

# Não conto onde está a ilha desconhecida de José Saramago

Deneval Siqueira de Azevedo Filho (UFES)<sup>1</sup>

Resumo: Saramago, de maneira engenhosa, mostra, em *O Conto da Ilha Desconhecida* a figura do monarca como emblemática. Os obséquios eram bem vindos, enquanto as petições não eram resolvidas, eram sim postergadas e posteriormente decididas, a depender do estado de espírito da mulher da limpeza. A burocracia nos serviços sublinha um governo distante de seu maior objetivo, promover o bem estar do povo. O repúdio do rei salta aos olhos quando evita aproximar-se do homem. Uma realidade próxima do absolutismo monarca. O rei teme ao homem, ao que possivelmente ouviria como crítica, por isso, barra seu contato com a voz do povo, como um instrumento que poderia proporcionar transformação social, ainda que veiculado primeiro ao plano pessoal e posteriormente com uma inclinação perceptível ao coletivo. A narrativa de Saramago está sempre em busca de uma conscientização do leitor. Como intelectual engajado nos problemas e tensões políticas de Portugal, ele conduz a problemática de uma historicidade local, em seus movimentos e contingências, investigando e recriando situações que questionam as ansiedades e esperanças humanas. Trabalhando os vários conceitos de *Teoria e Política da Ironia* (Hutcheon), este trabalho navega por fragmentos de uma parábola aparentemente simples, mas que se assemelha às parábolas contadas por Jesus Cristo aos seus discípulos com o objetivo de lhes fazer pensar. Sentimo-nos discípulos ao lê-lo. Pode ser lido como a parábola do sonho realizado, isto é, como um canto de otimismo em que a vontade ou a obstinação fazem a fantasia ancorar em porto seguro. Porém, em se tratando de José Saramago, temos que desconfiar. É um livro que nos leva a “navegar” para além do real, de uma forma simplista e conseguida. Antes, entretanto, ela é submetida a uma série de embates com o *status quo*, com o estado consolidado das coisas, como se da resistência às adversidades viesse o mérito e do mérito nascesse o direito à concretização. Entre desejar um barco e tê-lo pronto para partir, o viajante vai de certo modo alterando a ideia que faz de uma ilha desconhecida e de como alcançá-la, e essa flexibilidade com certeza o torna mais apto a obter o que sonhou. A busca do autor, que é universal, inicia-se na direção a que o ser humano se sente impeli-do, mesmo ciente de que talvez não chegue ao fim.

**Palavras chave:** José Saramago, *O Conto da Ilha desconhecida*, parábola, Ironia, Status quo.

<sup>1</sup> Deneval Siqueira de Azevedo Filho é Professor Associado de Teoria e História Literária e Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Línguas e Letras, do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo, onde atua na Graduação em Letras/Português e Literaturas de Língua Portuguesa e no Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários – Mestrado e Doutorado. Tem vários artigos publicados em periódicos científicos, livros de autoria única e organizações e antologias críticas. Sua pesquisa atual persegue as relações multiartísticas na literatura de Nuno Ramos, sobre a qual organizou *A Multiplicidade das linguagens híbridas na ficção de Nuno Ramos*, São Paulo: Arte & Ciência, 2012. É Research Associate Professor da Fairfield University, CT, USA.

---

**Abstract:** Saramago, in a ingenious way of writing, shows, in *O Conto da Ilha Desconhecida*, the character of a monarch as emblematic. The favors were welcome, but the petitions were not paid attention, as they were always postponed and decided according to the state of spirit of the charwoman. The bureaucracy in the services sublines a govern very far from its people and of its major goal which was to promote the well being of its people. Something very close to the absolutism in that Monarchy. The King avoids the common man because He fears him. So, he does not allow him to represent his people as if he was their voice that could bring social changes. Saramago's story is always searching for the reader's awareness. As a committed intellectual, worried about Portuguese problems and political tensions, He leads his story to a local historicity, in its movements and contingencies, investigating and recreating situations which will question the human anxieties and hope. Working with the various concepts of irony (Hutcheon), this work exploits, by examining some fragments of Saramago's tale, how some human beings turn to be able to get his dreams, eventhough being, sometimes, unable to do it.

