

ARTIGO

A história em revista. José Saramago e *O conto da ilha desconhecida*

The History in Review. José Saramago
and *O Conto Da Ilha Desconhecida*

Pedro Fernandes de Oliveira Neto 

Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, RN, Brasil
E-mail: pedro.lettras@yahoo.com.br

RESUMO: É reconhecida a relação entre ficção e história na literatura de José Saramago. Muitos dos seus romances tratam o enredo com materiais colhidos na historiografia portuguesa. Mas, isso não se observa apenas no assim designado romance histórico e pode ser investigado noutras de suas obras, como *O conto da ilha desconhecida*. Este texto encontra no modelo da ficção historiográfica sua materialidade e isso se observa quando nos aproximamos de alguns dos seus elementos contextuais. A EXPO'98, evento para o qual foi escrito o conto, celebrava a relevância dos descobrimentos das últimas décadas do século XV, culminando com as Grandes Navegações enquanto sua narrativa se constitui, em resumo, na busca de um homem por um barco para descobrir uma ilha desconhecida. A partir da consolidada marca história-ficção na produção literária saramaguiana, buscamos ler este texto literário evidenciando semelhanças e dessemelhanças entre os dois campos a fim de observar outros traços possíveis nas fronteiras da grande metáfora que nele encerra e como o narrador ao tomar as marcas usuais da história as subverte e as constitui em ficção.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura, História, Ficção, José Saramago.

ABSTRACT: The relationship between fiction and history in José Saramago's literature is recognized. Many of his novels deal with the plot with materials collected in Portuguese historiography. But this is not only observed in the so-called historical novel and can be investigated in other works by him, such as *O conto da ilha desconhecida*. This text finds its materiality in the historiographical fiction model and this is observed when we approach some of its contextual elements. EXPO'98, the event for which the story was written, celebrated the relevance of the discoveries of the last decades of the 15th century, culminating with the Great Navigations, while its narrative is, in short, a man's search for a boat to discover an unknown island. Based on the consolidated history-fiction mark in Saramago's literary production, we seek to read this literary text, highlighting similarities and dissimilarities between the two fields in order to observe other possible traits in the borders of the great metaphor that it contains and how the narrator takes the usual marks of history subverts them and turns them into fiction.

KEYWORDS: Literature, History, Fiction, José Saramago.

COMO CITAR

OLIVEIRA NETO, Pedro
Fernandes de. A história
em revista. José Saramago e
O conto da ilha desconhecida.
Revista da Anpoll, v.53, n.3,
p. 65-77, 2022. doi: <https://doi.org/10.18309/ranpoll.v53i3.1836>



I

O conto da ilha desconhecida foi escrito por José Saramago a pedido dos organizadores do Pavilhão de Portugal na EXPO'98. Com o tema “Os oceanos, um patrimônio para o futuro”, o evento que decorreu em Lisboa de 22 de maio a 30 de setembro de 1998 se enquadrou no regime das grandes exposições internacionais definido pelo Bureau International the Expositions, cujo início data de 1851 em Londres. No caso português, se destacava no acontecimento a relevância histórica das Grandes Navegações. A proposição do texto, tomando tais fatos, era talvez a de reavivar certa chama de patriotismo engendrada, por exemplo, pelo espírito épico camoniano de *Os lusíadas* – obra feita “epíteto de celebração” da nação e da identidade portuguesa¹. É, pois, para o interior desses fatos que o escritor estará *transportado* quando na escrita do conto em questão. Logo, estes são episódios significativos porque, além de constituir esclarecimentos do contexto temporal para o qual o universo ficcional nos remete, pode nos oferecer encaminhamentos acerca da sua matéria narrativa.

Tomando os acontecimentos históricos que remontam um passado glorioso de Portugal e aproveitando a temática da EXPO'98, que aos olhos do escritor se faz como um chamamento à responsabilidade individual e coletiva não para com o futuro mas para com os principais problemas do seu tempo, o conto metaforiza esse tratamento sob um reino aquém de tais interesses, visto que não encontra mais preocupação em descobrimentos; este tempo é o em que os sujeitos – e nesse caso, não apenas os portugueses –, padecem de uma imobilidade generalizada que os castra das aventuras mais fútuas, dos desafios individuais ao coletivos, como se tomados por uma *ausência de visão*, qual a manifestada no enredo de romance *Ensaio sobre a cegueira*.

Por via direta, podemos dizer que a narrativa do conto, como a dos romances do período formativo (COSTA, 1997), aponta na direção de uma metaficção historiográfica (KAUFMAN, 1991): a estruturação da ficção pressupõe uma interação dialógica para com os fatos históricos no mesmo ponto que deles se beneficia. Ainda nesse processo, podemos falar de uma linguagem dobrada, uma vez que o conteúdo narrativo estabelece contato com sua própria estrutura. É singular o impasse final da narração que a empurra para uma poética do devaneio acerca da construção da ilha desconhecida e uma das linhas de leitura da metáfora que então se forma encontra-se na construção do homem do barco e da mulher da limpeza – das suas identidades – e, por conseguinte, do tecido ficcional, inaugurador, à maneira do *logos* cristão, da sua própria existência e de um mundo outro, aut centrado na comunhão dos corpos.

