



Universidade de Brasília

Instituto de Letras

Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução

Bacharelado em Letras/Francês

Estágio de Bacharel em Francês

WALMIR LACERDA GOIS

**A ILHA DE LANZAROTE E O IMAGINÁRIO INSULAR:
“O CONTO DA ILHA DESCONHECIDA”, DE JOSÉ SARAMAGO**

PROFA. DRA. JUNIA REGINA DE FARIA BARRETO

Brasília - DF

2º/2016

WALMIR LACERDA GOIS

13/0058688

**A ILHA DE LANZAROTE E O IMAGINÁRIO INSULAR:
“O CONTO DA ILHA DESCONHECIDA”, DE JOSÉ SARAMAGO**

Monografia apresentada ao Departamento de Línguas
Estrangeiras e Tradução como pré-requisito obrigatório
para a aprovação na disciplina Estágio de Bacharel em
Francês.

Orientadora: Dra. Junia Regina de Faria Barreto

Brasília

2º/2016

AGRADECIMENTOS

Ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas
e ao Departamento de Línguas Estrangeiras e
Tradução;

À professora Junia Barreto pela generosidade,
carinho e atenção que me guiaram durante toda a
minha formação.

“Essa linguagem é de marinheiro, mas tu
não és marinheiro,

Se tenho a linguagem, é como se o fosse”

SARAMAGO, José. *O conto da ilha
desconhecida*. Pág. 26-27

RESUMO

Reconhecendo o espaço como uma categoria de reflexão, o presente trabalho pretende pensar como as transformações na obra de José Saramago estão intrinsecamente relacionadas com a sua mudança para a ilha de Lanzarote, em 1993. Para construir nossa análise, nós utilizaremos *O conto da ilha desconhecida* (1997), objeto literário permeado pela metáfora insular. Assim, temos a intenção de examinar o caminho pelo qual a representação da ilha no conto nos permite perceber as transformações que Lanzarote imprimiu na produção literária de José Saramago. Nós analisaremos o caractere fantástico do espaço insular, o imaginário que o ronda, seus paradoxos e suas potencialidades. A ilha, espaço de excelência do imaginário literário e onde José Saramago viveu por vinte anos, impulsiona uma experiência particular ao seu trabalho, que será caracterizada como a segunda fase de sua obra.

Palavras-chave: Espaço, Ilha, Lanzarote, José Saramago

RÉSUMÉ

En reconnaissant l'espace comme une catégorie de réflexion, notre étude a l'intention de penser comment les transformations dans la production littéraire de José Saramago sont nécessairement liées à son arrivé à l'île de Lanzarote, en 1993. Pour entamer notre analyse, nous utiliserons « O conto da ilha desconhecida » (Le conte de l'île inconnue), 1997, comme objet littéraire. Ainsi, nous avons l'intention d'examiner le chemin par lequel la représentation de l'île dans le conte nous permet d'apercevoir les rapports et les changements que l'île de Lanzarote a imprimés dans la production littéraire de José Saramago. Nous analyserons le caractère fantastique de l'espace insulaire, ses paradoxes et ses potentialités. L'île, espace d'excellence de l'imaginaire littéraire et où José Saramago a habité, impulse une expérience particulière à son travail, qui sera caractérisé comme la deuxième phase de son œuvre.

Mots-clés: Espace, île, Lanzarote, José Saramago

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	09
CAPÍTULO 1 – Poéticas do encontro: Lanzarote e José Saramago	14
1.1 O espaço insular canário	14
1.2 O escritor em sua ilha	18
CAPÍTULO 2 – Considerações sobre o espaço insular	21
2.1 A ilha como imagem literária	21
2.2 A ilha como espaço paradoxal	23
CAPÍTULO 3 – O homem e a ilha: uma dialética da transformação	30
3.1 A ilha e as manifestações do fantástico	30
3.2 O <i>locus</i> de transformação	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	48

INTRODUÇÃO

É certo que o espaço enquanto categoria literária foi, por muito tempo, negligenciado e pensado como recurso acessório. Geralmente, o lugar no qual se passava a trama servia como mero pano de fundo, que contribuía apenas para a localização da narrativa em espaço e tempo determinados. Dessa forma, não havia tanta liberdade ou mesmo interesse em fazer do espaço um elemento que contribuísse significativamente para a narrativa.

Ao observarmos os romances medievais de cavalaria, notamos que essa falta de articulação de um espaço significativo e complexo não escapou ao gênero romanesco. Entretanto, o romance guardou por muito tempo um caráter experiencial. A falta de uma percepção clara do que seria esse gênero em formação dava liberdade aos autores para explorarem certos aspectos que não seriam tão desenvolvidos em gêneros como a poesia. Nesse contexto, surge, no século XVII, aquele que é considerado como o primeiro romance moderno, *Dom Quixote*, de Cervantes, uma obra na qual o espaço tem importância capital. O cavaleiro de la Mancha é um personagem que erra pelo mundo.

Esse movimento de descoberta de terras, pessoas e hábitos diferentes marcam um contraste considerável em relação ao homem medieval, enclausurado em feudos e cidades muradas. Com o avançar dos séculos, os estudos literários deram mais atenção à categoria, e a percepção do espaço como algo estritamente físico deu lugar a uma percepção espacial sobretudo subjetiva, produto da atividade humana, multiforme, corpórea, multicultural, entre outras tantas atribuições. Como referenciado por Brandão,

se o espaço como categoria relacional, não pode fundamentar a si mesmo, é por meio de suas ficções que ele se manifesta, seja para vir e ser tomado por real, seja para reconhecer-se como projeção imaginária, ou, ainda, para se explicar, na autoexposição do seu caráter fictício, como realidade imaginada. (BRANDÃO, 2013, pág. 35)

Essa transformação da forma como compreendemos e representamos o espaço na literatura tem suas razões no percurso histórico das sociedades modernas. A industrialização, o surgimento das grandes metrópoles, as migrações em massa, as grandes guerras, o exílio e os movimentos de independência pós-coloniais são fatores históricos que impuseram novos desafios e experiências ao homem. Na contemporaneidade, os processos migratórios e mesmo os mais simples deslocamentos tornaram-se mais fáceis e frequentes, visto que os meios de transporte são atualmente eficazes e acessíveis a boa parte da população. Entretanto, apesar da ideia de globalização ser tão difundida a partir dos anos 1990, nunca existiram tantos muros demarcando limites entre países, regiões de conflito e cidades. As temáticas recorrentes das diásporas, do estrangeiro, das guerras e da memória da terra de origem nos demonstram que o espaço tem sido uma das categorias mais expressivas para pensar a condição do homem contemporâneo. Dessa forma, deslocar-se no espaço não é tão somente uma ação de caráter físico, mas implica em problemas de ordem geopolítica e cultural. Por conseguinte, a produção de novos espaços e a criação e representação desses lugares na literatura podem ter sua gênese ensejada por espaços e culturas nos quais um escritor habita, circula e se identifica. As experiências de estranhamento às quais o sujeito é submetido produzem conflitos identitários e culturais de afastamento, adaptação e criação de novas formas de socialização. Quando esse sujeito é um intelectual do campo literário, sua obra pode tornar-se um meio pelo qual todas essas transformações se manifestam.

José Saramago exemplifica bem essa condição. Homem de seu tempo, o autor residiu principalmente em quatro lugares distintos: Azinhaga-PT, Lisboa-PT, Lavre-PT e a ilha de Lanzarote-ES. Porém, Saramago acredita que “vivemos num determinado lugar, mas habitamos outros lugares”, abrindo, assim, o leque de possibilidades de compreensão e experiência da prática de outras espacialidades. A partir da segunda metade dos anos 1990, já na ilha de Lanzarote, algumas das entrevistas por ele concedidas nos permitem observar que esses lugares

nos quais viveu passam a ser referenciados constantemente pelo autor como ‘aldeias’, espécie de comunidades virtuais particulares e/ou coletivas que teriam a memória, um fato histórico ou uma paisagem como motivos fundadores.