**Keywords:** José Saramago, *O Conto da Ilha Desconhecida*, parable, irony, Status quo.

---

Em *A Viagem do Elefante*, José Saramago constrói uma personagem-elefante, que é, na verdade, a porta de entrada a um mundo de fantasia. Em alguns momentos, é ovacionado como criação divina, causando espanto e comoção por onde passa - naquela época, boa parte dos europeus jamais havia visto um animal desses. Por outro lado, não há metamorfose em Salomão. Ainda que endeusado, ele não deixa de ser o “bruto paquiderme de quatro côvados de altura a descarregar malcheirosas excreções” entre Portugal e Áustria. Uma delícia é ver como Saramago aproxima a irracionalidade da emoção. Tal maestria, sempre nos chega por meio do narrador/autor de Saramago. Não é que o elefante pareça um homem. É, sim, o homem que se assemelha ao bicho, num jogo retórico apaixonante, digno de um Nobel de literatura.

*O conto da ilha desconhecida* (1997), já diz o nome, é um conto em forma de livro, que, a priori, parece nem chegar perto, em fatura estética, de seus melhores romances. Porém, como em outras obras do autor, o leitor percebe, de saída, a mão de José Saramago, a mão das preocupações sociais repetidas, a das denúncias do isolamento do poder, a da conclamação à ação dos homens. A mão que foi incisiva em *Levantado do chão* e no *Memorial do Convento*. A mão ácida e desconsolada de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* e do *Ensaio sobre a cegueira*. E a mão irônica e bem humorada de *A Viagem do Elefante*.

Também é fácil, para o leitor mais atento, notar o fluxo de sentenças separadas por vírgulas, a combinar diálogos, entrecortar intervenções do narrador e das personagens. A voz e a dicção migrantes de Saramago, já há algum tempo a serviço de inquietações tanto filosóficas e culturais quanto literárias. Contar o conto. Este é o mote deste ensaio, que toma como chave de leitura da obra, uma entrevista concedida à Fundação José Saramago, pelo Nobel, que trata de opiniões bem pessoais acerca de narrador/autor/voz/fluxo.

Nesse conto, o autor do vertiginoso *O ano da morte de Ricardo Reis* tenta adequar sua estratégia narrativa à forma breve, mas, sedento de transmitir uma mensagem, aparentemente, acaba por deixar as linhas de construção muito aparentes. Vejamos: o conto combina duas histórias. A primeira, explícita, de um sujeito que pede um barco ao rei para buscar uma ilha desconhecida. A segunda, do precário conhecimento de si mesmo que todas as personagens revelam. A primeira segue linear: da pressão sobre o rei à obtenção do barco e ao contato com a mulher que pode acompanhá-lo na viagem. A segunda é instável e depende de tudo que dizem ao homem para dissuadi-lo da empreitada, para convencê-lo de que, nos dias atuais, não há mais ilhas desconhecidas. Onde estará a Ilha Desconhecida de José Saramago? Pois, teimoso, o homem persiste e, em cima de um barco e ao lado de uma mulher, dispõe-se a navegar pelo mar ainda mais tenebroso do que o dos antepassados. O tema pode parecer evidente, o das descobertas de novos mundos, novas paisagens, novos encantamentos, tão presentes no imaginário lusitano à época das grandes navegações. Ledo engano!

É tão forte a presença da narrativa subterrânea (a segunda: aquela que só deveria vir à tona no fim, e olhe lá) que a aparente (isto é, a primeira) sucumbe, presa da irrealidade do desejo do homem. Fragilidade estrutural? Não: Saramago pretende exatamente isso, que o leitor não demore a entender sua metáfora da alienação do homem em seu sonho ensandecido de repetir o passado. E que, também de súbito, enxergue a clarividência do contato com o outro, uma mulher, como o fio que lhe permite reconhecer o objetivo verdadeiro de sua procura, aquilo que o faz afrontar o rei, seus pospostos e insistir numa busca que todos supõem equívoca.

