

**ATÉ OS LIMITES DA HISTÓRIA: SOBRE NOVOS MAPAS, DESTINOS,
ROTAS E CARTOGRAFIAS EM *O CONTO DA ILHA DESCONHECIDA*, DE
JOSÉ SARAMAGO**

Pedro Fernandes de Oliveira Neto

Mestrando em Letras pela UERN

pedro.letras@yahoo.com.br

Maria Edileuza da Costa

Orientadora: Profª Drª em Letras (UERN)

edileuzacosta@ig.com.br

1 Primeiras constatações

E a ilha desconhecida, perguntou o homem do leme, A ilha desconhecida não passa duma ideia da tua cabeça, os geógrafos do rei foram ver nos mapas e declararam que ilhas por conhecer é coisa que se acabou há muito tempo.

José Saramago, *O conto da ilha desconhecida*.

Semelhante aos textos para teatro, que José Saramago assume ter sido todos os cinco até agora escritos sob encomenda¹, o que segundo ele não o faz dramaturgo, *O conto da ilha desconhecida* também foi escrito sob encomenda. O conto foi pedido dos organizadores responsáveis pelo Pavilhão de Portugal par a EXPO'98². No decorrer desse evento, Portugal celebrava a relevância histórica dos descobrimentos das últimas décadas do século XV, culminando com os 500 anos de uma empreitada que havia dado certo: a 18 de novembro de 1497, Vasco da Gama dobrava o Cabo da Boa Esperança e no ano seguinte, 1498, iniciava a trajetória de volta, celebrada por Camões no épico *Os lusíadas*. Além disso, Pedro Álvares Cabral, em 1500, chegava a terras que viriam a ser o Brasil. Notemos que é epicentro desses fatos que o escritor está 'transportado' quando se põe a escrever o conto em questão.

Logo, todos eles têm real significância porque, além de constituir o contexto temporal para o que o universo ficcional do conto nos remete, dá a entender o viés da própria composição literária do escritor. Tomando como representação os

acontecimentos históricos que remontam um passado glorioso de Portugal e aproveitando a temática da EXPO'98, que remetia às questões de responsabilidade individual e coletiva para com os principais problemas da contemporaneidade, o escritor, usando de seu veio crítico, elemento transbordante em Saramago, metaforiza tais elementos sob um reino que se encontra aquém desses interesses; ou seja, está nesse conto a constatação de um presente de um suposto reino que já não encontra preocupação em descobrimentos por fazer. Noutras palavras ainda, um presente cuja humanidade parece padecer de uma morbidez generalizada que os castra às aventuras mas fátuas, como uma espécie de cegueira, tão bem trabalhada no *Ensaio sobre a cegueira*, que os impede a desafios coletivos e até mesmo individuais. Tudo isso selado pela constatação filosófica “todo homem é uma ilha”.

Por via direta, podemos dizer que o conto trata-se de uma narrativa que, como os romances iniciais da sua fase formativa (COSTA, 1997), aponta na direção de uma metaficção historiográfica (KAUFMAN, 1991), já que a estruturação da ficção pressupõe uma interação dialógica para com os fatos históricos ao mesmo ponto que se deles se beneficia numa espécie de relação simbiótica; ainda nesse processo a malha narrativa absorve os fluxos da contemporaneidade na qual o texto literário se inscreve.

Em Saramago, a História é necessariamente violada a título de permitir a instauração da veia crítica do escritor para com a realidade e a reconfiguração dos sujeitos nos seus espaços, compondo, destarte, uma poética do dito pelo interdito, como interpretação e explicação aos movimentos de silenciamento que o conjunto dos fatos históricos oficiais não deixa entrever a vista simples. Trata-se de um processo comum a prosa do escritor quando somos reportados a textos como *Memorial do convento*, em que o propósito de narrar a construção de um convento em Mafra cede lugar ao romance amoroso de um par popular Baltasar e Blimunda, à construção de uma máquina de voar, produto idealizado pelo padre Gusmão e à leva de flagelados perseguidos pelo fogo da Inquisição uns, outros pela insanidade megalomaniaca de um rei, que a todo custo quer vigorar na galeria dos magnânimos; ou como *O ano da morte de Ricardo Reis*, em que ganha feições humanas reais um dos heterônimos de Fernando Pessoa, ambientado numa Lisboa de 1930 com seus costumes, hábitos, misérias e subjugada aos exegeses religiosos; ou ainda em *História do cerco de Lisboa*, em que o desenvolvimento da trama narrativa se dá pelas linhas de uma história em fabricação, que é a própria história real do cerco dos mouros a Lisboa de 1947, sendo recontada por um sob o signo de um ‘não’ do seu revisor Raimundo Silva.

