UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)
INSTITUTO DE ESTUDOS SOCIOAMBIENTAIS (IESA)
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA (PPGEO)

ALISSON BARBOZA AZEVEDO

Por uma viagem literogeográfica: navegando com José Saramago n’O Conto da Ilha Desconhecida

GOIÂNIA

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
INSTITUTO DE ESTUDOS SÓCIO-AMBIENTAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

[X] Dissertação [ ] Tese [ ] Outro*:_____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Alisson Barboza Azevedo

3. Título do trabalho

POR UMA VIAGEM LITEROGEOGRÁFICA: NAVEGANDO COM JOSÉ SARAMAGO N'O CONTO DA ILHA DESCONHECIDA.

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [ ] NÃO[1]

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:
a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);
b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.
O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.
Casos de embargo:
- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.

Documento assinado eletronicamente por **Alisson Barboza Azevedo**, **Discente**, em 28/11/2023, às 12:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Eguimar Felicio Chaveiro**, **Professor do Magistério Superior**, em 03/12/2023, às 07:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4222916** e o código CRC **BB6534D1**.

Referência: Processo nº 23070.053651/2023-79 SEI nº 4222916

ALISSON BARBOZA AZEVEDO

Por uma viagem literogeográfica: navegando com José Saramago n'O Conto da Ilha Desconhecida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia (PPGEO), da Universidade Federal de Goiás (UFG), Instituto de Estudos Socioambientais (IESA), para obtenção do título de Mestre em Geografia.
Área de concentração: Natureza e Produção do Espaço.
Linha de Pesquisa: Dinâmica Socioespacial

Orientador: Prof. Dr. Eguimar Felício Chaveiro

GOIÂNIA

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Azevedo, Alisson Barboza
Por uma viagem literogeográfica: navegando com José Saramago n'O Conto da Ilha Desconhecida [manuscrito] / Alisson Barboza Azevedo. - 2023.
lxxx, 80 f.

Orientador: Prof. Dr. Eguimar Felício Chaveiro.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Instituto de Estudos Socioambientais (Iesa), Programa de Pós-Graduação em Geografia, Goiânia, 2023.

1. literogeografia. 2. viagem. 3. sujeito. 4. ilha desconhecida. I. Chaveiro, Eguimar Felício, orient. II. Título.

CDU 911.3

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

INSTITUTO DE ESTUDOS SÓCIO-AMBIENTAIS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 61 da sessão de Defesa de Dissertação de **Alisson Barboza Azevedo**, que confere o título de Mestre em **Geografia**, na área de concentração em **Natureza e Produção do Espaço.**

Aos vinte e oito dias do mês de outubro do ano de dois mil e vinte e três, a partir das 09:00 horas, por meio de videoconferência, realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada **"POR UMA VIAGEM LITEROGEOGRÁFICA: NAVEGANDO COM JOSÉ SARAMAGO N'O CONTO DA ILHA DESCONHECIDA"**. Os trabalhos foram instalados pelo Orientador, Professor Doutor Eguimar Felício Chaveiro (IESA/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professor Doutor Antonio Augusto Nery (UFPR), membro titular externo; Professora Doutora Valéria Cristina Pereira da Silva (IESA/UFG), membro titular interno. Durante a arguição os membros da banca **não fizeram** sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido o candidato **aprovado** pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo Professor Doutor Eguimar Felício Chaveiro, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA

Documento assinado eletronicamente por **Eguimar Felicio Chaveiro**, **Professor do Magistério Superior**, em 29/10/2023, às 19:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Valeria Cristina Pereira Da Silva**, **Professora do Magistério Superior**, em 30/10/2023, às 00:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Antonio Augusto Nery**, **Usuário Externo**, em 03/11/2023, às 09:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4141454** e o código CRC **B51126D4**.

Referência: Processo nº 23070.053651/2023-79 SEI nº 4141454

Ao meu avô, Iran Azevedo Wanderley, que teve um barco, o vendeu e jamais o esqueceu.

AGRADECIMENTOS

À minha mulher, Fabrícia Eges Ferreira Azevedo, por me ensinar o amor a cada dia; ao meu orientador, professor doutor Eguimar Felício Chaveiro, pela confiança e generosidade. A Ana Saragossa, que me conduziu de volta à academia; ao professor doutor Luiz Carlos Fadel de Vasconcellos, que foi para mim uma voz guia durante esta jorn0ada; a Aline Marques, Ercilia Louzada e Valdir Specian, pelo apoio generoso; e aos membros do Grupo de Estudos Espaço, Sujeito e Existência (Dona Alzira), por terem me acolhido com o afeto que eu desconhecia no meio acadêmico até então.

RESUMO

Propõe-se nesta dissertação uma interpretação literogeográfica de *O conto da ilha desconhecida*, de José Saramago. Em sua cartografia existencial, o pesquisador se coloca como leitor cego cuja visão de mundo (“mundividência”) se constrói por meio da leitura. Em seguida empreende-se uma leitura preliminar do referido conto, interpretando-o como uma viagem por dentro do sujeito. Posteriormente, procede-se à revisão teórica dos fundamentos da literogeografia, com destaque para a dimensão geográfica da obra de José Saramago. Por fim, situa-se a viagem como predisposição e a ilha como o desconhecido que não consta nos mapas, destacando-se o aspecto existencial contido no conto saramaguiano. Investiga-se como a viagem narrada no conto pode ampliar no leitor o conhecimento geográfico do mundo.

Palavras-chave: Literogeografia; viagem; sujeito; ilha desconhecida.

ABSTRACT

This dissertation proposes a literogeographical interpretation of José Saramago's The Tale of the Unknown Island. In his existential cartography, the researcher places himself as a blind reader whose worldview ("mundividência") is constructed through reading. Next, a preliminary reading of the short story is undertaken, interpreting it as a journey inside the subject. Subsequently, a theoretical review of the foundations of literogeography is carried out, with emphasis on the geographical dimension of José Saramago's work. Finally, the journey is situated as a predisposition and the island as the unknown that is not on the maps, highlighting the existential aspect contained in the Saramaguian tale. It investigates how the journey narrated in the story can broaden the reader's geographical knowledge of the world.

Keywords: Literogeography; voyage; subject; unknown island

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 06

CAPÍTULO I. CARTOGRAFIA EXISTENCIAL DE UM LEITOR- VIAJANTE 10

1.1. A LEITURA COMO VIAGEM: LER COMO UM MODO DE CONHECER O MUNDO 10
1.2 MUNDIVIDÊNCIAS DE UM LEITOR CEGO GUIADO PELA NARRATIVA - PRIMEIRAS HISTÓRIAS 10
1.2.1 LEITURAS ESCOLARES: NA ILHA DO BRAILLE COM ROBINSON CRUSOÉ - UM PRAZER SOLITÁRIO 12
1.2.2. NA ADOLESCÊNCIA COMUNISTA, UM “MEMORIAL DO CONVENTO” (SARAMAGO, 2013), E OUTRAS VIAGENS SARAMAGUIANAS 15
1.3 O CONTO DA ILHA DESCONHECIDA: MEU REENCONTRO COM JOSÉ SARAMAGO 22
1.4 UMA CARTOGRAFIA EXISTENCIAL DE VIAGENS 25
1.5 SOBRE COMO NASCEU ESTA PESQUISA: ENTRE DOIS TEMAS E UMA VIAGEM DE VOLTA 27

CAPÍTULO II. O CONTO DA ILHA DESCONHECIDA: A NARRATIVA DE UMA VIAGEM POR DENTRO DO SUJEITO 30

2.1 O SUJEITO É ILHA DESCONHECIDA 37
2.2 O CONTO DA ILHA DESCONHECIDA E O SUJEITO – A ARTE DA LITEROGEOGRAFIA 40

CAPÍTULO III. O CONTO DA ILHA DESCONHECIDA E OS MAPAS INVISÍVEIS 53

3.1 LITEROGEOGRAFIA: O ENCONTRO ENTRE OS SABERES GEOGRÁFICOS E LITERÁRIOS 53

3.2. BREVE BIOGRAFIA DE JOSÉ SARAMAGO 61
3.3 A DIMENSÃO GEOGRÁFICA NA OBRA DE JOSÉ SARAMAGO: A REINVENÇÃO DO ESPAÇO 65
3.4 LITERATURA, GEOGRAFIA E VIAGEM: O LIVRO COMO LUGAR; O LEITOR COMO VIAJANTE 68

CONSIDERAÇÕES FINAIS 73

REFERÊNCIAS 77

INTRODUÇÃO

Esta dissertação pretende promover um diálogo entre Geografia e Literatura a partir d'*O conto da ilha desconhecida*, de José Saramago, por meio da aproximação entre o dizer geográfico e o dizer literário, tendo a narrativa como ponto de intersecção entre ambos, mediada pelo espaço e pela linguagem.

Neste sentido, partimos dos seguintes pressupostos teóricos:

a) O espaço como elemento fundante da narrativa;

b) As (im)possibilidades da linguagem no dizer geográfico;

c) as possibilidades da linguagem no dizer literário;

Tais pressupostos, acrescidos de outros decorrentes da interpretação literogeográfica da obra analisada, orientaram os resultados apreendidos na pesquisa e apresentados no decorrer desta dissertação.

A viagem, elemento central da narrativa de José Saramago, foi o ponto de intersecção entre a Geografia e a Literatura compreendido nesta pesquisa. Afinal, as narrativas de viagem são comuns a esses dois saberes. Na geografia, prevalecem as narrativas de conquista da terra, tais como aquelas que narram as aventuras dos descobridores do chamado Novo Mundo. Há Ainda as viagens exploratórias, como as realizadas por Alexander von Humboldt (1769-1859), com vistas à investigação de ambientes naturais inexplorados. Na literatura, a *Odisseia*, de Homero, e *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, são clássicas narrativas de viagem que influenciaram obras posteriores.

Conforme Amorim Filho (2008, p. 108), "Possivelmente, os relatos de viagens – em todos os seus formatos: narrações orais, relatórios escritos, diários, croquis e outros desenhos, fotografias, etc – tenham sido, desde os tempos mais remotos da história humana, uma das principais fontes da geografia". Nesse sentido, a interpretação literogeográfica de uma narrativa de viagem pode contribuir para uma aproximação não hierarquizada entre os saberes em jogo: o saber geográfico, de natureza científica, racional, e o saber literário, de natureza artística, estética, existencial.

José Saramago (Portugal, 1922, Espanha, 2010) foi o primeiro escritor de língua portuguesa a ganhar o prêmio Nobel de literatura. Sua obra foi construída na maturidade, principalmente a partir dos sessenta anos, e nela as viagens estão

fortemente presentes, assim como na vida do autor, sobretudo nos anos de apogeu literário. Saramago foi — e graças às mídias eletrônicas ainda é — um autor tão presente em tantos lugares, que não é exagero falar-se em ubiquidade do escritor. *O conto da ilha desconhecida*, publicado em 1998, narra a história de um personagem que deseja partir em busca da ilha desconhecida. Pretendemos promover o aprofundamento da interpretação do conto analisado, aqui considerado como uma contemporânea narrativa de viagem.

Dedicamos um tópico desta dissertação à experiência deste pesquisador como leitor de José Saramago, e sobre como essa experiência contribuiu para a construção de sua visão de mundo — ou mundividência — como leitor cego.

A pesquisa tem como objetivo geral empreender uma interpretação literogeográfica d'*O conto da ilha desconhecida*, de José Saramago.

São objetivos específicos da pesquisa: a) proceder à cartografia existencial deste pesquisador, relatando sua experiência como leitor de José Saramago; b) Promover a intersecção entre o dizer geográfico e o dizer literário, para que se proceda a um diálogo não hierarquizado entre esses saberes; e c) investigar os sentidos geográfico e literário das narrativas de viagem, com destaque para *O conto da ilha desconhecida* e a viagem por dentro do sujeito nele retratada.

Destaca-se neste trabalho a identificação do que chamamos dimensão geográfica na obra de José Saramago. As pesquisas biobibliográficas indicam que o autor se ocupou muitas vezes do problema do espaço, tanto em sua vida como em sua obra. Exemplo mais notável é o romance *A jangada de pedra (Saramago, 2020)*, que narrou as peripécias decorrentes de uma fratura no espaço que causou a separação da Península Ibérica do resto da Europa.

Já no século XXI, Saramago defendeu pelos jornais a união entre Espanha e Portugal, nos moldes contemporâneos do que foi a União Ibérica (1580-1640), pela qual os dois grandes impérios europeus estiveram unificados. (Céu e Silva, 2009) Esses elementos colocam a dimensão geográfica como central na obra de José Saramago.

Destacam-se também, no âmbito da vivência acadêmica, as discussões oportunizadas pelo grupo de pesquisa Espaço, Sujeito e Existência "Dona Alzira", sediado no Instituto de Estudos Socioambientais (IESA), da Universidade Federal de Goiás (UFG), por meio de seminários e mesas-redondas que promovem o

diálogo entre Geografia e Literatura. Dessas discussões decorre a produção de crônicas para o blog Multiplicadores de Vigilância em Saúde do Trabalhador (MultiVisat) da Fundação Osvaldo Cruz (Fiocruz-RJ), assim como, a coordenação local da pesquisa conhecendo a atenção primária à saúde para pessoas com deficiência no âmbito do Sistema Único de Saúde (SUS).

Decorre também a aproximação com a Cátedra Camões José Saramago da Universidade Federal do Paraná (UFPR), e a consequente participação deste pesquisador e de outros membros do grupo “Dona Alzira” no Colóquio “Se podes ver, repara”, sobre José Saramago, realizado em Curitiba (PR) entre os dias 13 e 15 de setembro de 2022.

No que toca à produção da pesquisa, cumpre relatar as barreiras de acesso à bibliografia enfrentadas pelo pesquisador, pessoa com deficiência visual. Embora haja abundância de artigos acadêmicos disponíveis na *Internet*, os quais podem ser lidos pelo pesquisador por meio de *software* leitor de tela, o acesso a livros em formato acessível ainda é bastante precário no ambiente acadêmico. No plano das leis, esses livros deveriam estar disponíveis para as pessoas com deficiência visual, em formato acessível, nas bibliotecas para empréstimo ou nas livrarias e editoras, para venda. No plano concreto, contudo, a maioria dos livros não está disponível, aprofundando uma escassez a que o movimento internacional de pessoas com deficiência chama de “fome de livros”. A par disso, criou-se no ambiente acadêmico uma rede de troca de livros digitalizados que tem permitido a este pesquisador, sem prejuízo de algumas perdas insolúveis, o acesso às obras das quais precisa.

A título de metodologia, apresentam-se os seguintes passos e os procedimentos da proposta de pesquisa, a saber: a) Realização de estado da arte referente a relação entre geografia e literatura, apresentando, ao final, uma síntese das premissas e das bases teóricas desse campo de investigação; b) Abordagem contextual d’*O conto da ilha desconhecida* a partir da obra do escritor José Saramago, na qual se verificará: a) A dimensão geográfica na obra saramaguiana, pano de fundo do conto aludido; b) O estilo da narrativa saramaguiana; c) A aferição, por meio d’*O conto da ilha desconhecida,* dos sentidos da viagem; d) Cotejamento do conto analisado com outras narrativas de viagem, geográficas e literárias; e) Análise do discurso existencial contido n’*O conto da ilha desconhecida* (SARAMAGO, 1998), com destaque para a viagem interior, aqui denominada de

viagem por dentro do sujeito.

Chega-se, assim, ao problema de pesquisa, qual seja: a dimensão geográfica d'*O conto da ilha desconhecida,* a partir da viagem por dentro do sujeito. Cogita-se que a viagem narrada no referido conto, para além de sua dimensão espacial, contém uma dimensão existencial, interior ao conto e às suas personagens.

Justifica-se a presente pesquisa por promover a aproximação entre o dizer geográfico e o dizer literário a partir da obra de José Saramago. Embora haja abundantes estudos sobre a dimensão historiográfica da obra deste autor, a interpretação literogeográfica de sua obra ainda carece de aprofundamento. É esse, pois, o mister desta dissertação: contribuir para o aprofundamento da interpretação literogeográfica da obra saramaguiana, com enfoque n'*O conto da ilha desconhecida*.

CAPÍTULO I. CARTOGRAFIA EXISTENCIAL DE UM LEITOR- VIAJANTE

Neste capítulo, objetiva-se construir uma cartografia existencial do pesquisador, com vistas a relatar sua experiência de leitor cego, principalmente da obra de José Saramago, buscando-se aferir o quanto essa experiência contribui para a construção de sua visão de mundo — ou mundividência. Busca-se também cartografar as viagens realizadas pelo pesquisador visando ressaltar sua formação enquanto leitor- viajante.

1.1. A LEITURA COMO VIAGEM: LER COMO UM MODO DE CONHECER O MUNDO

Se ler é um dos modos de conhecer o mundo, a leitura pode ser considerada como viagem? Com base em minha experiência como leitor desde a infância, entendo que ler é uma das formas de viajar pelo mundo. Ou, dito de outro modo, ler é viajar sem sair do lugar, como no verso de Mário Quintana: “Viajar, viajar, mas para parte nenhuma... apenas viajar, indefinidamente”. (QUINTANA, 2006, p. 45).

Em *O leitor como metáfora: o viajante, a torre e a traça*, Alberto Manguel defende que ler é uma experiência de viajante, é uma forma de reconhecimento do mundo. Por isso, diz que “todo leitor é um Crusoé de poltrona” (p.30).

Neste sentido, antes da imersão na cartografia do *O conto da ilha desconhecida*, pois, considero oportuno cartografar minha própria existência como leitor e como pesquisador. Afinal, a investigação de uma viagem por dentro do sujeito não pode prescindir de algumas notas sobre minha relação com a leitura, sobre meu lugar de leitor de José Saramago, sobre algumas viagens que marcaram minha formação, e também sobre o nascimento desta pesquisa a partir de meu lugar de fala como pessoa com deficiência visual.

1.2. - MUNDIVIDÊNCIAS DE UM LEITOR CEGO GUIADO PELA NARRATIVA - PRIMEIRAS HISTÓRIAS

Eu tinha aproximadamente quatro meses de vida quando minhas avós constataram minha cegueira de nascença. Afinal, um bebê daquela idade já tinha

que levantar o pescoço para mirar os lúdicos objetos que vibravam, reluziam e tilintavam à sua frente. Eu, nada. Cego de nascença. Minhas avós prenunciaram o seco diagnóstico oftalmológico, que veio com a promessa de “cura” eficaz e com muitas despesas, à vista e a prazo. Malgrado promessas e despesas, sigo cego, mas não por desídia da ciência. Foram exames inumeráveis, gotas oceânicas de preciosos colírios, experimentos insondáveis. Até óculos eu usei. Mas, não vendo qualquer vantagem concreta naquela medida extrema, joguei fora os óculos, que jamais foram encontrados.

Crente na ciência, mas também devota de credos menos ortodoxos, minha família recorreu à cura pela fé. E como o pretenso curado era eu, ter fé cabia a mim. Homenzinho de pouca fé, falhei retumbantemente. Entre os cinco e os seis anos, amarguei a culpa e o medo do inferno. Na igreja, com minha avó, mulher de heterodoxa fé que oscilava entre as religiões católica e pentecostal evangélica, eu cantava: “Deus mandou / A cura divina / Pra tirar minha alma da ruína”. E como a cura não vinha, minha alma seguia na ruína.

Apesar dos muitos credos evocados, eu me sentia culpado. Onde é que já se viu uma criança sem fé? Mas a questão de fundo de então era outra: eu não compreendia do que queriam me curar. Minha avó até tentava me explicar com a história bíblica de um tal de Bartimeu, um cego que Jesus curou em Jericó. Já um tanto orgulhoso, eu achava aquele Bartimeu muito antipático. Negócio de andar por aí pedindo dinheiro e compaixão... Meu pai me recomendava que eu nunca pedisse nada a ninguém. Metido a detetive, resolvi investigar pessoalmente essa história de cura.

Naquela época, minha mãe me colocou por vários dias pra dormir mais cedo, umas sete da noite, pra receber a visita de um tal espírito chamado Dr. Fritz. Tratava-se de um alemão rigoroso e exigente. Além de me obrigar a dormir mais cedo, me fez parar de comer carne por dois meses. Injuriado com as privações, um dia eu não dormi. Esperei a assombração por horas, e ele, nada. Nem fui curado, nem soube, naquele momento, do que mesmo queriam me curar. Só soube objetivamente que era cego quando minha prima, um ou dois anos mais velha, entrou na escola. Insisti tanto pra ir junto que minha mãe me levou pra conversar com a diretora. Polidamente, ela disse que lá não se ensinava braile, e que eu não

podia ser aluno ouvinte. Não entendi muito bem, porque todo mundo dizia que eu ouvia até demais.

Em casa, longe de todos, minha prima disse que eu ia ficar burro. “Pois agora eu vou é pro inferno”, pensei e fiz. Xinguei nome feio, quebrei brinquedos, briguei com meu melhor amigo. E fiz do telefone, que eu usava prodigamente, meu único e fiel confidente. Inventei amigos adultos e distantes, e quase levei meu pai, um modesto funcionário do Banco do Brasil, à bancarrota. Foi por essa época que minha avó Maria começou a ler histórias para mim. Eram incríveis histórias de tapetes e feijões mágicos, de uns meninos abandonados pelos pais, de um pequeno polegar que enfrentava o gigante…

Gostei tanto daquelas histórias, que agora queria que todo mundo lesse para mim uma e muitas delas, vezes sem conta, para enfado de quem lia. Na minha casa havia muitos livros daquelas histórias, e muitas primas mais velhas que sabiam ler. Aos poucos aprendi a negociar com elas a leitura — e a releitura, sempre mais cara — das minhas narrativas prediletas. De modo que, quando entrei na escola, aos sete anos, já era um experimentado leitor das histórias infantis.

1.2.1. Leituras escolares: na ilha do *braille* com Robinson Crusoé - um prazer solitário

Aprendi *Braille* aos sete anos, e em relação aos meus colegas eu era meio lento na cartilha. No instituto de cegos onde estudava, em Goiânia, havia muitos alunos adultos, e eram raras as crianças da minha idade. Logo depois da alfabetização li alguns livros infantis (*O pequeno príncipe*, por exemplo), mas foi na terceira série que me tornei um ávido leitor. Meu primeiro livro de fôlego foi Robinson Crusoé, de Daniel Defoe (1660-1731). Tive pena do Robinson sozinho na ilha, medo das pegadas que ele achou na areia, vibrei quando ele encontrou o Sexta-Feira… À noite, no colégio interno, eu descobria a ilha do braile — podia até ler no escuro! Nascia ali o solitário prazer da leitura. Emendei um livro no outro.