Trata-se de um fenômeno reiterativo na obra de José Saramago: a violação da história para permitir a instauração em seu veio seja de uma crítica sobre os enunciados, seja a reconfiguração dos sujeitos nos seus espaços, compondo, destarte, uma poética do dito pelo interdito, como interpretação e exposição dos movimentos de silenciamento impostos pela natureza seletiva dos fatos históricos. Nisso também reside o entendimento do material histórico e a criação de seu sentido enquanto movimento de descontinuidade advindo da palavra, o *verbo*

¹ Dizemos isso porque consideramos outro o papel do texto camoniano; o interesse da vanglória nacionalista foi algo forjado na longa noite do salazarismo.

e sua tarefa não mais de *representar* o pensamento mas *sê-lo*; processo que começa por tornar à superfície os cerceamentos aplicados a determinadas personas da/na história.

Essa última afirmativa é corroborada quando reportamos a obras como *Levantado do chão*, em que figura toda a luta dos trabalhadores rurais sem-terra alentejanos sob o signo da família dos Mau-Tempo subjugados pelo poder do latifúndio e outros braços do estado autocrático; ou como em *Memorial do convento*, em que o propósito de narrar a construção do convento em Mafra no século XVIII como um feito do império cede lugar ao romance amoroso do par popular Baltasar e Blimunda e à construção de uma máquina de voar e o interesse pela leva de flagelados perseguidos pelo fogo da Inquisição uns, outros pela insanidade megalomaniaca de um rei; ou como em *O ano da morte de Ricardo Reis*, em que o heterônimo de Fernando Pessoa é deslocado para a percepção de um mundo terrível a que os olhos da contemplação são insuficientes para observar o nascimento das violências e violações das mais diversas numa das muitas noites da humanidade; ou como em *História do cerco de Lisboa*, em que o desenvolvimento da trama narrativa se dá pelas linhas de uma história em fabricação, a história oficial do cerco operado pelos mouros à Lisboa de 1147, sendo recontada por sob o signo de um *não* do seu revisor Raimundo Silva; ou ainda, como fez em *A viagem do elefante* em que o escritor retoma a forma dos seus primeiros romances ao fazer do episódio de doação de um elefante por parte do rei dom João III, em 1551, como presente de casamento ao então arquiduque austríaco Maximiliano II, recém-casado com a filha do imperador Carlos V, ser narrado de uma forma cuja fama de herói recai sobre paquiderme Salomão, alcunha do animal, e seu cuidador, o cornaca Subhro. Em todos esses casos – e a lista é bem mais extensa, sabemos – o processo de construção discursiva sempre privilegia a remodelagem da *verdade* oficial, como numa espécie de remontagem das fronteiras do fato histórico. Num plano mais acurado – acreditando que com a história questionada ou modificada também se alteram o sujeito e a cultura –, o desejo de José Saramago “remete a um revolvimento das camadas profundas do ‘ser coletivo’, uma espécie de arqueologia da cultura lusitana, fazendo emergir o que esteve sempre submerso.” (SOUZA JÚNIOR, 2005, p.172)

As rotas desta leitura sobre *O conto da ilha desconhecida*, pois, tomam o contexto e o intertexto a fim de, por elas, e esse é um primeiro objetivo, entendermos as possíveis fronteiras da grande metáfora que encerra este conto. Tal leitura se dá porque entendemos que o homem e a obra literária podem, devem e mantêm um rico diálogo com os eventos e as espacialidades históricas. É verdade que, antes de refletirmos o território da narrativa, é necessário que tenhamos de apresentá-lo, entretanto, como a tarefa se trata de um exercício de leitura crítica – tal como suscitado em Ravoux-Rallo (2005) –, a apresentação que achamos necessária é, na verdade, uma recomposição a nosso modo, a título de, no movimento do texto literário, possamos encontrar nosso segundo propósito, que é o de entender como o narrador saramaguiano, ao tomar as marcas usuais da história oficial, as subverte e as constitui em linhas de sua ficção.

II

O conto da ilha desconhecida testemunha um homem que vai a um palácio ter com um rei o pedido de uma embarcação para a empreitada de descoberta de uma ilha desconhecida. Por esse simples episódio é possível mirar os jogos de inversão-subversão discursivos operados pelo narrador para o olhar factual da história. Tais fatos, por extensão, permitem-nos

inferir que, diferentemente do suposto, que no tempo passado foi um certo Dom Manuel, rei de Portugal, quem motivou os tripulantes à busca por novas terras, foram, na verdade, estes os que saíram de suas moradas para irem ter com os sonhos e as ambições do rei; que foram eles, portanto, os que viriam a redesenhar a geografia do planeta. Há desde então uma *recuperação de mérito*, uma refiguração do herói; um rei que perde tal lugar na história para a figura desajeitada do marujo, como se o narrador saramaguiano com isso desse vez-voz aos colocados no plano inferior do episódio histórico. Há nesse tratamento, certo tom irônico motivado pela subversão das margens, trocando o maior pelo menor, desobstruindo galerias ocupadas pelas presenças dos assim chamados *vencedores*. Isto é, nesse processo operado pela ficção, a reinterpretação ou remodelagem do tecido da história se estabelece da renovação da posição dos sujeitos na/ da história.