Para Saramago, a imagem e a simbologia da ilha enquanto lugar literário são muito importantes e servem para compreendermos a segunda fase de sua obra. Essa divisão do seu patrimônio literário foi sugerida pelo próprio Saramago, ao dizer que

até o *Evangelho*, foi como se eu estivesse, em todos esses livros, estado a descrever uma estátua. Portanto a estátua é a superfície da pedra. Quando olhamos para uma estátua, não estamos a pensar na pedra que está por detrás da superfície. Então é como se eu, a partir de *Ensaio Sobre a Cegueira*, estivesse a fazer um esforço para passar para o lado de dentro da pedra. Isso significa que não é que eu esteja a desconsiderar aquilo que escrevi até o *Evangelho*, mas é como se eu me apercebesse, a partir do *Ensaio*, que as minhas preocupações passaram a ser outras. Não penso que estou a escrever livros melhores que antes. Não tem a ver com qualidade, mas com intenção. É como se eu quisesse passar para o lado de dentro da pedra. (SARAMAGO apud AGUILERA, 2010, p. 307)

Essa busca pela pedra irá se materializar com a sua saída de Portugal e a ida para Lanzarote. Em 1993, a mudança de José Saramago para a ilha, localizada a aproximadamente 100km da costa marroquina, no arquipélago das Canárias, foi motivada pela rejeição que seu recém-lançado romance, *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), provocou no governo português. O romance foi boicotado e o autor foi alvo de perseguição religiosa, de forma que, continuar a viver em Portugal, se tornaria fastidioso. Em visita à casa do autor, em abril de 2015, pudemos constatar que o conhecimento e o interesse por Lanzarote se deram na ocasião de uma visita à irmã de sua esposa, Pílar del Río, que já residia na ilha. A situação do autor em Portugal e a simpatia instantânea pelo lugar contaram na decisão do casal de retornar à ilha e ali se estabelecerem.

Já em Lanzarote, Saramago publica o renomado *Ensaio sobre a cegueira* (1995), que se distingue substancialmente dos romances anteriores e marca o início de uma nova fase da

literatura saramaguiana, mas também da própria vida do autor. A popularidade atingida pelo romance projeta então o nome e a literatura de Saramago para todo o mundo. Esse distanciamento de Portugal é acompanhado de uma aproximação dos países lusófonos africanos, do Brasil e também da comunidade hispanófono latinoamericana. As traduções dos seus romances para o espanhol tiveram início, efetivamente, na segunda metade da década de 1980. Porém, é a partir de 2001, com as traduções de Pilar del Río, jornalista e escritora espanhola com quem foi casado por 23 anos, que a comunidade hispanófono ibérica e latinoamericana puderam conhecer e prestigiar a literatura saramaguiana. Além disso, ao ser laureado com o Prêmio Nobel, em 1998, o nome de Saramago passa a ser reconhecido em todo o mundo. O autor viaja então incessantemente para conceder entrevistas, proferir palestras e, assim, difunde sua literatura. Tal movimento pode ser observado no documentário luso-hispano-brasileiro, *José e Pilar*, dirigido pelo português Miguel Gonçalves Mendes, lançado em 2010.

Examinando a obra saramaguiana dessa nova fase de sua literatura, constatamos que sua escritura torna-se um pouco mais sintética; havendo ocorrência de romances mais curtos (como, *In nominus dei*, 1993; *As intermitências da morte*, 2005; *A viagem do elefante*, 2008; *Caim*, 2009); de personagens sem nomes (tais como, a mulher do médico, o violoncelista, ou simplesmente ‘José’); de temas ontológicos (como morte, conhecimento, política, mal, etc.); da presença do fantástico (em *As intermitências da morte* o fato que inicia o romance e desencadeia o problema central é o inesperado desaparecimento da morte); do caos social (como o que sucedeu, quando uma cegueira branca atingiu a população da sociedade em o *Ensaio sobre a cegueira*); tudo isso acompanhado de uma crítica feroz às sociedades contemporâneas, principalmente no que concerne ao modo de vida capitalista, que poda a subjetividade dos sujeitos e os oprime de formas diversas.

Uma das características comuns a essa fase, e que nos interessa de perto nesse estudo, é

o fato de o autor não nomear os espaços nas narrativas. Na maioria dos casos, trata-se de metrópoles, ou mesmo de um país inteiro, nos quais um fato inesperado e fantástico desencadeia uma série de perturbações que atuam, tanto na instância do particular, do indivíduo, quanto na instância do universal, atingindo, assim, a ordem social. Portanto, esses espaços não se diferenciam em termos de cultura, permitindo-nos constatar a existência de um grupo de fatores gerais para caracterizar o que seria uma sociedade ocidental contemporânea.

CAPÍTULO 1

Poéticas do encontro: Lanzarote e José Saramago

1.1 O espaço insular canário

O espaço insular descrito por Saramago em *O conto da ilha desconhecida* aporta diversos aspectos da imagem da ilha e de como essa imagem foi reproduzida na história da literatura e na tradição oral. Buscaremos evidenciar a multiplicidade de significações possíveis e ressaltar a pertinência de paradoxos característicos do espaço insular, como abertura e isolamento, dentro e fora, etc.

O espaço é uma instância que se encontra em relação com outras, como o tempo, o personagem, a cultura e a sociedade. Dessa forma, para empreendermos uma análise do espaço que consiga circunscrever as suas características e possibilidades, é necessário observá-lo levando em conta os elementos que estão correlacionados a ele. O texto ficcional e o exercício criativo que o compreende nos permite investigar expressões espaciais que talvez não seriam percebidas com clareza na realidade. Luís Alberto Brandão afirma que

se o espaço como categoria relacional, não pode fundamentar a si mesmo, é por meio de suas ficções que ele se manifesta, seja para vir e ser tomado por real, seja para reconhecer-se como projeção imaginária, ou, ainda, para se explicar, na auto exposição do seu caráter fictício, como realidade imaginada. (BRANDÃO, 2013, pág. 35)

Uma ilha é uma porção de terra afastada do continente e circundada por água, pelo mar ou pelo oceano. Existem dois processos geológicos pelos quais uma ilha ou um arquipélago podem se formar. O acúmulo de lava dá origem a ilhas denominadas como

oceânicas, ou vulcânicas, e o acúmulo de sedimentos ou a erosão do solo formam as ilhas continentais, que são porções de terra que se afastam do continente. Existem outras formas mais raras de formação, como os atóis, que são formados quando recifes de coral se fixam em rochas submersas. Lanzarote, a ilha objeto desse estudo, localiza-se no Arquipélago das Canárias. É uma ilha vulcânica situada no Oceano Atlântico, a aproximadamente 140 km da costa do Marrocos.

Lanzarote é a mais setentrional e oriental das ilhas do arquipélago. O nome da ilha é um derivado do nome do homem que teria sido um dos primeiros a encontrá-la, Lanceloto Malocello, em meados do séc. XIV. Lanzarote é a quarta maior em extensão territorial e é conhecida como a ilha dos vulcões, devido às inúmeras crateras que cobrem toda a ilha e à grande atividade vulcânica observada no início do séc. XVIII.



