



Fig.6 – A Ilha desconhecida.

5. A Ilha Desconhecida

Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,
Quantos filhos em vão rezaram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!

Fernando Pessoa

A ilha de que estamos falando tem um pouco de Jardim do Éden, é paradisíaca e traz a marca da perda da inocência. É Arca de Noé que salva a matriz das espécies e recria o mundo.

Em nome da recriação de um novo mundo se esmeram um homem e uma mulher simples que tocam o sublime, encantam, comovem, conjugam a busca do amor em suas diversas categorias. Navegam em busca do sonho e de si próprios. Conhecer a si próprios para reconhecer-se no outro, enquanto indivíduo, grupo ou nação.

O patriotismo, a idealização do amor e o predomínio da imaginação sobre a razão são a tônica, devidamente, explorada pela ironia que ilumina e soterra virtudes e desavenças da raça humana, sob o murmúrio de ventos passados tendentes a indecisão entre o abatimento e a exaltação que fecunda “a epopéia” contemporânea, ao imprimir o avesso do heróico impregnado de críticas e reflexões, características de uma nova roupagem.

Saramago parece incorporar a força de Joana Carda, personagem por ele criada em *A Jangada de Pedra*, quando ela risca o chão e cria ali uma ilha imaginária. E assim nasce de um campo minado por lamúrias e desesperanças um protagonista sem nome, entretanto, firme, forte, decidido a mudar o destino de seu país, de seu povo, alterando convenções, e regimentos, aparentemente, em favor próprio, mas com destino traçado – riscado no chão – confluyente a estrelas predestinadas a guiá-lo no empreendimento de descobrir uma ilha desconhecida, mesmo quando todos, inclusive o Rei, lhe afirmavam que ilhas desconhecidas já não mais existem.

“E a ilha desconhecida, perguntou o homem do leme. A ilha desconhecida não passa duma idéia da tua cabeça, os geógrafos do rei foram ver nos mapas e declararam que ilhas por conhecer é coisa que se acabou desde há muito tempo.”¹

Costurando texto e imagem, história e ficção encontramos antes de começar a ler a “estória”, um resumo estampado na aquarela pintada na capa sobre pergaminho, ao fundo como documento histórico desgastado a tremular em bandeira desfraldada, a vela, o mastro construindo a simbólica cruz portuguesa, o casco, a lateral do barco e a sinestésica gaivota de papel com cor, imagem e som da embarcação lançada ao mar, verdadeiro hino das conquistas portuguesas.²

Estas imagens feitas por uma técnica milenar encadernam o texto com abordagem pós-moderna, pois tanto na imagem da capa, quanto no texto se podem ver alusões ao barco dos desejos, na montagem e desmontagem de imagens simbólicas, no resgate de uma triste história que se pretende recriar, sendo a mesma, por uma outra via, outra visão, outro olhar.

Com cheiro de amor no ar, em sintonia com o todo de sua obra, Saramago esculpe este conto maravilhoso, reforçando a fé que não deixa escapular de todo, nem mesmo na visão apocalíptica de *Ensaio Sobre a Cegueira* pela força da mulher, talvez a mesma cantada nas “*Cantigas de Amor*” medievais.

Foi apostando na linguagem e na junção de força, amor e mulher que potencializou as palavras e a determinação de um homem que foi bater à porta do rei em busca de um barco para recriar a história fomentada no fantástico conto de uma ilha desconhecida, uma ilha imaginada, construída como a Utopia de Thomas More, com atribuição semelhante à ilha mítica que persegue a inspiração religiosa e paradisíaca, tal como nos mapas medievais e quinhentistas ao reaparecer renovada, pelas mãos de Saramago, em nossos dias com o lema da sedução e deleite, abrindo uma possibilidade de realização revestida com novo tom de primavera e alegria sobre o véu negro da tradição. A ordem é realizar: a cor é do sol, o som é do amor.

É facilmente demarcável, nesta ilha, uma grande diferença que se pode constatar entre história e ficção, pois se na história a verdade é assertórica, na ficção é factual, ninguém a contesta, não precisa ser demonstrável, a não ser na logicidade estrutural criada pelo autor, para convencimento do leitor.

