto a América Latina.

Com a conceituação do realismo mágico em mente, a autora desenvolve sua análise do romance a partir das cenas iniciais, em que as personagens são introduzidas através de eventos insólitos. Nesse momento, as grandes características do realismo mágico são percebidas por Lopes no romance, como o tempo não linear, a evocação de lendas e mitos e a estrutura circular na qual as personagens são arrancadas de seu viver cotidiano para viverem uma aventura insólita e, depois, passarem por uma forma de renovação.

A análise de Lopes é desenvolvida apontando elementos como a ironia que o autor desenvolve com relação aos procedimentos adotados pelos governos europeus com relação à ruptura da Península Ibérica, que refletiria uma apreensão do narrador com relação ao pertencimento de Portugal à recém-fundada, na época de publicação do romance, União Europeia. Apesar de considerarmos a proposição válida, acreditamos que essa ironia vai além de uma apreensão e reflete um descrédito com todo o sistema estatal e centralizador. Lopes afirma que o destino da Península Ibérica, estacionada finalmente no entre-meio de América e África, reflete um apelo à liberdade de escolha portuguesa frente ao pertencimento à União Europeia. No entanto, defendemos que não somente esse momento histórico é

refletido pela metáfora *d'A jangada*. Em nossa análise, pretendemos demonstrar como esse navegar está relacionado com toda a história Ibérica de não pertencimento à Europa, bem como uma busca por uma *desterritorialização*, uma desconstrução do conceito de país ou continente.

Um segundo texto escolhido para abordarmos foi a dissertação de mestrado de Botelho (2012). A autora, semelhante a Lopes, desenvolve uma análise de *A jangada de pedra* a partir dos eventos insólitos, mas dessa vez os abordando segundo as teorias do fantástico, o que, todavia, toma um lado mais político, pois envolve a história de Espanha e Portugal colocada em paralelo ao enredo. Para tanto, a autora explora a questão do espaço e da memória seguindo referenciais de Foucault, Deleuze e Guattari. Ainda os estudos de Hutcheon são utilizados para fundamentar as relações entre literatura e história. Escolhemos esse trabalho por sua semelhança na escolha teórica com o presente estudo, bem como por sua abordagem mais ampla da obra.

Botelho inicia sua análise a partir da utilização da história na obra saramaguiana: “Ao invés de validar o passado, Saramago questiona-o, re-significando os fatos históricos” (Botelho, 2012, p.1). Essa abordagem reflete o que será explorado posteriormente com a leitura da autora sobre os conceitos de metaficção historiográfica nos estudos de Hutcheon (1991).

Para a estudiosa, de maneira confluyente à abordagem defendida no presente trabalho, o deslocamento da Península Ibérica representa uma crítica à atual situação dessa na União Europeia, seu *status* marginal. Esse sentimento, segundo Lourenço (1994), faz parte da própria constituição da identidade portuguesa, bem como dos povos europeus com relação aos povos Ibéricos. A interpretação dos acontecimentos insólitos fundadores do enredo *d'A jangada de pedra* é feita a partir das teorias da literatura fantástica.

Botelho explora a questão do espaço como determinante na obra, a partir do modo literário do fantástico. Ela afirma que a reconfiguração espacial da Península Ibérica é o ponto nevrálgico da obra e determina tanto seu enredo quanto as transformações das personagens:

As alterações espaciais são, inclusive, o ponto de origem, de desenvolvimento e de desfecho da obra em estudo. É exatamente por viajarem em uma “jangada”, sem rumo, que as personagens

tomam decisões, alteram a direção de suas vidas e sofrem modificações internas e externas. (BOTELHO, 2012, p. 6).

Assim, a autora justifica sua abordagem desenvolvida em três partes. A primeira delas relaciona o espaço e o desenvolvimento de uma heterotopia, abordando tanto o conceito do fantástico quando os estudos de Foucault, a segunda explora a obra enquanto metaficção historiográfica e a terceira e última discute os aspectos da memória presentes na obra.

O enredo d'*A Jangada* aparece no estudo de Botelho com a imagem de um labirinto e a afirmação de que há três tipos de labirinto. Um deles é o pós-moderno, em forma de rizoma, como teorizado por Deleuze e Guattari. Para a autora, é esse modelo que segue a narrativa saramaguiana, pois as personagens protagonistas são ligadas por um fio que, todavia, não as leva para a saída desse labirinto, mas as conecta com diversos outros sem que um deles constitua o centro ou a periferia.

Outro aspecto discutido inicialmente é a leitura da obra enquanto pertencente ao modo fantástico. A justificativa de Botelho é construída a partir dos estudos de Todorov que, segundo a autora, afirma ser uma das prerrogativas dessa classificação o acontecimento de episódios insólitos sem que esses sejam considerados parte da normalidade e causando estranhamento tanto no leitor quanto nas personagens do universo desenvolvido. Discordamos dessa argumentação, pois acreditamos que os acontecimentos insólitos, apesar de não fazerem parte do universo comum inicial da obra, são tomados com um discurso semelhante ao da realidade, sem configurar “desacreditamento” ou estranhamento. A não explicação racional desses acontecimentos acontece, pois eles são considerados parte da realidade expandida que é construída na obra, configurando, assim, um realismo maravilhoso, como já apontado nos estudos de Lopes.

Botelho argumenta sobre o não pertencimento ao Realismo Maravilhoso afirmando que nesse gênero não há espanto das personagens ou do narrador com relação ao acontecimento insólito, o que ocorreria no modo fantástico. Todavia, em estudos mais abrangentes desse gênero, há a teorização do modo discursivo dessas narrativas como maior característica. Esse modo narrativo seria o englobamento na diegese do acontecimento insólito sem que haja um rompimento com a realidade no modo discursivo, isto é, a linguagem utilizada para retratar tais acontecimentos é a mesma utilizada para tratar do real. Dessa forma, não há

disjunção entre um e outro modo. Em Saramago, acreditamos que a narrativa se constrói dessa forma. Ainda que os acontecimentos sejam considerados espantosos, há uma expansão do real a partir da narrativa que o engloba em seu discurso. Esse aspecto é abordado em nossa análise ao tratarmos da *desterritorialização* da palavra, ou a utilização da palavra do discurso científico para tratar dos acontecimentos insólitos.

Para discorrer sobre as relações espaciais dentro do ambiente fantástico, Botelho utiliza os termos de Foucault *utopia* e *heterotopia*. O primeiro seria um espaço baseado no real, porém simplificado de maneira a gerar segurança, tornando-se um ambiente limitado e mapeado que dá a sensação de conhecimento. Já a heterotopia seria a leitura do ambiente real com suas surpresas e “ilimitações”. Esse ambiente não poderia ser mapeado, pois comporta muitos aspectos da realidade. Para a autora, a Península Ibérica seria, inicialmente, um espaço utópico, aparentemente mapeado e seguro. Em um segundo momento, no entanto, seria abordada pela narrativa como heterotopia, pois ao se deslocar pelo mar deixa de poder ser mapeada e considerada como conhecida.

Esse espaço heterotópico corresponderia ao espaço liso de Deleuze e Guattari. O espaço liso corresponde àquele que é determinado por suas relações e acontecimentos, em oposição ao espaço estriado que seria determinado por suas sedimentações históricas, podendo ser definido por linhas e planos normatizados. O espaço liso constitui um rizoma, pois todos os seus pontos podem ser ligados entre si sem que haja um centro. Botelho estabelece uma leitura em que a Península Ibérica rompe com o espaço estriado e na qual, todavia, espaço liso e estriado se misturam. A jangada de pedra que se torna a Península Ibérica comporta-se como um navio que, segundo Deleuze e Guattari, citados por Botelho, é a imagem do não lugar, do que está constantemente em deslocamento e por isso não pode ser classificado. Todavia, o mar, espaço liso por excelência, é também cartografado e na obra há uma tentativa constante de classificação, de mapeamento e localização da Península Ibérica. Assim, há um permanente movimento entre espaço liso e espaço estriado. Além disso, o próprio movimento das personagens ocorre num espaço liso. Nele, as paradas e o trajeto seriam estabelecidos pelos acontecimentos e não por pontos pré-determinados. Tal leitura é semelhante à abordada nessa

dissertação. Essa abordagem é estendida aqui ao próprio espaço discursivo, porquanto acreditamos que Saramago rompe com o espaço estriado do discurso *desterritorializando* a linguagem, as atitudes das personagens e a própria configuração do que é território. Desta feita, acreditamos que estabelecemos aqui um diálogo e um aprofundamento desse aspecto discutido também por Botelho.

A autora explora também em sua dissertação a abordagem da história por José Saramago, tema esse extensamente abordado por outros estudos como os já citados aqui de Gomes e Seixo. Aqui, o conceito de metaficção historiográfica deve ser explorado, pois a utilização da história, tão frequente em toda a era do romance, vai além de uma ambientação que somente legitima o discurso oficial. A história é questionada, repaginada e problematizada. É assim que ela aparece, para Botelho, na obra saramaguiana. Em especial n'*A jangada de pedra*, esse reconfigurar da história se dá a partir do insólito.

Nessa obra, tal aspecto é desenvolvido, segundo Botelho, através de duas frentes: por um lado há uma ironia para com as das Grandes Navegações, momento histórico marcante dos países Ibéricos, através da navegação da própria península e seu movimento em direção as antigas colônias. Por outro lado, há a discussão da história contemporânea no sentido do pertencimento de Portugal e Espanha à Europa, assunto ressaltado pela entrada de Portugal na União Europeia poucos anos antes da publicação da narrativa estudada. Esses dois momentos históricos são desconstruídos pela narrativa. Primeiramente, as grandes navegações acabam sendo retratadas como um abandonar da Europa. Os países Ibéricos acabam voltando-se para o Novo Mundo e se desenvolvem de maneira diferente do continente que se modernizava. A jangada simboliza esse desprender-se. A partir de então, os países Ibéricos dificilmente podem ser encaixados nas mesmas categorias dos outros europeus. Isso é retratado através da reação dos países europeus com relação a essa navegação da península. Dessa forma, esses momentos históricos são ironizados e problematizados, retratando uma questão que compõe a própria identidade portuguesa segundo Lourenço.

Por fim, Botelho ainda analisa a figura da viagem na narrativa saramaguiana. Para a autora, a viagem representa tanto o lado político já apontado como também “uma redescoberta dos protagonistas enquanto indivíduos que podem

que modificar” (Botelho, 2012, p.67). Essa mudança ocorreria desencadeada pelos eventos insólitos iniciais, mas também pela união das cinco protagonistas que acaba proporcionando um autoconhecimento e reconfiguração dos seres a partir do devir que simboliza a viagem.

Na presente dissertação, seguimos uma leitura semelhante à de Botelho, pois pretendemos explorar a questão da viagem, bem como a questão discursiva e a relação com a história. No entanto, nos diferenciamos e estabelecemos diálogo com outros discursos como o da lógica, o discurso científico e a desconstrução de um território fixo para eles. Acreditamos que a leitura de Botelho seja pertinente para mostrar como a narrativa saramaguiana é múltipla, utilizando-se de diversos recursos literários para estabelecer um diálogo com a história e a memória Ibérica. A autora, além disso, tem pontos de contato com a filosofia deleuze-guattariana e reforça, então, a pertinência da utilização da mesma como chave para a leitura saramaguiana.

Desses estudos apresentados, acreditamos que o de Seixo e o de Botelho sejam aqueles que mais se aproximam da leitura aqui proposta. Assim, a partir dessa exploração podemos entrever o horizonte específico dessa análise e entender melhor por que trilhamos esse caminho sobre a pós-modernidade e a *desterritorialização*. Acreditamos que esse é um ponto que ainda não foi analisado amplamente pela crítica, podendo constituir um dos elementos que contribuem para uma ideia de organicidade na obra de Saramago. A metáfora da Península Ibérica como uma jangada de pedra reflete esse elemento, apontado pelos estudos anteriores como sempre presente na narrativa de Saramago, da construção de um novo mundo, de uma nova forma de relacionamento e, a partir disso, a desconstrução de um sentido de normalidade, uma multiplicação das possibilidades. Nesse caminho, encontramos grandes conexões com as noções de leituras rizomáticas propostas por Deleuze e Guattari, leituras essas permeadas a todo momento por tendências da pós-modernidade. Para deslindarmos tais conceitos, então, partimos para um capítulo de revisão teórica.

2 – PÓS-MODERNIDADE E SEUS CONCEITOS

2.1. Que pós-modernidade?

O discurso pós-moderno, de acordo com Lyotard (1993), seria aquele que desconstrói a autoridade dos metarrelatos que buscavam legitimar o poder e a validade da ciência. O questionamento do discurso de autoridade, e aqui tomamos a liberdade de estender a todo discurso institucional e não somente ao da ciência, não é exclusividade da pós-modernidade; entretanto, impulsiona-se nesse período, constituindo a força motriz da arte, sociologia, filosofia, história.

Jacques Derrida (1971) é pioneiro na análise do termo “desconstrução”. Em sua obra *Escritura e Diferença*, o francês questiona a pretensiosa objetividade científica proposta pelo estruturalismo. Não se trata de uma negação desse posicionamento, mas de uma problematização. É nesse sentido que surge a ideia de desconstrução como estratégia de leitura. Derrida questiona a forma de pensamento logocêntrico que se baseia em pares opostos. Num primeiro momento, desconstruir esse princípio seria inverter a ordem hierárquica dos pares. Como exemplo, a noção de causa e efeito. Tradicionalmente há uma hierarquia em considerar-se primeiro a causa e então o efeito. Todavia, nossa percepção do efeito precede o pensamento sobre a causa. Nesse sentido, a hierarquia está invertida. Todavia, a prática do que é chamado de *differance* seria um jogo de alternância nessa ordem. Essa prática parte do conceito para desconstruí-lo, isto é, questionar sua ordem, sua hierarquia. É também a partir desses conceitos que o estruturalismo passa a ser questionado e, junto a ele, diversos ideais da modernidade.

Sobre o questionamento pós-moderno, em especial na literatura, a obra de Hutcheon se faz importante. A autora desenvolve uma argumentação defendendo a não instalação de uma definição, um manifesto do pós-modernismo. Afinal, o próprio cerne do movimento seria a contradição de utilizar os paradigmas para questioná-los, desconstruí-los. Tal princípio de questionamento vai ao encontro do pensamento de Lyotard, que propõe a *deslegitimação* dos *metarrelatos* de poder como um dos movimentos inerentes ao contexto da pós-modernidade. Tal ação não se dá somente num isolamento artístico, numa “torre de marfim” de discussões

acadêmicas. Hutcheon retoma diversos autores que defendem a arte como intrinsecamente ligada à sociedade, como determinante de suas revoluções. Mudanças no paradigma da arte como as do pós-modernismo acarretariam também em mudanças na própria sensibilidade social, levando o questionamento dos metarrelatos a ocorrer em outros níveis. O humanismo liberal com toda sua esperança num discurso legítimo e unificador, defensor da igualdade não como aceitação das diferenças, mas unificação dos diferentes, é combatido desde todo o discurso que o fundamenta. Na literatura, esse movimento se dá, segundo Hutcheon, de maneira paródica. A relação com as tradições e discursos de poder vem de maneira a desconstruir antes de negar, apontar suas contradições com sua própria linguagem. Isso ocorre a partir de uma indagação sobre a natureza da subjetividade. A perspectiva não é a de um sujeito unificador, gerador de sentidos coerentes, mas de um ser que abriga as contradições no próprio discurso.

Levantamos aqui a discussão sobre a existência de um período concebido como pós-modernidade, no entanto acreditamos que é necessária a utilização de um contraponto. Quando pensamos sobre a era moderna, é necessário lembrar que a modernidade é também um conceito em constante mudança e que, em estudos de autores mais recentes, a questão epistemológica se complexifica. Para alguns estudiosos, a fase atual é um prolongamento da modernidade, do projeto iniciado por Descartes e consolidado pela ética do capitalismo. Suas características fundamentais seriam a crença na razão e na humanidade como forças motrizes do mundo e do conhecimento. O homem, no centro do universo, colocaria em prática todo o seu potencial criador. Bauman discorre acerca do conceito de derretimento dos sólidos. A modernidade teria por objetivo derreter os imperfeitos sólidos formados pela tradição, por toda estrutura que impediria o desenvolvimento do racionalismo. Numa fase inicial, como a discutida por Marx, a intenção final desse derretimento seria a construção de novos sólidos, aperfeiçoados, definitivos. No entanto, tal projeto fracassa culminando nos processos totalitários, nas grandes guerras e em outros processos que desiludiram a humanidade sobre a modernidade.

Desse modo, passa-se a acreditar numa busca pela fluidez. O derretimento já não persegue a construção de novos sólidos, mas sim uma sociedade fluida, em que tudo esteja em movimento. Devemos ressaltar que, para Bauman, isso não se dá

como uma conclusão filosófica, mas como uma tendência econômica. Sabendo que o capitalismo é o vapor que movimenta o barco da modernidade, é lógico chegarmos a tal conclusão. A durabilidade não é um valor aceitável no capitalismo. Produtos que não se desgastam quase instantaneamente não são válidos, não movimentam o mercado. A partir dessas ideias de mercado, desenvolveram-se também ideais sociais. Uma busca pela mente sem barreiras, por países sem fronteiras. Qualquer instituição fixa deve ser derretida. Pela primeira vez em diversos séculos o modo de vida nômade começaria a superar o sedentário. Segundo Bauman, constituir raízes passa a ser sinônimo de atraso. A viagem e o deslocamento passam a colocar em vantagem pessoas e empresas que estariam abertos para todo o potencial de desenvolvimento moderno.

A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. (BAUMAN, 2001, p.15)

Bauman sintetiza, assim, a contradição fundamental ao conceito de modernidade tardia. A busca pelo derretimento de tudo que é sólido, pela liquefação da sociedade é também permeada por um sentimento de perda. As instituições reguladoras, os metarrelatos de poder são, em certa instância, também formas de segurança. A humanidade se habituou ao sedentarismo e a nenhum movimento se dá sem um profundo sofrimento pela mudança.

Nessa contradição, a modernidade chega a uma nova fase. Berman afirma que a modernidade precisou dar um passo para trás, retomando os ideais de desconstrução. O objetivo do movimento modernista seria estar sempre em revolução, colocando o mundo abaixo, sem se preocupar em construir um mundo novo. Os artistas seguidores de tal ideário tendem a se denominar pós-modernistas. Novamente encontramos a conformidade entre pensadores que, para leitores desavisados, podem parecer contraditórios.

Achamos necessário lembrar que fundamentação teórica se dá enquanto teoria que dá fundamento, argumentação, justificativa a uma leitura proposta. Assim,

a leitura é que pressupõe a teoria e não o contrário. Afinal, impor teorias pós-modernas à obra saramaguiana apenas por seu enquadramento histórico seria reduzir o poder criativo da literatura a uma adequação ao momento sócio-histórico de sua escritura. Temos consciência do perigo de tal ação se pensarmos no conceito de vanguarda. Resguardamos o fato dessa palavra vir carregada de modernidade, e a utilizamos para lembrar do poder artístico do novo, de estar à frente de seu tempo. Dessa forma, uma vanguarda pressupõe uma teoria para lê-la adequadamente. É assim que assumimos o conceito de fundamentação teórica: a busca por uma ferramenta de leitura que nos ajude a compreender os movimentos da escrita saramaguiana, considerando não somente seu momento histórico, mas a particularidade de sua prosa.

