

3

A deriva das personagens do romance

[...] as vidas não começam quando as pessoas nascem, se assim fosse, cada dia era um dia ganho, as vidas principiam mais tarde, quantas vezes tarde de mais, para não falar daquelas que mal tendo começado já se acabaram, por isso é que o outro gritou, Ah, quem escreverá a história do que poderia ter sido.

José Saramago ¹²

Em **A Jangada de Pedra**, o narrador se apresenta com frequência ao longo de toda a narrativa. Logo de início, refere-se à “lamentação primeira de não ser libreto de ópera este verídico relato” (AJP, p.35), como que avisando das diversas intervenções seguintes. Afirma que, se assim o fosse, faria emergir cantores, entre líricos e dramáticos, cantando, um de cada vez ou mesmo em coro, todos os acontecimentos que pôde enumerar: a declaração da Comunidade Econômica Européia, a debandada dos turistas, o congestionamento de trânsito, a fuga dos ricos e poderosos, entre outros, até concluir que, para tanto, haveriam de faltar-lhe cantores. A alusão ao folheto de ópera enfatiza a construção de uma narrativa polifônica, que se pretende ressoante, produzindo um efeito semelhante ao da representação musical.

Benjamin diz que a experiência de cada um e a sua transmissão a outras pessoas é a fonte na qual beberam todos os narradores, apontando, assim, dois tipos fundamentais: o camponês sedentário e o marinheiro comerciante, porém, lembra que: “A extensão real do reino narrativo, em todo o seu alcance histórico, só pode ser compreendido se levarmos em conta a interpenetração desses dois tipos arcaicos.” (Benjamin, 1996:199). Mais tarde, – a partir do sistema corporativo medieval – são reunidos, numa mesma oficina, o mestre sedentário e o aprendiz migrante para, juntos, trabalharem. Surge, então, a figura do artífice, que vem aperfeiçoar a arte de narrar, porque conjuga o saber de outras terras, trazido pelos migrantes, ao saber do passado, recolhido pelo

¹² SARAMAGO, J. (1986) **A Jangada de Pedra**.

trabalhador sedentário. Portanto, inserimos o narrador deste romance nesta categoria, porque o consideramos um artesão da palavra.

Seguimos o curso desta inédita navegação, da terra viajante e das personagens dotadas de poderes extraordinários, que realizam um percurso interior – de início, individual –, tornando-se coletivo logo após os respectivos encontros. Trata-se de enigmas a serem desvendados: uma pedra atirada ao mar; um risco no chão; um homem seguido por pássaros; o desenrolar de um fio azul; um homem que sente a terra tremer sob seus pés. Joana Carda, Joaquim Sassa, José Anaiço, Pedro Orce e Maria Guavaira são personagens que se comportam “como antigos e inocentes navegantes, no mar estamos, o mar nos leva, para onde nos levará o mar” (AJP, p.145). São guiadas por um cão e conduzidas numa galera por dois cavalos que aparecem na narrativa em substituição ao automóvel Dois Cavalos, de Joaquim Sassa. O cão Ardent agrupa os heróis itinerantes, carregando o fio de lã azul da personagem Maria Guavaira, “pois todas estas coisas, mesmo quando o não parecerem, estão ligadas entre si” (AJP, p.19).

Em Ereira, a personagem Joana Carda risca o chão com uma vara de negrilho e o traço jamais se desfaz, caracterizando-se, assim, um duplo rompimento: a fenda nos Pirenéus e a separação conjugal da própria personagem. Logo em seguida, parte sozinha para Lisboa, indo ao encontro das outras personagens sensíveis numa tentativa de compreensão para estes fenômenos. O risco feito por Joana Carda é ponto de partida na narrativa, no entanto, é criado um mistério em torno desta personagem, que só se dá a conhecer quando os três homens já se encontram reunidos. Para o narrador,

[...] maior prodígio foi e continua a ser o de Joana Carda lá nos campos da Ereira, mais enigmático é o tremor que Pedro Orce sente, e se aqui é nosso guia terrestre um cão de além, que diremos dos milhares de estorninhos que acompanharam durante tanto tempo a José Anaiço, só o deixando na hora de principiar-se outro vôo (AJP, p.178).

Este “outro vôo” a que se refere o narrador tem início no encontro de José Anaiço e Joana Carda, pois ambos sentem a magia do amor. Enamorados, logo se declaram: José Anaiço, no hotel, sentiu-se “como se estivesse sobre um barco no mar” (AJP, p. 123) e Joana Carda o viu “como se

estivesse a aproximar-se de muito longe, E eram só três ou quatro passos” (**AJP**, p.123). O narrador faz uso de palavras concernentes ao campo semântico das embarcações para retratar o encontro do casal, isto é, de metáforas que relacionem o sentimento de desejo entre Joana Carda e José Anaiço ao movimento de deslocação da península, neste momento sentido por José Anaiço, “física e materialmente”. E as expressões que indicam movimento (“a mulher levantou-se”; “fez mover-se o chão” e “o arfar de um barco”) caracterizam a errância destes heróis, cujos deslocamentos reforçam a idéia de um processo de construção de identidade, que se realiza no trajeto da viagem:

A mulher levantou-se, e este gesto, inesperado, [...] (**AJP**, p.119) este gesto de que antes não se pôde dizer tudo, fez mover-se o chão de tábuas como um convés, o arfar de um barco na vaga, lento e amplo, esta impressão não é confundível com o conhecido tremor de que fala Pedro Orce, não vibram de José Anaiço os ossos, mas todo o seu corpo sentiu, física e materialmente sentiu, que a península, por costume e comodidade de expressão ainda assim chamada, de facto e de natureza vai navegando, só o sabia por observação exterior, agora é por sua sensação própria que o sabe. Assim, por causa desta mulher, se não apenas deste momento em que ela veio, que mais do que tudo contam as horas em que as coisas acontecem, deixou José Anaiço de ser apenas o involuntário chamariz de pássaros loucos. Avança para ela, e este movimento, lançado na mesma direcção, vai juntar-se à força que empurra, sem recurso nem resistência, a figura de jangada de que o Hotel Bragança, neste preciso instante, é carranca e castelo da proa, com perdão da patente impropriedade das palavras. Tanto pode (**AJP**, 120).

