

## METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA EM JANGADA DE PEDRA

Amanda Malato **SANTOS**  
Universidade Federal do Pará  
amandamalato@yahoo.com.br

Francisco das Chagas **RIBEIRO JÚNIOR**  
Universidade Federal do Pará  
chicoribeirojr@live.com

Sheila Lopes Maués **AUTIELLO**  
Faculdade Ipiranga  
sheilamaues@gmail.com

**Resumo:** *O presente estudo tem como foco de abordagem A Jangada de Pedra, de José Saramago, analisando a presença de tópicos da relação história e ficção. No romance em estudo, ocorre uma separação geográfica da Península Ibérica do restante continente europeu. Partindo deste fato ficcional, o autor português organiza um romance que antecipa o caos econômico europeu, tributado pela política neoliberal ao aderir ao Mercado Comum Europeu hoje União Europeia. Portugal e Espanha navegam à deriva sem se identificarem cultural, social ou economicamente com o restante do continente. O fundamento da relação entre história e literatura no romance pós-moderno, na presente análise, orienta-se pelos conceitos de Linda Hutcheon.*

**Palavras-Chave:** José Saramago; Jangada de Pedra; Literatura Portuguesa; Metaficção historiográfica. Metaficción historiográfica.

**Abstract:** This study focuses on the approach of the Saramago's novel: The Stone Raft. It analyzes the relationship between history and fiction presented in the writing. In the novel occurs a geographical detachment of the iberian peninsula from the remaining european continent. Starting from this fictional fact, the portuguese writer sets up a novel that anticipates the European economic chaos, taxed by the neoliberal politics, by joining the European Common Market today. Portugal and Spain sail adrift without identifying themselves with the cultural, social or economical identity of the continent. The foundation of the relationship between history and literature in the post-modern novel, in this analysis, is guided by the concepts of Linda Hutcheon .

**Keywords:** José Saramago; Jangada de Pedra; Portuguese Literature; Historiographic metafiction.

..

“As obras históricas para seus espectadores e leitores são representações do passado mais vivazes e mais efetivas que a história escrita nas crônicas que os dramaturgos utilizam.”

William Sheakespeare

“Vivemos com nossa memória.

Melhor dizendo, somos nossa própria memória.

Só dispomos de verdade do que temos na cabeça.”

José Saramago

O romance *A Jangada de Pedra*, o sexto de José Saramago, foi publicado em 1986, década em que o autor português também produz uma sequência de outros romances que dialogam com a história, como, por exemplo, *Levantado do chão* (1980), *Memorial do Convento* (1982) e *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984). Também em 1986 Portugal e Espanha entraram para a Comunidade Econômica Europeia (CEE), atual União Europeia, por força de muita pressão política, uma vez que, a exemplo de outros países do sul da Europa, não tinham reais afinidades culturais, linguísticas e econômicas com os países do norte.

José Saramago é considerado um grande representante da chamada escrita metaficcional histórica, assim definida pela teórica canadense Linda Hutcheon. É comum o autor português imiscuir, em vários de seus textos, o histórico no ficcional, ficcionalizando a história, porém não para celebrá-la, mas antes de tudo, para subverter o passado, para dessacralizar os fatos históricos oficiais, questionando suas fontes, por meio de uma linguagem que prima pelas inversões no tempo, pela falta de linearidade, pela complexidade advinda do insólito e da ironia.

O romance em estudo confere tratamento crítico à tópica discursiva histórica que pairava então e, desse modo, toma uma atitude ficcional inversa à atitude política que se estabeleceu no plano real, figurando uma Península Ibérica que se desprende de seu continente em lugar de unir-se a ela e, através da ruptura metafórica, da fissura, dá as costas ao Velho Mundo navegando à deriva pelos mares rumo a um futuro utópico, episódio este que se dá através de fatos incomuns para, ao cabo, parar em determinado ponto do oceano Atlântico e fixar-se em um lugar equidistante entre a América do Sul e a África, regiões que colonizara, como se quisesse aludir a uma nova Atlântida, uma utopia bonita, de nova

possibilidade criadora, situando esta nova civilização recém liberta, desprendida da grande mãe, Europa, e perda de seus filhos postiços, Brasil e África. A jangada ocupa, então, seu “entre-lugar”, sua possível identidade, entre o fim das colônias, o período pós-ditadura de Salazar e a falência das utopias desenhadas na Guerra dos Cravos e sua falsa e perigosa entrada na União Europeia. Situa-nos bem neste contexto Célia Branco:

Quando a *Jangada de Pedra* foi publicada, dois momentos marcantes da História lusa pairavam na contemporaneidade portuguesa. Acordava-se de um sonho utópico e vivia-se uma realidade que em nada traduzia essas aspirações de igualdade, justiça, fraternidade e liberdade. A Revolução dos Cravos, em abril de 1974 significou o final da ditadura de Salazar e do colonialismo, bem como a abertura de Portugal ao resto do mundo; no entanto, também provou que muito da ideologia revolucionária nunca se viria a concretizar, ficando o país dividido em diferentes horizontes políticos, situação ademais agravada pelo regresso de centenas de milhares de portugueses das ex-colônias e pelo desaparecimento do bloco soviético (símbolo máximo da utopia comunista). O desejo de uma sociedade igualitária nunca foi atingido. Da mesma forma, a entrada na União Europeia significou para Portugal uma evidência acrescida da sua condição de país periférico e das suas dificuldades em acompanhar o desenvolvimento europeu e mundial. (BRANCO, 2015)

Tal relação entre a narrativa ficcional e a narrativa histórica sempre interessou a Saramago, mas não a história típica dos romances históricos do século XIX, que tinham a História como referência irrefutável do discurso ficcional. Longe disso, o autor se recusa a participar de fingimentos generalizados do passado, considerando inclusive tal prática ilegítima.

Por esta recusa o autor português inscreve sua produção no que contemporaneamente, de acordo com a pesquisadora canadense Linda Hutcheon, convencionou-se chamar de metaficção historiográfica. Esta categoria literária, fortemente presente na cultura pós-moderna fundamenta-se na rejeição da ideia de que apenas a História ansiaria pela verdade, uma vez que, sendo discurso, tal qual o literário, ambos teriam pretensão à verdade. E assim o faz Saramago, apropriando-se de fatos e personagens históricos, ficcionalizando-os, torcendo-os, falsificando-os em nome da recusa da *doxia* estabelecida na sociedade. Ele faz isto em *A Jangada de Pedra* e na totalidade de sua obra, configurando-se deste modo como um dos maiores representantes da escrita metaficcional.

A obra saramagueana segue a tortuosa via da problematização dos acontecimentos históricos, sendo por isso mesmo provocadoramente incômoda, propondo ao leitor que reflita sobre os efeitos da História em seu presente. Partindo desses pressupostos, o objetivo do presente estudo é refletir sobre a relação entre Literatura e História, observando como Saramago estabelece tal relação no romance *A Jangada de Pedra*.

### ***Navegar para (re)dizer a história***

Antes de mais nada, cumpre tecer algumas palavras sobre o entrecruzamento da Literatura e da História, duas formas de discurso que travam contato no mesmo campo, o da narrativa. De acordo com Paul Ricoeur, a temporalidade é um fenômeno partilhado tanto pelo discurso narrativo da ficção, quanto pelo discurso narrativo da história, uma vez que ambas se inscrevem na figuração do tempo. Isto quer dizer que ambas transfiguram a experiência humana, capturando pelo discurso, mesmo que na sua incompletude, o incapturável, o fluxo do tempo humano vivido. Começamos então a refletir sobre esse entrelaçamento na pós-modernidade saramagueana.

