

# *O Espaço Como Categoria Discursiva em A Jangada de Pedra, de José Saramago*

Maria Alzira de Carvalho SANTOS  
(PPGEL – UEL)  
Loredana LÍMOLI  
(UEL)

**Resumo:** Este trabalho cuida das categorias discursivas da obra *A Jangada de Pedra*, de José Saramago, especialmente da espacialização, sob o ponto de vista da semiótica greimasiana. Verificam-se no romance as situações espaciais geradas pela ruptura da Península Ibérica, pela viagem que esta irrompe mar afora e a conseqüente demarcação de novos espaços.

**Palavras-chave:** José Saramago; *A Jangada de Pedra*; semiótica greimasiana.

**Abstract:** This paper is about the discursive categories, specially the space, in the opus *A Jangada de Pedra*, by José Saramago, in the Greima's semiotic theory. It's verified space situations created by the rupture of the Iberian Peninsula, by the trip that it rushes in the ocean and consequent new spaces demarcation.

**Key-words:** José Saramago; The Stone Raft; greimassian semiotics.

## **Introdução**

Neste trabalho, lembramos os conhecidos e persistentes problemas que, com muita freqüência, acompanham o estudante de ensino médio e que estão relacionados à leitura de qualquer texto, especialmente o literário. Este texto, para fazer jus à adjetivação que lhe cabe na literatura, vai se valer de um código lingüístico ao qual seus prováveis leitores estão habituados, porém, na maioria das vezes, mostra-se organizado e estruturado por formas distantes do comum, o que torna mais complexa a conquista de sua significação. Com o objetivo de auxiliar na solução desses problemas, escolhemos a obra *A Jangada*

*de Pedra*, de autoria de José Saramago, e a analisamos com a sustentação da teoria semiótica greimasiana. Esta teoria, que se constitui também num modelo de análise, permite-nos buscar a significação do texto a partir da observação de três níveis de produção de sentido, os níveis fundamental, narrativo e discursivo. Cada um desses níveis, por seu turno, apresenta sua sintaxe e sua semântica. De forma mais específica, observamos, para o caso do presente trabalho, a categoria *espaço* no nível discursivo semântico. Verificamos no romance as situações espaciais geradas pela ruptura da Península Ibérica, pela viagem que esta irrompe mar afora e a conseqüente delimitação de novos espaços e de novos tempos.

### **1 O espaço como categoria discursiva**

O espaço, como categoria discursiva, muitas vezes, examinado com parcimônia em análises literárias, adquire em *A Jangada de Pedra* enorme relevância, oferecendo farto material para o entendimento da obra. O romance todo se dá em função do espaço que, já no título, se insinua provocador e insólito. Para Seixo (1999, p. 317), “O lugar é de facto a matriz do romance, se não mesmo, como penso, de todos os romances de José Saramago. Espécie de corpo momentaneamente configurado da terra [...], recorte casual do encontro dos seres e da paisagem”. A espacialidade em *A Jangada de Pedra*, como mecanismo discursivo, mostra-se capaz de produzir efeitos que, embora distantes da verossimilhança, parecem-nos situar diante do real. É o que ocorre quando Portugal e Espanha, unidos em um bloco de pedra, separam-se da Europa. Literalmente, acontece a “quebra” do espaço, ao mesmo tempo em que se instala uma nova ordem na narrativa. A evasão constitui a força que impulsiona as ações relacionadas ao espaço fazendo com que os viajantes ibéricos saiam numa dupla jornada, por mar e por terra, em busca de sua identidade, como em Dias (2000) e como em Silva (1999), ou em busca do conhecimento, como em Lopondo (1997) e como em Seixo (1987). Para o nosso trabalho, preferimos o valor identidade por considerá-lo de maior abrangência.

Assim, analisar as relações existentes entre o espaço, os atores e o precioso objeto-valor configurado na busca da identidade com a conseqüente construção de novos espaços ao longo do romance, de forma a municiar professores e alunos do ensino médio quanto à

significação do texto, constitui também um dos objetivos do presente estudo. Sob o ponto de vista da teoria greimasiana e seus multiplicadores no Brasil, como Diana Barros e José Luiz Fiorin, observamos nosso objeto, a espacialidade, no nível discursivo semântico, ou seja, por meio de levantamentos de campos lexicais significativos (sememas), verificamos os percursos figurativos e a forma como esses percursos exteriorizam os temas relacionados à categoria discursiva espacial. Fiorin (1996, p. 257) reclama, justificadamente, pesquisas sobre a sintaxe espacial. No entanto, a categoria discursiva espacial ganhou maior ênfase neste trabalho quanto ao subnível semântico, por entendermos que, para o romance em questão, a semântica espacial reveste-se de maior relevância. Por outro lado, o mesmo autor admite os recortes semânticos ao afirmar que “Quando a narrativa se ocupa do espaço, não se interessa tanto em produzir uma sintaxe espacial, mas em criar o que Osman Lins chamava uma ambientação, [...] A ambientação é da ordem da semântica da espacialidade.” (FIORIN, 1996, p. 259). O foco restrito na sintaxe espacial possivelmente deixaria de lado situações metafísicas como as que seguem: i) “Fechando a mão, guardou *a luz do sol dentro dela*.” (SARAMAGO, 2000, p. 13 – itálico nosso); <sup>1</sup> ou ii) “Por enquanto há uma brisa frescal e límpida, lástima não poder *guardá-la no bolso* para quando viesse a ser precisa na hora do calor.” (p. 15 – itálico nosso).

