

# TRÂNSITOS LUSO-AFRO-BRASILEIROS: A FORMAÇÃO IDENTITÁRIA EM *A JANGADA DE PEDRA* DE JOSÉ SARAMAGO, *TERRA SONÂMBULA* DE MIA COUTO E *DIÁRIO AO FAROL* DE JOÃO UBALDO RIBEIRO

Nefatalin GONÇALVES NETO\*

- **RESUMO:** Este trabalho tem como objetivo apontar para a problemática da identidade e suas formas assumidas nos romances *A jangada de pedra* de José Saramago, *Diário ao farol* de João Ubaldo Ribeiro e *Terra sonâmbula* de Mia Couto, uma vez que tal referência é recorrente nos textos dos três autores citados. Assim, nosso intuito visa um estudo analítico e interpretativo das três obras com o propósito de averiguar e apontar possíveis semelhanças e diferenças entre as narrativas em questão, suas formas de visualizar a identidade desses povos de culturas díspares e, ao mesmo tempo, tão próximas. Em suma, o presente texto visa um trabalho de natureza crítica e comparativa das obras em prosa dos mencionados escritores de modo a aproximar os textos no que tange a aspectos ligados à identidade, perscrutando suas possibilidades e funções.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Viagem. Identidade. Literatura comparada.

*A linguagem só vive na comunicação dialógica daqueles que a usam.* (BAKHTIN, 1997, p.183).

Partindo da proposição bakhtiniana que erige o diálogo como base da vida, intentamos aqui o trabalho de levar a cabo, dentro do conhecimento literário, o conceito arregimentado pelo teórico. Assim, nossa proposta direciona-se para a leitura dialógica dos romances *A jangada de pedra* de José Saramago, *Terra sonâmbula* de Mia Couto e *Diário ao farol* de João Ubaldo Ribeiro, elencando suas proximidades pelo viés comparativo e analisando as diferentes funções que a questão da identidade assume em cada narrativa.

Os autores investigados neste trabalho, assim como seus objetos de escrita, propiciam um acercamento entre si no que tange a aspectos ligados à questão da identidade, perscrutando suas possibilidades e funções. Em suma, o presente texto se pauta por um trabalho de natureza crítica e comparativa das obras dos

\* UEPB – Universidade Estadual da Paraíba, campus VI. Centro de Ciências Humanas, Letras e Administração – Departamento de Letras. Monteiro – PB – Brasil. 58500-000 – nefata12@yahoo.com.br

mencionados escritores, de modo a refletir como esses produzem a leitura de uma realidade diferente por meio de um instrumento idêntico – a língua portuguesa. A aproximação entre o português, o moçambicano e o brasileiro realça a semelhança entre as três realidades em foco. Tal realce vislumbra as técnicas narrativas manuseadas pelos escritores em questão, técnicas essas usadas para engendrar imagens de si e de sua alteridade. Tais imagens, por fim, permitem a aproximação e comparação, desvelando, tanto estrutural quanto metaforicamente, as semelhanças e diferenças possíveis entre Portugal, Moçambique e Brasil (metonímia para Europa, África e América).

O viés aproximativo será encontrado, neste caso específico, mediante o conceito de viagem e de suas possibilidades de abrangência. A simbologia da viagem demonstra que ela não é apenas uma translação no espaço, mas também no tempo. Assim, viajar é uma procura que gera transformações, uma busca por mudança ou recuperação de uma experiência vivida. Desse modo, diversas são as possibilidades de se viajar, sendo todas elas um processo iniciático. Esse processo toma forma simbólica, na qual sua representação sempre mostra a transposição de um estado para outro: a passagem do mundo das trevas ao mundo profano, do profano ao celeste, do ocultamento à revelação, do desconhecimento ao conhecimento ou do inconsciente ao consciente, dentre outras tantas passagens.

Para além dessas diversas possibilidades de viagem, sabemos que o ser humano é viajante. Isso nos permite entendê-lo como um ser em busca e, conseqüentemente, em construção. Segundo Ianni (2000, p.31), no “curso da viagem há sempre alguma transfiguração, de tal modo que aquele que parte não é nunca o mesmo que regressa.” Ou seja, a viagem, para o ser humano, implica uma aprendizagem a respeito de si mesmo e o conhecimento daquilo que é imanente ao sujeito e àquilo que o circunda. Transposto para o romance, o conceito de viagem surge como um meio de descoberta e reflexão, em que o sujeito viajante descobre e aprende sobre/o outro. No contraponto com o seu interlocutor, o sujeito aprende mais sobre si mesmo. É nesse contexto que se insere o romance *A jangada de pedra*, de José Saramago.