O pós-modernismo, entendido como uma conjectura estética, compartilha um projeto coletivo de recuperação crítica de velhos temas e da tópica histórica tradicional. A problemática da história é tratada com crueza e liberdade até então não experimentadas, nesse grau, no âmbito da ficção. A prosa ficcional, essencialmente o romance, recobrou a história tirando-a da zona para-literária a que tinha sido banida na primeira metade do século XIX. Dessa forma, reformula-se o romance histórico que deificava a história, como fonte incontestável da verdade, mas que em verdade figurava apenas como pano de fundo por onde o enredo deslizava generalizando o passado. Não há aqui, contudo, a negação do passado, como afirma Hutcheon: [...] *postmodernism [...] does not deny the existence of the past; it does question whether we can ever know that past other than through its textualized remains* (HUTCHEON, 1988, p. 19-20). Pelo contrário, o *thesaurus* da memória cultural é revisitado ironicamente sob o olhar desconfiado pós-moderno em relação às grandes narrativas históricas. O mais importante é (re)dizer os discursos do passado por meio da desconstrução, isto é, da revisão à luz do presente. Desse modo, de

acordo com esta ótica, o texto deve ser posto em contexto, proporcionando que a literatura tome para si sua função ética, política e social. No romance em debate, Saramago, ao (re)tecer os fios da trama ficcional e misturá-los aos da história, nacional e internacional, contribui para o desmascaramento dos grandes mitos de algumas narrativas históricas, inclusive a épica de Camões. *A Jangada de Pedra*, navegando pelo oceano da narrativa ficcional, discursa sobre a narrativa histórica e a toma como espaço da distorção.

Nesta perspectiva tornam-se mais importantes os objetos marginais, outrora desconsiderados pela história oficial. A vida do sujeito comum configura assim a força propulsora da discussão narrativa. A propósito da força dessas personagens no romance em análise é fundamental observar que toda a instabilidade inicia com um gesto simples, quase “adolescente”, no dizer de Saramago, de Joana Carda, jovem portuguesa que vive em Ereira desde que se separou do marido. A moça faz um risco na terra com uma vara de negrilho - arbusto cuja presença ocorre principalmente ao norte do Tejo – provocando uma rachadura estranha no chão. Esta fissura dá início o simbólico à narração, uma espécie de *stilus* que corta/risca a areia, escrevendo o futuro. No mesmo instante, outro fato insólito e simbólico do romance ocorre: na fronteira entre Espanha e França, na cidade de Cerbère, todos os cães, até então mudos, começam a latir, sinal de fim dos tempos para a população local, pois, contavam as vozes populares que tais animais descendiam do mito greco-romano do cão Cérbero, referido por Homero, Hesíodo, Platão e Xenofonte, que tomava conta da porta do inferno para que nenhum vivo entrasse e nenhuma alma sombria ou demônio de lá fugisse, separando assim os dois mundos. Um dos cães da Cèrbere francesa participa ativamente da narração transportando o fio de meia de lã azul que será fundamental na busca pelo caminho que levará todo o grupo de personagens a Maria Guavaira e de lá rumo às aventuras pela Península, que navega à deriva pelo oceano:

Quando Joana Carda riscou o chão com a vara de negrilho, todos os cães de Cerbère começaram a ladrar, lançando em pânico e terror os habitantes, pois desde os tempos mais antigos se acreditava que, ladrando ali animais caninos que sempre tinham sido mudos, estaria o mundo universal próximo de extinguir-se. Como se teria formado a arreigada superstição, ou convicção firme, que é, em muitos casos, a expressão alternativa paralela, 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 Cerbère, departamento dos Pirenétis Orientais, ladrara, nas gregas e mitológicas eras, um cão de três cabeças que ao dito nome de Cerbère respondia, se o chamava o barqueiro Caronte, seu tratador. Outra coisa que igualmente não se sabe é por que mutações orgânicas teria passado o famoso e altissonante canídeo até chegar à mudez histórica e comprovada dos seus descendentes de uma cabeça só, degenerados. (SARAMAGO, 1994, p. 5)

o cão Cérbero, que assim em nossa portuguesa língua se escreve e deve dizer, guardava terrivelmente a entrada do inferno, para que dele não ousassem sair as almas, e então, quiçá por misericórdia final de deuses já moribundos, calaram-se os cães futuros para a toda restante eternidade, a ver se com o silêncio se apagava da memória a ífera região. Mas, não podendo o sempre durar sempre, como explicitamente nos tem ensinado a idade moderna, bastou que nestes dias, a centenas de quilómetros de Cerbère, em um lugar de Portugal de cujo nome nos lembraremos mais tarde, bastou que a mulher chamada Joana Carda riscasse o chão com a vara de negrilho, para que todos os cães de além saíssem à rua vociferantes, eles que, repete-se, nunca tinham ladrado. (SARAMAGO, 1994, p. 5)

