Reflexos
ISSN : 2260-5959
Éditeur : Université Toulouse - Jean Jaurès

1 | 2012
Des bibliothèques antérieures dans le monde lusophone

Percursos e errâncias na obra de Saramago

Parcours et errances dans l'oeuvre de Saramago
Journeys and Wanderings in Saramago's Work

Maria Helena Sansão Fontes

http://interfas.univ-tlse2.fr/reflexos/552

Référence électronique
Maria Helena Sansão Fontes, « Percursos e errâncias na obra de Saramago », *Reflexos* [En ligne], 1 | 2012, mis en ligne le 28 décembre 2025, consulté le 06 janvier 2026. URL : http://interfas.univ-tlse2.fr/reflexos/552

Droits d'auteur
CC BY

Percursos e errâncias na obra de Saramago

Parcours et errances dans l'oeuvre de Saramago
Journeys and Wanderings in Saramago's Work

Maria Helena Sansão Fontes

TEXTE

> Mas a viagem redonda, a travessia das coisas, - que é a vivência e descoberta do mundo e de nós mesmos, nessa aprendizagem da vida, em que o próprio viver consiste – a viagem-travessia que se transvive na lembrança, constitui o saldo imponderável das ações, que a memória e a imaginação juntas recriam. (Benedito Nunes)

1 Segundo Walter Benjamin (1994), a arte de narrar está em vias de extinção. Cada vez mais o verdadeiro narrador se afasta da atualidade. Para ele, uma das causas que justificariam essa afirmativa é o fato de que as pessoas estão pobres em experiência comunicável. A vida após a guerra revela experiências "desmoralizadas" provenientes das trincheiras, não só da guerra como tal, mas das guerras diárias que se revelam na economia, na sobrevivência material e na ação dos governantes.

2 A partir dessa reflexão, o autor explicita o que ele considera a verdadeira narração, a que passa de pessoa para pessoa pela oralidade. Daí, a importância dos narradores anônimos, que, nos dias de hoje, poderiam ser classificados segundo a interpenetração de dois grandes grupos ancestrais: o "camponês sedentário" e o "marinheiro comerciante". O primeiro relaciona-se com o homem que tem muito que narrar, a partir de uma sabedoria adquirida do conhecimento das tradições e de histórias trazidas pelos migrantes. O outro, viajado, narra suas próprias experiências, o que viu, o que viveu, o que sentiu.

3 Benjamin assinala ainda que o narrador, especialmente o narrador primordial, é um homem que sabe dar conselhos, e afirma: "O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definhando porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção."[1]

4 Ao lermos a obra de Saramago observamos o quanto ele possui o lado épico do narrador, especialmente pela sabedoria, advinda da experiência vivida e apreendida pelo olhar especial de quem olha, vê e repara, como ele mesmo ensina em *Ensaio sobre a cegueira.* Assim, sem obedecer à ordem cronológica do nascimento de seus romances, busca-se aqui a leitura de algumas obras do autor em que o aspecto da oralidade se insinua, tanto pela linguagem com que ele tece artesanalmente o percurso da narrativa, quanto pelo teor das histórias que conta, muitas vezes apropriando-se da história oficial ou das memórias do passado, desconstruindo-as.

5 Essa viagem que se empreende por meio da análise de alguns livros ancora-se não só na teoria de Benjamin sobre o narrador, como na de Linda Hutcheon (1991), sobre a questão da metaficção historiográfica. Sob ambas as perspectivas, que se complementam, ressalta-se a presença constante da história – seja a história oficial ou as histórias apreendidas oralmente ou não - como pretexto para os descaminhos traçados intencionalmente pelos narradores saramaguianos, acentuando-se que "Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas"[2], e que "a metaficção historiográfica se aproveita das verdades e das mentiras do registro histórico (...) certos detalhes históricos conhecidos são deliberadamente falsificados para ressaltar as possíveis falhas mnemônicas da história registrada e o constante potencial para o erro proposital ou inadvertido"[3]

6 Os romances analisados foram escolhidos pela viagem que sugerem, embora de naturezas diferentes. Assim, ao narrar o percurso de Caim ou de Jesus, respectivamente em *Caim* e *O evangelho segundo Jesus Cristo*, Saramago enfatiza a viagem dessas personagens, como forma de estabelecer o questionamento e a desconstrução dos ensinamentos bíblicos apropriados pelo discurso oficial da Igreja. Em *A viagem do elefante*, enfatiza-se um fato histórico, transformado em especulação filosófico-existencial pela pena questionadora do autor.

7 Outras obras ou personagens serão citadas, na medida em que sejam úteis para corroborar com o viés sugerido nesse trabalho. Em todos os casos, é importante ter em vista a grande viagem (ou viagens) que se empreende através da leitura dos textos de José Saramago, em busca dos sentidos para a vida. "Escrever um romance significa, na descrição de uma vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites. Na riqueza dessa vida e na descrição dessa riqueza, o romance anuncia a grande perplexidade de quem a vive." [4]

8 *Caim* (2009), último romance de Saramago [5], revela a controvertida posição do autor diante da história bíblica, já conhecida desde a publicação de O *evangelho segundo Jesus Cristo*. Suas idéias acerca de Deus, das religiões e dos ensinamentos proferidos pela igreja católica, especialmente, causaram intermináveis polêmicas em Portugal, pela agudeza de suas críticas e pela corajosa forma com que expôs seu pensamento, totalmente "desconstrutor" dos dogmas religiosos.

