

PARA ALÉM DO ESCRITO, A LITERATURA COMO ARTE *ENGAGÉE*: DIÁLOGOS POSSÍVEIS ENTRE JOSÉ SARAMAGO E JEAN-PAUL SARTRE

Pedro Fernandes de Oliveira Neto
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)

Resumo:

A narrativa de José Saramago marca-se numa constante reflexão acerca do homem, da sociedade e da contemporaneidade. Certamente, ao estilo incorporam-se determinados recursos a fim de sob literatura abordar tais aspectos. Exemplo é o uso de enxertos metafóricos por um narrador que instrumentaliza a palavra e invade, poeticamente, o pensamento, a voz e a mente do leitor. Cite-se *O conto da ilha desconhecida*, 1997, um texto que, associado ao plano da parábola, reflete acerca da busca, do autoconhecimento e da constituição humana, entendendo o homem como sujeito lançado ao mundo. Por tais aspectos compreendemos no campo metafórico dessa narrativa um diálogo com o *existencialisme* de Jean-Paul Sartre. Nesse diálogo com o próprio texto, buscaremos refletir acerca da questão da constituição do ser, a fim de estabelecer, no fim da discussão, encaminhamentos para o entendimento no corpo literário de José Saramago do conceito de arte *engageé* proposto por Sartre (1993).

Palavras-chave: Saramago; Sartre; Ser; Arte Engagéé.

O que motiva estabelecer esta relação de dois escritores europeus vem muito antes do contato com *O conto da ilha desconhecida*, de José Saramago. Ela parte do momento em que nos deparamos com as discussões em torno do pensamento do filósofo francês Jean-Paul Sartre na sua obra *O ser e o nada*. Desde então, nota-se entre os dois – Saramago, escritor português, e Sartre, escritor e pensador francês – elementos presentes numa espécie de intertexto que justificam a necessidade ou proposta de uma leitura de um através do outro. E é isso a que se propõe este ensaio acerca do texto saramaguiano *O conto da ilha desconhecida*, publicado inicialmente, sob encomenda pela Assírio, em 1997.

Citemos, antes, alguns desses elementos intertextuais: o primeiro é que Saramago parece primar uma literatura que tenha por “missão” uma reflexão da história, da realidade e das inúmeras questões acerca do homem contemporâneo, sua existência e sua essência em suas mais diversas dimensões e isto muito se aproxima do *engagement* sartriano, segundo o qual o escritor e, conseqüentemente a Literatura, têm o caráter de “desvendar o mundo e especialmente o homem para os outros homens, a fim de que estes assumam em face do objeto, assim posto a nu, a sua inteira responsabilidade” (SARTRE citado por SOUZA, s/d).

Outro elemento diz respeito ao estilo saramaguiano de romancista. Sua escrita encontra-se ancorada num relato de curto fôlego. Uma escrita que prima a (re)criação, seja a partir do fundir de gêneros, seja do cruzamento da oralidade com o plano da

escrita. E aqui estamos pensando nos romances escritos a partir de *Levantado do chão*, de 1980. Esse caráter, diz Sartre, é o que dota o romance de um universo outro. O romance, a ficção a que estamos acostumados e que teve seus moldes na sociedade burguesa do século XVIII, mas precisamente no Romantismo, já não mais existe. O que existe, é o que o pensador francês chama de *naif*.

Um terceiro elemento – e deste buscamos os subsídios à esta leitura – trata-se do próprio modo de pensar saramaguiano. O escritor português parece nutrir-se ou carregar reflexos, estilhaços do *Existencialism* cujo precursor foi o francês Jean-Paul Sartre. Isso se tomarmos por base pensamentos do escritor português, como: “Eu não sou pessimista, o mundo que é péssimo” ou, “Como será possível acreditar num Deus criador do universo se o mesmo criou a espécie humana? Por outras palavras, a existência do homem, precisamente é o que prova a inexistência de Deus” algo como em Sartre, “O inferno são os outros” ou, “O mundo pode passar sem literatura. Mas pode passar ainda melhor sem o homem” ou ainda, “Quando concebemos um Deus criador, esse Deus identificamo-lo quase sempre como um artífice superior (...) e Deus produz o homem segundo técnicas e uma concepção, exatamente como o artífice fabrica um corta-papel”. Nessa relação de pensamentos parece alojar-se ainda mais essa proximidade entre ambos, reforçando em Saramago uma abordagem existencialista que considera o homem como ente finito e limitado nas suas capacidades, porém responsável por suas escolhas e suas responsabilidades.

