

# SARAMAGO E O MITO

*Elvira SOUTO PRESEDO*

No decurso de umha conferência pronunciada no Paraninfo da Universidade de Santiago de Compostela hai agora uns anos ouvimos José Saramago dizer que se algo de útil tinha aprendido nos dias da sua vida esse algo era esta lição tam simples : as cousas nom som, ou som mui poucas vezes, aquilo que parecem (dito no mais paradoxal modo de Pessoa : “tudo o que vemos é outra coisa”). Ignoramos, claro, se Saramago continua ainda a pensar que o que parece nom é, via de regra, o que é ou se a sua antiga visom das misérias deste mundo tem sido modificada nalgum sentido polos avatares políticos e sociais dos últimos anos. Mas se desconhecemos qual poda ser a sua opiniom presente e nom sabemos se as metamorfoses da História conseguiram afinal moderar aquela sua reivindicada cautela anterior, umha cousa sim nos parece certa em relaçom à sua prática literária : as cousas começam a parecer-se ultimamente cada vez mais ao que -imaginamos- se quer que sejam.

Se observarmos com algum cuidado as seis obras que, por agora, conformam o total da produçom novelística deste Autor facilmente comprovaremos que de *Manual de Pintura e Caligrafia* até *O Ano da Morte de Ricardo Reis* se processa na sua narrativa umha gradual complexificaçom dos sentidos textuais, decorrendo no fundamental esta complexificaçom semântica, ao que nós cremos, do crescente esmero com que o autor se aplica em esconder os significados maiores do relato atrás de um discurso de aparência cada vez menos obviamente didáctica. Por outras palavras, se em *Manual de Pintura e Caligrafia* e, sobretudo, em *Levantado do Chao* a liçom político-social, tam manifestamente vinculada ao real contíguo, se nos impom sem alternativa, a força dessa imposiçom, que já em *Memorial do Convento* aparece atenuada, se debilita mui significativamente em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, admitindo estes últimos romances sem qualquer violência a construçom polo leitor de um sistema de significados outro que aquele que o texto sugere de forma mais imediata (recordemos de passagem que se trata em ambos os casos de histórias encenadas num tempo já concluso e -aparentemente- ultrapassado). Mas, curiosamente, se continuarmos a observar a obra novelística (e nom só) de Saramago tentando saber que é o que se passa nos livros seguintes -*A Jangada de Pedra* e *História do Cerco de Lisboa*-, isto é se tentarmos descobrir em que sentido progressa a sua escrita, facilmente veremos também que se verifica aí, junto com o relativo deslocamento do alvo extratextual visado, umha nova simplificaçom dos processos construtivos, umha descomplexificaçom do discurso que se traduz em maior transparência dos significados que se pretende inculcar. É a nossa opiniom que, muito embora alguns artificios técnicos -bem evidentes aliás- e muito embora também a favorável acolhida com que a crítica recebeu em geral estes dous romances, o Autor parece por agora decidido a nom explorar até ao fim as possibilidades semânticas de aquele entendimento dúplice (e cúmplice) que a sua escrita fora construindo com método e sabedoria na produçom anterior. Tanto em *A Jangada de Pedra* quanto em *História do Cerco de Lisboa* a relaçom do dito com o subentendido

se simplifica de tal modo que o Leitor nom encontra já estímulo que o anime a indagar o texto para além do sentido mais directamente alegorizado pelas rupturas que os dous romances encenam : a fractura do território no primeiro caso, o rompimento com a anterior trajectória aquiescente no segundo.

E todo isto, pensamos nós, porque, com diferença ao que acontece em *Memorial do Convento* e em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, no romance seguinte, *A Jangada de Pedra*, se banaliza (e em *História do Cerco de Lisboa* simplesmente se prescinde de) o recurso a organizar a narrativa sobre um esquema de base mítica, renunciando-se assim mesmo -ou isso cremos- a aquele jogo de referências interculturais, notavelmente complexo nos livros atrás mencionados, que permitia a estratificação do texto em vários planos significativos e se nom substituindo estes procedimentos por outros quaisquer passíveis de evitarem a ameaça de didactismo que sem dúvida paira sobre os últimos relatos.