Há um outro fato que nos chama a atenção, neste conto poético, que é o fato de nele haver, um misto de lógos profético que se une à palavra “socialmente

pronunciável” pelo lógos que corresponde ao lugar de onde se fala: a palavra é dada à serva do rei, do palácio e, talvez de todo o reino, que passa a administrar o projeto ousado e delirante do Homem irreverente que, com o ímpeto de suas idéias, a libertou do jugo real e a transformou em guia. E uma vez mais, como se vê na obra de Saramago, como um todo, a valorização do papel da mulher como sustentáculo e astúcia, entra em cena e se reitera, seja em referência à mulher do médico em *Ensaio Sobre a Cegueira*, seja com Joana Carda em *A Jangada de Pedra*, seja pela presença da instigante mulher da limpeza, neste conto.

Um outro aspecto interessante, no conto, é como se comporta a verdade “burocrática”, já que ela é coincidente com a função social dos que a exercem dos que julgam o requerimento iniciado pelo primeiro-secretário que “*chamava o segundo-secretário, este chamava o terceiro, que mandava o primeiro - ajudante que por sua vez mandava o segundo, e assim por diante até chegar à mulher da limpeza, a qual, não tendo ninguém em quem mandar*”,³ era quem, ironicamente, conduzia todo o processo, enquanto o rei, instalado na porta dos obséquios – e ali se fixava—para recebê-los pessoalmente, um a um, guardá-los e contemplá-los, de acordo com o regulamento real.

Cabia a ela, a mulher da limpeza, não por deferência, mas por falta de opção, o despacho final, após o requerimento ser empurrado de mão em mão perfazendo toda a estatística burocrática real. Era deste modo que procedia a mais baixa funcionária que despachava com sim ou não, conforme lhe desse na telha, de acordo com a maré momentânea. E assim foi, até o dia em que um homem rompeu todas as barreiras reais, no duplo sentido da palavra. Rompeu com a burocracia, com a hierarquia e todos os preceitos vistos naquele reino até aquela data, “*pois o homem em lugar de pedir, como era de costume de todos, um título, uma condecoração, ou simplesmente dinheiro*”, disse: “*Quero falar ao rei e deitou-se ao comprido no limiar*”⁴ da porta das petições, até ser atendido.

E assim rompeu com a pragmática do regulamento com tamanha insolência e irreverência que não apenas desobedeceu, mas ameaçou o rei e a estabilidade do seu reino. Este fato inédito, acontecido num reino pacato, cordato, acomodado, causou um rebuliço geral, gerou o descontentamento social, já que ele, “*o intrometido que havia se negado a encaminhar o requerimento pelas competentes vias burocráticas*”⁵, não parou por aí.

Após tais atitudes críticas às convenções sociais, à nobreza e ao poder absoluto, o Rei foi atendê-lo. E o homem conduzindo o estranhamento paralelamente à condução, também estranha, inusitada e descontínua do autor, pede ao rei um barco numa atitude desmedida que causou surpresa e alvoroço nos arredores do reino.

Esta iniciativa anti-institucional levou o rei a conceder-lhe o barco, mesmo achando seus propósitos absurdos e incabíveis... Veja bem: Descobrir uma ilha desconhecida... dessas que há muitos séculos não havia mais. !?

O notável atrevimento descentrou o rei, deslegitimou a sua verdade, enquanto Saramago, por sua vez, deslocou o foco narrativo do palácio, da verdade absoluta real, enfim do lugar marcado e centralizado do Rei. Efetivamente provocando o deslocamento da verdade e do poder para a pequena funcionária, marginalizando posicionamentos históricos e literários, característicos da contemporaneidade. Num voo de 360°, a transferência vai da área soberana à serviçal, privilegiando a mulher da limpeza, que a partir de agora protagoniza a história em diversos episódios, invertendo, portanto, o lugar de lógos privilegiado e unívoco, segundo Costa Lima, para um lógos ambíguo, que seguindo o teórico - literário e historiador, nos leva a afirmar que essa ambigüidade acaba por não acarretar tanto problema para a análise do nosso conto, pois segundo ele:

“O mito se funda na lógica dos contrários, onde o pensamento configura o contrário, não como contraditório, mas como complementar.”⁶