O diálogo do conto com a história e com outras obras da literatura – aqui, marcadamente as do estrato da viagem – é oferecido sem que, em momento algum, o narrador busque transportar-se ou transportar seu leitor ao passado por uma reconstituição espacial e/ou temporal da época remetida textualmente ou assinalar nessa superfície os textos motivadores. São unicamente dois elementos que nos leva a construção dessas inferências aqui pontuadas: o contexto e o discurso. O primeiro implicado nas relações de criação anteriormente evidenciadas e o segundo no plano de investigação em que nos situamos. Aliás, uma ideia de *transportar(-se)* parece questionável, ou pelo menos suspeito, até mesmo com os romances cujos enredos exibem melhor as marcas usuais da história, seja pela *reconstituição epocal*, seja pela soldagem dos elementos para a composição da atmosfera narrativa, como a reiteração de personagens documentadas, como é caso nos já citados *Levantado do chão*, *Memorial do convento*, *O ano da morte de Ricardo Reis*, *História do cerco de Lisboa* ou *A viagem do elefante*. A observação de Perrone-Moisés (1999, p.101) justifica melhor essa 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 dessa prática *desconstrutora* que nos referimos.

O que esse trabalho põe em visada – sendo trabalho com a linguagem – não é, diretamente, o de uma oposição entre real e ficção ou manifestação desta em detrimento daquele, mas a intersecção entre as possibilidades de contar o acontecido. Opera nessas relações ficção-história mais o fenômeno da linguagem em si, pelo seu tom e capacidade de criação, do que seu poder de cópia, pastiche, bricolagem ou transposição do real (que aqui tomamos com a matéria *fora* do texto e este puramente artefato da artesanaria verbal) para o fictício. Isso reitera que o jogo literário é com a palavra e sua capacidade de indagação e construção de um possível, circunscrito este num terreno movediço, erguido suas bases no campo da imaginação “que tanto pode roçar a realidade, quanto concretizar-se no impossível ou absurdo” (BASTAZIN, 2006, p. 39).

Também a desconstrução do realismo de que nos fala Perrone-Moisés toca no que diz respeito ao próprio entendimento do autor-narrador de que recompor real, como sugere a historiografia tradicional, pertence ao inatingível, algo sobre o qual nos alertava Michel Foucault: “Não há ‘o’ real do qual se iria ao encontro sob a condição de falar de tudo ou de certas coisas mais ‘reais’ que as outras, e que falharíamos, em benefício de abstrações inconsistentes, se nos restringíssemos a fazer aparecer outros elementos e outras relações.” (FOUCAULT, 2003, p. 329)

No caso d'*O conto da ilha desconhecida*, o passado é já o resultado de uma alteração operada ante o processo de escrita. Logo, na própria escrita reside o intuito promover uma reflexão na maneira própria de ver-ler os acontecimentos oficiais na história. Nisso, é evidente que paira uma necessidade do escritor, enquanto questionador da matéria da história, em buscar atingir uma compreensão do fato enquanto parte num painel cujos tempos estanques de presente, passado e futuro ocupam uma mesma cadeia.² Tal visão compartilha diretamente com o entendimento postulado por Foucault (2000, p.293) sobre a história, não como duração, mas “uma multiplicidade de tempos que se emaranham e se envolvem uns nos outros”.

Ao situar-se na linha limítrofe entre o presente e o passado e sem as marcas usuais de um latente realismo, o narrador saramaguiano, por conseguinte, nos coloca em projeção espelhar para os dois planos, o da história e o da ficção, incutindo-nos uma abertura especular do olhar para as dinâmicas do primeiro, isto é, desobrigando-nos da divisão categórica dos tempos. Essa abertura se consolida no cisma criador do autor, que em Saramago se apresenta como parte dos seus escritos que tomam o escopo da história como matéria para sua composição: e se tudo tivesse acontecido não dessa mas de outra maneira? É a interrogação comum a do ficcionista, dizem uns desde Aristóteles. É a interrogação de quem encontra na história não o ponto de chegada, mas a interrogação para a partida, acrescentamos.