A partir daí, os estorninhos que acompanharam José Anaiço até aquele instante desapareceram: “há uma coincidência, os estorninhos foram-se quando a Joana apareceu (**AJP**, p.132). Joana se une ao grupo de homens – e, especialmente, a José Anaiço – para conduzi-los ao local do risco, por isso, explica a José Anaiço o motivo por que veio procurá-los: “Porque deve ser verdade que você e os seus amigos têm parte no que está a acontecer, [...] Bem sabe a que me refiro, a península, o arrancamento dos Pirenéus, esta viagem como nunca se viu outra” (**AJP**, p.123). Por conseguinte, entendemos que Joana tem consciência de que estas coincidências não são acasos, pois o risco produzido pela vara que, – como a fenda nos Pirenéus –, poderia conter uma idéia de ruptura e caos, acaba por representar um traço de união, desenhado por suas próprias mãos.

Chamamos a atenção para o nome de Joana Carda e, sobretudo, para o seu sobrenome, referindo-nos a “cardo”, que é uma planta com espinhos e símbolo de defesa periférica e de proteção do coração (cerne) contra os males do exterior (Chevalier & Gheerbrant, 1991). Portanto, a figura da personagem, que se ergue sob o signo da proteção, se encaixa no perfil de um anjo, como podemos observar através das impressões de Joana Carda no momento em que chega ao hotel, onde já estão hospedados Joaquim Sassa, Pedro Orce e José Anaiço, que a vê como

[...] uma mulher nova, uma rapariga, [...] parece simpática, ou mesmo bonita, veste calças e casaco azuis, de um tom que deve ser anil, [...] tem uma pequena mala de viagem e sobre os joelhos um pau nem pequeno nem grande, entre um metro e um metro e meio (**AJP**, p.119) [...] a voz é agradável, baixa mas clara, (**AJP**, p.120) [...] Os olhos têm uma cor de céu novo, (**AJP**, pp.119-120) [...] É mesmo bonita, e os cabelos, que são quase pretos, não deviam dar com os olhos, cor de céu novo de dia, cor de céu novo de noite, estão bem uns para os outros (**AJP**, p.121).

No mesmo período em que Joana Carda riscou o chão “num gesto que mais foi de criança do que de pessoa adulta” (**AJP**, p.148), Joaquim Sassa lançou uma pedra ao mar, numa praia do norte, com tanta força que a fez saltar sobre a água, “[...] o próprio Hércules, apesar de ser metade deus, não conseguiria bater o seu recorde” (**AJP**, p.130). Não sabemos ao certo o nome da praia onde se deu o fenômeno, mas o narrador acredita que “talvez A-Ver-o-Mar, esta melhor seria, por ter o mais perfeito nome de praia que se poderia imaginar, poetas e romancistas de livros não o inventariam (**AJP**, p.50).

A este fenômeno, o narrador acrescenta uma dose de humor, porque, neste esforço prodigioso, a própria personagem é quem – incrédula de seu feito – se diverte com o ocorrido:

[...] Joaquim Sassa atirou a pedra, contava que ela caísse distante poucos passos, pouco mais que a seus pés, cada um de nós têm a obrigação de conhecer as próprias forças, nem havia ali testemunhas que se rissem do frustrado discóbolo, ele é que estava preparado para rir-se de si mesmo, mas não veio a ser como cuidava, escura e pesada a pedra subiu ao ar, desceu e bateu na água de chapa, com o choque tornou a subir, em grande voo ou salto, e outra vez baixou e subiu, enfim afundou-se ao largo, se a brancura que acabámos de ver distante, não é só franja de espuma de ter-se quebrado a vaga. Como foi isto, pensou perplexo Joaquim Sassa, como foi que eu, de tão poucas forças

naturais, lancei tão longe pedra tão pesada, ao mar que já escurece, e não está aqui ninguém para dizer-me, Muito bem, Joaquim Sassa, sou tua testemunha para o livro Guinness dos records, um tal feito não pode ficar ignorado, pouca sorte, se eu for contar o que aconteceu chamam-me mentiroso (AJP, p. 13).

O narrador esclarece-nos quanto ao significado do apelido do “forte” Joaquim, que certo dia, ele mesmo procura em um dicionário: “Sassa, não Sousa, e o que significava, ficou a saber que era uma árvore corpulenta da Núbia, lindo nome, de mulher, lá para os lados do Sudão, África Oriental” (AJP, p.55). Em relação à pedra, a simbologia nos orienta para uma estreita relação entre a pedra e a alma e, de acordo com o mito de Prometeu, procriador da humanidade, as pedras conservaram um odor humano (Chevalier & Gheerbrant, 1991). E não se pode esquecer que, em latim, *saxum*, do gênero neutro, significa *pedra*. No singular, deu em português *seixo*; no plural, *saxa*, poderia ter gerado a forma *sassa*, nome da personagem, que ficaria assim mais ligada à pedra, indo a força deste herói além dos limites do homem, desafiando às leis da física e a de Deus, como o fez “Prometeu acorrentado”, na tragédia de Ésquilo, ao rebelar-se contra a onipotência divina.