Se estivermos interessados pois em definir o lugar que ocupa na novelística de Saramago a referência mítica, se quigermos averiguar qual a função que na veiculação de sentidos se reserva à reformulação de estruturas arquetípicas e à alusom a temas e motivos ancestrais, melhor será que nos detenhamos nessa obra que, aparentando ser apenas o relato mais ou menos indiferente do último trecho de um percurso vital anódino (e duplamente fictício), acaba por revelar-se como aquele dos seus romances em que mais consequentemente (mas nom mais programaticamente) se sondam as virtualidades semânticas que decorrem da presença subterrânea no texto moderno de um modelo estrutural e temático arcaico. Referimo-nos, já se vê, a *O Ano da Morte de Ricardo Reis*.

### **Umha descida aos infernos**

Como “contribuição para um diagnóstico da doença portuguesa” definiu em mais de umha ocasiom Saramago o seu livro. E esta definição, se outros sinais nom houver (que os hai), seria estímulo mais do que suficiente para pensarmos que com esse ano, essa morte e esse Ricardo Reis que o título indicia o Autor pretende significar um tempo, um processo e um protagonista outros que aqueles de que o narrador nos fala na epiderme do relato. Mas, já o dixemos, se algo nom falta aqui som indícios -e indícios intratextuais, sempre mais interessantes- a sugerirem que a narração da aventura crepuscular do heterónimo de Fernando Pessoa esconde nas suas entrelinhas o trecho derradeiro de umha trajectória quimérica (a trajectória de umha nação de fronteiras alargadas e pretendidamente alheia aos acasos da História) que culmina sem remédio no momento em que, “cumprido o mar”, o sujeito descobre a terra que espera ainda ser cumprida (eis a alusom -directa- aos versos de Camoes e -indirecta- aos versos de Pessoa com que se abre e se fecha o relato).

Recordaremos em poucas palavras que Saramago, utilizando como coarctada a morte do poeta, fai regressar precipitadamente Ricardo Reis do exílio a que o destinara o seu primeiro autor para representá-lo logo, umha vez instalado novamente na Pátria, como peregrino a deambular sem rumo certo (porque já sem pretexto que justifique a sua ilusória existência passada) polas ruas de Lisboa e fai também com que na sua desorientação o heterónimo vaia descobrindo pouco a pouco, aninhado no cerne mais íntimo, um ser embrionário -até aí- desconhecido e -para ele- inquietante que se ganha

força dia a dia até acabar por produzir o total esbatimento dos traços antigos daquela figura de perfil sábio e indiferente que dizia ver a vida à distância que ela está (o anúncio da gravidez de Lídia é, neste sentido, sinal inequívoco da gestação do novo).

Som tantas e tam diversas as formas por que o texto sugere que a morte de Ricardo Reis e o futuro nascimento do seu filho significam um processo de (re-)geração de vida (extraficcional) e é tam coerente o sistema em que estes indícios todos se integram que a única hipótese de Saramago, se queria eludir o perigo do demasiado óbvio, era enterrar mui bem enterrados sob umha superfície de aparência neutra os alicerces do edifício. E tanto cuidado pujo em encobrir a estrutura suporte do relato que ele próprio, o Autor, acabou por esquecer, ou isso afirma, que para narrar a história do declínio definitivo do antigo sonho imperial (português e pessoano) e a emergência desse tempo novo a que a Revolução dos Cravos (e a morte de Pessoa) abrija a porta estava valendo-se de um modelo mítico -o da descida aos infernos- cuja ancianidade e difusom lhe garantia o reconhecimento na leitura -consciente ou nom, pouco importantes significados que ele procurara dissimular.