9 Em *Caim* não é diferente. Nesse romance recente, Saramago revela que passados quase vinte anos da publicação de O *evangelho segundo Jesus Cristo* nada mudou em seu pensamento crítico acerca dessa temática. A mesma ironia, a mesma intencional profanação dos mitos religiosos tomam forma paródica para trazer ao leitor a perplexidade que se anuncia na viagem da personagem, em cada episódio vivido por Caim, em sua errância imposta como castigo de Deus.

10 Assim, na narrativa, assoma a cada passo a profunda crítica do narrador, sem preâmbulos. As primeiras palavras já anunciam isso, quando se observa a sutil dessacralização do elemento divino:

11 Quando o senhor, também conhecido como deus, se apercebeu de que adão e eva, perfeitos em tudo o que apresentavam à vista, não lhes saía uma palavra da boca nem emitiam ao menos um simples som primário que fosse, teve de ficar irritado consigo mesmo, uma vez que não havia ninguém no jardim do éden a quem pudesse responsabilizar pela gravíssima falta, (...). [6]

12 Deus, além de ser apenas um senhor "também conhecido como deus", mostra-se "irritado", como qualquer mortal ficaria caso algo não desse certo em suas ações ou criações, preferindo culpar alguém por suas frustrações.

13 Essa “profanação” de elementos considerados sagrados vai caminhar juntamente com Caim, filho mais velho do casal expulso dos jardins do Éden logo no primeiro capítulo. E, sem que se detenha na questão da expulsão de Adão e Eva, vale assinalar o questionamento irônico que permeia a narração do episódio, o qual põe em xeque as razões da proibição de comer o fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal, cuja transgressão implicaria o terrível castigo a que ficou condenada a humanidade :

14 Este episódio, que deu origem à primeira definição de um até aí ignorado pecado original, nunca ficou bem explicado. Em primeiro lugar, mesmo a inteligência mais rudimentar não teria qualquer dificuldade em compreender que estar informado sempre será preferível a desconhecer, mormente em matérias tão delicadas como são estas do bem e do mal (...). em segundo lugar, brada aos céus a imprevidência do senhor, que se realmente não queria que lhe comessem do tal fruto, remédio fácil teria, bastaria não ter plantado a árvore, ou ir pô-la noutro sítio, ou rodeá-la por uma cerca de arame farpado. [7]

15 É interessante observar, em relação à desconstrução de um texto histórico original, a autorreflexividade do narrador [8], que, ainda com a mesma ironia desestabilizadora, alude ao terceiro filho de Adão e Eva, denominado Set de acordo com o texto bíblico, eximindo-se de incluí-lo na narrativa, sem, contudo, deixar de acentuar seu caráter de “historiador”, consciente de sua própria escolha: “Ao terceiro, como também ficou dito, chamaram-lhe set, mas esse não entrará na narrativa que vamos compondo passo a passo como melindres de historiador, por isso aqui o deixamos, só um nome e nada mais. [9]

16 De acordo com o texto bíblico, bem como com a história de Saramago, Caim teria matado Abel, pelo fato de ter se sentido rejeitado quando seu sacrifício oferecido a Deus não foi aceito por este, ao contrário do sucesso obtido por Abel em sacrifício semelhante, “o fumo dos vegetais de Caim, cultivados com um amor pelo menos igual, não foi longe, dispersou-se logo ali, a pouca altura do solo, o que significava que o senhor o rejeitava, sem qualquer contemplação”. [10]

17 No romance, ao ser indagado por Deus sobre o fratricídio cometido, Caim atribui a culpa de seu ato ao próprio Deus, acusando-o de ter destruído sua vida, ao recusar-lhe o sacrifício. A justificativa de Deus

é ainda motivo para as indagações "impertinentes" de Caim, que ousa desafiá-lo, num diálogo que revela perfeitamente a posição do autor diante da imagem de Deus criada pelos homens. Com certeza, Caim seria aqui um *alter ego* de Saramago, nas agudas indagações tecidas ao longo de toda a narrativa:

18 Quis pôr-te à prova, E tu quem és para pores à prova o que tu mesmo criaste, Sou o dono soberano de todas as coisas, E de todos os seres, dirás, mas não de mim nem da minha liberdade, Liberdade para matar, Como tu foste livre para deixar que eu matasse a abel quando estava na tua mão evitá-lo, bastaria que por um momento abandonasses a soberba da infalibilidade que partilhas com todos os outros deuses, bastaria que por um momento fosses realmente misericordioso, que aceitasses a minha oferenda com humildade, (...)[11]

19 Esse discurso "sedicioso" de Caim culmina com a clara provocação: "É simples, matei abel porque não podia matar-te a ti, pela intenção estás morto"[12]. A intenção de matar Deus, sugerida nas palavras de Caim, resume aqui o teor dos questionamentos saramaguianos diante dos ensinamentos bíblicos e da forte convicção do autor sobre a inexistência de uma entidade divina, com todos os poderes atribuídos a Deus pela Igreja e pelo senso comum. Ao desconstruir tão obviamente os dogmas sagrados, através da personagem, Saramago mais uma vez revela o quanto isso constitui um preocupação em seu pensamento, antes de tudo convicto de que as forças do homem estão na sua natureza terrena, nada o transcende e de que tudo seria diferente se a humanidade tivesse consciência disso.