Os estorninhos são o enigma que acompanha José Anaíço, um homem que, “como a serpente, tem poder de encanto e habilidades atractivas” (AJP, p.17). Vinha “pelos campos do Ribatejo andava a passear quando encontrou os estorninhos” (AJP, p.49). José Anaíço é “o professor da terra” (AJP, p.58) e o primeiro a ser encontrado por Joaquim Sassa, que vai procurá-lo em sua casa para, juntos, iniciarem uma viagem em busca de Pedro Orce, no sul da Espanha, tornando-se amigos e companheiros em sucessivos caminhos. O professor José Anaíço

[...] aproximou-se do carro com a sua coroa de criaturas aladas, vem a rir, talvez pareça por isso mais novo do que Joaquim Sassa, é bem sabido que a gravidade carrega o parecer, tem os dentes muito brancos,[...] e no conjunto da cara nenhuma feição sobressai em particular, mas há uma certa harmonia nas faces magras, ninguém tem obrigação de ser bonito (AJP, p.67).

Os três enigmas até aqui apresentados estão intimamente ligados entre si, mas o narrador acentua a relação entre a ação de Joaquim Sassa (numa praia do norte de Portugal) e a sensação de Pedro Orce (no sul da Espanha),

marcando a distinção de tempo e espaço em que ocorrem os fenômenos, pois “foi tudo obra de um instante único”. Refere-se o narrador à experiência histórica dos povos ibéricos, porque Portugal e Espanha estão agora unidos nesta aventura, contudo, estas terras já estiveram, em épocas diferentes, uma sob o domínio da outra:

[...] só agora se irá falar de Pedro Orce, quando lançar Joaquim uma pedra ao mar e levantar-se Pedro Orce da cadeira foi tudo obra de um instante único, ainda que pelos relógios houvesse uma hora de diferença, é o resultado de estar este em Espanha e aquele em Portugal (**AJP**, p.14).

Na narrativa, embora um sismólogo ortodoxo dissesse que tudo se passava sem que a terra tremesse, Pedro Orce mostrava como “um simples homem pode ser mais sensível do que todos os sismógrafos do mundo juntos” (**AJP**, p.31). Dentre os viajantes, Pedro Orce é o mais velho, é o homem que sente o tremor da terra (além dele, somente o cão tem este poder), enigma que marca a sensibilidade do homem e seu apego à terra, às “inóspitas paragens onde nascera e vivia” (**AJP**, p.109): “Em Orce encontraram os viajantes a Pedro Orce, de profissão farmacêutica, mais velho do que a imaginação lhes representara” (**AJP**, p.81). Ao chegarem a Lisboa, “já pode Pedro Orce reconhecer na melancolia aparente da cidade a imagem fiel da sua própria tristeza íntima” (**AJP**, p.109), porque o andaluz já se tinha acostumado à companhia dos portugueses José Anaiço e Joaquim Sassa, e também por imaginar que brevemente haviam de se separar, afinal, eram “amigos de fresca data e tenras raízes” (**AJP**, 109).

Diria Pedro Orce, se tanto ousasse, que a causa de tremer a terra foi ter batido com os pés no chão quando se levantou da cadeira [...] se cada pessoa deixa no mundo ao menos um sinal, este poderia ser o de Pedro Orce, por isso declara, Pus os pés no chão e a terra tremeu (**AJP**, p.15).

Reunidos no Hotel Bragança, os três companheiros de viagem assistem ao noticiário de televisão no qual aparecem Pedro Orce, José Anaiço e Joaquim Sassa, “as três maravilhas, respondendo a perguntas” (**AJP**, p.114).

Havia no estúdio um perito,

[...] neste caso um especialista da moderna disciplina de psicologia dinâmica, que, entre outras opiniões sobre o fundo da questão, declarou não estar excluída a hipótese de se tratar de puro charlatanismo, É sabido, declarou ele, que em momentos como este, de crise, nunca deixam de aparecer impostores, indivíduos que contam histórias e tentam aproveitar-se da credulidade das massas populares, muitas vezes com intuídos de desestabilização política imediata ou servindo projectos de conquista do poder a longo prazo. Se este ponto de vista pega, estamos bem arranjados, observou Joaquim Sassa” (AJP, p.115).

Bastante divertida é a maneira como o narrador, em apenas poucas linhas, como se estivesse a brincar, aborda temas sérios e relevantes da sociedade contemporânea. O fato é que, no decorrer de todo o romance, chama a nossa atenção para este veículo de comunicação que, desde o seu advento, vem-se tornando um instrumento poderoso de manipulação do poder público, que o utiliza em função de interesses próprios e, portanto, não atendendo às aspirações da população, das “massas populares”. Em momento anterior a este, colhemos um fragmento que traduz bem estas idéias, porque a televisão mostra, a todo instante e sucessivamente, uma grande quantidade de imagens de todo o mundo, e nós assistimos a elas “de longe, em casa, no teatro doméstico que é a televisão, no pequeno rectângulo de vidro, esse pátio dos milagres onde uma imagem varre a anterior sem deixar vestígios, tudo em escala reduzida, mesmo as emoções” (AJP, p.37). Entretanto, a notícia dos estranhos casos, divulgada pelos meios de comunicação, permite que cada personagem sensível tenha conhecimento da experiência da outra e, neste caso, a televisão, os jornais e o rádio são o canal para os respectivos encontros.