Ainda na terceira série descobri Agatha Crhistie (1890-1976), e me tornei leitor compulsivo dos romances policiais do detetive Poirot por uns dois ou três anos. No colégio, nós crianças éramos proibidas de ler “livros de adultos”, mas a bibliotecária era bastante complacente com essa imprecisa regra. Uma vez comecei a ler um romance no qual havia uma menina doente e um casal em crise.

Parece que a história se passava na Escócia. Levei o grosso livro para o dormitório (em *Braille* os livros são espessos e em geral tem mais de um volume), para ler à noite. Como o bedel da escola costumava revistar nossos livros no dormitório, deixávamos as obras proibidas espalhadas sobre os armários, para evitar a identificação do infrator. Tomei essa providência com relação ao meu livro supostamente escocês, mas houve uma devassa no esconderijo na manhã seguinte, e ele sumiu. Embora tenha procurado por ele insistentemente na biblioteca, nunca mais o encontrei. Atribuo a esse trauma de infância meu vício de deixar bons livros por concluir: se não pude terminar aquele livro soberbo, bem posso abandonar tantos outros, ainda que também o sejam.

Jamais superei aquele trauma, mas entrei na adolescência um leitor voraz, embora caótico. Nessa época, já na escola regular, frequentava a Biblioteca *Braille* de Goiânia, onde mais lia do que estudava. E lia (ou tentava ler) de tudo, largando muitos livros logo nas primeiras páginas, mas concluindo algumas preciosas obras-primas.

Ainda no início da adolescência descobri os livros falados que arrasariam meu Ensino Médio. Eram obras-primas lidas por sedutoras vozes, que hoje povoam aqueles tediosos documentários sobre animais nos canais por assinatura. Tomas Mann (1875-1955), Rubem Fonseca (1925-2020), Jorge Amado (1912-2001), são apenas alguns exemplos. Os livros eram gravados em fitas cassete, que eu podia administrar ao bel prazer de meu cruel despotismo de leitor.

Por essa época, *Viva o Povo Brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro (1941-2014), dilacerou minha frágil disciplina para os exercícios de física. Foram quase 30 fitas cassete de 90 minutos em pouco mais de uma semana de muitas aulas e nenhum rendimento. Deve ser por isso que as escolas não apostam em leitura. Quando veio o CD, vieram também os *best-sellers*. Como sou meio conservador, voltei ao *Braille*. Li muita poesia em *Braille*, calado. E descobri que nada agrada mais a poesia do que o silêncio do *Braille*.

Na faculdade, os livrões de direito não comportavam *Braille*, CD's, e menos ainda as obsoletas fitas cassete. Voltei aos tempos pré-homéricos da leitura em voz alta, mas fora de lugar. Nos primeiros dois anos da graduação, eu lia por olhos alheios doutrinas introdutórias e normas jurídicas gerais. Mas as doutrinas me eram ininteligíveis, e as normas, enviesadas. Eu não me adaptava ao ritmo e, sobretudo,

à inépcia dos meus ledores, que é como os cegos chamamos aqueles que emprestam a voz e os olhos à leitura, sem ater-se necessariamente ao seu conteúdo. Foi a tecnologia que me devolveu a liberdade enquanto leitor. Meu contato com o computador foi meio tardio, mais por resistência que por nobres razões. Os *softwares* leitores de tela já não eram novidade quando decidi a aprender informática, depois do ano 2000 e passado dos 20 anos. E foram os livros que me quebraram a crista de resistência.

Descobri que, para resolver o problema de não poder ler os livros convencionais, os cegos estavam digitalizando esses livros por meio do *scanner* e os lendo através dos *softwares* ledores de tela. Então, eu poderia pegar qualquer livro, passar num *scanner*, como numa xérox, e ler? Experimentei a novidade e gostei. Não foi tão fácil, mas deu certo. O *scanner* cometia muitos erros na hora da digitalização (trocava “como” por “corno”, por exemplo), mas o *software* de voz maquinal e sibilina lia melhor que meus pobres ledores humanos do início da faculdade.

Depois da Informática, estudei Direito mais do que gostaria e menos do que deveria. E com a vantagem adicional de poder soletrar as palavras, ganho inestimável pra quem leu muito de ouvido. Mas o melhor proveito do meu noviço escravo eletrônico foi a leitura de obras até então inatingíveis. Além de ler muito e de tudo, eu podia produzir por conta própria o que queria ler. Os *Cavalinhos de Platiplanto*, de José J. Veiga (1915-1999), e *Calabar*, do Chico Buarque (1944), são dois deliciosos exemplos dessa nova autonomia.

Mas a definitiva conquista do meu enlace com o computador foi poder escrever para todos. O *Braille*, embora não seja uma escrita difícil, como em geral se supõe, está restrito aos cegos ou aos profissionais do ramo. Antes do computador, tentei escrever à máquina de datilografia, mas não me dei com o equipamento, o que não atribuo à cegueira. Soube de muitos cegos que dominaram com destreza aquelas mudas máquinas, mas não foi o meu caso. Só purguei a culpa quando li uma crônica do Millor Fernandes (1923-2012) sobre sua inabilidade em manejar a velharia.

Mas com o computador, afora algumas ovelhas-palavras perdidas por falta de salvação, tudo fluiu diferente. Um toque na letra, e eu a ouvia; digitada uma palavra, idem; se queria refazer uma frase, bastava remover tudo. Ou tirar aqui, pôr

acolá, cortar além, colar alhures. E todos (e todas) poderiam ler meus escritos. Quantos poemas, cartas de amor, manifestos e anátemas eu poderia engendrar, para qualquer destinatário, a partir de minha pena digital e sonora! Estavam inaugurados meus tempos homéricos. A partir dali estariam garantidas minha autonomia em relação à escrita, além da comunicabilidade irrestrita.

A tecnologia abriu muitas novas possibilidades às pessoas cegas, mas a chamada “fome de livros” ainda persiste. Na universidade, por exemplo, a carência de obras em formato acessível ainda constitui uma barreira à produção acadêmica dessa parcela da população em igualdade de condições com pesquisadores sem deficiência. Se é verdade que há um crescente acervo de obras digitalizadas, essa digitalização ocorre de forma voluntariosa e desordenada, sem método e organização.

Disso resultam obras digitalizadas sem os dados bibliográficos adequados, e mesmo sem paginação. De modo que, embora haja um relativamente farto acervo de livros digitalizados, a maioria deles não serve ao uso acadêmico.

Na minha jornada no mestrado, recorri a diversas formas de acessar os livros dos quais precisei. Encontrei algumas obras já digitalizadas, em geral sem os dados bibliográficos devidos; digitalizei ao menos um livro, mas não fui adiante em razão do imenso trabalho de revisão; paguei pela digitalização, o que elevou muito o custo da obra; e consegui adquirir alguns livros em formato digital acessível junto a umas poucas editoras, a melhor alternativa disponível, pois as obras contêm os dados bibliográficos e a paginação correta, o que permite sua fiel citação.

Quanto ao contato com a obra saramaguiana, minhas primeiras experiências de viagens pelo mundo da narrativa desse escritor português aconteceu ainda na adolescência comunista.

1.2.2. Na adolescência comunista, um “memorial do convento” (Saramago, 2013), e outras viagens saramaguianas

Conheci a militância comunista no movimento estudantil secundarista, no final da década de 1990, depois da Guerra Fria e antes de entrar no Ensino Médio. Foi uma paixão que me levou a muitos livros e fragmentos de textos lidos com fervor quase religioso, e cuja compreensão demandaria uma segunda e terceira leituras, e alguns anos a mais de conhecimento e de experiência. Mas, foram essas

primeiras leituras que alicerçaram minha formação política, ainda que um tanto dogmática. E foi a literatura que temperou os dogmas dessa minha formação um tanto panfletária.

Enquanto lia anacronicamente e sem contexto fragmentos de Karl Marx (1818-1883) e Friedrich Engels (1820-1895), lia também peças de Jean-Paul Sartre (1905-1980), romances de Marguerite Yourcenar (1903-1987), e excepcionais contos brasileiros e universais disponíveis na coleção *Para gostar de ler*. Tinha certo gosto para as boas obras, mas tive mestre: tornei-me amigo improvável do meu professor de Português da sexta série, um grande e ávido leitor que me deu preciosas chaves para muitos e bons livros. E um bom livro puxa o outro. Tanto é assim que, quando encontrei, sobre uma das mesas da Biblioteca *Braille*, um livro chamado *Memorial do Convento* (SARAMAGO, 2013), de um autor do qual eu nunca havia ouvido falar, com uma das epígrafes de Marguerite Yourcenar, de quem eu acabara de ler dois romances seguidos, logo comecei a lê-lo, e não pude mais parar. Que história era aquela, sobre um rei português que prometera construir um convento em Mafra em troca de um filho; sobre um padre amalucado e genial que pretendia construir uma máquina de voar; e sobre uma bruxa e um soldado maneta que o ajudavam na empreitada, e viviam uma epifânica história de amor?

Que escrita era aquela, sem pontos de exclamação, pontos de interrogação ou travessões entre os diálogos? Mas aqueles períodos longos eram tão fluidos que pareciam escritos para serem ouvidos. E quanto senso de humor, quanta sagacidade, quanta atualidade havia naquela história meio barroca e surpreendentemente moderna!

Nascia ali meu encantamento pela obra do escritor português José Saramago (1922-2010), que mais tarde se converteria em encantamento pelo próprio autor. A narrativa do *Memorial do Convento* (SARAMAGO, 2013), para além de conter muitas peripécias, em um tom irônico e bem-humorado, era também poética. E eu, naquele momento, também me tornava um leitor de poesia.

Começava a ler Vinicius de Moraes (1913-1980), João Cabral de Melo Neto (1920-1999) e, mais do que todos, Carlos Drummond de Andrade (1902-1987). No decorrer da leitura do *Memorial do convento* (SARAMAGO, 2013), identifiquei naquele romance saramaguiano a presença da poesia de Drummond. Era uma

presença vaga, que bem podia não passar de impressão de leitor neófito. Àquela altura eu não tinha como saber se Saramago lera Drummond.

Mais tarde eu viria a confirmar minha impressão inicial: o intertexto entre Saramago e Drummond era antigo. Anos antes de escrever seu *Memorial do Convento* (SARAMAGO, 2013), o escritor português homenageara o poema drummondiano “José”, numa crônica cujo título é um verso muitas vezes repetido no poema: “E agora, José?”.

Seguem os primeiros versos do conhecido poema de Drummond:

> **José**
>
> E agora, José?
> A festa acabou,
> a luz apagou,
> o povo sumiu,
> a noite esfriou,
> e agora, José?
>
> (Andrade, 2002, p. 30)

Transcrevo a seguir o fragmento inicial da mencionada crônica de Saramago, um intertexto expresso com o poema de Drummond, como se verá:

> "E AGORA, JOSÉ?"
>
> Há versos célebres que se transmitem através das idades do homem, como roteiros, bandeiras, cartas de marear, sinais de trânsito, bússolas - ou segredos. Este, que veio ao mundo muito depois de mim, pelas mãos de Carlos Drummond de Andrade, acompanha-me desde que nasci, por um desses misteriosos acasos que fazem do que viveu já, do que vive e do que ainda não vive, um mesmo nó apertado e vertiginoso de tempo sem medida. Considero privilégio meu dispor deste verso, porque me chamo José e muitas vezes na vida me tenho interrogado: "E agora?" Foram aquelas horas em que o mundo escureceu, em que o desânimo se fez muralha, fosso de víboras, em que as mãos ficaram vazias e atónitas. "E agora, José?" Grande, porém, é o poder da poesia para que aconteça, como juro que acontece, que esta pergunta simples aja como um tónico, um golpe de espora, e não seja, como poderia ser, tentação, o começo da interminável ladainha que é a piedade por nós próprios” (SARAMAGO, 2014, p. 45).

Pela leitura dos fragmentos do poema e da crônica, nota-se que Saramago era leitor de Drummond. Essa constatação me causou alumbramento como leitor: quer dizer então que Saramago lera Drummond, e dialogava com o poeta em sua

literatura? Foi como ganhar uma partida de xadrez encontrar em Saramago ecos de versos drummondianos que eu já conhecia. Antes dos vinte anos eu era um proclamado ateu, e encontrava nos versos de Drummond e na prosa de Saramago um ceticismo e uma heresia que me preenchiam a solidão da descrença.

Vindo de família pentecostal evangélica e afastado dos amigos comunistas por mudança de cidade, a literatura era o único lugar no qual eu podia exercer meu ateísmo sem qualquer censura ou repreensão. E Saramago mostrou-se o autor certo para os meus desígnios, completamente avessos, tais como os dele, aos questionáveis desígnios divinos.

Eu estava encantado com aquele José Saramago, amigo novíssimo que em poucos meses encantaria também a Academia Sueca e ganharia o Prêmio Nobel de Literatura, para meu orgulho. Me senti um descobridor de Saramago, e de certa maneira o era. Ora, ler pela primeira vez um grande escritor e apreciá-lo não é o melhor modo de descobri-lo? Que aquele José Saramago era ateu, seu *Memorial do Convento* (SARAMAGO, 2013) não me deixava enganar, mas com o Nobel vim a saber também que ele era comunista. Em fins da década de 1990, um grande escritor vivo e comunista era um luxo que eu, reincidentemente acusado de anacrônico pelo meu próprio mestre, não podia deixar de desfrutar abundantemente. Mas fiquei tão enlevado pelo livro *Memorial do Convento* (SARAMAGO, 2013), que demorei um pouco a ler um segundo livro de Saramago.

E o livro seguinte foi *O ano da morte de Ricardo Reis* (SARAMAGO, 2011). A essa altura eu já era leitor de Fernando Pessoa, embora preferisse os ácidos versos de Álvaro de Campos às odes de Ricardo Reis, bastante insossas para meu gosto de então. Convencido de que a revolução estava vagamente próxima - os tempos eram impróprios, mas eu tinha vinte anos - tomei por relato meramente histórico a denúncia do fascismo contida no romance, passado em 1935 em Portugal, em plena ditadura de Antônio de Oliveira Salazar (1889-1970). Mal sabia eu que os fascismos se repetem, como história ou como farsa. Mas ao ler o romance de Saramago, fui tomado pela poesia daquele Ricardo Reis encarnado, daquele Fernando Pessoa desencarnado, daquela Lídia imprevista e daquela Marcenda improvável.

Naquela obra, José Saramago faz voltar do Brasil Ricardo Reis pouco depois da morte de seu criador, Fernando Pessoa, que exilara seu heterônimo após

a proclamação da república em Portugal. De volta à pátria, o heterônimo pessoano, agora personagem de Saramago, hospeda-se no hotel Bragança, e ali se envolve sexualmente com a criada Lídia, de mesmo nome da constante musa de suas odes. Ao mesmo tempo, Ricardo Reis cultiva uma paixão etérea por Marcenda, uma hóspede eventual do hotel. Ela vem a Lisboa com o pai, para tratar uma misteriosa doença que lhe deixou imóvel uma das mãos. Fernando Pessoa também é personagem do romance: o espírito do poeta mantém instigantes diálogos com seu heterônimo. Li *O ano da morte de Ricardo Reis* (SARAMAGO, 2011) na mesma época em que li *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez (1927-2014). Foram duas obras-primas muito marcantes na minha formação de leitor.

Obra central do realismo mágico latino-americano, *Cem anos de solidão* (GARCÍA MÁRQUEZ, 2021) narra, gerações afora, a história da família Buendía, que povoa a fictícia cidade de Macondo. É assim que sucessivos Josés Arcadios Buendía, Aurelianos Buendía, Amarantas e Remédios Buendía são retratados gerações afora, e vão formando uma fauna humana de complexas personagens, que experimentam em comum uma secular solidão. Macondo, cenário desse enredo, é uma cidade mágica encravada na América Latina, e que mimetiza muitas das características sociopolíticas e culturais do continente.

Quando fiz tais leituras, eu era um fervoroso poeta bissexto: acreditava, como tantos na casa dos vinte anos, mais numa presumida inspiração luminosa dos poetas do que na transpiração inerente à criação literária. Após ler *O ano da morte de Ricardo Reis* (SARAMAGO, 2011) e *Cem Anos de Solidão* (GARCÍA MÁRQUEZ, 2021), escrevi um poema no qual tentava estabelecer um intertexto com essas duas obras.

Transcrevo abaixo meus versos de noviço:

Latinidade

Sara, Mago
As nossas feridas abertas
Fulmina este nervo gangrenado
Com a pinça atávica da solidão

Restaura as ruínas intactas
Da ponte esquálida
Que sustenta Nossas rotas linhas
Quebradas, fustigadas, deslatinizadas linhas

Do horizonte informe, eterno
Opaco-cinzento-futuresco

Passa, tempo
Imune à pressa dos incautos

Ministra, gota a gota,
O ansiolítico irrecusável que conduz
À outra -- ou a nenhuma -- margem

Infunde em todos os ânimos
O insaciável, o inexorável transcorrer
Indiferente das unidades -- séculos, segundos, milênios -- estanques
E assimétricas

E por isso mesmo tão indistintas,
Tão desafiadoras da nossa sanidade

Suga, verso
A elegância trôpega dos gigantes

Retém a gravidade que aborrece
Destila os decassílabos
Suprime a exegese

Embala nos teus traços a falta de fúria
A mulher paroxísmica
(Blimunda, Marcenda, Amaranta)

Descreve o íntimo toque
A sensação vertida

O fato desgarrado da matéria
A mão -- e cada dedo seu -- cavando a terra
O vão, o lenço, a sanha bem-vivida

O amanhecer sem graça
O desejo sem pejo
A greve sem motivo

O homem sem lareira
A solidão sem fim

Tudo cabe
(No poema)

Nada vale

(Um poema)

A solidão sem fim

No poema autoral há referências tanto a Saramago, como o trocadilho com o nome do escritor no primeiro verso (“Sara, mago”), quanto a García Márquez. Nos versos “A mulher paroxísmica / (Blimunda, Marcenda, Amaranta)”, por exemplo, são citadas personagens tanto de Saramago – Blimunda, de *Memorial do convento* (SARAMAGO, 2013), e Marcenda, de *O ano da morte de Ricardo Reis* (SARAMAGO, 2011) – quanto de García Márquez: Amaranta, de *Cem anos de solidão* (GARCÍA MÁRQUEZ, 2021). Ambos os autores tem suas obras marcadas pela presença feminina, convertendo a mulher num símbolo de força e coragem.

Desde o título, “Latinidade”, o poema remete à América Latina, objeto tanto de *Cem anos de solidão* como de alguns dos romances de Saramago. É o caso do romance *A jangada de pedra (Saramago, 2020)*, que narra o descolamento da Península Ibérica do restante da Europa. Graças a uma sucessão de fenômenos mágicos, a jangada de pedra em que se transformara a península move-se mar afora até parar nalgum ponto entre a América Latina e a África. Saramago sugere uma identificação maior da Península Ibérica com esses dois continentes do que com a Europa, da qual se descolara.

As agruras e contradições da América Latina funcionaram, de alguma maneira, como pano de fundo da obra tanto de José Saramago quanto de Gabriel García Márquez. O que meu poema procura, pois, é aproximar esses dois escritores contemporâneos, tendo como mote os descaminhos da América Latina, narrados por um e por outro.

As viagens imiscuídas nas narrativas de José Saramago e de escritos do Brasil e demais países da América Latina certamente foram constituidoras de minha formação como leitor de literatura. Mas, foi muitos anos depois desses contatos iniciais com a obra saramaguiana que novos mares de narrativas se abriram para mim através da viagem pelo *O conto da ilha desconhecida*.

1.3 O CONTO DA ILHA DESCONHECIDA (SARAMAGO, 1998): MEU REENCONTRO COM JOSÉ SARAMAGO

Em 2020, no turbilhão da pandemia de Covid-19, descobri por acaso um oásis de beleza: o *podcast* “Peixe voador”, no qual a jornalista Patrícia Palumbo falava de música, poesia e cultura, e fazia leituras de boas obras literárias. Em uma das edições do *podcast*, ela leu *O conto da ilha desconhecida* (SARAMAGO, 1998), de Saramago, para mim inédito. Foi uma epifania: Patrícia lia com a graça e a desenvoltura dos amantes do belo texto. Seguindo o tom da narrativa, ela se emocionava às vezes, mas sobretudo ria. Ria deliciosamente, desbragadamente. Fiquei embevecido por aquele conto e por aquela leitura.

Tempos depois, quando disse ao meu orientador que gostaria de pesquisar alguma obra de José Saramago na perspectiva literogeográfica (GONÇALVES, 2020), ele me sugeriu *O conto da ilha desconhecida*. Imediatamente me lembrei da leitura epifânica que havia feito pela voz de Patrícia Palumbo, e aceitei a proposta com uma sensação de alumbramento. Reli o conto uma e muitas vezes, mas descobri que para uma dissertação de mestrado, não bastava ser um ingênuo leitor da obra saramaguiana: eu precisava de aprofundamento na biografia do autor e na sua fortuna crítica.

Iniciei a busca por bibliografia, sempre esbarrando na falta de acessibilidade dos livros. Encontrei um, por exemplo, raro e caro, chamado *Uma longa viagem com José Saramago*, de João Céu e Silva, um consagrado jornalista português que realizou entrevistas com o escritor e com muitas pessoas que de alguma forma conviveram com ele. Primeiro adquiri uma versão digital do livro, que não era acessível a leitores de tela. Resolvi importá-lo e remunerar alguém para digitalizá-lo. Como a digitalização contém muitos erros e eu precisaria citar a obra, decidi revisá-la, marcando os erros no arquivo. Por fim, minha auxiliar comparava essas marcações do arquivo com o livro físico (em papel), e fazia a correção final.