Ao estabelecer estas relações parece, então, necessário compreender ou buscar entender a posição e a composição do ser saramaguiano. Isto é, o valor atribuído a esta discussão centra-se no fato de evidenciar as questões que dizem respeito ao *ser* no corpo da escrita do escritor português, recobrando o caráter de que a literatura na realidade em que se insere é palco de todas as vozes (polifonia bakhtiniana), tomando por missão refletir acerca desta realidade e quebrar a linearidade discursiva valendo-se de territórios outros das ciências humanas. Constituir uma leitura de cunho filosófico para o texto saramaguiano não é apenas para descobrir e nutrir-se de novos enunciados e/ou doutrinas, como uma obra artística portátil de verdades ou a elas volátil, mas o trato para com a literatura enquanto “documento na história das idéias e da filosofia, pois a história literária é paralela à história intelectual e a reflete” (WARREN e WELLEK, 2003, p. 139). Podemos ir mais adiante, a literatura não só reflete, mas funda outras realidades, haja vista que o olhar literário coloca-se como que espelhos virados para dentro (SEIXO, 1996), isto é, ao mesmo tempo em que reflete a realidade este reflexo é a realidade outra.

Este refletir e fundar outras realidades se dá através do campo semântico da palavra. É o signo lingüístico semantizado, grávido em suas órbitas de sememas, a força motriz que rege este universo em que humanos de tinta e papel se situam. Ao tratar da palavra grávida de sentidos referimo-nos à força maior, primordial e fundamental nessa constituição da realidade em si (reflexo) e ao mesmo tempo a realidade outra. Referimo-nos à metáfora. E é sob o signo da metáfora que entendemos Saramago e sua escrita. Uma escrita que se dobra sobre si mesma, como acontece n’*O conto da ilha desconhecida*. É neste vínculo cíclico da linguagem que se estabelece a leitura do ser no conto em questão. A perspectiva existencialista do filósofo francês Jean-Paul Sartre é o aporte teórico, o apêndice de onde através de outras leituras (tais como ABBAGNANO,

2001; SASS, 2007; MOUTINHO, 1995; entre outros sartrianos) buscamos traços à compreensão dessas reflexões.

Agora, se faz necessário para esse dialogar a apresentação desse território visto que é do corpo tatuado da ficção que fazemo-nos interlocutor, pressupondo haver entre o eu-leitor e o texto uma interação ou feixes de diálogos para com ele. As rotas que estabelecemos para essa leitura em Saramago estão delimitadas, conforme já expusemos, pelas fronteiras da metáfora. Sua apresentação se faz necessária não apenas por isso, é que é nesse percurso, no movimento da própria narrativa em que penetraremos a fim de incutir uma análise.

Semelhante a uma parábola este conto se apresenta com um fato que se desdobra em dois movimentos no corpo narrado. O primeiro acontece de homem que bate à porta de um rei para pedir um barco no intuito de encontrar uma ilha desconhecida; o segundo marca-se a partir da concessão do pedido, a busca e o sonho, marcadores da tentativa de encontrar a ilha desconhecida.

Será nessa trajetória de busca, nesse lançar-se da personagem ao mundo, que centraremos nossas atenções, porque enxergamos nela a mola propulsora do texto saramaguiano e também onde poderemos compreender a constituição do ser. Esse roteiro ou rota dá-se num conjunto de imagens compósitas de um grane painel, que é o conto; estas imagens nada mais são que seis momentos distintos e imbricados da narrativa, que por caráter pedagógico destituímos em (i) o pedido do barco, (ii) a concessão do pedido, (iii) a saída pela porta das decisões da mulher da limpeza e seu abraçar a idéia do homem do barco, (iv) a limpeza do barco, (v) a busca por marinheiros, e, (vi) a descoberta, depois do sonho, da realidade, da busca e da ilha desconhecida. É na costura desse trajeto se funda a presente leitura analítica.

