

Prosadores portugueses: José Saramago

Stéphane Zékián

JOSÉ SARAMAGO É CONSIDERADO NO SEU PAÍS UM verdadeiro monstro sagrado. A sua entrada tardia na literatura não deve esconder a importância da obra. Desde 1987, data em que a França teve acesso à primeira tradução¹, as edições têm-se sucedido com regularidade.

Publicado originalmente em 1984, *O Ano da Morte de Ricardo Reis* foi traduzido para francês em 1988. O contexto era então favorável a uma recepção atenta da obra, visto que a crítica pessoal estava nessa época em pleno florescimento². Ora este romance situa-se na constelação do poeta português: Ricardo Reis é, com efeito, um dos seus heterónimos e é precisamente esta criação — esta criatura? — de Pessoa que serve de ponto de partida a Saramago. Ponto de partida denso pois Reis foi dotado de um físico preciso, de uma biografia, de um mestre pensador — Alberto Caeiro — não só dos outros heterónimos mas igualmente da obra. Tem mesmo direito, por vezes, a um tratamento de favor por parte dos dicionários: regularmente mencionado no artigo sobre Pessoa, acontece-lhe beneficiar de um artigo autónomo³.

De facto, Reis é o herói — ou pelo menos a personagem principal — deste romance. E a sua existência não está sujeita a caução. O próprio título da obra, insistindo no desaparecimento de Reis, invalida a questão da «realidade» da sua existência. O efeito de um título é assim o de garantir que Reis não é uma visão do espírito: o que a vida de Reis afirma, é, em primeiro lugar, a sua negação («a evidência da morte é o véu debaixo do qual esta se dissimula», diz-nos igualmente Saramago, seguindo um raciocínio análogo). Todo o tema do romance está aqui: trata-se de negar as categorias de verdadeiro e falso, de esvaziar as noções do seu conteúdo. E a epígrafe de Fernando Pessoa a isso nos convida de forma abrupta: «... não tenho nenhuma prova de que Lisboa tenha também existido, ou eu que escrevo, ou qualquer outra coisa noutro lado qualquer».

In *Prétexte*, nº 18/19, 1998.

Como se compreende, tudo aqui é uma questão de fronteiras: fronteiras do real e da ficção, mas também fronteira da palavra. Saramago recusa, com efeito, o uso tradicional da pontuação. Os diálogos oferecem-se assim como uma sequência quase ininterrupta de frases, sem que as interrogações e as exclamações sejam traduzidas tipograficamente. Resulta disto a génese de um verbo neutro, descarnado, desligado de qualquer suporte, de qualquer identidade: imemorial, este verbo circula de indivíduo em indivíduo, para além das épocas, sem nunca se fixar («*Ela falou de outra coisa, um dia, sem acabar a frase. Alguém a continuarásem que se saíba quando e porquê, um outro acaba-la-á mais tarde, mas onde. Por agora, apenas se disse Um dia*»). As vozes do morto e do vivo, do verdadeiro e do falso misturam-se assim inextricavelmente. A este propósito, este romance pode ser considerado como um romance da voz, predominante, forte, ecoando para além de qualquer ligação. É significativo, nesta perspectiva, que, desde as primeiras páginas, Reis considere que «*o hotel é suficiente, lugar neutro, sem compromissos, lugar de passagem e de vida à espera*». Poderia dizer-se que as figuras convocadas por Saramago são também espaços de espera, nunca actualizados nem plenos de qualquer certeza identificativa. Como ficar espantado, nestas condições, com o facto de Lisboa não coincidir consigo própria? Trata-se realmente de uma cidade impossível de delimitar, de ortografias múltiplas, correspondendo portanto a representações mentais muito diversas («*Lisboa, Lisbon, Lisbonne, Lisabon [...] exprimem cada um deles uma coisa diferente*»). Neste labirinto onde o leitor se perde facilmente, a questão central resume-se a «*Quem?*». Compreende-se por que razão Reis lê *The God of Labyrinth* de um certo Herbert Quain, «*um nome realmente muito peculiar pois sem cometer quase nenhum erro de pronúncia, poderia ler-se Quem, você leu Quain, Quem...*». Mas o livro revela-se interminável, sempre recomeçado («*Ele duvidava*

que o terminasse algum dia...»): não nos admiremos assim que esta questão da identidade não tenha finalmente resposta. E Pessoa, no decurso de uma das visitas fantasmagóricas a Reis, bem pode dizer-lhe: «*[...] o seu caso é desesperado, você finge ser simples, você brinca a ser, você é o simulacro de si mesmo*».

Esta paisagem de sombras inatingíveis é mesmo assim atravessada por uma figura estável, fascinante e à qual Reis sucumbe inevitavelmente: Marcenda é uma rapariga cujas visitas pontuais a Lisboa ritmam a existência do herói. Ela atrai Reis irresistivelmente, mas não nos demoraríamos mais sobre o seu caso se ela não apresentasse uma particularidade essencial. Marcenda sofre com efeito de uma inexplicável e incurável doença do braço que a deixa gravemente deficiente: só se pode servir de um braço. Esta doença não podia deixar de suscitar a simpatia de Reis, que encontra em Marcenda como uma irmã na incapacidade de ser. Médico de profissão — podemos ver aqui uma trágica ironia — Reis não é capaz de viver, de se definir, de se encontrar, é, a um tempo, muitos e nenhum. A deficiência de Marcenda traduz fisicamente essa incapacidade, ontológica, aquela que é também para Reis a única possibilidade de existência. Reencontramos aqui uma figura de preterição⁴: dizer incapacidade de ser mas, pelo efeito desta expressão, aceder à capacidade de ser (dizer a morte, mas, dizendo-a, estar vivo). Reis escreve, apesar de tudo, e este grande romance de Saramago sobre a incapacidade de ser e a incerteza, dá-nos uma singular impressão de poder, e de talento nunca desmentido.

¹ Tratava-se de *Memorial do Convento*, publicado em co-edição pela Albin-Michel / A-M. Metaillé.

² Foi, por exemplo, em 1988 que José Gil edita o seu *Fernando Pessoa ou a Metafísica das sensações* nas Editions de la Différence.

³ É o caso do *Dictionnaire des Littératures*, dirigido por Jacques Demougin, Larousse, 1992.

⁴ Lembremo-nos que Mallarmé celebrava no seu tempo «*a musa moderna da impotência*».