A escrita ficcional de Saramago lê, a contrapelo, a prerrogativa oficial dos governos de Portugal e Espanha de se integrar à Comunidade Europeia. Por meio dessa leitura, o escritor português resgata, em sua espinha dorsal, um tema caro à cultura ibérica portuguesa: a viagem marítima. Apontando para o mar, o romance saramaguiano insere-se numa tradição literária da qual fazem parte Camões – com *Os lusíadas* – e Fernando Pessoa – com *Mensagem*.

A narrativa saramaguiana conta a trajetória de uma viagem iniciada num fenômeno estranho: abre-se uma enorme fenda entre a península ibérica e o resto da Europa. A falha alarga-se de tal modo que o pedaço de terra flutuante se separa totalmente do continente. Alguns dias depois, os habitantes da península transformada em ilha descobrem que essa começa a mover-se em direção ao oceano

Atlântico, como se fosse uma jangada. Enquanto isso, dentro da península/jangada, seis personagens (Pedro Orce, José Anaiço, Joaquim Sassa, Maria Guavaira, Joana Carda e o cão Constante) também realizam uma viagem, mas essa com um espírito diferente. Como nos esclarece o narrador, viajam por um espaço interior, em busca de suas identidades agora transformadas pela nova condição de viajantes:

[...] é verdade que as pessoas, como já tivemos ocasião de verificar, viajam muito, mas por enquanto é mais no interior das fronteiras, parece que têm medo de se perder da sua casa maior, que é o país, mesmo tendo abandonado a casa pequena, a do seu próprio e mesquinho viver. (SARAMAGO, 1996, p.181).

A viagem engendrada pelas personagens as transforma; afinal, apesar de não ultrapassarem as fronteiras de seus países, elas ultrapassam as fronteiras interiores que possuem e descobrem, por meio do outro, quem são realmente. As personagens desenvolvem, por conta dessa dependência mútua, uma espécie de solidariedade actancial configurada estruturalmente pela construção de *mise-en-abyme* que o romance apresenta, o que deflagra o confronto motivador entre a identidade do mesmo e a alteridade do outro.

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. (SARAMAGO, 1996, p.256).

Notada por Pedro Orce como componente básico da existência, a *mise-en-abyme* instaura o processo de viagem e o mantém em constante tensão. É a tensão que faz que as personagens se construam identitariamente dentro “desta cadeia de movimentos dentro de movimentos”, um processo que se move refratariamente, dentro de cada personagem do romance. É por meio desse processo que Pedro passa a entender de forma diferente seu exterior, ação oportunizada pela frase de José. É a tensão motivadora do diálogo que une as personagens e revela, estruturalmente, ser essas figuras que conjugam o humano e o sagrado.

A ideia de movimento, tanto dos viajantes como construtores de suas identidades quanto da própria península, nos dá uma nova dimensão do tempo e do espaço. Saramago, com o deslocamento da península, desconstrói o mundo a partir das novas possibilidades geradas. Ao viajarem pela Península em movimento, tanto

o leitor quanto as personagens anseiam, de certo modo, dar um sentido para as suas próprias vidas. Assim, motivando a busca de respostas para os acontecimentos singulares da vida, o romance demonstra que é pela interação e união de forças em favor de um sonho que os seres humanos criam laços entre si e se unem para produzir seus destinos. Ato comum a todos os homens, o romance em questão metaforiza a viagem humana em busca de seu sentido, já que esse trajeto “rumo ao conhecimento transforma-se no caminho a ser empreendido por todo ser humano” (LOPONDO, 1998, p.72).

Dessa feita, o conceito de viagem aponta para diversos sentidos no romance, que se resumem, genericamente, em três grandes deslocamentos: o deslocamento da Península Ibérica, o deslocamento das personagens principais dentro da península/jangada, e o deslocamento identitário que cada personagem engendra e é presentificado linguística e estruturalmente pela narrativa. Em cada um desses deslocamentos, temos um atravessamento de fronteiras, uma mudança diretiva de sentido, elemento que motiva o desenvolvimento da narrativa e costura seus meandros.