O cão, depois de um aparecimento apoteótico na narrativa – transpondo o abismo –, ressurgiu no momento em que se encontram reunidos José Anaiço, Joaquim Sassa, Joana Carda e Pedro Orce, dispostos a desvendar o mistério do risco, que está ligado ao fenômeno da ruptura da península e também ao desmanchar os laços do matrimônio de Joana Carda:

Um cão apareceu entre as árvores, do outro lado. Olhou-os demoradamente, depois atravessou a clareira, era um animal grande, robusto, de pêlo fulvo, de repente numa faixa de sol pareceu incendiar-se em fogo vivo. [...] Quando chegaram perto do automóvel viram o cão. [...] Pedro Orce aproximou-se dele, estendeu a mão num gesto de paz, como para acariciá-lo. O cão ficou quieto, de cabeça levantada. Tinha na boca um fio de lã azul que pendia, húmido. (AJP, p.151).

Assim, o grupo decide continuar a viagem, seguindo a orientação do cão: “Na hora da partida, ainda em casa, puseram-se os quatro a olhar para o cão com o ar perplexo de quem, esperando ordens, duvida tanto da fiadoria delas como da sensatez de obedecer-lhes” (**AJP**, p.176). Trata-se de mais um enigma, porque o cão, ao longo da narrativa, ou é visto próximo das regiões infernais, ou pode ser considerado anjo da guarda das personagens. As regiões abissais estão relacionadas ao cão e à própria fenda, origem da narrativa e, na simbologia, o subterrâneo é o lugar das ricas jazidas, das metamorfoses, da passagem da morte à vida e também da germinação. Vejamos o que diz o narrador:

Mas este cão não é um rafeiro qualquer, de paternidade suspeita ou clandestina, a sua árvore genealógica tem raízes no inferno, que, como sabemos, é o lugar aonde vai dar toda a sabedoria, a antiga que já lá está, a moderna e a futura que hão-de seguir o mesmo caminho. (**AJP**, p.177)

No emaranhado deste tecido ficcional, os enigmas, ligados entre si, vão-se tornando cada vez mais difíceis: o cão Ardent, em algum lugar no extremo oriental dos Pirenéus, salta a rachadura para o lado de “Aquém”; reaparece na clareira onde Joana Carda riscou o chão, ou melhor, a pedra – porque esta “Jangada” é de pedra – levando na boca um fio de lã azul; depois, tomamos conhecimento de que um cão deixa Maria Guavaira à sua espera, na Galiza, enquanto vai reunir-se às personagens viajantes, conduzindo-as, enfim, à casa que guardava o também enigmático pé-de-meia velho, desenredado pela personagem. Encontramos uma possível solução nas mãos de Maria Guavaira e de Joaquim Sassa:

O sol escondeu-se. Então um fio azul ondulou no ar, quase invisível na transparência, como se procurasse apoio, roçou as mãos e os rostos, Joaquim Sassa segurou-o, foi acaso, foi destino, deixemos ficar assim estas hipóteses mesmo havendo tantas razões para não acreditar nem numa nem noutra (**AJP**, p.184) [...] Quando pararam num terreiro defronte da casa, chegava Joaquim Sassa a dez passos da porta, que estava aberta. [...]Do interior escuro da casa surgiu uma mulher. Tinha na mão um fio, o mesmo que Joaquim Sassa continuava a segurar. A mulher desceu o único degrau da porta, Entrem que devem vir cansados, disse. Joaquim Sassa foi o primeiro a avançar, levava enrolada no pulso a ponta do fio azul (**AJP**, p. 185).

Os caminhanes vão ao encontro de Maria Guavaira, personagem que possui em seu poder um fio de lã azul. Este outro enigma tem o mesmo caráter de acaso que o das outras personagens, porque Maria Guavaira vive sozinha em sua casa, não é uma fiandeira, como se poderia imaginar, mas uma desenredadeira. Em dado instante, sobe ao sótão onde encontra um pé-de-meia velho que era utilizado para guardar dinheiro, “e achando-o vazio, pôs-se a desfazer-lhe as malhas, por desfastio de quem não tem outra coisa em que ocupar as mãos” (AJP, p.18). O sótão é o espaço da casa que corresponde à elevação espiritual e a escada representa o meio de condução para se chegar a um estado de plenitude (Bachelard, 1996:43).

As Moiras, no fuso ou na roca, fiam o destino dos homens: “Fundam o mundo feminino, na medida em que ele é representação da periodicidade, da renovação, da transformação, da ruptura e do nascimento” (Brunel, 1988:375). São mulheres inflexíveis que fiam o destino, como suas irmãs, as Parcas ou as Horas, intervindo arbitrariamente na vida dos homens. Cloto é a fiandeira, Láquesis mede o fio e Átropos é quem o corta, todas três fazem parte de histórias da tradição oral, figurando em contos e lendas. Os laços estreitos que unem as Moiras podem ser vistos na psicanálise como uma interpretação das escolhas que os homens consideram difíceis de fazer.

O fio mágico de Ariadne merece também nossa atenção, porque é ele que dá a Teseu o poder e os meios de sobrevivência. Este fio, desenrolado, o salva do Minotauro, pois lhe indica o caminho para a saída do labirinto. O que Ariadne exige em troca do novelo é um amor eterno, uma vez que este fio se constitui em desejo, proteção e conservação. No início do romance, o narrador nos avisa que com o fio de Maria Guavaira não sairemos do labirinto (personagens e leitores), mas sim conseguiremos perder-nos e, se imaginarmos que “o fio é uma montanha que vai crescendo” (AJP, p.18), onde estará sua ponta? Num labirinto em que a terra é navegante, este fio – não o de Ariadne, mas sim o de Guavaira, porque este não exige o amor em troca, os amantes se “perdem” de amor – consagra a aliança entre Maria Guavaira e Joaquim Sassa e torna-se o elo entre a personagem Maria Guavaira e todo o grupo andarilho: “Maria Guavaira, sem dizer porquê, mas talvez não soubesse explicar se lho perguntassem, teceu com o fio azul pulseiras para todos e coleiras para o cavalo e o cão” (AJP, p. 216).