Figura 1 – “Ilha de Lanzarote”, NASA, 2005¹

¹ Disponível em: <https://worldview.earthdata.nasa.gov>



Figura 2 - Lanzarote, *Playa del Golfo*, em abril de 2015
Foto: Walmir Gois



Figura 3 - Lanzarote, Parque Nacional de Timanfaya, em abril de 2015

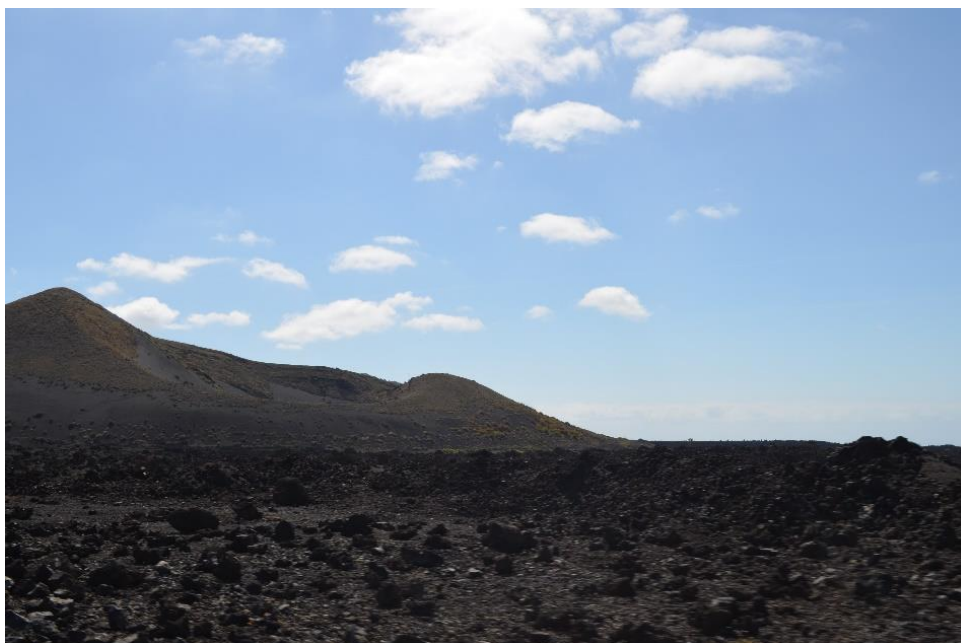


Figura 4 - Lanzarote, Cratera de um vulcão, Parque Nacional de Timanfaya, em abril de 2015
Foto: Walmir Gois

Como podemos observar na Figura 1 e na Figura 2, seu território é bastante acidentado, formado por vulcões e outros tipos de formações rochosas. Diferente da imagem clássica da ilha tropical, Lanzarote é uma ilha deserta. A atividade vulcânica milenar fez da ilha um espaço que se assemelha a outro planeta, visto que o solo é majoritariamente negro (Figura 4). Além disso, a composição basáltica da terra impossibilita a proliferação e desenvolvimento da flora. O que se observa são cactus e algumas outras espécies de plantas rasteiras e medianas características de biomas secos (Figura 3).

As ilhas oceânicas são ilhas originárias, essenciais: ora são constituídas de corais, apresentando-nos um verdadeiro organismo, ora surgem de erupções submarinas, trazendo ao ar livre um movimento vindo de baixo; algumas emergem lentamente, outras também desaparecem e retornam sem que haja tempo para anexá-las. (DELEUZE, pág. 6, 2004)²

² No original: “Les îles océaniques sont des îles originaires, essentielles : tantôt elles sont constituées de coraux, elles nous présentent un véritable organisme – tantôt elles surgissent d’éruptions sous-marines, elles apportent à l’air libre un mouvement des bas-fonds; quelques-unes émergent lentement, quelques-unes aussi disparaissent et reviennent, on n’a pas le temps de les annexer.”

A análise de Deleuze sobre as ilhas oceânicas nos ajuda a entrever o caráter fantástico de sua origem e formação. A ilha oceânica surge onde antes existia apenas o oceano. Esse movimento “vindo de baixo” aproxima à imagem de surgimento da ilha a imagem de uma aparição, uma manifestação mágica. Em *O conto da ilha desconhecida* o homem insiste na ideia de que seria impossível que não existissem mais ilhas desconhecidas.

E que ilha desconhecida é essa de que queres ir à procura, Se eu to pudesse dizer, então não seria desconhecida, A quem ouviste tu falar dela, perguntou o rei, agora mais sério, A ninguém, Nesse caso, por que teimas em dizer que ela existe, Simplesmente porque é impossível que não exista uma ilha desconhecida. (SARAMAGO, pág. 17, 1999)

O discurso insistente do homem alude à presença sempiterna do desconhecido. O rei, que se coloca na posição de conhecedor definitivo das coisas, percebe-se ameaçado diante da constatação de que parece natural que sempre existirão ilhas desconhecidas, pois o desconhecido haveria sempre de existir. O desconhecido não se inscreveria na realidade material, ele pertenceria à instância do incerto, do mítico, da literatura. Observamos, portanto, que a ilha é por excelência um espaço do imaginário, da ficção.

É justamente no espaço insular de Lanzarote que José Saramago encontrará refúgio. Porém, não se trata do início de um período de isolamento da vida literária do autor. Destaca-se que foi após a sua mudança para Lanzarote e a publicação do *Ensaio sobre a cegueira* (1994) que sua obra e sua figura passaram a ser reconhecidas internacionalmente.

1.2 O escritor em sua ilha

A primeira vez que José Saramago esteve nas Ilhas Canárias foi no ano de 1986, na ilha

de Tenerife, na ocasião de uma palestra sobre literatura. Em 1991 conheceu Lanzarote na ocasião de outra palestra. Nesse mesmo ano, em dezembro, é convidado por familiares de Pílar del Rio, sua esposa, à passar alguns dias em Lanzarote. Ainda em 1991 Saramago havia lançado *O evangelho Segundo Jesus Cristo*, romance que dá voz ao mito cristão e subverte sua história de vida. Saramago descreve um Jesus banal, como qualquer outro homem, e o distancia da imagem santificada criada ao longo dos séculos pela Igreja Católica. Como era previsto, o romance não foi bem recebido pela comunidade cristã, sobretudo em Portugal, país de tradição cristã forte e conservadora. Entretanto, o romance de Saramago figurava como principal candidato a ser enviado pelo país ao Prêmio Literário Europeu daquele ano. Apesar da qualidade literária do romance, iniciou-se uma campanha para barrar sua candidatura pois a comunidade cristã portuguesa estava ofendida com o conteúdo do romance e não admitiria que “tal disparate” fosse o representante de Portugal no prêmio. Como esperado, a campanha empreendida por grande parte da população venceu e o romance foi boicotado.

Foi nesse contexto, de rejeição e constrangimento, que Pílar teria sugerido a Saramago a construção de uma casa na ilha. Finalmente, em 1993 Saramago se instala no município de Tías, onde residiu até a sua morte, em 2011. Em entrevista a Maria Luisa Blanco, para o *Cambio 16*, o autor afirma “*digamos, para não dramatizar as coisas, que Lanzarote apareceu quando eu mais precisava de um lugar assim*” (1993). Ao utilizar o verbo ‘apareceu’, no sentido de ter surgido do acaso, nota-se uma aproximação com a ideia de Deleuze sobre o caráter extraordinário do espaço insular. Mais tarde, após alguns anos de residência na ilha, Saramago afirma que

Talvez o fato de viver em Lanzarote tenha influído no estilo da minha escrita, que se tornou mais austero, disciplinado e, por isso, talvez mais profundo. É como se, ao simplificar a escrita, eu me permitisse avançar mais adentro. É claro que a ilha que Pilar e eu escolhemos para viver tem responsabilidade em tudo isso. (SARAMAGO, 1998)

Nesse trecho é evidente a importância que o autor confere à vivência no espaço insular como fator transformador de sua escrita e literatura. As paisagens de Lanzarote e os elementos naturais que as compõe são traduzidos em signos poéticos pelo escritor. A presença da ilha de Lanzarote e do imaginário que acompanha esse espaço não é representada *ipsis literis* em seus romances e contos. Não há um romance que tenha como cenário a ilha canária. A influência da ilha é traduzida em elementos como a presença do fantástico, a busca de temas fundamentais como a morte (*Intermitências da morte*, 2005), a política (*Ensaio sobre a lucidez*, 2004) a consciência da multiplicidade do eu (*O homem duplicado*, 2002). Todos esses romances pertencem à segunda fase do autor e, portanto, são objetos de estudo para a análise das transformações poéticas, estéticas e estilísticas as quais a escrita de Saramago foi submetida após a mudança para a ilha.