É bem verdade, que desde o início essa mulher pertencente a uma categoria inferior aos demais conselheiros, era quem parodisticamente exercia a principal função do palácio, mas a fazia como denúncia da inutilidade da estrutura real, da incapacidade de governar, da negligência com os súditos, com o povo que acatava toda e qualquer atitude, mesmo que absurda, sem questionar, parodiando a atitude subalterna da nação portuguesa, seja durante os quarenta anos em que se viu assolada pelo regime de exceção salazarista, seja pela ambição desmedida durante os desmandos de impérios, exemplarmente no século XVI, período das Glórias das descobertas marítimas, dos ganhos exorbitantes, do poderio intelectual e econômico mundial, da situação privilegiada e desperdiçada por Portugal. Poderio tão mal aproveitado que jogou às traças a posição de ponta que o império não soube conservar e tanto se lastima e chora até nossos dias.

Unem-se assim, explicação profana e judaico-cristã para simbolizar o castigo da perda do Paraíso Terrestre, na realidade, perdido pelo menos por duas vezes pelos portugueses. Uma perda como a de todos os mortais com a desobediência de Eva --a perda bíblica-- e a perda do Paraíso profano conquistado através de bravuras e grande sabedoria náutica, desperdiçadas pela ignorância gerencial dos bens conquistados, pela ignorância política e econômica e pela inoperância de um povo subalterno, entre outras razões.

Com o olhar desolado e perdido se configuram a história e a literatura portuguesas que souberam criticar a ganância e a cobiça dos poderosos que já contaminavam a “arraia miúda”, mas nem uma nem outra conseguiu se desvencilhar do peso de perdas e infortúnios. Afinal, “ninguém se livra tão facilmente da perda de um império”⁷, como nos disse Enzensberg. De fato, ninguém tira de letra a constatação de um país não estar evoluindo num continente que fora todo seu, continente este, que agora vai adiante, avança, deixando Portugal cada vez mais distante da possibilidade de recuperação financeira, além da recuperação de um status grandioso que tornara-se decadente.

É Le Goff que nos diz que:

“A história é incapaz de prever e prever o futuro”⁸, ao que complementa Jorge Luis Borges: “Mas, alguma coisa tão vaga como o futuro histórico, eu não sei se sou capaz de pensar assim... claro que passei a vida relendo Shopenhauer, e Shopenhauer dizia que procurar um propósito na história é como procurar baías, rios ou leões nas nuvens – a gente encontra porque procura – mas ele acreditava que a história não tinha nenhum fim. Entretanto parece muito triste pensar isso: devemos pensar que a história tem um fim – pelo menos um fim ético – e, talvez, um fim estético também. Porque senão, viveríamos num mundo caótico, o que talvez seja verdadeiro, mas não é alentador. Mas... nossos sonhos também são parte da realidade e podem intervir nela, não é? De modo que o fato de procurar leões já é alguma coisa.”⁹

Ao que arremata o próprio Saramago em *A História do Cerco de Lisboa* e através de um personagem diz:

“Em minha opinião, senhor doutor, tudo quanto não for vida, é literatura. A história também. A história sobretudo, sem querer ofender.”¹⁰

A mudez da história em episódios que poderiam colocar o poder em xeque ecoa como um remorso vivo e alimenta a tendência em chorar o passado, não contribuindo para o desenrolar de uma outra história um pouco mais venturosa.

E aí se apresenta Saramago que num vendaval de maravilhas, varre o imaginário histórico, deixando apenas o que com ele irá se conectar à ficção, formando novos tópicos significativos, promovendo novas abordagens que se aproximam da técnica cinematográfica, conquistando novas tomadas de vista do além-mar do século XVI, sob o olhar contemporâneo em pleno século XXI.

Entre capitães, barcos, naus, caravelas, a escolha de um deles que pudesse navegar na história luso-brasileira, onde os fatos históricos a pretexto da representação literária constituem o pontapé inicial na fabricação de um conto genial, entremeado de episódios romanescos e cenas folclóricas da época colonial, apimentado pela descoberta do amor que veleja nas incertezas do mar, em expedição pioneira na busca de uma ilha desconhecida, que bem poderia ser a Ilha de Vera Cruz no Brasil, ou qualquer outra ilha paradisíaca do mundo, mas com certeza seria a última maravilha que este viajante intrépido se dispõe a desvirginar.