Assim sendo, recortemos o momento (i) que nos parece necessário para entender o caráter da apresentação da personagem, momento em que ela se coloca para além, diante de um enigma – a ilha desconhecida:

Que ilha desconhecida, perguntou o rei disfarçando o riso, como se tivesse na sua frente um louco varrido, a quem não seria bom contrariar logo de entrada, A ilha desconhecida, repetiu o homem, Disparate, já não há ilhas desconhecidas, Estão todas nos mapas, Nos mapas só estão as ilhas conhecidas, 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, E vieste aqui para me pedires um barco, Sim, vim aqui para pedir-te um barco. (*O conto da ilha desconhecida*, p. 17-18)

A personagem é posta e exposta ao veneno catatônico e paralisante das possibilidades humanas (a maior delas na figura do rei, centrada no comodismo, adiante veremos que não será apenas ele). A personagem é manifestada sob um indeterminismo, sob uma insignificância que nela se constrói como significante e determinismo ao projetar no pedido do barco sua busca pela ilha desconhecida:

E tu quem és, para que eu to dê, E tu quem és, para que não mo dês,
Sou o rei deste reino, e os barcos do reino pertencem-me todos, Mais
lhes pertencerás tu a eles do que eles a ti, Que queres dizer, perguntou
o rei inquieto, Que tu, sem eles, és nada, e que eles, sem ti, poderão
sempre navegar, Às minhas ordens, com os meus pilotos e os meus
marinheiros, Não te peço marinheiros nem piloto, só te peço um barco
(p. 18)

Ao apenas demarcar a personagem central sem uma nomenclatura própria estão intrínsecas nessa forma esfarelada da personagem o procurar do escritor na constituição do homem e as estruturas fundamentais do ser pela compreensão existencial “do quem somos”, “para onde vamos”. As marcas ausentes duma descrição, da especificidade das personagens, debilitadas ou mutiladas por um nome próprio e delimitadas apenas por seus papéis sociais recobra o caráter de um escritor pouco preocupado com o que há de mais imediato ou de supérfluo no ser humano, isto leva-nos a inferir que, reside no fosso do ser sua preocupação.

O pedido do barco por um simples homem comum a um rei, funda um espectro de ser que é livre, cujas responsabilidades por seus atos (o de desafiar o rei, por exemplo) e a subjetividade (o da crença na ilha desconhecida) convergem para a construção de ser único; a maestria nos seus atos e no seu destino será o que o constrói/constitui enquanto ser existencialista que enxergo. O homem que queria um barco é livre, *produto* de suas escolhas e seu corpo liga-se ao mundo através da consciência (aqui, fugimos do cartesianismo “Penso, logo existo”) uma vez que ele se vai constituindo enquanto ser nessa relação. Tanto que as conquistas representam espécies de anéis modelares do ser, isto é, o homem é seus atos e aqui justificamos com a forma como o narrador compõe sua personagem central: num dado momento narrativo é ela *o homem queria um barco* (p. 9); noutro, *o homem que ia receber o barco* (p. 20); e, por fim, *o homem do leme* (p. 56). A concessão do pedido (momento ii) é o que traceja as linhas do ser no corpo da obra e lemos esta cena como a libertação da consciência de seu estado fixo, o estado comum, para o seu lançar-se ao mundo.

Nessa viagem o caráter de liberdade parece se manifestar enquanto condição necessária ao descobrimento do ser enquanto ser. Dito isso para introduzimos o caráter simbólico que remete a essa importância o momento (iii), que trata do momento em que a mulher da limpeza para aderir a busca pela ilha desconhecida tem a necessidade de sair pela porta das decisões – sublinhe-se o valor semântico intrínseco nessa cena e reforce-se a compreensão no entendimento de que nesse conto as personagens se relacionam como que consciência-mundo. Esta saída do castelo amarra-se o que foi proposto como leitura deste conto. Reside aqui a saída da própria consciência para o mundo a fim de constituir-se enquanto consciência, corroborando Sartre, “o eu não é um habitante da consciência, mas sim do fora, no mundo” (citado por MOUTINHO, 1995, p. 81). Isso também vale para a cena anterior se compreendemos o diálogo do homem que queria um barco com o rei, incutindo o rei duma simbologia na qual ele pode ser lido com o próprio ser carregado da expectativa de/por lançar-se ao mundo em busca do desconhecido; espécie manifesta de ser-outro que está fixo no inconsciente do personagem, o responsável pelo impulso, pela tomada de decisão já estabelecida. A metáfora maior reside no que o que parece ser a busca das personagens, o que elas procuram reside fora do discurso escrito e da realidade porque o que elas procuram é o