20 Como se não bastasse que se lesse nas obras de Saramago esse pensamento inequivocamente sugerido e amplamente desafiador, o autor não se furta de, ao longo de sua existência de autor dos mais conceituados, comentar suas posições em relação a Deus e à religião:

21 A mim, o que me surpreende é que normalmente, não se fale mais de Deus. Durante milhares de anos a idéia de Deus, qualquer deus, a idéia de uma transcendência, fez do homem o que o homem é, e o que me surpreende é que as pessoas o tomem como uma espécie de dado adquirido, que não tem que ser posto em questão, que não tem que ser objecto de um debate, de um exame, de uma crítica. Por isso, da mesma forma que falo do poder real, imediato, falo do outro poder que em definitivo fez de mim a pessoa que sou.[13]

22 Esse pensamento, sem dúvida, constitui uma preocupação presente na obra de Saramago, especialmente nos dois romances citados, nos quais o tema assume maior proporção. Para o autor, o ateu autêntico seria "alguém que vivesse numa sociedade onde nunca tivesse existido uma ideia de Deus, uma idéia de transcendência e, portanto, nem sequer a palavra ateu existiria nesse idioma"[14]. Entretanto, ele confirma, nessa mesma entrevista a Juan Arias, que não crê em Deus, na vida futura no inferno ou no céu. O que, em absoluto, aponta incoerência no seu pensamento, ao contrário, acentua a lucidez crítica com que tece seus questionamentos ao longo da obra, criando personagens que, à luz do texto bíblico, revelam como a intolerância, o espírito vingativo, o jogo do poder, entre outras armadilhas, estão presentes nos textos sagrados, desestabilizando a humanidade, na medida em que as religiões se utilizam desses ensinamentos, distorcendo-os muitas vezes, com o objetivo de manter um controle das ações dos homens.

23 O autor parte da premissa de que se Deus existe para as pessoas a quem se dirige, existe para ele, Saramago, através dessas pessoas. Pensando assim, ele afirma que Deus existe apenas na cabeça do homem, "fora da cabeça do homem, não há nada"[15]. E é desse Deus que existe apenas na cabeça dos homens que Saramago fala em *Caim*.

24 Das errâncias de Caim, portanto, colhe-se a bagagem que o narrador transporta ao longo do texto, feita de indagações e de respostas improváveis. Os episódios bíblicos são o pretexto para essa reflexão do viajante Caim, cuja sentença divina assim se pronuncia "Andarás errante e perdido pelo mundo". Dessa forma, as agudas impertinências de Caim têm o objetivo de desestruturar o conteúdo bíblico, provando-lhe a inconsistência em cada "presente" com que se defronta, ao viver cada episódio narrado. Isso porque o tempo no romance é abolido tal qual na concepção do mito[16]. Caim perambula por um tempo que se quer sempre presente, não há passado, nem futuro, é como se realmente o tempo não importasse, o que importa são os acontecimentos com toda a carga de consequências e perplexidades que deles advêm.

25 Quase ao final da narrativa, quando Caim já vivenciara todas as venturas e agruras de sua errância, faz-se a revisão de sua caminhada. Retornando a Lilith, com quem teve o primeiro encontro bíblico de seu

percurso, cujo referencial é desconstruído, Caim narra-lhe seus descaminhos e desventuras, os quais foram detalhados ao longo do romance: o encontro com Abraão, o episódio da Torre de Babel, a destruição de Sodoma e Gomorra, o episódio sobre o Monte Sinai, entre outras citações. Em todos esses momentos, a narração transcende o texto original, pela desconstrução, pela indagação, pela subjetividade e pela autorreflexividade (Hutcheon).

26 Em O *evangelho segundo Jesus Cristo*, já essa subversão do texto bíblico se instaura de maneira a estabelecer um questionamento bastante crítico. José, pai de Jesus, desde o nascimento deste carrega a culpa de ter protegido o filho da perseguição de Herodes, eximindo-se de salvar outras crianças, na medida em que oculta dos pais a terrível notícia de que o rei mandara matar todas as crianças com menos de três anos de idade, ouvida por acaso dos soldados que comentavam essa descabida ordem. No afã de salvar o próprio filho, José, num instinto egoísta, teme que a notícia se espalhe, impedindo-lhe a fuga. Por isso, foge na calada da noite, com a mulher e o filho.

27 A ironia do narrador, sempre afiada, encontra nessa passagem bíblica intencionalmente desconstruída, mais um motivo para destilar seus desassombros acerca da figura de Deus. Comentando o episódio da "culpa" de José e do sucessivo nascimento de outros filhos que teria posto no mundo, Deus é mais uma vez posto diante de seus "erros", como um homem qualquer, que, poderoso, põe e dispõe a seu bel prazer, sem medir as consequências de seus atos, em relação aos sentimentos alheios:

28 Mas o mais curioso, e que mostra quanto os desígnios do Senhor, além de obviamente inescrutáveis, são também desconcertantes, é que José, ainda que de um modo difuso, que mal lhe passava ao nível da consciência, supunha agir por conta própria e, acredite quem puder, com a mesma tenção de Deus, isto é, restituir ao mundo, por um afincado esforço de procriação, se não, em sentido literal, as crianças mortas, tal qual tinham sido, ao menos a contagem certa, de maneira a não se encontrar diferença no próximo recenseamento. [17]

29 Esse pensamento prossegue ainda com o seguinte comentário do narrador: "O remorso de Deus e o remorso de José eram um só remorso, e se naqueles antigos tempos já se dizia, Deus não dorme, hoje

estamos em boas condições de saber porquê, Não dorme porque cometeu uma falta que nem a homem é perdoável"[18].