Nas obras de Saramago, a figura do cão é muito recorrente e carrega um simbolismo de imagens diferenciado: são fieis, companheiros e por vezes demonstram mais sensibilidade que os seres humanos. São dignos e têm compaixão. Em *Ensaio sobre a cegueira*, por exemplo, o *cão das lágrimas* protege a mulher do médico, única que detém a visão, representando a consciência despedaçada das dores do mundo. Também em *A caverna*, o cachorro *Achado* acompanha os passos de Cipriano Algor e família. Em *Levantado do Chão*, um cachorro de nome *Constante* conclui a narrativa, figurando em frente às pessoas que comemoram a vitória da Revolução dos Cravos. Na *Jangada de Pedra*, um cão igualmente de nome *Constante* (marca linguística de uma constante resistência?), guia os personagens em sua trajetória. Figura também nesta galeria de homens simples José Anaiço, professor, figura intrigante que se faz acompanhar sonde quer que vá de uma revoada de estorninhos, pássaro muito comum em Portugal, que aprende a cantar fácil, inclusive servindo o nome deste pássaro para apelidar pessoas muito imprudentes, distraídas e até levianas, ideias que reforçam a imagem do comum, do trivial, da simplicidade da construção da personagem.

Na manhã do dia seguinte, um homem atravessava uma planície inculca, de mato e ervaçais alagadiços, ia por carreiros e caminhos entre árvores, altas como o nome que lhes foi dado, choupos e freixos chamadas, e

moitas de tamargas, com o seu cheiro africano, este homem não poderia ter escolhido maior solidão e mais subido céu, e por cima dele, voando com inaudito estrépito, acompanhava-o um bando de estorninhos, tantos que faziam uma nuvem escura e enorme, como de tempestade. Quando ele parava, os estorninhos ficavam a voar em círculo ou desciam fragorosamente sobre uma árvore, desapareciam entre os ramos, e a folhagem toda estremecia, a copa ressoava de sons ásperos, violentos, parecia que dentro dela se travava ferocíssima batalha. Recomeçava a andar José Anaíço, era este o seu nome, e os estorninhos levantavam-se de rompão, todos ao mesmo tempo, vruuuuuuuuu. (SARAMAGO, 1994, p. 11)

Mas há ainda outras metáforas possíveis para o fenômeno que ocorre com Anaíço. O professor, entendido como aquele que pensa, critica e professa, é historicamente uma figura que ameaça o poder cristalizado, as estabilidades intelectuais e políticas. Por outro lado os pássaros, em diversas culturas, têm representado a liberdade, a sabedoria, o papel do mensageiro entre o divino e o terreno, posto que transita nas alturas e desce ao chão mais baixo. Seriam os estorninhos uma metáfora, ou a materialização das ideias, do espírito, no sentido platônico, do professor? Talvez seja possível, já que os pássaros defendem de situações difíceis, atacando aqueles que embaraçavam a jornada de Anaíço. As ideias são nossas defesas e outra leitura possível também seria a de que esta revoada descomunal de passarinhos sobre o professor conferia a ele visibilidade social que, como educador simples de vilarejo, não possuía. Mais uma representação histórica desconstruída nesta *Jangada*. Porém, com o estigma social de pensador que ludibria seus discípulos, a exemplo de Sócrates, a mídia da Península o acusa de ser um hipnotizador de passarinhos, um mentiroso, um enganador.