Cumprir justificar, por razões metodológicas, o fato de muitas vezes termos privilegiado a observação cronotópica (denominação de Bakhtin), isto é, a verificação do espaço em comunhão com o tempo, pois, em determinadas circunstâncias, não há como descrever o espaço sem considerar o tempo ali subjacente e vice-versa. Nessas ocasiões, foi necessária a “fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto.” (BAKHTIN, 1990, p. 211). Por outro lado, interessou-nos, sobretudo, a fusão do espaço e dos atores, pois, para Barros (1994, p. 70), “os percursos temáticos resultam [...] da formulação abstrata dos valores narrativos. A recorrência de um tema no discurso depende, assim, da conversão dos sujeitos narrativos

---

<sup>1</sup> As demais citações desta obra, transcritas da mesma edição, estarão seguidas apenas da indicação das iniciais JP e das respectivas páginas colocadas entre parênteses. Informamos também que os trechos citados da obra em estudo aparecem em itálico para marcar diferença com citações de outros autores/outras obras.

em atores que cumprem papéis temáticos e da determinação de coordenadas espaço-temporais para os percursos narrativos.”

Optamos por agrupar os diversos trechos com os respectivos levantamentos de figuras representativas de um determinado tema conforme o desenrolar da narrativa, ou seja, dividimos o romance em três partes: a) situação inicial com a apresentação dos atores isolados um do outro, o espaço que ocupam, suas perspectivas, a desintegração; b) situação de transformação com os atores se encontrando, se conhecendo, a integração; c) situação final com os atores buscando seus respectivos destinos.

### **1.1 Situação inicial – a apresentação dos atores, seus respectivos espaços, suas perspectivas, a desintegração:**

#### **Ator I – Joana Carda**

Quando Joana Carda riscou o chão com a vara de negrilho, todos os cães de Cerbère começaram a ladrar, lançando em pânico e terror os habitantes, pois desde os tempos mais antigos se acreditava que, ladrando ali animais caninos que sempre tinham sido mudos, estaria o mundo universal próximo de extinguir-se. [...] Mas, não podendo o sempre durar sempre, como explicitamente nos tem ensinado a idade moderna, bastou que nestes dias, a centenas de quilómetros de Cerbère, em um lugar de Portugal de cujo nome nos lembraremos mais tarde, bastou que a mulher chamada Joana Carda riscasse o chão com a vara de negrilho, para que todos os cães de além saíssem à rua vociferantes, eles que, repete-se, nunca tinham ladrado. (JP, p. 7-8)

Neste trecho, para figurativizar o tema *espaço*, mais especificamente o *espaço-terra*, temos sememas “chão”, “vara de negrilho”, “habitantes”, “mundo universal”, “centenas de quilómetros de Cerbère”, “Portugal”, “além”. Para o tema *tempo* – “tempos mais antigos”, “sempre”, “durar sempre”, “idade moderna”, “nestes dias”, “nunca”. Para o tema *extinção* – “pânico e terror”, “mudos”, “extinguir-se”. Para o tema *delimitação* – “riscou”, “riscasse”. A relação que podemos observar entre Joana Carda e os percursos figurativos ocorre da seguinte maneira: pelas figuras ligadas ao *espaço-terra*, verificamos *o estático, a concretude, o sólido, a delimitação, o baixo, o aberto, o aquém, o além*. Pelas figuras do *tempo, a duratividade*.

## Ator II – Joaquim Sassa

Por estes mesmos dias, talvez antes, talvez depois de ter Joana Carda riscado o chão com a vara de negrilho, andava um homem a passear na praia, [...] e esse homem, que mais tarde dirá chamar-se Joaquim Sassa, ia caminhando acima da linha da maré que distingue as areias brancas da areia molhada, e de vez em quando baixava-se para apanhar uma concha, uma pinça de caranguejo, [...] não é raro gastar-nos assim o tempo, este passeante solitário se estava gastando assim. [...] e uma pedra que adiante se via, fora do alcance das marés, levantou-a Joaquim Sassa, e era pesada, larga como um disco, irregular, [...] Joaquim Sassa atirou a pedra, contava que ela caísse distante poucos passos, pouco mais que a seus pés, [...] 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. (JP, p. 10-11)

Para figurativizar o tema *espaço-mar-água*, temos os sememas “praia”, “linha da maré”, “areias brancas”, “areia molhada”, “água”. Para *tempo* – “estes mesmos dias”, “talvez antes”, “talvez depois”, “mais tarde”, “gastar o tempo”. Para *movimento* – “andava”, “passear”, “caminhando”, “baixava-se”, “apanhar”, “passeante”, “levantou-a”, “atirou”, “subiu”, “desceu”, “bateu”, “subiu”, “baixou”, “subiu”, “afundou”. Entre Joaquim Sassa e o *espaço*, podemos relacionar os temas *do dinamismo, da instabilidade, da delimitação, do baixo, do aberto, do aquém, do além*. O tema da *dúvida* relaciona-se com o *tempo*. Joaquim Sassa apresenta-se como um andarilho que se surpreende com a sua capacidade de alterar o espaço.