mundo e o que irão encontrar nada mais será do que o mundo particular, ou seja, a metáfora maior é a ser-ilha.

Quando o homem levantou a cabeça, supõe-se que desta vez é que iria agradecer a dádiva, já o rei se tinha retirado, só estava a mulher da limpeza a olhar para ele com cara de caso. O homem desceu do degrau da porta, sinal de que os outros candidatos podiam enfim avançar (...). A aldraba de bronze tornou a chamar a mulher da limpeza, mas a mulher da limpeza não está, deu a volta e saiu com o balde e a vassoura por outra porta, a das decisões, que é raro ser usada, mas quando o é, é. (p. 23)

Esta saída da mulher da limpeza pela porta das decisões funda outro caráter: o papel do outro nessa empreitada do constituir-se, estando no outro a dimensão outra a mim necessária para ser. E é com este caráter que emendamos outra cena, a (iv), a do momento de limpeza do barco:

Atirou para a água os ninhos vazios, quanto aos outros deixou-os ficar, até ver. Depois arregaçou as mangas e pôs-se a lavar a coberta. Quando acabou a dura tarefa, foi abrir o paiol das velas e procedeu a um exame minucioso do estado das costuras, depois de tanto tempo sem irem ao mar e sem terem de suportar os esticões saudáveis do vento. (p. 34)

Sem a figura do feminino é visível que o caráter de extensividade ou complementaridade do ser estariam abalados. Mas não apenas isso, ela é a figura catalisadora de todo processo de criação, havendo nela uma espécie de força mediadora à profícua realização da busca do autoconhecimento da personagem masculina – e aqui se cite o texto *Dimensões e Tessituras do Feminino em O conto da ilha desconhecida, de Saramago*, de Oliveira Neto (2008), publicado nos anais do IV Colóquio Nacional sobre Gênero e Sexualidades.

Noutra empreitada recobramos a busca do homem do barco por marinheiros que o ajudassem na sua busca (cena v). A negação por parte de todos ao dizê-lo que não há mais ilhas por conhecer parece frear esse caráter de liberdade da consciência. Mas não, não compreensível que esta personagem deixe-se balizar por este aspecto. A liberdade da qual trata Sartre e em que nos apoiamos não aquela do obter o que se quer, mas a do querer autonomamente, determinar-se a si mesmo. E isso é o que ao nosso ver estas personagens residem; para elas é o querer descobrir a ilha desconhecida e não o poder o que os fazem crer na busca ou necessidade pela ilha desconhecida. Dito isso chegamos ao desfecho do conto, marcado pelo tom poético e chegando ao desfecho do conto, chegamos também ao desfecho desse texto, marcando a observação acima proposta – a de um caráter de arte engageé:

Desde que a viagem à ilha desconhecida começou que não se vê o homem do leme comer, deve ser porque está a sonhar, apenas a sonhar, e se no sonho lhe apetece um pedaço de pão ou uma maçã, seria um puro invento, nada mais. As raízes das árvores já estão penetrando no cavername, não tarde que estas velas içadas deixem de

ser precisas, bastará que o vento sobre nas copas e vá encaminhando a caravela e seu destino. É uma floresta que navega e se balanceia sobre as ondas, uma floresta onde, sem saber-se como, começavam a cantar pássaros, deviam está escondidos por aí e de repente decidiram sair à luz, talvez porque a seara já esteja madura e é preciso ceifá-la. Então o homem trancou a roda do leme e desceu ao campo com a foice na mão, e foi querendo ao lado da sombra. Acordou abraçado à mulher da limpeza, e ela a ele, confundidos os corpos, confundidos os beliches, que não se sabe se é este o de bombordo ou de estibordo. Depois, mal o sol acabou de nascer, o homem e a mulher foram pintar a proa do barco, de um lado e do outro em letras brancas, o nome 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. (p. 61-62)

