

O RISCO DA ESCRITA: uma leitura de *A jangada de pedra*, de José Saramago

Ivete Lara Camargos Walty

Resumo

Neste trabalho pretende-se uma leitura do livro *A jangada de pedra*, de Saramago, tomando-se como ponto de partida o risco traçado por Joana Carda com a vara de negrilho, enquanto metonímia do risco da escrita, em sua relação com a questão da identidade. O risco da vara de negrilho, que teria determinado um novo mapa geográfico do mundo, determina também, metonimicamente, o mapa da narrativa, o traçado do texto, visto como espaço das representações do imaginário social de um povo, através das quais ele constrói sua identidade, num jogo entre tradição e ruptura.

Résumé

Le but de ce travail est celui de faire une lecture du roman *A jangada de pedra*, de José Saramago, en ayant pour point de départ le trait que Joana Carda tire avec la verge de négrillon, en tant que métonymie du trait de l'écriture, par rapport à la question de l'identité. Le trace de la verge du

négrillon, ou un mappamonde nouveau aurait son origine, détermine aussi, métonymiquement, la carte du récit, le trait du texte, un espace de représentations de l'imaginaire social d'un peuple, avec lesquelles celui-ci élabore son identité dans le jeu de la tradition et de la rupture.

A partir do risco traçado por Joana Carda com a vara de negrilho, possível motivo de separação da Península Ibérica da Europa, pode-se seguir um outro risco, o da escrita do narrador de *A jangada de pedra*, de Saramago¹.

O risco da vara de negrilho, que teria determinado um novo mapa geográfico do mundo, determina também, metonimicamente, o mapa da narrativa, o traçado do texto.

Ainda no início da história, o narrador nos autoriza explicitamente, a fazer tal associação, além de imprimir mais um sentido à palavra "risco", o de perigo. Senão vejamos:

Difícilimo ato é o de escrever, responsabilidade das maiores, basta pensar no extenuante trabalho que será dispor por ordem temporal os acontecimentos (...) mas, por muito que se esforcem os autores, uma habilidade não podem cometer, pôr por escrito, no mesmo tempo, dois casos no mesmo tempo acontecido" (p.12).

Enunciado e enunciação se confundem: as ações das cinco principais personagens, determinantes da ruptura geológica, traduzem a ação do autor implícito, em sua matéria de cifrar o mapa da narrativa. Assim é que ao deslocamento da península corresponde a viagem de Joana Carda, Joaquim Sassa, Pedro Orce, José Anaiço e Maria Guavaira.

Ao seguir o fio da meia desmanchada por Guavaira, as personagens promovem encontros provocando a sutura das fendas originárias pelo risco da vara de negrilho, pelos tremores sentidos por Pedro Orce ou pelo arremesso da pedra por Joaquim Sassa. Dessa forma, o risco da escrita separa, provoca fissuras, mas costura, cerzindo tecidos rotos.

Observe-se que no nível do enunciado e da enunciação o processo é sempre o mesmo: um jogo entre ruptura e sutura, entre tradição e ruptura.

Seria interessante observar tal processo nos diversos níveis da narrativa. Em primeiro lugar, o da ruptura geológica, a separação da Península do resto da Europa e os seus deslocamentos pelo oceano, a ameaçar a ordem mundial. Aí reconta-se a história do lugar ocupado por Portugal e Espanha

na Europa, reconta-se o desejo e o medo de se separar da civilização européia. Trata-se, pois, da concretização da ruptura que já existe, tradutora da marginalidade a que seriam relegados os dois países pelos outros europeus e por eles mesmos.

Nessa história de fronteiras e nacionalidades, a ironia ocupa lugar marcante, traindo a posição ocupada pelo autor implícito no relato. Importa, assim, discutir rapidamente alguns conceitos de fronteira em sua relação com a identidade.

Adriana Persico, ao estudar a questão das identidades nacionais argentinas na literatura, afirma:

Si toda identidad se define por fronteras, por los limites que señalan los espacios otros o de los otros, la literatura intenta dibujar fronteras geograficas y corporales, de inscribir la topografía de la individualidad en una topografía comunitaria².