Foi um trabalho artesanal e lento, que me fez optar por não digitalizar nenhuma outra obra tão cedo. Ante essa carência de bibliografia (de novo a “fome de livros”), eu precisava encontrar pesquisadores da obra saramaguiana com quem pudesse compartilhar conhecimento e experiência, e falei disso no grupo de pesquisa e extensão Espaço, Sujeito e Existência (Dona Alzira). Foi quando o

professor Dr. Ricardo Assis Gonçalves (UEG), atento membro do grupo, convidou-me para entrevistar o professor Antonio Augusto Nery, pesquisador e membro do Centro de Estudos de literatura Portuguesa da Universidade Federal do Paraná (UFPR) e estudioso de literatura portuguesa.

Estive com o professor Nery por dois dias, em julho de 2022, no Colóquio Interpretações Literogeográficas e o Universo Literário de José Saramago, no campus Cora Coralina da Universidade Estadual de Goiás (UEG), na Cidade de Goiás, e no IESA-UFG - Instituto de Estudos Socioeconômicos da Universidade Federal de Goiás, em Goiânia-GO, acompanhado pelos professores Ricardo Assis Gonçalves, Eguimar Chaveiro, Ana Cristina Silva, além de outros membros do grupo Dona Alzira.

Naquela ocasião, tive a oportunidade de realizar entrevista com o professor Antonio Nery. Uma questão colocada ao estudioso da obra saramaguiana, e que interessa a esta pesquisa, foi sobre qual livro pode servir como porta de entrada à leitura de José Saramago. O estudioso mencionou *O conto da ilha desconhecida*, conforme veremos a seguir.

> **Alisson Azevedo.** Professor Antonio Nery, qual é o seu mote para um convite para quem não leu ainda o José Saramago, e qual seria uma porta de entrada que você mais recomenda ao leitor que vai começar a ler esse escritor português? Estamos festejando o centenário de Saramago e isso suscita uma presença muito forte da obra desse escritor. A gente revisita muita coisa, mas tem aquele leitor que ainda não começou a ler o Saramago. Eu queria, então, que o senhor conversasse um pouco com este leitor.
>
> **Antonio Nery.** Eu sei que você gosta muito, e sei que você está fazendo um mestrado sobre este texto de Saramago que é *O conto da ilha desconhecida* (SARAMAGO, 1998). Então, uma boa porta de entrada para o Saramago é esse texto curto, um texto que tem um significado muito interessante, um texto profundo. É um texto muito objetivo, mas suscita discussões que eu vou chamar de saramaguianas. Tem textos incontornáveis para se conhecer Saramago, mas eu fico um pouco receoso de indicar estes textos já no início para o leitor que não conhece o autor, pois ele terá um primeiro impacto que tem relação com a escrita de José Saramago: ele possui uma escrita muito peculiar. Por exemplo, tem uma obra incontornável do Saramago que vale a pena conhecer, que é *O memorial do convento* (SARAMAGO, 2013). Mas, é aquilo, primeiro o leitor poderá ter o impacto diante da forma como o Saramago escreve essa narrativa com aquela ideia de só separar as falas ou propor essa ideia de uma grande conversa entre personagens, narrador e autor, separando só por letras maiúsculas, vírgulas ou ponto final. Sem ter ali o que a gente concebe como parágrafo tradicional ou como discurso com objeto direto, objeto indireto e

> objeto direto livre. Não, é tudo uma massa de escrita e de diálogo com narrador e personagem, tudo junto, que faz com que o leitor de primeira viagem, quando entra naquilo sinta um impacto muito forte. Deparamos com isso numa experiência de aula, lidamos com um leitor específico que são os graduandos em letras. Propomos uma leitura do *Memorial do convento* (SARAMAGO, 2013), por exemplo, e costuma ser sempre muito impactante, o leitor sempre reclama muito. É muito difícil lidar com esse tipo de literatura. Outro livro que é muito significativo e poderia ser também uma porta de entrada e tem aí a sua dificuldade, mas o contexto que vivemos ajuda muito, é o *Ensaio sobre a cegueira*. O contexto de pandemia é muito significativo, ele fala muito para o leitor quando ele está lidando com o *Ensaio sobre a cegueira*. Porque o que temos ali é uma grande pandemia, uma grande pandemia de cegueira branca, que não é só uma pandemia física, mas também uma pandemia física, social, existencial, quer dizer, é um tipo de pandemia muito geral. Mas, para definir uma porta de entrada eu ficaria com *O conto da ilha desconhecida* (SARAMAGO, 1998), pois ali pode ser que aquilo suscite ou chame o leitor para ir a outras águas. Tem alguns colegas que vão dizer que o Saramago - tal qual alguns autores são - é um tipo de autor ou que se ama ou se odeia. Mas eu não acho, eu não acho porque ele é um autor complexo, e dependendo da obra que se enfrente inicialmente pode ser que você tenha algumas barreiras. Entre os escritores brasileiros é o caso do Guimarães Rosa. Uma pessoa que vai direto no Guimarães Rosa com *Grande Sertão: Veredas*, ela tem um impacto com aquilo, e pode ser que fique ali carregando peso pelo menos até a página 100, pois como o pessoal diz, passou da página 100 do livro a coisa vai. Mas, enfim, são desses autores literários que têm a sua complexidade específica, se tem que relevar sobretudo a forma de escrita num primeiro momento para você conseguir entrar na obra deles. Saramago é um autor também de muitos gêneros literários. É um autor que transita pela crônica, que transita pelo teatro, e você pode entrar também inicialmente por esses textos. É um autor que no fim da vida estava fazendo textos para *blog*, que eram crônicas voltadas mais especificamente para o ambiente virtual. Então, o autor transitou por muitos gêneros literários e isso permite ao leitor a entrada por diversos gêneros. Mas, o que o consagrou é a narrativa e neste aspecto eu reforço a indicação do *O conto da ilha desconhecida* (SARAMAGO, 1998).

Vai nesse sentido minha opção por pesquisar *O conto da ilha desconhecida*. Trata-se de uma narrativa curta, publicada na última fase da produção de José Saramago (1998, doze anos antes de sua morte), na qual estão contidos seu estilo, além de alguns elementos de seus temas, tais como as relações de poder, a viagem como descoberta, e o amor como epifania, conforme se verá nos próximos capítulos desta dissertação.

1.4 UMA CARTOGRAFIA EXISTENCIAL DE VIAGENS

A primeira recordação das muitas viagens que fiz na infância foi à Ilha do Bananal. A Ilha era um caminho mais rápido para se chegar à minha cidade, São Félix do Araguaia-MT, divisa com Tocantins, exatamente em frente à maior ilha fluvial do mundo, como minha mãe dizia que estava escrito nos livros da quinta série.

A memória que tenho daquela viagem situa-se entre a fantasia e a realidade. Eu tinha entre quatro e cinco anos e me lembro de viajarmos na caminhonete do meu tio, em uma carroceria com capota. A Ilha era um lugar cheio de riozinhos frescos, e a gente parava para tomar banho. Eu tomava banho numa rede de madeira, parecida com uma canoa, que meus pais ou meus tios seguravam. Minha recordação é de uma terra como que encantada, onde o tempo demorava muito a passar. Segundo as memórias da família a viagem durou um dia, mas para mim pareciam ser três. Não me lembro de ter me encontrado com os indígenas, donos da Ilha. Mas, me lembro de ter conhecido muita gente diferente que vivia ali. Suspeito, porém, que essas lembranças façam parte da minha imaginação, como é o caso de ter brincado com muitas crianças que moravam na Ilha, ou de ter feito amizade com o piloto da balsa que atravessava os carros de um lado a outro do rio.

Depois daquela viagem fiz várias outras, sempre por causa de um “tratamento” que eu não entendia muito bem do quê. Uma vez viajei com minha família à Recife, atrás de um espírito alemão chamado Dr. Fritz, que curava as pessoas pela televisão. A viagem de ônibus, de Brasília a Recife, durou três dias, e foi tão cansativa que meu pai decidiu que voltaríamos de avião. Nessa época eu ouvia muito Luiz Gonzaga (1912-1989) e inventei que meus pais estavam me levando a Exu, sua cidade natal, para conhecê-lo. Em Recife eu praticamente não vi o espírito do Dr. Fritz, que atendia às 11h da noite, quando eu já estava dormindo. Mas me lembro de umas pessoas cantando: "Segura na mão de deus / Segura na mão de Deus".

Foi em Recife que experimentei pela primeira vez a água do mar, que cuspi, porque era muito salgada. Me lembro também de ter passado com meus pais sobre a ponte que divide Recife-PE e Olinda-PE. Eles me descreviam todas as paisagens

com detalhes, o que certamente ajuda nas minhas memórias. Também a tratamento, viajei muito a Belo Horizonte-MG, cidade que me marcou pelas ladeiras, pelos hotéis e por idas e voltas aos médicos. Antes dos seis anos, eu não sabia do que aqueles médicos me tratavam, entre muitos colírios e luzes no olho. Mas, minhas melhores viagens foram para Goiânia-GO. Na capital goiana os passeios eram mais soltos, sem cara de tratamento. O Parque Mutirama era o meu passeio preferido. Em Goiânia-GO tudo era bom, até o frio. Eu morava em uma cidade quente e gostava muito do clima de Goiânia. Só sentia falta do rio Araguaia.

Essas viagens marcaram minha infância e certamente ampliaram minha leitura de mundo. A cada viagem eu conversava muito, fazia "amigos" adultos e, como dizia minha mãe, perguntava mais que filho de padre.

Na adolescência, fiz algumas viagens formativas pelo movimento estudantil. A mais marcante delas foi de Goiânia-GO a Porto Alegre-RS, de ônibus, rumo ao Fórum Social Mundial, em 2001. Eu era um dos coordenadores da viagem, e decidimos que, no ônibus, não haveria bebida. Embora a maioria de nós gostasse de beber, aquela era uma medida pragmática, sem qualquer cunho moral: era um jeito de evitar alguma exaltação de ânimos, ou mesmo algum mal-estar dos corpos em razão do excesso de álcool, o que certamente daria trabalho à coordenação. A medida funcionou bem.

No Fórum Social Mundial, me impressionou muito a profusão de ideologias e culturas. Havia muitos representantes de outros países latino-americanos, sobretudo argentinos, com os quais pude travar muitos e truncados diálogos, por causa da barreira da língua. Aquela experiência me ajudou a compreender o isolamento do Brasil na América Latina. Como eu não dominava o espaço de Porto Alegre-RS, estava sempre apoiado pelo grupo de companheiros do movimento estudantil. Os eventos do Fórum ocorriam em lugares diferentes, de modo que circulávamos pela cidade de ônibus coletivo urbano. Numa dessas rotas, uma senhora abordou meus companheiros e disse que me levassem a uma igreja evangélica, para ser “curado” da minha cegueira. Afora o nonsense da situação, que virou piada naquele grupo de jovens céticos, aquela cena era para mim a constatação de que a visão da deficiência como um mal a ser curado ainda estava presente: a face religiosa do anticapacitismo resistia, ainda que naquele contexto fosse reduzida a uma piada infame.

Na vida adulta, segui viajando, sozinho ou com amigos. Numa das férias fui a São Paulo -SP encontrar um amigo, e juntos fomos a Linhares-ES, e em seguida a Vitória-ES. De lá, fui sozinho a Diamantina-MG, ao encontro de outro amigo. Isso graças à minha autonomia, mas também ao que gosto de chamar de rede de proteção, que simboliza a solidariedade recebida de amigos ou anônimos na hora de pegar o metrô ou de encontrar a poltrona no ônibus, por exemplo.

Durante o mestrado, fiz algumas viagens com o grupo de pesquisa Espaço, Sujeito e Existência (Dona Alzira). Estive uma vez em Curitiba e três vezes na Cidade de Goiás, sempre participando de atividades acadêmicas. Novamente pude contar, em todas essas viagens, com a rede de proteção que possibilitou minha participação: como eu não dominava aqueles espaços, tive sempre um (ou uma) colega ao meu lado.

Guardo a memória de todas essas viagens, e penso que elas foram marcantes na construção da minha existência. As viagens da infância foram como um momento de descoberta de mundo; as viagens da adolescência foram como ritos de passagem e momentos de formação política e de personalidade; e as viagens da vida adulta representam a fruição da minha autonomia e do meu estar-no-mundo, sempre amparado por uma rede de cuidados que me levou e me leva adiante.

Sendo assim, no decorrer do mestrado, as experiências de viagens, participações em eventos e colóquios de orientações, as leituras individuais e em grupo foram constituindo um largo referencial que passou a embasar esta pesquisa.

1.5 SOBRE COMO NASCEU ESTA PESQUISA: ENTRE DOIS TEMAS E UMA VIAGEM DE VOLTA

As barreiras de acesso ao conhecimento, somadas a uma severa crítica à postura em geral burocrática e neoliberalizante da academia, retardaram minha entrada na pós-graduação. Após algumas tentativas frustradas de ingresso, me tornei membro do grupo de pesquisa Espaço, Sujeito e Existência (Dona Alzira), e fui estimulado por aquele coletivo a me candidatar ao Mestrado no Instituto de Estudos Socioambientais - IESA/UFG. Influenciado pela exitosa dissertação de Ana

Saragossa sobre o movimento de pessoas com deficiência visual e as relações de trabalho no Estado de Goiás, com a qual contribuí, apresentei meu pré-projeto na área do anticapacitismo, tendo como objeto de estudo o conto *O cego estrelinho,* de Mia Couto (COUTO, 1997). Fui aprovado, e tive a oportunidade de ser orientado pelo professor Dr. Eguimar Felício Chaveiro.

Nesse período eu era diretor de relações públicas da Associação dos Deficientes Visuais de Goiás (Adveg), e assumira, pelo “Dona Alzira”, a coordenação local da pesquisa “Vazios assistenciais na Atenção primária à Saúde para Pessoas com Deficiência” da Fundação Osvaldo Cruz - Fiocruz-RJ. Logo que ingressei no mestrado e comecei a cursar as disciplinas, especialmente “Teoria e método”, fui atravessado por uma angústia epistêmica: estaria eu obrigado a estudar a deficiência visual e o anticapacitismo? Embora intimamente ligado a essa causa muito mais pela militância do que pela cegueira, e essa não é uma associação natural, as disciplinas do mestrado faziam ressurgir em mim uma adormecida vocação para os temas universais: a linguagem, o espaço, a geopolítica, a literatura.

Também fui percebendo que não queria ser um especialista em deficiência e anticapacitismo, exatamente por acreditar que, embora a temática requeira estudos em profundidade, a reafirmação do *status* de especialista pode sequestrar esse conhecimento, em vez de aprofundá-lo e difundi-lo. E eu, militante e pesquisador, seria o "especialista ideal". Ou seja, estava na iminência de ser aquilo em que não acredito.

Manifestei minha angústia ao meu orientador Eguimar Chaveiro e ao querido amigo Luiz Carlos Fadel de Vasconcelos, sábio professor da Fiocruz/RJ e espécie de voz guia do meu mestrado. Para meu contentamento, ambos compreenderam minhas inquietações, e me deram carta branca para encontrar um caminho. Encontrei-o, mas não foi fácil nem rápido. Apesar da certeza da minha decisão de não me tornar especialista em anticapacitismo, e do apoio que obtive por parte de amigos e companheiros de movimento, não deixei de sentir certa culpa. Afinal, o tema é pouco pesquisado na universidade, e eu, dizia-se, reunia as condições políticas (vinha do movimento) e intelectuais (tinha alguma leitura no campo) para ser um pesquisador anticapacitista, e com deficiência. Só havia uma questão, como já disse: eu não queria esse caminho, que julgava ser

monotemático. Mas, como promover o aprofundamento dos estudos sobre deficiência sem a especialização? O exemplo estava muito perto.

Eguimar Chaveiro, notadamente um pesquisador universalista, deu uma valiosa contribuição aos estudos anticapacitistas através do seu pós-doutorado, cursado na Fiocruz-RJ. A pesquisa sobre atenção Primária à Saúde para Pessoas com Deficiência, além de outras da Fiocruz, toma por base esse pós-doutorado. Por outro lado, embora tenha estudado o tema com profundidade, o professor Eguimar não se enquadra como especialista. Conversei com ele sobre isso, e chegamos à conclusão de que o ideal é que cada vez mais pesquisadores estudem o tema da deficiência, mas numa perspectiva epistêmica transversal e interseccional. Somente assim, concluímos, o tema adquirirá a visibilidade da qual, justamente, se ressente. Entre meus colegas do movimento de Pessoas com Deficiência, ouvi alguns argumentos favoráveis à minha decisão, e nenhum contrário. Destaco o seguinte: um pesquisador com deficiência não deve se sentir ou estar obrigado a estudar o anticapacitismo, sob pena de ser aprisionado em uma caixa monotemática e excludente. Como se depreende desta dissertação, meu tema de pesquisa não tem relação direta com os estudos sobre deficiência, mas essa relação se explicita na minha cartografia existencial de leitor e pesquisador, contida neste capítulo. Se explicita também no meu compromisso militante: qualquer que seja meu tema de pesquisa, jamais abrirei mão de meu lugar de fala, que é o de uma pessoa com deficiência visual, dentre muitas outras características.

No próximo capítulo, será empreendida a interpretação literogeográfica d'O conto da ilha desconhecida (SARAMAGO, 1998), de José Saramago. Buscarei, a partir de estudos literários sobre o gênero conto, e também a partir dos fundamentos da literogeografia, situar *O conto da ilha desconhecida* (SARAMAGO, 1998) como uma narrativa de viagem, mas de uma viagem por dentro do sujeito.

CAPÍTULO II. O CONTO DA ILHA DESCONHECIDA (SARAMAGO, 1998): A NARRATIVA DE UMA VIAGEM POR DENTRO DO SUJEITO

Neste capítulo pretende-se empreender uma interpretação literogeográfica (GONÇALVES, 2020; 2023) d'*O conto da ilha desconhecida* (SARAMAGO, 1998), de José Saramago. A partir dos fundamentos teóricos da chamada literogeografia (GONÇALVES, 2023) ou do diálogo entre Geografia e Literatura (CHAVEIRO, 2015), buscar-se-á identificar, mediante o referido conto, a dimensão geográfica contida na obra de José Saramago, ou seja, as relações entre linguagem e espaço, com enfoque no que denominamos viagem por dentro do sujeito.

O conto da ilha desconhecida, de José Saramago, narra a história de um homem que vai ao rei pedir um barco para partir em busca da ilha desconhecida. Na porta do palácio, entre idas e vindas burocráticas, o homem acaba por ser atendido pela mulher da limpeza, que diz que o rei não pode recebê-lo. O homem se posta por três dias à porta das petições, impedindo a aproximação de outros pedintes. Quando, após protestos e a adesão dos circunstantes, o homem, enfim, obtém a audiência com o rei, este lhe concede o barco pretendido, não sem observar que já não há ilhas desconhecidas, ao que o homem responde:

> Quem foi que te disse, rei, que já não há ilhas desconhecidas? Estão todas nos mapas. Nos mapas só estão as ilhas conhecidas, E que ilha desconhecida é essa que queres ir à procura, Se eu to pudesse dizer, então não seria desconhecida, A quem ouviste falar dela, perguntou o rei, agora mais sério, A ninguém, Nesse caso, por que teimas em dizer que ela existe, Simplesmente por que é impossível que não exista uma ilha desconhecida, E vieste aqui para me pedires um barco, Sim, vim aqui para pedir-lhe um barco, E tu quem és, para que eu to dê, E tu quem és, para que não mo dês, Sou o rei deste reino, e os barcos do reino pertencem-me todos, Mais lhes pertencerás tu a eles do que eles a ti, Que queres dizer, perguntou o rei inquieto, Que tu, sem eles, és nada, e que eles, sem ti, poderão sempre navegar. às minhas ordens, com os meus pilotos e os meus marinheiros, Não te peço marinheiros nem pilotos, só te peço um barco, E essa ilha desconhecida, se a encontrares, será para mim, A ti, rei, só te interessam as ilhas conhecidas. Também me interessam as desconhecidas quando deixam de o ser, Talvez, esta não se deixe conhecer, Então não te dou o barco, Darás (SARAMAGO, 1998, p. 5).

Esse diálogo entre o rei e um súdito com as respectivas falas separadas por vírgulas seguidas de letras iniciais maiúsculas, conforme o estilo característico de José Saramago, marca a insurgência do homem que pretendia obter para si um

barco. Ele não capitula ante a inquirição real. Pelo contrário, reafirma sua tenacidade na busca pela ilha desconhecida e fica com a última palavra sobre o rei lhe dar um barco, o que de fato se verifica.

Obtida a garantia da doação real, aliás, por escrito, e com a ajuda dos pedintes circunstantes, prejudicados pela prolongada ocupação da porta das petições por aquele incomum peticionário, o homem vai ao cais tomar posse de seu barco, e nisso é seguido pela mulher da limpeza do palácio, que decide partir com ele em busca da ilha desconhecida:

> Quando o homem levantou a cabeça, supõe-se que desta vez é que iria agradecer a dádiva, já o rei se tinha retirado, só estava a mulher da limpeza a olhar para ele com cara de caso. O homem desceu do degrau da porta, sinal de que os outros candidatados podiam, enfim, avançar nem valeria a pena explicar que a confusão foi indescritível, todos a quererem chegar ao sítio em primeiro lugar, mas com tão má sorte que a porta já estava fechada outra vez. A aldraba de bronze tornou a chamar a mulher da limpeza, mas a mulher da limpeza não está, deu a volta e saiu com o balde e a vassoura por outra porta, a das decisões, que é raro ser usada, mas quando é, é. Agora sim, agora pode- se compreender o porquê da cara de caso com que a mulher da limpeza havia estado a olhar, foi esse o preciso momento em que ela resolveu ir atrás do homem quando ele se dirigisse ao porto a tomar conta do barco. Pensou ela que já bastava de uma vida a limpar e a lavar palácios, que tinha chegado a hora de mudar de ofício, que lavar e limpar barcos é que era a sua vocação verdadeira, no mar, ao menos, a água nunca lhe faltaria. O homem nem sonha que, não tendo ainda sequer começado a recrutar os tripulantes, já leva atrás de si a futura encarregada das baldeações e outros asseios, também é deste modo que o destino costuma comportar-se conosco, já está mesmo atrás de nós, já estendeu a mão para tocar-nos o ombro, e nós ainda vamos a murmurar, Acabou-se, não há mais que ver, é tudo igual (SARAMAGO, 1998, p. 6).