CAPÍTULO II

Considerações sobre o espaço insular

2.1 A ilha como imagem literária

Como anunciamos na introdução, em José Saramago, a invenção de uma nova forma de literatura é acompanhada pela sua mudança para a ilha de Lanzarote. Para compreendermos como esse espaço influenciou na produção literária do autor, é preciso que façamos atenção à simbologia relacionada ao imaginário que anuvia a ilha, ao longo da história da literatura, e como esse imaginário enredou transformações no texto saramaguiano.

Os estudos de Gilles Deleuze sobre o tema insular em *L'île déserte* (A ilha deserta, 2002) nos chama atenção para a mitologia da ilha, originária do encontro e contradição desses paradoxos.

Novamente, isso quer dizer que a essência da ilha deserta é imaginária e não real, mitológica e não geográfica. Simultaneamente, seu destino está submetido às condições humanas que tornam possível uma mitologia. A mitologia não nasceu de uma simples vontade, e os povos admitiram bem cedo não compreender seus mitos. É nesse mesmo momento que uma literatura começa. A literatura é o ensaio que procura interpretar muito engenhosamente os mitos que já não se compreende, no momento em que eles já não são compreendidos, porque já não se sabe sonha-los e nem reproduzi-los. (DELEUZE, Trad. de Christian Pierre Kasper, 2004, pág. 9)³

Assim, a mitologia que perpassa esse espaço potencializa as possibilidades de discursos ficcionais sobre esse lugar onírico e enclave do fantástico ou por ele influenciados.

³ No original: “C’est dire à nouveau que l’essence de l’île déserte est imaginaire et non réelle, mythologique et non géographique. Du même coup son destin est soumis aux conditions humaines qui rendent une mythologie possible. La mythologie n’est pas née d’une simple volonté, et les peuples ont tôt fait de ne plus comprendre leurs mythes. C’est même à ce moment-là qu’une littérature commence. La littérature est l’essai d’interpréter très ingénieusement les mythes qu’on ne comprend plus, au moment où on ne les comprend plus parce qu’on ne sait plus les rêver ni les reproduire.”

Em *O conto da ilha desconhecida* (1998), um homem bate à porta do rei para pedir-lhe um barco. Há uma referência clara ao romance *O castelo*, de Kafka. A obscura e confusa organização burocrática do castelo descrita por Saramago assemelha-se aquela feita por Kafka. A porta das petições, na qual o homem bateu para comunicar o seu desejo, e a porta das decisões mencionada logo depois, insinuam uma enigmática organização do trabalho e do atendimento ao público externo. O homem que quer um barco se coloca frente a instituição de poder que governa o seu território.

“Então, o primeiro-secretário chamava o Segundo-secretário, este chamava o terceiro, que mandava o primeiro-ajudante, que por sua vez mandava o Segundo, e assim por aí for a até chegar à mulher da limpeza, a qual, não tendo ninguém em quem mandar, entreabria a porta das petições e perguntava pela frincha, Que é que tu queres”. (SARAMAGO, pág. 6, 2002)

Resolvidas as idas e vindas da informação pelos tramites burocráticos do castelo, a discussão que se segue é baseada na teimosia do homem em não abrir mão do seu desejo e na não-compreensão do rei sobre o que ele faria com tal barco. O homem queria um barco para procurar uma ilha desconhecida. De acordo com o rei e com os geógrafos do reino, já não existiam mais ilhas desconhecidas. Contudo, a teimosia do homem faz com que ele consiga o tão sonhado barco, no qual ele parte em viagem com a mulher da limpeza. Saramago nos conta ao final da estória que

depois, mal o sol acabou de nascer, o homem e a mulher foram pintar na proa do barco, de um lado e do outro, em letras brancas, o nome que ainda faltava dar à caravela. Pela hora do meio-dia, com a maré, A Ilha Desconhecida fez-se enfm ao mar, à procura de si mesma. (SARAMAGO, 1998, p. 62)

O barco, nomeado ‘Ilha Desconhecida’, é um espaço novo, criado pelo homem e pela mulher, apesar da insistência dos outros em dizer que já não existiam ilhas desconhecidas. Essa atitude de fabricar um universo próprio que seria uma alternativa aos espaços já tão desgastados

do mundo contemporâneo poderia ser comparada ao movimento do próprio Saramago. O autor produz espaços no interior de suas narrativas, mas esses espaços poderiam ser tomados como amostras ou prolongamentos dos espaços, ou ‘aldeias’ - na perspectiva saramaguiana, que o autor cria para si.

2.2 A ilha como espaço paradoxal

A ilha é um espaço paradoxal por excelência, no qual certas dualidades conflitivas podem ser constatadas, como interior e exterior, terra e água, aberto e fechado. Esses pares de contrários engendram dialéticas que produzem significados e movimentos que tornam esse espaço particular e pleno de possibilidades de representação artística.

Geograficamente, a ilha é uma elevação de terra rodeada de água por todos os lados no meio do oceano, de um mar, um rio ou lago. No caso do arquipélago das Ilhas Canárias, trata-se de ilhas oceânicas, ou seja, ilhas que foram formadas a partir de erupções submarinas. É importante destacar tal característica, pois esse tipo de ilha se diferencia daquele das ilhas continentais, que são extensões de territórios continentais que se separaram do continente, devido a acidentes geológicos, terremotos, etc. A ilha oceânica surge ali onde antes não havia nada além de água. Em *A jangada de pedra* (1986), romance no qual a península ibérica se separa do continente europeu formando um arquipélago, o autor destaca o acaso do surgimento das ilhas:

Afinal, que é uma ilha. Uma ilha, neste caso um arquipélago inteiro, é o afloramento de cordilheiras submarinas, quantas vezes apenas os agudos picos de agulhas rochosas que por milagre se sustentam de pé em fundos de milhares de metros, uma ilha, em resumo, é o mais contingente dos acasos. (SARAMAGO, 1986, p. 227)

Nesse romance de 1986, nota-se que o autor já estava atento ao imaginário insular. Essa

emergência que tem suas origens nas profundezas do oceano corrobora com o caráter fantástico e misterioso que é observado na tradição da representação de ilhas na literatura. Autores como Thomas More, em *Utopia* (1516), cria uma ilha-reino com uma organização espacial complexa, para fundamentar uma fábula sobre os princípios de uma sociedade humana perfeita e, portanto, utópica. Daniel Defoe, por sua vez, ao contar a história de *Robinson Crusoe*, o herói-náufrago que chega a uma ilha deserta, onde empreende seu rito órfico, fomentou a produção do imaginário sobre esse espaço. A ilha, em Defoe, é um motivo fantástico que surge como refúgio para Crusoe, mas também como lugar de desafios, de eventos fora do comum, do descobrimento de si mesmo e do outro. A narrativa das aventuras de Crusoe marcaram não só o século XVIII, mas também toda a literatura de viagem, aventura e antecipação que o precedeu. Outro autor que contribuiu para essa tradição é Jules Verne. Em *A ilha misteriosa* (1874), o aparecimento da ilha para o grupo de abolicionistas estadunidenses é um acontecimento fantástico que funda a trama, pois é a partir do contato com esse lugar misterioso que o grupo, até então perdido, irá vivenciar diversas aventuras.