Afirmando que as identidades teriam por limites os largos territórios da nação, ou espaços menores como um bairro, ela estabelece uma ligação efetiva entre espaços, corpos e fronteiras. Daí evolui para o conceito de nação como lugar de inscrição dos sentidos da nacionalidade.

Ora, em *A jangada de pedra*, Saramago trata desses sentidos de nacionalidade. Em primeiro lugar ironiza o uso que os políticos fazem do conceito de nação, aí vista como aparato ideológico do poder estatal: ... *para unir os políticos não há como o interesse da pátria, verdade incontroversa* (p.49).

A crítica ao governo de salvação nacional é parte de uma estratégia maior de exposição de fronteiras outras, dentro e fora do país. O deslocamento da Península rumo à América do Norte expõe os mecanismos nacionalistas discriminatórios da nação decantada como solidária, como já expusera o centralismo da Europa e seu etnocentrismo centrífugo. *Mãe amorosa, a Europa afligiou-se com a sorte de suas terras extremas, o ocidente* (p.31). Ou:

Apostemos que em nosso final futuro estaremos limitados a um só país, quinta-essência do espírito europeu, sublimado perfeito simples, a Europa, isto é, a Suíça (p.153).

O caminho rumo à América do Sul renunciaria uma fusão com o Terceiro mundo, o que não ocorre, mesmo porque esta não é a vontade daqueles que movem a narrativa. O estágio de deslocamento não quer trazer soluções, mas explicitar tensões antes ocultas.

Importa, então, não apenas a desapiedada ironia aos franceses e ao seu espírito cartesiano, mas a ironia à eterna

união dos portugueses e espanhóis e à situação nacional, reprodutora da ideologia de superioridade européia.

(...) tendes razão, há as crianças, as crianças sujas sujam muito, mas estas irão passar a andar lavadas e apuradas,(...) os filhos deles vos prometo que serão as mais limpas criaturas do mundo, (p.95-96).

O processo de purificação do povo através da esterilização das marcas da origem metaforiza o conceito de nação como aparato ideológico e é aí que se instala a questão da língua como marca da identidade. Não é sem razão que os nomes, ora em português, ora em francês, ora em espanhol, ilustram tal processo: *la duana* e *la douane*, *la bandera* e *le drapeau*. Haja vista a região tomada como origem da narrativa: Cérbere.

(...) ninguém hoje o recorda, embora, por obra e fortuna daquele conhecido jogo de ouvir o conto e repeti-lo com vírgula nova, usassem distrair as avós francesas a seus netinhos com a fábula de que, naquele mesmo lugar, comuna de Cérbere, departamento dos Pirineus Orientais, ladrara, nas gragas e mitológicas era, um cão de três cabeças (p.7).

O mito é retomado:

(...) o cão Cérbero, que assim em nossa portuguesa língua se escreve e deve dizer, guardava terrivelmente a entrada do inferno... (p.7).

A narrativa se constrói a partir do mito e, ao mesmo tempo, o relativiza em sua disseminação pela história, através da figura do cão. Onde estaria o inferno? Seria verdadeiramente do lado de Portugal, como se explicita?

(...) preferiu as regiões infernais, nunca saberemos que nostalgias movem a alma de um cão, que sonhos, que tentações... (p18)

Ou o inferno estaria num outro lugar qualquer, mesmo dentro de cada um?

O cão mudo é dono do fio condutor, o fio de lã azul que dirige as personagens no outro nível da narrativa.

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

Outro mito que se quer pelo avesso. Seja a fenda subtil, vista como um risco feito com a ponta aguçada de um lápis ou o fio de lã azul com que se teceram pulseiras para todos e coleiras para os animais, o que se tem são metonímias da escrita do desejo, da vontade, a circular entre a tradição e a ruptura, a descer aos infernos na reconstrução da identidade perdida. Por isso mesmo o risco da vara de negrilho e o fio são duas margens da mesma fenda impossível de ser colmatada.

(...) se tornara patente que as feridas do que então ainda era completa Europa não teriam cicatrização possível, que a estrutura física da península, quem poderia imaginar, partira pelo mais forte (p.100).