Não podemos nos esquecer de que o deslocamento constante das personagens resulta no que chamaremos de perda da origem. A viagem causa zonas de sombra; por muito viajar, o indivíduo perde sua identidade particular e se multiplica identitariamente. Se não, vejamos: a origem das personagens da *Jangada* é múltipla. Joana Carda vem de Ereira (mas antes vivera em Coimbra); Joaquim Sassa vem do Ribatejo; Pedro Orce, das Serras de Sagra, na Espanha; José Anaiço, de uma praia no Norte de Portugal; Maria Guavaira, da Galícia, a noroeste de Santiago de Compostela; e o cão Ardent, da fronteira com a França. Ao se unirem, eles produzem elo entre as diversas regiões de Portugal e Espanha. As personagens perdem suas origens, atravessam a fronteira de suas identidades unas e plenas para se tornarem seres com uma nova identidade, a de ibéricos. A ex-Península Ibérica acaba por se descobrir una em sua multiplicidade, colcha de retalhos completa e culturalmente autossuficiente.

Esse atravessamento triplo pode ser perfeitamente visualizado no momento em que a transformação ultrapassa o âmbito pessoal das personagens e se dissemina para todos os habitantes da península em movimento:

Em desespero de causa e de ciência dizia o professor, Deixe lá, se a península der uma volta completa, o senhor verá o sol como via dantes, mas o aluno, desconfiado, respondeu, Então o senhor professor acha que tudo isto está a acontecer para tudo ficar na mesma. E realmente não ficou. (SARAMAGO, 1996, p.289).

Embora a “posição final” da península seja idêntica à inicial em relação à orientação norte-sul, houve uma trajetória que, fantásticamente, virou o mundo de cabeça para baixo, transfigurando as identidades e permitindo que cada

personagem identificasse suas novas posturas em relação à vida em construção. Tudo muda, a vida, a ação de cada ser, a identidade pessoal e coletiva e, até mesmo, sua posição geográfica em relação ao mundo exterior. A mudança torna-se a meta principal do romance.

Transformação que incomoda, a mudança proposta no romance estiliza, ficcionalmente, a opinião de Saramago em relação à entrada de Portugal e Espanha na Comunidade Europeia. Como já havia dito o escritor em certas entrevistas, toda a Europa tem “[...] necessidade de virar-se para sul. É necessário largar a nossa torre a Norte e tratar com o Sul onde se encontra a maior parte dos países do Mundo” (SALMAWY, 1998), e não centrar-se em si mesma sem olhar para seus pares.

Esse caráter engajado do romance nos permite concordar com Reis (1998, p.102) a respeito de que

[...] a literatura [para Saramago] foi e sempre será cena de projecção de outras tensões que não apenas – o que muito seria já – aquelas que a sua escrita encerra: tensões que explicam que, não raro, à literatura tenham sido cometidos propósitos outros que não àqueles que a sua mesma condição de fenômeno artístico legitima; tensões que, noutros e bem sombrios momentos, sobre ela fizeram recair a violência dos homens que se iludiram com a crença de que censuras e interdições alguma vez poderiam calar a voz dos escritores.

Nesse sentido, o romance pode traduzir a liberdade de ser e de existir, caracterizando-se numa tendência que a literatura portuguesa tem demonstrado: um esforço de interpretação do país e a busca de respostas para os traumas sofridos por seu povo ao longo de sua história.

Para além de suas tensões político-sociais, a *Jangada* traz à baila a possibilidade de efetuar-se literariamente uma revisão na condição histórica do mundo em que estamos inseridos. Ou seja, o romance propõe uma desestabilização dos elementos que a tradição elegeu como fatos, provocando o leitor e estimulando sua reflexão. O “desgrudamento” geográfico da península deslocou, num primeiro momento, as personagens de seus espaços físicos para, posteriormente, deslocá-las de seus espaços interiores, de suas “fronteiras”, fazendo-as conhecer outros espaços que não os do seu “próprio e mesquinho viver”. Ao fazer o sol nascer onde habitualmente se punha, o narrador saramaguiano relativiza uma das verdades mais fixas que se conhece e modifica a percepção de mundo de quem passou por essa experiência. Mudando a península de espaço, há também a mudança de perspectiva, inserindo o novo dentro da realidade romanesca. Essa viagem proposta no romance apaga fronteiras e abre a possibilidade de se modalizar tudo, incluindo a vida.

O perturbador “e se...” constante em diversos romances do autor atualiza, na *Jangada*, a questão da possibilidade de se reavaliar as diversas possibilidades, mesmo que essas sejam, propositalmente, absurdas. A multiplicidade e a pluralidade

de pontos de vista do romance se opõem, ostensivamente, a uma tradição do discurso unilateral, linear e grandiloquente. Esse combate se materializa no momento em que, estacionando em um ponto equidistante entre as Américas e a África, a paragem da península/jangada nos permite uma leitura simbólica de aproximação do espaço movente com seus pares africanos e sul-americanos. A paragem permite que o narrador lance mão de duas propostas para firmar sua proposta: a primeira, de apagar, literalmente, as fronteiras entre eu e outro, metáforas expressas, no romance, por Portugal e Espanha; e a segunda, de instaurar uma nova fronteira cultural. Essa fronteira seria um novo processo de ação, uma ponte, geográfica e cultural, entre o Leste (África) e o Oeste (América Latina).