Chegado ao porto, o homem é confrontado pelo capitão com o fato de não dispor de carta de navegação. Ou seja, com o fato - extraordinário para quem quer partir em busca da ilha desconhecida - de não saber navegar. Para resolver o dilema, o homem recorre à linguagem, antecipando, de certa maneira, o desfecho do próprio conto, uma vez que a procura pela tal ilha desconhecida se resolverá mais no campo da linguagem do que no campo da viagem propriamente dita, como logo à frente se verá:

> O capitão veio, leu o cartão, mirou o homem de alto a baixo, e fez a pergunta que o rei se tinha esquecido de fazer, Sabes navegar, tens carta de navegação, ao que o homem respondeu, Aprenderei no mar. O capitão disse, Não to aconselharia, capitão sou eu, e não

> me atrevo com qualquer barco, Dá-me então um com que possa atrever- me eu, não, um desses não, dá-me antes um barco que eu respeite e que possa respeitar-me a mim, Essa linguagem é de marinheiro, mas tu não és marinheiro, Se tenho a linguagem, é como se o fosse (SARAMAGO, 1998, p. 7).

Após tomarem posse do barco, aliás, da caravela, o homem e a mulher começam então os preparativos para a viagem: enquanto a mulher da limpeza limpa a caravela, o homem procura outros homens que o possam ajudar na navegação. A busca do homem por marinheiros para a jornada é frustrada, e ao inspecionar com a mulher a caravela, ele cogita desistir da busca pela ilha desconhecida. A mulher, contudo, o incita a partir, e diz que vai com ele, ao que o homem acusa a loucura da jornada:

> Em menos de um quarto de hora tinham acabado a volta pelo barco, uma caravela, mesmo transformada, não dá para grandes passeios. É bonita, disse o homem, mas se eu não conseguir arranjar tripulantes suficientes para a manobra, terei de ir dizer ao rei que já não a quero, Perdes o ânimo logo à primeira contrariedade, A primeira contrariedade foi estar à espera do rei três dias, e não desisti, Se não encontrares marinheiros que queiram vir, cá nos arranjaremos os dois, Estás doida, duas pessoas sozinhas não seriam capazes de governar um barco destes, eu teria de estar sempre ao leme, e tu, nem vale a pena estar a explicar-te, é uma loucura, Depois veremos, agora vamos mas é comer (SARAMAGO, 1998, p. 11).

O conto da ilha desconhecida é também uma história de amor entre aquele homem e aquela mulher, agora unidos pela aventura comum da busca da ilha desconhecida. É tempo de esclarecer que os personagens da narrativa não têm nome, tampouco é identificado o país no qual ela acontece. Recurso semelhante já havia sido utilizado pelo autor no romance *Ensaio sobre a cegueira* (SARAMAGO, 1995). No conto, homem e mulher são enlevados pela epifania amorosa, à qual não falta o elemento erótico, sensual:

> O luar iluminava em cheio a cara da mulher da limpeza, É bonita, realmente é bonita, pensou o homem, que desta vez não estava a referir-se à caravela. A mulher, essa, não pensou nada, devia ter pensado tudo durante aqueles três dias, quando entreabrira de vez em quando a porta para ver se aquele ainda continuava lá fora, à espera. (...) A sereia de um paquete que saía para o mar soltou um ronco potente, como deviam ter sido os do leviatã, e a mulher disse, Quando for a nossa vez faremos menos barulho. Apesar de estarem no interior da doca, a água ondulou um pouco à passagem do paquete, e o homem disse, Mas baloiçaremos muito mais. Riram os dois, depois ficaram calados, passado um bocado um deles opinou que o melhor seria irem dormir, Não é que eu tenha muito

> sono, e o outro concordou, Nem eu, depois calaram-se outra vez, a lua subiu e continuou a subir, em certa altura a mulher disse, Há beliches lá em baixo, o homem disse, Sim, e foi então que se levantaram, que desceram à coberta, aí a mulher disse, Até amanhã, eu vou para este lado, e o homem respondeu, E eu vou para este, até amanhã, não disseram bombordo nem estibordo. Decerto por estarem ainda a praticar na arte. A mulher voltou atrás, Tinha-me esquecido, tirou do bolso do avental dois cotos de vela, Encontrei- os quando andava a limpar, o que não tenho é fósforos, Eu tenho, disse o homem. Ela segurou as velas, uma em cada mão, ele acendeu um fósforo, depois abrigando a chama sob a cúpula dos dedos curvados, levou-a com todo o cuidado aos velhos pavios, a luz pegou, cresceu lentamente como faz o luar, banhou a cara da mulher da limpeza, nem seria preciso dizer o que ele pensou, É bonita, mas o que ela pensou, sim, Vê-se bem que só tem olhos para a ilha desconhecida, aqui está como as pessoas se enganam nos sentidos do olhar, sobretudo ao princípio. Ela entregou-lhe uma vela, disse, Até amanhã, dorme bem, ele quis dizer o mesmo doutra maneira, Que tenhas sonhos felizes, foi a frase que lhe saiu, daqui a pouco, quando lá estiver em baixo, deitado no seu beliche, vir-lhe-ão à ideia outras frases, mais espirituosas, sobretudo mais insinuantes, como se espera que sejam as de um homem quando está a sós com uma mulher (SARAMAGO, 1998, p. 13).

No conto de Saramago, o homem sonha com a viagem na noite anterior à partida. A caravela navega em alto mar, com ele ao leme, repleta de plantas, de animais domésticos, e também de animais de trabalho, como bois e cavalos. Ele procura, e não encontra, a mulher da limpeza. Vão também homens, que ele descobre nunca terem sido marinheiros. Esses homens o forçam a aportar na primeira terra à vista e abandonam o barco, levando os animais consigo. Na caravela, agora transmutada em floresta, ficaram as plantas e o campo lavrado:

> É uma floresta que navega e se balanceia sobre as ondas, uma floresta onde, sem saber-se como, começaram a cantar pássaros, deviam estar escondidos por aí e de repente decidiram sair à luz, talvez porque a seara já esteja madura e é preciso ceifá-la. Então o homem trancou a roda do leme e desceu ao campo com a foice na mão, e foi quando tinha cortado as primeiras espigas que viu uma sombra ao lado da sua sombra. Acordou abraçado à mulher da limpeza, e ela a ele, confundidos os corpos, confundidos os beliches, que não se sabe se este é o de bombordo ou o de estibordo (SARAMAGO, 1998, p. 14).

Neste ponto é hora de ressaltar a consumação da história de amor entre o homem e a mulher. O amor como epifania é uma característica da obra de José Saramago, desde Baltasar e Blimunda, em *Memorial do Convento* (SARAMAGO, 2013), passando por Ricardo Reis e Lídia, n'*O ano da morte de Ricardo Reis* (SARAMAGO, 2011), até Raimundo Silva e Maria Sara, em *História do cerco de*

Lisboa (SARAMAGO, 1989). Não são poucas, portanto, as personagens saramaguianas para as quais o amor acontece de modo epifânico, e não é diferente o acontecimento amoroso entre o homem que desejava partir em busca da ilha desconhecida e a mulher da limpeza que, no conto em análise, resolveu segui-lo.

O final d'*O conto da ilha desconhecida* (SARAMAGO, 1998), surpreendente como todo final dos melhores exemplares do gênero conto, revela a conversão da caravela na própria ilha desconhecida, o que se dá por meio da linguagem. Quando o agora casal nomeia a caravela, ela se torna em ilha desconhecida e parte em busca de si mesma:

> Depois, mal o sol acabou de nascer, o homem e a mulher foram pintar na proa do barco, de um lado e do outro, em letras brancas, o nome que ainda faltava dar à caravela. Pela hora do meio-dia, com a maré, A Ilha Desconhecida fez-se enfim ao mar, à procura de si mesma (SARAMAGO, 1998, p. 15).

O conto da ilha desconhecida (SARAMAGO, 1998), objeto desta dissertação, foi publicado em 1998, após a mudança do autor para a Ilha de Lanzarote, na Espanha, devido à censura ao seu livro O evangelho segundo Jesus Cristo (Saramago, 2005) por parte da Igreja Católica, com a cumplicidade do governo português. (CÉU e SILVA, 2009)

No volume 5 de seus "Cadernos de Lanzarote", Saramago revela que o conto foi escrito a partir de uma encomenda segundo a qual deveria abordar o tema "mitos".

Sobre a feitura do conto, Saramago narrou em seu diário:

> Levei meses a encontrar uma porta de saída que ao mesmo tempo me servisse de porta de entrada, e finalmente acabei por usar aquela por onde entro e saio todos os dias: a porta da ficção. (SARAMAGO, 1998, p.)
>
> O conto, pois, trata da questão dos mitos, emulando uma narrativa oral e, de certo modo, primitiva. Um homem que pede ao rei um barco, e o obtém, com o fito de partir rumo à ilha desconhecida, encontra uma mulher que tenciona partir com ele. Ao fim e ao cabo, o próprio barco, ou caravela, se converte na "ilha desconhecida (...) à procura de si mesma". (SARAMAGO, 1998, p. 15)
>
> O conto tanto pode ser o mito de origem dos grandes descobrimentos portugueses e espanhóis, como também pode ser o mito da busca do homem por si mesmo. Acreditamos mais na segunda hipótese, porque, na narrativa saramaguiana, diferentemente dos descobridores, os personagens não chegam a um destino, mas seguem na "ilha desconhecida (...) à procura de si mesma" (SARAMAGO, 1998, p. 15).

Por sua linguagem próxima da oralidade e por seu enredo original, *O conto da ilha desconhecida* pode ser considerado um conto excepcional. Para o escritor argentino Júlio Cortázar, *O conto Excepcional* é o conto muito bom. Excepcional é a marca de qualidade literária que torna alguns contos inesquecíveis para quem os lê (CORTÁZAR *apud* GOTLIB, 2006). Já para o contista norte-americano Edgar Alan Poe, o conto é uma narrativa curta cuja principal característica é a unidade de efeito: lido numa assentada, ele deve impactar o leitor, causar-lhe impressão. *O conto da ilha desconhecida*, de José Saramago, atende as exigências de Cortázar e de Poe (2006).

Trata-se de um conto excepcional, que causa no leitor uma sensação de maravilhamento, de “nunca antes lido”, e ao mesmo tempo uma vaga impressão de já conhecer, de tempos imemoriais, aquela narrativa, o que remete às raízes do conto na oralidade. Narrativa breve, escrito para ser lido numa assentada, o conto de Saramago retém a atenção do leitor, causando-lhe a sensação da unidade de efeito ou de impressão. Para Gotlib (2006) esse efeito único é matizado pela presença do insólito (um homem que pede ao rei um barco para partir rumo à ilha desconhecida), e também da epifania, do halo da beleza que perpassa a narrativa, e aproxima o homem da mulher, ambos da caravela, e esta da ilha desconhecida, na qual acaba por se transmutar por meio da linguagem, ao ser nomeada de “Ilha Desconhecida” e partir, à procura de si mesma. A narrativa saramaguiana tem o sotaque das estórias antigas, narradas oralmente e de um só fôlego. Essa é, aliás, a origem do conto como gênero, segundo ensina Gotlib (2006).

Outra característica presente no conto é a interrupção, pela narrativa, do curso regular da vida. No conto de Saramago, um acontecimento extraordinário retira os personagens do ramerrame cotidiano de suas vidas. A chegada ao palácio de um homem que pede ao rei um barco para partir rumo a uma ilha ignota: eis o acontecimento que determina o curso da narrativa, e retira as personagens de sua rotina ordinária, colocando-as numa posição incomum, que desperta interesse no leitor.

Dentre as características do conto Excepcional está a ocorrência de um “final sustante”, arrebatador. Riobaldo, o narrador-personagem de *Grande sertão: Veredas* (ROSA, 1994), diz que toda boa estória deve ter um “final sustante” (ROSA, 1994, p. 55). Riobaldo defende inclusive que, em nome desse “final

sustante", as narrativas reais devem ser recontadas e modificadas, sob pena de soarem enfadonhas (ROSA, 1994). Exímio contista que também foi, Guimarães Rosa provavelmente se serviu de seu narrador Riobaldo para tecer suas impressões sobre a estética do conto, particularmente sobre seu final, que, para os estudiosos do gênero, deve ser arrebatador (GOTLIB, 2006)

Foi Júlio Cortázar quem melhor sintetizou a importância de um final exuberante para o conto: "O romance ganha sempre por pontos, enquanto que o conto deve ganhar por *knock-out*" (CORTÁZAR *apud* GOTLIB, 2006). No caso d'*O conto da ilha desconhecida*, o nocaute acontece quando a caravela se converte em ilha, o que começa no sonho do homem e termina quando o casal inscreve nela o nome "Ilha desconhecida" (SARAMAGO, 1998, p. 15). Como vigoroso arremate, o narrador diz que: "Pela hora do meio-dia, com a maré, a ilha desconhecida fez-se enfim ao mar, à procura de si mesma" (SARAMAGO, 1998, p. 15). Se a ilha desconhecida é a própria caravela, ela inclui também seus tripulantes. Logo, homem e mulher também se fizeram ao mar à procura de si mesmos.

A par de uma história sobre o navegar, Saramago inventou uma história sobre o viver, na qual duas personagens extraordinárias fazem escolhas que as conduzem à ingente busca por ressignificar suas próprias existências, fora daquele medíocre e miserável reino.

Essa leitura existencial, aliás, está no subtexto d'*O conto da ilha desconhecida* (SARAMAGO, 1998). Na superfície, toda a narrativa corre em tom de paródia e alegoria: o rei é o oposto de magnânimo, o herói não tem grandes qualidades, e os burocratas do reino são uns preguiçosos que delegam suas obrigações à mulher da limpeza.

Assim, embora presentes no conto os elementos da literatura maravilhosa - a linguagem, o rei, o herói - esses elementos são subvertidos, sendo a linguagem apressada e primitiva, o rei, vaidoso e bobalhão, e o herói, sem individualidade, sem grandes qualidades, e até mesmo sem nome. Como afirma Claro (2011),

> Aqui, significantes lascivos, preguiçosos, caricaturais e paródicos são destinados a refletir significados que a eles se ligam por fios tênues, como se, do amálgama anteriormente existente, áreas de erosão tivessem garantido a descolagem e a conseqüente abertura para a conexão de significados outros. Sai-se, portanto, do reino imediato do símbolo para situar o texto O conto da ilha desconhecida (SARAMAGO, 1998), de José Saramago, numa

> estrutura narrativa parabólica, cuja sobreposição de níveis se dá por meio da alegoria.

No conto saramaguiano, homens fragmentados vivem uma aventura incompleta e, por isso mesmo, requerem palavras desgarradas. A linguagem, em vez de conclusiva, é busca, como o são a própria ilha desconhecida, a mulher e o homem que tencionam ir à sua procura. Trata-se, pois, de um conto moderno, que embora calcado na tradição, utiliza recursos como a paródia e a alegoria para cumprir seu propósito. Na linguagem, como na aventura incompleta das personagens, o que importa é a viagem, a travessia. Conforme afirma o filósofo Gilles Deleuze (2011), o escritor inventa uma língua estrangeira a partir da sua própria língua, promovendo assim o delírio da linguagem. Saramago (1998), no seu conto, como de resto em sua obra a partir do romance *Levantado do chão (*SARAMAGO, 2013), inventa uma nova língua, inclusive com um peculiar estilo de escrita que exclui travessões entre os diálogos, além de pontos de interrogação e pontos de exclamação, tornando o texto mais próximo da fala do que da escrita.

2.1 O SUJEITO É ILHA DESCONHECIDA

As ideias de leitura que surgiram após a década de 1960, especialmente com a força da produção intelectual de Mikhail Bakhtin (1895-1975), segundo Hollanda (2019), nos advertiram para o seguinte entendimento: a leitura, além de ser processual, deve ultrapassar o texto em função das práticas sociais nas quais ele se situa. Embora ultrapassando-o, não deve ignorá-lo. De maneira que a produção de sentido é um enlace tenso entre o código linguístico e a prática social.

Essa advertência, cunhada pela teoria do linguista russo, expõe outro aspecto: o conhecimento biográfico do autor não possui relação mecânica com o seu texto, nem com a compreensão que dele pode se ter. E ainda repercute ensinando que quando o autor se torna leitor de si mesmo, o deslocamento de lugar – da autoria ao leitor – empreende o deslocamento na mesma proporção para o resultado da leitura. Pode-se dizer assim que o autor ao ler o seu próprio texto ele se torna um leitor, apenas um leitor, entre os demais.

Por certo, é um leitor relativamente privilegiado em termos de situações peculiares e íntimas nas quais o texto foi elaborado. Mas não o suficiente para afirmar que é o melhor leitor de si mesmo. Em que pese esse aspecto esteja dado

como uma espécie de alerta teórica, o processo de interlocução, intersubjetividade e dialogia da leitura, pode se enriquecer observando o que o autor fala de seu próprio texto. É com essa disposição que estabeleceremos uma leitura da leitura que José Saramago fez do seu texto *O conto da ilha desconhecida*.

Assistimos ao documentário denominado *Em busca da Ilha desconhecida* (KAMIS, 2015). Neste documentário Saramago apresenta, com serenidade, a sua leitura do conto de que ele próprio é autor. Antes de partir para a explicação de sentido do conto, o escritor se posicionou. Aproveitou a ocasião pública para falar da leitura. Com voz enfática, disse que “em primeiro lugar está a leitura. Sem leitura não se escreve” (KAMIS, 2015). Tal como King (2019), para o qual a leitura cria um ambiente fértil para a imaginação, Saramago argumenta o que, à frente, fará sentido na sua explicação da construção d’*O conto da ilha desconhecida*.

A pessoa que lê muito, lê sempre, lê e indaga o que se lê, sente a necessidade de escrever. Além da necessidade, sente-se também nutrida para fazê-lo. De modo que, ao ler, alimenta-se para escrever, e ao escrever, sente a necessidade de ler. Mas, isso não quer dizer que a experiência comum não seja importante, tanto a experiência individual no mundo da vida como a experiência dos grupos sociais.

Outro suporte da condição de escritor esboçado no começo de seu discurso consiste em sua posição, segundo a qual “o escritor precisa encontrar uma voz própria, e ficar com ela e ficar nela”. Esse suporte ocorre com o reconhecimento das possibilidades da linguagem em tudo que dela pode ser feito, seja como expressão, comunicação, descrição e narrativa.

O encontro do ser humano com a linguagem é o que alimenta o escritor nas duas situações espaciais. Em sua relação com o mundo concreto e no que Ele pode fazer ficcionalmente. Dentro do mundo inventa mundos. Inventa mundos para se posicionar concretamente.

A sua posição é categórica. Diz ele que “se eu não tiver nada para dizer, não escrevo” (KAMIS, 2015). A consciência de linguagem como consciência de sujeito histórico é consoante ao que Chaveiro (2019, p. 334), explica ao dizer: “Face a isso, pode-se sintetizar: a batalha da vida é uma batalha de linguagem. O dizer é um campo para que se estabeleçam relações com o Outro, e esse Outro, a quem se dirige, é, num só tempo, espelho e condição de toda fala.”

Como quer Orlandi (2018),

> [...] não há opacidade na linguagem, tudo fala: objetos, cores, o céu cinza ou azul, a fachada da casa, o tom sublime da reza do devoto, o clamor do pedinte, o gesto do vendedor de melancia, a mercadoria espetacularizada no Shopping Center. O ser humano fala dormindo, em silêncio, nas cantorias de morte e nas comemorações de pequenas ou grandes vitórias. E o dizer diz o ser humano que fala. Revela-o, declara-o [...].

As palavras estão aí, mas não estão livres de esquemas de valores ou de vícios empenhados em jargões, *slogans*, repetições. Encontrar a própria voz, isto é, ter um projeto ficcional de linguagem, engendrar uma identidade criativa por meio de um estilo próprio de narrar, são meios de que o escritor, conforme o projeto literário de Saramago, se serve para demarcar a sua autonomia e, mediante essa autonomia, estabelecer relações com a cultura em que se encontra.

Parece-nos que Saramago não se subordinou às demandas do realizador do documentário: falar d'*O conto da ilha desconhecida*, se colocando como um leitor privilegiado de si mesmo. Ao apresentar os princípios de sua concepção literária tornou-lhe possível falar do conto, acatando a ideia de que jamais teria ou terá controle qualquer sobre a leitura do que escreve.

Depois de apresentar a sua concepção literária, Saramago diz que ficou sabendo ter havido um fidalgo no século XV que pediu ao rei um barco para procurar ilhas desconhecidas. Como se sabe, a partir do século XV Portugal empreendeu um projeto geopolítico para se tornar um império colonial. É comum haver a informação segundo a qual a conquista de Ceuta, em 1415, inaugurou esse projeto, transformando Portugal no maior império colonial do mundo. O projeto colonizador de Portugal colocou como necessidade um investimento em viagens, resultando numa conquista de territórios, pois esse empreendimento fez Portugal ter colônias em 4 (quatro) continentes.

Desse modo, a informação colhida por Saramago sobre o projeto colonial português, ainda que parecesse exígua e atomizada – "houve um fidalgo que queria um barco para encontrar ilhas desconhecidas" – despertou a sua cabeça de escritor. Entretanto, Saramago não quis, como Ele disse, apenas fazer literariamente a reconstituição histórica do fato. O que lhe moveu, a partir da inspiração do fato, foi colocar no conteúdo do conto o que lhe pareceu ser uma metáfora da viagem: a busca do conhecimento. Com propósitos diferenciados, o

que o fidalgo propôs ao rei é o que todos se propõem: conhecer o mundo, as coisas e conhecer a si mesmo.

No século XV, o conhecimento dependia das viagens, muitas delas perigosas e aventureiras. E isso foi fluente até o começo do século XX, embora, ainda hoje, não seja descartado. A formação de expedições de viagens traduziu-se como uma espécie de método, já que, naquele período, não se contava ainda com os dispositivos modernos do conhecimento, inclusive dos instrumentos de medição precisa, visão longínqua, exames microscópicos.

Para a realização do conto, Saramago tinha em mãos essas duas faculdades humanas: a viagem e o conhecimento, ambos se integrando. Mas o sentido filosófico do conto ultrapassaria essas faculdades. Se a busca do conhecimento é uma necessidade humana, o que está para ser conhecido é a vida e a si mesmo. Está posta, portanto, a dimensão do sujeito. O sujeito, uma ilha desconhecida.