Por acreditarmos que para desenvolver nossa análise o conceito de pós-modernidade se faz indispensável, buscaremos analisá-lo como algo já existente e resumir a nossa discussão sobre sua pertinência ao que já foi desenvolvido. Propomos uma reflexão partindo das recapitulações de Calinescu (1987), em uma análise sobre diversos momentos da modernidade nos quais o termo pós-modernismo é utilizado. Segundo o autor, as primeiras aparições da expressão acontecem na década de 40, com poetas americanos como Randall Jarell. O uso era uma forma de declarar liberdade frente a pressupostos modernistas derrubados com o horror da Segunda Guerra Mundial.

A vanguarda artística teria papel fundamental na adoção do termo. Apesar de também aparecer nas discussões da epistemologia, é na arte que sua importância aparece de maneira mais clara. Surge o questionamento acerca do valor da destruição, tão pregado pela modernidade, com o objetivo de chegar a um novo puro. Esse novo puro como valor não absoluto não valeria toda essa destruição. Assim, surge um ideal de reconstrução e aproveitamento que moveriam a pós-modernidade. Calinescu afirma ser impossível esquecer que esse aproveitamento do passado não pode ser de maneira alguma inocente, que deve ser sempre reconhecido o seu fator irônico e paródico.

Na obra de Saramago, essa reconstrução aparece de diversas formas. Em romances como *Memorial do Convento* e *História do Cerco de Lisboa*, por exemplo, há a reconstrução de episódios históricos – e, mais do que isso, através dela há um

questionamento dos fundamentos da identidade portuguesa. Os dois momentos retratados nas obras têm a figura divina como central. Em *Memorial do Convento*, Deus intercede pelo imperador de pernas curtas e assim sua mãe, pagando promessa, constrói o Convento de Mafra. O cerco de Lisboa é resolvido pela intervenção dos cruzados que, em nome de Deus, recuperam a cidade dos mouros. Saramago desconstrói os dois episódios que fundamentam a ideia portuguesa de nação abençoada e protegida por Deus. No primeiro episódio, mostra a mesquinha, as mortes e a hipocrisia envolvida no catolicismo português; no segundo, retrata um fim alternativo em que os cruzados não se envolvem na batalha. Há esse movimento de reconstrução da história baseado numa desconfiança das fontes tradicionais, da mesma maneira como Calinescu afirma em suas reflexões sobre a pós-modernidade. Na obra analisada nesse estudo, *A jangada de pedra*, o presente é que é desconstruído através do afastamento da Península Ibérica da Europa, tocando numa ferida já antiga para mostrar que Portugal e Espanha não possuem os laços fortes que a União Europeia prega. Aqui a ideia atacada e reconstruída é a da identidade portuguesa e espanhola frente ao continente e seus sentimentos de pertencimento, ou não, ao conceito de Europa.

Seguindo tal reflexão, podemos afirmar que o pós-moderno é aquele que questiona os ideais da modernidade a partir de seu interior. O primeiro estudo a propor uma identidade mais clara para esse conceito foi o de Hassan (1971), através da arquitetura. Para pensarmos tal colocação, segundo Calinescu, temos que lembrar a própria revolução modernista da arquitetura e sua condenação ao enfeite e ao ornamento como algo parasitário e inútil. Para combater essa forma arquitetônica que só servia para alardear elites e era pouco racional, a arquitetura modernista busca uma pureza geométrica e funcional. Essa busca é claramente ideológica, em combate ao elitismo e à hierarquia da cidade. Todavia, o extremado racionalismo acaba criando cidades pouco complexas e sem memória. A resposta pós-moderna a tal situação seria a construção do moderno com memória. Seria uma revisitação constante ao passado com compreensão de suas complexas e criativas soluções aos diversos problemas surgidos na história humana. O modo de realizar tal tarefa seria cheio de humor, ironia, revisitações, citações indiretas e paródias.

Toda a obra saramaguiana é fortemente marcada por esses aspectos. Em *O ano da morte de Ricardo Reis*, Saramago retrata a vida de Ricardo Reis, heterônimo de Fernando Pessoa, após a morte do poeta português. No próprio fundamento do enredo está o humor e ironia: como permanece um heterônimo vivo após a morte de seu criador? Durante toda a obra o autor revisita a poesia de Pessoa, aproximando o heterônimo de seu mentor e organizador. Tal ironia acaba alertando o leitor para a independência que as criações têm de seus criadores. A partir do momento em que Fernando Pessoa cria Ricardo Reis, seu domínio sobre ele diminui e a obra escrita pelo heterônimo dá vida ao mesmo. Assim, demonstra-se mais um aspecto muito característico da pós-modernidade nas diversas obras de José Saramago.

Num encaminhamento final, Calinescu levanta dúvidas fundamentais na abordagem dos pós-modernismo. Pode ser a literatura outra coisa que não autorreferencial? Todo o questionamento sobre a possibilidade da representação leva a própria autorreflexão e autorreferencialidade. Pode-se dizer que a literatura é uma representação da realidade quando a realidade em si está impregnada de ficções por todos os lados? Em que sentido diferem a construção da realidade da construção da mera possibilidade?

Tais questões permeiam os outros estudos que levantamos aqui e resumem bem a discussão sobre a pertinência e a identidade do termo pós-modernidade. Pensemos agora nessas colocações em paralelo à obra de Saramago. A consciência da escritura está impregnada em sua obra. Em *Manual de pintura e caligrafia* a arte aparece como único meio de salvação e de realização plena da identidade. Em *História do Cerco de Lisboa*, o trabalho do editor que se transforma em escritor aparece como reconstrutor da história e presentificação do artifício: o que estiver escrito é a realidade, pois o passado não pode voltar através da escrita, todo tempo só existe enquanto presente. O que a escrita faz, como defendido por Hutcheon em estudos já citados, é criar um novo presente com vistas ao passado. Em *A caverna*, a filosofia aparece como realidade, a escritura se transforma em estátua e a alegoria acontece como performance na tessitura do enredo. O narrador está a todo tempo chamando nossa atenção para o próprio uso da palavra como construção e desconstrução do real. O que se vê e o que se acredita são apenas fruto do discurso.

É importante assinalar que o pós-modernismo, na visão de Hutcheon, não aparece como novo paradigma, rompimento com o modernismo, mas como questionamento a partir de seu interior. De maneira irônica e crítica o passado começa a aparecer na arte e, especificamente num momento inicial, na arquitetura. Não há um rompimento com o humanismo liberal, ainda que esse seja seriamente questionado. Não há rompimento próprio com coisa alguma. Há um recorrente questionamento de tudo.

Para a crítica, alguns elementos figuram como centrais numa análise das obras que vêm sendo classificadas como pós-modernistas. A cultura de massa aparece como motor e ferramenta essencial dessa arte. O passado, por sua vez, aparece numa releitura, em grande parte das vezes paródica e irônica. Outra característica fundamental é a recusa tanto da teoria quanto da crítica em propor uma estrutura, um paradigma do que é a pós-modernidade. Isso se dá pelo próprio cerne da questão, isto é, o movimento, a constante fluidez do que são as verdades, do que é aceito, mesmo do que é ficção ou não. A autora ainda levanta uma questão interessante que possibilita aqui uma conexão com a obra saramaguiana, o humanismo. Ao encontrarmos alguns traços desse otimismo humanista, da esperança no amor, nos romances de Saramago podemos pensar numa continuidade com a ideologia filosófica principal da modernidade, isto é, o humanismo. Entretanto, Hutcheon defende que a pós-modernidade não busca um rompimento e sim o questionamento constante dos ideais associados a essa ideologia. Conceitos como valor, ordem, sentido, controle e identidade são postos em xeque, mas não negados. Afinal, e essa é outra característica importante, só é possível questionar, entrar em conflito, a partir da existência dos lados. Só se é ex-cêntrico, “descentralizado tendo consciência e a partir da existência de um centro.

Em *A jangada de pedra*, o afastamento de Portugal e Espanha da Europa e a construção de um novo modo de vida de seus habitantes através da viagem é uma proposta de filosofia de vida. O movimento é o próprio motor da obra. Apesar da ordem tradicional da vida ser rompida na narrativa, através da viagem, do amor livre e do abandono de suas casas e profissões pelas personagens, uma nova ordem surge a partir de uma organização da viagem. O trabalho de venda pelas estradas e os casais que se formam instituem uma nova ordem. Assim, há um movimento de

desterritorialização seguido de uma *reterritorialização*. Os conceitos que estavam em xeque se refazem a partir de seus questionamentos.

Dessa forma, o questionamento de qualquer discurso totalizante, chamado *metanarrativa* na linguagem de Lyotard (1984), é um dos temas recorrentes. O que se propõe é uma descontinuidade, *descentralização*, uma fluidez do sentido. Lyotard afirma que:

O artista ou o escritor pós-moderno está na posição de um filósofo: em princípio, o texto que ele escreve, a obra que produz não são governados por regras pré-estabelecidas, e não podem ser julgados segundo um julgamento determinante, pela aplicação de categorias comuns ao texto ou à obra. São essas regras e categorias que a própria obra de arte está buscando. (LYOTARD, 1993, p.8)

Assim, a obra em si não se põe a julgamento através de estruturas fixas, de filosofias completas. Há sempre nuances e contradições, um movimento no sentido de repensar as margens e as fronteiras, um afastamento do sentido de origem, de unidade. A arte pós-moderna realoca sentidos e a terminologia deleuze-guattariana parece resolver o problema de nomenclatura quando propõe a questão da *desterritorialização* e *reterritorialização* como movimentos sempre interdependentes. A obra saramaguiana pode aparecer como grande exemplo desse afastamento do mito de origem se pensarmos em romances como *Caim*, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, *Memorial do Convento*, e todas as obras do autor que trazem a história, em especial a portuguesa, e outros olhares sobre ela. O renascimento do etnicismo também é característico, mas de uma forma menos idealista que no romantismo e mesmo no modernismo. Há um olhar para o local, o regional, o diferente, a minoria.

2.2 – Desterritorializações

Propor uma discussão sobre termos cunhados por Deleuze e Guattari em si já é um desafio. A própria noção de conceito é algo móvel para os autores. Pretendemos nessa sessão elencar algumas conclusões a partir das leituras de Mil Platôs (1986) e de *Crítica e Clínica* (1997). Já de antemão é válido lembrar que há uma profusão de termos utilizados pelos autores que, apesar de entrelaçados ao conceito de *desterritorialização*, não se fazem pertinentes à leitura aqui proposta e, por tal motivo, não são explorados.

Frequentemente o termo *desterritorialização* aparece associado à pós-modernidade por ser associado à noção de sociedade virtual, de hibridismo cultural, de “descontextualização” de processos antes fixos, conceitos esses que, como debatido anteriormente nas leituras de Hutcheon e Lyotard, fundamentam a pós-modernidade. Segundo Deleuze e Guattari, o processo de *desterritorialização* pressupõe dois conceitos: o da multiplicidade e o das linhas de fuga.

Multiplicidade é a palavra que define a linha de pensamento seguida pelos dois filósofos franceses em Mil Platôs. Inicialmente, em *O Anti Édipo* (1972), multiplicidade é uma forma alternativa ao binarismo. Busca-se esquecer a oposição entre consciente/inconsciente e sujeito/realidade para adotar-se uma posição de fluxo. Isso seria perceber a realidade como um todo que se prolonga entre e através desses conceitos. Para compreendermos tal definição é necessário lembrar que seus autores têm por contexto histórico a França pós-Maio de 1968, quando uma greve geral abala a estrutura burocrática e imóvel do governo. De um lado há um governo travado, universidades que defendem a tradição e o conservadorismo; de outro, um movimento de professores, alunos e trabalhadores de todas as classes, intelectuais ou não, que buscam uma reforma tanto trabalhista quanto da educação. Nas universidades a discussão política era assunto proibido. As aulas eram organizadas de acordo com o pensamento do professor e somente dele. A partir desse cenário milhares de acadêmicos buscam uma possibilidade da discussão, da mobilidade das ideias. Fruto desse movimento é uma geração de filósofos franceses, dentre os quais além de Deleuze, Guattari, se encontram Derrida e Lyotard, de acordo com Luc-Ferry e Renaut (1988).

No pensamento dessa geração, predominam alguns conceitos como o fim da filosofia tradicional, herança de Platão e Hegel e, a partir disso, a mudança de suas perguntas fundamentais como aquelas que buscam uma verdade, uma resposta para questões absolutas, partindo para um estudo das razões, de quem, de como as coisas se organizam no plano da realidade. Como consequência, a própria ideia de verdade é destituída de pertinência. Por fim, toda a noção de ordem, universalidade, é tomada como inimiga dessa nova filosofia. Só há espaço para a multiplicidade, as hipóteses, todas equivalentes. A individualidade e sua interpretação do mundo em relação com outras individualidades e suas respectivas interpretações é o que caracteriza o fio condutor dessa filosofia.

As multiplicidades, então, seguem essa linha que predomina no pensamento de muitos filósofos franceses desse período. Diversos outros termos são cunhados a partir desse primeiro, mas como determinamos anteriormente, nos limitaremos a multiplicidades e linhas de fuga e para discorrer acerca dessa última adentraremos também a percepção dos autores sobre o que é um livro.

É uma teoria das multiplicidades por elas mesmas, no ponto em que o múltiplo passa ao estado de substantivo (...). As multiplicidades são a própria realidade, e não supõem nenhuma unidade. As subjetivações, as totalizações, as unificações são, ao contrário, processos que se produzem e aparecem nas multiplicidades. Os princípios característicos das multiplicidades concernem a seus elementos, que são singularidades; as suas relações, que são devires, a seus acontecimentos que são hecceidades (quer dizer, individuações sem sujeito); a seus espaço-tempos, que são espaços e tempos livres, a seu modelo de realização, que é o rizoma (por oposto ao modelo de árvore); seu plano de composição, que constitui platôs (zonas de intensidade contínua); aos vetores que as atravessam, e que constituem territórios e graus de *desterritorialização*. (DELEUZE; GUATTARI, 2006, p.9)

Dessa forma, segundo a perspectiva evidenciada na citação anterior, inicialmente, devemos saber que um livro não tem objeto nem sujeito. Ele é um agenciamento, composto por datas, velocidades, associações. As suas linhas de intensidade formam um platô no qual as linhas podem ser tanto de fuga e *desterritorialização*, ou seja, que tendem a desfazer o que é o comum e aceito em direção a novos modos de vida, quanto linhas de viscosidade, *territorialização*, aquelas que organizam e reforçam o padrão. Esses movimentos constituem a máquina de guerra que é o livro. Em segundo lugar, não podemos separar aquilo

que o livro fala de como ele é feito. Sua forma e seu assunto são um só. Ainda, um livro não possui objeto nem significante, ele está somente em conexão com as intensidades pelas quais passa, em quais multiplicidades se introduz, com quais corpos sem órgãos faz convergir o seu. Dessa forma, ele só pode ser apreendido em suas relações, não somente com outros textos, mas com toda e qualquer multiplicidade. E, assim, o livro deve ser visto e apreendido por suas linhas em si, como devir. Essa multiplicidade está em constante mudança. As linhas de *desterritorialização* da obra são *territorializadas* pela realidade e vice-versa. Tais movimentos permanecem na leitura.

Linhas de fuga, então, são movimentos da realidade que tendem ao diferente, à “descontextualização” do que é fixo e são o próprio cerne do movimento de *desterritorialização*. Esse movimento, todavia, existe sempre junto da noção de *territorialização*. Tudo que foge acaba se tornando um novo caminho a se conectar com os caminhos já existentes, constituindo um rizoma, isto é, uma estrutura que não possui centro ou raiz, em que todos os seus pontos podem se conectar.

A jangada de pedra, poderíamos dizer então, se constitui um livro-rizoma. Dentro dele se formam diversas linhas. Algumas serão de confluência com o que já existe na realidade, outras fugirão dessa e criarão novos caminhos que, por fim, são novamente *territorializados* ao se conectarem com outros caminhos.

Privilegiamos aqui uma interpretação da obra guiada pelas linhas de fuga, daí o título desse estudo, *desterritorializaçõessaramaguianas*. Acreditamos que o autor propõe diversas linhas de fuga, especialmente ligadas aos discursos tradicionais da ciência, da política, da identidade, da história. Um exemplo disso é o próprio enredo de *A jangada de pedra*. A Península Ibérica sofre um rompimento e é separada do continente, passando a navegar pelo Atlântico. A *desterritorialização* física de Portugal e Espanha já é uma linha de fuga, alternativa ao processo de homogeneização do conceito de europeu. Pretendemos desenvolver nossa análise apontando essa e diversas outras linhas, bem como, por fim, indicando também como há um processo de *reterritorialização* no fim da obra, isto é, uma adaptação do rizoma a uma nova configuração com novas linhas de fuga.

Para finalizarmos nossas reflexões deleuze-guattarianas, é válido observarmos as colocações de Rancière (1999) sobre Deleuze. O autor propõe uma

análise da obra deleuzeana a partir da relação que suas análises implicam com a chamada *metafísica objetiva da literatura*, isto é, maneira específica do pensamento que delimita a literatura, diferentemente da poética clássica. Rancière afirma que Deleuze propõe uma fórmula em *Crítica e clínica* (1997). Primeiramente a fórmula se oporia à história ou intriga aristotélica. Em segundo lugar, se oporia ao símbolo, ao sentido escondido atrás da história. Essa oposição se constrói a partir da aceção de literatura enquanto performance, enquanto materialização através do texto. Dessa forma, o texto é em si mesmo, sem a necessidade da representação, da significação além de si.

A fórmula corrói a organização racional do estudo e da vida do advogado. Ela estilhaça não apenas as hierarquias de um mundo, mas também aquilo que as sustenta: as ligações entre causas e os efeitos que delas se pode esperar, entre comportamentos, as motivações que lhes podem ser atribuídas e os meios que se tem para infletir-los. A fórmula leva à catástrofe a ordem causal do mundo que rege aquilo que se denominará, em termos schopenhauerianos, o mundo da representação. (RANCIÈRE, 1999, p.2)

Assim, a fórmula, na citação acima se referindo à leitura deleuzeana sobre *Bartleby*, seria um método de interpretação que vai além das relações naturais com que lemos nossa realidade. No texto as regras seriam outras, não baseadas em causas e efeitos, nem em estruturas hierárquicas tradicionais. É a partir dessas diferentes leis que se faz possível o rompimento da literatura com o sistema representativo sem cair na armadilha da não representatividade e lançando mão de uma abertura a diferentes formas, formas que admitem a contradição e o absurdo. Com a queda da representação, da lei exterior, se institui a lei interior. A partir daí se dá a suficiência do pacto fictício. O estilo passa a substituir o físico, o “real”, para dar lugar a uma potência pura da linguagem, liberta das amarras do sentido do que é representado.

Doravante, a potência da literatura passa a ser medida pela desorganização do espírito criador e não mais pela organização do mundo exterior pela mente criativa. Essa desorganização é que proporciona a criação do mundo molecular, rizomático, *des-individualizado*. A criação se dá não mais no que toca à representação, mas na própria relação dos átomos de pensamento aos átomos da matéria, criando textos que são físicos, performáticos.

Deleuze foca suas análises em obras que têm como tema uma metamorfose, um indivíduo em transformação. Ainda em oposição à poética aristotélica, o foco, o motor da fábula é a personagem e não mais a ação. Porém, ao privilegiar a personagem, também privilegia aquele que opera a história, aquele que movimenta o devir. Para explicar melhor o conceito, Rancière exemplifica a oposição a Flaubert, que saturaria cada átomo privilegiando a história em detrimento das personagens. Deleuze defende a atenção ao original, ao personagem que, numa lógica esquizofrênica, lançaria à obra uma luz distinta daquela do narrador, revelando a própria tessitura da obra. A sensação desse original seria o foco deleuzeano. A linguagem dos originais seria, para Rancière, um paralelo ao gênio do próprio escritor. Afinal, seria pautada pelo estilo, abandonando as hierarquias da língua, criando uma língua própria dentro da língua.