Ao simplificar exageradamente a estrutura do conto e expor, novamente, seu furor militante e sua disposição denunciadora, Saramago o inscreve na lógica fabular e o associa, funcionalmente, a um discurso político. Dessa forma, *O conto da ilha desconhecida* se torna apenas uma metáfora. Bonita ou não, apenas uma metáfora; metáfora capaz de combinar tempos e histórias para expor um presente que é simultaneamente desagradável e passível de transformação. Desde que persistamos, ensina o autor, em nossas sandices e saibamos identificar como elas espelham – melhor talvez do que o mar salgado – a nós mesmos e aos outros.

A ilha desconhecida é coisa que não existe, não passa duma ideia 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, Devíeis ter ficado na cidade, em lugar de vir atrapalhar-me a navegação, Andávamos à procura de um sítio melhor para viver e resolvemos aproveitar a tua viagem, Não sois marinheiros, Nunca o fomos, Sozinho, não serei capaz de governar o barco. Pensastes nisso antes de ir pedi-lo ao rei, o mar não ensina a navegar. Então o homem do leme viu uma terra ao longe e quis passar adiante, fazer de conta que ela era a miragem de uma outra terra, uma imagem que tivesse vindo do outro lado do mundo pelo espaço, mas os homens que nunca haviam sido marinheiros protestaram, disseram que ali mes-

mo é que queriam desembarcar, Esta é uma ilha do mapa, gritaram, matar-te-emos se não nos levares lá. Então, por si mesma, a caravela virou a proa em direcção à terra, entrou no porto e foi encostar à muralha da doca, Podeis ir-vos, disse o homem do leme, acto contínuo saíram em correnteza, primeiro as mulheres, depois os homens, mas não foram sozinhos, levaram com eles os patos, os coelhos e as galinhas, levaram os bois, os burros e os cavalos, e até as gaivotas, uma após outra, levantaram voo e se foram do barco transportando no bico os seus gaivotinhos, proeza que não tinha sido cometida antes, mas há sempre uma vez.

No Congresso na Fundação José Saramago, o autor levantou questões importantes acerca do estatuto do narrador (narração, ficção, autoria). Afirmou:

Em parte alguma encontrei eu a palavra autor. Estranho caso, pensei. Então disse comigo mesmo: «Eles (vós) que falem do que os autores, muito ou pouco conhecidos, tornados em literatura, fizeram. Quanto a mim, talvez me seja possível encontrar alguma coisa para dizer sobre o que o autor é.» Eis-me aqui, portanto, sozinho com o meu tema, em rigor sozinho comigo mesmo. Começo por um esclarecimento que considero importante. Pelo menos do que posso alcançar ser minha intenção consciente, suponho que não existe outra, a interrogação posta no começo desta breve conferência – «Entre o narrador omnisciente e o monólogo interior: deveremos voltar ao autor?» – não é gratuita nem quer ser polémica. Em primeiro lugar não é gratuita porque pretende enfrentar-se, sem virar a cara e sem qualquer precaução retórica prévia, com as minhas próprias dúvidas e perplexidades acerca da verdadeira identidade da minha voz narrativa, essa voz que, nos livros que tenho escrito, veicula o que eu creio ser, finalmente, e em todos os casos e circunstâncias, o simples pensamento do autor que sou, desta pessoa que sou, do seu pensamento próprio ou, ai de mim, o pensamento de tantas outras, por mim tomado para satisfação das minhas necessidades de narrador. (Disponível em <http://www.josesaramago.org/saramago/detalle.php?id=10>, Fundação José Saramago, acessado em 29/08/2011)