2.2 O CONTO DA ILHA DESCONHECIDA E O SUJEITO – A ARTE DA LITEROGEOGRAFIA

A interlocução entre geógrafos, literatos, teóricos da literatura e linguistas motiva várias interrogações. E também aprendizagens e desafios. É comum, entre os estudiosos e pesquisadores do campo, haver uma compreensão: a dialogia tecida entre geógrafos e pesquisadores da literatura enriquecerá os geógrafos na leitura do sujeito.

A justificativa é simples: a literatura, em todas as suas correntes, estilos, gêneros e formas, expõe a relação entre o sujeito humano e a linguagem. Essa relação forma ambos. Ou seja, a linguagem forma o sujeito, o sujeito se inclui na linguagem. A literatura é a arte dessa luta e dessa correspondência inelutável e necessária.

Não se trata do sujeito sociológico ou do sujeito sanitário, por exemplo. Mas do sujeito que vive e, para viver, como diz Saramago, se vê obrigado a relacionar-se com o Outro. Tudo que pertence a vida humana, desde as escalas mais sutis, como a vida na casa, no trabalho, no deslocamento, passando pelos elementos universais da subjetividade humana, como a solidão, a luta contra a angústia, os

afetos, o desejo, incluindo os componentes da política, da economia, da cultura, penetra as narrativas literárias, os gêneros pelo alcance da linguagem.

Na literatura o sujeito procura a si mesmo; interroga a si mesmo no continente de relações em que se situa. Para executar esses dispositivos usa-se o que é genuinamente humano: os símbolos. A trama simbólica permite ao sujeito ver o mundo, ver a si mesmo, ressignificar o passado e sonhar o futuro. O sujeito então coloca-se como um ser de possibilidades. Mas é um eu-outro. Saraiva & Ignez (2009, p. 2), explicam que,

> O posicionamento segundo o qual o sujeito se constitui na sua relação com o outro, relação que só pode ser experimentada por meio da linguagem, remete ao pensamento de Mikhail Bakhtin. Segundo o estudioso russo, todo signo se origina no espaço social, e a linguagem é, por natureza, coletiva. Assim, a manifestação lingüística (ou de outro sistema semiótico) se dá a partir de um determinado lugar, sendo o produto da interação verbal entre falantes. Dessa forma, o sujeito da enunciação se expressa a partir do cruzamento de intenções, de opiniões e de pontos de vista alheios; ele jamais é o representante de si mesmo, instituindo-se como voz em função de um grupo e do conjunto de idéias que adota ou que contesta (SARAIVA & IGNEZ, 2009, p. 2).

A assertiva de Saramago parece consistente: a linguagem medeia as relações humanas. Daí que, em sentido lato, a linguagem possui um sentido coletivo. Somente em interação, a linguagem cumpre as suas principais funções. Sendo assim, o sujeito fala para um Outro, esse Outro que pode ser compreendido com os elementos universais entre falantes.

Saramago parece ter consciência disso: apesar de pretender ter uma voz própria e fazer eclodir por meio dela a sua identidade literária, senão não há sentido escrever, o que escreve está posto na relação de si com o Outro. Por essa relação, a sua literatura se faz.

A par do conhecimento do sujeito no mundo, situado, em relação, determinado espacial e historicamente, há outro aspecto advertido por Saramago: viajar para dentro de si mesmo. Em outros termos: reconhecer a própria subjetividade. Isso inclui certamente as sociabilidades na infância, os traumas primários e atualizados; os afetos familiares; os medos; as paixões; as sombras; o desejo, o que não se consegue facilmente nomear, mas age interiormente. Enfim, a sua ilha desconhecida.

O geógrafo tende, em sua tradição recente, a sintetizar a leitura do sujeito ao plano sociológico, como o que possui ligação com as classes sociais e com a divisão social do trabalho; ou com as diferentes identidades, como gênero, raça-etnia; sexualidade. Pode também pensar o sujeito pelo viés demográfico conforme o tamanho da população, as pirâmides etárias, ou das identidades territoriais.

Entretanto, o sujeito que se esboça pela via das personagens, de suas ações nos enredos e nas situações, na dramatização estética de seu envolvimento nas diferentes tramas; ou mesmo o sujeito que enfrenta a violência, a morte, a traição, e se destempera, é um sujeito universal, ou seja, é o ser humano em labuta pela vida. Como diz Deleuze (2011), é o sujeito como devir, esse que arrasta a linguagem.

Ao ler a literatura ressalta-se a premissa teórica de desmistificar a ideia de um sujeito sem fraturas, perfeito, sem cisões e sem dilemas. Aprende-se que ser sujeito é estar em movimento, em tensão e, portanto, em crise. Descobre-se também que o sujeito é a partir de uma crise que, ao mesmo tempo, é sua, do Outro e do mundo. Da vida. Não há, por isso, um sujeito totalmente ético, totalmente consciente de sua ação, integralmente coerente com uma moral em que se filia e defende.

A desmistificação do sujeito pleno e perfeito começa por compreender as forças que comandam o mundo, das quais o sujeito não escapa e mediante as quais negocia a sua vida concreta. Vejamos que *O conto da ilha desconhecida* nasce de ação individual conectada com o projeto colonizador de Portugal. Contudo, como sujeito da ação - e sujeito pela ação não é possível também que as forças, sejam elas geopolíticas, morais, de ordem burocrática, eliminem a sua inesgotável potência de criar, sentir, viver. No conto a personagem principal procura a ilha desconhecida, relaciona-se com os poderes instituídos, reúne-se com outros e segue rumo ao que é também uma fantasia.

É justo afirmar que a literatura quase sempre se funda na ordem do sujeito e de sua relação com a linguagem. Isso é que é comum também no mundo da vida. Vejamos o que diz Gotlib (2006, p. 5).

> A estória sempre reuniu pessoas que contam e que ouvem: em sociedades primitivas, sacerdotes e seus discípulos, para transmissão dos mitos e ritos da tribo; nos nossos tempos, em volta

> da mesa, à hora das refeições, pessoas trazem notícias, trocam ideias e... contam casos (GOTLIB, 2006, p.5).

A dimensão mediadora da linguagem na vida, como vimos nas palavras da autora, é compatível com a ação do geógrafo: situar-se espacialmente. E, em situando-se, agir, relacionar-se, chegar ao Outro; estabelecer relações sociais em todos os momentos e lugares. Essas relações, necessárias no mundo do trabalho, da política, dos afetos, fazem a subjetividade agir, produzem a subjetividade.

Quando Saramago metaforiza a viagem ao dizer que toda viagem é em direção ao Outro e em direção a si mesmo, o que está estabelecendo é o sentido de devir. Se o sujeito nunca está pronto e acabado, portanto, ele é o que virá a ser; ou seja, cada sujeito será em ação, em contato, em busca. Mesmo o passado é um devir, pois à medida que o tempo passa o sujeito lê de maneira diferente a sua própria memória.

Embora integrados a matrizes filosóficas diferenciadas, o que a história “do homem que busca a ilha desconhecida” insinua, está bem posto no que Deleuze apresenta no livro *Crítica e Clínica* (2011). Pode-se dizer que o pensamento inquieto de Deleuze (2011) se contrapõe em seu tempo, a duas posições: a da massificação do consumo com a voracidade do mercado; e contra a razão esquerdizante que, no período, havia se encastelado na burocracia soviética.

Diante do contexto, Deleuze (2011) se opõe à sublimação da singularidade que, quase sempre, ocorria mediante um discurso linear, retilíneo, sem bifurcações, sem sangria e sem corpo. Ou seja, sem tensões. A sublimação da singularidade fazia a visão de mundo cair na crença metafísica do mercado, ou na crença metafísica e burocrática da revolução.

Sujeita à razão tirânica, originada desses dois polos, a vida, que é um labirinto, segundo Deleuze (2011) era colada no cofre pesado de um pensamento submisso. Portanto, a luta contra a subordinação do pensamento encontraria no reconhecimento da singularidade o lugar-chave, pois posta dessa forma, a concepção de sujeito se constituiria nos desvios, nas escapadas da loucura, na inclusão de afetos e desejo.

Mas em Deleuze (2011), especialmente no modo como lê Nietzsche (1844-1900), não há julgamento ao labirinto. Não se julga a vida. Contrapondo-se ao pensamento judiciante e prescritivo, contra as concepções de julgamento, como,

por exemplo, o cristianismo, o que se quer é criar potências de vida. A postura contra a submissão do pensamento se põe pela defesa da criação.

Especificamente no livro *Crítica e Clínica* (2011), pode-se dizer que o sujeito busca a si mesmo; que o sujeito procura a si mesmo. E isso é feito também mediante a linguagem. Aliás, esse é o papel do escritor porque “a literatura é uma saúde” (DELEUZE, 2011, p. 9). Ou: “a literatura está do lado do informe, do inacabamento” (DELEUZE, 2011, p. 11). A noção de devir incorpora a noção de inacabamento que, por sua vez, recoloca o papel da literatura. Cabe ao literato “arrastar a língua”, isto é, “libertar a vida onde ela se encontra aprisionada” (DELEUZE, 2011, p. 14).

Enxerga-se, nesse ponto, que o projeto filosófico de Deleuze é congruente ao que Saramago expõe n’*O conto da ilha desconhecida*, pois a filosofia deleuziana, especificamente em *Crítica e Clínica*, opera para dizer que o papel da literatura “é inventar um povo que falta” (DELEUZE, 2011, p. 14). O sujeito é um sujeito da falta. E por ser, é um sujeito que procura e viaja no sentido filosófico.

O sujeito não está e nunca estará pronto. Nem é possível saber tudo de si mesmo, acomodar-se na visão - em qualquer visão - judiciante. E porque ninguém sabe tudo de si, há que procurar, viajar. E porque o sujeito não está pronto, há que se inventar. Nasce aqui o trabalho do escritor. Deleuze (2011, p. 14), diz que,

> [...] O escritor, enquanto tal, não é doente, mas antes médico, médico de si próprio e do mundo. O mundo é o conjunto de sintomas cuja doença se confunde com o homem. A literatura aparece, então, como um empreendimento de saúde: não que o escritor tenha forçosamente uma saúde de ferro (...), mas ele goza de uma frágil saúde irresistível, que provém do fato de ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, dando-lhe, contudo, devires [...] (DELEUZE, 2011, p. 14).

A ideia de que qualquer sujeito “está doente da doença do mundo”, e de que a linguagem é uma forma de enfrentamento, coloca o sentido da literatura como busca. Nas zonas de indeterminação, nas regiões em que não se conhece de si – e do mundo – é para onde o escritor viaja. A literatura existe para afetar. Deleuze diz que, “São passagens, devires, ascensões e quedas, variações contínuas de potência que vão de um estado a outro: serão chamados afetos, para falar com propriedade, e não mais afecções” (2011, p. 178).

Esse parece ser um ponto, a interpretação do sujeito, que leva vários geógrafos contemporâneos ao que tem sido denominado “interpretação literogeográfica” (GONÇALVES, 2020, 2023). Não se pode dizer, contudo, que a geografia mundial e brasileira não foca a leitura do sujeito. Santos (2007), é um autor que constrói uma reflexão baseada na premissa de que não há espaço sem sujeito.

Mas em trabalhos feitos na defesa de uma epistemologia da existência, Milton Santos, embora reconheça que não há sujeito ausente das transformações do mundo, afirma que não se pode reduzi-lo a um componente econômico. A sua investigação, contudo, assinala que o sujeito, mesmo construindo a vida no espaço banal, e nas relações cotidianas, possui uma ligação com os sistemas sociais e econômicos.

Reconhecer a singularidade do sujeito, a sua ligação com o espaço de vida, como a casa, as ruas, com os objetos que lhe põem a comida, juntando-se aos elementos da subjetividade, como o conhecimento, os afetos, o desejo e, ao mesmo tempo, a luta contra a falta, contra o desamparo e a solidão, demonstram que a literatura é um saber de vida ancorado no espaço/tempo.

Podemos dizer que o sujeito só reproduz a vida desenvolvendo diferentes práticas espaciais que, por sua vez, criam territórios existenciais em linhas de contato e atravessamentos sociais. Esses atravessamentos colocam o sujeito para lidar com os espaços hegemônicos, como o mercado, o mundo do trabalho, o Estado, as corporações midiáticas.

Em constante negociação, tensionando a vida, estabelecendo diferentes relações, o sujeito produz a vida procurando sempre conhecer o Outro e a si mesmo, esse que é o conteúdo, conforme diz Saramago (1998), d’*O conto da ilha desconhecida*.

No caso específico da leitura geográfica do sujeito, especialmente a partir das últimas décadas, cresceram os trabalhos de povos tradicionais pela geografia cultural e humanista; também cresceram pesquisas ligadas à geografia do trabalho situando as condições de trabalhadores explorados. Houve e há trabalhos ligados às trajetórias da juventude, de gênero, raça-etnia e de Pessoas com Deficiência. Muitos trabalhos foram feitos ligados aos movimentos sociais no campo. Mas, a interrogação filosófica do sujeito não se encontra nesses trabalhos.

Há também interrogações se a tradição do saber geográfico possui condições e capacidades de ler o sujeito compreendendo “a vida como labirinto”, e também a sua subjetividade, o campo relacional, tal como foi efetivado na tradição da sociologia, da psicologia e da antropologia. A questão que se põe no campo da interpretação literogeográfica é: como construir e enriquecer a leitura geográfica do sujeito.

Silveira (2006), ensina que cabe ao geógrafo compreender o sujeito mediante o espaço e compreender o espaço na leitura do sujeito. Em Silveira (2006), a questão reside em perceber a maneira como o sujeito, a partir de suas ações, projeta-se no mundo e a maneira pela qual o mundo interfere na vida do sujeito. Para a autora, a relação dialética entre sujeito e mundo deve ser mediada pela espacialidade.

Ao ler Dardel (2015), o desafio é compreender a geograficidade do sujeito através das suas múltiplas experiências espaciais, seja de mulheres como mães, trabalhadores; crianças na escola e nas práticas de brincadeira; de jovens que começam a sua vida sexual; de adultos no mundo do trabalho e de outras tantas relações sem as quais a vida humana não pode existir.

Em meio às relações, o sujeito precisa conhecer o espaço, o Outro e a si mesmo. Conforme assinala Saramago (2015), não se trata de conhecer apenas os elementos materiais presentes nas formas espaciais e nos objetos, inclusive porque o uso dos espaços é constituído por elementos da história dos lugares, por hábitos e costumes culturais de cada identidade ou grupo social; pelos valores, crenças e memórias, enfim, pela capacidade de outorgar sentido às coisas, aos objetos e às formas.

Jean-Marc Besse (2006, p. 146), ajuda a entender o processo de produção de sentido ao analisar a relação do que denomina universalmente de “homem” com a terra. O autor diz que,

> Já que não há Terra sem homens que a habitem e lhe dêem sentido de Terra, assim como não há homens sem a Terra, pois o humano se realiza na relação com a Terra, essa relação é que faz ser e ver a paisagem. Pensar junto o homem e a Terra implica numa dupla recusa: do homem enquanto ser "enraizado" num lugar e como sujeito abstrato e separado de toda condição. A geografia cabe, portanto, restituir à Terra o sentido de abertura e arco do possível. Assim, na raiz da paisagem encontra-se o movimento (JEAN-MARC BESSE, 2006, p. 146).

As palavras de Besse demonstram a relação vital do sujeito com a terra, assinalando, também, a recusa à ideia de um sujeito fixo e ao mesmo tempo abstrato. Em Besse pode-se dizer que o sujeito se concretiza espacialmente nos lugares. O sujeito é movimento na paisagem ou no espaço.

Dessa maneira, os componentes espaciais, ou, como diz Besse, da terra, possibilitam a existência. Entretanto, a existência humana só pode se materializar mediante contínuas ações, incluindo o pensamento, as escolhas, os sonhos, os projetos, o sentimento, a significação, a percepção. Ou seja, o sujeito existe projetando a subjetividade nas situações concretas. Berque (2012, p. 9) explica que, “O humano aparece como um ser geográfico: um ser que grava (graphein) a sua existência na terra (Ge) sob a forma de geogramas que, em troca, fica gravado um certo sentido, pois ele não seria ele mesmo (humano) sem a mediância dessa relação ecumenal”.

Berque (2012), ao explicar que “o humano aparece como um ser geográfico”, situa o sujeito no plano de escalas de ações. O autor demonstra também que a “terra”, lida de forma abstrata, ou o “mundo” genérico, não conseguem explicar o sentido histórico da sua categoria de método: mediância. O sentido histórico envolve o sujeito na gama da espacialidade contemporânea. Nesse ponto, pode-se falar do imperativo do dinheiro, das estratégias colonizadoras, das viagens de conhecimento, das guerras, da ação do Estado e das empresas. Saramago reconhece esses pontos, interpreta-os com sentido crítico, contudo, reconhece os elementos que, ao sujeito, são irredutíveis e singulares.

Assim, não cristalizar a interpretação do sujeito e a sua relação com a terra ou espaço, nos aspectos genéricos, exige considerar a subjetividade, o que está dentro e de dentro faz a vida. Essa viagem – a viagem para dentro – não distante da viagem para fora, acompanha toda a vida de qualquer sujeito.

Este lume, a viagem para dentro e para fora, o dentro que faz o fora e o fora que faz o dentro, em termos de leitura geográfica e dos desafios da interpretação literogeográfica, exigem, inicialmente, o enfrentamento do economicismo dogmático que tende a reduzir a leitura geográfica do sujeito. Exige também enfrentar o culturalismo que pode desconsiderar as relações sociais oriundas do mundo concreto da economia, as dimensões geopolíticas, a estrutura

do mundo do trabalho e das classes sociais, as formas de apropriação da natureza e do território.

Em análise do campo da geografia cultural, Safadi (2012), em sua pesquisa de doutoramento, revela que na maioria dos casos a leitura do sujeito se esmerou na empiria etnográfica de povos quilombolas, indígenas e sertanejos. Segundo o autor, esse procedimento fez a análise do sujeito cair no reducionismo psicologizante.

O seu trabalho opera para defender que a subjetividade não pode ser tratada apenas pelo viés da empiria de uma etnia mediante a sua relação com o território ou com o lugar. A partir de sua crítica, a questão que se coloca consiste em reconhecer o sentido universal do sujeito humano sem perder as determinações do sujeito do mundo e no mundo.

Sem se opor aos estudos da Geografia Cultural e ao enfatizar uma crítica aos modelos mecanicistas, reducionistas e deterministas dos “paradigmas modernos”, o desafio é enxergar as dimensões relacionais do sujeito na sua relação com o Outro mediado pelo espaço. Neste ponto, aspectos como o conhecimento, o afeto, a sensibilidade, a observação e outros, se tornam componentes da vida, da criação, da insurgência. Esses pontos indicam a dimensão política da subjetividade através de sua força, de sua irredutibilidade, de sua capacidade de criar e se relacionar. E também dos projetos e dos sonhos, tal como é a viagem em direção à ilha desconhecida.

Relativamente à maneira pela qual a Geografia trabalha a noção de sujeito, assim como existência e cultura, termos e conceitos têm sido criados, como o de identidades territoriais, territorialidades, espaços e culturas desviantes, territórios existenciais. Percebe-se que esses conceitos se originam de uma dialogia dos geógrafos como trabalhos de psicólogos, antropólogos, sociólogos e a literatura.

Relativamente livre do que Amorim (1985) denomina “vigilância e fiscalização epistemológica” de um passado próximo, mas operando-se nos riscos de qualquer processo dialógico, tem sido frequente a seguinte consideração: o sujeito é a centralidade da leitura do espaço. A partir dessa consideração, a interpretação literogeográfica aparece como uma possibilidade de leitura.

Vicent Berdoulay e J. Nicholas Entrikin (2012), defendem a centralidade do sujeito na geografia. Os autores argumentam inicialmente que o lugar possui uma

dimensão ontológica. Essa dimensão se efetiva através da experiência humana. Ao invocarem a relação dos sujeitos e do lugar através do estremecimento das identidades nas sociedades mundializadas, e ao analisarem a experiência do sujeito no espaço metropolitano, os autores fazem perceber que os vários fenômenos contemporâneos, incluindo os fenômenos culturais e simbólicos, possuem uma ligação efetiva ao território.

Demonstram ainda que a ligação entre sujeito, lugar e território abre a perspectiva da visão para compreender as relações de poder; as estruturas sociais e as representações. Para os autores é congruente e necessário considerar o papel do ator como resultado de ações no campo macro e micro. Demonstram que as mediações do sujeito com o mundo ocorrem tanto na escala da vida cotidiana como na escala da diversificação da vida social.

Berdoulay & Endrinkin (2012), estão ainda preocupados com elementos da longa tradição do saber geográfico, como a proximidade, o sentimento de pertencimento, a força da consciência, o papel da memória, da intersubjetividade, da responsabilidade e das narrativas. Especialmente esse ponto – o das narrativas - é visto como também uma dimensão ontológica ligada ao espaço.

O sujeito lê a casa, os caminhos, as ruas, a cidade ou o campo. Além de ler, ao narrar o que vê, sente e interpreta, estabelece com o Outro uma ponte política de relação. O sujeito, ao narrar o seu mundo, faz nascer as suas escolhas e decisões. Por isso é que, nas últimas décadas, em diversos campos do saber, procedeu-se a convicção de que os trabalhadores precisam contar a sua história de vida; o seu sofrimento no trabalho; os detalhes de suas relações diárias.

O mesmo procedimento tem ocorrido com a abordagem das cartografias existenciais, mediante o pressuposto de que as trajetórias sociais dos sujeitos desenham mapas de vida. Os sujeitos, ao desenvolverem trajetórias espaciais, vinculam essas trajetórias à existência mediante vários atravessamentos, como os econômicos, burocráticos-institucionais, culturais, simbólicos e outros. Esses mapas, formados de cruzamentos, linhas, pontos, demonstram que ser e estar no mundo são formulados espacialmente.