Nom será talvez este o romance em que o escritor melhor afirme a sua inegável habilidade estilística, nem será também provavelmente aquele que mais poda interessar ao público nom português. Mas para nós é esta, sem dúvida, a obra em que com estratégia mais sábia e discreta soubo Saramago sugerir sem dizer, insinuando apenas, provocando no Leitor o desejo de encontrar outras significações que nom as que a calma enganosa do relato lhe oferece a primeira vista. Quem vê Ricardo Reis chegar ao cais da Alcântara depois de ter atravessado a selva escura do oceano num barco “duas vezes fantasma”, quem identifica a raiz do seu temor quando revê a primeira vez este porto e esta Lisboa em que “por gosto e por vontade” ninguém quereria deter-se, quem o observa embarcar nesse táxi que “espadana águas” e se desliza -vogando quase- à procura de um resquício por onde penetrar na cidade maldita, quem acompanha os seus passos hesitantes e desacertados nas longas caminhadas circulares em torno ao tempo petrificado que as estátuas simbolizam, quem assiste às suas dúvidas nas encrucilhadas do espaço urbano e infernal, quem reconhece o seu medo perante o olhar inquiridor dos guardiães que custodiam a porta nos vários recintos em que se recolhe, quem é testemunha da sua imensa soledade, da sua angústia de nom saber já quem ou o quê é, do horror que experimenta quando vê a sua imagem reflectida no espelho, do apelo desesperado com que chama polo poeta que imaginara ser possível subtraí-lo aos conflitos da História fazendo-o permanecer indiferente ao saque e ao assassinio debruçado sobre um tabuleiro antigo de xadrez, quem lê o relato desta agonia e adivinha a origem do tremor que comove a terra portuguesa e a alma de Ricardo Reis quando Lídia lhe anuncia o filho que vai nascer, quem interroga o texto querendo saber o que hai atrás do gesto com que o heterónimo tenta tardiamente rectificar o rumo da anterior trajectória, quem procura reduzir a esquema todos estes sinais a custo poderá deixar de reconhecer que é a percepção da estrutura catabática subjacente que melhor permite integrar as insinuações do autor e mais cabalmente explica o sentido deste processo de (re-)identificação que culmina quando, sob a máscara já desfigurada, irrompe incontível o perfil novo de um tempo outro que revela a definitiva esterilidade daquela atitude ausente com que Ricardo Reis/Portugal pretendia encarar os fracassos da História (da história individual e da História colectiva).

Chegado ao ponto em que o regresso ao cais de partida se tornou inexecutável, posto perante o dilema de escolher entre continuar vagabundeando pelo labirinto das suas indecisões ou ceder o lugar ao futuro que agroma já no horizonte, o sujeito opta afinal (que outra coisa poderia fazer?) por retirar-se em silêncio acompanhando Fernando Pessoa ao jazigo do cemitério dos Prazeres e não esquece, de mau derradeiro mas não de todo inútil, levar consigo o enigma irresolvido do tabuleiro borgiano.

Poucos, espera o Autor, têm de sentir-lhe a falta. Talvez, se calhar, alguns nostálgicos de incertas glórias passadas, uns quantos saudosos recalitrantes a quem a marcha da História não convence e sonham com impossíveis voltas atrás. Mas não o Saramago que faz aparecer com certa regularidade no relato do seu narrador essa voz não identificada que prudentemente nos alerta sobre os segundos (e os terceiros) sentidos da história (e da História) por se pudéssemos cair na armadilha de pensar que as coisas são o que parecem ou que as coisas serão já para sempre o que agora são.

“Não somos nada, porventura nascerá para nós o dia em que todos seremos alguma coisa, quem isto agora disse não se sabe, é um pressentimento” (p.374)

### **Umha unidade que se fragmenta e um cerco que desaba**

É provável que alguém se pergunte quais são as mudanças que nós advertimos no modo em que o escritor português constrói a partir deste romance o seu discurso narrativo e quais as razões que nos levam a afirmar ter inflectido aí o processo que até esse momento a sua escrita vinha desenvolvendo visto o relato se organizar também em *A Jangada de Pedra* sobre um dos modelos temático-estruturais -o da viagem- mais vetustos e produtivos na literatura de todos os tempos e todos os lugares. Procuraremos ser breves.