A fusão entre enunciado e enunciação reitera esse processo e o explicita:

(...) e também a grandiosa obra de engenharia que liga as duas margens, esta construção, falamos da frase, é perifrástica, usamo-la só para não repetirmos a palavra ponte, de que resultam solecismo, da espécie pleonástica ou redundante. Em as várias artes, e por excelência nessa de escrever, o melhor caminho entre dois pontos, ainda que próximos, não foi, e não será, e não é a linha reta, nunca por ser nunca ser, modo este enérgico de responder a dúvidas, calando-as (p.102-103).

Ponte ou abismo, a narrativa se constrói expondo suas entranhas, fazendo coincidir geografia do texto com geografia no texto. Encontros e desencontros das cinco personagens ligadas ao mistério reiteram este processo. Haja vista a mistura operada quando se fala dos rompimentos, referindo-se ao acidente geográfico e/ou aos desentendimentos dos casais: *nem parece ter sido este o lugar dos dramáticos rompimentos relatados (p.279).*

Ora, o mito da volta à origem se concretiza na gravidez de Joana Carda e Maria Guavaira, marcadas ambas pela impossibilidade de se identificar o pai das crianças: um português ou um espanhol? Pedro Orce é o terceiro elemento a desestruturar os pares, a ameaçar/relativizar a identidade. E mais, o que acontece às duas mulheres, acontece às outras, num engravidamento coletivo. Assim à explosão genésica corresponde a explosão demográfica. Recomeço?

Repete-se o jogo entre continuidade e ruptura, o mesmo jogo que se opera na relação entre os sentidos literal e metafórico, bem como na utilização dos ditos populares, como explícita o narrador ao falar da queda da península.

Nesse preciso instante, e em sentido absolutamente rigoroso, se podem as metáforas, como transportadoras do literal sentido, ser rigorosas (p.302).

Assim a expressão *o mundo dá tantas voltas* se concretiza na história e na narrativa, na medida em que ambas só se movem pela vontade humana.

(...) se não somos o extremo menor desta cadeia de movimentos dentro de movimentos, o que eu gostaria de saber é o que é que se move dentro de nós e para onde vai, (...) falo doutra coisa, duma coisa que se mova e talvez nos mova, como se movem e nos movem constelação, galáxia, sistema solar, sol, terra, mar, península, Dois cavalos(...) que nome tem o que a seguir a nós vem (p.256).

A fala de Pedro Orce a José Anaiço sobre o não-visível que tem muitos nomes - Deus para Maria Guavaira, vontade para Joaquim Sassa, inteligência para Joana Carda ou História para José Anaiço - é a fala do narrador na busca de perguntas para suas respostas, entre a tradição e a ruptura.

Por bem fazer, mal haver, diziam os antigos, e tinham razão (...) o nosso erro contemporâneo é a persistência duma atitude céptica em relação às lições da antiguidade (p.268).

Entre a paráfrase dos ditos populares, reprodutores de valores ideológicos, e sua paródia provocadora de rupturas e tensões se constrói a narrativa de *A jangada de pedra*, a desenhar um mapa em que as fronteiras se balançam ou se diluem ao serem exibidas em toda sua força. Entre o mito e a História, a narrativa mistura tempos e espaços, luz e treva, morte e nascimento, mas pára anunciando que a península parou "(...) é a vara de negrilho está verde, talvez floresça no ano que vem" (p.137). O risco se faz fio, a morte se faz vida, o caos se torna cosmos.

Viajam entre trevas, é o apogón, o negrum, a primeira de todas as noites antes de ter sido (p.315).

O inferno são os outros ou somos nós? A questão da identidade se coloca além das fronteiras físicas dos territórios. Rita Laura Segato, ao estudar a expansão dos cultos afro-brasileiros na Argentina como processo de reetnicização, mostra que é preciso *perceber as correntes submersas, subliminares de alteridade que atravessam aquilo que concebemos como sendo os universos fechados e homogêneos*

das culturas³. Mesmo reconhecendo a diversidade do contexto em que a autora se utiliza de tais elementos, penso poder me utilizar deles, ao afirmar que Saramago também implode essas fronteiras ao exibi-las em toda a sua força, o que não significa uma proposta de irmanização do mundo, muito pelo contrário. O que ocorre é a ilustração da construção da identidade como um processo, ou como quer Zilá Bernd, como uma "travessia, um permanente movimento de deslocamento, meio indispensável para entrar em relação com o outro". E é ainda esta autora que diz que essa travessia se dá *como uma formação descontínua que se constrói através de sucessivos processos de reterritorialização e desterritorialização*, entendendo-se território no sentido usado por Deleuze e Guatari como o "conjunto de representações que um indivíduo ou um grupo tem de si próprio"⁴.