A proposta de Saramago em aproximar Portugal da América Latina já havia sido sugerida em outros momentos na narrativa, como na epígrafe: “*Todo futuro es fabuloso*” (SARAMAGO, 1996, p.5). Essa é retirada do romance *Concerto barroco*, do escritor cubano Alejo Carpentier. Como podemos notar, trata-se de um direcionamento da leitura que aproxima Portugal e América Latina, considerando-se que o historiador e crítico hispano-americano foi um dos grandes representantes literários dessa leitura.

Em relação à África, a aproximação fica por conta da questão da oralidade, modo de escrita herdado dos países africanos e extensamente explorado por Saramago em seus romances por meio da abolição do travessão e de certos sinais de pontuação, marcando seu ritmo de escrita como, prioritariamente, oral.

Se, em relação às personagens, a viagem surge como um meio de descoberta e reflexão sobre o outro e, no contraponto com esse, aprende mais sobre si, a proposta de aproximar Portugal de seus pares americano e africano também inclui em si a concepção de que a península adquirirá novas aprendizagens sobre si. Esse novo espaço tem de se descobrir e, ao partir para novas descobertas, se modifica, produz uma nova forma de vida, agora gerada e gestada por e para si, dando direção para que sua identidade seja ajustada dentro dessa nova realidade: imagética, peninsular e ibérica.

É nessa busca pelo ajustamento identitário do país em sua nova realidade que o romance *Terra sonâmbula* se encontra com *A jangada de pedra*. Da jangada ficou todo um mar de possíveis reencontros. Um dentre esses fios aponta, dialogicamente, para uma curiosa viagem que o romance moçambicano *Terra sonâmbula* realiza, dessa vez por meio de um caderno encontrado ao léu em meio aos escombros de uma guerra civil. Da desalojada “ocidental praia lusitana” aportamos, junto às efabulações saramaguianas, num outro espaço de viagem que, por meio dos descaminhos mágicos da mitologia africana, libertou-se da escravidão que a massacrava e tenta, a duras penas, ajustar-se a seu novo processo de formação como país. A matização da viagem empreendida pelo romance de Mia Couto se deterá sobre os valores identitários do povo moçambicano que tenta reconstruir-se num espaço cerceado pela guerra.

A trama do romance em questão alterna em sua estrutura duas histórias que se cruzam, de modo que todos os capítulos têm duas partes: a primeira, que conta sobre o vagar de Tuahir e Muidinga, duas personagens que fogem das aflições da guerra, e, na segunda, as aventuras de Kindzu, lidas em voz alta por Muidinga a Tuahir. O cenário de horror, ocupado pelos corpos queimados, abre a narrativa e o leitor é apresentado à guerra e ao desamparo dos sobreviventes. Interessa notar que a moldura do romance encaixa, pela leitura em voz alta dos cadernos, uma narrativa dentro da outra, e cada uma dessas narrativas se interdepende – marca metonímica da mesma interdependência entre as duas personagens do primeiro plano da narrativa e entre os habitantes de Moçambique, que necessitarão uns dos outros para reconstruírem a suas identidades maculadas pela guerra e, posteriormente, reconstruírem seu país.

Esse processo de *mise-en-abyme* encetado por Saramago e ampliado por Mia Couto faz que a visão oficial que a escrita geralmente tenta erigir seja subvertida. O encaixe de narrativas permite-nos ver o entrelaçar de diversas visões sobre o mesmo fato e avançar para uma possível leitura do processo de embate civil que, aos poucos, destrói tanto Portugal quanto Moçambique.

Sem evidenciar os grandes fatos e os grandes feitos, temos, efabulado no romance de Couto, o processo que levou Moçambique à independência, trazendo à baila os agentes da História que foram esquecidos ou suprimidos pelo constante barulho de tiros e pelas lutas em busca do poder. A personagem Tuahir, um idoso, cuida do menino Muidinga e lhe explica quais as causas da guerra, reinventando o passado e tentando, simbolicamente, construir o futuro por meio da modelagem identitária de Muidinga. A identidade do menino é construída por Tuahir por meio de um processo antitético, no qual o menino se torna a negação daquilo que o idoso narra como factual. Assim, a construção identitária no romance de Mia Couto se dá basicamente pela contraposição daquilo que deve ser deixado para trás (iconicamente representado por Tuahir) com aquilo que deve ser sonhado para o futuro (representado em Muidinga).