*O conto da Ilha Desconhecida* pode ser lido analogamente às parábolas contadas por Jesus Cristo aos seus discípulos com o objetivo de lhes fazer pensar sobre suas dúvidas. Sentimo-nos discípulos ao lê-lo. Pode ser lido como a parábola do sonho (i)realizado, isto é, como um canto de pessimismo em que a vontade ou a obstinação fazem a fantasia estar à deriva, talvez nos levando, leitores mais atentos, a enxergar o desassossego deste autor diante dos rumos da própria ficção contemporânea, que não quer ancorar em porto seguro. É um livro que nos leva a “navegar” para além do real, de uma forma simplista e conseguida. Antes, entretanto, ela é submetida a uma série de embates com o *status quo*, com o estado consolidado das coisas, como se da resistência às adversidades viesse o mérito e do mérito nascesse o direito à concretização. Entre desejar um barco e tê-lo pronto

para partir, o viajante vai de certo modo alterando a idéia que faz de uma ilha desconhecida e de como alcançá-la, e essa flexibilidade com certeza torna a narrativa mais ambígua. Saramago nos conta a busca de uma ilha que não consta em nenhum mapa. Uma fábula simples, nas mãos de um escritor como o português José Saramago, pode se transformar numa obra-prima.

A busca do autor, que é universal, inicia-se na direção a que o ser humano se sente impelido, mesmo ciente de que talvez não chegue ao fim, sempre contador, em primeira pessoa, de uma situação caótica. O autor nos diz que:

Esse contador de histórias é, não o esqueçamos também, em todas as circunstâncias, um mistificador, um mistificador impenitente, de alguma maneira sem desculpa, salvo a do seu gênio, se teve essa extraordinária sorte no momento da repartição cósmica das graças... Conta sempre as mesmas histórias, sabendo bem que elas não são mais do que umas quantas palavras postas umas atrás das outras, suspensas em equilíbrio instável, frágeis, sempre sob a vertigem do não-sentido que as atrai, já livres ou conservando ainda um resto de organização, para esse fantasma imundo que sempre está à espreita, o caos que ameaça constantemente todos os nossos códigos, cuja chave, a cada momento, corre o risco de perder-se. (Idem, *ibidem*)

O homem (escrito com h minúsculo) pede ao rei (escrito com r minúsculo) um barco. O rei pergunta-lhe para que fim. O homem esclarece que almeja sair para buscar e encontrar a ilha desconhecida, a qual os geógrafos já haviam adiantado, não mais existe, pois todas as ilhas desconhecidas já foram buscadas e encontradas e assim já se tornaram conhecidas. O homem argumenta que assim são todas as ilhas até que alguém desembarque nelas. Com o apoio da mulher, empenha-se em sua “busca”. Questionamentos afloram: - o que buscamos durante a vida inteira, nós, os seres humanos: a verdade, a felicidade, a segurança, ou buscamos o que não conhecemos pela simples razão de precisarmos fazê-lo? - por que sempre buscamos, em um movimento dialético, a maioria das vezes sem entender bem o quê? A busca faz parte de nossa condição humana. E a personagem de Saramago insiste em seu intento e encontra o que procura. Qual o propósito da busca daquele humilde súdito? Que ilha desconhecida é essa? Partindo do lugar-comum filosófico de que “todo homem é uma ilha”, o personagem do conto quer descobrir a si mesmo, o sentido de sua existência. A ilha desconhecida é uma metáfora da consciência, daquilo que costumamos chamar de “o mundo interior”. Seu projeto de “buscar a si mesmo” na imagem poética de uma ilha misteriosa, como são misteriosos os sonhos humanos, reflete um anseio que é universal e que nos move desde os tempos mais remotos. Cada aventureiro, ou viajante, que desbravou novas terras estava tomado por essa estranha obsessão: transcender-se, superar-se, ir onde nenhum outro jamais esteve, descobrir algo fora de si que traga a compreensão de verdades mais profundas, escondidas na alma (como uma ilha). Mas tudo isso é muito pouco em se tratando de um autor como José Saramago.

Em *O Conto da Ilha Desconhecida*, a dificuldade de visualizar e amar o invisível, de construir o “novo” a partir do lugar onde nos encontramos, concepção de uma crise das utopias e dos lugares onde se instaura tal crise, inclusive a literatura, apesar de chamar-nos atenção para a necessidade de uma nova ordem social e econômica, mas também cultural, necessária a qualquer sociedade que resulta de uma complexidade de relações que asseguram um sistema marcado pelas desigualdades, principalmente pós-globalização.