Para quem leu o livro dificilmente poderá passar despercebido o feito de o Autor se mostrar ao longo de todo o relato extremamente interessado em discutir um aspecto muito concreto da situação social e política por que atravessava o seu país a meados da década de oitenta : a iminente integração -em princípio económica- de Portugal em Europa (diga-se aqui de passagem que ele próprio deplorou em manifestações públicas esta -talvez não de todo desafortunada- forma de se exprimir o ingresso dos estados peninsulares na C.E.E., sugerindo como mais adequada, por menos arrogante e menos ofensiva, a fórmula “adesom”). E tampouco resultará fácil ao Leitor não advertir que, para argumentar a favor dos seus pontos de vista, o Autor recorreu, já à partida, a umha metáfora bem pouco complexa : a separação física da Península Ibérica daquele espaço a que até esse momento estivera ligada, querendo-se significar com a ruptura geográfica a resistência com que os povos peninsulares se opunham -ou deveriam opor-se- ao muito questionável processo de estreitamento progressivo das suas relações com os países do norte ultrapirenaico. Camaradagem esta inecessariamente íntima que a Saramago parece perigosa porquanto sendo como é claramente desigual o dote dos parceiros resulta fácil imaginar que no futuro tal desequilibrada ligação acabará por resolver-se em simples assimilação dos mais débeis aos modos e maneiras dos mais fortes, de caminho se fechando as portas a qualquer eventual tentativa de optarem aqueles por soluções próprias (políticas, sociais ou outras) pouco acordes com a filosofia que impera por Europa fora. E como acontece às vezes que os débeis e pequenos se mostram mais revoltosos do que devem, temia também Saramago na altura -

parece que nom lhe faltava razom- que os primeiros inquilinos, já quase os senhores, desse lar que agora demos em chamar comum tivessem, por lógica precauçom, pensa-do que era melhor reservar para o nosso acomodo o quarto escuro e pouco ventilado das traseiras da casa. E a ideia nom o seduzia, claro.

Ora, se o motivo (o motor de arranque) que pom em marcha a narraçom, apesar de algo transparente demais no seu alcance semântico, era sem dúvida sugestivo, faltou a Saramago nesta ocasiom a paciência necessária para construir umha história bem tramada em que integrar, dissimulando-lhes o “recado” (a expressom é dele), os vários episódios que articulam o percurso dos seus cinco protagonistas polas terras ibéricas (episódios, recordemos, necessários ao desenvolvimento da sua argumentaçom). E é dessa debilidade que decorrem ao nosso ver as dificuldades maiores com que depara o Autor à hora de justificar intradiegeticamente os gestos das suas personagens, impedindo-o esta falta de justificaçom interna de significar sem dizer, apontando ao de leve, como antes fazia. Basta lembrarmo-nos da capacidade de sugestom que encerra aque-la frase aparentemente trivial com que a mulher acorda João Mau Tempo no dia deci-sivo do comício fascista (“Levanta-te. São horas”), e isto num romance de intuítos tam declaradamente didáticos como era *Levantado do Chao*, ou recordarmos o sorriso com que Baltasar exterioriza a alegria de sentir-se capaz de reconhecer por fim a relaçom que liga o entramado de vimes e ferro ao desenho do exterior da passarola, ou ainda o sobressalto que experimenta Ricardo Reis quando lê a notícia da sua morte num jornal lisboeta, para apreciarmos a distância que separa aquele modo narrativo subtil desta um tanto forçada maneira a que agora recorre o Autor para assegurar-se de que enten-damos o significado da açom : o revoar dos estorninhos em torno à cabeça de José Anaiço, a força inusitada do braço de Joaquim Sassa, a estranha sensibilidade de Pedro Orce para adivinhar o abalo profundo da terra, as inesperadas consequências do risco que traça Joana Carda com o seu pau de negrilho, a arte arácnida com que Maria Gua-vaira atraí o homem ao pé da sua lareira, os uivos dos cans em Cerbère, a soledade do que vai morrer e o ritual amoroso com que se despede da vida, os cavalos da viagem e o próprio traçado deste percurso quase circular, hífen simbólico a unir terras e povos de raiz esta sim comum, som sinais um tanto estridentes a que falta a elaboraçom esté-tica que lhes apague as arestas bicudas.