A necessidade de se recriar a identidade da personagem e, conseqüentemente, do povo moçambicano se faz por conta de não existir uma bibliografia disponível sobre a história de Moçambique, o que expõe sempre a mesma dificuldade: a confiabilidade das fontes. As lacunas deixadas pela história oficial estão sendo preenchidas pela literatura, e Mia Couto assim o faz. Cria narrativas construídas por quem vivenciou a história em grande parte. Enquanto testemunha ocular – uma fonte que o processo factual reclama para si –, o autor produz um relato que resgata a tradição oral por meio de um “realismo mágico”. Esse mecanismo se configura dentro da possibilidade de a obra literária interpretar e questionar o contexto histórico e sua forma de desenvolvimento pelas mãos dos que não detêm o poder.



É um exemplo de como a literatura pode tomar a história como matéria romanesca sem perder sua especificidade como realidade estética.

A proximidade com a narrativa histórica se dá, ainda, por meio do foco narrativo erigido pelo escritor. Se na construção textual saramaguiana tínhamos a divisão do herói entre cinco personagens principais, no romance de Mia Couto temos a ausência de um grande herói, nos moldes que a história corrente apresenta, consequência de uma atitude valorativa do autor em relação à narrativa em detrimento das personagens, o que leva o romance a ser entrecortado pela memória – depositária de um *corpus* universal – e por outros discursos. Revelando o povo e irrelevando o poder construído, surge, assim, uma outra história, contada pelos pares que a viveram.

Há ainda, no processo romanesco de Mia Couto, a encenação da escrita e da leitura por meio de associações importantes que se produzirão, ao longo dos textos, entre a terra e a palavra, entre o ato de revolver a terra (e adubá-la, transformando as cinzas em matéria produtora de vida) e o ato de escrever. Plantar a palavra em solo fértil é recriar a vida, dar sentido a ela. Essa perspectiva é proposta pelo narrador logo no início do romance:

Se dizia daquela terra que era sonâmbula. Porque enquanto os homens dormiam, a terra se movia espaços e tempos afora. Quando despertavam, os habitantes olhavam o novo rosto da paisagem e sabiam que, naquela noite, eles tinham sido visitados pela fantasia do sonho. (COUTO, 1995, p.5).

Ao escrever, o narrador coutiano (re)cria a história de seu povo plantando uma nova configuração dentro do conteúdo já existente, ou seja, o romance planta o fabular nos espaços desconhecidos da história oficial. Essa encenação está contida na configuração apropriativa que Muidinga realiza das narrativas de Kindzu. Como nos referenda Vecchia (2002, p.493),

Muidinga se apropria do passado de Kindzu, o que lhe dá algum conforto na identificação que aos poucos vai nascendo. O sonho é espaço em que o lugar ideal se apresenta, assim como o homem que deve habitá-lo.

Ao optar pela forma romanesca como uma alternativa (mais abrangente e menos exaustiva que a dos livros didáticos) para contar ou recontar episódios do passado moçambicano, Mia Couto usurpa para sua narrativa os vazios deixados pela história, dizendo o que não foi dito – desdizendo o que foi mal dito –, registrando o que não pode ser esquecido e devolvendo ao seu povo uma parcela do que é a sua história, mesmo que essa seja “um sonho possível de ser habitado.” É esse solo, regado pela construção narrativa, que produzirá novos frutos e possibilidades de implantação da esperança. O final da narrativa instaura essa perspectiva:



Mais adiante segue um miúdo com passo lento. Nas suas mãos estão papéis que me parecem familiares. Me aproximo e, com sobressalto, confirmo: são os meus cadernos. Então, com o peito sufocado, chamo: Gaspar! E o menino estremece como se nascesse por uma segunda vez. De sua mão tombam os cadernos. Movidas por um vento que nascia não do ar mas do próprio chão, as folhas se espalham pela estrada. Então, as letras, uma por uma, se vão convertendo em grãos de areia e, aos poucos, todos meus escritos se vão transformando em páginas de terra. (COUTO, 1995, p.204).

Ao mesmo tempo que Muidinga (re)nasce ao descobrir sua identidade, Moçambique redescobre sua cultura. A imagem da plantação propõe a ideia de construção da trama por meio do resgate do passado e da possibilidade de refacção do presente. É dessa forma, pela construção de uma imagética particular que uma cadeia aponta para outra dentro de si na construção *mise-en-abyme* parece, pouco a pouco, se formar no romance, como se a fábula fosse o alimento da possibilidade existencial e actancial da história do país: “uma voz interior me pede para que não pare. É a voz de meu pai que me dá força. Venço o torpor e prossigo ao longo da estrada.” (COUTO, 1995, p.204).