Diz-nos Saramago a respeito:

Se proponho esta alternativa, que coloca frente a frente, por um lado, as técnicas mais ou menos elaboradas e já correntemente usadas do «monólogo interior» e, por outro lado, as técnicas do «narrador onisciente», muito mais ingênuas, universalmente e desde sempre utilizadas, é porque penso, no fim de contas, que todos os processos narrativos, já inventados ou futuros, não têm e não terão nunca senão um objectivo: constituírem-se, cada um deles e todos juntos, como meios de pesquisa e de expressão que aspiram à globalidade. E que estes processos não são mais do que instrumentos que o autor vai usar, sucessivamente ou de modo complexo, com um único objectivo também, o de exprimir o seu próprio pensamento. Escusado seria dizer que quando digo «pensamento» estou a considerar também as impressões, as sensações, as emoções, os sonhos, que tudo isto são «visões» de um mundo exterior e de um mundo interior sem as quais o que chamamos «pensamento» se tornaria, pelo menos assim o creio, inoperante. O «narrador onisciente», o autêntico, comporta-se, em minha opinião, como um deus que não se contentasse com saber tudo quanto se passou e vai passando: ele conhece, desde o primeiro facto, desde a primeira sensação, desde a primeira ideia, tudo o que a ideia, o facto ou a sensação irão ter como consequências próximas e distantes, espaciais ou temporais. (Idem, *ibidem*).

Não há tempo determinado para encontrar o lugar desejado, assim como nós precisamos muitas vezes, sem o respeito à determinação de um tempo em específico, sair de nós mesmos para encontrar o tão almejado. O lançar-se no mar para navegar é o avançar para um objeto de desejo e realização, às vezes próximo, contudo, não enxergado, não percebido pela nossa própria incapacidade pessoal de objetividade e percepção do desconhecido. O texto traduz-se num paradoxo estranho. Nós, em alguns momentos de nossas vidas, queremos estar longe de nós mesmos para, então, enxergarmos melhor nossa natureza. O estatuto da onisciência faz com que a “busca” por uma ilha desconhecida seja um lugar poético de tantas possíveis interpretações. A narrativa de Saramago está sempre em busca de uma conscientização do leitor. Como intelectual engajado nos problemas e tensões políticas de Portugal, ele conduz a problemática de uma historicidade local, em seus movimentos e contingências, investigando e recriando situações que questionam as ansiedades e esperanças humanas.

No entanto, como representar isso? Como já citado, não importa o “status quo” do sujeito, sua procedência, sua identidade. A postura do homem demasiadamente lúcido de se plantar na porta do rei é uma forma de dizer “não” à infelicidade determinada e de dizer “sim” à transcendência do sujeito transformado continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpolados nos sistemas culturais que nos rodeiam.

Apesar de ser narrada em primeira pessoa,

TUDO isto, não o esqueçamos, será contado pelo escritor com uma dupla intenção, que é ora clara ora oculta: evidente e visível, em primeiro lugar, porque é preciso que a história que conta seja «reconhecida» como tal, passo a passo, pelo leitor, mas também, em segundo lugar, como se ela estivesse dissimulada por trás da imediatidade do que chamamos consciência, com vista a ampliar e acentuar os efeitos de ressonância que dessa dissimulação possam resultar. (Idem, *Ibidem*).