A não demarcação específica de tais terrenos e a situação limítrofe, a ponto de ficção e história se apresentarem rígidos pelo mesmo propósito, o de contar um fato, pode ser visto como um jogo de narração situado no interesse de questionar o que foi moldado como objetivo e obediente às categorias de fantasia por oposição às de verdade, documento, reiterando que, se ambas se situam em categorias diferentes, ainda assim, comungam em alguma coisa: ambas, porque obedecem às regras de narrar, são processadas através de um ponto de vista. E ao introduzir modificações no papel dos sujeitos, por exemplo, o que se altera é também a perspectiva da narrativa, porque para o ficcionista, recuperando suas palavras na entrevista à *Folha de São Paulo* (1988, não paginado), “a História não só funciona como ficção, mas é ficção. Lembremos que a História seleciona os fatos, os momentos e as personagens que vai registrar.”

² Convém citar uma passagem da entrevista concedida pelo escritor ao professor Carlos Reis: “entendo o tempo como uma grande tela, uma tela imensa, onde os acontecimentos se projectam todos, desde os primeiros até aos de agora mesmo. Nessa tela, tudo está ao lado de tudo, numa espécie de caos, como se o tempo fosse comprimido e além de comprimido espalmado, sobre essa superfície; e como se os acontecimentos, os factos, as pessoas, tudo isso aparecesse ali não diacronicamente arrumado, mas numa outra ‘arrumação caótica’, na qual depois seria preciso encontrar um sentido. // Isto tem muito que ver com uma ideia (consequência imediata daquela, provavelmente) que é a da não existência do presente. Quer dizer: a única coisa que efectivamente há é passado e o presente não existe, é qualquer coisa que se joga continuamente, que não pode ser captado, apreendido, que não pode ser detido no seu curso; e portanto, uma vez que não pode ser detido, em momento nenhum eu posso intersectá-lo. Foi esta ideia do tempo como uma tela gigantesca, onde está tudo projectado (o que a História conta e o que a História não conta), foi isso que meteu na minha cabeça uma espécie de vertigem, de necessidade de captação daquele todo; e a par dessa, uma outra necessidade que é a de compreender como se ligam as coisas todas que não têm (ou que parecem não ter) nada que ver ali: Auschwitz ao lado de Homero, por exemplo; ou o homem de Néanderthal ao lado da capela Sistina.” (REIS, 1998, p.57-58). Além disso, aponto para outro texto, este de minha autoria, intitulado *José Saramago, por uma ética da história*, a sair em livro editado pela UNESP-Araraquara. Trata-se de uma investigação mais acurada sobre o conceito de história como formulado pelo escritor português.

Depois de dias que o homem que queria um barco se senta à porta do palácio, é que o rei, dado o tumulto, resolve ceder; apresenta-se fazendo-se mais humilde possível, recostado à cadeira da mulher da limpeza, a que respondia por tudo, e discute com o 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 ilha desconhecida é essa de que queres ir à procura, Se eu 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)

Atenção seja dada ao convencimento do homem em relação a insistência do rei; tal poder é tão contundente que se iguala à certeza da existência concreta da ilha. O desafio à autoridade real na conquista por uma embarcação é assim um desafio a si, às suas convicções, aos anseios, às projeções relativas a um futuro indefinido e ao outro. Logo, *desafiar* traz consigo mais que o sentido literal, é, nesse caso, questionamento acerca da subalternidade do sujeito, sempre justificada como uma necessidade de certa ordem social; o que a insistência desse homem denuncia é o império de um silencioso domínio das ações a fim do cerceamento dos sujeitos e conseqüentemente uma falsa preservação da unidade da ordem. Recordemos que é sua atitude a afronta a um rei distante do seu povo e a formação da desordem a partir da pequena solidariedade dos que se padecem ou guardam sua curiosidade sobre o desfecho das circunstâncias provocadas.

Esse homem da ilha desconhecida, assemelhado ao doido varrido, como muitos dos que subverteram a lógica comum das ideologias e com suas loucuras deram pulso às revoluções humanas, não deixa de se igualar às figuras histórica dos navegadores, se notarmos o que precisaram driblar para vazão de suas necessidades aventureiras. Tais acontecimentos pautados no texto ficcional são como aquelas resistências de determinados grupos sociais frente às barreiras a eles impostas, representam nós ou falhas, podemos assim dizer, que se chocam e desse embate, acabam por remodelar o curso da história, reintroduzindo novas forças, fundando outros destinos. Decerto Saramago compreende que, antes disso que nos é apresentado como curso normal da história, é preciso considerar o acontecido e o acontecimento, a fim de encontrar as estratégias, o que está por entre tais linhas que deram a determinado evento histórico visão universal de verdade; o que Foucault entende como acontecimentalização: “Uma ruptura absolutamente evidente, em primeiro lugar. Ali onde se estaria bastante tentado a se referir a uma constante histórica, [...] ou ainda uma evidência se impondo da mesma maneira para todos, trata-se de fazer surgir uma ‘singularidade.’” (FOUCAULT, 2003, p.339)