## Ator III – Pedro Orce

Por isto é que, tendo-se falado primeiro de Joaquim Sassa, só agora se irá falar de Pedro Orce, quando lançar Joaquim uma pedra ao mar e levantar-se Pedro 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. [...] 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, forte presunção a sua, se não nossa, que levianamente estamos duvidando, se cada pessoa deixa no mundo ao menos um sinal, este poderia ser o de Pedro Orce. [...] Extraordinário abalo foi ele, que ninguém deu mostras de

o ter sentido, e mesmo agora, passados dois minutos, quando a vaga já refluíu, [...] a terra vibra como continua a vibrar a corda que já deixou de ouvir-se, sente-a Pedro Orce nas solas dos pés, continua a senti-la quando sai da farmácia para a rua, e ninguém ali dá por nada. (JP, p. 12-14)

Para figurativizar o tema *espaço-terra*, temos os sememas “este em Espanha”, “aquele em Portugal”, “mundo”, “pés no chão”, “solas dos pés”, “terra”, “cadeira”, “farmácia”, “rua”. Para *tempo* – “agora”, “instante único”, “relógios”, “uma hora”, “dois minutos”. Para *movimento* – “tremor a terra”, “abalo”, “vaga refluíu”, “terra vibra”, “vibrar a corda”. Para *sinalização* – “presunção”, “sinal”, “sente-a”. O tema da *concomitância* apresenta-se muito significativo neste trecho sobre o ator Pedro Orce, pois se liga, simultaneamente, às categorias de espaço e de tempo, como citamos: *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*. Mais especificamente com relação ao *espaço*, apresentam-se os temas do *dinamismo, da delimitação, da instabilidade, do baixo, do aberto, do fechado, do aquém, do além*; com relação ao *tempo*, o tema da *rapidez*.

#### Ator IV – José Anaiço

Na manhã do dia seguinte, um homem atravessava uma planície inculta, de mato e ervaçais alagadiços, ia por carreiros e caminhos entre árvores, altas como o nome que lhes foi dado, choupos e freixos chamadas, e moitas de tamargas, com o seu cheiro africano, este homem não poderia ter escolhido maior solidão e mais subido céu, e por cima dele, voando com inaudito estrépito, acompanhava-o um bando de estorninhos, tantos que faziam uma nuvem escura e enorme, como de tempestade. Quando ele parava, os estorninhos ficavam a voar em círculo ou desciam fragorosamente sobre uma árvore, desapareciam entre os ramos, [...] Recomeçava a andar José Anaiço, era este o seu nome, e os estorninhos levantavam-se de rompão, todos ao mesmo tempo, vruuuuuuuuu. Se, não sabendo quem este homem é, nos puséssemos a querer adivinhar, diríamos que talvez seja passarinho de ofício ou, como a serpente, tem poder de encanto e habilidades atractivas, quando o certo é estar José Anaiço tão duvidoso como nós sobre as causas do alado festival, Que quererão de mim estas criaturas, não estranhemos a palavra desusada, há dias em que as comuns não apetezem. (JP, p. 14-15)

Para figurativizar o tema *espaço-ar*, temos os sememas “árvores altas”, “mais subido céu”, “por cima dele”, “voando com inaudito estrépito”, “bando de estorninhos”, “nuvem escura”, “tempestade”, “voar em círculo”, “sobre uma árvore”, “desapareciam entre os ramos”, “levantavam-se de rompão”, “vruuuuuuuuu”, “passarinheiro de ofício”, “alado festival”. Para *espaço-terra* – “planície inculta”, “mato”, “ervaçais alagadiços”, “carreiros”, “caminhos entre árvores”. Para *tempo* – “manhã do dia seguinte”, “ao mesmo tempo”. Temas como *a liberdade*, *o dinamismo*, *o desprendimento*, figurativizados *em vôos*, *em pássaros*, *em alturas*, fazem de José Anaiço um ator que se relaciona com o espaço segundo perspectivas de maior abrangência. Os *obstáculos*, *a incerteza*, *o labirinto*, *o aberto*, *o aquém*, *o além* subjazem aos temas vinculados ao espaço buscado como *liberdade*.