Então, o Homem aventureiro, acompanhado pela mulher tão ou mais desconhecida que a ilha que tinha em mente, com uma caravela doada meio a contragosto pelo Rei, sai em busca da aventura em terrenos também desconhecidos, trilhando uma outra via, seguindo um roteiro poético, trocando a busca de poder, riqueza e glórias pela busca do amor e do auto-conhecimento, como se tivesse ouvido as profecias do Velho do Restelo em “*Os Lusíadas*”.

Pela via poética, através do plano simbólico, toma um caminho que perpassa e ultrapassa os caminhos anteriores, iluminando valores humanos há muito tempo desviados e esquecidos, pois o autor alude à memória tradicional, e a subverte, navega em rumos opostos, vislumbrando o seu avesso, com intenções de atingir desejos reprimidos que se revelam no intertexto da memória, como se fosse a técnica do flash-back romanesco nos tempos e paisagens que se misturam, que congregam vozes, muitas vezes dissonantes. Vale a pena lembrar, como nos ensina Foucault, que o discurso é sempre constituído por muitas vozes, muitos textos que se entrecruzam, se enredam no tempo e no espaço.

São muitas as chaves de leitura que caberiam perfeitamente na fechadura deste conto, levando em consideração, não apenas o que acaba de nos afirmar Foucault sobre o discurso, mas principalmente nos focando na linguagem trabalhada pelo autor. Saramago parece abandonar o luto e a capacidade de sentir o luto, criando um “eu” que se revela através de uma outra viagem pela escrita.

Quando o homem chegou ao porto para escolher o barco, se apresentou ao capitão do porto com o cartão de visita que lhe dera o rei, o capitão olhando-o de cima a baixo, fez a pergunta que o rei esquecera de fazer:¹¹ “*Sabes navegar, tens carta de navegação, ao que o homem respondeu, Aprenderei no mar*”.

Após pequeno diálogo entre eles, o capitão do porto disse ao capitão do leme que a linguagem dele era de marinheiro—*Mas tu não és marinheiro*. Ao que o destemido homem respondeu: “*Se tenho a linguagem, é como se fosse*”.¹² A isto chamamos sabedoria popular, aquela que pode vir a desconsertar médicos, cientistas e doutores, Uma entre inúmeras verdades que Saramago num breve triscar da pena soube traduzir com plena eficácia para nós, seus súditos literários, pelo jogo e manobras que opera nas diversas linguagens que aproxima, orquestrando uma miríade de visões, espalhadas pela obra a começar com a presença de animais no barco que nos remete à Arca de Noé, varrendo ideologias medievais, renascentistas, românticas, modernas e contemporâneas, fazendo uso de pontuação particular e de interrupções ou reflexões filosóficas que se adicionam às metalingüísticas para esclarecer e seduzir o leitor.

Além disso, o autor apresenta certo ceticismo em lidar com o documento, com a própria noção do fato histórico trabalhado com humor e ironia sobre os quais salpica mentiras e verdades, fantasias e acontecimentos facilmente verificáveis.

O fruto dessa manobra é caleidoscópico, é multicromático, camaleônico, falso e verdadeiro, podemos dizer até contraditório e por isso mesmo instigante, quando o cavaleiro numa luta insana de espadas contra fantasmagóricos episódios históricos, golpeia e maximiza o ficcional e o efeito de real, a ele intrínseco, tornando mais complexo o jogo com a identidade autoral, o que torna mais ardiloso o contrato feito entre autor e leitor.

O autor intensifica a ambigüidade quando parece sustentar a idéia de haver uma verdade da arte e do amor que implica numa superioridade do texto artístico e delirante, sobre o referencial.