30 Assim, como em *Caim*, aqui vários episódios da Bíblia são revisitados pela viagem da escrita saramaguiana, através da voz do narrador em terceira pessoa. Todos, inequivocamente, recriados para estabelecer incansáveis críticas à perturbadora figura divina, pelos desenganos da vida humana, sua criatura. Portanto, não apenas a viagem de Jesus em seu crescimento, aprendizado e sofrimento são postos em questão, também o percurso de José é revelador, porque, subvertendo os fatos, a José é atribuído grande parte do que teria sido, no texto oficial, vivido por Jesus, como a morte aos trinta e três anos e o sofrimento da crucificação. A isso se acrescenta o fato de sua culpa, transformada em sucessivos pesadelos, ter, após sua morte, passado para o próprio filho, como um castigo que passa de pai para filho, junto à própria perplexidade diante da vida: "Séforis ardeu toda, de ponta a ponta, enquanto, um após outro, os crucificados iam morrendo. O carpinteiro, chamado José, filho de Heli, era um homem novo, na flor da vida, fizera há poucos dias trinta e três anos" [19].

31 Essa "culpa" herdada é o que será responsável pela viagem de Jesus, iniciada quando tinha apenas treze anos de idade. A questão que havia suscitado a culpa, a morte dos inocentes pelas mãos dos soldados de Herodes, será o mote que faz com que Jesus abandone a casa materna para peregrinar em busca de respostas. Por isso, a viagem de Jesus é antes de tudo a viagem do próprio homem pela vida, como processo de crescimento. Haja vista que Jesus, configurado como homem comum, nascido de pais comuns, em que pese ao episódio insólito que marca seu nascimento, precedido da visita de um anjo, como na Bíblia, revela fraquezas e virtudes como qualquer homem. Seu percurso se torna mais interessante exatamente pela transformação que adquire na pena do narrador saramaguiano.

32 Enquanto Caim, no livro homônimo, seria como que um *alter ego* de Saramago, como foi assinalado, Jesus é um aprendiz que, formado pelos ensinamentos sagrados da religião judaica, como toda criança de sua época, faz emergir, por seus constantes questionamentos, as contradições desses ensinamentos religiosos. Assim, a dúvida acompanha o crescimento de Jesus, mas a ela junta-se a própria indignação de ter que duvidar de dogmas que lhe foram imputados.

33 Essa viagem de Jesus pela vida é acompanhada desde o nascimento, de maneira sutil a princípio, pelo mesmo "anjo" que lhe anunciara o nascimento e que depois vai adquirir outras designações ao longo do percurso de Jesus. É assim que em sua viagem de aprendiz, Jesus se depara com o "Pastor" que já o conhece desde o nascimento:

34 Sou pastor, há muitos anos que ando por aí com minhas ovelhas e cabras, e o bode e o carneiro da cobrição, calho estar nestes sítios quando vieste ao mundo, e ainda por cá andava quando vieram matar os meninos de Belém, conheço-te desde sempre, como vês. [20]

35 Jesus já passara por outras cidades em sua viagem, tendo tido a coragem de questionar, no Templo, a respeito da culpa, os "anciãos e os escribas que, segundo o antigo costume, ali dissertavam sobre a lei" [21] . A culpa era a questão que mais o afligia, na medida em que as Escrituras não lhe davam as respostas de que precisava. O diálogo que se trata entre Jesus e os "escribas" do Templo revela toda a indignação de quem está disposto a acatar os ensinamentos sagrados, caso estes venham ao encontro de suas dúvidas, trazendo-lhe o alento necessário. Entretanto, Jesus ousa desafiar o mestre, ao final da explanação deste: "Não respondeste à minha pergunta" [22].

36 Essa ânsia de Jesus de que lhe ratifiquem os ensinamentos das Escrituras, os quais apresentavam lacunas inescrutáveis para ele, revela a consciência do homem comum, criado na religião e na obediência a Deus, quando se vê desamparado diante de suas solenes indagações. Assim, se passa também nesse primeiro contato entre Jesus e o "Pastor", que será sempre seu mestre e guia durante sua passagem de menino a adulto. Sabedor de que esse enigmático homem, posto à sua passagem, não é um anjo do Senhor, e que, como homem comum, não cumpre os princípios básicos de louvar e agradecer a Deus todos os dias, por todas as bênçãos recebidas, Jesus recusa-se a aceitar sua companhia, convicto de que o Pastor estaria infringindo as ordens sagradas: "Parto porque não devo viver ao lado duma pessoa que não cumpre as suas obrigações para com o Senhor" [23].