Em outro ponto da Península, Pedro Orce, espanhol, farmacêutico de quase sessenta anos no vilarejo de Venta Micena, na Espanha, começa a sentir a terra tremer sob seus pés enquanto que nenhum sismógrafo consegue detectar tais tremores. Esta figura também é curiosa, pois parece remeter àquela do velho sábio cuja sensibilidade vem da experiência, da observação. Orce tem sua humanidade aumentada pela percepção do fenômeno do desprendimento, confrontando com a incapacidade da máquina em ter tal sensibilidade. Em outras palavras, ele consegue perceber a mudança que se aproxima antes do aparato tecnológico e isso é mais forte do que a não percepção de todas as outras pessoas.

Diria Pedro Orce, se tanto ousasse, que a causa de tremer a terra foi ter batido com os pés no chão quando se levantou da cadeira, forte presunção a sua, se não nossa, que levemente estamos duvidando, se cada pessoa deixa no mundo ao menos um sinal, este poderia ser o de Pedro Orce, por isso declara, Pus os pés no chão e a terra tremeu. (SARAMAGO, 1994, p. 10)

Só ele percebe o abalo sísmico, a mudança, a cisão, e só quem o tocar, no sentido metafórico de segui-lo, escutar e compartilhar de sua sensibilidade humana é que pode também perceber tal mudança.

Orce passa por testes científicos para a comprovação de seu fenômeno e em seguida é solicitado a guardar segredo sobre o caso, pois não há explicação para o que ocorre com ele. O mesmo acontece com Joaquim Sassá, português da cidade do Porto, trabalhador de um escritório, o qual passa por exames para entender o fenômeno ocorrido com ele, quando de férias, de lançar uma pedra muito pesada ao mar, que ao invés de afundar, atinge grande distância flutuando sobre as águas para depois sumir.

Mas aqui, nesta praia do norte onde Joaquim Sassa segura uma pedra, tão pesada que já as mãos lhe cansam, o vento sopra frio e o sol mergulhou metade, nem gaivotas voam sobre as águas. Joaquim Sassa atirou a pedra, contava que ela caísse distante poucos passos, pouco mais que a seus pés, cada um de nós tem obrigação de conhecer as próprias forças, nem havia ali testemunhas que se rissem do frustrado discóbolo, ele é que estava preparado para rir-se de si mesmo, mas não veio a ser como cuidava, escura e pesada a pedra subiu ao ar, desceu e bateu na água de chapa, com o choque tomou a subir, em grande voo ou salto, e outra vez baixou, e subiu, enfim afundou-se ao largo, se a brancura que acabámos de ver, distante, não é só a franja de espuma de ter-se quebrado a vaga. Como foi isto, pensou perplexo Joaquim Sassa, como foi que eu, de tão poucas forças naturais, lancei tão longe pedra tão pesada, ao mar que já escurece, e não está aqui ninguém para dizer-me, Muito bem, Joaquim Sassa, sou tua testemunha para o livro Guinness dos recordes, um tal feito não pode ficar ignorado, pouca sorte, se eu for contar o que aconteceu chamam-me mentiroso. (SARAMAGO, 1994, p. 8)

Saramago por meio dessas insólitas metáforas retira o corriqueiro factual de seu lugar imperceptível e confere singularidade a ele. Nessa perspectiva, Sassá, um homem jovem e simples, consegue romper com as leis da Física e fazer algo inesperado, assim tendo a percepção de que algo está diferente, fora de ordem. Lançando a pedra como se não houvesse gravidade, o personagem cria uma nova ordem das coisas. Sassá lança a pedra



fundamental da mudança, a primeira que se vai livre ao oceano, anunciando a outra maior, a jangada, a Península que renega a história postiça da união com a Europa e parte rumo ao futuro, que precisa ser imensamente fabuloso.

Por fim, conhecemos Maria Guavaira, viúva da região rural da Galiza, que destece um fio de lã azul de uma meia velha, que se multiplica exageradamente em comprimento, formando um monte azul de fio, mensurado o equivalente a lã de cem mil ovelhas.