Os originais seriam personagens inimitáveis e não imitações, seriam criações a partir da vontade e não representações ou cópias. As personagens criadas para representar algo estariam entrando num jogo de hipócritas do mundo e não seriam criações, mas máscaras. A vontade que move os originais não precisa de objeto e pode ser vontade do nada, vontade da própria negação. Essa vontade pode ser associada à potência da música no pensamento schopenhaueriano, à potência de um mundo por trás do mundo da representação. Potência criadora que proporciona um mundo horizontal das multiplicidades, em oposição a um mundo vertical da cópia. Na multiplicidade se elimina a hierarquia dos temas: todo assunto tem igual importância e aí entra o aspecto político da poética deleuzeana.

Se todos os assuntos têm igual importância, há uma defesa da igualdade. Mas não devemos confundir essa igualdade como uma irmandade humana, apenas. Para Deleuze, somos iguais também ao todo, a todo átomo, a todo animal e a cada vibração do universo, da qual todos somos compostos. Os originais e suas tragédias devem estabelecer uma sociedade fraternal e destruir a sociedade paternal. A figura do pai é a centralizadora, dominadora e organizadora. Já a irmandade proporciona o fluxo, as possibilidades dentre iguais.

A leitura que propomos aqui da obra saramaguiana é pautada por essa fórmula deleuzeana, incrustada dos termos de *Mil Platôs*, mas essencialmente partindo da ideia de igualdade da temática, de metamorfose do indivíduo original, de

força criadora a partir da relação pensamento-matéria e não a partir da cópia, representação e sua hierarquia. Encontramos em Saramago a constante desconstrução das temáticas essenciais, dos discursos de poderosos, da ação com começo, meio e fim. A ordem lógica não é o motor e sim a transformação do indivíduo. Em *A Jangada de Pedra* vemos claramente a manifestação de toda essa reflexão. Dessa forma, conduziremos nossa análise sempre em paralelo a tal pensamento e em busca de uma desconstrução da lógica tradicional da leitura literária como representação, como anedota.

2.3 – A identidade cultural na pós-modernidade

Até agora, fizemos um levantamento sobre o aspecto histórico português e do papel de Saramago nesse contexto, com especial atenção às leituras de *A jangada de pedra*. Também discorreremos acerca do termo pós-modernidade e seus desdobramentos, especialmente aqueles referentes à filosofia de Deleuze e Guattari no que concerne aos conceitos de *desterritorialização* e rizoma. A partir de tais discussões, pudemos concluir que a desconstrução dos metarrelatos que fundamentam a organização da sociedade contemporânea é uma das maiores tendências da pós-modernidade. Tal conclusão pode nos ajudar a explicar outro problema levantado, o da crise identitária portuguesa. Para discutirmos tal tema, um paralelo entre as duas questões, devemos lembrar das definições de identidade cultural.

Hall (2003) discorre sobre o tema, cada vez mais recorrente. Segundo o autor, as velhas identidades, unificadoras e fundadas em grande parte pela noção de nação estão em decadência. Bem por isso, o que chamam de crise de identidade vem formando um processo de fragmentação do indivíduo em múltiplas identidades. Todavia, o assunto é ainda recoberto de extensa argumentação. Para aqueles que defendem a existência da citada crise, a argumentação se desenvolve no sentido das mudanças na concepção de etnia, gênero, sexualidade, nação e raça que, antes tão fixas, mudam a percepção do sujeito de si socialmente e individualmente, no que é chamado “descentração” do indivíduo.

Para desenvolver tal argumento, Hall lança mão de três definições de sujeito: há, inicialmente, o sujeito do Iluminismo, que é percebido como unificado, centrado, idêntico a si mesmo desde seu nascimento e, dessa forma, muito voltado para o interior e pouco relacionado ao aspecto social. Em segundo lugar surge a concepção de sujeito sociológico, essa considerando o aspecto interativo do ser para construir sua identidade que comporia o balanço entre sujeito e sociedade, ou mundo em que ele se insere, alterando, assim, também seu lado social; há, por fim, o sujeito pós-moderno, vivendo num mundo em que as categorias de identificação descritas previamente não se aplicam de maneira fixa e cuja identidade está em constante movimento. Essa identidade é definida historicamente e não biologicamente (Hall, 2003, p.13).

Esse sujeito pós-moderno surge como resultado, em grande parte, do processo de globalização vivido a partir da segunda metade do século XX. A sociedade pós-moderna, segundo Hall citando Giddens (1990), tem seu centro deslocado. Ele não é substituído, mas tirado de lugar e realocado junto de centenas de outros centros possíveis. Esse deslocamento gera fragmentações e uma pluralidade de centros de poder. Tal aspecto pode ser exemplificado se pensarmos que uma mesma pessoa pode ser identificada como homossexual, politicamente orientada à direita, feminista e pobre. A identidade dessa pessoa é cambiável de acordo com o momento da vivência, ainda que algumas dessas identidades possam parecer paradoxais, elas se encaixam em diferentes situações.

Aprofundando o raciocínio, Hall busca tecer uma história sobre o sujeito. A concepção de sujeito soberano é algo moderno. Antes disso, antes do iluminismo, a individualidade era vivida de maneira diferente. Qualquer vontade ou aspiração de um ser era sempre subjugada pelas instituições fixas e divinas como a Igreja e a nação. Com a modernidade nasce um sujeito centrado em si, baseado somente na razão e que se distancia dessas estruturas imutáveis. Essa libertação se dá a partir do Humanismo, que coloca o homem no centro de tudo, e do Protestantismo, que expõe a pluralidade de Deus, liberando o homem das amarras da Igreja tradicional. No entanto, esse ser que surge é pleno, sempre unificado em si e único. Ainda o culto à razão tira o homem da era da ignorância. Porém, com a complexificação das sociedades modernas, esse indivíduo acaba sendo lançado às massas. A lei e a

burocracia são feitas para massificar e qualificar a todos de uma maneira em que se encaixem no sistema capitalista.

O “descentramento” desse sujeito cartesiano se dá, segundo Hall numa leitura de Althusser, a partir da reinterpretação dos escritos marxistas. Marx afirma que o homem só é agente da história a partir das condições por ela dada. A interpretação que ocorre a partir da segunda metade do século XX se dá no sentido de que o indivíduo não pode ser tão centrado, único e senhor de si se só age sob as regras da sociedade capitalista. Outro fator “des-centrador” do indivíduo é a descoberta do inconsciente por Freud. A razão deixa seu posto de soberana, pois tem-se o inconsciente a funcionar de maneiras sombrias, articuladas em pluralidade. As leituras de Lacan sobre Freud apontam para o conceito de indivíduo unificado como um conceito aprendido durante a infância e, desse modo a identidade é formada por ações do inconsciente junto à vivência do ser e não é uma instância estabelecida desde o nascimento. Há ainda os estudos de Foucault que causam um deslocamento do sujeito. Segundo ele, os regimes disciplinares que regem nossa sociedade como a escola, a igreja, o hospício, a prisão e o hospital, formam cadeias coletivas de observação que, quanto mais coletiva são, mais individualizam e isolam o ser com medo da punição. O feminismo, por fim, acompanhado de outros movimentos de minorias, surgem para lançar questões antes privadas a público, politizando a vida particular. Esses movimentos tendem a desconfiar de todas as formas burocráticas e são propensas a manifestações culturais fortes politizando, então, questões como gênero, a identidade a que somos codificados em nossa criação e os lugares fixos do indivíduo na sociedade. Com todas essas questões em mente, a concepção de unificação da identidade acaba sendo “des-centrada”.

Outro fator marcante na mudança da concepção do indivíduo na pós-modernidade é a ideia de nação. Apesar de não ser algo inato, nossa subjetividade é em muito formada pela identificação enquanto brasileiros ou americanos ou portugueses. No entanto, a brasilidade ou qualquer outra essência nacional não é algo automático. É um conceito que é construído a partir da sua representação cultural. A própria diferença entre uma nação e outra é um conceito imaginado culturalmente. Ela se dá a partir das narrativas, do discurso que cria essa unidade sob o teto nacional. Narrativas são construídas a partir da história e literatura oficial

que contam essas nações; a partir das origens e mantimento de tradições, para uma noção de “intemporalidade” do conceito de nação; há ainda a invenção da tradição, que visa criar uma ideia de sociedade mítica; e o mito fundacional também aparece como um dos pilares da construção de uma identidade comunitária. Assim, se constrói uma comunidade imaginária que, na Era Moderna, acaba sendo um dos grandes pilares fixos na identidade de um sujeito. Você nasce com sua nacionalidade e ela é inalterável. “Não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unifica-los numa identidade cultural, para representa-los todos como pertencendo todos à mesma e grande família nacional.” (HALL, 2006, p.59)

No entanto, essa unidade é baseada, segundo Hall, em instrumentos de poder, muitas vezes de conquistas violentas, de colonizações ou dominações que unem sob esse poderio os diferentes. Todos esses aspectos estão em xeque na pós-modernidade como consequência de um movimento denominado globalização. Com a expansão de processos que ignoram as fronteiras e unificam o mundo, três grandes consequências se dão sobre as identidades nacionais: por um lado, elas se desintegram e cedem à homogeneização cultural; por outro, elas são reforçadas como forma de resistência a esse processo e, por fim, ainda há o nascimento de identidades híbridas do nacional e do global.

Com a questão da identidade em mente, pensemos na situação portuguesa. Como discutido anteriormente ao levantarmos os estudos de Lourenço e Gil, sabemos que a identidade portuguesa no século XX e XXI aparece fragmentada e em xeque. A comunidade imaginária portuguesa teve como base, em primeiro lugar, o mito fundacional a partir da narrativa d’*Os Lusíadas*. Em seguida, as Grandes Navegações unem o povo português à ideia de progresso, com sua missão ultramarina messiânica, responsável por levar a civilização. No entanto, no mesmo período, florescem em outras nações europeias, em especial Inglaterra e França, os ideários iluministas. Portugal, como uma das nações mais católicas, tendo mitos e lendas em torno dos milagres que contribuíram para a grandeza da nação, já se afasta desse novo sistema filosófico que tendia à laicidade. Além disso, sua atenção estava voltada à exploração da colônia. As consequências desse período tornam-se evidentes no século XIX e o romantismo português reflete a percepção da cultura

sobre esse atraso com relação as outras nações europeias. Aí fica evidente o sentimento de não pertencimento, de diferença. No entanto, ainda alguns valorizavam essa distância como particularidade portuguesa, como aquilo que definia e diferenciava a nação, criando uma tradição nos termos levantados por Hall.

Durante o período salazarista, as particularidades portuguesas foram valorizadas pela máquina estatal, buscando mais uma vez se desligar do sentimento de inferioridade há muito cultivado pelo povo português. No entanto, isso se dá de maneira ilusória, alimentando imagens míticas que não contribuía para a discussão da história e identidade portuguesas. Com a Revolução dos Cravos, a liberdade de expressão traz também à tona essas discussões que já começavam no século XIX, mas agora também entrava em cena o problema da globalização. Mais uma vez uma cultura imaginária e essa constituição de uma identidade portuguesa são colocadas em xeque. O pertencimento ou não a uma comunidade imaginária ainda maior, o conceito de Europa, torna-se fundamental com a entrada portuguesa na União Europeia.

A cultura, então, gera diferentes respostas, semelhantes àquelas teorizadas por Hall. O destino português pode ser a sublimação dentro de uma identidade europeia, ou a resistência e conseqüente fortalecimento dessa identidade de nação ou, por fim, o surgimento de uma nova e híbrida identidade.

É nesse momento e contexto que a obra saramaguiana tem lugar. *A jangada de pedra* traz consigo todas essas questões de identidade, pertencimento e fragmentação do ser português. Não somente isso, a narrativa aqui abordada traz esses conceitos *desterritorializados*, segundo os termos já apresentados de Deleuze e Guattari. Isso porque todos os discursos que fundamentam a identidade imaginária são ironizados, desconstruídos desde a sua matriz para, finalmente permitirem novas ligações e linhas de fuga que surjam a partir de uma leitura rizomática da sociedade como um todo. Saramago busca distanciar a identidade portuguesa de um conceito de centro e hierarquia para criar uma nova ordem, afinal os movimentos são sempre cíclicos e a *desterritorialização* gera sempre o movimento de *reterritorialização*. Assim, pretendemos analisar a narrativa, com vista a esclarecer e explorar esses conceitos apresentados na obra, buscando, por fim, uma resposta saramaguiana para a questão da identidade cultural pós-moderna tanto do povo

português quanto do indivíduo pós-moderno frente a todas essas questões. Exploramos, então, os devires criados pela obra.

3– VIAGENS PELA JANGADA

José Saramago se tornou conhecido por diversos fatores e a forma do seu discurso é um dos principais deles. A pontuação rara, parágrafos longos e frases inesperadas são características de toda a sua obra. Em *A jangada de pedra* observaremos o deslocamento do uso da palavra. Construções incomuns, associações não esperadas. Não se trata somente do uso estilístico desse deslocamento, mas de uma forma política de linguagem. Já levantamos anteriormente a situação portuguesa de deriva. A falta de ponto de referência é a grande marca da sociedade lusitana atual e sua não inscrição se deve muito ao fato de, durante o Estado Novo, todas as coisas terem sido burocratizadas a um ponto em que a língua não poderia ser compreendida pelas pessoas. Tudo que era oficial era encoberto por uma nuvem de fumaça que impedia a clareza de qualquer assunto importante. Dessa forma, acreditamos que Saramago constrói o diálogo d'*A jangada* ironizando essa linguagem, deslocando-a até o cômico para mostrar seus efeitos nefastos.

Além do discurso em si, a organização do pensamento é outro alvo de *desterritorialização*. Lógica binária, causa e consequência e razões são todos conceitos colocados constantemente em xeque. O próprio movimento de escrita e leitura é questionado a todo o momento. A partir dessas colocações, buscamos estabelecer uma leitura que, seguindo o enredo, apresenta tais questionamentos e reflexões. O aporte teórico apresentado anteriormente nos é pertinente para estabelecer uma ponte entre a leitura e tais considerações.

A narrativa começa com uma cena insólita. Joana Carda, a primeira das cinco personagens que serão introduzidas de maneira semelhante, risca o chão com uma vara de negrilho. No instante que segue, todos os cães de Cérbere, cidade portuguesa de nome semelhante ao cão de três cabeças que, segundo a mitologia grega, guarda os portões do inferno, voltam a ladrar. Voltam, pois há séculos não ladravam. Em nenhum momento será explicada a conexão entre o risco no chão e o

latir dos cães. Dessa forma, já em linhas iniciais o narrador põe o leitor a par de como a obra se construirá. O impossível e, mais que isso, o irracional, isto é, sem razão, é o que acontece. Nesse momento, as reflexões de Deleuze e Guattari são pertinentes à compreensão. Segundo os estudiosos, um livro em forma de rizoma, em oposição ao livro árvore, como já discutido anteriormente, se organiza (ou desorganiza) a partir do próprio rompimento com a realidade fora dele. O livro não é uma coisa inspirada, imitando a realidade, mas sim um devir-livro – um acontecimento, uma experiência nova e com vida por si. N'A *jangada de pedra* notamos esse movimento com a quebra da necessidade da lógica tradicional. Os fatos do universo-livro são colocados lado a lado, mas não são, necessariamente, uma sequência de causa e consequência.

Seguindo a narrativa, a população de Cérbere, em terror pelo repentino ladrar dos caninos antes mudos, espalha pelas ruas bolos de carne envenenada.

Entretanto, desesperados, no limiar da surdez, os habitantes tinham espalhado pelas ruas e praças da aprazível estância balnear, agora estação infernal, dúzias de bolos de carne envenenados, método de simplicidade suprema, cuja eficácia tem sido confirmada pela experiência em todos os tempo e latitudes. (SARAMAGO, 2006, p.9)

A construção dessa passagem é toda baseada numa linguagem racional, metodológica. Não há sentimento sobre os animais que seriam mortos, não há choque pela irracionalidade em matar todos os cães por eles apresentarem o comportamento que seria o seu natural. Há, antes, uma frieza científica. É nesse sentido que a desconstrução do natural, do hierárquico da linguagem em direção a *desterritorialização* da palavra aparece na linguagem saramaguiana. Lado a lado aparecem colocações tão banais – o ato de espalhar bolos de carne envenenados – como algo que, em outra situação, seria tão surreal como a crença de que uma cidade, segundo a mitologia grega, era o portal para o inferno.

A experiência com os bolos de carne acaba matando somente um cão, tendo os outros fugido após verem a experiência desse. Após autópsia, verificou-se que o cão não possuía cordas vocais. Aqui, as personagens tentam encaixar os ocorridos no padrão da lógica. Uma personagem afirma que o órgão atrofiado devia ser consequência da mudez de tantos séculos. No entanto, quando questionado sobre a possibilidade do cão ter latido, ainda que sem esse órgão fundamental, a personagem se esquiva, afirmando que não era um veterinário. O narrador aparece

como o instrumento de linhas de fuga, questionando os acontecimentos insólitos. Não é a explicação que se busca, mas a própria experiência do impossível e sua consciência. Ainda que a experiência seja insólita, a lógica reaparece, demonstrando sua insuficiência:

Os veterinários combinam que passariam por alto, no relatório, o intrigante sucesso das cordas vocais desaparecidas. E parece que definitivamente, porque nessa mesma noite andou a rondar Cerbére um enorme cão de três cabeças, alto como uma árvore, mas calado. (SARAMAGO, 2006, p.10)

O cão de três cabeças aparece narrativamente num nível hierárquico da normalidade, do real, enquanto o que é tratado com surpresa é o relatório. Assim, com a atitude humana rumo ao “normal”, ao padrão, e a realidade do enredo rumo ao insólito, é finalizado o primeiro dos cinco episódios insólitos que são motores do enredo que unirá as cinco personagens.

Joaquim Sassa é a próxima personagem a ser introduzida. Caminhava à beira-mar, recolhendo achados na areia apenas por distração, quando pega uma pedra grande demais, com arestas demais, bem diferente daquelas lisas, redondas e pequenas que utilizamos para arremessar à água e ver quicar na superfície. Novamente, como no episódio de Joana Carda, não havia razão para sua atitude. Mas, nas palavras do narrador “o que tem de ser, tem de ser, e tem muita força, não se pode resistir-lhe” (SARAMAGO, 2006, p. 8). Assim, sem razão, Joaquim arremessa a pedra ao mar:

(...) atirou a pedra, contava que ela caísse distante poucos passos, pouco mais que a seus pés, cada um de nós tem obrigação de conhecer as próprias forças, nem havia ali testemunhas que rissem do frustrado discóbolo, ele é que estava preparado para rir-se de si mesmo, mas não a 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. (SARAMAGO, 2006, p. 11)

Ao jogar a pedra Joaquim Sassa não acredita no próprio feito, mas também não o questiona. Essa é uma atitude das cinco personagens centrais. Apesar de, em momentos iniciais, buscarem a lógica para compreender os acontecimentos que fogem a ela, quando percebem que esse rumo de compreensão seria inútil, aceitam os fatos. Tal característica reflete a ação dos mecanismos de fuga ativados pela

narrativa. Há, por um lado, a lógica atuando como fator organizador. Por outro, há a realidade-livro atuando como linha de fuga, leitura rizomática dos acontecimentos.