As rotas que seguiremos nesta leitura serão as da contextualidade e as da intertextualidade a fim de entendermos as possíveis fronteiras dessa grande metáfora que é este conto de Saramago. Tal leitura se dá porque entendemos que o homem e a obra literária podem, devem e mantêm um forte diálogo com os eventos e as espacialidades históricas. E, verdade que antes de refletirmos o território da narrativa, é necessário que tenhamos de apresentá-lo, entretanto, como se trata de um exercício de leitura crítica (cf. RAVOUX-RALLO) o que nos propomos realizar, a apresentação que achamos necessária trata-se, na verdade, de uma recomposição a nosso modo, a título no movimento do próprio texto literário, possamos encontrar nosso propósito: o de como o narrador saramaguiano ao tomar das marcas usuais da história oficial as subverte e as constitui em linhas de sua ficção.

2 “Outra para poder ser falsa, e falsa para poder ser outra”

Aqui o mar acaba e a terra principia.

José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*

O conto da ilha desconhecida dá conta de um homem que vai a um palácio ter com o rei o pedido de uma embarcação para a empreitada de descoberta de uma ilha desconhecida. Por este simples episódio já é possível de mirar os jogos de inversão e subversão operados pelo narrador para o olhar factual da História; tais fatos, por extensão, permitem-nos inferir que, diferentemente do que supomos que no tempo passado foi D. Manuel, rei de Portugal, quem motivou os tripulantes à busca por novas terras, o narrador instaura outro viés, o de que foram os tripulantes os que saíram de suas moradas para ir ter com os sonhos e as ambições do rei, que foram eles, portanto os que viriam a redesenhar a geografia do planeta. O episódio é passível de dois olhares. Além deste re-olhar o fato histórico em si, o narrador ao instalar um homem simples à porta do rei e que lhe insiste na proposta de procurar uma ilha desconhecida, aponta para uma dimensão de que os tempos nunca foram de reis sonhadores conforme criam os anais da história oficial. Este homem simples contém muito dos ecos daqueles dois velhos que se apresentaram com os rios Indo e Ganges (*Os lusíadas, canto IV*) no sonho de D. Manuel. Foram eles quem levou o rei a decidir pela longa viagem de Vasco da Gama.

Por essas duas constatações é possível já visualizar o diálogo que o conto mantém com a História e com outras obras da Literatura, sendo que, em momento

algum, o narrador busque transportar-se ou transportar-nos ao passado por uma reconstituição espacial e/ou atmosférica da época que texto remete. É unicamente dois elementos que nos leva a construção dessas inferências: seu contexto e seu discurso. Aliás, isso transportar-se ou transportar-nos parece ser falho, ou pelo menos questionável, até mesmo com aqueles romances cujas marcas usuais da História se fazem mais vibrantes, seja pela ‘reconstituição’ da época, seja pela soldagem dos elementos para a composição da atmosfera narrativa, como é caso no já citado *Memorial do convento*, por exemplo. A observação de Perrone-Moisés (1999, p.101) talvez nos justifique a constatação: “Embora seja mestre em dar vida e ação aos dados documentais, em reconstruir ambientes e personagens de épocas passadas, também [ele, Saramago] é mestre na desconstrução de todo o realismo”.

É como se *O conto da ilha desconhecida* já fosse o resultado final de uma alteração operada antes de processo de escrita, com o intuito de, certamente, promover uma reflexão na maneira própria que temos de ver e ler a história oficial. Ao situar-se na linha limítrofe entre o presente e o passado sem as marcas usuais de um realismo, o narrador saramaguiano, por conseguinte, leva-nos a nos colocar em projeção espelhar para estes dois tempos, o histórico e o fictício, incutindo-nos uma abertura especular do olhar para o passado, para o presente e para futuro, sem, para tanto essa divisão categórica dos tempos numa linha reta. Essa abertura se consolida no justo momento em que se instaura no leitor o cisma criador do autor, contido na pergunta norteadora que Saramago parece está fazendo em todos os seus escritos que tomam o escopo da História matéria para sua composição: e se tudo tivesse acontecido pelo seu oposto, dessa maneira e não daquela?

A não demarcação específica de tais terrenos limítrofes, a ponto de a História e a ficção se mostrarem regidas pelo mesmo propósito, o de contar um fato, pode ser visto como um jogo narrativo situado no interesse de questionar aquilo que foi moldado como estanque e obediente às categorias de verdade e de fantasia, reiterando que, se ambas se situam em categorias diferentes, ainda assim, há nelas algo de comum: ambas obedecem às regras de narrar e se processam através de ponto de vista.

Ergue-se o rei perante o tumulto que já se mostrava à sua porta e resolver ceder. Apresentou-se, a título de se esconder da multidão, o mais humilde possível; recostou-se na cadeira da mulher da limpeza, a que respondia a tudo, e discutiu como homem o disparate:

E tu, para que queres um barco, pode-se saber, foi o que o rei de facto perguntou quando finalmente se deu por instalado, com sofrível comodidade, na cadeira da mulher da limpeza, Para ir à procura da ilha desconhecida, respondeu o homem, Que ilha desconhecida, perguntou o rei disfarçando o riso, como se tivesse na sua frente um louco varrido, dos que têm mania das navegações, a quem não seria bom contrariar logo de entrada, A ilha desconhecida, repetiu o homem, Disparate, já não há ilhas desconhecidas, Quem foi que te disse, rei, que já não há ilhas desconhecidas, Estão todas nos mapas, Nos mapas só estão as ilhas conhecidas, E que desconhecida é essa de que queres ir à procura, Se to pudesse dizer, então não seria desconhecida, A quem ouviste tu falar dela, perguntou o rei, agora mais sério, A ninguém, Nesse caso, por que teimas em dizer que ela existe, Simplesmente porque é impossível que não exista uma ilha desconhecida, E vieste aqui para me pedires um barco, Sim, vim aqui para pedir-te um barco, E tu quem és, para que eu to dê, E tu quem és, para que não mo dês (SARAMAGO, 1998, p.16-18)

Claro está que esse rei do conto é já a representação do modelo burocrático que a vida em sociedade tem criado desde o advento de sua constituição e levado ao seu auge contemporaneamente. Esse homem, assemelhado a um doido varrido, como muitos dos loucos que subverteram a lógica comum das ideologias e com suas loucuras deram pulso às revoluções humanas não deixa de se igualar à figura de Vasco da Gama, que à época, teve de driblar as correntes do Clero e da Coroa. Nessa leva de ‘loucos’ é impossível não falar das teorias de Galileu Galilei, que mais que sonho de Vasco, causou verdadeiro celeuma nas correntes do discurso católico e sob o jugo da Inquisição foi obrigado negar suas constatações e confessá-las como heresia.

Frente ao rei, personificação do estágio da burocracia moderna, o homem da ilha desconhecida iguala-se ainda a figura camoniana do Velho de Restelo, homem do povo, avesso à vaidade e que se opõe ao torpor do sono, da cegueira que afasta, no conto, o rei e a sociedade da claridade, do sonho, da fantasia criadora, forças opositoras às das sombras, às das trevas e do pesadelo.

Nele também havemos de notar que são muitas as residualidades da própria cartografia histórica do homem. A insistência do homem pelo barco para conhecer uma ilha que sequer sabe sua localização exata parece ser o reflexo do poder da fé nos sonhos obstinados, por vezes absurdos, loucos até, impossíveis de serem alcançados, sonhos que, no fim das vias, são os substantivos, os propulsores às conquistas e à própria existência humana. É pela via da negação, do cerco, da impossibilidade, que seu desejo se nutre e se constitui na certeza da existência da tal ilha desconhecida.

Esse homem da ilha desconhecida muito tem do signo criado por Miguel de Cervantes, o do Dom Quixote. É pelas vias contrárias da realidade que Alonso Quijano

se deixa levar para suas des-aventuras. Por mais loucos que ambos sejam, a personagem de Saramago e a de Cervantes conseguem, com toda loucura e a sua fantasia, envolver, por elas mesmas, de uma forma ou de outra, direta ou indiretamente, todos os que deles estão próximos ou se aproximem. Pelo contexto contemporâneo tais personagens parecem vir nos alertar para a necessidade de fantasia, de liberdade criadora, de busca incessante mesmo sem saber bem o quê e para a atenção aos mais simples detalhes, que nestes é que se escondem as grandes aventuras e residem as grandes descobertas.

Figura certamente importante na teia da narrativa desse conto é a da mulher limpeza. Podemos nela ler o Sancho Pança. Tirando os ‘pontos fracos’ da personagem de Cervantes, sabemos que ele, além da fantasia quixotesca, se deixava mover pelo ingênuo interesse de ficar rico, logo desbaratado, porque o regime de vida com a qual sonhava estava preso a valores totalmente díspares dos seus, a mulher da limpeza é que, como Sancho a Dom Quixote, será a companhia de empreitada, de sonho, e, por conseguinte, a representação de que, por mais que sejamos corrompidos pela ilusão virtual do poder que, a todo o momento e, de todo modo nos circunda, nos cerceia, nos castra e nos robotiza, ainda é possível de se deixar conduzir pela chama do inusitado, da aventura, que é isso que mantém em nós as manifestações vibrantes da carne e da alma.

Esse papel dado à mulher tem outras significações³, principalmente quando se é dado a entender que foram elas, as mulheres, as que ao longo da História pelos veios das ideologias políticas e religiosas foram e são ainda as mais privadas da capacidade de fantasia, seja pelas acusações de feiticeiras, bruxas e visionárias no período da Inquisição, seja pela visão da incapacidade de sozinhas conduzirem as cordas da ciência, para ficar apenas em dois fatos dos mais significativos de cerceamento, castração e silenciamento operados ao feminino; além de que foram e são elas as que tiveram e têm mais de lutar pelo estabelecimento de sua imagem e voz ao lado da figura masculina.

Em figuras como a mulher da limpeza, assim como noutras mulheres significativas ao longo da matéria literária saramaguiana – Blimunda, Leonor, Adelina, Lídia, Marcenda, Maria Guavaria, Faustina, Gracinda Mau-Tempo, Maria Sara, Maria de Magdala, a mulher do médico etc. – parece residir a preocupação do escritor, no ato de recuperar a voz dos marginalizados, em recuperar a importância da figura feminina em todas as grandes empreitadas humanas em que o que prevalece é a áurea masculina.