Segundo Philippe, “a ilha, enquanto objeto literário e espaço romanesco projeta a quimera da colonização e da instalação, que não se opõe ao mero desejo de habitação, que distinguiríamos em primeiro lugar. Habitar: lá viver, mas também transformar”¹. E perguntamos, então; na literatura saramaguiana, quais seriam os efeitos insulares de Lanzarote no criador e sua criação?

É interessante observar que as novas características que Saramago imprime em seu texto a partir da mudança para Lanzarote condizem com a geografia desse novo espaço. Lanzarote é uma ilha vulcânica e deserta, a sua paisagem não corrobora com o imaginário tropical recorrente nas representações midiáticas da ilha, com florestas enormes, mar límpido e praias paradisíacas. Em geral, cientistas sugerem que a atividade vulcânica que deu forma a Lanzarote teria se iniciado há 22 milhões de anos. Por conseguinte, a sua superfície lembra a de outro planeta,

entremeada por formações geológicas dos mais variados tipos (grutas, cones, crateras, etc.) e enormes campos de lava solidificada. As cores ali predominantes são o preto, o cinza e diversos tons de marrom. Essas características contribuem para o aspecto fantástico da ilha, pois trata-se de uma paisagem bastante inóspita e incomum.

Acrescenta-se ainda à paisagem da ilha, um aspecto apocalíptico e desprovido de vida. Esse ambiente selênico é resumido em uma frase por Saramago, ao dizer que “Lanzarote é o início e o fim do mundo” (SARAMAGO apud AGUILERA, p. 163). A ilha é uma figura da origem, representando o início, e cuja geografia remonta a eras geológicas afastadas. É também símbolo do início do desenvolvimento da vida, das matérias orgânicas em geral e dos ancestrais do *homo sapiens sapiens*. Entretanto, no contexto do mundo contemporâneo, Lanzarote seria o refúgio, um lugar possível em meio à degradação e ao caos das sociedades ocidentais. É justamente a partir do espaço que se produz na intermitência desse paradoxo insular, que reside no binômio abertura e isolamento, que Saramago engendrará o espaço literário de suas narrativas. Apesar de ter se deslocado para um lugar isolado em alto mar, o autor dali passaria a criar espaços cosmopolitas e universais. Um dos fatores que nos permitem observar essa generalização espacial é a ocorrência de espaços e personagens não nomeados. Como podemos observar no excerto abaixo, de *As intermitências da morte* (2005), o autor reflete sobre os nomes e o que eles significariam ou não, em relação à coisa que nomeiam.

Aí está uma palavra que soa bem, cheia de promessas e certezas, dizes metamorfose e segues adiante, parece que não vês que as palavras são rótulos que se pegam às cousas, não são as cousas, nunca saberás como são as cousas, nem sequer que nomes são na realidade os seus, porque os nomes que lhes deste não são mais do que isso, os nomes que lhes deste. (SARAMAGO, 2005, p. 68)

Esse recurso propiciaria ao autor uma aproximação com aquilo que seria essencial a cada uma dessas categorias. Nomear personagens simplesmente de ‘homem’ ou ‘mulher’ evitaria especificidades sobre as origens e identidades desses personagens, o que proporcionaria

ao autor destilar semelhanças essenciais a serem compartilhadas por todos os homens. Da mesma forma, concernente ao espaço e ao não situar os países e cidades de sua obra num contexto histórico-geográfico, o autor desfrutaria de uma espacialidade nova, lugar no qual poderia criar sociedades completas, dotadas de todas as instituições tradicionais - como o estado, a igreja, etc., sem ter que lidar com a história, ou conjuntura política, entre outros, caso utilizasse o nome e o espaço Portugal, por exemplo.

No entanto, a ilha é também um lugar para se perder. O diâmetro circunscrito de uma porção insular configura um território acessível por todos os pontos que a circundam. Portanto, trata-se de um espaço receptivo e aberto ao exterior; mas delimitado pelo que é estranho aos seus breves domínios territoriais. Mas, esse espaço é fechado em si mesmo, pois aquele que caminha em uma ilha depara-se, inevitavelmente, com seus limites em não importa qual direção decidir tomar. Ao encontrar-se diante do mar, do fim da terra, o movimento mais lógico é virar-se para trás em busca daquilo que guardaria o interior desse espaço. Esse movimento espiralado rumo ao centro, e delimitado pelo exterior, denota um percurso de constante busca daquilo que guardaria o interior da ilha, mas também da descoberta de si, do sujeito imerso nesse percurso. Em seu estudo sobre a poética do espaço, no capítulo que se ocupa do paradoxo entre o dentro (*dédans*) e o fora (*dehors*), Bachelard nos diz que

précisément, la phénoménologie de l'imagination poétique nous permet d'explorer l'être de l'homme comme l'être d'une surface, de la surface qui sépare la région du même et la région de l'autre. N'oublions pas que dans cette zone de surface sensibilisée, avant d'être il faut dire. Dire, sinon aux autres, du moins à soi-même. Et toujours s'avancer. Dans cette orientation, l'univers de la parole commande tous les phénomènes de l'être, les phénomènes nouveau, s'entend [...] Et le langage porte en soi la dialectique de l'ouvert et du fermé. (BACHELARD, 1998, p. 199)⁴

⁴ Em português: “Precisamente, a fenomenologia se instrui pela brevidade da imagem. O que é evidente aqui, o que é o aspecto metafísico, surge no nível da imagem, no nível de uma imagem que perturba as noções de uma espacialidade comumente considerada como suscetível de reduzir as perturbações, de restituir o espírito a seu estatuto de indiferença diante de um espaço que não tem dramas a localizar.” Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. *In*: BACHELARD, 1978, p. 340

Dessa forma, poderíamos conjecturar que Saramago seria um homem que viveria esse paradoxo espacial, externalizando na literatura o conflito entre as regiões de si mesmo e aquelas do outro. Mais uma vez, a literatura é uma das poucas alternativas possíveis que permitiria a orientação e a descoberta de um lugar calcado na subjetividade.

Hoje, a escrita de diários de bordo e de viagem é uma prática comum a qualquer viajante. Graças a essas cartas, temos notícia de viagens que foram de grande importância para o homem. Documentos como as cartas de Pero Vaz de Caminha, nas quais encontramos as primeiras descrições das terras brasileiras, denotam o caráter mediador da literatura no processo de conhecimento e descoberta. Nesse sentido, escrever seria repensar, rememorar, reproduzir e recriar o olhar que observara a paisagem. Todavia, é preciso sublinhar o caráter criativo de cada autor e de cada escritor ao escreverem os seus diários. A construção dessas narrativas cria um espaço para além do referente no mundo real; esse espaço literário sendo uma projeção particular a cada autor. No entanto, quando se trata de mitos literários, existem características e motivos que são recorrentes. Como no caso da ilha, que pode simbolizar mistério, aventura, descoberta, isolamento, refúgio, estabilidade, etc.