A *desterritorialização* do discurso ocorre em diferentes aspectos. Além do rompimento da expectativa do leitor com relação aos conceitos de causalidade, em diversas passagens fica evidenciado o complexo movimento entre a escrita, a leitura e o desenrolar do enredo. Logo no início, o leitor é levado à reflexão:

Difícilimo acto é o de escrever, responsabilidade das maiores, basta pensar no extenuante trabalho que será dispor por ordem temporal os acontecimentos, primeiro este, depois aquele, ou, se tal mais convém às necessidades do efeito, o sucesso de hoje posto antes do episódio de ontem, e outras não menos arriscadas acrobacias, o passado como se tivesse sido agora, o presente como um contínuo sem princípio nem fim, mas, por muito que se esforcem os autores, uma habilidade não podem cometer, pôr por escrito, no mesmo tempo, dois casos no mesmo tempo acontecidos. (SARAMAGO, 2006, p.12)

Aqui, o narrador mostra para o leitor o que é a escrita e porque ela nunca será paralela ao real, pois é sempre construção. Sempre múltipla em sentidos, mas nunca em imagens. Afinal, tarefa impossível é a de retratar dois acontecimentos paralelos ao mesmo tempo na escrita. O próprio ato de ler palavra a palavra nos impossibilita esse feito. Tal consciência vai ao encontro de uma das reflexões básicas da pós-modernidade, como já levantado anteriormente em discussão sobre esse conceito, da linguagem como construto, como meio que deve ir além da realidade, pois a cópia é uma impossibilidade. Não é válido, então, buscar um valor de verdade, porque ele jamais poderá ser atingido através da linguagem.

A sequência temporal é um conceito incompleto. Na leitura, como retratado, é impossível que dois eventos sejam apreendidos simultaneamente. Ainda que o autor busque essa ilusão, acaba que nossa compreensão é baseada numa consciente mentira. Se eliminarmos o fator sequência, a percepção se dá, mesmo numa realidade fora da leitura, de forma rizomática. Acontecimentos são linhas que não precisam ser ligados ao passado ou futuro na forma de causa e consequência, esse conceito já é ilusório se pensarmos na alternância de ordem. Diversas vezes percebemos a consequência e só então a causa se faz presente. Dessa forma, exigir do enredo uma simultaneidade é inútil quando nem mesmo a realidade se comporta dessa forma. Ler isto ou aquilo, agora ou depois, não deve importar. O

rizoma aceita essa multiplicidade, essa leitura em que cada fator se liga com diversos outros sem exigir uma ordem.

A discussão sobre causa e consequência como conceitos possíveis ou inteligíveis continua. O narrador põe em xeque a crença que fez surgir nos leitores de que o risco de Joana Carda teria causado os latidos dos cães antes mudos. É necessário atentar para a ruptura da confiança na relação leitor/narrador. Nesse momento, o narrador aponta para o artifício criado como uma armadilha para que o leitor, crédulo como uma criança “que acredita que fechando a mão guardou a luz do sol dentro dela” (SARAMAGO, 2006, p.13), creia em tudo de insólito que o narrador apresenta. Nesse contexto, fica claro como o pensamento e a lógica podem ser dobrados.

A terceira personagem, Pedro Orce, é apresentada ao colocar os pés no chão e, a partir de então, sentir a terra tremer sem que nenhuma outra pessoa ou coisa apresentassem sinais de sentir ou perceber o mesmo. Novamente, não parte da personagem atitude de grande assombro. Pedro Orce aceita, ainda que fugindo à lógica, que somente para ele a terra treme. José Anaiço surge de maneira semelhante. Sem razão lógica, um grupo de estorninhos passa a segui-lo. O narrador nos apresenta sua “explicação” da seguinte forma:

Ora, para este caso não há explicação. Se um bando de estorninhos acompanha um homem em seu passeio matinal, como um cão fiel ao dono, depois o segue como antes vinha fazendo, não se lhe peça que diga ou averigue os motivos, pássaros não têm razões mas instintos, tantas vezes vagos e involuntários como se não nos pertencessem, falávamos de instintos, mas também das razões e dos motivos. (SARAMAGO, 2006, p.15)

Aqui, se deslinda o pacto fictício esperado. Razões e motivos são vagos e involuntários. A obra deve ser lida abandonando tais expectativas, dando vazão à torrente de acontecimentos em sua forma de devir, como coisa em si própria, sem necessidade de grandes ligações ou explicações. Também Maria Guavaíra, quinta e última das personagens a serem introduzidas no início, surge dessa maneira. Não há explicações para o fato de que, ao desenrolar o fio de uma meia de lã azul essa lã não acabe.

Ressaltamos que o emprego do insólito sem que ele seja encarado pelo narrador ou personagens com espanto é algo muito característico do movimento

predominantemente latino-americano do realismo maravilhoso. Sobre esse tema, o estudo de Lopes (2011) discorre mais profundamente ao desenvolver uma análise da obra a partir da perspectiva do realismo maravilhoso, utilizando-se dos estudos de Chiampi (1980) sobre essa corrente da literatura. Outras obras de Saramago são abordadas pela crítica, mas fundamentalmente se estabelece uma análise do dialogismo intertextualidade proporcionada pela narrativa saramaguiana com as literaturas chamadas periféricas, por terem elas origem na América Latina bem como em outros países pós-coloniais. Acreditamos que esse é um foco interessante a ser dado à obra. Entretanto seguimos outra linha, já retomada na sessão referente às teorias utilizadas. Acreditamos que o estudo aqui feito amplia a leitura da obra por estendê-la para além do insólito, analisando também o papel da própria palavra enquanto ferramenta de construção do novo, de fuga.

Em outro questionamento sobre o olhar ao personagem, o narrador mais uma vez rompe com as expectativas do leitor:

(...) 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 vidas que mal tendo começado já se acabaram, por isso é que o outro gritou, Ah, quem escreverá a história do que poderia ter sido. (SARAMAGO, 2006, p.16)

Duas reflexões são suscitadas a partir dessa passagem. Primeiramente, a expectativa do leitor do romance tradicional é que as personagens sejam introduzidas com descrições de suas ocupações, de onde vêm, suas manias. Já n' *A jangada de pedra*, essas personagens são colocadas em luz dos acontecimentos que concernem ao enredo. O que foi ou poderia ter sido não cabe questionar. Tais reflexões no discurso do narrador não se aplicam somente às personagens, a vida começa em histórias e não numa sequência que abrangeria todos os momentos. A partir disso vem a segunda reflexão. Nessa passagem, Saramago sutilmente chama o heterônimo de Fernando Pessoa, Álvaro de Campos à discussão. O que o outro grita, além de *quem escreverá a história do que poderia ter sido* é o poema "Pecado Original":

Ah, quem escreverá a história do que poderia ter sido?
Será essa, se alguém a escrever,
A verdadeira história da humanidade.

O que há é só o mundo verdadeiro, não é nós, só o mundo;
O que não há somos nós, e a verdade está aí.

Sou quem falhei ser.
Somos todos quem nos supusemos.
A nossa realidade é o que não conseguimos nunca.

Que é daquela nossa verdade — o sonho à janela da infância?
Que é daquela nossa certeza — o propósito a mesa de depois?

Medito, a cabeça curvada contra as mãos sobrepostas
Sobre o parapeito alto da janela de sacada,
Sentado de lado numa cadeira, depois de jantar.

Que é da minha realidade, que só tenho a vida?
Que é de mim, que sou só quem existo?

Quantos Césares fui!

Na alma, e com alguma verdade;
Na imaginação, e com alguma justiça;
Na inteligência, e com alguma razão —
Meu Deus! meu Deus! meu Deus!
Quantos Césares fui!
Quantos Césares fui!
Quantos Césares fui!

Álvaro de Campos, in "Poemas", 1993

Saramago invoca um poema que muito se aproxima de sua própria reflexão, em que há um pessimismo em relação à leitura da realidade. Abandonem-se as verdades e as certezas, essas já não existem. Somente há o fato de existir e nada além disso. Passado e futuro são ilusões. Nossa realidade não pode ser apreendida pelas palavras ou pelo pensamento. Todo o pensamento sobre o que somos é verdade por ser pensamento, mas não por existir. Assim também procede a narrativa saramaguiana: não existe uma construção de personalidade de personagens ou de concatenamento de ideias além do que ocorre no universo do livro. Os fatos se dão e as conclusões que tiramos a partir deles são somente ilusões, numa tentativa de organizar o que é rizoma. Essa quebra com o tradicional modo de apreender a realidade é tendência de um pessimismo que se inicia com o modernismo culminando na Segunda Guerra Mundial. Como discutido anteriormente nas reflexões de Bauman, o homem modernista, e colocamos nesse hall o nome de Fernando Pessoa, passa por uma fase de pessimismo quanto ao futuro humano, quanto ao próprio pensamento racional. Afinal, toda a racionalidade, toda a evolução

da tecnologia acabara por originar a monstruosidade de uma guerra de matanças inauditas, em que a impessoalidade da morte acaba com qualquer importância da vida. A partir de então a quebra com a necessidade do sentido se inicia. Na pós-modernidade, como também discutido anteriormente, há uma tomada de consciência sobre essa falha do racionalismo e, então, busca-se através da linguagem demonstrar a falta de sentido do todo. “O que há é só o mundo verdadeiro, não é nós, só o mundo; O que não há somos nós, e a verdade está aí.” (PESSOA, 1993, p.299).

Retomando a sequência narrativa de *A jangada de pedra*, tendo introduzido as personagens, o acontecimento que dá título à obra principia. A primeira fenda nos Pirinéus, divisa entre Espanha e França, aparece. Ali, Ardent, cão locado em território francês, decide pular para o lado espanhol. O cão é também uma das personagens; num processo de prosopopeia, será ele um dos mais humanos em um momento futuro do enredo. A segunda fenda, primeira a ser percebida pela humanidade, acontece em Orbaiceta. Ao introduzi-la Saramago lembra sua proximidade de Navarra onde, segundo o poema épico *A canção de Roland*, morre e é levado ao céu por anjos o sobrinho de Carlos Magno. Essa intertextualidade suscita a lembrança da recorrência insólita na Península Ibérica. Porém, novamente no embate realidade insólita *versus* pensamento racional, surgem engenheiros, geólogos e jornalistas a procurar razões para o sumiço do rio Irati, cujas águas adentravam a fenda que, em breve, separaria a Península Ibérica e o continente Europeu.

Para ir se adiantando algum proveito, as autoridades municipais de Orbaiceta, do lado espanhol, e de Larrau, do lado francês reuniram-se junto do rio (...), mais as de Navarra, com o propósito de estudarem as virtualidades turísticas de um fenômeno natural com certeza único no mundo e as condições da sua exploração, no interesse mútuo (...). Não produziu a reunião qualquer documento definidor das obrigações e direitos das partes, porém foi nomeada uma comissão mista que, em brevíssimo prazo, elaboraria a agenda do próximo encontro, formal. (SARAMAGO, 2006, p.21)

Um primeiro elemento que começa a ruir na narrativa com a extinção desse mundo é o conceito de governo. Em toda a narrativa presenciamos o típico trabalho burocrático e demagogo de governos que nunca estão preparados para a mudança. Todas as decisões são baseadas na tentativa de dar nome e explicação para

encaixotar nas categorias já conhecidas os fenômenos insólitos que se passam. Com esse episódio começa na narrativa uma linguagem ácida e satírica em direção à ridicularização dos processos de autoridade. Equipes, comissões e assembleias são nomeadas para discutir processos burocráticos que em fruto nenhum resultam. Essa é uma questão recorrente nos estudos de Hutcheon. Para a estudiosa canadense, o processo da paródia, do exagero, como na citação acima, é forte característica da pós-modernidade. Ocorre uma desconstrução do discurso de autoridade e da máquina burocrática, uma das principais máquinas de guerra de organização, segundo nomenclatura deleuze-guattariana. A desilusão com tal estrutura já se inicia na modernidade; lembremos da obra *O processo*, de Kafka (1925). Já há ali a paródia da burocracia com a história do personagem Josef K., enviado para a prisão sem que ninguém soubesse exatamente que crime cometera.

A concatenação de processos chega ao absurdo quando, novamente na narrativa saramaguiana, Espanha e França brigam pela propriedade da fenda. Fenda que não é mais que o vazio; como pode ele ter dono? O próprio conceito de propriedade se esvazia. Se estabelecermos um paralelo entre a narrativa e os ideários comunistas proclamados por Saramago, podemos reforçar essa conclusão. Numa sociedade de união e igualdade fraternal, defendida pelo autor português como já citado anteriormente, a propriedade privada é um conceito que apenas existe ligado à exploração do próximo.

Retomando a central discussão sobre o conceito de causa e consequência, a dúvida é alimentada pelo narrador:

De efeitos e causas muito aqui se tem falado, sempre com extremos de ponderação, observando a lógica, respeitando o bom senso, reservando o juízo, pois a todos é patente que de uma betesga ninguém seria capaz de retirar um rossio. Aceitar-se-á, portanto, como natural e legítima, a dúvida de ter sido aquele risco no chão, feito por Joana Carda com a vara de negrilho, causa directa de se estarem rachando os Pirinéus, que é o que tem vindo a ser insinuado desde o princípio. (SARAMAGO, 2006, p.29).

Percebemos a ironia e a constante desconstrução do próprio discurso como característica elementar desse narrador. Como nas reflexões de Hutcheon e também nas de Deleuze e Guattari, não há uma busca pela verdade. A questão é o ponto de inflexão da obra e a fuga se dá nesse movimento de hipóteses, negações,

reconstrução. O mesmo movimento poderia também ser chamado de *desterritorializações e reterritorializações*.

Passam os tempos, confundem-se as memórias, em quase nada acabam por distinguir-se a verdade e as verdades antes tão claras e delimitadas, e então, querendo apurar o que ambiciosamente denominamos rigor dos fatos, vamos consultar os testemunhos da época, documentos vários, jornais, (...) com boa vontade de um lado e do outro conseguimos mesmo acreditar no que diz o ancião sobre o que viu e ouviu na infância, e de tudo haveremos de concluir alguma coisa, à falta de convictas certezas faz-se de conta. (SARAMAGO, 2006, p. 35)

Pela obra, multiplicam-se essas reflexões sobre o poder, a função e a forma discursiva. Atentamos para a consciência do autor, demonstrada pelas intromissões do narrador no enredo, sobre o próprio ato de escrever. A metanarrativa aparece não só pela reflexão, mas pela clareza nas opções de escrita.

É válido ainda discutirmos esse abandono da certeza nos estudos de Hutcheon. A autora aponta como grande característica da contemporaneidade, conforme os termos de Lyotard, a derrocada dos metarrelatos de autoridade. Entre eles, a própria voz do narrador do romance. Afinal, no romance tradicional o narrador é confiável, é aquele que firma e mantém o pacto ficcional, levando seus leitores pela verdade interna da obra; todavia, mesmo esse discurso perde seu poder. A verdade, as verdades e as falácias se confundem. Conforme o tempo e as narrativas se multiplicam escolhemos algumas para acreditar, mas todas são construto. São imagem em palavra e, por isso, nunca retrato perfeito. Então a ideia de retrato é abandonada. Que a palavra crie o próprio universo com vida e leitura rizomática em que a verdade é um conceito ineficaz dentre as múltiplas linhas possíveis. Tendo tal como pressuposto, as histórias do que poderia ter sido, nas palavras de Pessoa, são tão válidas quanto aquelas aceitas como relatos de autoridade, como história.

Seguindo o enredo, a Península se afastara tanto do continente que os cabos de energia de todo o litoral se romperam. Em completo breu, a população entra em pânico. É possível estabelecer um paralelo entre esse momento da narrativa e a própria situação dos países Ibéricos frente à Europa. Há, lembrando as reflexões de Gil e Lourenço, um constante embate de identidade. Nele, Espanha e Portugal se

encontram perdidos, num escuro de informação. Sem norte, nem encaixe, o temporário apagão dos sentidos desses povos tem um novo aspecto.

Assim, em meio a esse pânico, começa o primeiro dos grandes movimentos populacionais decorrentes das novas condições geológicas do continente:

Nos aeroportos, os balcões das companhias aéreas eram investidos pela multidão excitada, uma babel furiosa de gestos e de gritos, tentavam-se e praticavam-se subornos nunca vistos para conseguir uma passagem (...)

De repente, tendo havido quem se lembrasse de que também pelos portos de mar se podia fugir, principiou outra corrida para a salvação. (...)

Houve turistas, no entanto, que resolveram não partir, aceitaram como uma fatalidade irresistível o rompimento geológico, tomaram-no como sinal imperioso do destino. (SARAMAGO, 2006, p.38-40)

Com esses movimentos, o fator *desterritorialização* deve ser lembrado. *Desterritorializar* é fugir. Fuga do fixo, do estabelecido. O fixo, como os metarrelatos de poder, possui várias frentes. Os discursos da História, da Ciência, os processos estatais, a escola, enfim, todos os *agenciamentos maquínicos* que atuam no estabelecimento da ordem. As linhas de fuga se apresentam dentro de todos esses processos. Não são opostos, mas complementares. De maneira semelhante ocorrem os movimentos de *desterritorialização* e *reterritorialização*. Como na narrativa, há a fuga, a viagem, mas há também o voltar à sua terra, ser, com a consciência de já ter participado da fuga, um devir. E há, também, aqueles que *territorializam* o movimento da fuga, como os turistas que decidem ficar na terra que antes somente visitavam.

Com isso em mente, os movimentos populacionais da narrativa têm alguns aspectos. A terra em si, em movimento, põe em xeque todo o conceito de Europa. A Península Ibérica deixa de pertencer tanto fisicamente quanto psicologicamente ao continente. Se pensarmos na própria situação de Espanha e Portugal na União Europeia, esse aspecto se dá mesmo sem o deslocamento fixo. Afinal, *desterritorializar* cultura, identidade, também é uma linha de fuga.

Seguindo a temática da (im)possibilidade do discurso retratar a realidade, o narrador d'A *Jangada de pedra* nos encaminha para esse questionamento com sutileza:

Aqui teria cabimento a lamentação primeira de não ser libreto de ópera este verídico relato, que se o fosse faríamos avançar à boca

de cena um concertante como nunca se ouviu, vinte cantores, entre líricos e dramáticos de todas as coloraturas, garganteando as partes, uma por uma ou em coro, sucessivas ou simultâneas, a saber, a reunião dos governos espanhol e português, o rebentamento das linhas de transporte de electricidade, a declaração da Comunidade Económica Europeia, a tomada de posição do Tratado do Atlântico Norte (...) não tarda que comecem a faltar cantores. (SARAMAGO, 2006, p.33-34)

Com esse inocente supor sobre uma diferente forma de escrever, o texto já nos aponta para as possibilidades do discurso. Não é possível estabelecer uma leitura hierárquica, em que apenas um caminho leva à conclusão certa. A escrita saramaguiana é um rizoma de possibilidades. Para mostrar como os acontecimentos foram simultâneos ele poderia empregar os cantores de ópera, todos ao mesmo tempo. No entanto, apesar da alternativa soar como possível, a reflexão nos leva à conclusão de que o discurso não consegue abranger acontecimentos que, mesmo no próprio enredo, tomam vida.

Lembrando a terminologia Deleuze-Guattariana explorada em nossas discussões teóricas, podemos refletir um pouco sobre os excertos acima. Saramago, através do seu narrador, constantemente aponta para o leitor o caminho da dúvida. Não há manifesto, afirmações categóricas do modo de leitura, do que é seu tempo. Há a proliferação de dúvidas e apontamento de embustes. O rizoma é cultivado. As linhas de fuga interpretativas são multiplicadas. Cada dúvida sem resposta já cria um caminho que não é duplo, é múltiplo. Saramago tira o poder de si mesmo, enquanto autor, de dar as respostas sobre o modo como as coisas devem acontecer em sua obra, de como o leitor deve se portar. A deriva física do continente é paralela à deriva do discurso. Aberto à sua fuga. O devir do discurso é responsabilidade de quem o lê. O autor lhe dá opções abertas, migalhas na construção do caminho textual.