A mulher da limpeza cumpre o manejo de alargar o sonho do homem pela ilha desconhecida; é ela quem prepara o barco para a viagem, com seus dotes de limpeza,

costura, signos de zelo, precisão e cuidado para com os sonhos. Se nas linhas enviesadas da História – construto masculino, se tem tentado a todo custo silenciar as mulheres, o narrador saramaguiano parece querer recuperar sua voz e dá um novo sentido aos rumos da humanidade ao colocar sob uma mulher o poder de quem traz em si as grandes decisões, como a pelo barco e a filosofia do sentido da viagem:

O capitão do porto disse, Vou dar-te a embarcação que te convém, Qual é ela, É um barco com muita experiência, ainda do tempo em que toda a gente andava à procura de ilhas desconhecidas, Qual é ele, Julgo até que encontrou algumas, Qual, Aquele. Assim que a mulher da limpeza percebeu para onde o capitão apontava, saiu a correr de detrás dos bidões e gritou, É o meu barco, é o meu barco [...] o barco era aquele de que ela tinha gostado, simplesmente. (SARAMAGO, 1998, p.28)

Que pensas em fazer, se te falta a tripulação, Ainda não sei, Podíamos ficar a viver aqui, eu oferecia-me para lavar os barcos que vêm à doca, e tu, E eu, Tens com certeza um mester, um ofício, uma profissão, como agora se diz, Tenho, tive, terei se for preciso, mas quero encontrar a ilha desconhecida, quero saber quem sou eu quando nela estiver, Não o sabes, Se não saís de ti, não chegas a saber quem és, O filósofo do rei, quando não tinha que fazer, ia sentar-se ao pé de mim, a ver-me passajar as peúgas dos pajens, e às vezes dava-lhe para filosofar, dizia que todo homem é uma ilha, eu, como aquilo não era comigo, visto que sou mulher, não lhe dava importância, tu que achas, Que é necessário sair da ilha para ver a ilha, que não nos vemos se não nos saímos de nós, Se não saímos de nós próprios, queres tu dizer, Não é a mesma coisa. [...] Disse o homem, Deixemos de filosofias para o filósofo do rei, que para isso é que lhe pagam, agora vamos nós comer, mas a mulher não esteve de acordo, Primeiro, tens de ver o teu barco, só o conheces por fora, Que tal o encontraste, Há algumas bainhas das velas que estão a precisar de reforço, Desceste ao porão, encontraste água aberta, No fundo vê-se alguma, de mistura com o lastro, mas isso parece que é próprio, faz bem ao barco, Como foi que aprendeste essas coisas, Assim, Assim como, Como tu, quando disseste ao capitão do porto que aprenderias a navegar no mar, Ainda não estamos no mar, Mas já estamos na água, Sempre tive a ideia de que para a navegação só dois mestres verdadeiros, um que é o mar, outro que é o barco, E o céu, estás a esquecer-te do céu, Sim, claro o céu, Os ventos, As nuvens, O céu, Sim, o céu. (SARAMAGO, 1998, p.40-42)

O caráter peculiar que parece diferenciar mais acentuadamente e por em relevo essa personagem feminina, e isso é válido para as outras mulheres dos romances saramaguianos, está no fato de que cabe a ela, a inscrição de uma voz ativa capaz de incutir mudanças significativas na constituição da personagem masculina. Ela é quem quebra o individualismo, a lógica da concentração de poder nas mãos masculinas e das relações de manipulação dos sujeitos masculinos sobre os femininos.

Se a ilha desconhecida se constitui como produto de uma fantasia, uma espécie de sonho para as duas personagens, tal sonho depende, diretamente, apenas dos dois, um relação com o outro para sua concretização. Há, pelo cotejo do último excerto, e nesse diálogo filosófico um balé de sedução, semelhante a um jogo erótico.

Pelas vias da fantasia e do sonho a ilha desconhecida assemelha-se aos devaneios quixotescos. Os marinheiros consultados, assim como Sancho que questiona os moinhos de vento como gigantes, todos eles recusam a proposta de mergulho no desconhecido; dizem já não haver ilhas a ser conhecidas. Nas duas narrativas, na do conto e na do *Dom Quixote*, estamos diretamente em territórios de fantasia, de sonho; territórios que permitem ambos os escritores navegar nas linhas impressas e imprecisas de uma cartografia do sujeito e do mundo que tais sujeitos se assentam, isto é, a linguagem, redimensionando-os pelas vias da palavra, instância de fantasia e sonho de criação.

A grandeza desse homem da ilha desconhecida emparelha-se à grandeza do Quixote. Ambos renegam pela via da quimera os predicados da racionalidade, claramente vivos no rei e na população desse reino; ao mesmo tempo em que se afasta se deixa levar pelas vias da dúvida, outra característica imprópria da sociedade e por isso são eles dela expulsa, tendo de vagar, seja por terra, seja por mar, como se expulsa a mulher da limpeza.