37 Obviamente, que esse impulso de partir acaba por frustrar-se diante da presença cativante desse homem misterioso, que não é Deus, mas que também não é o Diabo, pelo menos não o Diabo criado pelas crenças religiosas ancestrais difundidas, mas talvez o diabo "pintado" pelo narrador, de quem se percebe, ao longo do percurso narrativo,

mais o "bem" do que o "mal", nivelando-se, ao final, em estatura de poder e semelhança física ao Deus saramaguiano. Se Jesus instaura a dúvida, o Pastor (ou o Diabo ou Anjo) possui "respostas", como outro *alter ego* do autor, que aqui deixa seu pensamento crítico gravado pela boca dessa personagem.

38 A viagem de Jesus, portanto, é a viagem do aprendizado. Seu percurso será sempre o do homem comum, terreno, em processo de crescimento. É assim que ele vai conhecer Maria de Magdala e apaixonar-se. Viverá a experiência sexual, comum a todos os mortais. E, como uma voz que guia a personagem, ao mesmo tempo em que guia o leitor, o narrador diz "Não és ninguém se não te quiseres a ti mesmo, não chegas a Deus se não chegares primeiro ao teu corpo" [24].

39 Assim, Jesus, encontra e ama Maria de Magdala, trazendo à narrativa mais uma desconstrução do texto bíblico. É interessante pontuar a autorreflexividade presente a todo o momento na narrativa, como a despertar o leitor para a proposital subversão dos conhecimentos consagrados nas Escrituras, adiantando, pelo comentário, o episódio do encontro de Jesus com Deus, que encerrará sua viagem e a viagem do próprio processo narrativo:

40 Daqui a quatro anos Jesus encontrará Deus. Ao fazer essa inesperada revelação, quiçá prematura à luz das regras do bem narrar antes mencionadas, o que se pretende é tão-só bem dispor o leitor desse evangelho a deixar-se entreter com alguns vulgares episódios de vida pastoril, embora estes, adianta-se desde já para que tenha desculpa quem for tentado a passar à frente, nada de substancioso venham trazer ao principal da matéria. [25]

41 Evidentemente, esse episódio do encontro de Jesus com Deus terá como objetivo do narrador desestabilizar de maneira mais radical as crenças cristalizadas a partir dos ensinamentos religiosos. A crítica mordaz, que é retomada em *Caim*, aqui se intensifica, no momento do encontro de Jesus com Deus e o Diabo, cuja atmosfera é envolta numa neblina, acentuando o mistério e o clima de tensão que caracteriza o momento, sem, no entanto, deixar de dessacralizar de maneira desvelada a figura de Deus, pela ironia.

42 Passando a A *viagem do elefante*, um dos mais recentes livros de Saramago, pode-se dizer que este talvez seja a marca mais oralizante do

contador de histórias, na medida em que reconstrói, à maneira de um relato, cheio de digressões, um fato ocorrido em 1551, durante o reinado de João III, de Portugal. Não é à toa que o autor intitula essa narrativa de "Conto". E, se quem conta um conto aumenta um ponto, como diz um dos mais conhecidos ditados populares, aqui, isso se coaduna com o engenho de Saramago. É esse longo conto recheado de ditos populares, os quais emprestam ao narrar oportunos questionamentos, que se desenrolam como a partir de quem estivesse a falar numa roda de ouvintes atentos e curiosos.

43 Saramago diz na introdução ao livro, à guisa de prefácio, que pressentiu que na viagem do elefante, ocorrida em 1551, cujas ilustrações enfeitam o restaurante "O Elefante", em Salzburgo, Áustria, poderia haver uma história. O fato em si, não contém mais informações do que as que sucintamente são registradas na história. Entretanto, o ficcionista se valeu desse precário recurso para criar uma obra literária, ressaltando em algum momento que "vale mais ser romancista, ficcionista, mentiroso", preenchendo assim os vazios da história:

44 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. [26]

45 Diz o conto que o elefante Salomão havia sido o presente escolhido para ofertar o então Arquiduque da Áustria Maximiliano II, recém casado com a filha do Imperador Carlos V. O animal, vindo há dois anos da Índia, tinha como tratador (cornaca) um homem de nome Subhro, também de origem indiana, que irá acompanhá-lo durante a dificultosa viagem de Portugal a Viena.

46 Vale assinalar que o dito cornaca Subhro, personagem cujo nome causa estranhamento, a ponto de ter sido trocado no adiantado da narrativa pela autoridade do Arquiduque (que o nomeia de Fritz), deve seu nome a uma homenagem que o autor teria feito ao poeta bengali Subhro Bandyopadhyay, natural de Calcutá, que se tornou amigo de Pilar, esposa de Saramago, à qual deu informações valiosas sobre a vida dos elefantes indianos para que fosse possível o presente romance. [27]

47 Subhro, o cornaca, tem um papel relevante na narrativa, porque, sendo um homem obstinado em suas ações, zeloso do seu ofício e sensível como ser humano, pode-se dizer que será ele aqui o *alter ego* do narrador, na medida em que vão lhe caber os questionamentos sobre os desconcertos do mundo, a partir do pequeno mundo de simples tratador de elefantes a que está destinado. A ele foi confiada a importante missão de conduzir o elefante Salomão, na viagem, cuja grande caravana passa por inúmeros percalços, constituindo-se pretextos para divagações existenciais, sociais e políticas. Subhro vai se mostrar, ao longo da narrativa, inteligente e questionador e, com certeza, irreverente dentro de suas limitadas possibilidades de lidar com as autoridades as quais questiona.

