

O ANO DA MORTE DE RICARDO REIS: INTERTEXTO,
INTERDISCURSO, RECRIAÇÃO

Andrea do Roccio Souto*

*Eu canto porque o instante existe
e a minha vida está completa.
Não sou alegre nem sou triste
sou poeta.*

Cecília Meireles

RESUMO

Em *O ano da morte de Ricardo Reis*, opera-se um instigante jogo de apropriação literária, capaz de indicar a construção de uma possível personalidade para o clássico heterônimo pessoano. Na medida em que José Saramago situa o velho/novo Reis no cenário português de 1936 — a assistir ao espetáculo do mundo: o avanço do totalitarismo, a incipiente e isolada resistência e a sombra e crescente afirmação da força —, dá mostras de sua genialidade narrativa, resgatando, via recriação, Ricardo Reis/Fernando Pessoa, no âmbito do aproveitamento intertextual, e a História recente de Portugal, na aplicação dos processos dialógico e interdiscursivo.

Palavras-chave: literatura comparada, intertexto/interdiscurso, recriação.

* Docente da Universidade do Oeste de Santa Catarina, Campus de São Miguel do Oeste – UNOESC/SMO; Doutoranda em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS.

ABSTRACT

In *The year of Ricardo Reis's death*, an instigating game of literary appropriation is played. It indicates the construction of a possible personality for a classic Pessoa's heteronym. As José Saramago places the old/new Reis in the 1936's Portuguese scenery, seeing the world show: the advance of totalitarianism, an incipient and isolated resistance and a dark and growing affirmation of force, he gives proofs of his narrative genius while rescuing, by recreating, Ricardo Reis/Fernando Pessoa, in the range of intertextual use, and the recent Portugal's History, in the application of the dialogic and interdiscursive processes.

Keywords: comparative literature, intertext/interdiscourse, recreating.

A epígrafe, estrofe de um poema de Cecília Meireles, poderia traduzir a perspectiva de vida do heterônimo pessoano Ricardo Reis praticamente em sua totalidade: o registro do epicurismo triste em suas odes (*Eu canto porque o instante existe*); a completude estática da vida sóbria que leva (*e a minha vida está completa*); a preponderância da imperturbabilidade — princípio básico de sua conduta como bom espectador impassível do espetáculo do mundo (*não sou alegre nem sou triste*) —; e, por fim, o reconhecimento do que é (*sou poeta*), traduzido em ousadas construções sintáticas e no emprego de prodigiosa rigidez métrica e de profuso vocabulário erudito — aspectos esses indicativos de sua formal educação jesuítica, embora seja, como refere o próprio Fernando Pessoa (1986, p. 229), na antológica carta de 13 de janeiro de 1935, a Adolfo Casais Monteiro, *um latinista por educação alheia, e um semi-helenista por educação própria*.

Poderia traduzir, dissemos, a perspectiva de vida do heterônimo Ricardo Reis, conforme o concebeu seu criador Fernando Pessoa — o poeta das máscaras várias. No entanto, o instinto transgressivo que pulsa no fazer literário de José Saramago aponta para a modificação desse futuro do pretérito acima empregado, ao qual se associam altas doses de ironia: poderia, do verbo “já não pode mais”, depois de lermos *O ano da morte de Ricardo Reis*, romance em que a recriação do heterônimo desloca-o da branda e descomprometida inacessibilidade que estar à margem dos acontecimentos concretos propiciava à criatura pessoana.

Poderia — “já não pode mais”, repetimos —, porque a recriação de Saramago, ultrapassando os procedimentos intertextuais, agrega ao Ricardo Reis pessoano outro Ricardo Reis, o seu. Por conta das alterações que se vão operando na trajetória da personagem heteronímica, em relação ao mundo que

o cerca e aos seus valores conceptuais e de conduta, o jogo de ironia que denuncia o esconde-mostra da leitura que Saramago faz da possível personalidade do heterônimo pessoano se materializa nas constantes avaliações do narrador quanto à postura descompromissada de Reis frente à realidade: *Ora, Ricardo Reis é um espectador do espetáculo do mundo, sábio se isso for sabedoria, alheio e indiferente por educação e atitude, mas trêmulo porque uma simples nuvem passou.* (SARAMAGO, 1986, p. 90) [grifos nossos].