Frente ao rei, que é também personificação do estágio da burocracia moderna, o homem da ilha desconhecida iguala-se pertence à frente dos que fazem surgir *singularidades*. Além

dos navegadores na história e na literatura, alia-se ao rol de personagens como o Velho de Restelo, homem do povo, avesso à vaidade, ao torpor do sono, da cegueira que afasta sujeitos e sociedades da claridade, da imaginação criadora, que são forças opositoras das sombras, das trevas e do pesadelo. Ainda nesse grupo das figuras literárias inscritas sob esses signos, o homem da ilha desconhecida tem ainda muito personagem criada por Miguel de Cervantes. É pelas vias contrárias da realidade que Alonso Quijano, transmudado em Dom Quixote, refunda o mundo pelas suas desventuras. Por mais loucos que ambas sejam, as personagens de Saramago e a de Cervantes conseguem envolver, por elas mesmas, de uma forma ou de outra, direta ou indiretamente, os que estão próximos delas ou delas se aproximem. Talvez porque as sendas pelas quais transitam, a da fantasia, de liberdade criadora, a de busca incessante, são universais na constituição dos sujeitos. Suas atitudes, frente aos descréditos alheios, refundam novas possibilidades de ser e novas maneiras de ver os sentidos da realidade da qual são parte. Nas suas aventuras estão, além da procura do sentido da história, a interrogação do sentido de si, que na ficção se fundem ainda a uma investigação acerca da palavra, não na ordem de uma etimologia, mas na ordem do uso pelo sujeito e na relação tecida com mundo.

Figura importante nesse conto é a da mulher limpeza. Podemos por ela entrever, sem os caracteres cômicos e negativos, um Sancho Pança; sabemos que a personagem de Cervantes, além da fantasia quixotesca, se deixa mover pelo ingênuo interesse de ficar rico, logo desbaratado, porque o regime de vida com a qual sonhava está preso a valores totalmente díspares dos seus, mas é quem assume a posição de alteridade do cavaleiro e sua companhia de empreitada. A mulher da limpeza além desse papel, restabelece a ideia segundo a qual, por mais que sejamos corrompidos pela ilusão do poder (genuinamente masculino) que, a todo o momento e, de todo modo nos circunda, nos cerceia, nos castra e nos objetifica, ainda é possível se conduzir pela chama do inusitado, da aventura, do insólito (elementos do feminino), e isso aponta para outra dimensão de estar no mundo.

No conto em análise, essa personagem cumpre o manejo de alargar o sonho do homem pela ilha desconhecida; é dela a atitude de prover o barco para a viagem. Se nas linhas enviesadas da história se tem tentado a todo custo silenciar as mulheres, o narrador saramaguiano faz recuperar a presença delas e lhes dá novo sentido na comunidade humana ao colocar sob sua atividade o poder de quem traz em si as grandes decisões, como as do reino, que ela larga para seguir o homem do barco, a da escolha pelo barco para a viagem e a filosofia do sentido do itinerário que passam a cumprir. Com isso, seu caráter peculiar – e isso é válido para as outras mulheres dos romances saramaguianos – é o da inscrição ativa capaz de incutir mudanças significativas na constituição dos destinos do homem.³

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 recusam a proposta de aventura pelo desconhecido; reiteram as palavras do rei. Nas duas narrativas, na do conto e na do *Dom Quixote*, entramos em territórios de imaginação; regiões que permitem ambos os escritores navegar pelas linhas imprecisas de

³ O papel da figura feminina nesse conto é mais bem explorado no meu texto “Acerca do feminino em *O conto da ilha desconhecida*, de José Saramago” recolhido na revista *Nau literária* (Porto Alegre, vol. 5, n. 1, jan.-jun. 2009a). E, sobre a figura feminina no conjunto da obra saramaguiana, em *Retratos para a construção do feminino na prosa de José Saramago* (Curitiba: Appris, 2012).

uma cartografia do sujeito e do mundo onde tais sujeitos se assentam, isto é, a linguagem, redimensionando-os pelas vias da palavra, instância de acesso à fabulação e ao sonho. Assim é que a grandeza desse homem da ilha desconhecida emparelha-se à grandeza do Quixote. Eles renegam 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 ao reino de certezas.

Sempre se disse, desde *História do cerco de Lisboa*, que a literatura saramaguiana coloca um *não* aos sistemas obliterados de nossa civilização, esse conto também repete o gesto. Mas, nesse e em muitos outros casos, o que afirma é ainda a possibilidade de um *sim*; especificamente no conto, a imaginação, por exemplo, revela às personagens outro mundo frente ao da precisão racional. Ao deixar do castelo, a mulher da limpeza funda com o homem da ilha desconhecida esse outro mundo (a própria ilha), um aparte ao mundo comum, feito de outra ética, a da partilha. A matéria desse conto não deve, entretanto, ser reduzida às diretrizes da utopia, mas justificam a tese cara ao pensamento saramaguiano segundo a qual reside nos indivíduos, e unicamente neles, a capacidade individual e coletiva do verdadeiro ideal humano para o que chamamos civilização.