48 As críticas do narrador já se instauram desde o começo do conto, durante as negociações da escolha de Salomão para ser ofertado como valioso presente ao soberano austríaco. Ao ser apresentado ao elefante Salomão e ao cornaca, as palavras do rei são precedidas das irônicas palavras do narrador sobre a natureza do elefante: "em breve irá descarregar as suas malcheirosas excreções na pretensiosa viena da Áustria" [28]. E no diálogo do rei com o secretário que o acompanha na visita:

49 O rei resmungou qualquer coisa que não pôde ser ouvida, depois disse em voz firme e clara, Quero esse animal lavado agora mesmo. Sentia-se rei, era um rei, e a sensação é compreensível se pensarmos que nunca dissera uma frase igual em toda a sua vida de monarca. [29]

50 Sem pressa de narrar, como um verdadeiro contador de histórias, o narrador se alonga em minúcias sobre os descaminhos do elefante e sua comitiva. Referindo-se à rainha de Portugal, Catarina da Áustria, aparecem os comentários a respeito de Salomão, inequivocamente direcionados à situação de Portugal: "Que sorte acabou de ter esse animal, a gozar a vida na cidade mais bela do mundo, e eu aqui, entalada entre hoje e o futuro, e sem esperança em nenhum dos dois" [30]. E surgem então reflexões metaficcionais como estas, em vários momentos da narrativa:

51 O passado é um imenso pedregal que muitos gostariam de percorrer como se de uma auto-estrada se tratasse, enquanto outros, pacientemente, vão de pedra em pedra, e as levantam, porque precisam de saber o que há por baixo delas. [31]

52 Ao longo da narrativa, portanto, desenham-se oportunidades para todo tipo de crítica sobre o poder, as vaidades humanas, o despreparo dos monarcas ou de autoridades em geral, e, como não poderiam faltar, a ironia sobre a fé e o poder divino, como nessas palavras, sobre as agruras da viagem do elefante e respectiva comitiva, causadas pelo mau tempo: "Esse é o grande equívoco do céu, como a ele nada é impossível, imagina que os homens, feitos, segundo se diz, à imagem e semelhança do seu poderoso inquilino, gozam do mesmo privilégio" [32].

53 A intertextualidade, como recurso sempre presente na obra de Saramago, aqui resgata não só fatos históricos, como também lendas bíblicas e episódios por vezes mencionados noutros romances, como o dos demônios que se alojam nos corpos dos porcos, causando-lhes a morte, por efeito de um milagre de Jesus, citado tanto no *Evangelho segundo Jesus Cristo* como em *Caim*, reiterando as indagações religiosas: "Não percebo por que tinham esses porcos que morrer, está bem que Jesus tenha feito o milagre de expulsar os espíritos imundos do corpo de geraseno, mas consentir que eles entrassem nuns pobres porcos que nada tinham a ver com o caso, nunca me pareceu uma boa maneira de acabar o trabalho(...)" [33].

54 A viagem do elefante Salomão, conduzida tenazmente e com sabedoria pelo cornaca Subhro, termina de maneira gloriosa em sua chegada a Viena, passando por aclamações várias, de pessoas que sequer sabiam o que era um elefante. Assim, a viagem do elefante se constitui também na viagem pelo saber, pela experiência e pelas revelações, ao mesmo tempo em que proclama a viagem pela imaginação. É o que assinala essa autorreflexividade do narrador:

55 Apesar de toda a crítica que sobre ele se vem fazendo, o mundo vai descobrindo em cada dia maneiras de ir funcionando tant bien que mal, permita-se-nos esta pequena homenagem à cultura francesa, a prova é que quando as coisas boas não sucedem por si mesmas na realidade, a livre imaginação dá uma ajuda à composição equilibrada do quadro. [34]

56 As viagens saramaguianas não se limitam, evidentemente, a esses três romances. Considerando-se a própria escrita como uma aventura do imaginário, assinala-se a intensa viagem empreendida pelo autor, através de sua obra. Já em *Levantado do chão*, de 1980, a respeito do

qual o próprio autor anuncia o nascimento de um novo jeito de narrar, a aventura da palavra conduz a viagem da saga da família Mau Tempo, por gerações. Saramago acentua que nesse romance, ao chegar mais ou menos na página vinte e quatro ou vinte e cinco, sem ter pensado ou planejado, sem quase se dar conta, aconteceu o que ele considera um dos momentos mais bonitos no nascimento de suas obras, começa a escrever "interligando, interunindo o discurso directo e o discurso indirecto, saltando por cima de todas sintácticas ou sobre muitas delas" [35].

57 Continuando a discorrer sobre esse momento mágico em sua escrita, o autor ressalta a valorização da contribuição oral nesse romance, por parte dos camponeses de quem colheu o material necessário, como os contos, as lendas, os refrãos, enfim, toda uma sabedoria de uma cultura transmitida oralmente. [36]

58 Essa viagem veiculada pela palavra oral que se eterniza pela escrita faz parte de seus romances desde então, pelo estilo de narrar com que concebe sua obra que se quer oralizante. Há que se assinalar outra mudança mais recente no estilo com o qual contemplou pelo menos os dois últimos romances, A *viagem do elefante* e *Caim*, nos quais mesmo os nomes próprios são grafados com iniciais minúsculas, reservando-se as maiúsculas apenas para início de frases e para marcar as falas dos diálogos. Pode-se ler esse recurso como mais um dado que faz com que nomes consagrados, como o de Deus, de reis, autoridades e personagens bíblicas nivelem-se aos nomes de personagens comuns, perdendo a áurea e a hierarquia, da mesma forma com que são configuradas as respectivas personagens.

