



A viagem do narrador em *A Jangada de Pedra*, de José Saramago

Laura Regina dos Santos Dela Valle*

Resumo: Este estudo é o resultado da pesquisa sobre uma possível leitura do livro *A Jangada de Pedra*, de José Saramago, cujo foco é o narrador. A análise se concentra no desvelamento das múltiplas faces desse narrador no desenvolvimento do enredo. Para contar a história do rompimento da península, José Saramago cria um narrador que parece estar em constante movimento, assim como a própria península (jangada de pedra) e as personagens. Tal leitura ainda aborda o comportamento do narrador de *A Jangada de Pedra*, suas diferentes maneiras de se colocar na obra e como ele percorre essa viagem narrativa. De certa maneira, esse narrador possui um modo peculiar de introduzir, na história, sua forma de ver o mundo, suas atitudes e reflexões. É alguém que não apenas vê, mas também observa, comenta, interpreta, relata e escreve.

Palavras-chave: linguagem, enredo, narrador, narrativa, viagem.

Abstract: This study is the result of research on a possible reading of the book *A Jangada de Pedra*, de Jose Saramago, whose focus is the narrator. The analysis focuses on revealing the multiple faces of the narrator in the development of the plot. To tell the story of the breakup of the Peninsula, Jose Saramago creates a narrator who seems to be in constant motion, as well as the peninsula itself (stone raft) and the characters. Such a reading also addresses the behavior of the narrator of *A Jangada de Pedra*, their different ways of putting in the work and how he runs the trip narrative. In some ways, this narrator has a peculiar way of introducing in the story her way of seeing the world, their attitudes and thoughts. It's someone who not only sees but also notes, comments, interprets, and writes reports.

Keywords: language, plot, narrator, narrative, journey.

Este trabalho procura dar conta de algumas questões relacionadas ao narrador de *A Jangada de Pedra*, de José Saramago. Durante a leitura do livro, observei que o tema organizador do enredo é a viagem: a península se rompe na altura dos Pirineus e viaja pelo mar afora rumo ao desconhecido. As personagens (Pedro Orce, Joaquim Sassa, José Anaíço, Joana Carda e Maria Guavaira) também realizam uma epopeia terrestre em busca por respostas que justifiquem os fenômenos sobrenaturais ocorridos com cada uma delas (Joana Carda e a vara de negrilho, Joaquim Sassa e o arremesso de uma pedra ao mar, José Anaíço e os estorninhos, Pedro Orce e o tremor da terra e Maria Guavaira e o fio de lã azul que nunca se acaba). Estes parecem estar ligados ao fenômeno de rompimento da Península Ibérica.

A questão da identidade é muito forte na obra. Quanto a isso, Stuart Hall, em *Identidade Cultural na Pós-modernidade*, afirma ser preciso considerar que a identificação do

* Graduanda em Letras - Literatura Portuguesa e Africana (UFRGS).

sujeito não se dá de forma automática, podendo ser ganha ou perdida dependendo da forma como esse sujeito é interpretado ou representado. Para Hall, “as sociedades da modernidade tardia (...) são caracterizadas pela diferença; elas são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes ‘posições de sujeito’” (HALL, 2006, p. 17). Em *A Jangada de Pedra*, há uma incessante busca pela identidade, destacada pelo narrador. Essa busca também se configura como uma viagem: Portugal e Espanha viajam em busca por sua identidade histórica e cultural; as personagens, apesar de buscar uma identificação coletiva, acabam afetadas por suas diferenças, resultando no isolamento, como o narrador faz questão de mostrar: “Estão sozinhos, caso estranho, que quatro dêem a impressão de estarem sozinhos”. (SARAMAGO, 2008, p. 252).

1 A viagem narrativa

Em *A Jangada de Pedra*, José Saramago cria um narrador que parece estar em constante movimento, assim como a península (jangada de pedra) e as personagens. Esse narrador que viaja junto com a história possui uma grande sabedoria, pois utiliza, constantemente, a intertextualidade com outras histórias e autores (Camões, Cervantes, etc.). Esta serve para legitimar o nível de sofisticação da narrativa e para explicitar sua intelectualidade. O narrador apresenta, com ironia filosófica, a ambiguidade causada pelos enganos e desenganos que perturbam o ser humano, fazendo com que eles busquem respostas para tudo: realização de experimentos científicos para descobrir o motivo por que a península flutua, sem sucesso. Com isso, entendo que a busca por respostas é uma ilusão criada pelo ser humano para tornar o mundo suportável, em meio ao caos.