Saramago (2015) ao ler os fundamentos da criação d'*O conto da ilha desconhecida*, diz que o sujeito está sempre desafiado a conhecer o mundo e a si mesmo. Certamente, conhecer o mundo de fora interferindo no mundo de dentro,

e o mundo de dentro enfrentando o mundo de fora. O desafio de interpretar o sujeito e a vida do sujeito no mundo encontra em Suely Rolnik (2018), uma das maiores interlocutoras das cartografias existenciais. A autora, que se diz cartógrafa no plano da interpretação da subjetividade, diz que,

> O esgotamento dos recursos naturais provavelmente está muito menos avançado do que o esgotamento dos recursos subjetivos, dos recursos vitais que atingem nossos contemporâneos. Se nos satisfazemos tanto em detalhar a devastação do ambiente, é também para cobrir a assustadora ruína das subjetividades. Cada maré, cada planície estéril, cada extinção de espécies é uma imagem das almas em farrapos, um reflexo de nossa ausência de mundo, de nossa impotência íntima para habitá-lo (ROLNIK, 2018 p. 99).

A questão pode ser essa: “como habitar este mundo?”. Não há como não o habitar. E cada sujeito o faz em atravessamentos, e o faz objetiva e subjetivamente. Dessa maneira, ocorre o encontro entre sujeito, narrativa e lugar. Se no lugar escrevemos o nome e o nome nos transporta, de fato Berdouly e Endrinkin (2012), estão com a razão nesse ponto: “ao invés do não-lugar, o lugar é ontológico”. O lugar constitui o ser mesmo que seja numa cultura mundial.

Outra investida teórica-metodológica da análise do sujeito é feita pelo geógrafo Rossevelt José Santos (2018). Na interface da Geografia Cultural e a Geografia Agrária, o geógrafo da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), tem insistido em demonstrar que a análise do território feita no Brasil muitas vezes não observa o que ocorre nos lugares.

Ao demonstrar que os lugares são cheios de vitalidades, tensões, criatividades, negociações, adaptações e resistências, e que, portanto, são espaços de vida e de criação de projetos de vida, as diferentes comunidades, as mulheres, os sujeitos do campo, as crianças e outros grupos e identidades, efetivam as suas experiências pessoais, sociais e culturais no mundo do trabalho e na criação de soluções para os seus problemas. Nos lugares, os sujeitos organizados espontaneamente criam resiliências. Por isso, os lugares são pulsões.

Na sua interpretação, é recomendável perceber que a lógica capitalista é, de fato, dominante, mas não é a única lógica. Por isso, não se pode pensar a dominação como se não houvesse outras formas de trabalho, de cultura, de habitação. O discurso essencialista da dominação, além de não encorajar os sujeitos oprimidos, empobrece o olhar.

Ao observar com atenção e sensibilidade os modos de fazer das gentes simples, das pessoas em suas comunidades, das práticas de trocas e de solidariedade, é possível juntar o sistema social ao sistema ecológico. Próximo do que apresenta Marc-Besse (2006), os sujeitos e suas práticas desenvolvem relações amiúdes com a terra construindo os lugares. Não há como ver o lugar sem as práticas dos sujeitos, assim é o contrário, não se pode pensar os sujeitos sem os lugares.

Protestando contra as certezas demasiadas da geografia brasileira, em muitos casos, o autor apresenta uma proposta metodológica baseada no trabalho de campo. Para ele, o campo permite a convivência com as comunidades, com os seus modos de vida, com os seus problemas e criatividades. É fácil no campo haver surpresas. De repente, não se conhece tanto o Brasil como se imaginava. Aqui a viagem se torna recurso metodológico do campo. Diferente do sujeito sociológico e psicológico, o sujeito, nesta perspectiva, se funda espacialmente. A viagem é recurso para produzir o conhecimento.

Quando Saramago (2015), no documentário explica que o fundamento d'*O conto da ilha desconhecida* é a concepção que "o 'eu' é terra desconhecida", diferente das visões da autoajuda que emprega a positividade do autoconhecimento, o que está propondo é uma intensa e contínua interrogação. Pode ser que a viagem, a grande viagem do sujeito, seja a de morar em si mesmo e, em si mesmo, se efetivar nas relações com o mundo para existir.

Essa terra desconhecida, em movimento, ligada à memória ancestral e pulsante no presente, anda na vida querendo descobrir-se quem se É. Como diz Saramago (2015), nunca se chegará a uma resposta cômoda e exata, mas a pergunta alimentará a viagem.

A luta do sujeito do mundo é ao mesmo tempo objetiva, pois todos são compelidos a lidar com as forças externas e entendê-las; e subjetiva, com a sua ilha desconhecida. A literatura é fonte dessa luta nos dois pleitos, pois é onde a palavra se alimenta da experiência humana visando ultrapassá-la ficcionalmente. Assim, a ficcionalização, tal como é *O conto da ilha desconhecida*, surge como recurso para o sujeito leitor se ver e se interrogar.

Parece ser isso o que os trabalhos consistentes de Carlos Augusto de Figueiredo Monteiro (2002), desde o início, reconhecem:

> Excetuadas a ficção científica, a fantasia e a alegoria — a noção de "lugar", embora sendo obra de imaginação e de criação literária, contém uma verdade que pode estar "além" daquela advinda da observação acurada, do registro sistemático dos fatos. Esta capacidade paradoxal encontrável na Literatura, ou a ela conferida pelo geógrafo, brota de um reconhecimento de que a essência ou a verdade do mundo transcende à interpretação de dados coligidos por geógrafos, historiadores e sociólogos. Não se trataria, de nenhum modo, de substituir a análise científica pela criação artística, mas apenas retirar desta (Literatura) novos aspectos de "interpretação", reconhecê-la como um meio de enriquecimento (MONTEIRO, 2002, p. 14-15).

A verdade do invisível, essa que os olhos não tocam, parece ser a fonte de interpretação que a literatura empresta ao geógrafo. Essa é a Ilha de Saramago, a terra do eu, essa terra desconhecida.

No próximo capítulo, trataremos mais detidamente da aproximação entre os saberes literário e geográfico, na perspectiva da viagem e de suas narrativas.

CAPÍTULO III. *O CONTO DA ILHA DESCONHECIDA* E OS MAPAS INVISÍVEIS

Para interpretar os mapas invisíveis em *O conto da ilha desconhecida (Saramago, 1998)*, contamos com os fundamentos da chamada interpretação literogeográfica. A partir dessa referência teórica, que aproxima Geografia e Literatura, acredita-se que o sujeito e suas experiências grafadas no espaço são apreendidas com mais profundidade.

O saber geográfico alarga as possibilidades interpretativas do mundo a partir do diálogo e do encontro com o saber literário. A arte, especialmente a arte literária, interessa-se pela existência humana e suas dimensões simbólicas e materiais. Na literatura, o sofrimento, os desejos, a exploração do trabalho, as utopias, os medos, a sexualidade, as paixões etc., são fontes infinitas das narrativas ficcionais. Por isso, essas narrativas vasculham o humano na sua relação com a existência e a sociedade.

A partir do momento em que os geógrafos descobrem as possibilidades interpretativas presentes na arte literária, além do aprimoramento da realização da linguagem ou do modo como comunicam suas pesquisas, ampliam a interpretação dos lugares, paisagens e territórios. Com efeito, cabe compreender algumas premissas da literogeografia e a maneira que elas contribuem com a leitura d'*O conto da ilha desconhecida*.

3.1 LITEROGEOGRAFIA: O ENCONTRO ENTRE OS SABERES GEOGRÁFICOS E LITERÁRIOS

O interesse de geógrafos pela arte e, particularmente, pela literatura, não é algo recente. No decorrer da formação do pensamento geográfico, diferentes geógrafos, em distintas épocas e países, demonstram interesse pelo saber literário. Clássicos como Alexander von Humboldt (1769-1859), autor de *Cosmos*; passando por John Kirtland Wright (1891-1969), Pierre Monbeig (1908-1987), Yi-Fu Tuan (1930-2022) e Carlos Augusto de Figueiredo Monteiro (1927-2022) consideraram que a arte compõe as referências de descoberta do mundo.

Geógrafos contemporâneos, brasileiros e estrangeiros, como Ruy Moreira, Osvaldo Amorim Filho, Eduardo Marandola Jr., Eguimar Felício Chaveiro, Adriana

Carvalho Silva, Rogério Haesbaert, David Harvey, Rui Jacinto e Paul Claval já chamaram a atenção para a importância da arte, em especial da literatura. Esses geógrafos reconhecem no saber literário uma fonte de aprofundamento da interpretação do sujeito e do espaço, assim como das relações sociais espacialmente constituídas.

No decurso da tradição do pensamento geográfico, a aproximação de pesquisadores desse campo com a literatura chegou a ser denominada Geografia Literária por alguns. Cavalcante (2016), por exemplo, em sua tese de doutorado intitulada *Geografia Literária em Rachel de Queiroz*, busca na história do pensamento geográfico a origem da Geografia Literária. Demonstra, assim, que no início do século XX, na França, a Geografia Literária já fazia parte de estudos que "relacionavam as obras literárias aos seus lugares de origem, buscando onde foram produzidas e o que as inspirou; estudos que tendiam a confundir-se com o regionalismo literário" (CAVALCANTE, 2016, p. 19). Ademais, Cavalcante demonstra que o primeiro a elaborar uma pesquisa referenciada numa proposta de Geografia Literária foi o geógrafo André Ferré, "autor de uma tese sobre a Géographie de Marcel Proust e de uma obra de síntese intitulada Géographie Littéraire, publicadas, respectivamente, em 1939 e 1946" (CAVALCANTE, 2016, p. 19).

No Brasil, a Geografia Literária também ganhou a atenção de geógrafos na primeira metade do século XX, como Fernando Segismundo, que em 1949 publicou no Boletim Geográfico, do Rio de Janeiro, o texto *Literatura e Geografia*. Todavia, conforme revelado por Cavalcante (2016), foi o professor de Geografia e também jornalista e poeta Mauro Mota que utilizou o termo Geografia Literária em livro homônimo para sublinhar o interesse de geógrafos pela literatura ou as possibilidades do saber literário para o trabalho de pesquisa. Percebe-se, assim, que naquele momento, a investigação geográfica compreendia ou utilizava a literatura como complemento ou documento para interpretar paisagens, lugares e culturas das distintas regiões do país.

O geógrafo Aziz Ab'Saber (1924-2012), que se formou pela Universidade de São Paulo (USP) na primeira metade do século XX e produziu uma obra original no campo da Geografia, afirmou no livro *O que é ser geógrafo: memórias profissionais de Aziz Nacib* Ab'Saber, que "via a geografia através dos romances"

(2007, p. 47). Para ele, que desde a graduação dedicou-se a percorrer todas as regiões brasileiras em atividades de campo, a literatura foi uma fonte importante de descoberta do “Brasil profundo”.

> Descobri-me no estudo da literatura regional brasileira: Dalcídio Jurandir para a região Amazônia, José Lins do Rêgo, Jorge Amado e Graciliano Ramos para a região semi-árida... Até hoje tenho uma noção da importância disso, porque me perguntam: “Professor Aziz, quais são os espaços que podem ser chamados parques culturais no Brasil?” E eu digo: “Tem o amazônico, tem o sertanejo do Nordeste, tem o residual caipira, tem o residual caiçara, tem o gaúcho e tem o pantaneiro. Estas são grandes áreas de tradição no linguajar e na mitologia regional (AB’SABER, 2007, p. 47).

Percebe-se, pela citação de Aziz Ab’Saber, que a literatura, neste caso a literatura regional, tornou-se uma fonte para que o geógrafo conhecesse, interpretasse e até estabelecesse diferenciações regionais do Brasil a partir de elementos da cultura. Através da literatura produzida em distintas regiões brasileiras, Ab’Saber conheceu melhor o linguajar, as paisagens, lugares e crenças da população. Neste sentido, pode-se dizer que a literatura servia como um elemento a mais em suas pesquisas, um documento que lhe apresentava detalhes das regiões do país além do que apreendia nos trabalhos e diários de campo. Uma perspectiva, como se constata, próxima da Geografia Literária.

Para Brosseau (2007), Amorim Filho (2006), Marandola Jr e Oliveira (2009), Marandola Jr. e Gratão (2010) e Cavalcanti (2016), desde os anos 1970, a relação entre Geografia e Literatura desperta a atenção de pesquisadores a partir da perspectiva humanista. Já com a virada espacial e cultural dos anos 1980 e 1990, a interlocução com a literatura torna-se uma referência para geógrafos interpretarem o espaço como expressão das ações e relações humanas complexas. A literatura, por vasculhar a experiência humana a partir de elementos simbólicos e da subjetividade, passa a permear as pesquisas da Geografia Humanista. Em 1981, por exemplo, Douglas Pocock organiza e publica o livro *Humanistic Geography and Literature*, como demonstração do interesse dos geógrafos pelo saber literário.

Com a Geografia Cultural nos anos 1990, as aproximações de geógrafos com a literatura passaram a ter o tônus de que a partir da arte literária, elementos da subjetividade humana como o medo, os sonhos, as paixões, a sexualidade, os desejos e as crenças, pudessem ser explorados. Em um momento de profunda

pluralidade, a Geografia Cultural chamou para si as possibilidades de tornar a arte, especialmente a literatura, mas também a música, a fotografia, a pintura e o cinema, um vasto referencial de investigação geográfica e de compreensão das múltiplas expressões do viver humano.

Todavia, os elos entre Geografia e Literatura ocorrem em um momento de efusão do pensamento e da pesquisa geográficos. Nos últimos quarenta anos a Geografia experimentou uma ebulição de ideias, métodos, metodologias, descobertas, críticas, rupturas e debates. Por isso, não é possível estabelecer que apenas a Geografia Cultural e a perspectiva fenomenológica do método embasaram as aproximações entre o saber geográfico e o saber literário.

Como demonstrado por Chaveiro (2020, p. 182),

> Num profundo rebuliço, cujo desdobramento foram grandes eventos acadêmicos, produção de revistas, livros, organização de grupos de pesquisas, diálogo com outros campos científicos, constituição de lideranças intelectuais e políticas, especialmente os advindos da AGB – Associação dos Geógrafos do Brasil, nada foi harmônico e sem enfrentamento. Em nenhum momento, do final da década de 1970 até os nossos dias, uma perspectiva, por exemplo, progressista, agiu sem rebatimento de vertentes liberais, positivistas, mercadológicas, neopositivistas. Houve também dificuldade de aceitação do tônus diverso da Geografia, qualquer tentativa de inserir novos autores, ou fundamentações, sofreu, com pressa, classificações negativistas.

A análise apresentada por Chaveiro (2020) sintetiza a atmosfera fervorosa do pensamento geográfico nas últimas décadas. Disso resultou o movimento de renovação do pensamento geográfico e a eclosão de multiplicidade de perspectivas na pesquisa geográfica, com justaposição de teorias, métodos e metodologias. Aproximações com a arte e também com a antropologia, sociologia e economia arvoraram na produção acadêmica. As novas tecnologias avançaram na aplicação de metodologias com base em estatísticas e práticas de geoprocessamento. Se por um lado os geógrafos demonstraram interesse pela arte e a cultura, por outro fortaleceram análises neopositivistas com base na aplicação de novas tecnologias com usos da *internet*, computadores pessoais e *softwares*.

As referências com as quais os geógrafos interpretam a realidade também contaram, no final do século XX, com um momento impactado por transformações econômicas e políticas. O fim da Guerra Fria após décadas de conflito marcou discursos que falavam até mesmo no “fim da história”, como o do economista

Francis Fukuyama (1952). A queda do muro de Berlim e o fim da União Soviética precipitaram relações geopolíticas, abalaram gostos, consumos e ideologias em todos os continentes. O que acontecia na economia e política globais também afetava a arte, a ciência e a comunicação.

O mundo e a maneira de interpretá-lo também contou com novas referências que passaram a criticar duramente a ciência mecanicista e determinista. Ilya Prigogine (1917-2003), ao aproximar ciência e filosofia, inova a interpretação do tempo, do caos e da instabilidade, o que impacta, assim, o conhecimento do mundo. O filósofo Edgar Morin (1921) elaborou teorias como o "paradigma da complexidade" e, com isso, teceu duras críticas ao cientificismo do pensamento cartesiano moderno; a física quântica revelou que as bases tradicionais mecanicistas da ciência não bastam para compreender a "dança da natureza".

Chaveiro (2007, p. 175) contribui com essas formulações ao afirmar que,

> É corrente – e recorrente – o anúncio de novos paradigmas de conhecimento e a afirmação de que as bases positivistas que ampararam a ciência moderna, logrou uma tradição acadêmica baseada na especialização dos campos de saberes, na fragmentação temática, no reducionismo interpretativo, no mecanicismo metodológico, na concepção determinista da natureza, na função economicista, na externalização e na desvalorização de componentes humanos para se proceder ao conhecimento, como a sensibilidade, o afeto e a emoção, a corporeidade.

Um mundo de efervescentes mudanças na economia, política e sociedade; e abalado por novos paradigmas, presenciou, então, os questionamentos da separação entre ciência e arte. Na ciência moderna a arte literária foi reduzida ao campo da imaginação e da ficção, diferente da ciência, espaço da empiria e da realidade. Marandola Jr. e Gratão (2010) comentam sobre isso ao demonstrarem que a ciência demorou para considerar a importância da literatura. "Um entendimento racional e crítico sempre esteve presente no campo da ação, mas as obras literárias sempre estiveram na gaveta da ficção, enquanto a ciência ficava na da não ficção. Gavetas que a modernidade manteve cuidadosamente separadas" (2010, p.7).

Foi a relativização de tais fronteiras que tornou possível o diálogo entre Geografia e Literatura, motivado por pesquisas referenciadas em distintos métodos e manejadas por diferentes categorias do pensar e fazer geográficos. Além da

Geografia Literária, propostas interpretativas baseadas na Geopoética, Geoliterarte, Geoliteratura e Literogeografia passam a compor o painel temático das pesquisas. A diversidade de geografias em interlocução com a literatura revela um momento dinâmico e agitado da ciência em busca de decifrar a complexidade dos sujeitos e do mundo. Por conseguinte, isso sintetiza o afloramento do que Amorim Filho (2006) chamou “novas sensibilidades geográficas”.

Chaveiro (2007), por sua vez, defende que as intersecções entre ciência e arte criam um quadro de descobertas e possibilidades na pesquisa geográfica.

> A geografia mundial e brasileira tem produzido experiências práticas que celebram as possibilidades de intersecção de ciência e arte. Mais precisamente, tem descoberto que as categorias de análise da geografia e o seu objeto de estudo encontram-se pautados nas narrativas literárias, em diferentes gêneros e espécies de poesia, na pintura, no cinema e, inclusive, nas charges. (CHAVEIRO, 2007, p. 175).

Gonçalves (2023), a partir de um esforço de síntese do que denomina literogeografia ou interpretações literogeográficas, defende quatro premissas dessa abordagem. A primeira delas é que “Literogeografia não é crítica literária”. Apesar de reconhecer a importância do estudo da crítica literária e suas categorias, Gonçalves (2023) aponta que o propósito da literogeografia é vasculhar a dimensão profunda do humano e das relações sociais que constituem o espaço. A segunda, defende o autor, baseia-se na constatação de que “praticar literogeografia não significa “ser poeta””. Geralmente, geógrafos que dialogam com a arte e, mais especificamente com a literatura, são chamados pejorativamente de “poetas”. Isso ocorre por desconhecimento e preconceito com a arte em relação à ciência. Limitados à esfera economicista, consideram que a arte é um saber menor perante a ciência. Mas, diferente disso, a ação literogeográfica abre-se ao aprendizado propiciado pelos saberes literários e reconhece que o poeta ensina a enxergar o ser humano e seu engajamento total no mundo.

A terceira premissa presente nos argumentos de Gonçalves (2023) sublinha que “a interpretação literogeográfica não exclui a crítica”. O autor posiciona-se em defesa de um pensamento crítico que não se reduz à análise geográfica da realidade calcada no economicismo e nem na dicotomia entre natureza e ser humano. Ao dialogar com a literatura, apreende-se que a realidade

social também é grafada por elementos da subjetividade, crenças, desejos, sexualidade e sofrimento.

Pode-se dizer, neste sentido,

> que uma das contribuições da mediação entre geografia e literatura é afirmar que o sujeito humano possui subjetividade que, por sua vez, age objetivamente no mundo; e que o mundo objetivo interfere na produção da subjetividade. Contudo, corre-se o risco de, noutra vertente, também passível de críticas, separar a subjetividade do mundo, subtraí-la dos contextos e das situações históricas, sociais, econômicas e espaciais (CHAVEIRO, 2013, p. 02).

O quarto pressuposto apresentado por Gonçalves (2023) acentua que "literogeografia não se limita à fenomenologia ou à Geografia Cultural". Pelo contrário, distingue o autor, a literogeografia é aberta a todos os métodos. A pluralidade de métodos e perspectivas contribui, inclusive, para aprimorar e ampliar as possibilidades de compreensão do espaço, dos lugares e das paisagens. Reduzir o diálogo acerca da interseção entre Geografia e Literatura a um método ou perspectiva diminui também a vitalidade do olhar geográfico.

Ademais, o diálogo entre Geografia e Literatura colabora com a dicção geográfica.

> [...] ao alargar o modo geográfico de dizer, igualmente estamos alargando o modo de ver. Percebemos que é do curso da relação entre linguagem e pensamento criar mundos valendo-se da experiência de quem narra, escreve, debruça-se sobre o universo da linguagem e desenvolve a mediação simbólica. Por conseguinte, o ato da escrita ajuda a descobrir a singularidade infinita do humano, o seu contato rente com as coisas, com os eventos, com as situações. Em palavras geográficas, com as paisagens – com o mundo vivido (CHAVEIRO, 2015, p. 49).

Conforme demonstrado por Chaveiro (2015), a dimensão do dizer geográfico, que tem relação com a linguagem, é uma das lições centrais das interlocuções literogeográficas. Defende-se que a preocupação com a realização da linguagem não se reduz ao campo de Letras. Cabe ao geógrafo dedicar atenção ao modo como comunica suas pesquisas; apreender que as imensas possibilidades da linguagem significam ampliar o modo de ver e interpretar paisagens, lugares e territórios; vasculhar os infinitos gestos humanos.

Finalmente, as interpretações literogeográficas ensinam que as densas trajetórias humanas do sujeito que escreve têm conexão com as narrativas literárias que constrói. Esse é o caso de José Saramago, de modo que entender elementos de sua biografia colabora com a compreensão de sua obra.