Porque eu não fiz mais do que desmanchar uma meia velha, dessas que serviam para guardar dinheiro, mas a meia que desmanchei daria um punhado de lã, ora o que aí está corresponde à lã de cem ovelhas, e quem diz cem diz cem mil, que explicação se encontrará para este caso [...] (SARAMAGO, 1994, p. 09)

Numa perspectiva figurada, Guavaira desconstrói uma teia velha e inútil para, quem sabe, com esses outros fios construir outras possibilidades, isto é, desfaz o tecido social português, ibérico, preso aos construtos históricos totalizadores para pensar outro futuro. Em relação aos diálogos intertextuais, não se pode deixar de fazer referência ao mito do fio de Ariadne, filha de Minos, que propõe como solução para salvar a vida de seu amado Teseu do feroz Minotauro em seu labirinto, além de uma espada, a estratégia do novelo de fio. Ariadne segura o fio em uma ponta e Teseu desfaz o novelo conforme adentra no labirinto, marcando assim, o caminho de saída. *O fio de Ariadne*, como ficou conhecida a narrativa, tornou-se símbolo da solução de problemas difíceis por meio de estratégias de inteligência lógica. Sempre que um desafio se apresenta, seja ele de um jogo de xadrez ou de uma questão digital no campo da informática ou ainda uma questão político-econômica, o método do fio de Ariadne pode ser usado para resolver o problema. Mas ele deve ser o último recurso, utilizado apenas quando os métodos dedutivos falharem. Isto é muito simbólico se pensarmos que a situação econômica da Península tanto na ficção quanto na história é desoladora.

Vinculado ao símbolo do labirinto, o fio de Ariadne e também o de Guavaira pode ser visto como a imagem com a qual se tece a teia que guia o homem na sua jornada interior e o ajuda a se desenredar do caminho labiríntico que percorre em sua busca do autoconhecimento.

É, pois, o fio azul de Guavaira que carregado pela boca do cão Constante leva os personagens citados à casa dela na Galiza. Personagens estes que sob o aspecto social e humano são marginais e, por isto mesmo, protagonistas de uma nova leitura da história, do amor, da sexualidade e da complexidade dos relacionamentos humanos.

Linda Hutcheon utiliza a terminologia *ex-cêntricas* para designar os personagens que socialmente estão fora do centro, não pertencendo aos grupos de maior prestígio social. Os protagonistas de *A Jangada de Pedra* são duplamente marginais, *ex-cêntricos*, internamente, em Portugal, pois não possuem nenhum destaque social exercendo atividades muito básicas na sociedade; de outro lado, ocupam a margem também, por serem ibéricos, em relação aos países europeus que se localizam à partir da região dos Pirineus. Não se pode esquecer que estes personagens também são representações coletivas, acabando por figurar as vontades e as gentes da cultura ibérica do sul europeu, imensamente diferenciada e desconhecida dos povos do norte, identificando-se historicamente mais com as culturas coloniais de África e Brasil do que com as europeias.

Portanto, nessa jangada fugitiva e sonhadora, viajam homens e mulheres igualmente deslocados em busca da construção do futuro fabuloso, reformulando suas “verdades” históricas. No dizer de Linda Hutcheon, na pós-modernidade não há o sujeito centrado do Iluminismo, de identidade fixa, dotado de uma cultura bem acabada, baseada na razão e na consciência. O que existe é um sujeito que assume uma identidade em constante reformulação a qual depende das representações dos sistemas culturais que o cercam. É o descentramento do sujeito resultado de um longo processo de transformações e rupturas na forma de se conceber os múltiplos discursos do conhecimento.

Uma mulher separada, um professor de primário, um funcionário de escritório, um farmacêutico idoso e uma viúva, pessoas comuns, marcadas e ligadas por acontecimentos estranhos que julgam ter relação com o fenômeno do desprendimento da Península. São cinco figuras sociais que normalmente seriam invisíveis, mas que nessa jangada saramagueana, despertam a curiosidade popular, protagonizando não só a narração, mas sobretudo a história presente. Enquanto andam sobre a Península, tecem uma diversificada tapeçaria que mistura história, geografia, literatura, política, sexualidade, comportamento, tradições e memória. Fazem uma incrível recriação histórica enquanto viajam, transitando

por diálogos com o mundo primitivo, referenciado pelo próprio nome de Pedro Orce (Homem de Orce), que teria sido, ou não, o homem mais antigo da Península Ibérica que já se teve notícia; pela Idade Média, através das novelas de cavalaria; pelo passado glorioso das navegações chegando à contemporaneidade com a interferência da Europa nas questões peninsulares, adentrando também na questão da falta de união entre Espanha e Portugal apesar de suas semelhanças e, por fim, expondo as fragilidades econômicas de Portugal, opondo-se a sua entrada na Comunidade Econômica Europeia (CEE).