Pensando bem, não há um princípio para as coisas e para as pessoas, tudo o que um dia começou tinha começado antes, a história desta folha de papel, tomemos o exemplo mais próximo das mãos, para ser verdadeira e completa, teria de ir remontando até os princípios do mundo, de propósito se usou o plural em vez do singular, e ainda assim duvidamos, que esses princípios, princípios não foram, somente pontos de passagem, rampas de escorregamento... (SARAMAGO, 2006, p.47)

Sem princípios, sem fins, nos rendemos ao múltiplo, ao presente e seus infinitos desdobramentos. À folha de papel como devir da história do agora que não

é representação, mas antes ação e acontecimento por si só. Assim, o autor nos leva a um olhar pela janela de um quadro da realidade de seu enredo. Afinal, ainda que a história tenha de começar em algum ponto, ali não é o início, nem seu fim é o fim. É um pedaço de um rizoma, de um devir livre de amarras que se cria a cada leitura.

Seguindo a narrativa, José Anaiço e Joaquim Sassa são unidos pelo insólito que há pouco juntara-se às suas realidades. Partem, então, em Dois Cavalos, carro que é quase personificado conforme as personagens empreendem sua busca na Espanha por Pedro Orce, o homem que sentia a terra a tremer desde que se afastava a península. Todavia, no dia anterior as rádios anunciaram que Joaquim Sassa era convocado pelas autoridades para prestar esclarecimentos sobre a infame pedra que, com força que não era sua, lançara ao mar. Ao chegarem ao posto de fronteira, o procurado, assustado, entrega os documentos aos policiais. No entanto, o insólito não os abandonara, bem como os estorninhos que seguiam José Anaiço.

Tal como naquelas histórias de fadas, embruxamentos e andantes cavalarias, ou nas outras menos admiráveis aventuras homéricas, em que, por prodigalidade da árvore fabuleira ou telha dos deuses e mais potências assessorias, tudo podia acontecer ao invés da repetição do costume, de não natural maneira, deu-se aqui o caso de pararem Joaquim Sassa e José Anaiço na guarita da polícia, posto fronteiriço em linguagem técnica, e sabe Deus com que ansiedade de alma apresentavam os bilhetes de identidade, quando, num repente, como pancada de chuva violenta ou furacão irresistível, desceram das alturas os estorninhos, negro meteoro, corpos que eram coriscos, silvando, guinchando, e a altura dos telhados baixos espalharam-se em todas as direções, não seria diferente um turbilhão que tivesse enlouquecido os policiais medrosos sacudiam os braços, corriam a refugiar-se. (SARAMAGO, 2006, p.65)

Portugal sempre foi um país cercado de superstição ainda que cristã. Eventos como o Cerco de Lisboa ou a construção do Convento de Mafra são retratadas também de maneira real-maravilhosa por Saramago, mas sua inspiração está nas credences populares. N' *A jangada de pedra* o insólito também se dá, mas dessa vez a religião não está presente. Aqui, o insólito acontece como natural, não ocorrendo uma disjunção, isto é, não há exclusão entre o natural e o sobrenatural. Esse conceito de não disjunção pode ser complementado pelo de *desterritorialização* discursiva. A ideia de natural ou normal é um dos agenciamentos maquínicos mais eficientes na regularização do discurso. O padrão é aquele que se encaixa em todas

as categorias preestabelecidas, fixas; dessa forma, é retratado com uma linguagem própria chamada de *realismo*. Já o insólito, o sobrenatural, é classificado como mentira, pois foge àquilo que é esperado. Então, é retratado com a linguagem da ficção, do insólito. Todavia, quando o insólito toma forma, essa hierarquia discursiva é desconstruída. Não há mais separação entre as duas linguagens, e o plano do real é uma extensão do plano do sobrenatural. Os conceitos de causa e efeito perdem sua força, como já discutido anteriormente. Assim, o discurso passa a não ter território definido entre o real e o insólito.

Ainda que o discurso saramaguiano n' *A jangada de pedra* seja construído em diversas ocasiões dessa maneira, há ainda as personagens que simbolizam a voz do cético. Uma dessas é Roque Lanzano. Este homem surge montado em seu burro na estrada alegando que ia ver a divisa onde a Península teria se desgrudado da Europa.

Deixei a família a tratar da vida e vou ver se é verdade, Com os seus olhos que a terra há-de comer, Com meus olhos que a terra ainda não comeu, E conta lá chegar montado nesse burro, Quando ele não puder comigo, iremos a pé os dois, Como é que seu burro se chama, Um burro não se chama, chamam-lhe, Então, como é que se chama seu burro, Platero, E vão de viagem, Platero e yo, Sabe dizer-nos onde fica Orce, Não senhor, não sei, Parece que é para lá de Granada um pedaço, Ah, então ainda têm muito que andar, e agora adeus, senhores portugueses, muito maior é a minha jornada e vou de burro, Provavelmente, quando chegar lá, já não vê a Europa, Se eu a não vir, é porque ela nunca existiu, afinal tem inteira razão Roque Lozano, que para que as coisas existam duas condições são necessárias, que homem as veja e homem lhes ponha nome. (SARAMAGO, 2006, p.67)

Roque Lanzano simboliza a razão levada ao absurdo, ao cômico. Seu ceticismo, princípio básico da razão moderna, o leva a negar tudo que foge ao regular, ainda que evidências lhe sejam apresentadas. Se a realidade escapa aos padrões cartesianos, alguns indivíduos se rebelam. A falta de compreensão é assustadora. Não natural. No entanto, a fuga desse conceito pela realidade passa por um processo de *reterritorialização*. Se a Europa não está ali, é porque jamais existiu. Nesse sentido, a *reterritorialização* se dá pela negação do passado, para atestar que o que ocorre no presente é o fixo, o tradicional. Esse raciocínio segue a linha de pensamento dos veterinários, no início da narrativa, que decidiram ignorar como latiam os cães de Cérbere, ainda que sem cordas vocais. O padrão é

retomado mesmo que a fuga aconteça em seus arredores. No próprio discurso os acontecimentos insólitos são colocados lado a lado, com a mesma linguagem e sem nem mesmo um ponto a separá-los do trivial, como o nome do burro, Platero. Nome, aliás, que remete ao livro *Platero e Eu* (1916), de Juan Ramón Jiménez (1881-1958). Esse é considerado um livro infantil e retrata as andanças do narrador (Eu) e seu burro (Platero) pelas terras de Andaluzia. Tal referência ocorre, pois, teor semelhante tem as andanças de Roque Lanzano, conhecendo as terras não só de Andaluzia, mas de toda a Península Ibérica. Todavia, o narrador do livro de Jiménez é chamado sempre de louco e, aqui, Lanzano é imagem da razão. Assim, a loucura é relativizada. É louco o homem que anda com seu burro e só pelas terras Ibéricas para ver se é verdade que se desloca a península e, além disso, se existe mesmo a Europa. Para Lanzano, somente há aquilo que existe em relação ao eu. Se ele não viu, nunca existiu realmente.

Seguem em seu caminho para longe de Roque Lozano as personagens Joaquim Sassa e José Anaiço, buscam Pedro Orce, o homem que sentia a terra tremer. Ao encontrá-lo decidem partir, juntos, para a costa recém-formada, onde ao largo passaria Gibraltar, a ilha britânica que continuara com a mãe Europa, diferentemente da errante Península Ibérica. No caminho, Pedro Orce conta sobre o modo como foi testado pelos cientistas do governo espanhol e, provando ser verdade o que falava, a agulha do sismógrafo tremia ao tocar-lhe.

O que não tem explicação, explicado está, disse o alcaide de Granada, que assistia, mas um dos sábios corrigiu, O que não tem explicação, terá de esperar mais um bocadinho, falou sem rigor científico mas toda a gente percebeu e lhe deu razão, Mandaram Pedro Orce para casa, que se mantivesse a disposição da ciência e da autoridade, e que não falasse dos seus dons extra-sensoriais, recomendação que não diferia muito da decisão tomada pelos veterinários franceses sobre a misteriosa questão do desaparecimentos das cordas vocais dos cães de Cerbére. (SARAMAGO, 2006, p.82)

Aqui, como lembrado pelo narrador, o comportamento da Ciência frente àquilo que foge a sua interpretação se repete. Bem como no já citado episódio dos cães de Cerbére, ou na atitude de Roque Lanzano, optam por ignorar o que lhe é insólito. Percebemos nesse padrão a impossibilidade do discurso onipotente defendido pela razão moderna. Não é possível explicar a tudo, e ignorar o desconhecido é apenas uma construção ilusória para sustentar um poder fajuto.

Essa busca por interpretação, a curiosidade gerada pelo insólito, continua na narrativa. Milhares se acumulavam na costa à espera de Gibraltar cruzar com a Península Ibérica. No caminho, automóveis eram abandonados pela falta de espaço. Passavam animais, motos e bicicletas. Ao chegarem as três personagens que, como os outros milhares, queriam ver com os próprios olhos o que acontecia, a matemática os decepciona: ainda mais dez dias passariam antes do evento. Frente a tal, decidem partir novamente, agora para Portugal. No entanto, entre os viajantes que permaneceram ali pelos dez dias que faltavam a esperar pela visão, um novo espírito se forma: “Onde comia um comiam todos, estamos em tempos de irmão recomeçados, se é humanamente possível ter sido e tornar a ser” (SARAMAGO, 2006, p.86). Aqui há o princípio da nova comunidade formada a partir da reconfiguração geográfica da Península Ibérica. O que a humanidade já foi e torna a ser é uma comunidade nômade, baseada na fraternidade em oposição ao sistema de sociedade sedentária. Mafessoli (1997) discorre acerca dessa metáfora. Esse desejo pelo nomadismo, pela fuga, é um paradoxo constante na própria formação do homem. Há dois apelos fundamentais. Por um lado, o sedentarismo nos faz um apelo pela segurança, pelo conforto. Criar raízes e territórios nos possibilita a calma. Por outro lado, a rotina estabelecida por esse sistema nos empurra para um retorno ao nomadismo. Nomadismo como fuga, abandono do sistema fixo. Há diversas formas de fuga em nosso dia a dia, viagens, turismo, retiros. Mas essa fuga só faz sentido lado a lado com seu contraponto, com a segurança do sedentarismo. Para que o território faça realmente sentido é necessário que ele seja abandonado, transgredido. Dessa forma, o tornar a ser levantado por Saramago só é possível através do deixar de ser, do abandono. E esse abandono ocorre a partir do território *strictu sensu*, mas também pelo território psicológico. O indivíduo fechado sobre si mesmo, sua família, emprego, estabelecem o sedentarismo a partir do próprio espírito. Assim, as personagens que são retratadas aqui dividindo sua comida, acampando juntas, crianças soltas entre pais possíveis, estão abandonando o psicológico fixo, as estruturas tradicionais. Estão sendo *desterritorializadas* tanto quanto o próprio chão sob seus pés.

Retomando a narrativa, ainda que nada houvesse para ser visto, Joaquim Sassa, José Anaiço e Pedro Orce decidem seguir juntos rumo à Portugal. No

caminho, topam com a notícia de que a população invadira hotéis que antes careciam de turistas. Na citação que segue, um dos líderes do movimento de invasão discursava para os soldados que queriam tirá-los de lá:

Guardas, soldados, amigos, abri bem esse ouvidos, virai para cá a vossa atenção, vós sois, e disso não vos esqueçais, filhos do povo como nós, este povo tão sacrificado que faz as casas e não as tem, que constrói hotéis e não ganha para hospedar-se neles, reparai que viemos aqui com os nosso filhos e as nossas mulheres, mas não foi para pedir o céu que viemos, apenas um teto mais digno, um telhado mais firme, quartos para neles dormirmos com o recato e o respeito que a seres humanos se está devendo, nós não somos animais, e também não somos máquinas, temos sentimentos, ora, esses hotéis além estão vazios, são centenas, são milhares de quartos, fizeram-se os hotéis para os turistas e eles foram-se embora, não voltam mais, enquanto cá estiveram resignámo-nos ao mau viver da vida, agora, por favor, deixai-nos entrar. (SARAMAGO, 2006, p.95).

Aqui, fazemos um parêntese para discutir o lado político da obra. É essencial lembrarmos que as possibilidades de leitura são várias. Escolhemos aqui uma análise voltada ao discurso e sua *desterritorialização*, essa que aparece também nas atitudes das personagens além de sua linguagem. Todavia, como já apontado, Saramago sempre foi muito ligado à política. O autor foi conhecido por sua ligação com o Partido Comunista; no entanto, sua visão do comunismo era pautada por uma crença na fraternidade, na construção de uma sociedade baseada no apoio e amor entre iguais. A igualdade social seria construída a partir do pertencimento a essa grande irmandade. Nesse episódio da tomada dos hotéis, o discurso do chefe dos invasores retratado acima ilustra essa busca pela compreensão humana. Não é a política que é trazida à tona, não é um discurso pelo anarquismo. O homem clama pela identificação dos guardas com sua situação. Pela percepção de sua igualdade e caridade frente à situação adversa que passam essas famílias. Esse ideal de irmandade reaparecerá em diversas passagens até a reconfiguração social apresentada no fim do romance.

Apesar do inspirado discurso, o combate foi às vias de fato. Os rebelados, no entanto, venceram também através do espírito fraternal, pois o dono de um dos hotéis abriu as portas para eles. Junto deles, levados pelo movimento estavam Joaquim Sassa, José Anaiço e Pedro Orce. Essa onda de poder popular resultou numa segunda onda de emigração. Os ricos partiram de vez para a Europa, onde a ordem ainda era fixa, com medo de que a falta desta em territórios Ibéricos lhes

tirasse os tão queridos benefícios da riqueza. Podemos interpretar essa passagem como consequência da nova organização social que naturalmente se estabelecia. Numa sociedade do movimento, de fraternidade, não há lugar para os ricos com seus privilégios. Esses, os mais interessados no sistema regular e fixo, não têm qualquer interesse numa reconfiguração da liberdade em que a fraternidade dita o que é certo e errado.

Seguindo em direção a Lisboa, onde a tomada popular não ocorrera, sendo as capitais em todo o mundo os lugares mais guardados pela ordem, os três homens se hospedam num hotel ainda pago. Hotel esse em que n' *O ano da morte de Ricardo Reis* o escritor de mesmo nome se hospedara. Como já comentado, a intertextualidade saramaguiana com a própria obra é constante. Aparece como um lembrete de um universo que se constrói, ainda que com diferentes matizes, mas o universo de um Portugal possível.

No hotel, não tardaram a chegar repórteres atraídos pelos estorninhos e, logo reconhecendo os nomes que já haviam estado nos noticiários, começaram a assediar Joaquim Sassa, Pedro Orce e José Anaiço. Após darem entrevista a meia dúzia de jornais, no noticiário da noite aparece reportagem completa. Nela, um psicólogo é questionado sobre o comportamento das aves e diz que o caso pode ser explicado com hipnose. Mas como seria possível hipnotizar todas as aves do bando? “Então, procurando ser mais claro, direi que todo o grupo tende a constituir-se em hipnose generalizada” (SARAMAGO, 2006, p.108). Lembramos essa passagem por seu grau metafórico. Se hipnotizando um pássaro, sua influência pode levar a hipnose ao bando, com todo o grupo sucumbindo a ela, qual seria o poder do discurso destinado às massas? Se associamos esse pensamento ao conceito de agenciamentos maquínicos, máquinas de guerra constantemente bombardeando o discurso com ferramentas de controle e organização, é fácil perceber como as linhas de fuga são rapidamente *territorializadas*, ainda que a natureza continue em sua terna desorganização.

Uma quarta personagem, já anteriormente apresentada, surge em cena. Joana Carda e sua vara de negrilho chegam ao Hotel de Bragança à procura dos três homens associados pela imprensa aos acontecimentos insólitos misteriosos, iniciados desde que a já agora ilha Ibérica se desprendera do continente. O primeiro

romance da narrativa surge, ainda que discreto. Todo o chão do homem é tirado de seu lugar. “Há pouco, no hotel, quando a vi na sala, senti-me como se estivesse sobre um barco no mar, foi a primeira vez, pois eu vi-o como se estivesse a aproximar-se de muito longe, E eram só três ou quatro passos” (SARAMAGO, 2016 p.116). E, com isso, os estorninhos abandonaram José Anaiço, como que se um destino substituísse o outro. Aqui o amor romântico começa a surgir na narrativa. Sua força será associada aos movimentos sociais e populacionais que ocorrem na Península para configurar a nova sociedade que aos poucos surge. Na conversa entre as personagens surge a voz do narrador:

(...) nada havendo de natural nele, as coisas se passavam como se uma normalidade nova tivesse vindo instalar-se no lugar da normalidade antiga, mas sem convulsões, abalos ou mudanças de cor, que, aliás, a darem-se, também nada explicariam. O erro é só nosso, com este gosto de drama e tragédia, esta necessidade de coturno e gesto largo, maravilhamo-nos. (SARAMAGO, 2006, p.119)

Retomando o conceito da dinâmica entre *desterritorialização* e *reterritorialização*, essa reflexão do narrador nos leva a perceber que nenhum movimento de fuga pode ser, para sempre, somente isso. O insólito que se instaura na vida das pessoas é logo absorvido e passa a fazer parte da normalidade. Vão-se os estorninhos, surge um amor. Os agenciamentos maquínicos, responsáveis pelas diversas camadas de organização, não podem ser vistos como forças malignas. Não se trata de binarismo, mas, sim, são parte da dinâmica, do cultivo do movimento. Do novo ao que é normal, da fuga percebida, que logo passa a ser o caminho. Afinal, só existem as coisas quando vistas e nomeadas pelo homem, segundo nosso narrador. Enfim, as coisas quando vistas e nomeadas passam a fazer parte do conjunto da normalidade, por mais incríveis que sejam.

Reencontram-se os três homens. Pedro Orce e Joaquim Sassa relatam os testes e análises que sofreram pelos mais diversos cientistas e autoridades portuguesas e espanholas, resultando, como antes, em nada. É de grande poder na narrativa saramaguiana a incapacidade da ciência em responder todas as questões. No discurso deleuze-guattariano encontramos uma possível razão para tal. A ciência sempre buscou respostas claras, concretas demais, puras demais. O método científico busca de toda forma conseguir o experimento perfeito, a observação sem

ponto de vista. Todavia, tal observação é impossível. Sempre interferimos no ambiente que observamos, a própria ciência o descobriu com a física quântica.

(...) claridade e obscuridade são a mesma sombra e a mesma luz, o escuro é claro, o claro é escuro, e quanto a ser alguém capaz de dizer de facto e exatamente o que sente ou pensa, imploro-te que não acredites, não é porque não se queira, é porque não se pode, Então porque as pessoas falam tanto, É só o que podemos fazer, falar, ou nem sequer falar, tudo são experimentos e tentativas. (SARAMAGO, 2006, p.125)

Duas impossibilidades surgem: a primeira seria diferenciar as coisas. Os opostos só parecem claros em teoria muito superficial. Deleuze e Guattari levantam a questão da incompletude desses conceitos. Dizer que o claro é o oposto do escuro é simples, mas para isso é necessário ignorar suas relações, o lusco-fusco, a sombra, o modo como se entrelaçam e criam mais e mais tons de luz. Como bem construído pelo narrador, são a mesma luz. Afinal, o binarismo só nos serve como categoria organizadora superficial. Qualquer leitura mais profunda dos pares binários nos leva a uma infinidade de relações, resultados, linhas de fuga que surgem desconstruindo a imagem de raiz, de centro. A segunda impossibilidade é uma discussão que aparece já em Platão (2001). A palavra, o discurso, não é espelho da realidade. Quando falamos não conseguimos exprimir nem o pensamento, nem fatos. E, avançando até os estudos de Hutcheon, o discurso é sempre novo construto que cria vida ao ser escrita, falada. São novas realidades que ultrapassam a intenção do enunciador, ou o poder de interpretação de um ouvinte. Com tal reflexão, o narrador desconstrói a possibilidade de contar uma história. O que acontece é criação de uma realidade.