59 O tema da viagem é, portanto, muito amplo para se esgotar aqui. Além dos livros analisados sob esse viés, poder-se-iam considerar outros em que se sobressaem, na viagem do imaginário ficcional, os percursos vividos pelas personagens, como viagens existenciais, físicas, alegóricas, políticas, entre outros aspectos. Em A *jangada de pedra*, de 1986, por exemplo, o tema da viagem perfaz toda a narrativa, na medida em que alegoricamente a Península Ibérica se transforma numa jangada que viaja à deriva, suscitando pertinentes questionamentos sócio-políticos. O insólito em questão se articula com outros vieses que geram o estranhamento na narrativa, como a errância das personagens, que de alguma forma se sobressaem pelos inusita-

dos dons que apresentam. A narrativa vai uni-los numa peregrinação que se resume em aprendizado de vida e resgate de valores humanos, sociais e existenciais.

60 Também a errância de Blimunda, personagem de *Memorial do convento*, 1982, suscita outras indagações acerca da existência. Blimunda caminha obstinadamente por nove anos à procura de Baltasar, preso e morto na fogueira da Inquisição. Aqui é o amor que se impõe como motivo único da existência, na insensata viagem da vida. Blimunda busca a "vontade" de Baltasar para continuar a viver, a vontade humana, a qual, através de seu dom de enxergar dentro das pessoas, Blimunda pôde captar. Vontade essa que "à terra pertencia e a Blimunda":

61 Durante nove anos, Blimunda procurou Baltasar. Conheceu todos os caminhos do pó e da lama, a branda areia, a pedra aguda, tantas vezes a geada rangente e assassina, dois nevões de que só saiu viva porque ainda não queria morrer. [37]

62 A leitura do motivo da viagem na obra de Saramago teve aqui citados dois autores que lhe lançaram luz: Walter Benjamin e Linda Hutcheon. O primeiro ilumina a leitura da obra pela discussão entre o narrador atual e o narrador primordial, aquele cuja matéria prima é colhida pela experiência que passa de pessoa a pessoa, oralmente. Afirma ele que entre as narrativas escritas, as melhores são as que mais se aproximam das histórias orais, e assinala, a partir do dito popular, "Quem viaja tem muito que contar" [38]. Essa frase lançada pelo autor pode ser lida de muitas formas. Viajar não é necessariamente um ato físico, uma vez que ele mesmo acentua o caráter sedentário do contador de histórias que se enriquece de relatos alheios: "No sistema corporativo associava-se o saber das terras distantes trazidos para casa pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário" [39]

63 Sendo assim, na época atual, quando se modificaram completamente os modos de viver, viajar sem sair do lugar é ainda possível, ainda que os portadores do saber não sejam mais necessariamente os migrantes, mas a matéria escrita sobre a qual se recriam infinitamente os textos, seja pela intertextualidade, seja pela reconstrução da história, ou ainda a recriação de antigos relatos orais que se perpetuam no imaginário coletivo.

64 Vimos que Saramago é mestre em narrar em todas essas acepções. Na medida em que se utiliza muitas vezes da história oficial para tecer seus relatos, como é o caso dos três principais romances analisados, pode-se considerar sua obra dentro do que Linda Hutcheon denomina metaficção historiográfica. Saramago se utiliza do texto histórico, não para legitimar o mundo ficcional, mas para questionar o histórico através da desconstrução. Os fatos históricos são reinventados sem que se queira através da reinvenção afirmar nenhuma verdade ou esvaziar o sentido da história. Como afirma Hutcheon, "A intertextualidade pós-moderna é uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto"[40].

65 Assim, tanto *Caim*, como O *evangelho segundo Jesus Cristo* ou A *viagem do elefante*, bem como outras narrativas citadas, criam situações que se tornam viagens, itinerários para o conhecimento do mundo e do homem. Significam uma busca de respostas para indagações de toda ordem. Vimos, ao longo dessa exegese, que a escrita saramaguiana, longe de querer estabelecer verdades, indaga os textos oficiais, propondo ao leitor outras possibilidades de leitura do mundo, através da desconstrução, ao reescrever a história dentro de novos contextos, abrindo caminho para uma multiplicidade de sentidos.

BIBLIOGRAPHIE

Arias, Juan, O *amor possível*, Lisboa, Dom Quixote, 2000, 150 p.

Benjamin, Walter, *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, São Paulo, Brasiliense, 1994. 253 p.

Eliade, Mirce, O *mito do eterno retorno*, Lisboa, Edições 70, s/d. 175 p.

Hutcheon, Linda, *Poética do pós-modernismo*, Rio de Janeiro, Imago, 1991, 330 p.

Nunes, Benedito, O *dorso do tigre*, São Paulo, Perspectiva, 1976. 279 p.

Saramago, José. A *jangada de pedra*, São Paulo, Companhia das Letras, 1988. 317 p.