#### Ator V – Maria Guavaira

E agora esta mulher, Maria Guavaira lhe chamam, estranho nome embora não gerúndio, que subiu ao sótão da casa e encontrou um pé-de-meia velho, dos antigos e verdadeiros que serviam para guardar dinheiro tão bem como uma casa forte, [...] e achando-o vazio pôs-se a desfazer-lhe as malhas, por desfastio de quem não tem outra coisa em que ocupar as mãos. Passou uma hora e outra e outra, e o longo fio de lã azul não pára de cair, porém o pé-de-meia parece não diminuir de tamanho, não bastavam os quatro enigmas já falados, este nos demonstra que, ao menos uma vez, o conteúdo pôde ser maior que o continente. A esta casa silenciosa não chega o rumor das ondas do mar, de passarem aves a sombra não escurece a janela, cães haverá mas não ladram, a terra, se tremeu, não treme. Aos pés da desenredadeira o fio é montanha que vai crescendo. Maria Guavaira não se chama Ariadne, com este fio não sairemos do labirinto, acaso com ele conseguiremos enfim perder-nos. A ponta, onde está. (JP, p. 16)

Para figurativizar o tema *espaço não labiríntico*, temos os sememas “subiu ao sótão”, “casa”, “casa forte”, “conteúdo”, “continente”, “casa silenciosa”, “pés da desenredadeira”, “montanha”. Para *espaço labiríntico* – “ondas do mar”, “a sombra (das aves)”, “a terra, se tremeu”, “Ariadne”, “fio”, “labirinto”, “perder-nos”, “a ponta onde está”. Para *tempo* – “agora”, “uma hora”. Para *preservação* – “pé-

de-meia”, “antigos e verdadeiros”, “guardar dinheiro”, “casa forte”, “o fio é montanha que vai crescendo”.<sup>2</sup> Maria Guavaira está em casa, protegida. Assim, relacionando os temas veiculados pelas figuras ligadas ao *espaço*, apresentam-se como mais significativos, *a preservação, a proteção, o alto, o fechado, o labirinto, a fixação, o aquém, o além*.

## 1.2 Situação em processo de transformação – os atores se encontrando, a integração, o espaço harmônico...

Nesta balbúrdia e confusão existe, porém, um oásis de paz, estes sete seres que vivem na mais perfeita das harmonias, duas mulheres, três homens, um cão e um cavalo. Aqui, na orla da floresta onde agora vivem, suficientemente afastados de povoações para se imaginarem sozinhos, perto delas o bastante para não se tornar o abastecimento de víveres em quebra-cabeças. (JP, p. 226-227). [...] Acamparam ao fim do dia nas margens do rio Minho, no arrabalde duma povoação chamada Portomarín. Enquanto José Anaiço e Joaquim Sassa ficavam a desatrelar e a cuidar dos cavalos, a preparar o lume, a descascar as batatas e a migar a hortaliça, as mulheres, acompanhadas por Pedro Orce e pelo seu anjo-da-guarda, aproveitaram a última luz do entardecer para ir bater a algumas portas da aldeia. [...] Quando regressaram, o acampamento parecia um lar, a fogueira confortava-se entre as pedras, o candeeiro pendurado da galera fazia para o espaço desafogado meia roda de luz, e o cheiro da fervedura era como a presença de Deus Nosso Senhor. (JP, p. 250-251)

Neste trecho, significativo das relações entre os sujeitos operadores e a construção de novos espaços, temos como figuras para o tema *espaço harmônico*, “oásis de paz”, “vivem na mais perfeita das harmonias”, “parecia um lar”, “confortava-se entre as pedras”, “espaço desafogado”. Para *espaço tangencial* – “na orla da floresta”, “suficientemente afastados de povoações”, “nas margens do rio Minho”, “no arrabalde duma povoação”. Para *tempo* – “ao fim do dia”, “enquanto”, “última luz do entardecer”, “quando”. Relacionando

---

<sup>2</sup>“O fio é montanha que vai crescendo.” Neste espaço, chamamos a atenção para a auto-referencialidade literária, característica dos romances de Saramago. O fio como desenvolvimento do romance, o “fio” do texto, a circularidade, o todo que não se altera, em outras palavras, o tema da preservação.

os temas, verificamos *a paz, a harmonia, a integração*, que se mostram possíveis num espaço fechado e tangencial.

Os atores Joana Carda, Joaquim Sassa, José Anaiço, Pedro Orce e Maria Guavaira formam, ao longo da narrativa, um grupo harmônico, coeso e integrado em oposição à situação inicial já discutida, onde os atores se apresentam, todos de forma isolada, todos na solidão, prontos para um espaço que se desintegrará. Sobre isso, comenta Lopondo (1997, p. 130) “Ao clima racional de desintegração opõe-se, portanto, o sentido de integração, ou antes, de reintegração, constitutivo da realidade existencial, por via da aceitação dos acontecimentos fabulosos enquanto tais; da fuga das autoridades e das demais pessoas; da formação da comunidade; da integração homem/mundo (Orce/cão/tremor de terra; Sassa/pedra; Anaiço/pássaros; Carda/vara de negrilho; Guavaira/meia).” Ao lado dessa integração dos cinco atores, há também os dois casais: Joana Carda e José Anaiço, Maria Guavaira e Joaquim Sassa. Voltando ao levantamento efetuado no item 1.1 (situação inicial, apresentação dos atores) e fazendo uma ligação com as grandezas *terra, ar e água*, a formação desses casais mostra-se, quando vinculada à questão espacial, rica em significações e em oposições semânticas, que listamos a seguir:

➤ **O casal Joana Carda e José Anaiço**

**Joana Carda (terra)**

*estatismo*  
*solidez*  
*duratividade*  
*terror*  
*concretude*  
*delimitação*  
*preservação*  
*baixo*

**José Anaiço (ar)**

*dinamismo*  
*volatilidade*  
*efêmero*  
*festa*  
*abstração*  
*liberdade*  
*desprendimento*  
*alto*

➤ **O casal Maria Guavaira e Joaquim Sassa**

**Maria Guavaira (terra)**

*fixação*  
*preservação*  
*decisão*  
*alto*  
*fechado*

**Joaquim Sassa (água)**

*instabilidade*  
*desprendimento*  
*incerteza*  
*baixo*  
*aberto*

A caracterização das personagens como a anterior leva-nos à lembrança de que, embora Greimas (1973, p. 78) refute a descrição do simbolismo da matéria feita por Bachelard (1993) por empréstimo da física (terra, ar, água e fogo) pelo fato de não apresentar suas oposições intrínsecas como *terra dura/terra mole*, não podemos deixar de mencionar aquilo que nos salta aos olhos, ou seja, a bordo da jangada, transpõem-se também os diversos espaços antes pertencentes à Europa. Por meio dos sujeitos operadores e sob seu comando são transportados a terra, o ar e a água da seguinte forma:

- a terra: Joana Carda (que risca o chão), Pedro Orce (que sente a terra tremer) e Maria Guavaira (que faz crescer a montanha de fios de lã azul);
- o ar: José Anaíço (constantemente perseguido pelos pássaros);
- a água: Joaquim Sassa (que joga a pedra ao mar).

### 1.3 Situação final – o espaço e a autodestinação dos atores

Pois olhe, eu não vou teimar consigo, mas se não há, faz falta, Infelizmente não se pode ter tudo, resumiu José Anaíço, conforto e liberdade são incompatíveis, esta vida vagabunda tem seus encantos, mas quatro paredes sólidas, com um tecto por cima, protegem melhor que um toldo aos solavancos e com buracos. Disse Joaquim Sassa, Começamos por levar Pedro Orce a casa, e depois, suspendeu a frase, não sabia como completá-la, foi então que Maria Guavaira interveio, disse claramente o que era necessário que fosse dito, Muito bem, deixamos Pedro Orce na farmácia, depois seguimos para Portugal, ficará José Anaíço na sua escola, numa terra de que nem sei o nome, continuamos para o que tinha nome de norte, Joana Carda terá de escolher se quer ficar em Ereira, com os primos, ou voltar para os braços do marido em Coimbra, resolvido esse assunto rumamos para Porto e vamos largar Joaquim Sassa á porta do escritório, os patrões já devem ter voltado de Penafiel, e enfim eu sozinha regressarei a minha casa, onde está um homem à espera para poder casar comigo. (JP, p. 299-300)

Para o tema *espaço*, temos os sememas “quatro paredes sólidas”, “tecto por cima”, “toldo aos solavancos”, “com buracos”, “casa”, “farmácia”, “Portugal”, “escola”, “numa terra”, “norte”,

“Ereira”, “com os primos”, “braços do marido”, “Coimbra”, “Porto”, “escritório”, “Penafiel”, “minha casa”. Para o tema relacionado a *valores*, temos “não se pode ter tudo”, “conforto”, “liberdade”, “vida vagabunda”, “seus encantos”. Chamam-nos a atenção as mudanças espaciais ocorridas após a ruptura peninsular. Valendo-nos do que foi abordado em torno da observação do objeto estético proposta por Greimas em sua obra *Da Imperfeição*, lembramos que, para garantir a separação da Península Ibérica do resto da Europa, temos a estetização do espaço da seguinte forma:

- o espaço *demarcado* por Joana Carda, com o uso da vara de negrilho para riscar o chão;
- o espaço *empurrado* por Joaquim Sassa, que atira a pedra ao mar;
- o espaço *sacudido* por Pedro Orce, que sente a terra tremer;
- o espaço *alado* de José Anaiço, sempre acompanhado pelos pássaros;
- e o espaço labiríntico, porém *conduzido* por Maria Guavaira, com o uso do fio de lã azul.

Estes espaços, “carregados” pelos atores, vão se juntando ao longo do romance no sentido de criar uma nova geografia e uma nova ordem social. “A fratura tem pois como consequência paradoxal a junção das personagens, que, tal como o título, são a grande preocupação deste caderno” (SEIXO, 1999, p. 318).