Narra por alusão os episódios das descobertas marítimas, que como se sabe, é fato acontecido e comprovável. Mas este pacto de referencialidade esbarra nos discursos construídos pelo barco dos desejos antepassados, transplantando-o para o agora, não precisando mais encobrir as falhas de memória, os enganos e contradições da história, assumindo um compromisso duplo em recriar o

referencial com a mediação do ficcional, onde inserem-se o inconsciente, o imaginário pessoal e coletivo, assumido por poucas máscaras que podem desdobrar-se e atingir a idéia de um povo, de vários povos e da humanidade em geral. O imaginário diz Barthes é assumido por personae e a noção de verdade ligada à escrita autobiográfica se associa com o estatuto do inconsciente inatingível senão através da mediação do ficcional, pois:

“tudo que aqui se diz deve ser considerado como dito por um personagem de romance [...] A verdade sobre si mesmo só pode ser dita na ficção [...] pois quando se diz uma verdade sobre si mesmo deve ser considerada ficção”¹³

Há uma ponte entre o referencial e o fictício, entre a fonte da experiência, as coordenadas históricas e a invenção, mas se resumem no fato de serem todas espécies discursivas.

E aqui no texto de Saramago, o que aparentemente pode ser considerado sem sustentação e beirar o desvario, é numa interpretação um pouco mais cuidada, o suplemento de uma falta que se conecta ao real e tem a função de realização de um desejo, de um sonho que nos remete a Freud.

No livro da antropóloga Irene Klinger, *Escrita de Si, Escrita do Outro*, a autora fala sobre autoficção e psicanálise, mais especificamente, sobre performance e cita Doubrovsky que entende a autoficção como uma ficção de si. . Ele, como analista, vê o discurso do caso analisado como uma espécie de biografia e o discurso do sujeito analisado como uma nova forma de auto biografia. A novidade trazida aqui pela psicanálise é entender o auto-retrato como um hétero-retrato. E o que nos interessa e também à psicanálise é que a história biográfica e a ficção não são dois pólos de uma oposição, pois a (auto) biografia que se põe no lugar da cura é a ficção que conta para o paciente como a história da sua vida. “Quer dizer que o sentido de uma vida não se descobre e depois se narra, mas se constrói na própria narração: o sujeito da psicanálise cria uma ficção de si”.¹⁴ E essa ficção (capaz de curar) não é verdadeira, nem falsa, é apenas a ficção de uma história criada.

Não que se queira dizer que “*O Conto da Ilha Desconhecida*” seja uma obra de autoficção, mas o que garantiu algumas aproximações da teoria com a obra analisada, foi a dissimulação dos personagens e narrador como desconhecidos, a própria ilha, assim aludida, e a dramatização do amor como uma

espécie de cura psicanalítica, se transformando na redenção dos traumas vividos pela sociedade portuguesa que soa como um grito de esperança para o caos e desesperanças do homem atual.

Retomando o foco anterior, portanto, podemos dizer que são muitas as ambigüidades lingüísticas que percorrem o texto e se concentram no teor positivo das idéias e das palavras, na impulsividade poética que consubstancia o amor, mas que se vê obrigada a dividir o palco e alguns pontos-chave com o desalento da nação vitimada. Embora este desalento se reinvente nas formas inovadoras da escritura, permanece sendo o drama nacional de culpa e vergonha que envolve, neste conto, figuras marginais e nomes históricos, e mesmo que não citados explicitamente, eles entrecruzam-se com o trabalho literário: a biografia do autor e os traumas da nação, enfim entrecruzando-se às condições históricas de uma produção literária.

Há duas histórias se desenvolvendo simbiótica e simultaneamente: uma que conta o que já se sabe que não deu certo, e outra que começa a contar o que poderá dar certo. O autor utiliza para isso, muitas imagens que nos dão um lastro referencial do texto, em que usa a memória que insiste em nos mostrar a estupidez humana e uma segunda possibilidade que ganha sentido literário e abre caminho para a reflexão, como: “A vida que foi, e a que poderia ter sido” inscrita na poesia de Bandeira¹⁵. Pois Saramago nesta segunda versão cuida da ambigüidade da Escrita que com tratamento original ganha sentido libertário, desamarra o Homem e a Mulher da história, das imposições sociais, burocráticas e das obrigações oficiais perante o rei. Abre novos horizontes, caminhos de renovação de antigas e atuais catástrofes contemporâneas.

Para referenciar estas catástrofes, nada melhor do que pararmos um pouco para pensar nas imagens desoladoras *de Ensaio Sobre a Cegueira* do próprio autor do Conto que se refere simbolicamente a uma catástrofe nacional, sobre uma epidemia contagiosa que transforma o país num mar de lama, apresenta criticamente a humanidade em extinção, alerta e aponta os descaminhos, os rumos tortuosos que levam os homens a não se reconhecerem mais como seres da mesma espécie, onde os valores morais se encontram impregnados por uma substância que envenena o ego e cega o indivíduo, como nos mostra a narrativa do romance: “*Toda a gente está cega, toda a gente, a cidade toda, o país...*”¹⁶.