A ética, a política o capitalismo, o imperialismo se entrecruzam e surgem muitas vezes por meio de alegorias, como a dos Estados Unidos tentando unir as partes separadas da Europa com sua tecnologia, uma referência clara ao intervencionismo norte americano nas questões internas de Portugal e Espanha. Mas tal condição marginal da Península pode ser paradoxalmente interessante, uma vez que, não estando no centro, pode criticar esse imperialismo com maior intensidade.

Todas as transformações, humanas, geográficas, históricas e políticas convergem para a metáfora da Jangada, que pode ser lida como imagem central da narrativa ou ainda como personagem integrante da galeria saramagueana. Trata-se não só de mudança nos rumos da Península, mas também na identidade dos próprios protagonistas. Uma vez viajantes de uma jangada a navegar sem rumo, suas escolhas e sua ética se transformam assim como a das outras pessoas, descobrindo incertezas e capacidades singulares em si mesmos.

É, pois, um pequeno gesto seguido de outros que inscrevem o futuro: enquanto alguém faz um risco no chão, atira uma pedra, sente o chão tremer, caminha entre pássaros, destece uma meia, o mundo se arrisca a mudar. Cada pequena participação é imensa e pode mover o todo, mudar o rumo da história. No ver simbólico dos personagens, Portugal deve se assumir como projeto novo, construído a partir de fissuras, de rupturas, de humildes gestos de gente pequena e não continuar investindo no mito do Império Conquistador Sebastião, heroico e grandioso, composto por fantasmas da memória. Nesse sentido, o diálogo com os contextos histórico e político ibéricos fica mais evidente, pois Saramago nunca segredou seu posicionamento iberista, já que em suas obras e mesmo em entrevistas sempre defendeu a tese de que a ligação histórica mais coerente seria entre Portugal e

Espanha e não entre estes e o resto da Europa e que ambos os países ibéricos têm mais proximidade e similaridades com África e América Latina.

Por conseguinte, Saramago harmoniza-se com as ideias de Giorgio Agamben que considera o projeto da União Europeia (UE) míope porque ilegítimo, uma vez que como normas de exercício de poder está dentro da legalidade, não refletindo, contudo, de forma alguma a realidade social europeia. O próprio texto da constituição da UE, segundo o filósofo italiano, foi criado verticalmente e jamais foi votado e legitimado pelo povo, exceto, timidamente, apenas em França e Países Baixos. Portanto, a jangada de Saramago pode ser considerada uma expressão metafórica de repúdio ao problema da democracia na União Europeia e a condição ibérica neste contexto. O projeto da UE, liderado pelos alemães, parece ter provocado uma espécie de apagamento do passado cultural e de instituições importantes para a identidade dos países do sul europeu. A presença dos EUA, na narrativa, por exemplo, remete em grande parte ao fato de o denominador comum entre os povos europeus dar-se, sobretudo, numa relação de vassalagem entre Europa e Estados Unidos, participando aquele continente das guerras deste quando não há nenhum interesse comum entre ambos, para não mencionar a opinião pública absolutamente ignorada. Política e militarmente falando, há uma aliança atlântica, mas certamente não é uma aliança da Europa. Saramago e Agamben informam, cada um a seu modo, que a Europa é antes de tudo uma forma histórica de viver, que deve ser preservada, como todas as outras formas distintas de todos os outros povos. Por essa razão

Quando os aliados bombardearam cidades alemãs, sabiam que com isso poderiam destruir a identidade alemã. Do mesmo modo, os especuladores de hoje em dia estão destruindo a paisagem italiana com concreto e rodovias. Isto significa não apenas a perda de nossa propriedade, mas de nossa identidade histórica. (AGAMBEN, 2013, p. 01)

É, pois, nesta linha de pensamento que a obra em estudo propõe metaforicamente a fissura, pois o estado de crise nunca passará já que, no dizer de Agamben, tornou-se um instrumento de manipulação, sendo infinita enquanto não houver o surgimento de outra perspectiva.