Na obra de José Saramago, o narrador costuma ocupar um papel de destaque, frequentemente o lugar do próprio autor. Para Booth (1980), esse imbricamento é delicado e merece cuidado, pois o talento do narrador está em mostrar uma cena, ao invés de contá-la. Contudo, isso não parece ter sido uma preocupação aparente para Saramago, conforme declara:

Continuo a pensar que o narrador não existe, quem existe é o autor, que tem uma história na cabeça e a quer passar ao papel. E como isto para mim é quase uma regra de ouro, estou presente, admito que às vezes até demais, no que escrevo. Não para falar de mim, mas para dar as minhas opiniões, as minhas ‘sentenças’. (SARAMAGO, 2003, p. 96).

Podemos observar que autor e narrador se confundem e se mesclam, tanto que encontramos na narrativa saramaguiana uma concepção de mundo, sustentada pela voz de um narrador que dirige e encaminha sentidos. Isto pode ser visto nas diferentes maneiras pelas

quais ele se manifesta no desenrolar do enredo e pela detenção de um saber singular e legítimo, justificado pelo conhecimento histórico. Segundo Walter Benjamin, “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 1994, p. 201).

Na obra *A Jangada de Pedra*, Saramago afasta-se do modelo aristotélico de ficção voltada para a tradução da realidade, uma vez que apresenta uma realidade repleta de fantasias. Conforme Leite (1985), isso revela o ilusório do mundo em que vivemos, mas paradoxalmente. Visa o universal, pela mediação do particular. A autora afirma que:

Esse ideal de romance, ainda ilustrado, está preso à idéia da coerência, da totalidade e da verossimilhança, e é justamente o que impediu um grande crítico como Lukács de entender o projeto das vanguardas que rompem com a perspectiva coesa do romance do século XIX, porque não crêem mais na sua capacidade de representar uma realidade cada vez menos inteligível, fragmentada e caótica, cujos caminhos de transformação ninguém acredita vislumbrar suficientemente para apontá-los a leitor algum. Ao invés disso, optam por expor o caos, temática e formalmente, na própria ficção, que, como vimos, segundo Anatol, acaba explicando tanto a diluição da história, quanto da personagem e do narrador no romance contemporâneo que pende mais para o fantástico do que para o realismo, mais para o alegórico do que para o simbólico. (LEITE, 1985, p. 32)

A Jangada de Pedra combina o real e o imaginário. Saramago uniu, magistralmente, o discurso ficcional, o histórico e o político; combinando lendas, narrativas locais, contos de fada, registrando o humor irônico com que uma forma ficcional se articula com outra próxima (ALENCAR JÚNIOR, 1999, p. 195), em um jogo antagônico entre realidade e ilusão, razão e loucura.

2 A viagem no tempo

Podemos entender o tempo na narrativa como o período que assinala o percurso cronológico (tempo de um acontecimento) que vai do início ao fim da história. O processo narrativo no tempo cronológico pode apresentar os fatos no momento em que estão acontecendo – isto é, no presente da história – ou, então, no passado, quando já perfeitamente concluídos. Da mesma maneira, pode também entremear presente e passado, utilizando a técnica do *flashback*.

Em *A Jangada de Pedra*, o narrador, na maior parte do tempo, conta a história em sequência cronológica. Contudo, algumas vezes podemos perceber que ele vai e vem no tempo. Observamos que as ocorrências de analepses¹ são menores que as prolepses².

¹ Técnica narrativa que consiste em relatar acontecimentos anteriores ao tempo presente da história ou mesmo anteriores ao início da ação (GENETTE, 1979).

Considerando a primeira, encontramos um fato interessante no texto: o narrador primeiro relata a cena dos três homens debaixo de uma oliveira (Joaquim Sassa, José Anaíço e Pedro Orce) a ouvir as notícias do rádio sobre o rompimento dos Pirineus. Depois desse evento, ele volta no tempo e narra a razão e como se deu o encontro desses três homens:

Parecem pormenores escusados [...] quando muito mais importa é falar desses três homens que debaixo da oliveira estão sentados, um que é Pedro Orce, outro Joaquim Sassa, o terceiro José Anaíço, acaso prodigiosas ou deliberadas manipulações os terão reunido neste lugar [...] sabemos há três minutos vive na aldeia que está escondida por trás desses arbustos [...] Falta agora saber como se encontraram os três e porque estão aqui clandestinos, debaixo de uma oliveira (SARAMAGO, 2008, p. 40-41).