Ocorre a afirmação das características concebidas pelo poeta de *Mensagem*, até como aspecto mantenedor da verossimilhança, pois é preciso que reconheçamos no Ricardo Reis de Saramago alguns elementos do Reis pessoano:

Ricardo Reis espanta-se por não reconhecer em si nenhum sentimento, talvez isto é que seja o destino, sabermos o que vai acontecer, saber que não há nada que o possa evitar, é ficarmos quietos, olhando, como puros observadores do espetáculo do mundo, ao tempo que imaginamos que este será também o nosso último olhar, porque com o mesmo mundo acabaremos. (SARAMAGO, 2000, p. 404)

Ou no trecho que segue:

Ricardo Reis faz um gesto com as mãos, taceia o ar cinzento, depois, mal distinguindo as palavras que vai traçando no papel, escreve. Aos deuses peço só que me concedam o nada lhes pedir, e tendo escrito não soube mais que dizer, há ocasiões assim, acreditamos na importância do que dissemos ou escrevemos até um certo ponto, apenas porque não foi possível calar os sons ou apagar os traços, mas **entra-nos no corpo a tentação da nudez, a fascinação da imobilidade, estar como estão os deuses, calados e quietos, assistindo apenas.** (SARAMAGO, 2000, p. 49) [grifos nossos]

A lírica de Reis busca traduzir o homem que desdenha do conflito interno, que se acomoda à situação de mortalidade e que, em virtude disso, precisa apenas deixar-se levar pela vida, evitando sofrimentos, dores e perdas, buscando a suprema ataraxia. Já que o amanhã é a morte — fim único e certo —, o momento presente, o instante é que se deve converter em objeto de experiência, mas de modo equilibrado e comedido — daí a idéia de assistir estático ao espetáculo do mundo. E por isso o rito, a flor, o vento são palavras-chave na poesia horaciana que Reis recompõe. Ele assiste, impassível, ao trânsito da vida — cujo frágil movimento, suave, prende-o, inerte, à contemplação. Isso, contudo, vai sendo gradativamente minado na narrativa de José Saramago, como demonstram, respectivamente, o livre registro das odes e as avaliações do narrador, mordaz a ponto de transgredir o legado intertextual de que Saramago lança mão:

Ricardo Reis rebusca na memória fragmentos de versos que já levam vinte anos de feitos, como o tempo passa, Deus triste, preciso talvez, porque nenhum havia como tu, Nem mais nem menos és, mas outro deus, Não a ti, Cristo, odeio ou menosprezo, Mas cuida não procures usurpar o que aos outros é devido, Nós homens nos fazemos unidos pelos deuses, são estas as palavras que vai murmurando enquanto segue pela Rua de D. Pedro V, como se identificasse fósseis ou restos de antigas civilizações, e há um momento em que duvida se terão mais sentido as odes completas aonde os foi buscar do que este juntar avulso de pedaços ainda coerentes, porém já corroídos pela ausência do que estava antes ou vem depois, e contraditoriamente afirmando, na sua própria mutilação, um outro sentido fechado, definitivo, como é o que parecem ter as epígrafes postas à entrada dos livros. A si mesmo pergunta se será possível definir uma unidade que abranja, como um colchete ou chaveta, o que é oposto e diverso. (SARAMAGO, 2000, p. 66)

Saramago, em *O ano da morte de Ricardo Reis*, lança mão de sua leitura da obra e da prática de Fernando Pessoa, centrando-se, não obstante, no legado pessoal/literário do heterônimo Ricardo Reis, para enfocar uma tradução peculiar da teoria do fingimento: multiplicidade e diversidade — a própria experiência da escrita pessoana, porque, como afirmava Pessoa (1999b, p. 164), *o poeta é um fingidor*. Fingir literariamente possibilita ao criador dos heterônimos operar o trânsito de várias vozes poéticas, de modo que cada uma delas tenha uma personalidade diferente — frutos de um mesmo sujeito enunciador que se fragmenta em outros e que cruza variados discursos e concepções ideológicas. Aí se manifesta o processo polifônico perceptível no fenômeno da heteronímia.