## 2 O espaço do trabalho, da amizade, do amor, da família

Com o objetivo de resgatar nosso propósito de atingir um público jovem que é a maioria formadora das salas em escolas de ensino médio, passamos agora a tratar de temas (e de suas respectivas figurativizações) que consideramos de grande valor para o jovem ainda em formação, como os temas da amizade, do amor, do trabalho e da família. Os temas da amizade e do amor estão entrelaçados nas relações entre as personagens centrais do romance. Como já demonstrado anteriormente, o amor se figurativiza na união dos casais Joana Carda com José Anaiço e Maria Guavaira com Joaquim Sassa. A amizade se apresenta entre os quatro indistintamente e ainda entre eles e a quinta personagem Pedro Orce. Uma passagem reveladora da figurativização dos temas amor e amizade diz respeito à situação apresentada na manhã seguinte de quando os casais passam a primeira noite juntos:

Este é o quarto onde ficaram Joana Carda e José Anaíço, têm a porta fechada, ainda dormem. Esta outra porta está entreaberta, o cão veio olhar Maria Guavaira, depois voltou para dentro, tornou a deitar-se, vigilante do sono de Pedro Orce, [...] Foram-se os trabalhadores para o campo e Maria Guavaira tornou ao quarto, Joaquim Sassa dormia. Devagar, para que ele não acordasse, abriu o baú e começou a escolher roupas do seu tempo de claridade, [...] A roupa cheira a naftalina e a fechado, Maria Guavaira irá pendurá-la ao sol para que se evaporem os miasmas da química e do tempo morto, e quando assim vai a descer, com os braços cheios de cores, encontra Joana Carda que também deixou o seu homem no quente dos lençóis e que, porque compreende logo o que está a acontecer, quer ajudar. Riem as duas no estendal, [...] apetece gritar viva a liberdade. Voltam à cozinha para preparar a refeição, [...] estes aromas conjuntos irão acordar os homens, primeiro apareceu José Anaíço, depois Joaquim Sassa, [...] Apareceu enfim Pedro Orce, deu os bons-dias e sentou-se calado, nota-se-lhe no olhar uma certa irritação quando observa os ainda assim muito discretos gestos de ternura com que se exprimem os quatro, tanto dois por dois como todos juntos, [...] Não ficará bem o despeito a Pedro Orce, que se sabe velho, mas será nosso dever compreendê-lo, se ainda não se resignou. José Anaíço quer metê-lo na conversa, pergunta-lhe se gostou do passeio nocturno, e Pedro Orce, já pacificado, agradece interiormente a mão estendida, veio no tempo certo, antes que a amargura complicasse ainda mais o sentimento de privação. (JP, p. 187-189)

No discurso do amor, os novos sentimentos de Maria Guavaira são revelados pela postura que adota em seu novo modo de vestir. Ao retirar do baú sua *claridade perdida, a roupa que cheirava a naftalina e a fechado*, Maria Guavaira abandona sua condição de viúva. Tem como cúmplice (aqui o tema da amizade) a companheira Joana Carda que *compreende logo o que está a acontecer, quer ajudar*. Pedro Orce, o amigo que ficou sem companheira para dormir, também quer amar. Sente-se triste e deslocado. Situação logo resolvida por José Anaíço que, compreendendo a dor do amigo, tenta minimizá-la ao incluí-lo na conversa entre os cinco.

O tema do trabalho é recorrente em *A Jangada de Pedra*. O narrador faz inúmeras alusões à situação de trabalho e de emprego dos habitantes da jangada. Como as pessoas vivem um momento de viagem para conhecer um mundo agora reduzido a dois pequenos

países, elas não se incomodam mais com questões de estabilidade. A partir da ruptura da península, os valores sociais e individuais também alteraram. Ao sabor dos acontecimentos, os habitantes contentam-se com a manutenção da sobrevivência. Entretanto, há uma passagem que sintetiza as relações de trabalho e de emprego partilhadas pelas personagens:

Disse pois Pedro Orce, Vamos ter de trabalhar para ganhar algum dinheiro, a idéia pareceu lógica, mas, após o inventário das profissões, chegou-se à desoladora conclusão esperada, assim, Joana Carda, apesar de ter um curso de letras, nunca exerceu o magistério, foi sempre, desde que casou, senhora da sua casa, e aqui em Espanha não é tão grande como isso o interesse pela literatura portuguesa, além de os espanhóis, nesta altura, terem mais em que pensar, Joaquim Sassa, já o declarou irritadamente, é da infantaria, o que na sua boca, significava que pertence à arraia-miúda dos empregados de escritório, preciosa actividade, ninguém o porá em dúvida, mas em épocas de calma social e negócios correntes, Pedro Orce aviou remédios em toda a sua vida, quando o conhecemos estava a fazer hóstias de quinino, pena não se ter lembrado de trazer consigo a farmácia, podia agora dar consultas públicas e ganhar bom dinheiro, pois nestas paragens rurais quem diz boticário diz médico, José Anaíço é professor dos primeiros anos, e com isto se disse tudo, sem falar que está em terra doutra geografia e doutra história, como iria ele explicar aos meninos espanhóis que Aljubarrota foi uma vitória quando estão habituados a esquecer que foi uma derrota, só falta falar de Maria Guavaira, é a única que pode ir pedir trabalho nessas herdades e fazê-lo, à proporção das suas forças e sabedoria, que não chegam a tudo. Olham uns para os outros, sem saberem que voltas darão à vida, [...] a solução seria fazermos como fazem os ciganos, refiro-me aos que vão de terra em terra, de alguma coisa eles hão-de viver, [...] Fez-se um silêncio, disse Joaquim Sassa, que está a revelar-se espírito convenientemente prático, Só vejo uma saída para a situação, comprarmos roupas num desses armazéns de revenda, e depois vendemo-las pelas aldeias, com um lucro razoável, [...]. Pareceu boa a idéia, à falta doutra melhor, fazia-se a experiência, já que não podiam ser agricultores, nem boticários, nem professores, nem alquiladores, seriam bufarinheiros e fanqueiros ambulantes, venderiam roupas de homem, senhora e criança, que não é desonra nenhuma, e com uma boa administração dará para viver. (JP, p. 242-244)

Esta passagem deixa clara a situação de instabilidade em que vivem as personagens, o que as impede de executarem trabalhos merecedores de estrutura física definida, no caso, trabalho de professor, de empregado de escritório, de boticário, de agricultor. O comércio é lembrado pelas personagens como única saída para garantirem a sobrevivência e continuarem viajando. Embora no caso de nossas personagens, o comércio não tenha sido lembrado como mecanismo de exploração, tal situação nos remete às relações entre países colonizadores e colonizados. Tendo Portugal como um grande exemplo, o comércio foi o que garantiu as grandes viagens empreendidas pelos conquistadores de novas terras.

A família consiste em mais um tema diversas vezes abordado pela narrativa de Saramago. As personagens, todas desprovidas de prole, são, de uma maneira ou outra, desvinculadas de algum membro de suas famílias. Joana Carda separou-se do marido e passou algum tempo com os primos. Maria Guavaira é viúva e preocupa-se com a mãe. José Anaiço também é separado da mulher. Joaquim Sassa e Pedro Orce são homens solitários. Assim, o narrador prepara, ao longo da narrativa, a necessidade de união entre as personagens. Desta carência, nascem o amor, a amizade e o companheirismo. Para mostrar uma visão diversa quanto aos valores familiares, há uma passagem em que o narrador, apoiando-se em ideologias tradicionais quanto às relações familiares e destas, com o Estado, projeta um discurso dosado pela sutileza e pela ironia. Esta cena diz respeito à necessidade de evacuação das cidades litorâneas que corriam perigo de se chocarem com o arquipélago de Açores.

Constituiu-se o governo de salvação nacional dos portugueses, começou logo logo a trabalhar, [...] porém, alojar nas linhas recuadas do interior os milhões de pessoas que habitam a faixa litoral era tarefa de tão extrema complexidade que ninguém teve a pretensão, não menos que estulta, de apresentar um plano nacional de evacuação, geral e capaz de integrar as iniciativas locais. Em relação, por exemplo, à cidade de Lisboa, a análise da situação e as medidas dela decorrentes partiram de um pressuposto, objectivo e subjectivo, que poderá ser resumido desta maneira, A grande maioria, por que não dizê-lo, a maioria esmagadora dos habitantes de Lisboa não nasceram lá, e os que nela nasceram encontram-se ligados àqueles por laços familiares. As consequências de um tal facto são amplas e decisivas, sendo a

primeira que uns e outros deverão transferir-se para os lugares de origem, onde, regra geral, ainda têm parentes, alguns mesmo que as circunstâncias da vida fizeram perder de vista, assim se aproveitando esta oportunidade forçada para reintroduzir a harmonia das famílias, sanando-se antigos desentendimentos, ódios por heranças más e partilhas péssimas, rixas de mal-dizer, a grande infelicidade que nos cai em cima terá o mérito de aproximar os corações. A segunda consequência, naturalmente decorrente da primeira, toca o problema da alimentação das pessoas deslocadas. Pois mesmo aí, e sem que o Estado vá ser obrigado a intervir, terá a comunidade familiar um grande papel a desempenhar, o qual, traduzindo em números, se poderia exprimir por uma actualização macroeconómica do velho ditado, Onde comem dois, comem três, [...] Um país não é mais do que uma grande família. (JP, p. 211-212)

Por este trecho ficamos sabendo que o governo pretende se eximir da responsabilidade de garantir a movimentação das pessoas em perigo. Ao apelar para a importância da família, ocorre uma transferência de responsabilidade. Os familiares habitantes do interior têm o dever de auxiliar os parentes habitantes do litoral. Todo o discurso é amparado por questões económicas: os desentendimentos são originados em brigas por heranças, a alimentação é resolvida por uma *actualização macroeconómica*... E, para resumir a pseudo-ligação Estado-família, ou o descompromisso do governo, tem-se que *um país não é mais do que uma grande família*.