Maria Guavaira se assemelha a Penélope, não somente pela referência ao fio, mas também porque espera paciente a chegada de seu amado. Fiar é o mesmo que recomeçar, um eterno retorno ao mesmo e também metáfora do sonho de criação infinito. Penélope tece durante o dia e, à noite, desfaz quase fio por fio o trabalho começado, recomeçado e, em função da espera de Ulisses, faz dele o símbolo de sua fidelidade.

O mito de Ulisses (herói que almeja o retorno à pátria e a si mesmo), nos impele ao passado, porque remonta à origem de Portugal. Enquanto mito fundador de Lisboa, foi muito explorado pelos humanistas do Renascimento, com o intuito de afirmar a existência de Portugal como país independente diante das ambições de Castela. Tornou-se presença marcante em **Os Lusíadas**, onde é caracterizado como aquele que “Cá na Europa Lisboa ingente funda” (**Lus.**, VIII,5). Em continuidade à tradição literária, figura em diversas obras, como em **Mensagem**, de Fernando Pessoa, onde Ulisses inaugura, como num portal emblemático, a galeria dos heróis da história de Portugal. No poema, Ulisses (o primeiro castelo) incorpora a idéia pessoal do mito como elemento fecundante de uma realidade contida na concisa expressão paradoxal: “O MYTHO é o nada que é tudo.” (Pessoa, 1980:46)

3.1 As artes de Amor

Durante nove anos, Blimunda procurou Baltasar. Conheceu todos os caminhos do pó e da lama, a branda areia, a pedra aguda, [...]. Milhares de léguas andou Blimunda, quase sempre descalça. A sola dos pés tornou-se espessa, fendida como uma cortiça. Portugal inteiro esteve debaixo destes passos, algumas vezes atravessou a raia de Espanha porque não via no chão qualquer risco a separar a terra de lá da terra de cá, só ouvia falar outra língua, e voltava para trás. [...] Encontrou-o.

José Saramago¹³

As personagens sensíveis e aventureiras, ao longo da viagem, passam por diversos obstáculos e os enfrentam com determinação e coragem. De início, unidos como uma família, compartilham sentimentos como a

¹³SARAMAGO, J. (1999) **Memorial do Convento**.

amizade, o amor e a fraternidade, mas, no decorrer da narrativa, o erotismo torna-se manifesto, como verificamos na relação amorosa entre o casal José Anaiço e Joana Carda, “felizes estes dois, e grandes caminhantes, que em tão pouco tempo foram capazes de andar tanto” (AJP, p.176):

José Anaiço entrou em Joana Carda e ela o recebeu, sem outro movimento, duro ele, ela suavíssima, e assim ficaram, os dedos apertando os dedos, as bocas a sugarem-se em silêncio, enquanto a vaga violenta lhes sacode o centro do corpo, sem rumor, até a última vibração, ao último gotejar subtil, [...] Joana Carda recebe outra vez José Anaiço, agora não irão ser tão silenciosos como foram, certas proezas são irrepetíveis, Já devem estar a dormir, disse um deles, e assim os corpos puderam desafogar-se, que bem o tinham merecido. (AJP, pp.174-175)

José Anaiço e “Joaninha dos Olhos Não Sei Bem” (AJP, p.130) se amam, sacudidos pela “vaga violenta” e seus corpos podem “desafogar-se” de um mar que se encontra especialmente dentro de cada um deles. Novamente, o narrador faz uso de expressões que nos impulsionam para o mar, relacionando os momentos de prazer dos amantes ao movimento de deslocação da jangada em deriva.

O fio de lã azul, “a mais forte atadura do mundo” (AJP, p.254), entretece a teia de acontecimentos que une as personagens, mas entre Maria Guavaira e Joaquim Sassa existe um laço mais estreito, feito de sensualidade, como sugere o narrador e quer o pensamento da desenredadeira:

Não podem Joaquim Sassa e Maria Guavaira estar assim ligados mais do que o tempo suficiente para ganhar não duvidoso sentido a ligação, por isso ela doba todo o fio, chegando ao pulso dele rodeia-o como se invisivelmente o atasse outra vez, e depois mete o pequeno novelo no peito, sobre o significado deste gesto só um tolo teria dúvidas, mas seria preciso ser muito tolo para que as tivesse. [...] É assim que eu sou, repara bem em mim, vieste ter à minha porta agarrado a um fio que estava na minha mão, poderei, se quiser, puxar-te para a minha cama, e tu virás, tenho a certeza, mas bela nunca serei, a não ser que tu me transformes na mais formosa mulher que alguma vez existiu, é obra que só homens são capazes de fazer, e fazem-na, pena é que não possa durar sempre. (AJP, pp.189-190)

A busca de compreensão para os casos insólitos, apresentados como enigmas no romance, resulta num encontro de pares, que se vão formando

a partir de uma atração imediata e de um desejo manifesto desde a troca dos primeiros olhares. José Anaíço é atraído pelo azul dos olhos de Joana Carda; Joaquim Sassa é atado pelo fio de lã azul de Maria Guavaira. Pedro Orce, semelhante a um sismógrafo, é sensível a este clima de paixão e, por isso, capaz de ver na imagem oscilante da casa, a explosão de prazer experimentada pelos amantes Joaquim Sassa e Maria Guavaira durante a consumação do ato sexual.