Esse fato é narrado na página quarenta, mas a razão do encontro será explicada nas próximas trinta páginas: o narrador recua no tempo para que essa narração-explicação seja feita. Somente na página setenta ele retorna à cena da oliveira, onde os três estão sentados e ouvindo rádio. Chamamos, então, essa volta no tempo de analepse. Contudo, o narrador também faz constantes antecipações de fatos, ou seja, prolepses, como se pode ver no seguinte trecho:

Amanhã, quando Joaquim Sassa acordar, pensará que aqueles dois tiveram a paciência de esperar, sabe Deus com que custo, se Deus sabe destas sublimações da carne, esperaram que adormecessem estes, enganado está [...]. (IBIDEM: 151)

O narrador antecipa um acontecimento que passaria despercebido, pois temos a impressão de que está contando um boato. Joaquim Sassa quando acordar pensará que eles não se entregaram um ao outro por respeito a ele; porém, o narrador não deixa que nós leitores também sejamos enganados: antes nos dá ciência, antecipadamente, da esperteza do casal.

3 As faces do narrador

José Saramago apresenta em *A Jangada de Pedra* um narrador com características singulares: irônico, poético e filosófico. Quando pensamos que estamos diante de um narrador onisciente, deparamo-nos com um narrador que não sabe ainda de fatos que irão se passar ou desconhece algumas características das personagens:

Estão no quintal por trás da casa José Anaíço, sentado no poial da porta, Joaquim Sassa numa cadeira por ser a visita, e estando José Anaíço de costas para a cozinha, donde a luz vem, continuamos sem saber que feições são as suas, parece que esse homem se esconde, e não é tal, quantas vezes aconteceu mostrarmo-nos como quem somos, e não valeu a pena, não estava ninguém lá para ver. (IBIDEM: 53)

² A prolepse consiste na alteração da ordem sequencial dos acontecimentos, antecipando alguns que ainda não tenham ocorrido ou fazendo simplesmente um sumário de uma situação que virá a ocorrer (GENETTE, 1979).

O narrador assume o fato de não saber as feições de José Anaíço, contrariando a característica do narrador onisciente: conhecimento de detalhes sobre descrições e outros pormenores da história e principalmente das personagens. Todavia, ele tem conhecimento de fatos que acontecem em outro ponto e em outro momento:

Daí há dias, já na sua terra, será herói, dará entrevistas à televisão, à rádio e à imprensa. Foi o primeiro a ver senhor Souza, relate-nos suas impressões do terrível momento (IBIDEM, 24).

Observamos que o narrador tem conhecimento do que irá se passar nos dias futuros: a chegada a Portugal do homem que primeiro viu a fenda se abrir. Nessa passagem, ele tem conhecimento do fato vindouro e antecipa-o, levando-nos a crer que estamos diante de um narrador onisciente. Outro ponto interessante e que deve ser ressaltado é aquele em que o narrador coloca-se na história, como se fizesse parte dela:

Por exemplo, os evangelistas quando se limitaram a escrever que Jesus amaldiçoou a figueira, parece que deveria a informação bastar-nos e não basta, não senhor, afinal, vinte séculos passados, ainda não sabemos se árvore desgraçada dava figos brancos ou pretos, lampos ou serôdios, de capa-rota ou pingo-de-mel, não que com a falta esteja padecendo a ciência cristã, mas a verdade histórica seguramente sofre (IBIDEM: 40).

Podemos dizer que o narrador, ao se posicionar dentro da história como personagem, acaba por limitar seu olhar a um acontecimento dentro da narrativa; ou seja, deixa de narrar qualquer outro acontecimento que possa ocorrer simultaneamente:

Dez minutos depois o cão aparecia-lhes pela frente do carro, com o pêlo ainda molhado. Pedro Orce tivera razão, e nós, se não tivéssemos duvidado um pouco, teríamos ficado na margem do rio a assistir à corajosa travessia, que com tanto gosto haveríamos de descrever, em vez duma banal passagem de fronteiras com guardas só diferentes nas fardetas (IBIDEM: 157 - 158).

Contudo, outras vezes, o mesmo narrador chama a atenção do leitor, lembrando que aquilo que estão lendo não passa de uma ficção:

Por trás destas encostas, mas não visível daqui, há uma aldeia onde Pedro Orce tem vivido, e por um acaso, primeiro deles, se o é, têm ele e ela o mesmo nome, o que não retira nem acrescenta verossimilhança ao conto, um homem pode chamar-se Cabeza de Vaca ou Mau-Tempo e não ser açougueiro ou meteorologista. Já disse que são acasos, e manipulações, porém de boa-fé (IBIDEM: 40).

Nesse trecho, o narrador relaciona os nomes de uma personagem (Pedro Orce) e de uma aldeia (Pedro Orce), e deixa claro que a evidência da semelhança não acrescenta nem tira verossimilhança à narrativa. A questão mostra a reflexão metalinguística do narrador que chama a atenção do leitor para o caráter ficcional da história. Ele ainda estende mais sua reflexão sobre a linguagem quando fala do ato de escrever e do porquê de certas construções:

Porém, conjunção coordenada adversativa que sempre anuncia oposição, restrição ou diferença, e que, aplicada ao caso, vem lembrar que mesmo as boas coisas para uns precisamente têm os seus poréns para outros(...) Dois Cavalos atravessa a ponte devagar, à

velocidade mínima autorizada, para dar ao espanhol tempo de admirar a beleza das paisagens de terra e mar, e também a grandiosa obra de engenharia que liga as duas margens do rio, esta construção, falamos da frase, é perifrástica, usa-mo-la só para não repetirmos a palavra ponte, de que resultaria solecismo, da espécie pleonástica ou redundante (IBIDEM: 91-93).