Essa reconquista do espaço moçambicano por meio de um processo narrativo visa resgatar uma composição identitária subjugada e explorada durante séculos pelos portugueses. É necessário resgatar esse espaço usurpado. A guerra, fruto de um processo de negação da cultura dominante, é apenas um processo doloroso, ao qual o romance se opõe como outra opção eletiva.

Porque esta guerra não foi feita para vos tirar do país mas para tirar o país de dentro de vós. Agora, a arma é a vossa única alma. Roubaram-vos tanto que nem sequer os sonhos são vossos, nada de vossa terra vos pertence, e até o céu e o mar serão propriedade de estranhos. (COUTO, 1995, p.201).

A narrativa viajante de Mia Couto pretende ser um outro espaço de eliminação do jugo dominante. Resgatar o sonho e suas possibilidades sociolibertárias por meio de uma nova configuração identitária é o projeto contrapontístico apresentado pelo romance ante os augúrios da guerra. Narrar para existir e resistir. Esse é o lema de *Terra sonâmbula*. Registrar as possibilidades de um povo que está em sua aurora.

A história de Moçambique ainda está para ser registrada. Por ser um país com uma grande diversidade de línguas e onde prevaleceu a tradição oral, a minoria dos registros foi feita no idioma do colonizador, que, obviamente, optou por contar a sua versão dos fatos, o que muitas vezes redundava em arbitrariedades. Assim, a construção literária de Mia Couto não aspira ao mero testemunho, ela convoca, dentro do circunscrito do faz de conta do jogo literário, cada um de seus leitores a participarem da construção de um país que possui a oportunidade de estabelecer novos campos, sejam eles políticos, literários, identitários ou simbólicos.

É dentro dessa perspectiva de reconstrução identitária de um povo que se quer transformado que o romance *Diário ao farol*, de João Ubaldo Ribeiro, possibilita aproximações com as propostas de Saramago e de Mia Couto. A ação do livro de João Ubaldo se situa no período da ditadura militar brasileira, explorando o ponto de vista da personagem principal da trama: um padre torturador. A narrativa propõe o discurso monódico já que o narrador da trama é esse padre – que se tornou torturador durante a ditadura militar –, habitante solitário de um farol de uma ilha deserta, espaço escolhido por ele para escrever sua autobiografia.

Esse padre, ao narrar seus atos torturantes, instaura, na forma estrutural de seu escrito, a representação hiperbólica da violência. Assim, o narrador-personagem tem o prazer de se autointitular “o pior dos homens”, um ser pérfido que propõe ao leitor um desvestimento de sua falsa identidade construída ao longo da vida. Já no início da narrativa, a personagem principal conta sobre seu sentimento de rejeição pelo pai. Esse sentimento se transforma em necessidade de assassinato quando o narrador vê seu progenitor executar a esposa para viver em segundas núpcias com a própria cunhada:

Até hoje sou assim, e não sei se nasci desse jeito, ou fiquei desse jeito devido aos acontecimentos de minha infância, mas sou um peculiar cretino cronográfico, tenho dificuldade em lembrar anos e datas e em saber a correta sucessão de muitos eventos. Mas isto não tem grande importância. A verdade é que notei em algum momento, durante ou pouco depois da comoção pela chegada do cadáver de minha mãe, uma troca de olhares entre meu pai e minha tia, que deixou tudo óbvio para mim, não precisava mais de evidência nenhuma. Eles haviam planejado e executado o assassinato de minha mãe porque eram amantes e queriam ver-se livres dela [...] (RIBEIRO, 2002, p.30).

O ódio gestado pelo narrador contra a tia e o pai faz dele um ser maldoso que tortura apenas para satisfazer seu instinto perverso. Entretanto, o ápice de sua maldade se dará quando tortura e assassina a mulher que sempre amou, mas que o desprezava.

Há, desde o início da narrativa, um fato interessante que chama nossa atenção: o narrador dirige-se diretamente ao leitor, insultando-o muitas vezes e o ameaçando, fazendo desse mediador idealizado um ser oprimido dentro do esquema narrativo. Assim, a personagem principal possui uma maneira de assegurar seu domínio sobre o leitor: ele tem o poder de se sobrepor ante seu interlocutor.

Espero incomodar você, dizendo que sou movido a escrever este relato, mais fortemente que pelos outros motivos, pela minha vaidade em me considerar o pior dos seres humanos, o único, que eu saiba, que encarnou em si tudo o que lhe conveio, sem permitir que o filtro de qualquer valor erguesse impedimento. (RIBEIRO, 2002, p.12).