### Considerações finais

Apoiando-nos nas oposições que se delinearão ao longo dessa discussão em relação ao nível discursivo semântico, podemos agora traçar alguns resultados a partir do que se apresenta nas situações inicial, de transformação e final do romance.

a) Situação inicial, todos num *espaço aberto*:

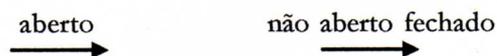
- Joana Carda risca o chão num local descrito como distante de Cerbère;
- Joaquim Sassa passeia pela praia;
- Pedro Orce, sentindo a terra tremer, sai da farmácia e vai para a rua;
- Maria Guavaira sai de sua casa para conduzir o grupo.

b) Situação de transformação: os atores negam o espaço aberto quando se colocam “suficientemente afastados de povoações para se imaginarem sozinhos, perto delas o bastante para não se tornar o abastecimento de víveres em quebra-cabeças [...] Acamparam ao fim do dia nas margens do rio Minho, no arrabalde duma povoação chamada Portomarín.”

c) Situação final: todos se encaminham para um *espaço fechado*:

- Pedro Orce (farmácia-morte);
- José Anaiço (escola);
- Joana Carda (com os primos ou braços do marido o que sugere uma casa);
- Joaquim Sassa (escritório);
- e Maria Guavaira (minha casa).

O principal percurso temático relacionado ao espaço em seus investimentos figurativos pode ser demonstrado como segue:



A observação dos aspectos semânticos do nível discursivo trouxe-nos importantes constatações. Ao resgatar os espaços demarcados, rompidos, alterados, sentidos e almejados, as personagens demonstraram uma incessante busca por uma nova identidade que se mostrou possível após a transformação desses mesmos espaços, num tempo que se define pela oposição anterioridade/posterioridade, isto é, antes da ruptura da Península Ibérica e depois da ruptura. Naquilo que a observação semântica das categorias tempo, espaço e pessoas pôde contribuir, em especial, a categoria espaço, confirmamos que a identidade como objeto-valor é descoberta no interior de cada um. É no movimento de fora para dentro, de olharmo-nos para nós mesmos que nos conhecemos e nos entendemos, ou, na pior das hipóteses, nos equilibramos nas relações com outros seres e com o mundo.

Quanto aos temas levantados no item 2, verificamos um discurso irônico e pessimista em relação a valores vinculados a instituições sociais, como a família. Exemplo disso é o fato de todas as personagens serem “desgarradas” de laços familiares. O trabalho é abordado no romance apenas como meio de sobrevivência. Por outro lado, há um discurso sério e despretensioso em relação a valores vinculados a sentimentos como o amor e a amizade. Para auxiliar ainda

mais os jovens estudantes do ensino médio, oferecendo-lhes maiores alternativas temáticas, pensamos que muitos outros temas poderiam ter sido discutidos neste espaço, pois a bordo de *A Jangada de Pedra* viajam personagens em momento de acurada reflexão quanto a suas identidades e seus destinos, enfim, quanto a seus verdadeiros lugares no mundo. Entretanto, dada a delicadeza e por que não o caráter polêmico dos temas aqui tratados, consideramos, por enquanto, satisfatório o que foi apresentado.

### Referências

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 1990.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1994.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: (a idade da fábula): histórias de deuses e heróis*. 20. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

DIAS, Maria Heloísa Martins. A operação lúdica com a linguagem: poder e manipulação. *Estudos Linguísticos*, Assis, v. 29, p. 123-131, 2000.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 1996.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Da imperfeição*. São Paulo: Hacker, 2002.

\_\_\_\_\_. *Semântica estrutural*. São Paulo: USP, 1973.

LOPONDO, Lilian. O mito de ponta-cabeça em *A Jangada de Pedra*, de José Saramago. In: CORREA, Almir Aquino (Org.) *Temas e motivos na literatura portuguesa: estudos brasileiros*. Londrina: UEL, 1997.

MONGELLI, Lênia Márcia. José Saramago e a reinvenção de Eva. *Estudos Lingüísticos*, Assis, v. 29, p. 132-140, 2000.

SARAMAGO, José. *A Jangada de Pedra*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

SEIXO, Maria Alzira. Derivas: notas para uma leitura do caderno de apontamentos sobre a composição de *A Jangada de Pedra*. *Colóquio Letras*, Lisboa, n. 151-152, p. 311-319, jan-jun. 1999.

\_\_\_\_\_. *A Jangada de Pedra*. *Colóquio Letras*, Lisboa, n. 99, p. 97-99, set-out. 1987.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. Do labirinto textual ou da escrita como lugar de memória. *Colóquio Letras*, Lisboa, n. 151-152, p. 249-266, jan-jun. 1999.