Esse conto é um ‘sim’ do próprio autor frente ao pessimismo do mundo que criamos. Um fio, ainda que tênue, de fé na comunidade. E isso parece ser uma constatação válida ao conjunto da obra do escritor: ela é, sem reduzir-se apenas a tal, um claro manifesto vivo e pulsante de afirmação do poder da literatura em, senão corrigir, que isso não lhe compete, apontar os fechos que vimos deixando em aberto ao longo de nossa trajetória. A ironia e o jogo de metáforas que se vão sendo processadas ao longo do conto parecem ser a exposição do narrador para o mundo comum, sobre o sujeito comum, que pode ser bem qualquer um nós, o nosso espaço, residindo unicamente aqui a capacidade de re-ver-ter quadros, antes só possíveis a alguém deus ou protegido do sopro divino.

Sob o ícone de uma viagem que não ocorre de fato, mas que se é processada no interior das personagens, Saramago reengendra o caráter das grandes epopéias clássicas e o caráter heróico daqueles que decidiram um dia se aventurarem por “mares nunca dantes navegados”, o que o une a Cervantes e ao próprio Camões. Também Saramago vem da aproximação do cotejo da História e da contemporaneidade sob a qual nos

situamos para ao subverter categorias estanques e dizer que, somente no território da ilusão é que parece residir o suporte seguro à existência humana e do mundo, afinal tudo são construtos os fabricos nossos.

As trajetórias virtuais e/ou psíquicas desse ser d’*O conto da ilha desconhecida* diretamente se ligam as da aventura dos Descobrimentos. São os medos, as tragédias, os devaneios, os desvarios de espírito de quem optou por se lançar ao abismo, à escuridão, ao balanço temeroso e fustigado do desconhecido de si o que se deixa entrevê no pontilhado cartográfico desse “ser de tinta e papel”, que, por relação com a mulher da limpeza, descobre a grandeza espantosa de sua ideia e a capacidade indestrutível de seu pensamento.

É possível alinhar aqui, para um entrelaçamento textual, três fatos nos textos que aqui vêm sendo cotejados: os episódios do Adamastor n’*Os lusíadas*, o dos moinhos de vento no *Dom Quixote* e os da luta da mulher da limpeza com as gaivotas no ato de limpeza do barco no conto em análise. Todos os três episódios dão conta da necessidade de se desprender, de se deslocar do instituído, do real, através da luta e do enfrentamento do novo, do desconhecido, do monstruoso, para o encontro de si próprio.

Noutra margem, empreitada levada à cabo por quem à época das Navegações se aventurou no mar, é certamente o exemplo mais palpável de tal necessidade humana. Isto é, o desejo que os fizeram navegadores no desconhecido é o mesmo que, hoje mais escasso, ainda nos toca ou devíamos ser tocados. O que narrador saramaguiano louva não são os feitos em si dos Descobrimentos, uma empresa imperialista, mas a perseverança em manter-se firme diante do impossível. Com ares de parábola o conto é uma alegoria das linhas propulsoras da própria vida e da aventura que ela é em qualquer tempo e lugar e vem cobrar de nós o desejo de fugir da esfera do instituído que habitamos para a do desconhecido, em busca de um horizonte que estando para além de nós próprios é em nós onde reside seu passaporte. Reportando ao texto de Berardinelli (1973) que estabelece semelhanças entre o gigante Adamastor d’*Os lusíadas* e o povo que o afronta, é possível estender parte de sua constatação ao homem a mulher da ilha desconhecida que são afrontados pelo povo desse país sem nome. As duas personagens saramaguianas defendem com todo custo seu espaço e sua fantasia, gerando, destarte uma metáfora outra, que a de reelaboração da matéria de si e de uma identidade cultural própria portuguesa tomando como base a própria memória histórica.

Tais personagens desse conto são oposição fiel ao modelo arquitetado contemporaneamente. Não faz parte de si apenas a segura da razão, conforme vimos

expressando, tampouco ciência, dois dos fatores que, aos poucos, têm substituído no homem o desejo pelo mundo outro, alcançável apenas pelas vias da imaginação e do sonho.

Mas que ilha desconhecida seria essa? O que nela se esconderia que faz um rei e uma população inteira se conformar com ilhas já conhecidas e parecê-la aos olhos do homem que a deseja um acidente geográfico que vale a pena de ser conhecido?

A resposta à primeira questão dá-nos o próprio texto: “todo homem é uma ilha [...] é necessário sair da ilha para ver a ilha, [...] não nos vemos se nos saímos de nós” (p.40-41).

A segunda pergunta nós respondemos por inferências ao próprio texto e seu contexto histórico. Usando da fátua constatação “não há ilhas por conhecer, estão todas nos mapas”, que é a desculpa para o medo de naufrágios, desastres e perdas que constituíram as linhas da parte trágica da história marítima portuguesa, o que está em voga nessa constatação é o medo outro, o de transcender, o de lançar-se para, e, conseqüentemente, a preservação do estágio de inércia e petrificação das vontades, coisa quebrável facilmente pelo desejo e pelo sonho desse homem, duas das capacidades humanas que mais sofreram castração e silenciamento ao longo dos movimentos de constituição social que vimos modelando.