Essa impossibilidade do discurso fica evidente quando se trata da ciência, como já apontado acima. Na narrativa, em meio às diversas peripécias, nota-se as tentativas das diversas áreas científicas de explicar o que ocorria com a Península Ibérica.

Saber como e porquê se tinham rachado os Pirinéus era ideia de que já se desistira, esperança em poucos dias perdida. Apesar da enorme quantidade de informação acumulada, os computadores, friamente, pediam novos dados ou davam respostas disparatadas, como foi o caso do célebre Instituto Tecnológico de Massachusetts, onde os programadores coravam de vergonha ao receberem nos terminais a sentença peremptória, Demasiada Exposição ao Sol. (SARAMAGO, 2006, p.127)

Aos poucos, constrói-se um manifesto irônico por uma leitura mais rizomática da realidade. Afinal, os computadores, grandes símbolos da razão, com sua infalível lógica binária, produzem respostas sem qualquer sentido, a exemplo do famoso *Guia do Mochileiro das Galáxias* (1978), no qual o maior computador do universo leva uma eternidade para responder a pergunta fundamental, que responderia tudo sobre a vida, o universo e tudo que interessasse e, por fim, responde “42”. O sentido se esvai. É uma resposta, mas ela em nada esclarece as dúvidas iniciais.

Continua o discurso técnico e diversos campos da ciência buscam também responder à questão, sem que nada satisfatório seja produzido. A ironia e a paródia são constantes na construção narrativa. O narrador utiliza termos técnicos, descrições detalhadas para conclusões como a já descrita acima. O que se percebe não é uma descrença completa na ciência, mas uma tentativa de nos despertar aos outros discursos e à consciência de que nenhum deles pode ser completo e conclusivo. Com isso, voltamos à discussão da pertinência dos conceitos de pós-modernidade para uma análise dessa obra. Uma das grandes características da modernidade foi a fé no discurso científico. A esperança de que esse seria o único capaz de atingir a verdade e, com isso, a fé também na existência de uma verdade. Todavia, a Segunda Guerra Mundial aparece como grande horror científico, figurando a bomba nuclear como ponto crucial dessa percepção. Na pós-modernidade não ocorre uma grande revolução no modo de pensar, e como os teóricos já apresentados anteriormente, podemos considerar esse período como um prolongamento da modernidade que tem como característica fundamental uma percepção mais crítica da mesma. Como Saramago, a filosofia da pós-modernidade não busca desacreditar o discurso científico, mas sim a percepção de ser impossível à amplitude do conhecimento ser abarcada por um único discurso. Que o saber se constrói de maneira rizomática e cada conceito é entrecortado por diversas linhas de fuga. O que se pode analisar são suas relações, sua intertextualidade.

Viajam, dessa vez fisicamente e não só em reflexões, as quatro personagens a buscar o risco inapagável feito por Joana Carda. O narrador, novamente, elucida ao leitor suas técnicas:

A viagem não teve história, é o que sempre dizem os narradores apressados quando julgam poder convencer-nos de que nos dez minutos ou dez horas que vão fazer sumir nada sucedeu que

merecesse menção assinalável. Deontologicamente, seria bem mais correto, e outra lealdade, dizer assim, Como em todas as viagens, sejam quais forem duração e percurso, aconteceram mil episódios, mil palavras, mil pensamentos, e quem disse mil diria dez mil, mas o relato já vai arrastado, por isso tomo licença de abreviar, usando três linhas para andar duzentos quilômetros (...) (SARAMAGO, 2006, p.134)

O tempo narrativo *versus* o tempo da história. Temos um narrador que não somente utiliza as técnicas, mas também as exhibe. Esse diálogo metanarrativo se desenvolve paralelamente ao enredo trabalhando para mostrar como o discurso é construído, pensado e sempre parcial, tanto no sentido de ter uma opinião, quanto ao ser incompleto. Hutcheon (1991), discorrendo acerca de uma obra de John Berger e exemplificando o narrador pós-moderno, afirma:

Apesar da visível ênfase dada nesse romance ao ato de produção e enunciação, também existe uma afirmativa paradoxal de que o ato discursivo é também, de certa forma, vazio fora da própria enunciação que o define. (HUTCHEON, 1991, p.106)

Bem como o romance utilizado como exemplo por Hutcheon, *A jangada de pedra* é construída dessa forma. O narrador nos mostra a importância do papel do enunciativo em suas escolhas e formas de construir o texto, nos esclarecendo quanto à sua parcialidade. Todavia, como no excerto acima, deixa claro como é vazio buscar uma completude narrativa quando nem tempo, nem espaço, nem qualquer esforço do narrador seriam suficientes para retratar os diversos aspectos possíveis da história a ser construída.

A obra se constrói em três grandes frentes. Temos o enredo que envolve as cinco personagens centrais em suas aventuras insólitas e suas movimentações, nos possibilitando uma visão abrangente do que ocorria em toda a Península Ibérica enquanto essa se desgarrava da Europa. Há o discurso metanarrativo, irônico em relação ao discurso da ciência e emitindo suas reflexões sobre o ato de escrever. Por fim, há ainda a construção de um novo mundo, esse construído através dos grandes movimentos populacionais, dos hotéis invadidos, automóveis abandonados, a irmandade que se estabelece novamente, como já levantado em ocasião anterior. Já no meio da narrativa há a formulação que concretiza o que já vinha sendo construído:

Por três vezes quis Joaquim Sassa perguntar às pessoas para onde iam, e de todas a resposta foi a mesma, Vamos por aí, a ver o mundo. Não podiam elas ignorar que o mundo, o mundo imediato, em rigor, estava agora mais pequeno do que fora, talvez por isso mesmo se tornara realizável o sonho de conhece-lo todo, e quando José Anaiço perguntou, Mas, então, a sua casa, o seu trabalho, respondiam tranquilamente, A casa lá ficou, o trabalho há-de arranjar-se, são coisas do mundo velho que não devem atrapalhar o mundo novo. (SARAMAGO, 2006, p.136)

O novo mundo que se constrói é uma sociedade utópica. A liberdade aparece como conceito fundamental. A *desterritorialização* física, o movimento e o viagem ditam a vida dessas pessoas. Quando a seus pés o mundo está se movendo, percebem a necessidade do desprendimento. As casas, o trabalho, a escola, são abandonados em favor da construção de cidadãos do mundo. Se ultrapassarmos o nível narrativo, o mundo que se move não é necessariamente impossível. Em menos de um dia conseguimos atravessar o globo, indo do Brasil ao Japão, e da janela do avião nos parecem pequenas as distâncias, parecem as montanhas e os oceanos se moverem sob nossos pés. A figura do viajante pós-moderno está cada vez mais presente em nossa sociedade. Quantas pessoas abandonam o modo tradicional de vida e viajam pelo mundo, trabalhando poucas semanas ou meses em cada lugar para poderem prosseguir seu deslocamento? A ideia de território físico torna-se muito menos fixa quando a tecnologia nos permite ultrapassá-lo com tão pouco esforço. Saramago, assim, percebe em seu tempo essa tendência pelo deslocar-se. São complementares, dessa forma, as três frentes narrativas citadas anteriormente. Afinal, os discursos questionados da ciência, da história, do enunciado, são questionados exatamente por sua busca pela rigidez, pela precisão. Quando se abandonam as casas e os trabalhos, são as estruturas rígidas que se desfazem em favor de estruturas fluídas como a amizade e o companheirismo da viagem. As personagens centrais ainda nos mostram a perspectiva do indivíduo sendo levado pela torrente de acontecimentos. *Desterritorializar-se* não é, necessariamente, uma decisão, a narrativa enfatiza que a terra se move sob nossos pés sem que conscientemente tenhamos alguma ação sobre isso.

Ainda duas personagens deviam se juntar ao cortejo de viajantes que pelo novo mundo Ibérico viajavam. Joana Carda, Joaquim Sassa, José Anaiço e Pedro Orce chegam ao local onde a história começa. Os homens veem e a mulher revê o risco inapagável. Experiências são feitas para provar que, não importando as

condições, o risco no chão permanecia, se reconstruía. Percebem, também, que ainda que a mesma mulher, com a mesma vara de negrilho, no mesmo lugar, não era capaz de produzir, novamente, um risco inapagável. Sobre isso, Pedro Orce, que se abstera de participar dos experimentos, reflete:

Tomou das mãos de Joana Carda a vara de negrilho e disse, Pode parti-la, atirá-la fora, queimá-la, já não serve para nada, a sua vara, a pedra de Joaquim Sassa, os estorninhos de José Anaiço, serviram uma vez, não servirão mais, são como os homens e as mulheres que também só uma vez servem, tem razão José Anaiço, o que conta é o momento, nós apenas o servimos (SARAMAGO, 2006, p.143)

No início desse estudo relembramos os fatores que determinam, para alguns autores, a existência da pós-modernidade. A *dessubjetificação* é um desses fatores. Um dos princípios do raciocínio do homem moderno é a identidade, o sujeito. Criam-se tradições, histórias e mitos, mas o homem moderno é focado em si. Os grandes feitos são atribuídos a gênios, heróis. No entanto, se refletirmos sobre a história, tais feitos só são possíveis num momento exato. Einstein não desenvolveria a bomba atômica se não vivesse em meio à Segunda Guerra Mundial. Gengis Khan não dominaria tanto território se vivesse nos anos 1990. O momento proporciona o surgimento e a construção dos acontecimentos. A ideia construída pela narrativa parecer ser a de que, assim como Joana Carda e a vara de negrilho não servem mais para riscar o chão de maneira inapagável, a história não se repete. O devir, o tornar-se, não se repete, ainda que seus fatores sejam semelhantes. As personagens refletem, nessa passagem, sobre algo que aparecerá constantemente no restante do enredo. Enquanto viajam, transformam-se e se desindividualizam.

Após tal episódio, o cão que no início da narrativa escolhera o lado espanhol ao lado francês se junta à comitiva. Vencendo a resistência de José Anaiço, as outras personagens decidem seguir o animal que insiste em guiá-los. Tal personagem surge como um motor narrativo. As outras quatro personagens já haviam visto o que buscavam e se encontravam em um momento de indecisão, sem saber se a viagem estava em seu fim ou em seu princípio. Surge, então, o cão, que será chamado muito propriamente de Piloto, pois guia as personagens em sua jornada. Piloto os leva sempre carregando um pedaço de fio de lã azul em sua boca.

Todavia, antes de retratar o caminho das personagens seguindo o cão Piloto, o narrador introduz uma notícia e uma reflexão sobre os ânimos europeus frente ao constante afastamento da Península Ibérica.

Este foi o dia em que a já distante Europa, segundo as últimas medições conhecidas ia em cerca de duzentos quilômetros o afastamento, se viu sacudida, dos alicerces ao telhado, por uma convulsão de natureza psicológica e social que dramaticamente pôs em mortal perigo a sua identidade, negada, nesse decisivo momento, em seus fundamentos particulares e intrínsecos, as nacionalidades, tão laboriosamente formadas ao longo de séculos e séculos. Os europeus, desde os máximos governantes aos cidadãos comuns, depressa se tinham acostumado, suspeita-se que com um inexpresso sentimento de alívio, à falta das terras extremas ocidentais, e se os novos mapas, rapidamente postos em circulação para atualização da cultura popular, ainda causavam à vista um certo desconforto, seria tão somente por motivos de ordem estética (...) Porém (...) também há europeus destes. A raça dos inquietos, fermento do diabo, (...) foi portanto uma dessas inconformes e desassossegadas pessoas que pela primeira vez ousou escrever as palavras escandalosas, sinal duma perversão evidente, *Nous aussi, nous somme ibériques*. (SARAMAGO, 2006, p.153)

Cabe mencionar que, historicamente, a Península Ibérica apresenta uma relação turbulenta com o conceito de Europa. Em 1949, iniciou-se um processo de união das nações europeias. De acordo com Sousa (2000), tal processo estava ligado a uma percepção pós Segunda Guerra Mundial de que sem união, a Europa não poderia mais desempenhar um papel determinante político e econômico no cenário internacional. Dessa forma, unem-se em bloco seis nações: República Federal Alemã, Bélgica, França, Itália, Luxemburgo e Países Baixos. Portugal e Espanha passam a fazer parte dessa união somente em 1986. Em 1992, a então Comunidade Europeia (CE) começa a ser designada União Europeia (EU). Porém, com Portugal o processo de pertencimento a tal “Europa” é muito complexo. Durante seus anos de Estado Novo, a identidade nacional foi forjada com base em uma oposição aos países europeus industrializados e liberais. A política salazarista difundia a ideia de uma Portugal colonizadora, como nação de Deus, em oposição à ideia de Europa, símbolo do consumismo e da burguesia. Segundo Almeida (2004), Portugal, que era “orgulhosamente só”, encontra-se frente à questão da nacionalidade da Europa.

Com o processo de democratização português, surge também um processo de re-imaginação da nação com base forte em conceitos como liberdade e

democracia, conceitos esses fundamentais à Comunidade Europeia. Essa re-imaginação, no entanto, segundo Lourenço (1992, p.25), passa por um processo de crise. Há quinhentos anos Portugal executava o papel de colonizador e esse era seu projeto nacional, ainda saudosamente enfatizado por Salazar. Na década de 70, com o fim do Estado Novo e das guerras coloniais na África, essa empreitada se encerra. A partir de então, o projeto passa a ser o de uma modernização e um avanço econômico. Esse novo objetivo, no entanto, é perseguido vagarosamente em comparação com outras nações europeias.

Saramago, com a reflexão apresentada na passagem citada, levanta a problemática de maneira irônica, explicitando o ponto dos outros países europeus diante da “cisão” Ibérica. O sentimento de alívio mencionado é aquele de se livrar de um peso que só atrasa o navio europeu.

Porém, a crise psicológica que surge a partir da escrita da frase *Nous aussi, nous somme ibériques* (SARAMAGO, 2006, p.153): "nós também, nós somos ibéricos", é falsa, segundo o narrador.

Quando os ânimos tiverem serenado, daqui por dias e semanas, virão os psicólogos e os sociólogos demonstrar que, no fundo, aqueles jovens não queriam ser realmente ibéricos, o que faziam, aproveitando um pretexto oferecido pelas circunstâncias, era dar vazão ao sonho irreprimível que, vivendo tanto quanto a vida dura, tem na mocidade geralmente a sua primeira irrupção, sentimental ou violenta, não podendo ser duma maneira é doutra. (SARAMAGO, 2006, p.156)

Apesar de terem deflagrado na Europa batalhas campais, manifestos e depredações em defesa da manutenção de Portugal e Espanha na União Europeia, ainda que com o afastamento físico, a verdadeira motivação dos jovens que participavam de tal revolta se constituía um sonho, uma inveja da possibilidade da viagem. Não se identificavam com os portugueses e espanhóis, mas sim com o sentimento de desprendimento e deslocamento. Dessa forma, o sentimento de alívio em livrar-se dos países Ibéricos é geral na Europa. Mesmo os que ali manifestavam, no fundo, em nada se identificavam com Espanha e Portugal.

Pelo lado português, o que ocorre é um retorno à sua vocação original: viajar pelo Atlântico. A política europeia de industrialização e modernização foi uma opção apenas temporária. Com a navegação da Península, é reacendido também o projeto

das grandes navegações. Na narrativa, o primeiro ministro português responde às pressões europeias com o seguinte discurso:

Ora, esses governos, em vez de nos apoiarem, como seria demonstração de elementar humanidade e duma consciência cultural efetivamente europeia, decidiram tornar-nos os bodes expiatórios das suas dificuldades internas, intimando-nos absurdamente a deter a deriva da península, ainda que com mais propriedade e respeito pelos factos, lhe devessem ter chamado navegação (...) sendo que os governos europeus, que no passado nunca verdadeiramente mostraram querer-nos consigo, vêm agora intimidar-nos a fazer o que no fundo não desejam e, ainda por cima, sabem não nos ser possível. (SARAMAGO, 2006, p.161)

O trecho remete ao processo de deriva da península, mas fica subentendido também o momento de inserção dos países Ibéricos à União Europeia. *A jangada de pedra* é publicada em 1986. É inevitável pensar que, com essa ficção, Saramago faz uma reflexão acerca da integração de sua nação ao bloco europeu. Essa transição não ocorre de maneira calma. Oito anos de negociações precederam a efetiva entrada de Portugal na UE. Quando ela ocorre, a política portuguesa já havia passado, sem sucesso, por diversas combinações partidárias que não solucionavam os problemas internos. Um interesse saudosos pelo Estado Novo ameaça a frágil e recente democracia. Assim, a entrada na União Europeia surge como um acontecimento capaz de unir a nação rumo a novos objetivos e esquecer o passado. No entanto, a adesão de Portugal implicava em uma transformação do país. Aspectos como a ruralidade em oposição à industrialização moderna, as fragilidades da democracia, além do baixo poderio econômico, precisavam passar por mudanças, de acordo com Pinto (2011, p.51). Por tais fatores, os países Ibéricos eram acusados de atrasar o desenvolvimento dos outros países europeus. Nesse contexto, o discurso do Primeiro Ministro português em *A jangada de pedra* reflete o modo como Portugal sofria pressões no contexto europeu para mudar e se adaptar às condições impostas para a sua agregação à UE. Todavia, como uma jangada à deriva no mar, esses problemas não eram passíveis de soluções governamentais independentes. N' *A jangada de pedra*, Saramago constrói um rumo alternativo, um rumo em que os países Ibéricos não se juntam à União Europeia e figurativamente viajam pelo Atlântico, rumo a outras raízes.

Na narrativa, as personagens seguiram o cão até chegarem à casa de Maria Guavaira, guiados pelo fio de lã azul que não se acabava. A personagem relata o

modo como o cachorro chegou em sua casa com as patas machucadas de tanto caminhar e com ela ficou. Ali, desenrola-se uma conexão entre Joaquim Sassa e Maria Guavaira, levada pelo fio de lã. Nesse momento, fazemos um paralelo com a mitologia, já algumas vezes retomada na narrativa do autor português. No Japão, há uma lenda popular sobre um fio vermelho que seria amarrado às mãos de um homem e de uma mulher que estivessem destinados a ser almas gêmeas. De uma forma ou outra, eles se encontrariam um dia. De maneira semelhante se desenvolve a narrativa. Um pedaço flutuante do fio de lã, esse azul e não vermelho como o outro, se envolve ao pulso de Joaquim Sassa e o guia até a casa de Maria Guavaira, cujo pulso também era envolvido pelo fio. Os dois, então, ficam ligados por aquele fio até perceberem que aquela ligação ia além do pedaço de lã. Assim, as duas personagens se apaixonam. Outro mito, esse mais conhecido, envolvendo um fio de lã é o Fio de Ariadne. De acordo com a mitologia grega, o guerreiro Teseu resolve enfrentar o minotauro que vivia no interior do labirinto do rei Minos. Teseu havia consultado um oráculo que o disse que seu amor o ajudaria a enfrentar o monstro. Lá, Ariadne, filha do rei, se apaixona perdidamente pelo guerreiro e o ajuda a sair do labirinto atando um fio de lã ao próprio pulso para que ele pudesse se orientar na volta à saída. O mito de Ariadne é constantemente associado ao fio que conduz o homem ao autoconhecimento ou colabora com a realização de seu destino. Assim, seguindo a mitologia japonesa ou grega, o fio de lã que ata um homem e uma mulher está profundamente ligado aos conceitos de amor e destino. É dessa forma que as personagens são unidas, concretizando mais uma manifestação maravilhosa dentro do universo d'*A jangada de pedra*.