Contudo, devemos ter presente que, do mesmo modo que as verdades puras não existem, também não existem as puras mentiras. Porque se toda a verdade leva consigo inevitavelmente uma parte de mentira, nenhuma mentira é tão mentirosa que não veicule, ela também, uma parte de verdade. A mentira conterá pois duas verdades: a sua própria, elementar, digamos, a verdade da sua própria contradição («Se eu sou mentiroso e o digo, estou a dizer uma verdade»), e a outra verdade de que ela acabará, voluntariamente ou involuntariamente, por tornar-se veículo, comporte ou não esta verdade, por sua vez, uma parte de mentira. Cada uma destas forças faz mover sucessivamente, como numa engrenagem, a força que é sua negação. Não conheço outro movimento perpétuo. (Idem, *ibidem*)

Vem bem a afirmação de Leyla Perrone-Moisés que “A literatura se tornou coisa do passado. Mas como?, dirão os leitores. Nunca se publicou tanta ficção e tanta poesia quanto agora. Nunca houve tantas feiras de livros, tantos prêmios, tantos eventos literários. Nunca os escritores foram tão midiaticizados, tão internacionalmente conhecidos e festejados. Fica claro, então, que, quando se fala do fim da literatura, não estamos falando da mesma coisa.” (PERRONE-MOISÉS, 2011, p.?)

A Ilha Desconhecida de Saramago pode não ser todas essas metáforas de sua pátria, mas, reafirmo, uma ficção a deriva, aquela que se move sucessivamente, “a força que é sua negação”. Como não há outro movimento perpétuo para o autor,

Ora projectando uma aparência de verdade ora torcendo sobre a verdade duma aparência, vamos pela vida contando histórias. No entanto, e aqui entro finalmente no cerne do meu tema, a história que, segundo creio, deveria interessar mais ao leitor, e ao contrário do que parece ser a própria evidência material do texto, não deveria

ser aquela que aparentemente lhe está a ser proposta pelo relato que ele se prepara para ler. Como é possível? Que quero dizer com isto? Passarei a explicar-me. Um livro não está feito somente de personagens, de acontecimentos, de peripécias, de surpresas, de efeitos de estilo, de demonstrações ginásticas duma técnica. Um livro é, acima de tudo, aquilo que nele possa ser encontrado e nele possa ser identificado como sendo o autor, o seu autor. Pergunto-me mesmo se o que determina o leitor a ler não será uma secreta e inconfessada esperança de descobrir no interior do livro – mais do que a história que lhe vai ser contada e que ele normalmente espera num estado de espírito similar à obediência –, a pessoa invisível, omnipresente também, diga-se o que se disser, do autor. Tal como o entendido, o romance é uma máscara que esconde e ao mesmo tempo revela os traços do romancista. O leitor não lê o romance, lê o romancista. O que não equivale a dizer que o leitor deva entregar-se a uma operação de detective ou de geólogo, procurando pistas ou sondando camadas tectónicas, ao fundo das quais, como um culpado ou uma vítima, ou como um fóssil, se encontraria escondido o autor... (Idem, *ibidem*)

Pistas, camadas, autor, literatura, retomo Perrone-Moisés:

O que aconteceu? A situação em que se encontra hoje a literatura não é a de uma ruptura, como a ocorrida entre o classicismo e o romantismo. Não se trata de uma simples oposição ao que havia antes. Boa parte da literatura atual vive da referência àquela que a precedeu, a da modernidade, que nela sobrevive na forma de citação, alusão, pastiche ou intertextualidade. Sua própria designação, literatura pós-moderna, a amarra à anterior. É uma literatura póstuma, uma literatura do adeus. (PERRONE-MOISÉS, *op. cit.*)

A Ilha Desconhecida será sempre uma ilha desconhecida, nas palavras de Saramago. Sua própria designação de desconhecida remete-nos à busca, à procura de algo. Ora, assim como a ilha de Saramago, nenhum teórico jamais conseguiu definir exatamente o que é (ou não é) literatura. “Até o século 18, literatura era o conjunto das obras escritas, em qualquer gênero. Foi somente a partir do romantismo que ela passou a ter o sentido que, em parte, tem ainda hoje: textos escritos numa linguagem particular, que interrogam e desvendam o homem e o mundo de maneira aprofundada, complexa, surpreendente.” (Idem, *ibidem*). Ou seja, sempre uma ilha desconhecida até que o leitor encontre a resposta para esse desvendar o homem, ser complexo e subterrâneo, ao contrário da ilha, emergente, aberta. Paradoxal? Sim. Onde estará a chave? Em que porto poderá ancorar o barco? A literatura? Onde está o autor?