Atualmente, a crise se transformou em um instrumento de dominação. Serve para legitimar decisões políticas e econômicas que privam os cidadãos de toda possibilidade de decisão. Na Itália, é muito claro. Aqui,

um governo foi formado em nome da crise e Berlusconi está de volta ao poder apesar de que ser radicalmente contra a vontade do eleitorado. Este governo é tão ilegítimo quanto a chamada Constituição europeia. Os cidadãos europeus devem deixar claro seus próprios olhos que esta crise sem fim – tanto como o estado de emergência – é incompatível com a democracia. (ABAMBEN, 2013, p. 01)

Saramago utiliza na Jangada de Pedra uma combinação de discurso ficcional, histórico e político, para discutir sua tese *transiberista* ou *transiberiana*, temática que tem muita força e ainda fascina os povos da Península, justamente por coadunar-se com a ideia de revisão dos conceitos de crise e de democracia, apontados por Giorgio Agamben. Tal interesse justifica-se ainda no fato histórico de que Portugal e Espanha sejam vistos pelos vizinhos Europeus como países excêntricos, que por ingerência política perderam o domínio de fronteiras e colônias e espaço para países como França, Alemanha e Inglaterra, isolando-se em suas culturas, perdendo os laços históricos com o continente. Em contrapartida, as relações com os países da América Latina e da África foram muito marcantes e nesses lugares ainda pulsa forte a cultura ibérica. Por esta razão, a Jangada “brinca” de transitar em direção aos Estados Unidos, despertando cobiça destes, porém, estabiliza-se em alto mar, mais próxima das ex-colônias.

*A Jangada de Pedra* é um convite literário aos debates histórico e político. É uma forma original de fazer história e um jeito diferente de produzir literatura. Nela a Península abandona a sua grande mãe que nunca a notara como filha. É o momento de reencontrar velhas companhias, refazer relações, dialogar com sua própria história e estabelecer uma nova vida. Navegar em jangadas de pedra é mais que preciso, é imperioso para (re)dizer a história de todos e de cada um.

### **Referências**

AGAMBEN, Giorgio. *A crise sem fim como instrumento de poder*. Site Outras palavras, 18 nov. 2013. Entrevista a Dirk Schümer.

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de Exceção*. Tradução de Iraci d. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Tradução de

Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

BOTELHO, Samira Daura. *Relações entre Literatura e História: A metaficção historiográfica de Saramago em A Jangada de Pedra*. Revista Crioula. Edição nº 9, 2011.

BRANCO, Célia. *Utopia e distopia em A jangada de pedra de Saramago*. Disponível em: <http://umcadernoparasaramago.blogspot.com.br/2010/06/visualidade-cega-o-olhar-saramaguiano.html> Acesso em: 25 de abril de 2015.

LEONARDO, Devalcir. *Mensagem e a jangada de pedra: a intertextualidade como chave de letra da identidade portuguesa*. Revista Eletrônica Ciclo de Leitura. 2012.

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

HUTCHEON, L. *Narcissistic narrative — the metafictional paradox*. New York: Routledge, 1985.

PRAXEDES, W. L. *A Elucidação pedagógica, história e identidade nos romances de José Saramago*. 2001. Tese (Doutorado)—Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Formas e usos da negação na ficção histórica de José Saramago*. In: CARVALHAL, Tania F. e TUTIKIAN, Jane (organizadoras). *Literatura e história: três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre, Ed. Universidade/UFRGS.

RICŒUR, Paul. *Histoire et vérité*. Paris: Le Seuil, 1955.

RICŒUR, Paul. *L'Intrigue et le récit historique*. Paris: Le Seuil, 1983.

SARAMAGO, José. *A jangada de pedra*. São Paulo: Companhia das letras, 1988.