A produção de um livro memorialístico se torna, para o narrador, uma espécie de libertação catártica daquilo que ele foi obrigado a esconder ou dissimular durante anos: seu sadismo. Assim, a escrita lhe permite, por seu processo de transgressão e libertação, reviver as experiências do passado. Ao contar sua história, o narrador ubaldiano constrói/revela sua verdadeira identidade em detrimento da liberdade do leitor idealizado. O tom cínico com que o narrador se dirige ao leitor impele esse a sair de sua passividade e, tomado por uma identidade construída a partir de certos ideais sociais e pela contraposição ao narrador, se compreender obrigado a tomar uma posição. Temos aí a constituição de uma alteridade forjada na dissimilaridade, processo que destoa dos dois outros romances aqui em questão.

Erigido em um processo de alteridade dissimilar, o romance de Ubaldo configura, em seus meandros, um panorama do Brasil sob o olhar esquizofrênico de um ser solitário, perturbado em suas relações e em crise com as instituições sociais que o cercam. A tradição patriarcal é esfacelada em prol de uma modernização sem modernidade, propondo elementos para se pensar a violência legitimada no cerne das relações sociais no Brasil.

Por meio da escrita às avessas de seu intuito, ao focalizar a ditadura por dentro dela mesma, Ubaldo dessacraliza o cerne da imposição dogmática, relativizando a existência da voz única e instaurando, no leitor, a síntese dialética de vozes contrárias entre si. Assim, “a palavra do outro” transforma dialogicamente o leitor, ou seja, é por meio da recepção negativa alcançada pelo romance que o escritor baiano atinge seu objetivo: remodelar a percepção de seus leitores por meio de um olhar menos sádico, ditatorial e impositivo. Dessa forma, posições radicais como “[...] de qualquer forma é bom lembrar que, mesmo eu morto, alguém como eu sempre poderá estar perto de você.” (RIBEIRO, 2002, p.302) ou “não pretendo mudar o mundo. Pretendo, aliás, contribuir para deixá-lo como está, ele é perfeito” (RIBEIRO, 2002, p.24) visam, por meio de seu choque, gerar uma ação do leitor, exigindo desse uma posição identitária que pense no outro e em seu processo de transformação.

Aqui, a viagem é muito mais ontológica, já que o romance propõe a avaliação de uma estrutura política – a ditadura militar e seus ecos nas atitudes dos sujeitos brasileiros – e a tomada de posição do leitor ante esse processo. O romance se propõe realizar uma viagem, passagem do inconsciente político à consciência participativa ante as estruturas sociais brasileiras em reorganização.

Passadas tais considerações gerais sobre cada romance em particular, podemos perceber que o conjunto deles é detentor de uma linguagem que engendra a palavra histórica. Os narradores das obras analisadas não funcionam mais como elementos caracterizados pelos preceitos categóricos de onisciência e onipresença, próprios de discursos ficcionais euro-ocidentais autoritários, mas, ao contrário, carregam em si as potencialidades do contradiscurso, tal qual vozes antes soterradas e, agora,

libertas dos ditames tradicionais referentes à consciência e à exposição histórica. O discurso do outro se abre como possibilidades de recuperação das ruínas do passado em prol de uma configuração crítica em relação às construções do presente.

Diante de uma realidade presente condicionada pelo exercício do questionamento identitário, notamos que as formas de olhar, promulgadas pelos três escritores aqui analisados emergem por meio de movimentos coordenados por constantes processos de ruína e (re)construção, contribuindo para a reconfiguração de um passado histórico, antes marcado pelo sufocamento das vozes da margem destituídas do poder político ou discursivo, e estabelecendo, desse modo, uma análise crítica do presente corrompido pela reatualização das heranças desse passado.

Se elas diferem quanto à forma de narrar, é no conteúdo, entretanto, que as três obras se aproximam, sobretudo pelo fato de, ao subverterem o oficial, criarem um espaço para as personagens que dele sempre foram alijadas. Ao mesmo tempo, as formas escolhidas para verbalizar um discurso que se pretende vário e democrático encontram, na escrita dos três autores, sutis artificios que permitem estruturar uma espécie de cosmogonia polifônica. A vez e a voz do outro – elementos que, por vezes, se distanciam das experiências dos próprios autores – são sobremaneira valorizadas nesses espaços de escrita, da mesma forma que suas marcas históricas e as revelações e/ou criações de sua memória.