Saramago se lança numa incessante busca pela negação sistemática dos valores predicados de uma cultura hegemônica e, através de uma forma categoricamente pessoal, delineada para uma investidura sobre o sujeito, propõe um exercício de consciência voltado para o projeto de busca de si como necessário a uma tomada de posição ativa que possa intervir na mobilização de uma coletividade, que aos poucos se voluntaria a fazer parte das discussões voltadas para a revisão da própria política organizacional. Sob o ícone de uma viagem que não ocorre de fato, mas que se é processada no interior das personagens, o conto agora analisado refunda o valor das grandes epopeias e o caráter heroico daqueles que decidiram um dia pela aventura por “mares nunca dantes navegados”, o que o une a Cervantes e ao próprio Camões; como nesses autores, a viagem, movência estabelecida na história e no imaginário, é tornada signo de ruptura com o estabelecido e projeção de possibilidade outra de mundo.

Ao cotejar a história e o seu tempo como exercícios de subversão das categorizações estanqueis, a começar pelas da própria história e da nossa identidade, Saramago nos diz ainda que somente pela ilusão e pela fantasia é que parece residir, de fato, o suporte seguro para nossa existência no mundo. Essa ideia da fabricação de si e da história é corroborada pelo próprio narrador saramaguiano – o de *A viagem do elefante*:

No fundo, há que reconhecer que a história não é apenas selectiva, é também discriminatória, só colhe da vida o que lhe interessa como material socialmente tido por histórico e despreza todo o resto, precisamente onde talvez poderia ser encontrada a verdadeira explicação dos factos, das coisas, da puta realidade. Em verdade, vos direi, em verdade vos digo que vale mais ser romancista, ficcionista, mentiroso. (SARAMAGO, 2008, p. 255)

Ora, esse valor constitui o núcleo da narrativa de *O conto da ilha desconhecida*; desde a tomada da porta das petições, tudo se transforma em produto da elucubração das personagens protagonistas: a ilha desconhecida e a rota que inauguram para sua busca formam parte do objeto ficcional que aqui se fabrica. Essas trajetórias se estabelecem diretamente a partir da noção de viagem e da aventura dos descobrimentos, impressas no horizonte de fabulação;

figuram os medos, as tragédias, os devaneios, os desvarios de espírito de quem optou por se lançar ao abismo, à escuridão, ao balanço temeroso e desconhecido de si.

Se os organizadores do Pavilhão da EXPO'98 pretendiam um louvor aos feitos dos Descobrimentos, o que autor/ narrador do conto louva não é a empresa imperialista, mas a perseverança dos navegadores e seu espírito aventureiro. O deslocamento praticado, nesse caso, é do acontecimento para os seus sentidos e desse para seus efeitos subjetivos. Isto é, o texto apela aos desdobramentos de inteligência sobre o *descobrir* e, desse modo, o conto se afirma entre os textos alimentados pelo substrato do alegórico. O que impulsionou os descobridores é matéria não presa no seu tempo, mas universal e é isso o que se mostra: como ação de ruptura do instituído para habitar o possível. Reportando Berardinelli (1973) ao estabelecer semelhanças entre o gigante Adamastor d'*Os Lusíadas* e o povo que o afronta, é possível estender parte de sua constatação ao homem e à mulher da ilha desconhecida afrontados pelo povo desse outro reino. As duas personagens saramaguianas defendem a todo custo seu espaço e sua fantasia, e partir disso perlaboram suas identidades. É por isso que essas personagens são oposição fiel aos modelos dominantes. Nesse sentido, elas podem ser a própria personificação da literatura, essa que assume o papel de questionadora e de desmecanização da história, essa que assume o papel de corretora da distância operada entre ciência, pela sua grosseria, e vida, pela sua sutileza (BARTHES, 2002).

Mas que ilha desconhecida seria essa? O que nela se esconderia que faz um rei e uma população inteira se conformar com a ideia de que todas as ilhas já são conhecidas e parecer aos olhos do homem que a deseja um acidente geográfico que vale a pena ser conhecido? A resposta à primeira questão é dada pelo próprio texto: “todo homem é uma ilha [...] é necessário sair da ilha para ver a ilha, [...] não nos vemos se nos saímos de nós” (SARAMAGO, 1998, p.40-41). Essa assertiva propõe como sugestão a ideia de que somos estatuíntes de nossa identidade e essa é abertura para o desconhecido, forma não inata, e tecida entre a memória histórica e a imaginativa. O sujeito é possibilidade de si, produz-se ainda na dialética com o outro; “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (HALL, 2001, p.13).