3.2. BREVE BIOGRAFIA DE JOSÉ SARAMAGO

O homem José de Sousa Saramago nasceu em 1922, numa aldeia chamada Azinhaga, na região do Ribatejo, localizada ao sul de Portugal. No livro autobiográfico *As pequenas memórias (Saramago, 2006),* ele narra seus quatorze primeiros anos de vida, criado entre Azinhaga e Lisboa pelos pais e também pelos avós, com os quais teve uma convivência marcante. Sobre suas raízes afetivas e a representação de sua aldeia de Azinhaga, Saramago declarou certa vez em entrevista:

> Vivemos num determinado lugar, mas habitamos outros lugares. Eu vivo aqui em Lisboa quando cá estou, vivo em Lanzarote quando lá estou. Mas habitar, habitar, habito naquilo que seria - ou é - a aldeia. Não se trata, porém, desta aldeia, antes a aldeia da minha memória. Não quer dizer que aquela terra que lá está não tenha sentido: tem o sentido que eu lhe dei. Tudo muda, tudo se transforma, as pessoas que lá vivem não têm culpa, mas tenho de dizer que, quando penso na Azinhaga não penso na Azinhaga de hoje". (revista Visão (9/11/2006) *apud* CÉU e SILVA, 2009, p. 61).

Saramago nasceu de família pobre, filho de camponeses que migraram para Lisboa quando ele tinha apenas dois anos, e a pobreza o acompanhou na juventude. Na capital portuguesa ele estudou e trabalhou como serralheiro mecânico, período que rememorou na seguinte declaração:

> Depois da instrução primária, entrei no liceu, onde estive só dois anos. A família não podia levar-me até ao fim do curso. A partir daí estive numa escola industrial e tirei o curso de serralharia mecânica. E aos 17/18 anos fui trabalhar para uma oficina de automóveis, onde estive por dois anos. Desmontava e consertava motores, regulava válvulas e mudava juntas de motores. Agora, o que há talvez de mais importante aí é que nesse curso industrial havia uma disciplina de Literatura, coisa um pouco estranha, e que me abriu o mundo da literatura. O meu primeiro livro é um entre muitos, não tem muita importância. Naquele impulso ainda escrevi outro romance que se chamava Clarabóia. Não sei se naquela altura tive consciência de que não tinha grandes coisas para dizer

> e que, portanto, não valia a pena. O melhor que me aconteceu foi ter uma vida suficientemente larga para que aquilo que tinha de chegar chegasse (CÉU e SILVA, 2006, p. 45).

Durante sua longeva existência, José Saramago teria vários ofícios antes de decidir dedicar-se exclusivamente à literatura, já passado dos cinquenta anos de idade. Em entrevista a Céu e Silva (2006, p. 46), ele situa essa virada:

> Em 1975, quando era director-adjunto do Diário de Notícias e, por causa de um movimento que se pode chamar de contragolpe, fui posto na rua. O jornal pertencia ao Estado e os responsáveis de então demitiram a direcção e a administração. E aí é que tomo a decisão de não procurar trabalho. Tinha muitos inimigos e não era fácil encontrar trabalho. Mas nem sequer tentei. Tinha uma ideia vaga, queria escrever um livro sobre a vida dos camponeses. Comecei a pensar o que faria sobre o lugar onde nasci, mas as circunstâncias levaram-me para o Alentejo e isso veio a dar no livro Levantado do Chão (CÉU e SILVA, 2009, p. 46).

Esse livro também foi o marco inicial do que seria reconhecido como estilo saramaguiano de escrita: longos períodos sem pontos de interrogação, pontos de exclamação ou travessões, e com diálogos separados por vírgulas e precedidos de letras iniciais maiúsculas. Sobre essa mudança estilística, verificada no livro *Levantado do chão* (Saramago, 2013), declarou:

> Chego à página 22 ou 23 dactilografada e de repente acho que tenho de aceitar a existência de um milagre. Apesar de ateu, apesar de racionalista e de tudo isso, parece que tenho de acreditar na existência de um milagre! estava a escrever com tudo aquilo que é a escrita normal, pontos de interrogação, travessões, isto e aquilo, e ninguém tinha nada que me apontar era assim que se escrevia e, sem tê-lo decidido, sem tê-lo pensado antes, levado pelo próprio fluxo da história que eu estava a contar, passo àquilo que logo se transforma no estilo que me é característico. Claro que quando cheguei ao fim do livro tive de voltar atrás para pôr aquelas 22 ou 23 páginas de acordo com o que vinha depois. É aí que começa tudo! Não é um processo que se repita mecanicamente porque há diferenças de livro para livro, mas no essencial aquilo que eu comecei a escrever em 1979, aquela forma integrante de discurso directo e discurso indirecto e tudo o mais, nasceu ali e manteve-se (CÉU e SILVA, 2009, p. 73).

A partir dessa virada estilística, José Saramago experimentou vertiginoso reconhecimento como escritor em Portugal e em todo o mundo em seus romances seguintes. O ápice desse reconhecimento se deu com sua eleição, pela Academia Sueca, para o Prêmio Nobel de Literatura, em 1998, o primeiro — e único até aqui — concedido a um escritor de Língua Portuguesa.

José Saramago residiu em Portugal até por volta dos setenta anos, quando uma censura da Igreja Católica, corroborada pelo governo português, recaiu sobre seu romance *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (Saramago, 2005). Céu e Silva (2009, p. 142) narra assim o episódio da censura:

> O subsecretário de Estado da Cultura [de Portugal], Sousa Lara, vetou o livro O Evangelho Segundo Jesus Cristo como um dos três seleccionados para o Prémio Literário Europeu, com o acordo de Pedro Santana Lopes, secretário de Estado da Cultura e por inerência, o governo presidido por Cavaco Silva, porque "não representa Portugal". No seu entender, a obra "era muito polêmica, pois ataca princípios que têm a ver com o património religioso dos cristãos e, portanto, longe de unir os portugueses, desunia-os naquilo que é o seu património espiritual", conforme declarações realizadas a 29/04/1992 (...).

Em razão dessa aberta censura à sua obra, naquele ano de 1992 José Saramago exilou-se voluntariamente na Ilha de Lanzarote, na Espanha, país de origem de sua mulher, a jornalista Pillar Del Rio. Já residindo na Ilha de Lanzarote, inquirido sobre suas relações com Portugal, Saramago respondeu:

> Gosto do que este país fez de mim. Pode-se protestar contra isto e aquilo, mas o que não se pode negar é o bom e o mau que te fez, e aí decide-se se se gosta ou não se gosta, confessa-se. No fundo, a coisa é muito simples: eu posso criticar Portugal, mas há uma pergunta: e quem seria se não tivesse nascido neste lugar do mundo? (…) Seria mais inteligente, teria escrito uma obra mais importante, seria reconhecido pelas pessoas na rua, poriam o meu nome em avenidas ou institutos? Não sei. É se o que se é e ponto final (CÉU e SILVA, 2009, p. 136).

Pelo que se depreende da biografia e da obra de José Saramago, o episódio da censura de seu romance *O evangelho segundo Jesus Cristo* (Saramago, 2005) e seu posterior exílio voluntário para a Espanha, se deixaram no autor o travo da mágoa, também contribuíram para um cada vez mais acentuado descolamento de seus livros seguintes dos temas portugueses em direção a motivos de ordem universal. Foi o que se viu já no "Ensaio sobre a cegueira" (Saramago, 1995), romance subsequente ao seu "Evangelho". A narrativa se passa num país inominado, em cuja repentina epidemia de cegueira serve de pretexto para discussões filosóficas. Semelhante expediente é utilizado pelo autor n'O conto da ilha desconhecida (SARAMAGO, 1998), que também se passa num reino indeterminado e discute igualmente questões existenciais. Como sói ocorrer com Saramago, é o próprio autor quem melhor sintetiza suas fases literárias:

> De certa maneira o meu trabalho pode dividir-se em duas fases, a que começa com o Manual de Pintura e Caligrafia e vai até ao Evangelho e aí acaba um período. Com o Ensaio sobre a Cegueira começa outro período. O que é que distingue um do outro? Numa conferência que dei na universidade de Turim tentei explicar isso através da metáfora da estátua e da pedra, onde eu dizia que a estátua é a superfície da pedra. Portanto, é como se eu até ao Evangelho estivesse a descrever a estátua, quer dizer a superfície da pedra, e que a partir do Ensaio sobre a Cegueira tivesse sabido passar para o interior da pedra. Isto como metáfora de que passou a preocupar-me mais o ser humano e a interrogação "O que é um ser humano? (CÉU e SILVA, 2009, p. 123).

Já no primeiro ano em que se instalou na Ilha de Lanzarote, José Saramago começou a publicar seus diários, denominados por ele de "Cadernos de Lanzarote". Esses "Cadernos", que abarcam os anos de 1993 a 1997, além de conterem inúmeras chaves para a compreensão do processo de escrita e da visão de mundo do autor, também revelam seu cotidiano, repleto de viagens a diversos lugares do mundo. Saramago narra essas muitas viagens, a maioria das quais divide com Pilar Del Rio, sua mulher. Assim, seus diários são, no mais das vezes, narrativas de viagem nas quais desfilam vários lugares, mas principalmente estão contidas as impressões saramaguianas sobre esses lugares e suas personagens. Os diários são interrompidos em 1998, ano em que Saramago obtém o Prêmio Nobel de Literatura da Academia sueca. Saramago torna-se, a partir de então e definitivamente, um cidadão do mundo.

Embora o autor não tenha publicado registros de suas andanças pelo mundo depois do Prêmio Nobel, como fizera antes, datam de pouco depois dessa época vídeos de falas via internet, para diversas plateias e nos mais variados lugares. Autor visceralmente conectado com seu tempo, a virada do século XX para o século XXI, Saramago esteve em tantos lugares que parecia ter o dom divino da ubiquidade.

Ele foi — e graças às mídias eletrônicas ainda é — um autor presente em diversos lugares. São infindáveis entrevistas, documentários e conferências disponíveis na plataforma *youtube*; inúmeras reportagens e artigos de jornal sobre o autor; além de uma farta publicação de livros e trabalhos acadêmicos contendo a fortuna crítica de sua obra. Diferentemente da quase totalidade dos autores, mesmo do seu tempo, Saramago não somente pode ser lido, mas também visto e ouvido em diversas mídias eletrônicas. Daí falarmos na ubiquidade do autor.

Mas esses encontros com Saramago, longe de serem experiências banais ou definitivas, se dão como chaves para a compreensão de sua visão de mundo. Ou, por outras palavras, de uma visão muito particular do mundo tal qual ele o compreendia, ou seja, como renovado enigma, conforme afirmou:

> Para mim o mundo é uma espécie de enigma constantemente renovado. Cada vez que o olho estou sempre a ver as coisas pela primeira vez. O mundo tem muito mais para me dizer do que aquilo que sou capaz de entender daí que me tenha de abrir a um entendimento sem baias, de forma a que tudo caiba nele (CÉU e SILVA, 2009, p. 14).

O autor morreu em 2010, deixando, além de sua obra, sua voz própria, reverberada como poucas vezes se deu com um grande escritor, mesmo os contemporâneos.

3.3 A DIMENSÃO GEOGRÁFICA NA OBRA DE JOSÉ SARAMAGO: A REINVENÇÃO DO ESPAÇO

Numa análise preliminar que certamente merece aprofundamento, pode-se afirmar que a dimensão geográfica se acha presente em boa parte da obra saramaguiana. Entende-se aqui por dimensão geográfica aquela que trata das questões relativas ao espaço. Se o espaço é elemento da narrativa, pois nele se dá a experiência humana, há momentos nos quais o próprio espaço assume a centralidade da narrativa. Conforme ensina Chaveiro (2015), “como mediação entre o dizer e a experiência o espaço é, também, tônus da linguagem, conteúdo da vida humana. O espaço é cifra - e texto, pois marca social e existencial”. Na obra de Saramago, talvez o ponto alto dessa dimensão geográfica seja o romance “A jangada de pedra” (SARAMAGO, 2020).

Naquela obra, mágicos eventos precipitam a separação da Península Ibérica do restante da Europa, convertendo Portugal e Espanha numa jangada de pedra à deriva Atlântico afora. A Península, que adquire a forma de uma jangada, acaba por se fixar num ponto do Oceano Atlântico situado entre a América Latina e a África (SARAMAGO, 2020). Vê-se, pois, que naquele romance o espaço está no centro da narrativa, determinando o destino das personagens e da própria Península Ibérica. Esta, aliás, tem sua identidade revelada por sua nova e

imprevista localização geográfica, muito mais ligada à América Latina e à África, entre as quais acaba por se fixar, do que ao continente europeu.

Em entrevista realizada com o professor Antonio Augusto Neri (UFPR), quis saber seu posicionamento acerca da dimensão geográfica no romance *A jangada de pedra* (Saramago, 2020) e no conjunto da obra saramaguiana. Segue a transcrição do trecho da entrevista:

> **Alisson Azevedo.** Professor Antônio Nery, o Saramago publica em 1986 o romance A jangada de Pedra. Essa publicação ocorre no início das discussões sobre a Comunidade Europeia, sobre a União Europeia, que depois que ele morreu veio a tornar-se o que conhecemos hoje. Mas, o fato é que ele combatia muito essa comunidade europeia. Depois ele vai em muitos momentos entrar em questões geopolíticas, e ele como um autor muito presente principalmente na cena internacional, vai dar muitas opiniões sobre geopolítica. O senhor acha que existe na obra de Saramago uma dimensão geográfica muito explícita, o que permite essa aproximação que tentamos fazer entre Geografia e Literatura? Ou isso seria um exagero?
>
> **Antonio Nery**. Não tem nenhum exagero. Cada vez mais tenho essa convicção, sobretudo a partir do diálogo que temos traçado aqui nestes dois últimos dias em Goiás. Quando penso na obra desse autor eu acho que a geografia é uma temática muito evidente. E poderia pegar outras obras, mas continuarei na A jangada de pedra (Saramago, 2020), pois você citou. Na A jangada de pedra (Saramago, 2020) haverá esses dois movimentos geográficos que acho muito evidentes na obra de Saramago que é essa geografia que daria para pensarmos exterior ao indivíduo, própria do fato de você ter toda a ibéria se deslocando e fazendo esse movimento que poderia ser estudado de maneira até cartográfica. Mas, você tem uma outra característica aí dentro desta jangada de pedra, desta nau que se solta que são esses indivíduos em busca de si e dos outros. Num movimento de alteridade muito forte, muito presente, que vai se desenvolvendo na medida em que a própria jangada, que este barco de pedra vai se aproximando da África e das américas e os indivíduos que estão ali dentro estão também passando por um processo de introgetamento e de volta para si mesmos. Então, isso é algo muito saramaguiano, isso está na grande maioria da obra deste autor, que é a forma como o espaço, o exterior se faz presente na transformação que estes indivíduos estão vivendo. Eles são personagens e são narradores que estão o tempo todo voltados para o autoquestionamento do que são, do que podem ser e sobre qual a diferença estes indivíduos podem fazer na sociedade na qual estão postos. É também esse processo que a gente vem falando aqui que é a relação muito evidente de mudança de autoficção que estes indivíduos têm ao serem colocados na convivência com outros. Na convivência com outros indivíduos e outras populações estranhas a eles, quer dizer que são diferentes às daquele lugar ou daquelas pessoas que os formaram enquanto indivíduos. Saramago está muito interessado

> nisso e está muito interessado em outro ponto que tem a ver com esses indivíduos relidos naquele determinado contexto histórico, sociológico, psicológico e geográfico. No qual eles estão postos na forma como tradicionalmente foram traduzidos. Na forma como foram lidos, e lidos de uma maneira muito tradicional, muito conservadora, bastante elitista pelas obras destas áreas, obras historiográficas, sociológicas e geográficas... e que a literatura, por conta dessa abertura que ela teve à ficção, pode reler. Daí ele se serve dessa liberdade e faz uma releitura completa e, sobretudo, dando voz e vez para esses indivíduos que na perspectiva tradicional das grandes narrativas oficiais não tiveram voz e vez. Então, é uma discussão de uma obra que poderia ser revisitada nesta perspectiva, pois acho que teria muito a contribuir. Veja bem, para a geografia e para termos literários com a absoluta certeza, pois você teria uma outra entrada crítica para tentar extrair estes elementos que ele utilizou para construir a sua narrativa.

A ligação de José Saramago com a geografia também é destacada por Jacinto (2015), em artigo acerca do livro “Viagem a Portugal” (Saramago, 2014). Nas palavras do geógrafo português:

> Uma breve análise da Viagem a Portugal mostra como o mapa mental seguido por José Saramago não é muito distante de certa cultura territorial nem da geografia regional do País. Avaliando a extensão de cada um dos capítulos conclui-se que os dois mapas (ficcional e real) ocupam dimensões que não são substancialmente diferentes (Jacinto, 2015).

As narrativas de viagem compõem a tradição da literatura portuguesa. Segundo Castro (2019, p. 184):

> Desde Os Lusíadas, de Camões, obra clássica sobre viagem, passando por cronistas viajantes, como Álvaro Velho, Mendes Pinto e Pêro da Covilhã, Ramalho Ortigão, até escritores renomados, como Almeida Garret, Eça de Queiroz, e outros contemporâneos, como Antônio Lobo Antunes, Agustina Bessa- Luís, Gonçalo M. Tavares, a literatura portuguesa recorre à fonte da viagem como tema (CASTRO, 2019, p. 184).

José Saramago também seguiu as pegadas de seus compatriotas na abordagem do tema da viagem. Exemplo mais emblemático é sua obra *Viagem a Portugal* (Saramago, 2014), um verdadeiro guia afetivo do escritor sobre uma viagem que fez ao interior do país, com o fito de transformá-la em narrativa. Nas palavras de Jacinto (2015),

> José Saramago, embora não sendo geógrafo, não deixava de estar munido de uma cultura territorial com que leu e interpretou o país. (...) As observações de campo feitas durante a viagem [a Portugal], temperadas pela subjetividade do olhar e a reflexão pessoal de Saramago, acrescentaram valor ao conhecimento inicial, sedimentando informação suficiente para podermos concluir que a

> cultura territorial do autor quando termina a sua viagem será incomparavelmente superior a inicial.

Já n'*O conto da ilha desconhecida*, embora também esteja presente a dimensão geográfica, o espaço tem dupla função: espaço vivido e espaço desejado. Por um lado, o espaço vivido é opressor, com um rei bufão e autoritário, auxiliares burocráticos e súditos alienados. Por outro, o espaço desejado — a ilha desconhecida — é improvável, senão incerto, e vai se mostrando cada vez mais interno aos personagens do que um território a ser conquistado. Numa palavra, no conto, o espaço vivido é o "de fora", e o espaço desejado, o "de dentro". Esse pendor da narrativa saramaguiana para o espaço permite uma maior aproximação entre os saberes literário e geográfico, a partir da mediação da linguagem. Afinal, como ensina Chaveiro (2015), "a literatura, por meio da palavra, desenvolve imagens e representações cujo dever é gerar uma ação estética sobre o mundo. E essa ação gera informação, saber, traduz experiências humanas, ainda que costurada de maneira ficcional".

3.4 LITERATURA, GEOGRAFIA E VIAGEM: O LIVRO COMO LUGAR; O LEITOR COMO VIAJANTE

No artigo *A geografia serve, antes de tudo o mais, para fazer a viagem: real e imaginária*, a geógrafa Valéria Cristina Pereira da Silva estabelece um tripé entre geografia, viagem e literatura. Para Silva (2020), "tal entrelaçamento está presente na origem da Geografia e manteve-se na construção do saber geográfico como um tripé articulado, resultando em pontos de força significativos e pujantes."

Silva (2020) defende que a *Odisseia de Homero* está na origem da viagem geográfica. De fato, o retorno de Ulisses à sua Ítaca é marcado pela descrição de inúmeras paisagens e lugares imaginários: desde ilhas perdidas a grandes reinos. Daí estar aquela obra-prima na origem da geografia clássica, cujo nascimento, Silva (2020) chama de mitopoético.

Já na origem da geografia moderna estão as viagens de descobrimento. Segundo Claval, "a história da geografia se confunde então com as Grandes Descobertas: a aventura começa com Henri, o Navegador, na procura de uma rota que contornasse o mundo árabe hostil fazendo a volta da África; ela continua

com as viagens de Cristóvão Colombo (1492), de Vasco da Gama (1498) e de Pedro Álvares Cabral (1500) que descobrem as Américas - e a rota das índias - em menos de oito anos. A viagem de circum-navegação de Fernão de Magalhães abre o Pacífico" (CLAVAL, 2014, p. 88).

O início da Idade Contemporânea é marcado pelas viagens exploratórias. No século XIX, o alemão Alexander von Humboldt é considerado como o maior artífice das viagens dessa natureza. Em seu Cosmos, o artista viajante cultiva suas viagens como fonte de imaginação científica e estimulação intelectual (Silva, 2020). Nas palavras de Silva (2020), "A relação de Humboldt com a literatura e com a viagem faz encontrar as maravilhas do mundo sensível, a natureza e a cultura, o eu e outro." A esse "encontro da paisagem com a poesia na medida do olhar", presente no Cosmos de Humboldt, Silva (2020) denomina "epifania dos sentidos". Humboldt, por meio de sua escrita poética, submetia as descobertas à imaginação. Ele entendia o cientificismo como redutor da dignidade humana. (Silva, 2020).

Cabe lembrar, no entanto, que as viagens exploratórias estiveram associadas ao expansionismo europeu do século XIX. Nesse sentido, Claval (2014, p. 90) afirma que "os Estados europeus subvencionam facilmente essas viagens. (...) A narrativa de exploração geográfica da Terra por pouco não se encontrou estreitamente associada à história do empreendimento colonial europeu e de seu correspondente norte-americano".