A função da personagem nesse conto, se é assim que podemos dizer, parece a ser a de ator portador da ação na medida em que são os seus desafios frente ao rei, aos navegadores, à população desse reino e à própria arte da marinha o alimento para o desejo de realização do sonho projetado que noutra via é o de fuga e o de quebra do instituído, os modos e modelos sociais de um centrismo e de um racionalismo levados à última instância. É através da voz do rei e do coro da população restante incitando-o a desconfiar e até desistir desse sonho de uma ilha por conhecer, que o narrador saramaguiano propõe-nos uma cartografia nova, banhada pelos veios da ficção, mas desta que da própria História. É o mesmo mote de que se compõem outras narrativas do escritor, como as já citadas *Memorial do convento*, *O ano da morte de Ricardo Reis* e *História do cerco de Lisboa*; é mister acrescentar ainda à lista, *A jangada de pedra* romance que, semelhante a *O conto da ilha desconhecida* se nutre de determinadas matérias usuais da História e são elas redimensionadas por outras forças inerentes apenas ao terreno da ficção, entremeadas como naqueles romances e no conto em análise pelo caráter efabulador.

Esse homem da ilha desconhecida como aquele padre Bartolomeu, desejoso de voar, ou como aquele Raimundo Silva, aventureiro pelos corredores da palavra, é quem tem a capacidade de se deixar levar pela ‘loucura lúcida’, pelo sonho, pela vontade, pelo desejo, pelo devaneio, para, enfim, entender-se e destruir o medo dos gigantes, adamastores, fogos de santelmo, ou monstros-moinhos de vento, ou gaivotas, que são tudo rumores das ideologias o tempo todo a nos cercar. Ele recupera em nós a necessidade de nos deixar guiar pela magia do instinto, que é o capaz de desvendar os mistérios da alma humana, como ele foi capaz de desvendar o desejo/o amor para com a mulher da limpeza. Por através dele, entendemos que é possível vivenciar tudo sem deslocamentos em vão da realidade, como pensam aqueles temerosos passíveis em suas ilhas já supostamente conhecidas.

A metamorfose porque essa personagem passa no decorrer de toda viagem em torno de si vem recobrar da necessidade que temos de questionamento das verdades instituídas, de redescoberta do poder da imaginação e da fantasia criadora, pois são estas duas vertentes – a do questionamento e do redescobrimento – únicas que nos oferece condições para uma ressignificação do eu; a perda delas é a perda da imaginação e da fantasia, o que pode nos conduzir ao papel de reis burocráticos presos nos em seus próprios castelos, no individualismo das multidões desacreditadas em si próprias, como aqueles cegos do *Ensaio sobre a cegueira*, zumbis a vagar pelos labirintos de uma virtualidade branca, fruto do excesso de imagens projetadas nas paredes dessa grande caverna que habitamos.

Em sua órbita de si, o que esse ser saramaguiano vem propor ainda é o redesenho de nossas próprias cartas e roteiros que vimos traçando, que sejam eles reprojatados para serem refeitos de outra materialidade: a da capacidade de percepção que o mundo se é composto pela diferença, pelo plural. Uma cartografia outra que se constitua pelo sonho, pelo novo partir para outras aventuras sempre, conforme nos sugere o fragmento de desfecho do conto:

Acordou abraçado à mulher da limpeza, e ela a ele, confundidos os corpos, confundidos os beliches, que não se sabe se este é o de bombordo ou de estibordo. Depois, mal o sol acabou de nascer, o homem e a mulher foram pintar na proa do barco, de um lado e do outro, em letras brancas, o nome que ainda faltava dar à caravela. Pela hora do meio-dia, como a maré, A Ilha Desconhecida fez-se enfim ao mar, à procura de si mesma. (SARAMAGO, 1998, p.62)

Nesse sentido é bem vinda a fala de Ferreira (2003, p.31):

Se, por um lado, a razão e o bom senso, a fidelidade ao real imediato e o desejo de auto-preservação fazem a satisfação vulgar dos contentes, aqueles a quem basta o bastante de lhe bastar; por outro lado, a irracionalidade e o desejo irrefreável de aventura fazem do homem um ser híbrido, como os heróis antigos: enquanto sua metade humana definha e morre, a metade divina move horizontes e impele a história.

A vontade e o sonho do homem da ilha desconhecida, parte divina de si, que está para além da racionalidade comum, são-lhe os propulsores da aventura e da própria constituição. Além desses dois elementos é pertinente citar outro que perpassa todo esse conto desde o “olhar com cara de caso” da mulher da limpeza no princípio e vai se firmando em todo o correr da narrativa. Trata-se da constituição do amor. Pelas vias do amor foi que “A Ilha Desconhecida fez-se enfim ao mar, à procura de si mesma”. O amor é o fio necessário a esse re-conher-se. O amor é ainda a solução para o enclausuramento e cerceamento da liberdade. “O amor será o não haver mais barreiras, o amor é o fim do cerco”, diz-nos o narrador saramaguiano em *História do cerco de Lisboa*. Somente assim, pelas linhas da vontade, do sonho e do amor podemos ver no sentido de enxergar, fazendo menção direta à epígrafe do *Ensaio sobre a cegueira* – “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara”.