Fagamos senom o seguinte experimento : tomemos o relato da agonia de Ricardo Reis e leamo-lo -como de facto o lerom muitas pessoas- prescindindo do modelo mítico que lhe está na base e das implicaçoms semânticas que dessa presença subterrânea decorrem (e até, se quigermos, passando por alto as numerosas referências intertextuais que enxameiam no texto). Continuaremos a encontrar sem dúvida muitas razoms para acompanhar atentamente o decorrer da história do heterónimo, a sua última viagem, porque a ideia motriz (o quê passaria se Ricardo Reis sobrevivesse a Fernando Pes-soa?) é desenrolada numha narraçom que em si mesma fai sentido, que por si mesma resulta interessante. Isto significa que é em nós, leitores, que recai em última análise a decisom de limitar-nos a essa leitura desprevenida e prazenteira que se conforma com o explícito ou empreender um exercício de indagaçom mais atenta em busca de umha satisfaçom de tipo, diríamos, intelectual. Procuremos agora imaginar que se passaria se tentarmos ler *A Jangada de Pedra* pondo de parte o sentido metaforizado polo arredamento da Península e a viagem dos cinco peregrinos. O quê é que nos fica? Alguns episódios sem dúvida mui divertidos, contados com a perícia e a ironia que som denomi-naçom de origem na escrita de Saramago, e pouco mais. Apenas se umha romagem

incessante que nom se acaba de justificar e duas intrigas amorosas em que reconhecemos, mui esbatidos, alguns traços herdados das histórias -elas sim fascinantes- de Baltasar e Blimunda, de Lídia e Ricardo Reis. Temos a impressom de sobrevoarmos todo o oceano com a única ajuda do motor de arranque.

O mau nom é que Saramago tenha optado neste livro por construir umha alegoria sem maiores complicações visando participar no importante debate que se processava na altura na sociedade portuguesa. Se calhar entendia que a gravidade do momento social reclamava de todos umha intervençom urgente e clara e tentou responder a essa urgência com as armas -literárias- que melhor conhece e domina. A ser isso assim nós, a verdade, quase nada teríamos que objectar. Mas o caso é que no romance seguinte (*História do Cerco de Lisboa*) nom conseguimos ver qual a razom que o urge a entrar na arena e nom acertamos também a saber de que debate se trata (como nom seja, questom importante mas nom propriamente inadiável, a velha discussom sobre a eventual (i)legitimidade de se adoptar como única norma de conduta umha atitude anuente e passiva).

Claro que, se alguém nos perguntar como está construído o relato, diríamos que do ponto de vista técnico o resultado é correcto. Se a pergunta for : qual o tema da história? diríamos que, mui provavelmente, com o cerco histórico se quiço significar a opressom presente doutras muralhas que igualmente sitiavam, e talvez com efeitos mais erosionantes, o homem solitário que Raimundo Silva é. Se por acaso algumha pessoa estiver interessada em conhecer a nossa opiniom sobre a forma como o narrador dá conta dos avances de Maria Sara e o modo como liga os dous pares amorosos -o medieval e o pos-moderno- nom teríamos inconveniente em reconhecer que som ambos serenos e delicados. Mas a estas respostas pouca cousa poderíamos acrescentar porque também aqui, na *História do Cerco de Lisboa*, notamos a falta de aquela tensom entre o discurso do narrador e a sua significaçom mais profunda, de aquele ir e vir contínuo do parecer ao ser da história, que nos mantinha em alerta expectante por temor a que num descuido pudesse escapar-nos o sentido último dos acenos, aparentemente descomprometidos muitas vezes e sempre bem integrados na lógica do relato, com que o autor, malicioso, punha a prova a nossa habilidade de leitores.

E entretanto a História vai confirmando (ou desmentindo) a tal relaçom de hipotética dissemelhança entre o rosto que nos mostra e o coração que nos esconde nós esperamos (aguardamos com esperança) que nessa versom jesucrística dos Evangelhos que há já algum tempo nos foi prometida a escrita de José Saramago recupere aquele modo subtil e cúmplice que nos dava se nom a liberdade polo menos a ilusom de sermos nós a construir -também- as significaçoms ocultas do texto.