Pedro Orce ergueu a cabeça, olhou para baixo, para o vale onde a casa estava. Parecia haver sobre ela uma aura, um fulgor sem brilho, uma espécie de luz não luminosa, [...] esta noite verdadeiramente povoou-se de assombros, o fio e a nuvem de lã azul, a barca de pedra varada sobre as lajes da costa, agora uma casa que prodigiosamente estremece, ou assim diríamos, vista daqui. A imagem oscila, fundem-se os contornos, de repente parece afastar-se até se tornar num ponto quase invisível, depois regressa, pulsando lentamente. Por um instante temeu Pedro Orce ser deixado ao abandono neste outro deserto, mas o susto passou, foi só o tempo de ter compreendido que lá em baixo se tinham juntado Maria Guavaira e Joaquim Sassa, os tempos mudaram muito, agora é encher, atar e pôr ao fumeiro, se me é permitida a grosseira, plebeia e arcaica comparação. Levantara-se Pedro Orce para começar a descer a encosta, mas tornou a sentar-se e pacientemente esperou, transido de frio, que a casa tornasse à sua imagem de casa, onde não houvesse mais labredas do que aquela, final, que ainda arde na lareira, demorando-se ele muito o mais certo é encontrar apenas cinzas no lugar do fogo. (**AJP**, p.195)

Pedro Orce é “o homem da terra trêmula”, (**AJP**, p.75); é “homem passante dos 60 anos, magros de cara e corpo, de cabelo quase todo branco” (**AJP**, p.82); é “homem que nasceu e viveu num deserto, sobre poeira e pedras, [onde] nem os ginetes do Apocalipse sobreviveram.” (**AJP**, pp.191-192). Este senhor de tantas qualidades – rústico e, ao mesmo tempo, sensível –, demonstra com eloquência ao grupo itinerante que a sabedoria aprendida nos livros é agora apreendida nos caminhos desta aventura:

Li uma vez não sei onde que a galáxia a que pertence o nosso sistema solar se dirige para uma constelação [...] ora reparem, nós aqui vamos andando sobre a península, a península navega sobre o mar, o mar roda com a terra a que pertence, e a terra vai rodando sobre si mesma, e, enquanto roda sobre si mesma, roda também à volta do sol, e o sol também gira sobre si mesmo, e tudo isto junto vai na direção da tal constelação, então o que eu pergunto, se não somos o extremo menor desta cadeia de movimentos dentro de movimentos, o que eu gostaria de saber é o que é que se move dentro de nós e para onde vai [...] que nome tem o que a seguir a nós vem, Com o homem começa o que não

é visível, foi a resposta surpreendida de José Anaiço, que a deu sem pensar. (AJP, p.269)

Ressaltamos que dentre os homens Pedro Orce viaja sozinho, mas seu percurso está intimamente ligado ao de Maria Guavaira e Joana Carda, porque acabam os três compartilhando uma relação amorosa. A mulher que desenreda o fio de lã azul observa o herói e diz: “Coitado do Pedro Orce” (AJP, p.286). Logo vai procurá-lo decidida a entregar-se a ele; depois, Joana Carda repete o mesmo ato de Maria Guavaira, indo atrás do andaluz: “Passou tempo e Joana Carda voltou, vinha com ela Pedro Orce, que resistia, mas ela puxava-o mansamente, como se não precisasse de fazer muita força, ou era uma força diferente (AJP, p.289). Na narrativa, o triângulo formado por Maria Guavaira, Joana Carda e Pedro Orce vem deflagrar uma explosão de sentimentos reprimidos durante a história dos povos ibéricos e, principalmente, a liberação das mulheres em relação às pressões impostas pela sociedade contemporânea.

As personagens sensíveis seguem vivendo tudo aquilo que não se haviam permitido até o momento da ruptura nos Pirenéus. A viagem vem-lhes proporcionar um conhecimento adquirido através da experiência de aventuras e amores somente permitidos neste caminho marginal. Sob a ameaça de cataclismo, as personagens do romance vivem “como aconselhou o poeta, Carpe diem, [...] e sentimo-nos como deuses que tivessem decidido não ser eternos para poderem, no exato sentido da expressão, aproveitar o tempo” (AJP, p.239). A viagem para dentro da terra, os caminhos percorridos pelos itinerantes, a união do grupo (o relacionamento entre os casais Joaquim Sassa e Joana Carda e José Anaiço e Maria Guavaira e, ainda, entre as duas personagens, uma portuguesa e a outra galega e o andaluz Pedro Orce), resulta, alegoricamente, no “engravidamento coletivo” (AJP, p.319) das mulheres da Península, denotando a fecundidade dos povos ibéricos. As duas mulheres, grávidas, não podendo assegurar a paternidade, consideram duas possibilidades: ou os pais são os portugueses José Anaiço e Joaquim Sassa, ou o pai é o espanhol Pedro Orce e, assim, esta questão se concentra numa comunhão plena das personagens, baseada em novos valores da ética amorosa, que combinam amizade e amor. Diante deste fenômeno, o narrador, em tom irônico, critica o controle que a mídia exerce sobre o indivíduo:

Deste engravidamento coletivo tiveram informação os viajantes pela rádio, pelos jornais também, e a televisão não largava o assunto, mal apanhava uma mulher na rua metia-lhe o microfone à cara, salteava-a com perguntas, como foi e quando, e que nome vai dar ao bebê, a pobre coitada, com a câmara a devorá-la viva, corava, balbuciava, só não invocava a constituição por saber que a não tomariam a sério. Entre os viajantes da galera, notava-se o regresso de uma certa tensão, afinal, se todas as mulheres da península estavam grávidas, estas duas que aqui vão não abrem bico sobre os seus próprios acidentes, e compreende-se o silêncio, declararem elas a sua gravidez, inevitavelmente, faria com que Pedro Orce se incluísse nas listas de paternidade e a harmonia tão dolorosamente restabelecida uma primeira vez não sobreviveria a um segundo golpe. (**AJP**, pp. 319-320)