As utopias de Saramago, Mia Couto e João Ubaldo passam, então, pela reestruturação de uma identidade na qual a solidariedade é o valor a ser enfatizado e resgatado. Uma solidariedade que chega ao ponto da cumplicidade, unindo homens, mulheres e animais pela geografia redescoberta de uma identidade cultural e geograficamente independente.

A aproximação entre os processos de releitura e rearticulação do discurso identitário, explorados à exaustão por escritores como José Saramago – acerca não só do contexto português, mas ibérico –, Mia Couto – partindo da distópica realidade social de Moçambique – e João Ubaldo – ao retratar uma realidade inerente à história brasileira e que é, a todo custo, escondida –, é justificada por apresentar quais as formas e propostas de enfrentamento utilizadas por eles mesmos para reler, revisar e transformar os processos sócio-históricos de suas realidades. O encontro dos três discursos encetado na viagem deste artigo nos revela a emergência da crise identitária vivida pelos países em foco, necessitando de novas formas de observação e denúncia.

Evidencia-se, ao longo das narrativas, um processo de reconstrução da realidade mediante a evocação de uma outra, paralela ou sobrenatural, que, a partir do choque provocado pelo confronto de perspectivas, promoverá um novo começo. São obras que servem como forma de contestação, um modo de não glosar simplesmente aquilo que se vê no mundo, e sim, a possibilidade de questioná-las criticamente. Como diz Saramago de sua obra, mas que se aplica aos três romances aqui focados, a literatura deve trazer em si,

[...] ainda que de forma implícita, uma contestação, pois, do contrário, viveríamos a glosar infinitamente, até nos transformarmos numa espécie de mecanismo inconsciente com o qual se consegue dizer sempre sim a tudo. (ARIAS, 2003, p.43).

Como produtores de uma literatura de contestação, José Saramago, Mia Couto e João Ubaldo Ribeiro partem da margem para alcançar o que está além; em suas alegóricas águas turbulentas buscam o além-mar, o além-margem, numa história que se pretende mítica, mágica e construtora de outras perspectivas que não as que estão postas em nosso cenário cotidiano.

GONÇALVES NETO, N. Passer-Afro-Brazilian Portuguese: the identity formation on José Saramago's *A jangada de pedra*, Mia Couto's *Terra sonâmbula* and João Ubaldo Ribeiro's *Diário ao farol*. . *Itinerários*, Araraquara, n.35, p.105-118, Jul./Dez., 2012.

- **ABSTRACT:** *This work has as objective appears for the problem of the identity and their forms assumed in the romances A jangada de pedra of José Saramago, Diário ao farol to João Ubaldo Ribeiro and Terra sonâmbula of Mia Couto, once such reference is appealing in the three mentioned authors' texts. Like this, our intention seeks to an analytical and interpretative study of the three with the purpose of to discover and to point possible similarities and differences among the narratives in subject, their forms of visualizing the identity of those people of disparate cultures and, at the same time, so close. In short, the present text seeks her/it a work of critical and comparative nature of the works in the mentioned way writers prose to approximate the texts with respect to linked aspects to the identity, searching their possibilities and functions.*
- **KEYWORDS:** *Trip. Identity. Compared literature.*

## Referências

ARIAS, J. **José Saramago: o amor possível.** Tradução de Rubia Prates Goldoni. Rio de Janeiro: Manati, 2003.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski.** Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

COUTO, M. **Terra sonâmbula.** São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

IANNI, O. A metáfora da viagem. In: \_\_\_\_\_. **Enigmas da modernidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LOPONDO, L. O proselitismo em questão: o processo de reconhecimento em *A jangada de pedra*. In: \_\_\_\_\_. (Org.). **Saramago segundo terceiros**. São Paulo: Humanitas, 1998.

REIS, C. Palavras para uma homenagem nacional. **Camões**: revista de letras e culturas lusófonas, Lisboa, n.3, p.101-104, 1998.

RIBEIRO, J. U. **Diário ao farol**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

SALMAWY, M. Saramago e a comunidade dos cegos. **Camões**: revista de letras e culturas lusófonas, n.3, out/dez., 1998. Disponível em <<http://www.instituto-camoes.pt/revista/impegipto.htm>>. Acesso em: 12 dez. 2011.

SARAMAGO, J. **A jangada de pedra**. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

VECCHIA, R. Terra sonâmbula: a sobrevivência da utopia. In: CANIATO, B. J.; MINÉ, E. (Ed.). **Abrindo caminhos**: homenagem a Maria Aparecida Santilli. São Paulo: [FFLCH/USP], 2002. (Via Atlântica, 2).

Recebido em: 31/01/2012

Aceito em: 18/12/2012