Sobre a linguagem, é importante lembrar o estilo de escrita do narrador de *A Jangada de Pedra*. Ele apresenta o traço recorrente nas obras de José Saramago, caracterizado pela abolição de boa parte dos sinais de pontuação (travessões, por exemplo) e adota o discurso indireto livre, caso em que as personagens falam após uma vírgula seguida de letra maiúscula, esta última para marcar o início da fala.

E, pelo que já observamos, o narrador se coloca dentro do texto, não podendo ser encaixado totalmente no que se define como narrador heterodiegético³. Contudo, também não podemos dizer que é autodiegético⁴. Há momentos em que parece haver várias vozes narrativas, o que dificulta a escolha entre uma definição e outra. Podemos entender esse narrador segundo Ligia Chiappini Moraes Leite como um autor onisciente intruso:

Esse tipo de narrador tem a liberdade de narrar à vontade, de colocar-se acima, ou, como quer J. Pouillon, por trás, adotando um ponto de vista divino, como diria Sartre, para além dos limites de tempo e espaço. Pode também narrar da periferia dos acontecimentos, ou do centro deles, ou ainda limitar-se e narrar como se estivesse de fora, ou de frente, podendo, ainda, mudar e adotar sucessivamente várias posições. Como canais de informação, predominam suas próprias palavras, pensamentos e percepções. Seu traço característico é a intrusão, ou seja, seus comentários sobre a vida, os costumes, os caracteres, a moral, que podem ou não estar entrosados com a história narrada. (LEITE, 1985, p. 8)

A dificuldade de encaixe, do narrador saramaguiano, dentro das definições estabelecidas para narrador não chega a afetar sua grandiosidade. Encontramos nele um forte poder filosófico, que, a partir de um fato comum, leva os leitores para uma reflexão sobre a vida. Ao comentar sobre a saída de Pedro Orce da casa de Maria Guavaira para dar uma volta com o Cão, o narrador descreve o caminho por onde ele passa. Os paredões das montanhas, onde muitos morreram em batalha, é motivo para uma bela reflexão:

A morte é a suma razão de todas as coisas e sua infalível conclusão, a nós o que nos ilude é esta linha de vivos em que estamos, que avança para isso a que chamamos futuro só porque algum nome lhe havíamos de dar, colhendo dele incessantemente os novos seres, deixando para trás incessantemente os seres velhos a que tivemos de dar o nome de mortos para que não saiam do passado. (SARAMAGO, 2007, p.166).

Apesar de falar na morte, não percebemos tendências pessimistas, pois o último acontecimento fantástico na obra – a gravidez inesperada de todas as mulheres férteis ao

³ Segundo Reis (1980), o narrador heterodiegético “designa uma particular ação narrativa: aquela em que o narrador relata uma história à qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão”.

⁴ Carlos Reis define como “a entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central da narrativa”.

mesmo tempo – remete à vida. E para encerrar essa reflexão sobre este incrível narrador, trazemos um trecho em que ele reflete seu lirismo:

Quando regressaram, o acampamento parecia um lar, a fogueira confortava-se entre as pedras, o candeeiro pendurado da galera fazia para o espaço desafogado meia roda de luz, e o cheiro da fervedura era como a presença de Deus Nosso Senhor (IBIDEM: 230).

O fim do livro não representa o final da história, o narrador deixa por conta do leitor a escolha do encerramento, mas não sem deixar uma pista em relação à esperança do futuro: “A vara de negrilho está verde, talvez floresça no ano que vem” (IBIDEM: 291).

Referências

- ALENCAR JÚNIOR, Leão de. *A discursividade da história em A Jangada de Pedra*. In: *Culturas, contextos e contemporaneidade*. Salvador: ABRALIC, 1999.
- BOOTH, Wayne C. *A retórica da ficção*. Trad. Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas: v. 1)
- GENETTE, Gerard. *O discurso da narrativa*. Trad. Fernando Manuel Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1979.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomás Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)*. São Paulo: Ática, 1985.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de narratologia*. Coimbra, Almedina, 1980.
- SARAMAGO, José. *A Jangada de Pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. *Entrevista de José Saramago a José Carlos Vasconcelos*. In: *Revista Visão*, Lisboa, 16 de janeiro de 2003.