Um desses pontos comuns ao imaginário insular baseia-se no fato de que a ilha seria um porto seguro em meio à agitação, à inconstância e aos perigos das águas que a rodeiam. Apesar disso, ela também oferece desafios para aquele que, eventualmente, se encontra perdido e, portanto, tensionado a encontrar algo ou a si mesmo ao caminhar e experienciar esse território insular.



Figura 5 – Paisagem vista da casa de José Saramago, Lanzarote, 2015



Figura 6 – A cadeira, Casa de José Saramago, Lanzarote, 2015

Essa metáfora pode ser aplicada para analisarmos o movimento de descoberta e instalação de José Saramago na ilha de Lanzarote. O autor vê nela um refúgio, uma alternativa

aos problemas que enfrentava em Portugal devido à publicação de seu romance *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991). Porém, concomitante a essa aparente ancoragem, ao seu estabelecimento nesse refúgio, a obra do autor ganha dimensões internacionais com o lançamento do seu maior sucesso de vendas, o romance *Ensaio sobre a cegueira* (1995), acompanhado do agraciamento com o Prêmio Nobel de Literatura, em 1998. O autor torna-se então mundialmente conhecido e passa a viajar com frequência. As figuras 5 e 6, respectivamente a paisagem que Saramago tinha a partir do seu quintal e a cadeira na qual ele se sentava para admirá-la e pensar, são imagens que demonstram bem o paradoxo refúgio-exposição. No áudio que nos acompanha durante a visita à sua casa, Pilar del Rio nos conta que o autor gostava de se sentar nessa cadeira, apoiar suas pernas na pedra e observar o oceano e a fila de montanhas durante horas. Assim, é interessante notar, que é justamente a partir da sua ida para esse espaço, que implica em certo isolamento do mundo, que a sua obra alcança uma dimensão universal, traduzida para 42 idiomas

CAPÍTULO III

O homem e a ilha: uma dialética da transformação

3.1 A ilha e as manifestações do fantástico

A percepção de espaço de cada indivíduo é diferente. Se compararmos a visão humana a uma ilha de edição, constatamos que, em tempo integral estamos fazendo escolhas, cortando ou buscando outro ângulo. A forma como nosso corpo ocupa e se movimenta no espaço também está sempre em movimento. Conforme fazemos escolhas experimentamos formas diferentes de ver, perceber, estar e se mover no espaço. Entretanto, no texto de ficção, essa edição do espaço já foi realizada previamente pelo autor. O espaço ali presente, e por ele arquitetado, produz efeitos no seu leitor. No caso saramaguiano, os espaços não nomeados são fabricados tendo como motivo inicial um evento fantástico. Em *O conto da ilha desconhecida* poderíamos entender como fantástico a atitude mesma do homem de entender que seria possível e até natural ir ao castelo e pedir ao rei um barco. Em outro momento da narrativa temos a transformação do barco em ilha. Mesmo que isso ocorra no contexto de um sonho, na narrativa não há uma marcação bem clara, o que pode provocar no leitor a sensação de que de fato o sonho esteja acontecendo na realidade. As fronteiras entre o ordinário e o fantástico por vezes podem ser incertas. Porém, em José Saramago, o caráter absurdo dos acontecimentos produz um estranhamento imediato no leitor. Todorov diz que

o fantástico ocupa o tempo desta incerteza. O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural. O conceito de fantástico se define pois com relação ao real e imaginário, e estes últimos merecem algo mais que uma simples menção. (TODOROV, 1992, pág. 48)

Em *O conto da ilha desconhecida*, Saramago descreve a primeira noite que o homem e a mulher da limpeza passaram no barco. O homem sonhou que eles haviam conseguido uma tripulação, mantimentos, animais e plantas. O barco seguia promissor a sua viagem rumo a descoberta da ilha desconhecida. Entretanto, num determinado momento a sua tripulação já encontra-se cansada e necessitada de confortos e que só podem ser desfrutados no continente. Assim, alguns marujos começam a interpelar o homem e a reclamar que o barco vá em direção do primeiro sinal de terra, mesmo que não se trate de uma ilha desconhecida. Além do sonho em si ser um fato essencialmente do imaginário e, portanto, fantástico, no sonho do homem ele aproxima-se da magia.

Por causa do atropelo da saída haviam-se rompido e derramado os sacos de terra, de modo que a coberta era toda ela um campo lavrado e semeado [...] As raízes das árvores já estão penetrando no cavername, não tarda que estas velas içadas deixem de ser precisas [...] É uma floresta que navega e se balança sobre as ondas, uma floresta onde, sem saber-se como, começaram a cantar pássaros, deviam estar escondidos por aí e de repente decidiram sair à luz, talvez porque a seara já esteja madura e é preciso ceifá-la. (SARAMAGO, 1997, p. 58;61;62)

No trecho acima observamos a transmutação do barco em ilha. A tão almejada ilha desconhecida revela-se no próprio barco. Se continuarmos essa análise a metáfora também se aplicaria ao homem. Nesse caso, a imagem poética da ilha desconhecida poderia servir como uma tradução metafórica do inconsciente. O homem contém em si uma ilha (ou ilhas) as quais seriam encontradas, ou simplesmente percebidas, quando esse homem engendra um movimento de distanciamento de si mesmo. Porém, a busca pela ilha, ou o processo de auto-consciência, é permanente e interminável. O sonho é traduzido para a realidade do homem quando ele decide junto à mulher nomear o barco como A ilha desconhecida. Mesmo tendo percebido as dificuldades que a navegação poderia trazer aos dois, eles decidem navegar. Pois é somente navegando que a ilha poderia ser encontrada, seja ela uma ilha desconhecida de fato ou a as

ilhas que representariam o inconsciente humano.

Alguns críticos e pesquisadores da literatura saramaguiana por vezes encontram nos estudos sobre o realismo mágico recursos para analisar as manifestações do fantástico na obra de Saramago. Dentre as características do realismo mágico temos a transformação daquilo que é comum em algo extraordinário, como também forte presença do sensorial. O realismo mágico procura implementar elementos estranhos, incomuns, no seio de uma narrativa sobre fatos do cotidiano, por exemplo. De acordo com Faris, o realismo mágico

[...] is a literary device or a way of seeing in which there is space for the invisible forces that move the world: dreams, legends, myths, emotion, passion, history. All these forces find a place in the absurd, unexplainable aspect of magic realism... It is the capacity to see and to write about all the dimensions of reality.11 (FARIS, 1995, p.107)⁵

Como observamos em *O conto da ilha desconhecida*, os elementos incomuns controem toda a narrativa. Os elementos fantásticos são potencializados pela metáfora insular, fazem da ilha um lugar de transformação. Seja essa transformação um ritual de incorporação como o de Ulisses, ou essa transformação a qual Saramago se submeteu, que encerra em si diversos movimentos – a fuga de Portugal, o refúgio, a janela para o mundo e o encontro com a natureza em suas paisagens e elementos primevos.

3.2 O locus de transformação

A geografia insular nos lembra uma projeção em miniatura da paisagem natural e social

⁵ Tradução nossa: [...] é uma ferramenta literária ou um modo de olhar através do qual há espaço para forças invisíveis que movem o mundo: sonhos, lendas, mitos, emoção, paixão, história. Todas essas forças encontram um lugar no absurdo, inexplicáveis aspectos do realismo mágico [...]. É a capacidade para ver e escrever sobre todas as dimensões da realidade.

do continente. A ilha seria como um micro cosmos onde poderíamos observar numa escala menor o comportamento humano, como uma sociedade se desenvolve, etc. A ilha de Morus seria um desses pequenos universos. Longe do continente, o escritor constrói um novo modelo de organização social, a Utopia. À sua época, a pequena civilização criada por Morus pareceu muito bem organizada e justa. Entretanto, as possibilidades de reprodução de um sistema semelhante no continente seriam tão mínimas que se sobressaiu o caráter fantástico e utópico do lugar. Mais uma vez a ilha parece o lugar do impossível, que guarda elocubrações e caminhos deslumbrantes sobre a resolução das mazelas humanas. Transportado pela leitura à ilha de Utopia, o leitor encontra-se distante o bastante de si mesmo, de sua terra e daquilo que lhe parece cotidiano. Esse distanciamento o incita a perceber a sua realidade continental de outras formas.