_____, A *viagem do elefante*, São Paulo, Companhia das Letras, 2008, 256 p.

_____, *Caim*, Lisboa: Caminho, 2009, 181 p.

_____, *Levantado do chão*, Rio de Janeiro, Bertrand do Brasil, 1999, 368 p.

_____, *Memorial do convento*, Rio de Janeiro, Bertrand do Brasil, 1997, 352 p.

_____, *O evangelho segundo Jesus Cristo*, São Paulo, Companhia das Letras, 1991, 445 p.

NOTES

1 Benjamin, Walter, 1994, p. 200-201.

2 Benjamin,Walter, 1994, p. 205.

3 Hutcheon, Linda, 1991, p. 152.

4 Benjamin, Walter, 1994, p. 201.

5 Consta que o autor, falecido em 2010, deixou um romance inacabado, que provavelmente será publicado.

6 Saramago, José, 2009, p. 11.

7 Saramago, José, 2009, p. 15.

8 Hutcheon, Linda, 1991.

9 Saramago, José, 2009, p. 16.

10 Saramago, José, 2009, p. 36.

11 Saramago, José, 2009, p. 37.

12 Saramago, José, 2009, p. 38.

13 Arias Juan, 2000, p. 97.

14 Arias, Juan, 2000, p. 98.

15 Arias, Juan, 2000, p. 100.

16 Eliade, Mircea, s/d, p. 35.

17 Saramago, José, 1991, p. 131.

18 Saramago, José, 1991, p.131.

19 Saramago, José, 1991, p. 166.

20 Saramago, José, 1991, p. 226.

21 Saramago, José, 1991, p. 207.

22 Saramago, José, 1991, p. 213.

23 Saramago, José, 1991, p. 232.

24 Saramago, José, 1991, p. 270.

25 Saramago, José, 1991, p. 228.

26 Saramago, José, 2008, p. 225.

27 "Subhro, o nome do cornaca de Salomão, personagem de A Viagem do Elefante, último romance de José Saramago, é uma homenagem do próprio Saramago ao jovem poeta bengali Subhro Bandyopadhyay, de 30 anos, natural de Calcutá. Subhro é um jovem literato com um refinado sentido de humor, amante da língua e grande especialista das "palavrotas" (obscenidades) em castelhano, como se revelou, enquanto companheiro de viagem, a um almoço nas Rias Baixas, Galiza." In: http://mardikepona.blogs.sapo.cv/2031.html

28 Saramago, José, 2008, p. 20.

29 Saramago, José, 2008, p. 20-21.

30 Saramago, José, 2008, p. 32-33.

31 Saramago, José, 2008, p. 33.

32 Saramago, José, 2008, p. 67.

33 Saramago, José, 2008, p. 79.

34 Saramago, 2008, p. 223.

35 Arias, Juan, 2000, p. 74.

36 Arias, Juan, 2000, p. 74.

37 Saramago, José, 1997, p. 343.

38 Benjamin, Walter, 1994, p. 198.

39 Benjamin, Walter, 1994, p. 199.

40 Hutcheon, linda, 1991, p. 157.

RÉSUMÉS

Português

Esse trabalho visa a um questionamento sobre o tema da viagem na obra de Saramago, a partir de alguns romances que, de alguma forma, proponham um itinerário, seja através das errâncias de uma personagem, como Jesus (O *Evangelho segundo Jesus Cristo*), Caim (*Caim*), ou pela história oficial (A *viagem do elefante*). Em todos os casos, a viagem pela própria escrita saramaguiana propõe o percurso pelos descaminhos da era contemporânea revisitada pelo autor, cujas indagações se operam na desconstrução das narrati-

vas tradicionais, propondo uma reflexão sobre os limites entre a história e a ficção, pela subjetividade, a autorreflexividade e a intertextualidade, caracterizando, assim, a metaficção historiográfica a que se refere Linda Hutcheon.

Français
Ce travail vise à interroger le thème du voyage dans l'œuvre de Saramago, à partir de certains romans qui, d'une manière ou d'une autre, proposent un itinéraire, soit à travers les errances d'un personnage, comme Jésus (L'Évangile selon Jésus-Christ), Caïn (Caïn), soit par l'histoire officielle (Le Voyage de l'éléphant). Dans tous les cas, le voyage à travers l'écriture même de Saramago propose un parcours à travers les méandres de l'époque contemporaine revisitée par l'auteur, dont les interrogations s'opèrent dans la déconstruction des récits traditionnels, offrant une réflexion sur les limites entre histoire et fiction, par la subjectivité, l'autoréflexivité et l'intertextualité, caractérisant ainsi la « métafiction historiographique » à laquelle se réfère Linda Hutcheon.

English
This work aims at questioning on the subject of travel in Saramago's books, from some novels that, somehow, propose an itinerary through the wanderings of a character, like Jesus (The Gospel According to Jesus Christ), *Cain* (*Cain*), or by the official story (*the Journey of the Elephant*). In all cases, the journey by Saramago's writing proposes the route through the "wrong ways" of the contemporary era revisited by the author, whose requests are based on the deconstruction of traditional narratives, proposing a reflection about the boundaries between history and fiction by subjectivity, self-reflexion and intertextuality, picturing there by historiographic metafiction to Linda Hutcheon.

INDEX

Mots-clés
Saramago, voyage, métafiction historiographique

Keywords
Saramago, travel, historiographic metafiction

Palavras chaves
Saramago, viagem, metaficção historiográfica

AUTEUR

Maria Helena Sansão Fontes
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)mhsansao@hotmail.com