Com o engravidamento coletivo, a narrativa proclama o triunfo das mulheres da península – e da terra – e, assim, “Portugal e Espanha foram dois países de pernas para o ar” (**AJP**, p.315). O movimento seguinte, quando a península retoma o seu caminho em direção ao sul, girando em torno de seu eixo imaginário, é comparado ao de uma criança “que no ventre de sua mãe dá a primeira trambolha da sua vida” (**AJP**, p.317). Em seguida, sabemos que a “península é uma criança que viajando se formou e agora se revolve no mar para nascer, como se estivesse no interior de um útero aquático” (**AJP**, p.319), logo, admitindo esta perspectiva, revigoramos a idéia de gênese (quando da ruptura dos Pirenéus) e a da viagem de uma terra em desenvolvimento, cujos povos estão prestes a renascer.

O romance, ao iniciar uma investigação sobre a condição portuguesa no espaço ibérico e europeu, vem despertar sonhos, desejos e também esperança, pois, ao final, a “vara de negrilho está verde, talvez floresça no ano que vem” (**AJP**, 330). As personagens Maria Guavaira e Joana Carda, peregrinas nesta viagem pelo interior da “Jangada”, grávidas, dão prova da fertilidade da terra caminhada. Como diz Teresa Cristina Cerdeira, diante da esterilidade europeia, esta é uma viagem renovada “pela explosiva fecundação das mulheres e da terra que faz reverdecer a vara seca de negrilho” (Cerdeira, 1999:114). O deslocamento mágico da península é o movimento que viabiliza o encontro em direção ao outro e também o reconhecimento deste espaço ibérico agora reconfigurado.

3.2

Mulheres que sabem a sal

Depois, se não houver mais nada para ver, sentir e saber, voltaremos para casa.

José Saramago¹⁴

A ruptura nos Pirenéus pôde transformar uma península em ilha. A jangada, isto é, a terra navegante – ou pedra navegante – abriga as mulheres que a narrativa valoriza. Além de comporem o grupo de caminheiros, as mulheres se distinguem devido à importância de seus poderes mágicos. Assim, acompanhamos um percurso que revela profundas reflexões sobre a vida e sobre os destinos do homem e da mulher no mundo. Segundo o narrador, “Este mundo, não nos fatigaremos de o repetir, é uma comédia de enganos.” (AJP, p. 79)

Joana Carda é “uma mulher com artes de esgrima metafísica” (AJP, p.125), uma vez que, ao riscar o chão, desenha um traço, passando a escrever ao mesmo tempo uma história pessoal e peninsular. Tenta apagar o risco, mas não o consegue porque ele se refaz, como se indicando à personagem a necessidade de reescrever a história de sua vida, e estimulando-a a encontrar José Anaíço, seu novo amor.

Maria Guavaira é fiandeira, desenreda o fio de lã para, posteriormente, com ele tecer pulseiras para o seu amado e para todos os caminheiros. O fio de lã azul de Maria Guavaira é o fio condutor do amor, pois na outra ponta se encontra o esperado Joaquim Sassa. Este fio interminável tem a cor azul e também azuis são os olhos de Joana Carda, cor de céu novo. Portanto, como todos os sinais e fenômenos estão interligados, a cor azul vem revigorar o caráter feérico da narrativa. O azul é a mais profunda das cores, nele, o olhar mergulha, perdendo-se no infinito. Na natureza, geralmente se apresenta como se feito apenas de transparência, como é o caso do cristal ou do diamante; o azul é também “o caminho da divagação, e quando ele se escurece, de acordo com sua tendência natural, torna-se o caminho do sonho.” (Chevalier & Gheerbrant, 1991:107).

¹⁴ SARAMAGO, J. (1986) **A Jangada de Pedra**.

Ao analisar a presença feminina na ficção de Saramago, Teresa Cristina Cerdeira busca desvelar uma conquista da mulher no espaço da cultura portuguesa, lugar privilegiado das aventuras e de seus valorosos varões. Na cultura portuguesa, o 25 de abril representa um marco; para as mulheres, um limiar de conquistas a serem firmadas. As personagens Joana Carda e Maria Guavaira são estas mulheres que riscam e tecem o fio da História:

Nesse tempo novo de Abril é que se situa a escrita de José Saramago e, nela, a revisão de uma cultura portuguesa que, pelo veio de um novíssimo romance histórico, revisita a margem, acordando o silêncio que esmagou a periferia. Aí, a mulher se faz a própria imagem do salto libertador e é através dela que a aposta revolucionária parecerá possível, quando se tornarem passíveis de serem transformados os lastros envelhecidos de uma cultura marialva.¹⁵

Em seus romances, Saramago cria personagens femininas surpreendentes, dinâmicas, que rompem com o estereótipo de subserviência e também o de objeto de desejo. Estas mulheres estão inseridas num projeto de revisão da cultura portuguesa que, principalmente por intermédio do romance histórico, vem resgatar o vazio decorrente do silêncio das vozes oprimidas. Em **Memorial do Convento**, um dos romances mais célebres de José Saramago, Blimunda é uma personagem que parece ter saído de outro mundo, porque tem um poder sobrenatural, é dona das vontades propulsoras da passarola voadora. É uma mulher que escolhe o seu amor livremente, pois, ao encontrar Baltasar Sete-Sóis, une seu corpo ao do amado. Em **O Ano da Morte de Ricardo Reis**, Lídia, personagem cantada nas odes do heterônimo pessoano, liberta-se de todos os preconceitos ao assumir, consciente da dificuldade desta opção, o filho de pai incógnito. Em **Ensaio sobre a Cegueira**, a personagem feminina é uma mulher admirável, é a “mulher do médico” que, através de sua visão, passa a dedicar-se aos outros com extrema generosidade. No romance **A Jangada de Pedra**, a presença feminina – a par de Joana Carda e Maria Guavaira, personagens encantadoras porque livres, atuantes e criativas –, é a própria terra, uma jangada a navegar, flutuando à deriva, independente, indo ao encontro das culturas de África e América Latina.