3 Constatações finais

Para viajar basta existir.

Fernando Pessoa

O conto da ilha desconhecida pode ser visto como uma versão outra para o projeto das Grandes Navegações, tirando o possível descontentamento que seu resultado tenha apresentado a Portugal e aos países colonizados no fatídico processo de exploração avinda da ganância pela riqueza levada a cabo até seus limites e só findada muito recentemente com a libertação das colônias africanas.

Pela data celebrada na EXPO’98, Saramago propõe um redimensionamento para apreensão, por parte dos portugueses ou não, do real sentimento que moviam aqueles espíritos marinheiros e o que deles restou. Não se trata de escamotear a feiúra do acontecido, mas rever, de outro ângulo, que, o espírito não é de comemoração, mas de reflexão. Parece sensato recobrar o proposto por Linda Hutcheon (1991), ao afirmar que a ficção contemporânea ao fazer matéria de criação com a História, a faz por vias de

uma aderência aos substratos históricos, isto é, por vias dos seus elementos ideológicos, didáticos e situacionais, deixando à parte todo e qualquer elemento concreto que sirva de base à narração.

Pode-se dizer, portanto, que, do acontecimento histórico, o relevante para o narrador saramaguiano é a tomada de decisão pelo novo, isso é o que goza no decorrer da história oficial e da narrativa de uma concretude inabalável.

Claro está que, em *O conto da ilha desconhecida* o escritor português adota um narrador que visa como núcleo constitutivo de sua ficção e em torno da qual se desenvolve, os episódios das Grandes Navegações, no século XV, fatos que são recorrentes noutras escritas portuguesas, como no já citado Camões, em Fernando Pessoa e seu *Mensagem*, para ficarmos no cânone universal. É um processo esse como o de um movimento eletro molecular, de aproximação, inovação e afastamento do “real”.

Deve ter ficado coerente pela análise de outros aspectos do conto, como os de diálogo intertextual que esse texto costura com outras narrativas da tradição literária e com os contextos históricos, que a relação viva que as virtuais fronteiras da narrativa saramaguiana mantêm se dão através de um forte questionamento, problematização e reelaboração criadora com as da história oficial, também virtuais.

O conto em análise reitera parte da força condutora do projeto ficcional de José Saramago, que é o de dialogar com a História um caráter a ela inerente, a de uma postura de semelhança e nalguns aspectos de igualdade. Entretanto, isso não se dá de uma forma amistosa, mas pela via de um constante conflito (HUTCHEON, 1991), manifestado na esfera do texto saramaguiano pela maneira outra de narra, de referenciar, de pontuar e colocar o eu-sujeito das personagens em constantes vias de reflexão sobre suas identidades, particular ou coletiva. Esses aspectos são todos vivenciados pelo leitor ao acompanhar o desenvolvimento de um enredo cujas ações do homem da ilha desconhecida e da mulher da limpeza são cadenciados mediante seus trajetos pelo espaço virtual de si. São suas ações que delineiam a incógnita de seus traços de sujeito: Quem somos? A resposta a essa pergunta é dada nessa incessante dialética da circularidade que o casal do conto exercita enquanto sujeitos montados pelas vias de um olhar oblíquo. Esse movimento, além de ser um movimento em torno de si, conforme já notamos, é também um movimento de visitação ao arquivo da memória, uma espécie de re-aproximação do passado para entender o presente. É um traço de Saramago, procurando perscrutar pelas vias da ficção as vias indecifráveis da

História para entender o que o foi e o que ficou dos grandes empreendimentos históricos.

Enquanto ser que se lança ao desconhecido como se lançaram aqueles navegadores nos idos anos gloriosos de Portugal, que buscaram, se angustiaram, o homem e a mulher da ilha desconhecida apresentam o mesmo caráter. A ideia do cerco, da impossibilidade, da oclusão pontuada em todo o corpo da narrativa é matéria necessária para a re-visão. O narrador saramaguiano toma de certo discurso comum da história oficial, entende este como o fechamento de uma órbita, um discurso redutor, como sufocação, alienamento da palavra e vai, ao avesso de tudo, desconstrói ao seu contrário, reconfigurando, refazendo órbitas e fronteiras do interior para exterior num movimento impreciso, carente de delimitação onde que um finda e o outro começa. Com isso propõe-nos uma parábola da libertação que se dá pelo reposicionamento de cartas, de rotas, de destinos, de itinerários, de linhas e ponto de fuga dos sujeitos e dos seus espaços a eles inerentes. Propõe-nos uma reconfiguração das linhas bussolares dessa viagem em mar aberto na busca de outra significação, de outro sentido, que reside, não necessariamente, no território do palpável, do tido como real, mas, principalmente, no da fantasia, da ilusão, da obstinação, da loucura.