Enquanto texto que se assemelha ao fluxo duma parábola o comportamento metafórico da personagem principal pode preencher a ótica em que a vontade, o livre querer, é a marca do desejo por conseguir algo, estando esta ancorada ao plano da simplicidade. Entre o desejo por um barco e tê-lo pronto para partir, entre o buscar o outro e o encontro com a mulher da limpeza, o viajante vai de certo modo alterando a idéia é com certeza o que o faz constituir-se, é o que o torna mais apto a obter o que sonhou.

As linhas que demarcam a constituição do ser saramaguiano neste conto são as mesmas que demarcam a existência do homem no mundo, residindo aqui um dos interesses do escritor do português, quando se põe a escrever.

O engajamento resvala para a mente do escritor, segundo o extremo subjetivismo da filosofia de Sartre em que ecoa, apesar de todos os semi-tons materialistas [...]. Para ele a obra de arte torna-se convocação de sujeitos, porque não é outra coisa senão o manifesto do sujeito, de sua decisão ou não decisão. (ADORNO, 1973, p. 55)

A partir d'*O conto da ilha desconhecida* podemos inferir vários questionamentos, como o que buscamos nós os humanos durante a vida inteira – a verdade, a felicidade – ou ainda, por que sempre buscamos nesse movimento dialético, a maioria das vezes sem o contorno do ser saramaguiano: “A ilha desconhecida somos nós”, diz Saramago, a ilha desconhecida é o que nos leva esse lançar-se ao mundo, é o limite do processo de busca constante do ser para ser, uma busca que se dá numa aventura até fátua, rumo ao desconhecido que somos nós próprios.

Referências Bibliográficas

ABBAGNANO, Nicola. *História da filosofia*. vol. 12. 4. ed. Lisboa: Editorial Presença, 2001.

ADORNO, Theodor W. Engagement In *Notas de literatura*. Tradução de Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1973, p. 51-71. (coleção Biblioteca Tempo Universitário).

AMARAL JR, José de Almeida. Intelectual luso cria fundação para defender Direitos Humanos e Meio Ambiente. Notas Quotidianas. In *Jornal Mundo Lusíada*, 05/07/2007.

MOUTINHO, Luiz Damon S. *Sartre – existencialismo e liberdade*. São Paulo: Moderna, 1995. (coleção Logos).

OLIVEIRA NETO, Pedro Fernandes de. *Dimensões e tessituras do feminino em O conto da ilha desconhecida de José Saramago*. Anais do IV Colóquio Nacional Representações de Gênero e Sexualidades, Centro Paraibano de Estudos do Imaginário – CEPESI, Mestrado em Literatura e Interculturalidade – MLI/UEPB, Campina Grande, PB.

SARAMAGO, José. A ditadura disfarçada. In *Jornal do Brasil*, 20/03/2004.

SARAMAGO, José. *O conto da ilha desconhecida*. 20 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SARAMAGO, José. *Levantado do chão*. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

SARTRE, Jean-Paul. O existencialismo é um humanismo. In: *Os pensadores – Sartre*. São Paulo: Abril S.A. Cultural, 1978, p. 01-32.

SARTRE, Jean-Paul. *O que é literatura*. São Paulo: Ática, 1993.

SASS, Simeão Donizeti. O eu é um outro: o ego como objeto psíquico transcendente. In *Mente-cérebro e filosofia*. vol. 05. ed. especial. São Paulo: Duetto Editorial, 2007. p. 41-47.

SEIXO, Maria Alzira. Os espelhos virados para dentro – configurações narrativas do espaço e do imaginário em *Ensaio sobre a cegueira* In: Giulia Lanciani (org.) *José Saramago – Il Bagaglio dello scrittore*. Roma: Bulzoni Editore, 1996, p. 191-210.

SOUZA, Thana Mara de. Além das palavras. In *Discutindo filosofia – Sartre, a consciência, o homem e a condenação à liberdade*. São Paulo: Escala Editorial, ano 1, n. 2, p. 41-43.

WELLEK, René & WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.