Para Saramago,

Muito pelo contrário: o autor está ali no livro, o autor é o livro, mesmo quando o livro não consegue ser todo o autor. Não foi



simplesmente para chocar a sociedade do seu tempo que Gustave Flaubert declarou que Madame Bovary era ele próprio. Parece-me, até, que ele não fez mais do que arrombar uma porta desde sempre aberta. Sem faltar ao respeito que é devido ao autor de *Bouvard et Pécuchet*, poder-se-ia mesmo dizer que uma tal afirmação não peca por excesso, mas por defeito: faltou a Flaubert acrescentar que ele era também o marido e os amantes de Emma, que era a casa e a rua, que era a cidade e todos quantos, de todas as condições e idades, nela viviam, porque a imagem e o espírito, o sangue e a carne de tudo isto tiveram de passar, inteiros, por um só homem: Gustave Flaubert, isto é, o autor. Emma Bovary é Gustave Flaubert porque sem ele seria coisa nenhuma. E se me é permitida agora a presunção de pronunciar outro nome depois de ter mencionado o do autor de *L'Éducation sentimentale*, diria que também eu, ainda que tão pouca coisa, sou a Blimunda e o Baltasar de Memorial do Convento, e que em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* não sou apenas Jesus e Maria Madalena, ou José e Maria, porque sou também o Deus e o Diabo que lá estão.

O que nós sempre contamos, afinal, é a nossa própria história, não a história da nossa vida, aquela a que chamamos biográfica, mas essa outra que dificilmente saberíamos contar em nosso próprio nome, não tanto porque nos desse demasiada vergonha ou nos trouxesse demasiado orgulho, mas porque o que há de grande no ser humano é grande de mais para poder ser dito em palavras, fossem elas milhares, e porque o que faz de nós geralmente pequenos e mesquinhos é a tal ponto quotidiano e comum que por aí não encontraríamos nada de novo que pudesse comover esse outro grande e pequeno ser que o leitor é.

Talvez seja por estas razões e outras semelhantes que certos autores, entre os quais julgo poder incluir-me, privilegiam nas histórias que contam, não a história que vivem ou viveram, mas a história da sua própria memória, com as suas exactidões, os seus desfalecimentos, as suas mentiras que também são verdades, as suas verdades que não podem impedir-se de ser mentiras. Essa é a única história que poderemos honestamente contar porque, em verdade, não conhecemos outra. (SARAMAGO, op. cit.)

Com essa temática tão contemporânea e obsessiva, o surpreendente é que Saramago, que tem tido excelente recepção, tanto da parte da crítica especializada quanto da de seus numerosos leitores, sabe onde está e como chegar à tal Ilha. Isso acontece porque mesmo aqueles que não têm um repertório de leituras tão vasto quanto o do autor são tragados por suas enigmáticas personagens, por uma trama cheia de trilhas, por uma ironia e um humor refinado que se sobrepõem, com firmeza, a experiências dramáticas. Afinal, “O homem do leme assistiu à debandada em silêncio, não fez nada para reter os que o abandonavam, ao menos tinham-no deixado com as árvores... (SARAMAGO, op. cit.)”.

## Referências

PÉCORA, Alcir. **Impasses da literatura contemporânea**. Rio de Janeiro: “Prosa & Verso”, in *O Globo*, de 23/04/2011.

PERRONE-MOISÉS, Leila. Ilustríssima, **Folha de São Paulo**, 2011. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/941210-o-longo-adeus-a-literatura.shtml>, acesso em 20/08/2011.

SARAMAGO, José. **Anais do Congresso da Fundação José Saramago**. Disponível em <http://www.josesaramago.org/saramago/detalle.php?id=10>, Fundação José Saramago, acessado em 29/08/2011.

\_\_\_\_\_. **Obras completas**. Disponível em <http://www.todososlinks.com.br/obras>. Acesso em 12/06/2011.

**1 - Deneval Siqueira de Azevedo Filho: <http://lattes.cnpq.br/8928045525330730>**