Maria Guavaira é uma personagem que se distingue das outras por sua falta de interesse no fenômeno do movimento da Península Ibérica. Vivendo numa cidade de interior, afirma que as notícias do rádio são só palavras, cuja veracidade não pode confirmar e que não possuía uma TV. Assim, o interesse que move sua união à jornada já iniciada pelas outras personagens é a ligação a Joaquim Sassa. Ali abandonam "Dois Cavalos", o carro que muito os serviu nessa primeira parte da jornada e partem em uma galera, isto é, uma carroça – essa movida, literalmente, por um cavalo. Quando seguem, suas motivações são relacionadas à preocupação nacional de que a Península Ibérica se chocaria com os Açores podendo causar,

assim, a destruição de toda a costa. A adoção da galera é simbólica já que ela não é, como um carro, um meio apenas de transporte. Na galera, montam cozinha, colchões e toda a bagagem. Ali cria-se uma casa móvel, simbolizando, cada vez mais, o abandono do conceito de casa *territorializada* para a adoção de um modo de vida em movimento. Esse passa a ser o novo território, o comum é o movimento aberto e essa linha de fuga passa a ser parte do cotidiano.

Frente à iminente catástrofe, o governo português adota um governo da salvação nacional. Esta seria uma forma de governo multipartidária.

(...) os governos de salvação nacional são também muito bons, pode-se mesmo dizer que são os melhores que há, lástima é que as pátrias só de longe em longe precisem dele, por isso não temos, habitualmente, governos que nacionalmente saibam governar (...) O presidente da República, mesmo antes da entrada em funções do novo governo, já apelou para a solidariedade internacional, graças à qual, como estamos lembrados, e este é apenas um dos muitos exemplos que poderíamos apresentar, se evitou a fome em África (...) Quanto aos Estados Unidos da América do Norte, (...) apesar de terem mandado dizer que a fórmula de governo de salvação nacional não é do seu agrado, (...) declaram-se dispostos a evacuar toda a população dos Açores, que não chega a duzentas e cinquenta mil pessoas, ficando todavia para resolver mais tarde onde poderão ser instaladas essas pessoas, nos próprios Estados salvadores, nem pensar, por causa das leis da imigração, o ideal, seria que as ilhas detivessem, mesmo que com alguns estragos, a península, que assim ficaria fixada no meio do Atlântico para benefício da paz do mundo, da civilização e de óbvias conveniências estratégicas. (SARAMAGO, 2006, p. 184-185)

Aqui se evidencia a ironia de Saramago. Os governos, tanto português quanto europeus e americano, são retratados através de suas próprias vozes, a partir dos discursos de ministros ou agências. É clara a demagogia presente nos discursos, mas a grande desconstrução deles ocorre no momento que o narrador nos lembra do caso africano. “Solidariedade que evitou a fome em África” (SARAMAGO, 2006, p.184). Claramente, a solidariedade prestada por órgãos como a ONU ou a própria União Europeia é tratada como puro discurso demagógico. Continuam morrendo de fome as crianças africanas. A solidariedade é somente um conceito de discurso político e não uma ação. Ainda marca o narrador que a solidariedade só se dá se existirem excedentes das sobras, isto é, se todas as necessidades, todos os luxos europeus estiverem satisfeitos, se todas as suas reservas estiverem lotadas – aí então, talvez, sobrasse algo para uma pequena ajuda demagógica que garantirá à sua consciência continental uma metafórica noite de sono. Os americanos, por sua

vez, usam de seu poderio sempre interessados em seus postos de “reis do mundo”. As ilhas açorianas seriam evacuadas, não por preocupação com seus habitantes, mas apenas como desculpa para estabelecer uma barragem para a península que, naquele lugar, estaria em perfeita localização para interesses militares. A crítica ao posicionamento político das nações ocidentais se desenvolve em toda a narrativa, sintetizada nesse momento. Os governos, mesmo o português, discursam sempre com base na distorção do conteúdo. O que se diz é sempre o justo, o solidário. Já o concreto de suas ações é interesseiro, mesquinho e, principalmente, frio. O humano fica deixado de lado e os interesses econômicos são sempre prioridade.

O deslocamento da Península e todos os acontecimentos decorrentes dele levam consigo um símbolo. A desconstrução do território ocidental deve ser também psicológica. Deve ser quebrado e levado à deriva para se reconstruir através de seu lado humano. Fica em contraste, para esclarecer tal relação, a atitude dos habitantes da Península em oposição à do governo. Milhares de pessoas abandonam suas casas em cidades costeiras e partem para o interior. Ali, sem discurso, sem alardes, nas casas de outros são recebidos, pois onde come um, come mais um e, assim, a solidariedade fraternal se desenvolve. É nesse ponto que a narrativa parece acreditar, apesar de todo o seu pessimismo e ironia em relação às posições oficiais e institucionais. O amor fraternal aparece em *A jangada de pedra* como alternativa. Não seria necessário um governo nessa sociedade que se desenvolve. A irmandade é o que sustenta as relações. No entanto, como aconteceu com vários outros discursos desenvolvidos pelo narrador, tal visão é também relativizada quando são retratadas as desventuras dos homens:

Entre os refugiados, mal alimentados, mal dormidos, com gente velha a morrer, crianças em gritos e choros, os homens sem trabalho, as mulheres carregando às costas a família toda, sucedem-se os conflitos, as más palavras, as desordens e agressões, os roubos de roupas e comida, as expulsões os assaltos, e também, quem o imaginaria, instalou-se uma libertinagem de costumes que transformou estes acampamentos em alcouces colectivos, uma vergonha, um mau exemplo para os filhos crescidos, que se ainda vão sabendo quem são pai e mãe, não sabem que filhos andam eles próprios a fazer, e onde ou de quem, (...) No fim de contas, provavelmente, o livre exercício da carne, em momentos de crise, é o que mais convém aos interesses profundos da humanidade e do homem, ambos costumadamente aperreados de moral. (SARAMAGO, 2006, p.209)

Dois aspectos devem ser ressaltos dessa passagem: por um lado, uma demonstração da natureza animalesca humana. Apesar do amor fraternal, apesar de uma tentativa inicial de abrigar os necessitados, quando ninguém mais tem condições de ajudar o que resta é a competição, o desejo pela reprodução e a selvageria de uma matilha. Todos esses sentimentos são despertados, principalmente, devido ao pânico que se espalhava. Aparecem, porém, como um momento de transição. E esse é o segundo aspecto a ser ressaltado: a selvageria constitui a etapa que tornará possível o começo da nova era que se concretiza, no fim da narrativa, através da gravidez coletiva de todas as mulheres da Península. Há que se mencionar o desfecho do caso das ilhas de Açores, pois quando poucos quilômetros faltavam para que o grande choque acontecesse, como em um barco que tem seu leme virado, a Península mudou de rumo e desviou das ilhas, rumando ao norte. Explode, então, uma alegria em todo o povo e toda essa selvageria é substituída por abraços e gritos de alegria e alívio.

Com esse desfecho, inicia-se também a jornada final das personagens centrais. Eles haviam visto tudo que queriam para tentar entender sua ligação com o movimento da Península Ibérica. No entanto, o que paira ao longo de toda a narrativa é que não há explicações. Os acontecimentos se entrelaçam e conectam, mas também se distanciam sem ligações de hierarquia. Não há causas ou consequências ou encadeamentos. Apenas conexões e ramos que brotam de cada um dos acontecimentos.

(...) pois nenhuma viagem é ela só, cada viagem contém uma pluralidade de viagens, e se, aparentemente, uma delas parece apresentar tão pouco sentido que nos sentimos autorizados a sentenciar, Não valeu a pena, mandaria o senso comum, se por preconceito e preguiça o não obliterássemos tantas vezes, que verificássemos se as viagens de que aquela foi conteúdo ou continente não serão valiosas bastante para terem, afinal, valido a pena e as penas. (SARAMAGO, 2006, p.220)

A estrada, em poucos dias, tornou-se num mundo fora do mundo, como qualquer homem que, no mundo estando, se descobre ele próprio um mundo, e nem é difícil, basta fazer um pouco de solidão à sua volta, como estes viajantes que, indo juntos, vão sós. Por isso não têm pressa, por isso deixaram de deitar contas ao caminho andado, as pausas são para o negócio e para o repouso, e não é raro que apeteça parar sem outra razão que não seja esse mesmo apetite, para o qual, se há sempre razões, no geral não perdemos tempo a procurá-las. Todos acabamos por chegar aonde queremos, é tudo uma questão de tempo e paciência, a lebre vai mais depressa

do que a tartaruga, chegará talvez primeiro, desde que não encontre no seu caminho o caçador e a espingarda. (SARAMAGO, 2006, p. 240)

A viagem se torna meio e fim. Afinal, as múltiplas viagens refletem a própria multiplicidade da vida que, aqui, não é construída, mas sim percebida pela primeira vez. Através desse deslocamento físico, é possível para as personagens tomarem consciência de que suas vidas se constituem de momentos, viagens dentro de uma viagem que, independentes de seu valor histórico, se conectam e constroem redes de vivência. A jornada das personagens passa por ciclos. Primeiramente, são movidas por acontecimentos que são linhas de fuga de suas realidades: os estorninhos, o risco no chão etc. Num segundo momento, o que as move numa constante mudança de suas vidas é a curiosidade, conhecer seus semelhantes que, com eventos extraordinários, de alguma forma se ligavam ao movimento da Península Ibérica. O que os guia é a própria força da viagem. Continuar movendo-se e percorrendo as linhas possíveis de suas novas formas de vivência. Dessa forma, não há necessidade de destino, de tempo. Apenas as experiências se concretizam em suas conexões. Percebemos, assim, que Saramago nos leva a uma leitura em rizoma das vivências de suas personagens. Em rizoma, pois diversos acontecimentos se ligam sem uma ordem hierárquica, lançando novas possibilidades sem a necessidade de uma causalidade. Continua-se em viagem e encontra-se o que se quer pelo simples fato de que o fim é o próprio devir, o movimento constante dos acontecimentos.

Essa força da viagem, então, passa por um processo de *reterritorialização*. Aquilo que, numa etapa inicial é o motor de uma linha de fuga, a partir do momento que entra na ideia de normalidade, se *reterritorializa*. Assim funcionam as forças de um rizoma. Ramos que brotam e se distanciam dos outros, em pouco tempo passam a se comunicar e, então, ser parte de outras tantas linhas. Viajar passa a ser o território, o hábito.

Numa concretização física das novas possibilidades a serem abertas na viagem de toda a Península Ibérica, dois acontecimentos ainda são pertinentes nessa análise sobre a jornada das personagens aqui abordadas. Primeiramente, dois casais haviam se formado. Sozinho andava Pedro Orce e a comunidade pelas cinco personagens ainda estava em desunião por esse elemento solitário. Joana

Carda e Maria Guavaira, então, decidem que as duas, libertando-se das amarras da monogamia, deitariam-se com Pedro Orce e o integrariam em seus laços de amor. Dessa forma, mais um discurso é desconstruído por Saramago, o amor.

Foi poucos dias depois que Maria Guavaira, por causa dos frios da Terra Nova, disse para Joana Carda, Coitado do Pedro Orce (...) Pedro Orce afastou-se, desapareceu entre aquelas árvores (...) então, Maria Guavaira levantou-se e caminhou na direção das árvores, por onde Pedro Orce fora. (SATAMAGO, 2006, p.253)

Na noite seguinte, Joana Carda, numa narrativa muito semelhante à de Maria Guavaira, também segue Pedro Orce. Após o ocorrido, a desavença toma conta do grupo e todos ameaçam a se separar. No entanto, Maria Guavaira soluciona o caso “Se partir, o mais certo é que nos separemos todos, porque eles não serão capazes de ficar conosco nem nós com eles, e não é porque não nos amemos, será por não sermos capazes de compreender”. (SARAMAGO, 2006, p.254)

Citamos anteriormente a passagem em que, em selvageria, as pessoas se deitavam todas umas com as outras, em desespero por pensar que a península se chocaria com os Açores. No caso de Pedro Orce, o narrador retrata um caso de amor livre. Através desses dois fatos, o narrador nos leva a um conceito de amor e sexo que *desterritorializa* sua acepção tradicional. Apesar dessa lógica tentar se impor quando Joaquim Sassa e José Anaiço ficam irritados com suas respectivas mulheres por terem as duas se deitado com Pedro Orce, através da conversa e da fraternidade esses rumos são corrigidos. Finda-se, também, a necessidade por um destino quando chegam ao alto dos Pirinéus e, naquele momento, a Península também para de se mover pelo mar e passa a revolver em seu próprio eixo.

Com esse movimento, a questão cíclica do tempo entre em evidência. O narrador nos indica o modo como, todos os dias, as estrelas e o Sol estavam em posições diferentes; a costa da Península, agora ilha, cada dia voltadas para um diferente continente. Alguns ainda afirmavam que a Península daria uma volta completa e tudo voltaria a ser como antes. Nesse instante, o narrador afirma o contrário. Nada voltaria a sua posição inicial.

Num dos episódios finais da narrativa, reaparece na história a personagem de Roque Lozano, o mesmo que ao meio da jornada das personagens principais as encontra na estrada e, ali, mostra seu ceticismo quanto ao movimento da Península.

O ressurgimento dessa personagem marca na narrativa o movimento de retorno, de *reterritorialização*. Ainda que tudo tenha mudado, novamente rotinas e comportamentos se estabelecem, o movimento de *desterritorialização*, como discutido anteriormente, nunca é perpétuo. Há sempre um ir e vir, sem repetições, mas com retornos mudados.

Vê-se menos gente agora nas estradas, o que significa que, apesar de a península continuar no seu movimento de rotação, as pessoas regressam aos hábitos e comportamentos normais, se é este o nome que devemos dar aos antigos hábitos e comportamentos. Já não se encontram povoações desertas, porém, o que não se pode é apostar que todas as casas receberam todos os ocupantes da primitiva, há homens com outras mulheres e mulheres com outros homens, os filhos estão misturados. (SARAMAGO, 2006, p.271)

Desterritorializaram-se discursos, terras e pessoas. Mudaram as rotinas, mas ainda assim, novas rotinas passaram a existir. Mudaram as formas e os contornos, mas novos surgiram. Simbolizando o recomeço, todas as mulheres da Península Ibérica engravidam. Assim, se encerra a narrativa. Um recomeço, diferente, com novos territórios e fronteiras. Relembramos aqui, finalizando essa análise, o conceito teórico central utilizado neste trabalho. A *desterritorialização*, segundo Deleuze e Guattari, jamais é um movimento de sentido único. As linhas de fuga seguem caminhos de saída até se conectarem novamente a outras partes do rizoma, *reterritorializando-se*. É dessa forma que a narrativa se comporta também. Os rumos das personagens, bem como da própria Península Ibérica passaram por fugas. Seus discursos, costumes e normas foram desconstruídos. Todavia, o que é “normal” é um conceito mutável. Dessa maneira, a viagem, a falta de território localizado fixamente no planeta, o amanhecer todos os dias em um lado diferente do globo, vivenciado pelos habitantes peninsulares da narrativa, passam a ser experiências cotidianas e, assim, tornam-se novos territórios.

4 – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo analisamos a obra *A jangada de pedra* a partir da abordagem de alguns discursos dogmáticos como a ciência, a nação, a realidade, o amor, a lógica e a voz do narrador. Para empreendermos esse caminho, foi necessário um aporte teórico que nos permitisse analisar tais discursos e seus deslocamentos no contexto da pós-modernidade. Nesse sentido, como o próprio título do trabalho explicita, o conceito de *desterritorialização* desenvolvido pelos filósofos Deleuze e Guattari foi fundamental. A escolha desse conceito se deve ao fato de a leitura rizomática proposta pelos autores abarcar a proposta de uma leitura não hierarquizada. Tal abordagem proporciona uma visão do livro como um mundo, uma potencialidade em conexão com outras potencialidades. Essa visão se estende não só à literatura, mas também à sociedade e sua suposta organização.

A narrativa abordada inspira uma leitura baseada nessas reflexões, pois constantemente desconstrói e reconstrói conceitos como o da causalidade, do território e outros citados anteriormente durante a análise. Para compreendermos tal desconstrução, foi necessária uma retomada do contexto da pós-modernidade e do lugar português nesse momento histórico. Além disso, o discurso crítico produzido sobre as obras de Saramago também foi abordado, pois acreditamos que suas obras estão em conexão, construindo a ideia de uma Portugal que poderia ter sido.

A partir dessa retomada, revisitaremos alguns conceitos que foram discutidos na análise para podermos tecer nossas considerações finais. A ideia de causalidade é um desses fatores. Durante toda a narrativa d'*A jangada de pedra*, o narrador quebra com princípios básicos da lógica da causalidade. A passagem que segue é um exemplo dessas reflexões.

De efeitos e causas muito aqui se tem falado, sempre com extremos de ponderação, observando a lógica, respeitando o bom senso, reservando o juízo, pois a todos é patente que de uma betesga ninguém seria capaz de retirar um rossio. Aceitar-se-á, portanto, como natural e legítima, a dúvida de ter sido aquele risco no chão, feito por Joana Carda com a vara de negrilho, causa directa de se estarem rachando os Pirinéus, que é o que tem vindo a ser insinuado desde o princípio. (SARAMAGO, 2006, p.29).

Pudemos perceber através dessa e outras passagens analisadas que o narrador não busca, necessariamente, derrubar os conceitos que questiona, mas

sim mostrar a incompletude de uma análise calcada somente nessas acepções. Derrida (1971) discorre sobre essa forma de percepção do mundo afirmando que relações binárias de oposição, como a de causa e consequência, só parecem suficientes superficialmente. A ordem em que percebemos as coisas quase sempre é inversa. As consequências é que suscitam a curiosidade sobre suas causas. Além da ideia de ordem dos fatores, determinar o que tem efeito, ou não, sobre um acontecimento soa como problemático. Isso se evidencia no enredo de *A jangada de pedra*. Questionamos, junto às personagens e ao narrador, o que causou o deslocamento da Península Ibérica e se os acontecimentos insólitos da vida de Joana Carda, Joaquim Sassa, José Anaiço, Pedro Orce e Maria Guavaira tiveram alguma relação com isso. Todavia, o próprio narrador conclui que, às vezes, não é possível separar e saber a ordem, as causas e as consequências dos fatos.