A segunda pergunta podemos responder a partir das inferências ao texto e o contexto histórico remetido. 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 outro medo, o de se lançar para, e, conseqüentemente, a preservação do estágio de inércia e petrificação das vontades, coisa quebrável facilmente pelo desejo e pelo sonho desses protagonistas. No que esse rei e a população do seu reino acreditam é no registro, nas marcas usuais da história, no discurso selecionado e mantido pelo poder (FOUCAULT, 1996); do poder, parte o descrédito na impossibilidade em registrar o desconhecido pela ressalva da incerteza, da dúvida, como coisa de louco. A grande questão que está por trás da negativa de que “não há ilhas por conhecer” é a de como desenhar no mapa ou historicizar no papel o que não é objetividade. As marcas da história, sabemos, operam com o desprezo do fator sujeito, porque seu interesse é pelo acontecimento documentado.

III

O conto da ilha desconhecida pode ser visto como uma versão outra para o que foi projeto das Grandes Navegações, tirando o possível descontentamento que seu resultado tenha representado a Portugal e aos países colonizados no fatídico processo de exploração advinda da ganância pela riqueza levada a cabo até seus limites e só findada no século XX com a independência das colônias africanas. Pela data celebrada na EXPO'98, Saramago redimensiona os eventos marítimos para apreensão, por parte dos portugueses ou não, do sentimento mobilizador dos espíritos marinheiros e o que deles restou. Não se trata de escamotear os reconhecidos problemas do colonialismo tampouco uma retomada dos episódios históricos. O material da história convida à inflexão e, dela, a reflexão, sobre o passado, mas, essencialmente sobre o presente, afinal o acontecido não é passível ao esquecimento se suas marcas estão continuamente latentes no presente, agora, o futuro sempre pode ser outro, distinto do passado a depender das decisões passadas no agora. Parece sensato recobrar o proposto por Linda Hutcheon (1991) sobre o tratamento da ficção com os materiais da história: ao fazer matéria de criação com o historiográfico, o ficcional nele articula enquanto “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 – ampliando a leitura de Roani (2002) acerca das relações literatura e história em Saramago – que, do acontecimento histórico, o relevante para o narrador saramaguiano, é o gesto decisório, transformado em metáfora acerca do apelo à ação.

Em se tratando de elemento de um *projeto literário*, o conto analisado reitera parte da sua força condutora, que é o de dialogar com um momento da história e seu significado, bem como a de uma reaproximação pelos possíveis traços de similitude entre o seu território e o da ficção. Entretanto, é evidente que isso não se constitui de maneira amistosa, mas pela via de um constante conflito (HUTCHEON, 1991), manifestado no próprio plano do textual pela maneira outra de narrar, de referenciar, de pontuar e organizar o conteúdo que, no caso ficcional, se articula com o ponto de inflexão do sujeito que se pensa implicado nos acontecimentos.

Especificamente nesse conto, as atitudes do homem da ilha desconhecida e da mulher da limpeza são cadenciadas pela incógnita – talvez mais que filosófica mas não menos histórica: *quem somos*. A resposta a essa pergunta constitui em seu entorno uma incessante circularidade. Esse movimento, além de se desenvolver em torno de si, se desenvolve do retrabalho com o sedimento da memória. É uma estratégia arqueológica, diríamos, de um escritor educado na escola da *Nouvelle Histoire*, tal como designa e tão bem examina Teresa Cerdeira (2018): perscrutar, pelas vias da ficção, pelos caminhos da palavra, as vias do já sedimentado, para oferecer, então, um entendimento possível do que é possível fazer dos resíduos dos grandes empreendimentos históricos.

Enquanto ser que se lança ao desconhecido como se lançaram os navegadores, que buscaram, se angustiaram, o homem e a mulher da ilha desconhecida guardam as mesmas expressões de sentido. A ideia do cerco, da impossibilidade, da oclusão pontuada em todo o corpo da narrativa é matéria necessária para a *revisão*. O narrador saramaguiano toma de certo discurso comum da história oficial, entende este como a abertura de uma órbita, e vai, ao avesso de tudo, desmontando suas reduções, a alienação da palavra, desconstrói pelo seu avesso, configurando, fazendo novas órbitas e fronteiras do interior para exterior num movimento

incessante de *revelação*. É nesse sentido que a metáfora se institui como uma parábola da libertação, propondo-nos uma reconfiguração do sentido bussolar para essa viagem em mar aberto na busca de outra significação, de outro sentido, que reside, não necessariamente, na região material dos acontecimentos, mas, principalmente, no da imaginação feita pela palavra.

A arte, e nesse caso específico, a literatura, funciona como matéria significativa nesse processo de remodelagem cartográfica de sujeitos e de espaços, de modos e de verdades, de desejos e de ideologias, e na remontagem de fios e moldes da história. Entendendo a literatura de José Saramago como arte engajada (OLIVEIRA NETO, 2009b), e antes disso, de deslocamento das esferas comuns, seja as da linguagem, seja as da própria forma narrativa, que tal literatura se constitui num espaço aberto para a problematização e reflexão acerca do sujeito e das suas construções/ constituições, trata-se de permitir ao leitor perceber a história como *inacabamento* como os sujeitos o são. Esse engajamento via o literário é expresso por um jogo de tensões dialéticas: uma literatura ativa, que sendo transformadora em suas materialidades insiste em ser instrumento de transformação coletiva a partir da *desconstrução* de certos discursos tomados como verdades acabadas. Se nos textos saramaguianos têm vez os sem-nome, os sem-terra e outros despossuídos (o louco, como descreve-se o homem da ilha desconhecida), é porque a esses pertencem a centralidade da história; esses, os que correm pelas margens da história legitimada são os capazes de reinventar o estabelecido pelo silenciado; por isso, esses, não desempenham na literatura de Saramago o papel decorativo mas o de figuras da ação, os relevantes para a própria existência da história.