Para Silva (2020), tanto o real como o imaginário estão presentes na viagem, cujo caráter é iniciático. Nas palavras da geógrafa, "a viagem sempre engloba em suas dimensões pares dialéticos: o real e o imaginário, o conhecido e o desconhecido, a partida e o retorno e está tramada na geografia e na literatura desde tempos imemoriais, sendo este um tema de começo, um tema iniciático". (Silva, 2020)

Conforme ela afirma, tanto Humboldt quanto o geógrafo francês Vidal de La Blache dialogaram com a épica de Homero. Daí sua conclusão de que,

> De maneira simbólica, a circularidade com a qual destacamos aqui a Odisseia, enquanto uma obra literária que detém o imaginário viagem e a origem emblemática do geográfico, constitui a intenção de amarrar uma trama arquetípica e essencial. Se somos viajantes, somos então um pouco como Ulisses, em qualquer tempo e lugar, seja qual for a odisseia." (SILVA, 2020)

> Segundo Walter Benjamin, em seu ensaio “O narrador” (Benjamin, 1985), as melhores narrativas provém dos viajantes, conhecedores de muitas terras e do que se conta sobre elas, e dos camponeses, fixados em sua terra e conhecedores de muitas histórias. Em seu ensaio seminal sobre o ato de contar histórias, o judeu alemão Sustenta:
>
> "Quem viaja tem muito que contar", diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante". (Benjamin, 1985, p. 146).

Quando a leitura se trata de narrativa de viagem, há uma complementaridade e uma circularidade entre ler, narrar e viajar. Nas palavras de Castro (2019, p. 73):

> Um livro de viagem entretém, guia o leitor por movimentos a partir de uma ambientação específica, que conjuga imagens de lugares, sons e diálogos, cenas. Livros que magnetizam leitores, na medida em que estimulam uma curiosidade essencial dinamizada pelo imaginário das viagens ocidentais. O apelo ao sentido de exotismo, estranheza ou aventura pode ser mais sutil em determinadas obras, mas um bom livro promove algum nível de deslocamento em plataformas comuns do imaginário, mobilizando o olhar de viajante-leitor por esse universo (CASTRO, 2019, p. 73).

Narrativas de viagem, portanto, convertem o leitor em autêntico viajante, tomando-o pela mão e conduzindo-o por itinerários tão diversos como insuspeitos. Para Claval (2014, p. 87), “A narrativa de viagem é sempre mais fascinante quando há mais espaço para o inesperado, para a pequena história do deslocamento e para os acontecimentos que vêm perturbar o desenvolvimento do itinerário: isso faz crescer a tensão dramática da narrativa”.

Nessa esteira, *O conto da ilha desconhecida* pode ser classificado como uma narrativa de viagem moderna, que dialoga com a tradição, seja oral, seja escrita, mas narra, pela via da paródia e da alegoria, uma viagem pelo interior de suas personagens e de sua própria ação, por meio da linguagem, que chamamos de viagem por dentro do sujeito (CASTRO, 2019, p. 28). Sobre o conto de Saramago, Soares (2017) afirma que “termina a leitura, inicia-se mais uma viagem. Todo o homem viajará enquanto for capaz de sonhar. É o sonho – representação ficcionada do real – que torna possível a aventura e viabiliza a viagem do homem

para a Ilha, um percurso que é o encontro do si-mesmo, quer ele saia do lugar, quer não".

N"*O conto da ilha desconhecida*, a viagem acontece somente como desejo — de procurar a ilha —, e como miragem, no sonho do homem na noite anterior à partida. Na narrativa saramaguiana, a viagem ocorre por meio da linguagem, cuja materialização se dá pela inscrição na caravela, em letras brancas, de seu nome: "Ilha Desconhecida". No conto, seja como itinerário objetivo, seja como aventura incerta, a viagem não chega a acontecer. Nesse sentido, tudo que se sabe é que a Ilha desconhecida- a caravela- partiu à procura de si mesma. Seria O conto da ilha desconhecida (SARAMAGO, 1998) a narrativa de uma viagem que não houve? Ou, se houve, foi como uma viagem por dentro do sujeito? Segundo Castro (2019, p. 184),

> (…) a alusão a uma viagem criada por dentro tem por objetivo pensar os discursos construídos e difundidos por narrativas, e não o objetivo de contribuir para a criação de mais uma fronteira de gênero para o assunto viagem, caracterizado pelo aspecto transnacional e multicultural (CASTRO, 2019, p. 184).

Importa, no conto de Saramago, muito mais a predisposição de viagem do que a ação de viajar. Permeia a narrativa uma conformação íntima e existencial que prenuncia a viagem, mas que não se materializa em deslocamento espacial efetivo. Assim é que o desejo de partida do homem, a conquista da caravela por ele e pela mulher da limpeza, a busca por marinheiros, a angústia que precede a partida e o sonho da véspera constituem-se nas fases da narrativa de viagem. Da viagem propriamente dita, é narrada a partida para destino incerto. Afinal, como afirma Castro (2019, p. 28),

> imaginar a viagem por dentro dos viajantes é condição imprescindível para reflexões aprofundadas. Pensar os ciclos de viagem pelos interiores dos viajantes não permite fazer separações precisas. Partida e chegada mesclam-se dinamicamente, correm em paralelo, contêm uma a outra e são contidas em movimento infinito, cercadas, ao menos, pela finitude da vida do indivíduo. Não se sabe quando uma partida começa exatamente, nem tampouco quando termina". (CASTRO, 2019, p. 28).

Por isso, n'*O conto da ilha desconhecida,* a viagem que realmente importa é aquela ocorrida no interior dos viajantes. Interessa, numa palavra, a cartografia existencial das personagens do conto, cuja partida – e destino --, no fim das contas, nada mais são do que sua procura por si mesmas. É o que se infere do desfecho

do conto, segundo o qual a caravela, tripulada pelo homem que pediu ao rei um barco e pela mulher da limpeza, lança-se ao mar, agora convertida em ilha desconhecida, “à procura de si mesma”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação pretendi interpretar, na perspectiva literogeográfica, *O conto da ilha desconhecida* como uma narrativa de viagem por dentro do sujeito. Com esse fim, primeiramente intentei realizar minha cartografia existencial, procurando ressaltar meu lugar de leitor cego da obra saramaguiana. Optei por esse caminho porque a deficiência visual – como de resto as demais deficiências – embora seja uma característica da condição humana, ainda guarda um forte sentido de enigma.

E esse sentido de enigma que perpassa as deficiências está diretamente relacionado às pessoas que as possuem. Pouco se fala ou se escreve sobre o estar-no-mundo dessas pessoas: sobre como vivem ou sobre seu agir humano. Daí a importância de um relato que não só enfatizasse minha condição de leitor, especialmente da obra de José Saramago, autor aqui estudado, mas também desse voz ao meu lugar de pessoa com deficiência visual, e do quanto esse lugar representa para mim como sujeito, seja numa dimensão mais pessoal, seja na dimensão de leitor ou de acadêmico. Nesse relato incluí também algumas viagens que fiz na infância, na adolescência e na vida adulta. Se no foco desta dissertação está uma narrativa de viagem, julguei importante narrar parte da minha experiência pessoal não somente como leitor, mas também como viajante.

Num segundo momento deste trabalho, empreendi uma interpretação literogeográfica d'O conto da ilha desconhecida (SARAMAGO, 1998). Primeiramente, elenquei alguns fundamentos teóricos do gênero conto. Em seguida, trouxe à tona os principais pontos da narrativa de José Saramago em análise, situando-a entre as narrativas de viagem, mas uma viagem por dentro do sujeito.

O passo seguinte foi determinar esse sujeito do ponto de vista literogeográfico, a partir do entrançamento entre espaço e linguagem. Tomando como ponto de partida a leitura de José Saramago de seu O conto da ilha desconhecida (SARAMAGO, 1998), enfrentei algumas das questões relativas à tensão existente entre espaço, linguagem e sujeito.

Busquei estabelecer os fundamentos do sujeito para a geografia, destacando sua centralidade no espaço. Dissertei sobre a tensão existente entre

espaço e linguagem, sob o prisma da geograficidade. E recorri à literatura como grande guardiã da complexidade do sujeito, garantindo-lhe subjetividade e profundidade, para além das rasuras, da rigidez e da fragmentação dos conceitos e das análises objetivas.

Tudo isso visando chegar ao ponto central da interpretação literogeográfica d'O conto da ilha desconhecida (SARAMAGO, 1998). Conforme essa interpretação, para a narrativa saramaguiana o sujeito é a própria ilha desconhecida. Desse modo, a geografia é tributária da literatura, o que coloca o sujeito na cartografia dos mapas invisíveis, cuja verdade a vista não pode alcançar. Esses mapas invisíveis somente podem ser enxergados a partir da subjetividade.

No terceiro momento desta dissertação, lancei mão dos fundamentos da literogeografia para destacar a dimensão geográfica na obra de José Saramago, bem como seu O conto da ilha desconhecida como narrativa de viagem – mas de uma viagem interior às personagens e à própria ação.

Procurei, a partir de uma breve revisão teórica do pensamento geográfico, identificar o encontro desse saber com o saber literário. Partindo das premissas da literogeografia, concluí que a densidade das trajetórias dos escritores está relacionada com as narrativas por eles construídas.

Nesse sentido, resgatei elementos centrais da biografia do escritor José Saramago, para ressaltar que as questões relativas ao espaço estão colocadas em grande parte de sua obra, além do tema da viagem. São exemplos respectivos os romances "A jangada de pedra" (Saramago, 2020), e "Viagem a Portugal" (Saramago, 2014). A repetição desses temas revela uma dimensão geográfica da obra saramaguiana, conforme afirmado em entrevista por mim realizada com o professor Antonio Augusto Nery, da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Penso que nesse ponto – o desvelamento da dimensão geográfica na obra de José Saramago – está o cerne da contribuição desta pesquisa para estudos futuros.

Por fim, cheguei à relação entre as narrativas de viagem e a geografia. Situei O conto da ilha desconhecida (Saramago, 1998) como uma moderna narrativa de uma viagem por dentro do sujeito. Visando alcançar a dimensão geográfica daquela narrativa, parti da premissa de que "a geografia serve, antes de tudo o mais, para fazer a viagem: real e imaginária" (Silva, 2020). A partir disso recuperei as grandes narrativas de viagem da literatura, a começar pela Odisseia

de Homero, e resgatei as viagens geográficas: desde aquelas que resultaram nos grandes descobrimentos, até as viagens exploratórias de Alexander von Humboldt.

Após isso, empreendi um mergulho nos sentidos da viagem por dentro do sujeito. Observei que ela não se constitui um subgênero das narrativas de viagem, mas sim um modo de ler essas narrativas. Ressaltei a circularidade entre ler, narrar e viajar, mediante a qual o leitor se torna um viajante, e o viajante, narrador.

A par dessas conclusões, esta pesquisa teve alguns limites, os quais procurei reconhecer e enfrentar. O primeiro deles está relacionado à minha formação acadêmica: o fato de não ser geógrafo, mas graduado em direito, me trouxe o desafio de desvendar tanto a linguagem quanto o pensamento geográfico. Para tanto, pude contar, além das disciplinas e leituras regulares do mestrado, com a convivência com colegas, sobretudo do grupo Sujeito, Espaço e Existência (Dona Alzira), e também com alguns generosos professores. Mas essa convivência, ao menos no primeiro ano do meu mestrado, somente pôde se dar de modo virtual.

Esse fato está ligado, aliás, ao segundo dos limites desta dissertação. Submeti-me à seleção para o mestrado em 2020, em plena pandemia de Covid-19. Aprovado, me matriculei em 2021, quando, em razão das medidas sanitárias decorrentes da pandemia, todas as aulas ocorriam de modo remoto. Isso impossibilitou minha convivência presencial com colegas e professores, o que certamente contribuiu para acentuar as lacunas de minha formação acadêmica, além de privar-nos a todos, alunos e mestres, da necessária fruição do ambiente universitário. Essa constatação parte do reconhecimento de que a vivência acadêmica, além de se dar em sala de aula, preferencialmente de modo presencial, também acontece na cantina, no auditório e nos corredores da universidade.

Apesar desses limites, penso que esta pesquisa abre a possibilidade de novos estudos literogeográficos sobre a obra de José Saramago. Seja na sua dimensão geográfica, ressaltada neste trabalho, seja na intersecção entre as narrativas de viagem saramaguianas e a leitura geográfica dessas narrativas.

As narrativas de viagem, aliás, são uma constante na obra de José Saramago. Há, pois, consideráveis possibilidades de estudos literogeográficos de narrativas do autor, especialmente com foco na viagem. Além das obras já citadas nesta dissertação, exemplo paradigmático de possibilidade de estudos sobre a dimensão geográfica numa narrativa de viagem saramaguiana é o romance - ou

conto, como o autor preferia. - A viagem do elefante (Saramago, 2008). A narrativa histórica, que se passa no século XVI, relata a viagem do elefante Salomão de Lisboa (Portugal) a Viena (Áustria). Dado como presente do rei português ao arquiduque austríaco, o elefante cruza a Europa, e seu percurso, marcado por insólitos acontecimentos, é minuciosamente narrado por Saramago. O estudo desse conto e de sua dimensão literogeográfica é uma das possibilidades de continuidade desta pesquisa, seja por este ou por outro pesquisador.

Não posso concluir esta dissertação sem antes registrar a boa recepção da qual desfrutei por parte dos meus colegas e professores. Com esses geógrafos de formação, eu, sem habilitação em geografia, aprendi a perscrutar o espaço em seus mais variados aspectos. Aprendi também a diferenciar e respeitar as diversas correntes do pensamento geográfico, o que fomentou em meu espírito a convicção da inestimável contribuição dos geógrafos para a vida acadêmica do país.

Saio deste mestrado sem o privilégio de ser um geógrafo de formação, mas com a bagagem de um sujeito geografizado. Minha geografização se deu por muitas leituras do campo, mas principalmente por desfrutar da convivência com elevados espíritos acadêmicos que pude apreciar em colegas e professores. Encontrei, na literogeografia, minha “ilha desconhecida”. Com meu pequeno, mas persistente barco, pretendo seguir esse oceano, na companhia de generosos marinheiros – colegas e mestres -- rumo a outras ilhas desconhecidas. Noutras palavras, pretendo continuar essa “dificílima dangerosíssima viagem” (Andrade, 1992, p. 382) que vai de mim a mim mesmo. Mas não vou sozinho: quero seguir de mãos dadas com todos (e todas) que me acompanharam até aqui.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia completa.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

ANDRADE, Carlos Drummon de. **Poesia e Prosa,** Rio de Janeiro, Ed. Aguilar, 1992.

AMORIM FILHO, Oswaldo Bueno: **Reflexões sobre as tendências teórico-metodológicas da Geografia.** Belo Horizonte, IGC-UFMG, 1985, 56 p.

AMORIM FILHO, O. **A pluralidade da geografia e o papel das abordagens fenomenológicas no fazer geográfico.** Curitiba, 2006.

AB'SABER, A. N. **O que é ser geógrafo:** memórias profissionais de Aziz nacib Ab'Saber. Rio de Janeiro: Record, 2007.

BROSSEAU, M. Geografia e literatura. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (org.). **Literatura, música e espaço.** Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007. p. 17-77.

Benjamin, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. Brasiliense, 1985.

BERDOULAY, Vincent; ENTRIKIN, Nicholas. Lugar e sujeito: perspectivas teóricas. **Qual o espaço do lugar**, p. 93-116, 2012.

BERQUE, Augustin. "Geogramas, por uma ontologia dos fatos geográficos". **Geograficidade**, v.2, n.1, verão, pp. 4-12, 2012.

BUARQUE, Chico. **Calabar** – o elogio da traição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CASTRO, Júlia Fonseca. **Sobre viagem:** palmilhar limites, entrever transformações. 244 f. Universidade Federal de Minas Gerais. Instituto de Geociências, Programa de Pós-Graduação em Geografia. Belo Horizonte, 2019.

CAVALCANTE, T. V. **Geografia Literária em Rachel de Queiroz.** Tese (Doutorado em Geografia, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", campus de Rio Claro, 2016.

CÉU E SILVA, João. **Uma longa viagem com José Saramago**. Lisboa: Porto Editora, 2009.

CHAVEIRO, E. F. A dimensão literária da Geografia e a dimensão política da Literatura: a mesma face de uma reflexão. **Revista da Anpege**, v.16, n.31, p. 177-190, 2020.

CHAVEIRO, E. F. A dança da natureza e a ruína da alma: geografia e literatura – uma leitura possível. **Ateliê Geográfico Goiânia-GO** v. 1, n. 2, p. 174-186, 2007.

CHAVEIRO, E. F. Dizibilidades literárias: a dramaticidade da existência nos espaços contemporâneos. **Geograficidade**, v.5, n.1, 2015

CHAVEIRO, Eguimar Felício. Porque o humano é possível, In. **Revista Entre-letras**, Vol. 10, n.2, Araguaia-TO, 2019.

CLARO, Majori. Modernidade e alegoria em O conto da ilha desconhecida (SARAMAGO, 1998), de José Saramago. **Revista Crioula**, 2011.

CLAVAL, Paul. **Epistemologia da geografia**. Editora UFSC, 2014.

COUTO, Mia. **O Cego Estrelinho**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

DARDEL, Eric. **O homem e a Terra: natureza da realidade geográfica**. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DAVI, Khamis. **Em busca da Ilha desconhecida**, acessado em https://www.youtube.com/results?search_query=em+busca+da+ilha+desconhecida, (2023).

DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. São Paulo: Editora 34, 2011.

FROMM, E. **O Medo à Liberdade**. Tradução de Octávio Alves Velho. 14ª Ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1983.

FROMM, E. **Psicanálise da Sociedade Contemporânea**. Tradução de E. A. Bahia e Giasone Rebuá. 10ª Ed. Rio de Janeiro: ZAHAR, 1983.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cem anos de solidão**. Tradução Eric Nepomuceno. 123ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2021.

GONÇALVES, R. J. A. F. A metáfora combatente: interpretações literogeográficas da mineração no poema “O maior trem do mundo”, de Drummond. **Revista da Anpege**, v.16, n.31, p. 272-286, 2020.

GONÇALVES, R. J. A. F. ***Literogeografia, mais que uma palavra***. Goiânia/GO, 2023. Mimeo.

GOTLIB, Nádia Battella. **Teoria do conto.** 11. Ed. São Paulo: Ática, 2006.

HOLLANDA, Heloisa Buarque. **Onde é que eu estou? Bazar do Tempo**: Rio de Janeiro, 2019.

HOMERO, **Odisseia**. São Paulo: Editora Abril, 2010.

HUMBOLDT, Alejandro de. **Cosmos: ensayo de una descricion física del mundo**. Tomo I e II, Bélgica: Eduardo Perié Editor, 1875.

JACINTO, Rui. (2015) **(**D)escrever a terra: geografia, literatura, viagem. a geografia de Portugal segundo José Saramago. **GEOgraphia**, 17(33), 9-40.

KAMIS, José. **Em busca da ilha desconhecida.** São Paulo: Companhia das letras, 2015.

KING, Stephen. **Sobre a escrita.** Rio de Janeiro: Suma das Letras, 2019

LACOSTE, Yves. **Geografia – Isso serve, em primeiro lugar, para fazer a guerra**. Campinas – SP: Papirus, 2009.

Manguel, alberto. ***O leitor como metáfora: o viajante, a torre e a traça****. Edições Sesc, 2017.*

MARANDOLA JR., E.; GRATÃO, L. H. B. (org.). **Geografia e Literatura:** ensaios sobre geograficidade, poética e imaginação. Londrina: EDUEL, 2010.

MARANDOLA JR., E.; OLIVEIRA, L. de. Geograficidade e espacialidade na literatura. **GEOGRAFIA,** Rio Claro, v. 34, n. 3, p. 487-508, set./dez. 2009.

MARC-BESSE, J. **Ver a terra: seis ensaios sobre paisagem e a Geografia**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **Cem anos de Solidão**. Rio de Janeiro: Record, 2021.

MONTEIRO, Carlos Augusto de Figueiredo. **O mapa e a trama: ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas.** Florianópolis: Editora da UFSC, 2002.

MORIN, E.; MOIGNE, J. L. **A inteligência da complexidade.** Tradução de Nurimar Maria Falci. Ed. Peirópolis. São Paulo, 2000.

ORLANDI, Eni, P. Entre letras, o mundo. In: **Entremeio** – Revista de Estudo do discurso, 2018, p. 219-227

QUINTANA, Mário. **Baú de espantos**. 2. ed. São Paulo: Globo, 2006

ROLNIK, Suely. **As esferas da insurreição – notas para uma vida não cafetinada**, Editora N-!; São Paulo: 2018.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Vereda**s. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

SAFADI, S. O. **Meandros do sujeito:** a tendência humanista-cultural da geografia brasileira contemporânea e o despertar da existência. Tese (Doutorado em Geografia), IESA/UFG, Goiânia, 2012.

SANTOS, Milton. **O espaço do cidadão**. 7ª ed. São Paulo: Edusp, 2007.

SANTOS, Rossevelt José & INÁCIO, J. Borges. Os povos tradicionais e a sociobiodiversidade nas resex de barra do pacui e Buritizeiro-mesorregião do norte de Minas gerais. In: **Building the Way**, Vol. 8, n. 1, Itapuranga-Go, 2018.

SAFADI, Oliveira de S. **A relação consciência-mundo na obra de Jean-Paul Sartre na abordagem humanista da Geografia:** primeiras investigações. Curitiba-Pr: Anais da Anpege, 2009

SARAIVA A. & IGNEZ, Juracy. **A formação do sujeito e a literatura**. In: NONADA - Letras em revista, 2019: Porto Alegre (RS).

SARAMAGO, José. **A bagagem do viajante**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

Saramago, José. **A Jangada de pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

SARAMAGO, José. **As pequenas memórias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SARAMAGO, José. **A viagem do elefante**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Saramago, José. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

Saramago, José. **Levantado do chão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SARAMAGO, José. **Memorial do convento**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

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

SARAMAGO, José. **O evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SARAMAGO, José. **Viagem a Portugal**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SILVA, Valéria Cristina Pereira DA. A Geografia serve, antes de mais nada, para organizar a viagem: real e imaginária. **Revista Geografia Literatura e Arte**, v. 2, n. 2, p. 146-172, 2020.

SILVEIRA, Maria Laura. O espaço geográfico: da perspectiva geométrica à perspectiva existencial**,** In: **GEOUSP, espaço e tempo**, Universidade de São Paulo: São Paulo, 2006 – 81-91

SOARES, Maria Luísa de Castro. O Conto da Ilha Desconhecidade José Saramago e a simbologia da viagem. **Humanitas**. Coimbra: vol. 70, 109 – 126, 2017.

VEIGA, José J. **Os Cavalinhos de Platiplanto**. 3ª edição. RJ: Editora Civilização Brasileira, 1972.