Nisso parece residir o entendimento de que a arte pode ser matéria significativa nesse processo de remontagem cartográfica de sujeitos e de espaços, de modos e de verdades, de desejos e de ideologias, e também na remontagem e reconfiguração dos fios e moldes da História. Recobremos dois momentos da ficção saramaguiana a título de, brevemente, reforçar o entendimento que vimos postulando: em *Memorial do convento*, a personagem Blimunda depois de vagar toda Lisboa a catar as vontades que poria em órbita a passarola, cai doente de uma doença misteriosa curada também misteriosamente pelos acordes do cravo de Domenico Scarlatti, já em *As intermitências da morte*, a Morte aborta sua missão de matar quando se vê envolvida pelo dedilhar da música do violoncelista.

A arte pode ajudar na libertação do homem, pois nela reside o pólo que encerra em si as dimensões da fantasia. No mais, parece-nos alertar Saramago por através de seu narrador: o amor humano ainda é o que há de mais denso e mais rico. São estas duas constatações claras que, pelo cotejo do que foi dito, fica entendido o projeto de construção da viagem em *O conto da ilha desconhecida*. Reside, decerto, o caráter de uma necessidade para refiguração da própria realidade, essa que se nos apresenta seca, amorfa.

A História pode e deve ser vista e reinterpretada de diferentes ângulos possíveis a fim de possibilitar detectar um painel mais significativo. Se faz necessário a ela a incorporação dos elementos da fantasia e da ilusão, são eles, que, pelo seu caráter poético e encantatório, dão brilho e cor ao amarelo do tempo, como as histórias de Cheherazade a adiar a morte e ao mesmo tempo em que reconstruía as linhas do amor pelo veio erótico da palavra.

Parafraseando Ferreira (2003), numa época em que Portugal não é mais um porto de partida aberto ao sonho infinito, conforme lembrava a EXPO'98, mas porto de chegada, Saramago continua a insistir no poder da imaginação como necessária e capaz para a instalação de novos roteiros de viagem, não necessariamente em mar aberto; novos destinos, não necessariamente palpáveis; novas rotas, não necessariamente desconhecidos; tudo isso para apontar uma nova cartografia do sujeito, do espaço e da História. “Se os corais, praias e arvoredos roubados pelos portugueses ao medo do ‘mar interior’ aos descobrimentos já não lhe pertence, isto não significa que a ideia do horizonte tenha sido ultrapassada.” (FERREIRA, 2003, p.13)

Aos homens de hoje que se prendem à terra e a si próprios, o homem da ilha desconhecida vem dizer ainda que é preciso navegar e fazê-lo da melhor forma possível, com olhos e espírito dos antigos navegadores, a fim de encontrar o mistério que ainda se lhes oculta no que é tido parado, sem inovação, sem ilhas por conhecer. A ‘infração’ que, porventura se suspeite do narrador saramaguiano para com a História e a memória, é algo necessário para que uma nova escrita se concretize e reinstale outros aparelhos de olhar a própria História e a memória.

Notas de fim:

1. Ver entrevista a Carlos Reis em *Diálogos com José Saramago*.
2. A EXPO'98, cujo tema, *Os oceanos, um patrimônio para o futuro* decorreu em Lisboa, de 22 de maio a 30 de setembro de 1998. Foi um evento que se enquadrou no regime jurídico das exposições internacionais, definido pelo BIE – Bureau International the Expositions, cujo início data da EXPO Londres, em 1851.
3. Indico a leitura de meu texto *Acerca do feminino em O conto da ilha desconhecida* publicado na Revista Nau Literária.

REFERÊNCIAS

BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos camonianos*. Rio de Janeiro: MEC; Departamento de Assuntos Culturais, 1973.

CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. Rio de Janeiro: Tecnoprint Gráfica e Editora, 1971.

CERVANTES, Miguel de. *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha*. Tradução de Viscondes de Castilho e Azevedo. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

COSTA, Horácio. *José Saramago: o período formativo*. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

FERREIRA, Ermelinda. A mensagem dos lusíadas. In: *Leituras: autores portugueses revisitados*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2003.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo – História. Teoria. Ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KAUFMAN, Helena. A metaficção historiográfica de José Saramago. In: *Colóquio/Letras*. Lisboa, n. 120, abril-jun. 1991.

OLIVEIRA NETO, Pedro Fernandes de. Acerca do feminino em O conto da ilha desconhecida, de José Saramago. In: *Nau literária – Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas*. Porto Alegre: PPG-LET, vol. 05, n. 1, jan.-jun. 2009

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Formas e usos da negação na ficção histórica de José Saramago. In: CARVALHAL, Tânia Franco; TUTIKIAN, Jane (org.). *Literatura e história: três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre, RS: EDUFRS, 1999.

RAVOUX-RALLO, Elizabeth. *Métodos de análise crítica literária*. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Editorial Caminho, 1998.

SARAMAGO, José. *A caverna*. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

SARAMAGO, José. *A jangada de pedra*. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

SARAMAGO, José. *As intermitências da morte*. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

SARAMAGO, José. *Memorial do convento*. 33 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das letras, 1988.

SARAMAGO, José. *O conto da ilha desconhecida*. São Paulo: Companhia das letras, 1998.