Percebemos algumas diferenças fundamentais entre o homem que foi ao rei pedir-lhe um barco, a mulher da limpeza e os demais personagens. O homem tinha consciência de seu desejo e de que sua viagem poderia ser um fracasso. Entretanto, ele insistiu na sua empreitada pois parecia estar consciente de que seria necessário sair ao mar e aventurar-se para que ele fosse de fato livre, conhecesse a si mesmo. A mulher, que até então apenas trabalhava no castelo, se identifica com o desejo do homem e toma a decisão repentina de abandonar seu trabalho e seguí-lo até o porto. A atitude e a percepção de mundo dos dois não é a mesma observada no rei e no encarregado do porto, por exemplo. Esses dois últimos são personagens fixos, que duvidam do homem e da mulher e os ridicularizam.

Em *O conto da ilha desconhecida* o homem que queria um barco tem discursos e atitudes que destoam dos outros personagens. A começar pelo argumento que dá início ao conto, um homem que desejava um barco acreditou que seria natural, que estaria em seu direito, se ele fosse ao castelo bater a porta do rei e lhe exigir um barco. Na descrição da conversa entre o rei

e o homem nota-se também a coragem do ultimo de enfrentar a figura autoritária e aristocrática do rei. Desencorajado por todos, o homem insiste no seu desejo. Observamos, portanto, que a busca pela ilha desconhecida é, antes de qualquer coisa, a busca pelo próprio desconhecido.

Na última passagem do conto há uma tomada de consciência do homem após o sonho com o barco. Ele passa a reconhecê-lo como uma ilha desconhecida e junto a mulher decide nomeá-lo assim.

Acordou abraçado a mulher da limpeza, e ela a ele, confundidos os corpos, confundidos os beliches, que não se sabe se este é o de bombordo ou de estibordo. Depois, mal o sol acabou de nascer, o homem e a mulher foram pintar na proa do barco, de um lado e do outro, em letras brancas, o nome que ainda faltava dar à caravela. Pela hora do meio-dia, com a maré, A ilha desconhecida fez-se enfim ao mar, à procura de si mesma. (SARAMAGO, pág. 62, 1997)

A ilha que seria o barco oferece refúgio, a permanência em seu interior, os mantimentos, etc., enquanto ela é também uma superfície que vai de encontro ao desconhecido, ao mar aberto, às intempéries, tudo isso representado pelo movimento do barco. Logo após a sua mudança para Lanzarote, Saramago lançou aquele que foi o seu primeiro best-seller, *O ensaio sobre a cegueira*. Poucos anos depois, em 1998, o autor recebeu o primeiro prêmio Nobel de literatura dado a um autor de língua portuguesa. O seu nome e a sua produção literária ganharam visibilidade no mundo todo, de forma que Saramago passou a ser requisitado em universidades e escolas para dar palestras sobre literatura, o papel de escritor e também sobre direitos humanos.

Por ocasião de uma entrevista concedida ao programa Roda Viva em 2003, José Saramago, quando questionado sobre os limites do romance, argumentou sobre

“[...] eu tenho um ideal de romance, que é um romance que tivesse deixado de ser um gênero para se tornar um espaço. Um romance onde tudo fosse dar, um romance como um mar, um oceano, de onde desaguariam todos os rios da criação, do ensaio da filosofia, da ciência, da poesia, tudo iria dar no romance

[...]” (RODA VIVA, 2003)

Ainda acrescentou que não acreditava que algum de seus romances tivesse alcançado esse ideal, porém, isso não significava que sinais dessa proposição não pudessem ser identificados em seus textos romanescos. Entretanto é interessante observar a aproximação do que seria um romance a imagem do mar, do oceano, de tudo aquilo que encerra a ilha. Tratamos nesse trabalho sobre um conto, mas acreditamos que podemos alongar essa ideia do romance como mar para a criação literária, ou a escrita, como um mar. O espaço ficcional saramaguiano se revela bastante original. A imagem tecida na narrativa, do espaço composto pela população, pelo castelo, pelas instituições tradicionais e até mesmo pela sua geografia produz no leitor uma experiência incomum. Não se trata de um espaço que é apenas um cenário estático ao fundo. A imagem insular e toda a sua carga simbólica e filosófica é uma presença que se materializa em toda a narrativa. Encontrada em estudos críticos e mesmo na história da literatura, a tradição do espaço insular é aquela de um espaço relacional, que se fundamenta em conexão com os indivíduos, com o tempo, a cultura e a história.

Considerações Finais

O espaço é uma categoria relacional. Outras instâncias como o tempo, o indivíduo, a cultura e a sociedade se fundamentam no espaço ao mesmo tempo em que o produzem. Na contemporaneidade, as ideias de multiculturalidade, globalização e cosmopolitismo se apresentam bastante difundidas. Apesar disso, o que se observa é a prática das políticas de separação, isolamento de comunidades e criminalização de sujeitos e povos oriundos de zonas de conflito e de extrema pobreza. O discurso xenófobo e patriótico avança e tem cada vez mais representatividade nos diversos setores da sociedade. Dessa forma, deslocar-se no espaço do atual contexto não se resume a uma ação física, mas, sobretudo a processos subjetivos que envolvem identidades culturais e nacionais. Pensar o espaço e o deslocamento na contemporaneidade figura, portanto, como exigência capital para pensar sobre os problemas do homem contemporâneo.

Apesar do arquipélago das Ilhas Canárias pertencer à Espanha, de acordo com o *Centro de Datos del Cabildo de Lanzarote*, a sua população é, em boa parte, formada por imigrantes sul-americanos e africanos, com destaque para os colombianos e marroquinos. Acreditamos que esse espaço multicultural indica ao autor novos caminhos para pensar os problemas da contemporaneidade, tão arraigados às questões espaciais dos territórios nacionais, zonas de conflito, diásporas, identidades nacionais e culturais. Os temas históricos presentes nos romances da primeira fase, como o movimento antifascista na região do Alentejo, em *Levantado do chão* (1980), já não convêm mais no espaço insular. O que observamos, a partir de 1993, é o engajamento do autor em criar uma literatura que seja capaz de lidar com temas ontológicos ao ser humano, como, a morte, em *As intermitências da morte*, a política, em *Ensaio sobre a lucidez*, e o mal, em *Caim*.

Admitimos a ideia de que essa experiência de abertura e isolamento, que encerra a ilha,

tem consequências na literatura de Saramago, quando atentamos aos espaços dos romances da segunda fase. A partir do *Ensaio sobre a cegueira* (1995), a representação do espaço no texto saramaguiano não é mais particular a uma cultura ou lugar que teria correspondente preciso no mundo real. O espaço passa, então, a ser fundado em uma escala ilimitada. Os países e as metrópoles presentes em romances como *As intermitências da morte* (2005), *O homem duplicado* (2002), *Ensaio sobre a lucidez* (2004), entre outros, não são nomeados. A falta de um nome confere a esses espaços um caráter experimental, que teria como objetivo a prática e o descobrimento do espaço cosmopolita, comum a todos, uma aldeia que comportaria toda a humanidade.