O autor constrói o caos e critica num texto hiper-realista as contradições do nosso mundo, mostra sem dó nem piedade, o lado lamacento e podre da história humana, carregando nas tintas que ressaltam as humilhações, a falta de vergonha política, institucional e pessoal, que acabam por fundar o desamparo social a que todos estão expostos.

Como resistência possível nos apresenta, a mulher do médico, a heroína solidária, a única a enxergar quando todos os outros sobreviventes, inclusive o seu marido, haviam perdido a visão. E não é à toa que designa esse papel a uma mulher forte e digna como suas outras heroínas, como falamos, anteriormente.

Foi quando os olhos se fecharam que os seres humanos tiveram a oportunidade de olhar para dentro de si mesmos e ver o quanto foram cegos quando tinham seus olhos abertos. Diante da miserabilidade humana, são ressaltadas as qualidades esquecidas, a busca do afeto e da alma que se haviam perdido.

Como a epígrafe do citado romance acima que diz: “*Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara!*”¹⁷.

Reparemos, então, quanta semelhança contextual existe na breve comparação entre as duas obras saramaguianas, assim como a grande diversidade textual percebida, provavelmente pela mudança radical engendrada pelo autor no tratamento estético. A mensagem não difere. O que difere é a forma de contar, de alertar, de denunciar. É a forma como o autor elabora a idéia, formata o gênero, trabalha a linguagem, cunha sua marca. As duas obras falam a mesma língua, aquela que brota inesgotável da fonte dos princípios humanos, ora negligenciados. Num dado momento essa língua transparece quase cristalina, simples como a linguagem mítica dos povos primitivos, dos primeiros desbravadores que se acercavam da oralidade; e em outros momentos, mais sofisticada, mais profunda, menos ingênua, a mesma usada para os questionamentos metafísicos que nos levam as perguntas como: Quem é esse homem de ontem e de hoje? Quem faz agora a história de novas pegadas para unir o sentido humano inicial ao atual?

Muitas questões ficaram sem respostas durante essa caminhada, mas nos cabe ressaltar a simplicidade e ingenuidade em que se apóiam os principais personagens desse conto fabuloso que mescla algumas narrativas consagradas.

A verdade assertórica passa a ser persuasiva e ambas são dependentes do conhecimento da palavra e a exploração de sua potência.

O estilo engenhoso do autor transforma o evento inverossímil e delirante da busca da ilha numa narrativa com referenciais indiscutíveis no passado histórico, confeccionado pelo lirismo bem acabado nos jogos entre história e ficção.

Nesse fluxo de mão dupla, Saramago pontua a idealidade num tom carnal de emoções desabridas, atinge o essencial por vias transversas, se propõe a desconstrução num jogo de contrários para viabilizar o sonho reconstruído na memória tradicional rumo ao seu avesso, pois na expedição de Cabral, como em outras expedições pela América, vislumbram-se muitas possibilidades de enriquecimento pela extração de ouro e outros metais e pedras preciosas, mas conseguiu-se muito pouca sabedoria. Por isso, neste conto, o capitão do leme comanda uma tripulação de sonho que mais do que viajar e ambicionar, o que faz é perambular pelo mar em digressões, fazendo o reconhecimento do nunca visto, mas eternamente visitado.

Há um narrador em 3ª pessoa, onisciente, mas sem nome -- não identificado, portanto, e dois protagonistas, também sem nomes, que se alternam no empreendimento do sonho, que se esforçam em não deixar que o objetivo traçado esmoreça. Não importam os seus nomes, o que importa é seguir a trilha inversa à tradição, é subvertê-la.