O diálogo com a história aqui entrevisto guarda outra questão importante para 1998 e o tempo em curso: o de um país (por extensão, um continente) que substituiu os portos de partida pela terra de chegada. “Aqui o mar acaba e a terra principia”, lê-se logo à entrada da narrativa d’*O ano da morte de Ricardo Reis*, ou o longo percurso fabular da Península Ibérica em direção aos continentes africano e americano n’*A jangada de pedra*. Em todos os casos, Saramago continua a insistir sobre qual o papel de Portugal (e da velha Europa) sobre o destino negligenciado dos povos e o faz por meio do poder da imaginação duplamente provocadora: a cobrança por dimensão ética da história e como força necessária para a instalação de novos mundos a partir da abertura para o *desconhecido*. Quer dizer, aponta-se à cobrança de uma nova cartografia do sujeito, do espaço, da história e dos povos. Aos homens de hoje que se prendem à terra e a si próprios, o homem da ilha desconhecida vem dizer que navegar é preciso 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. Já a *infração* que, porventura se suspeite do narrador saramaguiano para com a história, se abre para uma dimensão que questiona a própria natureza das celebrações na EXPO’98: o que os portugueses fizeram entre o século dos descobrimentos e o século das migrações a fim de reparar os resquícios negativos da colonização ou por que não tem se estabelecido outra vez no centro do mundo agora como protagonistas de uma política inclusiva, diversa e articulada com os ideais civilizatórios ainda mais fixados no plano que na prática, na espera que na atitude? Por fim, como nos utilizamos da história para entender o presente e estabelecer rumos que se distanciem dos mesmos erros do passado? Quando romperemos com os nacionalismos para entendermo-nos como matéria igual?

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 2002.
- BASTAZIN, Vera. *Mito e poética na literatura contemporânea: um estudo sobre José Saramago*. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.
- CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1971.
- CERDEIRA, Teresa. *José Saramago entre a história e a ficção. Uma saga de portugueses*. Belo Horizonte: Moinhos, 2018.
- 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.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de A. Sampaio. São Paulo: Loyla, 1996.
- FOUCAULT, Michel. *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento – Ditos e escritos II*. Trad. de Elisa Monteiro Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- FOUCAULT, Michel. *Estratégia, poder-saber – Ditos e escritos IV*. Trad. de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- FOLHA DE SÃO PAULO. Saramago diz que o romancista deve indagar o passado. In: *Debate na Folha*. São Paulo, 30 de abril de 1988.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 9. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2004.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo – História. Teoria. Ficção*. Trad. de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- KAUFMAN, Helena. A metaficção historiográfica de José Saramago. In: *Colóquio/ Letras*, Lisboa, n. 120, p. 124-136, 1991.
- OLIVEIRA NETO, Pedro Fernandes de. Acerca do feminino em *O conto da ilha desconhecida*, de José Saramago. In: BERGAMINI JÚNIOR, Atílio; e MICHELS, Seleste (Orgs.). *Nau literária – Revista eletrônica de crítica e teoria de literatura*, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 1-10, 2009a.
- OLIVEIRA NETO, Pedro Fernandes de. Além das palavras, a literatura como *arte engagée*. Convergências literárias entre José Saramago e Jean-Paul Sartre. In: *Anais do I Encontro Internacional Texto e Cultura*. Fortaleza, 2009b.
- 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: EDUFRGS, 1999.
- RAVOUX-RALLO, Elizabeth. *Métodos de análise crítica literária*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- ROANI, Gerson Luiz. *No limar do texto: literatura e história em José Saramago*. São Paulo: Annablume, 2002.
- REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Editorial Caminho, 1998.
- SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das letras, 1988.

- SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das letras, 1995.
- SARAMAGO, José. *O conto da ilha desconhecida*. São Paulo: Companhia das letras, 1998.
- SARAMAGO, José. *A caverna*. São Paulo: Companhia das letras, 2001.
- SARAMAGO, José. *As intermitências da morte*. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.
- SARAMAGO, José. *O evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- 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. *A viagem do elefante*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- SARAMAGO, José. *A jangada de pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- SOUZA JÚNIOR, José Luiz Foureaux. O “Memorial do convento”: momento de uma viagem entre a ficção e a História. *Revista Língua e Literatura*, vol. 6-7, n. 10-11, p. 165-182, 2005.