Observa-se que, apesar do acanhado tamanho da ilha e de um possível isolamento do autor, Saramago projeta em suas narrativas um espaço de dimensões descomuns diante da perspectiva insular na qual está inserido.

A sua pequena, porém, significativa, atividade política na ilha denota o incessante interesse e a disposição do autor para tratar e discutir sobre o outro e sobre temas da atualidade em geral. Durante o tempo em que residiu em Lanzarote, Saramago posicionou-se politicamente a favor dos imigrantes e contra o tratamento desumano dado às pessoas que chegavam à ilha em condições desumanas (em barcos infláveis, nos porões dos navios, etc.). Esse posicionamento não foi recebido de todo com simpatia e chegou a gerar algumas vivas reações pedindo que o autor deixasse a ilha - apesar de isso não ter surtido efeito algum.

É interessante notar, que no percurso de Saramago não existiram espaços que fossem totalmente acolhedores a suas ideias e posições políticas. É admirável constatar o olhar aguçado com o qual Saramago desconstrói a paisagem e os espaços nos quais viveu e pelos quais transitou, para transfigurá-los em lugares de existência e de habitação. Pode-se dizer que a leitura de seus romances é uma prática da alteridade, pois a fruição dessas narrativas se baseia num jogo, numa troca de conhecimentos e, sobretudo, é uma prática que desloca o leitor para

lugares outros.

Acreditamos que a criação do espaço literário saramaguiano e suas aldeias configura uma forma de resistência e uma via alternativa que lhe permitiria habitar cada espaço e construí-lo ou recriá-lo de forma a constituir uma rede de relações, afetos e pensamentos para além de limites territoriais e barreiras culturais compondo, assim, um espaço cosmopolita fundado na literatura. Lanzarote é o maior exemplo dessa prática, pois fornece um imaginário que provoca transformações substanciais no sujeito poético saramaguiano. Nos textos produzidos após 1993, a voz que fala ao leitor não é a mesma que se observa na anterior. A ‘aldeia’ criada e habitada por Saramago e por essa voz que se faz presente nos textos é uma metáfora sobre a produção do autor no período derradeiro de sua vida; metáfora que também remete a sua experiência enquanto habitante do reduzido espaço insular.

A literatura saramaguiana produzida na ilha de Lanzarote, lugar aberto para o mundo e fechado em si mesmo, concentra-se, sobretudo, naquilo que é transitório, pois resiste na intermitência de um estado de coisas a outro estado; terra e água, permanência e movimento, particular e universal. Entretanto, a trajetória de Saramago, desde a sua formação em Azinhaga, denota uma relação de transfiguração e criação de espaços, que seriam alternativas aos espaços campestres e urbanos onde Saramago residiu.

Como referido por Bachelard, o ser do homem seria o ser de uma superfície, que poderia ser representada por sua pele, órgão maior do corpo, através do qual o homem se conecta sensorialmente com aquilo que lhe é exterior. Essa metáfora poderia se aplicar à ilha, pois ela também se constitui como uma superfície emergente, sensível e exposta às intempéries da natureza e às ações humanas.

As viagens de Darwin para as Ilhas Galápagos no século XIX, por exemplo, foram de importância capital para a elucidação de sua teoria da evolução das espécies. Justamente, ao estudar os pássaros do arquipélago, sobretudo os canários, suas penugens e os seus bicos,

Darwin pôde perceber um comportamento que mais tarde seria verificado em escala universal; a teoria da evolução das espécies. Ora, os canários de Darwin assemelham-se à população canária de Lanzarote, incomum, multicultural e miscigenada, sensível ao processo de globalização de raças e identidades culturais. Saramago, dessa forma, engendraria um movimento parecido ao do cientista. Ao habitar a ilha de Lanzarote e perceber nesse contexto insular as particularidades, padrões e transformações do homem contemporâneo, esse segundo momento da literatura saramaguiana seria uma via de expressão que constataria tendências da evolução das sociedades ocidentais e do próprio homem. Tal como Ulisses, a ida de Saramago para a ilha de Lanzarote firmaria o seu rito de incorporação, conquista e retorno àquela que seria a sua ilha de Ítaca, uma das mais importantes figurações de ilhas na história da literatura. Lanzarote, ilha vulcânica e incomum, representaria um retorno às origens, não mais aos campos de olivais recriados pela memória de Saramago, mas às origens do próprio homem, da natureza, um retorno aos elementos primevos da constituição da vida.

Referências Bibliográficas:

Obras de José Sarmago:

- SARAMAGO, José. *A jangada de pedra*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995
- _____. *As intermitências da morte*. São Paulo: Companhia das letras, 2005.
- _____. *As pequenas memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. *Ensaio sobre a lucidez*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. *In nomine dei*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- _____. *Levantado do chão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- _____. *Memorial do convento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- _____. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- _____. *O conto da ilha desconhecida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Estudos críticos:

- ARNAUT, A. P. José Sarmago. Lisboa: Edições 70, 2008.
- _____. José Sarmago: singularidades de uma morte plural. *Revista de Letras (UTAD)*, II série, nº 5, p. 107-120, 2006.
- BERGAMO, Edvaldo. *Ficção e convicção: Jorge Amado e o neo-realismo literário português*. São Paulo: UNESP, 2008.
- CALBUCCI, Eduardo. *Sarmago: Um roteiro para os romances*. Cotia: Ateliê, 1999
- DELBAERE-GARANT, Jeanne. *Psychic Realism, Mythic Realism, Grotesque Realism: Variations on Magic Realism in Contemporary Literature*. In: ZAMORA, Lois Parkinson; FARIS, Wendy B. (edit.). *Magical Realism*. Durham e London: Duke University Press, 1995, p. 249-263.
- LOPES, José Marques. *Biografia – José Sarmago*. Lisboa: Guerra & Paz e Pluma, 2010.
- ROANI, Gerson Luiz. *No limiar do texto. Literatura e história em José Sarmago*. São Paulo:

AnnaBlume, 2002.

Sobre a ilha:

DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta e outros textos (1953-1974)*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Iluminuras, 2008.

PHILIPPE, Nora. Du spirituel dans l'île. *Tracés, Revue de Sciences humaines*. Lyon, v. 1, nº 4, p. 9-23, verão 2003. [Online] Disponível em: <http://traces.revues.org/3503>.

Sobre espaço:

BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris: Quadrige, 1998.

_____. *A poética do espaço*. Trad. Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BRANDÃO, Luis Alberto. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Fapemig, 2013.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: I. Artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

Outras obras literárias citadas:

CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote de la Mancha*. Tradução de Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

KAFKA, Franz. *O castelo*. Tradução e pós-fácio Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2000

MORUS, Thomas. 1997. *A Utopia*. São Paulo: Nova Cultural.

VERNE, Júlio. *A ilha misteriosa*. Adaptação feita por Carlos Heitor Cony. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

Referências eletrônicas:

ARNAUT, Ana Paula. José Saramago: a literatura do desassossego. Disponível em: www.kufs.ac.jp/Brazil/03docentes/Arnaut.pdf. Último acesso em: 20 jan. 2017, p. 01-19.

CENTRO DE DATOS DEL CABILDO DE LANZAROTE. *Población de derecho de Lanzarote según nacionalidad y municipio de residência*, 2015. [Online] Disponível em: <http://www.datosdelanzarote.com/itemDetalles.asp?idFamilia=6&idItem=6903>

Encyclopédie Universelle. Disponível em : <http://encyclopedie.universelle.fracademic.com/42439> . Acessado em 10 de janeiro de 2017.

INE - Instituto Nacional de Estatística de Portugal. *Recenseamentos Gerais da População*. [online] Disponível em : https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_publicacoes