Começa aí a primeira *desterritorialização* fundamental para a construção da narrativa. Ao questionarmos o conceito lógico de que há uma causa que pode ser determinada para todas as consequências, o próprio método científico em si fica abalado. Se os fatores não podem ser isolados, como podemos encaixotá-los e organizá-los numa ordem tradicional? Se abandonamos esse conceito, a realidade do devir livro se sobrepõe às reflexões feitas sobre ele, mesmo as do narrador. Essa realidade ultrapassa tais conceitos. A Península Ibérica navega pelo oceano ainda que nenhuma explicação lógica possa justificar tal feito. O risco feito por Joana Carda não pode ser apagado e não há explicação geológica que explique essa permanência. O território da lógica é o que embasa o discurso da ciência. Não consideramos aqui um abandono da lógica, mas sim uma relativização. Ela é válida para vários casos; no entanto, a realidade, sempre em movimento, ultrapassa conceitos fixos como esse. Bem por isso, nossa percepção deve estar aberta ao múltiplo, ao que foge. A lógica é *desterritorializada*, expandida e, enfim, *reterritorializada* quando finalmente é aceito que, apesar de útil, esse tipo de raciocínio não é único. A insuficiência da lógica fica evidente na seguinte passagem:

Saber como e porquê se tinham rachado os Pirinéus era ideia de que já se desistira, esperança em poucos dias perdida. Apesar da enorme quantidade de informação acumulada, os computadores, friamente, pediam novos dados ou davam respostas disparatadas (SARAMAGO, 2006, p.127)

O computador atua como símbolo dessa insuficiência. Fosse a lógica capaz de explicar tudo, os computadores substituiriam todos os cérebros humanos. Assim, a partir dessa proposição, podemos concluir que, com um exemplo insólito, o narrador nos leva a um questionamento sobre a possibilidade de abarcar toda a realidade. Com a literatura, o autor desenvolve raciocínio semelhante ao de Deleuze e Guattari. A realidade é percebida como um rizoma que constantemente produz linhas de fuga e conexões. Se há fuga de tudo, como seria possível que a lógica abarcasse toda a compreensão? Conclui-se que não seria possível. A lógica é apenas uma das facetas do real, ainda que do mundo-livro, a realidade é mais ampla e fluida. Permitindo-nos utilizar a citação acima para outras reflexões, podemos lembrar que na própria Física, um dos símbolos das ciências exatas, cálculos que parecem simples, como o da velocidade, criam situações isoladas hipotéticas, pois a quantidade de variáveis envolvidas numa situação real impossibilitaria o cálculo. O que Saramago reflete, então, em sua narrativa, é uma percepção dessas variáveis, uma aceitação delas. Uma *desterritorialização* de conceitos básicos que, para a própria ciência, são insuficientes. Todavia, esse movimento é sempre complementado por um retorno, uma *reterritorialização*. Essa se dá, pois, ainda que o conceito inicial seja abandonado, uma nova forma de lógica surge, ainda que abranja mais variáveis, que não permitam a obtenção de resultados exatos. Na obra, ainda que as personagens não busquem por respostas para os acontecimentos misteriosos que se deram no enredo, as consequências desses acontecimentos acabam sendo abarcados e englobados no rizoma do natural.

Ainda sobre esse tópico, através da análise foi possível perceber que a própria linguagem da narrativa aponta para conclusões semelhantes às discutidas. Quando não há explicação possível para um evento, a linguagem utilizada para descrevê-lo não é diferente daquela empregada para falar de algo aparentemente mais real, mais comum ao leitor. Diversas narrativas empregam recursos fantásticos. Acontecimentos não explicáveis e misteriosos perpassam a literatura desde seus primórdios. Todavia, quando algo diferente do considerado padrão da realidade ocorre, é uma tendência utilizar uma linguagem diferente para retratá-lo. Em contos de fadas, a expressão “*era uma vez*” marca o pacto fictício de que a realidade já

pode ter sido assim, mas não é. Em narrativas de cunho mais fantástico, há a construção de uma segunda realidade em que tais acontecimentos são o padrão. Há ainda as narrativas de suspense em que o insólito permanece envolto em mistério mas, ainda assim, é construído num nível de linguagem distinto daquele usado para retratar o que é aceito como realidade fora do livro. Em *A jangada de pedra* percebemos que a linguagem não é alterada. O discurso com que o narrador nos apresenta o rompimento dos Pirinéus é o mesmo com que afirma que os veterinários esconderam provas de que os cães de Cérbere voltaram a latir sem possuir cordas vocais. Não há disjunção, isto é, oposição excludente, entre os acontecimentos chamados insólitos e aqueles mais comuns ao leitor. Tais afirmações ficam evidentes na seguinte passagem:

Não há, pois, princípio, mas houve um momento em que Joaquim Sassa partiu donde estava, praia do norte de Portugal talvez Afife, a das pedras enigmáticas, 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. De lá veio Joaquim Sassa por ter ouvido que um Pedro Orce de Espanha sentia tremer o chão debaixo dos pés quando o chão não tremia, é muito natural curiosidade de quem atirou uma pedra pesada ao mar com forças que não tinha, ainda mais arrancando-se a península da Europa sem abalo nem dor, como um cabelo que silenciosamente cai, pela simples vontade de Deus, ao que dizem. (SARAMAGO, 2006, p.43).

Pedro Orce que sente o chão tremer quando não há terremoto é retratado no mesmo tom narrativo que a partida de Joaquim Sassa rumo a seu destino. É importante notarmos isso aqui, pois, desde o princípio, defendemos que a *desterritorialização* proposta pela narrativa não é somente a física, do território Ibérico, mas também discursiva. Dentro dessa concepção de discurso está a desconstrução da lógica tradicional, como discutido há pouco, e também o modo como a linguagem é utilizada. Há, tradicionalmente, uma hierarquia do discurso. O realismo comumente se distingue do fantástico. Essa distinção aparece no tom narrativo, na forma, no pacto fictício que é travado. Já em *A jangada de pedra*, esse pacto é aberto. Essas formas não são distinguidas nem delimitadas. Ao alinhar tais discursos, o narrador questiona o próprio conceito de realidade. O que é determinante no que é real e fantástico? A própria criação de um livro no qual o fantástico ocorre não transplanta para a realidade esse acontecimento? Não há resposta definitiva, mas, novamente, tudo é colocado em questão e distanciado de

sua acepção de verdade absoluta. Nem mesmo a realidade pode ser chamada de verdade. Abrem-se possibilidades num mundo em que a Península Ibérica acaba rodando constantemente no Oceano Atlântico. Mais uma vez, tomamos a liberdade de levar essa reflexão para além da narrativa... A própria percepção da realidade como lógica e regada por leis da ciência é algo moderno. Até o Iluminismo, grande parte do conhecimento era baseado em mitos, crenças populares. Explicações eram buscadas através de Deus ou deuses. Na era moderna, a ciência e o homem tomam o lugar dos oráculos e passam a explicar tudo. Aquilo que não pode ser explicado pela ciência só existe porque nós não fomos capazes de perceber todos os fatores envolvidos e, assim, determinar a equação necessária. No entanto, como discutido em nossas reflexões teóricas, o próprio discurso científico se descobre incapaz de compreender as coisas a partir de certo ponto, como no interior de um “buraco-negro”. O horizonte de acontecimentos se torna tão denso que as leis da Física deixam de se aplicar. Com tal descoberta, passamos a questionar a densidade dos acontecimentos da nossa realidade. É realmente possível explicar e diferenciar o real do não real? A percepção do homem é o que determina essa conclusão. O que somos treinados e acostumados a ver como normal é percebido como realidade. Aquilo que surge como fora do normal é fantástico. Todavia, a normalidade é um conceito social, não palpável e, principalmente, extremamente mutável.

Com tal reflexão em mente, podemos uma vez mais afirmar o lugar de Saramago como pensador da pós-modernidade à medida em que compreende a impossibilidade do sonho científico, da compreensão absoluta. Nesse trabalho, nos limitamos à análise de uma de suas narrativas, porém, é válido suscitar uma leitura semelhante de outras obras do autor nessa perspectiva, como *As intermitências da morte*. Nessa narrativa, de modo semelhante a *Jangada de pedra*, o autor aparentemente rompe com a realidade, a normalidade, ao retratar uma morte que faz greve em uma cidade portuguesa específica. O acontecimento insólito também é retratado num tom de normalidade. As consequências de tal ato são muito mais de ordem econômica do que de questionamento da sanidade. Os fatos do mundo-livro se sobrepõem ao que é chamado normalidade, pois essa ideia já não compreende a realidade da obra. Ainda assim, a linguagem utilizada é sempre a mesma. Não é com surpresa, medo ou fascínio diferente que esses fatos são retratados. Faz-se

então válida, para um próximo estudo, a análise comparativa entre obras, com vista a comprovar, ou não, essa coerência discursiva da obra saramaguiana. Nessa comparação, ainda poderíamos listar *Memorial do Convento*, com a personagem Blimunda que enxerga as vontades das pessoas, *O homem duplicado*, com – como o título indica – um homem que encontra uma cópia de si, entre outros.

O discurso que, inicialmente, pode causar surpresa, por estar fora de “seu lugar”, passa, no entanto, por um processo de *reterritorialização*. A narrativa segue a não hierarquia e a não separação entre normal e fantástico. Usamos o termo normal e não real, pois o fantástico é parte da realidade da obra. Com isso, essa forma do discurso passa a ser o regular, uma linha conectada ao rizoma dos discursos possíveis. É interessante observarmos que todos os elementos aqui apontados como *desterritorializados* tendem a passar pelo processo de retorno. O que é novo, diferente, só permanece dessa forma por um tempo efêmero. A novidade é um conceito dependente da temporalidade e, assim, torna a ser o velho e o comum. O comum é o que chamamos aqui do *reterritorializado*, o que passa a fazer parte da vivência, no caso narrativo, das personagens.

Em nossa análise, também foi recorrente a aparição de passagens nas quais o narrador autoconsciente dialoga com o leitor sobre suas limitações. Primeiramente, essa prática é ponto comum nas discussões sobre a pós-modernidade na literatura. Já retornamos aqui aos estudos de Lyotard e Hutcheon sobre a recorrente presença da metaficção em textos contemporâneos. Além do enredo, há uma consciência do narrador sobre seu papel e sobre o modo de escrita. Também citamos aqui algumas passagens que mostram a percepção da impossibilidade do narrador em retratar diversos acontecimentos, bem como de retratar de maneira imparcial qualquer acontecimento ou personagem. Saramago é extremamente consciente dessa natureza do narrador e a usa, não raras vezes, como instrumento para desenvolver a história, descrever personagens e situações e tratar da natureza de várias relações humanas e sociais – questões em que normalmente utiliza, junto com o diálogo autoconsciente, a ironia. Tais episódios buscam retratar uma história relatada além da consciência narrativa. Levam o leitor a pensar sobre os níveis hierárquicos num texto. Por muito tempo, o autor foi considerado uma espécie de deus da obra, aquele que poderia responder à famosa

pergunta “o que o autor quis dizer?”. No entanto, discussões sobre a enunciação buscam relativizar essa posição de poder. No discurso de Deleuze e Guattari é possível encontrar discussões que apontam para o livro como um mundo criado, que sai do controle de seu criador a partir do momento que se faz. É assim que podemos pensar na figura do leitor em *A jangada de pedra* como sendo conscientizado desse papel pelo narrador.

Por fim, focando a *desterritorialização* “física” que dá impulso à narrativa é a da própria Península Ibérica. A grande conclusão a ser feita gira em torno do que é percebido enquanto povo Ibérico, enquanto português frente à Europa e ao resto do mundo. Começamos essas considerações ao abordarmos a questão da identidade portuguesa contemporânea. Lourenço e Gil apontam, através de diferentes frentes, a forma como a construção de uma identidade nacional em Portugal passa por um abalo. Historicamente, esse projeto era fundamentado nas navegações. Ainda assim, durante o romantismo, diversos escritores como Garret e Camilo Castelo Branco questionam essa imagem de conquistador, civilizado e, principalmente católico e familiar. Se associarmos as reflexões de Lourenço já citadas e a teorização de Hall, podemos afirmar que essa retomada de uma história fantasiosa é parte da busca pela construção de uma identidade nacional. Hall chama de tradições imaginadas. Em *A jangada de pedra*, a imagem de navegação enquanto conquista é colocada em evidência. Se todo o português se vê como um navegador do séc. XIV, com a separação da Península Ibérica, finalmente, todos podem ser realmente navegadores. É válido ressaltar que Espanha passa por processo semelhante, mas optamos por não explorar a história e contexto espanhóis.

Os Ibéricos, agora tripulação do navio formado por Portugal e Espanha, sem nenhum capitão, ficam à deriva. O simbolismo dessa imagem procede de duas análises. A primeira é relacionada ao afastamento da Europa. No livro, Europa é tratada com suposta unidade que se opõe aos Ibéricos, evidenciada por inúmeras passagens da ficção nas quais os governos europeus sentem-se aliviados pelo desprendimento da Península. Essa unidade, claro está, é relativa. As diversas nações europeias passam por seus conflitos de identidade também. Aqui, todavia, Saramago opta por retratar a União Europeia magnânima, afastada. Esse simbolismo, como afirmado anteriormente, é relacionado às discussões sobre a

entrada de Portugal e Espanha na União Europeia, que ocorre no mesmo ano da publicação d'*A jangada de pedra*. A deriva que a Península Ibérica enfrenta traz a imagem desses países que, ainda que participando do bloco europeu, se encontram num entremeio. A imagem de que a Península tem as costas viradas para a Europa e a face para as Américas é interessante se lembrarmos que, no fim da narrativa, Espanha e Portugal giram em torno do eixo da península, agora ilha, e cada dia a costa está virada para um lado diferente. Essa indecisão aponta para a cultura dividida que esses países desenvolveram após o período colonialista.

A segunda conclusão sobre esse movimento físico é a *desterritorialização* do conceito de nação. O aspecto geográfico é primordial para conceituarmos os países e os separarmos. Quando esses países estão em movimento, deixa de fazer sentido a separação, a fixação de uma fronteira. As populações passam por movimentos constantes apontando, novamente, para uma fluidez no modo de vida. Quando a viagem passa a ser o comum, o modelo, os territórios tradicionais deixam de ter sentido e o território passa a ser construído através das relações humanas travadas nele. Essa sociedade que se forma, se *reterritorializa* e é confirmada através da gravidez coletiva que afeta todas as mulheres da Península. Se constrói uma nova geração para quem o sentido de família e de território é reconstruído e adaptado. As relações passam a ter caráter mais semelhante ao tribal, com menos atenção ao conceito de Estado unificador.

É claro que, como já foi mostrado na análise, não são esses os únicos pontos abordados. A narrativa oferece linhas de fuga e cada leitura proporciona ainda novas fugas. Dessa forma, outros aspectos ainda podem ser contemplados. Todavia, acreditamos que conseguimos desenvolver aqui uma análise dos principais pontos que são deslocados, *desterritorializados* e *reterritorializados* por Saramago em *A jangada de pedra*. Acreditamos, ainda, que esse movimento de desconstrução não tende a erguer novos parâmetros, mas sim a deixá-los questionados e relativizados, para que percebamos o caráter mutável e móvel tanto da literatura quanto da própria sociedade. Com sua obra, Saramago abarca os grandes questionamentos da sociedade contemporânea ao pôr em xeque qualquer certeza. A segurança do que é rígido se vai, mas ficam à nossa frente as possibilidades do movimento, o devir.

Concluimos esse trabalho de maneira semelhante ao modo como a narrativa d'*A Jangada de pedra* foi concluída. Uma viagem foi empreendida e o grande motivo dela não está no fim, mas em sua fuga. Dessa forma, não damos por acabado esse estudo. Pretendemos, futuramente, analisar a obra saramaguiana de maneira mais ampla, para buscarmos fundamentar afirmações feitas aqui de que o autor segue a desconstrução e a fuga em sua obra, de maneira geral e complementar. No entanto, do caminho que aqui nos propomos traçar, chegamos ao fim. Todos os discursos *desterritorializados* nos abrem vias para leituras em rizoma não só na literatura, mas na própria vida, desafixando estruturas que nos prendem e nos impedem de perceber uma realidade mais ampla.

5 - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAMS, D. **O guia do mochileiro das galáxias**.v. 1. São Paulo: Arqueiro, 2011.
- AGUILERA, F. G. **As Palavras de Saramago**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- ARNAULT, A. P. Novos Rumos na ficção de José Saramago: os romances fábula. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 15, n. 1, p. 25-37, jan./jun. 2011.
- BAUMANN, Z. **Modernidade líquida**.Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BERMAN, M. **Tudo o que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BOTELHO, S. D. **História, ficção e memória nos espaços fantásticos de A jangada de pedra:uma (a)ventura ibérica**. 2012. 100 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012.
- CALINESCU, M. **As cinco faces da modernidade**. Lisboa: Bertrand Livresiros, 1987.
- CAMÕES, L. V. **Os Lusíadas**.Disponível online em: <>. Acesso em: mar. 2015.
- CHIAMPI, I. **O Realismo Maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- COSTA, M. A. M. **A nação à deriva: a representação de Portugal em A jangada de pedra de José Saramago**. 2011. 24 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Letras Português) – Universidade de Brasília, Brasília, 2011.
- DELEUZE, G. **Crítica e clínica**. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs:capitalismo e esquizofrenia**. v. 1. São Paulo: Editora 34, 1986.
- DELEUZE, G.; PARNET, C. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.
- DERRIDA, J. **Escritura e diferença**.São Paulo: Perspectiva, 1971.
- GARRET, A. **Viagens na minha terra**.São Paulo: Martin Claret, 2012.
- GIL, J. **Portugal hoje: o medo de existir**. Lisboa: Relógio D'água, 2007.
- GOMES, A. C. **A voz itinerante:ensaio sobre o romance português contemporâneo**.São Paulo: USP, 1993.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 8. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

- HASSAN, I. **The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature**. New York: Oxford University Press, 1982.
- HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- KAFKA, F. **O processo**. Rio de Janeiro: Saraiva, 2014.
- LOPES, J. M. **Saramago, biografia**. São Paulo: Leya, 2010.
- LOPES, T. M. A. **O realismo mágico e seus desdobramentos em romances de José Saramago**. 2011. 128 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, UNESP/ Araraquara, Araraquara, 2011.
- LOURENÇO, E. **O labirinto da saudade**. Lisboa: D. Quixote Ltda, 1992.
- LUC-FERRY, J.; RENAULT, A. **Pensamento 68: ensaio sobre o anti-humanismo contemporâneo**. São Paulo: Ensaio, 1988.
- LYOTARD, J. F. **O pós-moderno**. Tradução de: BARBOSA, R. C. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.
- MAFFESOLI, M. **Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas**. Tradução de: CASTRO, M. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- ONFRAY, M. **Teoria da viagem: poética da geografia**. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- PEREIRA, M. L. S. A jangada e o elefante: arquivos da Europa nas viagens de Saramago. **Verbo de Minas**, Juiz de Fora, v. 9, n. 17, p. 85-98, jan./jun. 2010.
- PESSOA, F. **Livro do desassossego**. v. 2. Lisboa: Ática, 1982.
- _____. **Poesias de Álvaro de Campos**. Lisboa: Ática, 1993.
- PINTO, F. M. **A integração de Portugal nas Comunidades Europeias**. 2011. 123 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Europeus) – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2011.
- PIRES, C. S. M. S.; FERNANDES, M. P. C. **Modo fantástico e A jangada de pedra**. Porto: Ecopy, 2006.
- PLATÃO. **Crátilo**. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.
- RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2005.
- _____. Deleuze e a literatura. **Matraga**, n. 12. Rio de Janeiro: UERJ, 1999.
- SARAMAGO, J. **A caverna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. **A jangada de pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **As intermitências da morte.**São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **A viagem do elefante.**São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **Caim.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **História do Cerco de Lisboa.** Rio de Janeiro: Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.

_____. **Levantando do Chão.** São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. **Manual de pintura e caligrafia.**São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. **Memorial do Convento.**Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

_____. **O ano da morte de Ricardo Reis.** São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_____. **O conto da ilha desconhecida.**São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **O evangelho segundo Jesus Cristo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **O homem duplicado.**São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SEIXO, M. A. **Lugares da ficção de José Saramago.** Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999.

SOUSA, F. **Portugal e a União Europeia.**Disponível online em:http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S003473292000000200009&script=sci_arttext&tlng=pt. Acesso em: 5 mai. 2016.

TAUFER, A. L. A viagem em busca da identidade perdida no passado esplendoroso e a dessacralização do mito do descobridor português n'A jangada de pedra de José Saramago. **Revista eletrônica de crítica e teoria de literatura**, Porto Alegre. v. 2, n. 02, jul./dez. 2006.