Esta aventura romântica e poética, com aparente simplicidade prosaica visita vários gêneros literários:

É conto, é poema, é romance, é fábula, é epopéia e é parábola. Há no conto uma trama com algumas peripécias, conflitos, muito lirismo poético, idealização e delírio pertinente ao pacto de verossimilhança, além de um desenvolvimento moral bem localizado que ajuda a produzir novas ressonâncias, novas gamas de possibilidades, de interpretações, inclusive quanto ao gênero textual da obra em questão. Assim quanto à identificação da voz que narra e a autoridade autoral que pode ou não ser uma colagem da pessoa do autor, formando uma visão da história que ele próprio vivenciou, ele e sua geração, produzindo história e memória marcadas na sobrevivência de indícios, de vestígios nem sempre delineados completamente, muito pela presença de elementos inesperados e intempestivos que soube tratar de forma diferenciada a ruína humana e sua visão teológica.

Como pano de fundo temos um desencanto estilhaçado no espaço idealizante da ilha, travessia cultural que encontra no mar de sempre, um ser

humano essencialmente igual em suas potencialidades, mas com outras roupagens porque é na simplicidade discursiva e na altivez de propósitos que estão os brilhos dos trajés não convencionais dessa obra de resistência e apelo de reflexão sobre os valores perdidos em muitos descaminhos. Como um susto dado inesperadamente nesses valores morais adormecidos, evidencia-se a beleza narrada que desperta pelo amor num erotismo delicado, na escolha de um espaço ingênuo e paradisíaco, existente na simultaneidade da história dentro da ficção da busca de uma ilha desconhecida.

Quando o capitão do leme comanda uma caravela que vem do mítico antepassado, perambula pelo acaso e dirige uma tripulação que se resume no “nada” da existência humana, o que Saramago busca é conscientizar o homem a romper com essa trajetória em ruína, alertando-o para que se dispa dos fracassos anteriores e olhe para frente, refazendo o caminho com sua caravela reformada e atual, revestida por novos valores, talvez, capazes de construir um mundo melhor.

Notas

1. SARAMAGO, 1998, p.56.
2. Pintura em aquarela sobre a Capa do “*Conto da Ilha Desconhecida*”, pintada por Arthur Luiz Piza.
3. SARAMAGO, 1998, p.6.
4. *Idem, Ibidem*, p.9.
5. *Idem, Ibidem*, p.11.
6. COSTA LIMA, 2003, p.31-57.
7. ENZENSBERG, 1993, p.148.
8. LE GOFF, 2003, p. 238.
9. BORGES, 1998, p. 425 – 552.
10. SARAMAGO, 2003 p. 12.
11. Crítica ao Império através da figura patética do Rei.
12. Expressão metalingüística que pode resumir o grande papel que a linguagem desempenha neste conto. *Ibidem*, p.27.
13. BARTHES, 1975, p.29.
14. KLINGER, Diana, 2007, p. 51.
15. BANDEIRA, Manuel, 1977, p.206.
16. SARAMAGO, 2006 , p.215.
17. *Idem, Ibidem*, p.10.

Referências Bibliográficas

- BALOGH, Penélope. **FREUD**. Tradução de Sérgio Riff. Bloch. Editores: Rio de Janeiro.
- BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. In: *Obras Completas*. Vol 1 Ed. Globo, São Paulo, 1998.
- COSTA LIMA, Luiz. **Mímesis e Modernidade**. Paz e Terra: São Paulo, 2003.
- ENZENSBERG, Hans Magnus. **Cismas Portuguesas**. Lisboa, 1993.
- FREUD, Sigmund. **Obras Completas**. “O Escritor Criativo”. Vol.XII, “Hipnose”. Vol.I, “Cinco Lições de Psicanálise”. Vol.XI, “Estudo Autobiográfico”. Imago.
- HOLANDA, Sergio Buarque de. **Visão do Paraíso**. Brasiliense: São Paulo, 1994.
- KLINGER, Diana. **Escritas de Si, Escritas do Outro**. Ed. 7 Letras: Rio de Janeiro, 2007.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. UNICAMP: São Paulo, 2003.
- SARAMAGO, José. **O Conto da Ilha Desconhecida**. Companhia das Letras: São Paulo, 2006.
- _____. **A Jangada de Pedra**. Companhia das Letras: São Paulo, 2006.
- _____. **História do Cerco de Lisboa**. O Globo: Rio de Janeiro, 2003.
- _____. **Ensaio Sobre A Cegueira**. Companhia das Letras: São Paulo, 1995.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução À Literatura Fantástica**. Perspectiva: São Paulo, 2004.