Tal conceito de território liga-se ao conceito de imaginário social como "vasto sistema simbólico que toda sociedade produz e através do qual ela se percebe, se divide e elabora suas finalidades", conforme já propusera Mauss⁵.

É, pois, nas representações que um povo faz de seu estar no mundo que ele, em contacto com o outro, o diferente, produz sua identidade. E é este processo que é, literal e metaforicamente, construído por Saramago. A narrativa/península em movimento desloca limites, escancarando-os, atravessa fossas, colmatando-as.

Não é, pois, sem razão que o mecanismo da colonização é exposto no texto,

(...) o que se pode ver quando a península, à deriva, reforça a rota dos navios que partiam a descobrir o outro mundo, (...) contra a nudez dos índios, só vestidos de pena e aquarelas, idíllica imagem (p.80).

Dessa forma, o movimento centrípeto da colonização é revertido centrifugamente, e as partes que se juntavam ao todo afastam-se, exibindo a diferença, a alteridade e, ao mesmo tempo, as semelhanças, os lugares comuns dos edifícios sociais que podem ser desmanchados com um soco. A exibição da própria terra ou da imagem que se tem da mesma é representada metonimicamente pela apresentação que Pedro Orce faz ao grupo de Venta Micena:

Primeiro vou-lhes mostrar Venta Micena, minha terra natal, saiu-lhe assim a frase, como quem de si mesmo faz troça, ou de propósito carrega onde lhe dói (p.80-81).

O nacionalismo irônico de Saramago mostra não só a ferida dos outros: a ferida da Europa é a ferida de Portugal, e a ferida

de Portugal é a ferida da Europa. É curioso pensar no esforço que faz hoje Portugal para integrar a Europa forte e poderosa, esforço este que inclui a expulsão de imigrantes, entre eles os brasileiros.

O narrador, que desce aos infernos, cão a puxar o fio, cruza labirintos a se perder/encontrar é, na verdade, representado pelas faces das cinco personagens e sua marcas metonímicas: a vara, a pedra, os aços, os estorninhos e o fio de lã azul. Este cão infernal, mudo, resgata vozes da terra na busca de sua identidade. É tal processo não é inconsciente, basta ver entrevistas do autor, onde afirma que sua preocupação é escrever em busca da identidade da literatura portuguesa. Medo e desejo, ruptura e tradição, riscos da escrita, a ameaçar/salvar um povo.

*Nous aussi, nous sommes ibériques./We are
iberians too/ Anche noi siamo iberici (p.153-154).*

A frase repetida em todas as línguas trai o desejo etnocêntrico do narrador/autor implícito, mas, ao mesmo tempo, denuncia o etnocentrismo europeu e de outros povos. A narrativa é também uma dessas inscrições que cobriram a Europa, aquela que ficou no risco da escrita.

Referências Bibliográficas

1. SARAMAGO, José. *A jangada de pedra*. São Paulo: Companhia das Letras. 1989. Todas as citações seguidas de número de página referem-se a esta edição.
2. PERSICO, Adriana Rodrigues. Identidades nacionais argentinas. 1921 y 1920. Comunicação apresentada no Congresso Regional da ABRALIC, Florianópolis, novembro de 1991.
3. SEGATO, Rita Laura. Uma vocação de minorias: a expansão dos cultos brasileiros na Argentina como processo de reetnicização. In: *Dados - Revista de Ciências Sociais*. Rio de Janeiro, v. 34, n.2, 1991. p.249 a 278.
4. BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: Ed. da Universidade, 1992. p.10
5. Apud BACZKO, B. *Les imaginaires sociaux*. Mémoires et espoirs collectifs. Paris: Payot, 1984. p.32.