¹⁵ Revista Mulheres e Literatura. **Mulheres e revolução: a Cultura Marialva posta em questão.** < http://www.letras.ufrj.br/litcult/revista_mulheres/volume3/index.php>

O narrador realça na personagem Joana Carda o seu carácter decisivo, porque, no passado, somente aos homens era garantido o poder de decisão. Quando os viajantes, cansados, pararam em casa de Joaquim Sassa para pernoitar, Joana Carda surpreende a todos dizendo em voz clara: “Nós ficamos juntos”, isto é, Joana Carda resolve, mesmo antes de José Anaíço, que passariam a noite juntos. O narrador “perplexo” com a iniciativa da personagem, comenta:

[...] em verdade está o mundo perdido se já as mulheres tomam iniciativas deste alcance, antigamente havia regras, começava-se sempre pelo princípio, uns olhares quentes e atractivos por banda do homem, o descer suave das pálpebras da mulher insinuando a mirada frecheira por entre as pestanas, e depois, até ao primeiro toque de mãos, as coisas eram muito conversadas, havia cartas, arrufos, reconciliações, sinais de lenço, tosses diplomáticas, claro que o resultado final acabava por ser o mesmo, de costas na cama a donzela, por cima o galador, com casamento ou sem ele, mas nunca por nunca ser este despautério, esta falta de respeito diante de um homem de idade, e ainda dizem que as andaluzas têm o sangue quente, vejam esta portuguesa, a Pedro Orce que aqui vai nunca nenhuma disse assim cara a cara. Nós ficamos juntos. Mas os tempos estão muito mudados, oh se estão. (AJP, p.172)

A personagem Joana Carda, ao riscar o chão com a vara de negrilho, abre uma fenda nos Pirenéus e outra em sua vida, rompe com os laços do passado e dá início à busca de sentido para sua existência, optando por investigar os extraordinários acontecimentos. Joana percebe que tem poder superior ao revelado pela linha inscrita no chão com a vara de negrilho. Além disso, tem coragem, porque rompe com o cotidiano em sua vida e vai em busca do novo: “Tracei um risco que me separava de Coimbra, do homem com quem vivi, definitivamente, um risco que cortava o mundo em duas metades” (AJP, p.148). É ela quem leva José Anaíço, Joaquim Sassa e Pedro Orce até o local do risco para se certificarem de que este verdadeiramente não se desfaz. Soma-se às qualidades de Joana Carda a sabedoria, pois o narrador diz que “a mulher que desceu à cidade de pau na mão a proclamar impossíveis actos de agrimensora saiu-lhes filósofa nos campos do Mondego e da espécie negativa” (AJP, p.147).

Estou em casa de parentes, queria pensar, mas não o balancé do costume, terei feito bem, terei feito mal, o feito feito está, queria era pensar na vida, para que serve, para que servi eu nela, sim, cheguei a

uma conclusão e julgo que não há outra, não sei como a vida é [...] Se fui à Lisboa procurá-los, não terá sido tanto por causa dos insólitos a que estão ligados, mas porque os vi como pessoas separadas da lógica aparente do mundo, e assim precisamente me sinto eu [...] pode ser que alguma coisa ainda tenha sentido, ou volte a tê-lo depois de o ter perdido todo (AJP, p.147).

Maria Guavaira é viúva há três anos e desde então vive solitária, não tem filhos, o pai é falecido, a mãe está louca (e vive na Corunha) e seus irmãos emigraram para a Argentina. Havia pensado em se casar novamente, mas já não era uma mulher jovem e, se tornasse a casar, acreditava que seria por causa das terras que possuía, porque “os homens vêm casar com a terra, não com a mulher.” (AJP, p. 189) Sua casa ficava entre o mar e as montanhas:

Em frente, a meia encosta, há uma casa grande, de arquitectura simples, tem um ar de abandono, antigo, apesar de haver sinais de cultivo nos campos que a rodeiam. Parte da casa está já na sombra, a luz vai-se amortecendo, parece o mundo todo que se afunda em desmaio e solidão (AJP, p.183).

A personagem é, assim, contemplada pelos olhos de Joaquim Sassa, em quem a paixão é despertada: é bela, tem cabelos castanhos, queixo redondo, lábios cheios, dentes brancos, “veste de escuro, viúva que o tempo já aliviou mas que o costume e a tradição ainda enegrecem, felizmente brilham-lhe os olhos, e ali está a nuvem azul que não parece pertencer a esta casa (AJP, p.191). Para Joaquim Sassa, Maria Guavaira é mais bonita do que Joana Carda porque não se pode comparar uma mulher “cidadina e perluxosa” (AJP, p.191), ou seja, Joana Carda, a “esta criatura silvestre que com certeza sabe ao sal que o vento traz por cima dos montes e deve ter o corpo branco debaixo daquelas roupas” (AJP, p.191).