Na perspectiva de que Saramago alia ficção e História, entrecruzando vozes para registrar possíveis cacos, fragmentos à margem do registro oficial, vale dizer que também o prosador contemporâneo tem direito a fingir, para propor um talvez que inscreva, no campo da narrativa, uma gama de possibilidades de apontamentos “esquecidos” de virarem versão oficial da História — ou simplesmente relegados. Nas palavras do próprio Saramago lemos:

o que subjaz a esta inquietação é a consciência da nossa incapacidade final para reconstituir o passado. E que, por isso, não podendo reconstituir-lo, somos tentados — sou-o eu, pelo menos — a corrigi-lo. Quando digo corrigir, corrigir a História, não é no sentido de corrigir os factos da História, pois essa nunca poderia ser tarefa de romancista, mas sim de introduzir nela pequenos cartuchos que façam explodir o que até então parecia indiscutível: por outras palavras, substituir o que foi pelo que poderia ter sido. Certamente se argumentará que se trata de um esforço gratuito, pouco menos que inútil, uma vez que aquilo que hoje somos não é do que poderia

ter sido que resultou, mas do que efectivamente foi. Simplesmente, se a leitura histórica, feita por via do romance, chegar a ser uma leitura crítica, não do historiador, mas da História, então essa nova operação introduzirá, digamos, uma instabilidade, uma vibração, precisamente causadas pela perturbação do que poderia ter sido, quiçá tão útil a um entendimento do nosso presente como a demonstração efectiva, provada e comprovada do que realmente aconteceu.¹

Em *O ano da morte*, um diálogo entre Reis e Pessoa — no qual não falta uma boa dose de ironia — aponta a introdução dessa instabilidade ou perturbação, conforme avalia Saramago na fala acima. Vejamos o trecho que, embora seja longo, é exemplar:

Supunha-o homem pacífico, incapaz de perturbar as autoridades, Sou, de facto, um homem pacífico, Alguma você terá feito para que o chamassem, Vim do Brasil, não fiz mais nada, Querem ver que a sua Lídia estava virgem e foi, triste e desonrada, queixar-se, Ainda que a Lídia fosse virgem e eu a desflorasse, não seria à Polícia de Vigilância e Defesa do Estado que iria levar queixa. Foi essa que o chamou a si, Foi, E eu a imaginar que tinha sido caso para a polícia dos costumes, Os meus costumes são bons, pelo menos não ficam desfavorecidos em comparação com a maldade dos costumes gerais, Você nunca me falou dessa história policiaria, Não tive ocasião, e você deixou de aparecer, Fizeram-lhe mal, ficou preso, vai ser julgado, Não, tive apenas de responder a umas perguntas, que gente conheci no Brasil, por que foi que voltei, que relações criei em Portugal desde que cá estou, Tera muita graça se lhes tivesse falado de mim, Tera muita graça eu dizer-lhes que de vez em quando encontro o fantasma de Fernando Pessoa, Perdão, meu caro Reis, eu não sou nenhum fantasma, Então, que é, Não saberei lhe responder, mas fantasma não sou, um fantasma vem do outro mundo, eu limito-me a vir do cemitério dos Prazeres, Enfim, é Fernando Pessoa morto, o mesmo que era Fernando Pessoa vivo, De uma certa e inteligente maneira, isso é exacto, Em todo caso, estes nossos encontros seriam difíceis de explicar à polícia, Você sabe que eu, um dia, fiz aí uns versos contra o Salazar, E ele, deu pela sátira, suponho que seria sátira, Que eu saiba, não, Diga-me, Fernando, quem é, que é este Salazar que nos calhou em sorte, É o ditador português, o protector, o pai, o professor, o poder manso, um quarto de sacristão, um quarto de sibila, um

¹ O texto *História e ficção*, de onde se extraiu o trecho citado, data de 1990 e está incluso em *O conhecimento da literatura*: introdução aos estudos literários, de Carlos Reis. Como, no entanto, tivemos acesso a ele como material de discussão no curso *A construção do discurso anti-épico na Literatura Portuguesa contemporânea* – PPG/UFRGS-2002/2, recebido por e-mail, não podemos indicar a página original.

quarto de Sebastião, um quarto de Sidônio, o mais apropriado possível aos nossos hábitos e índole. Alguns pés e quatro esses, Foi coincidência, não pense que andei a procurar palavras que principiassem pela mesma letra, Há pessoas que têm essa mania, exultam com as aliterações, com as repetições aritméticas, cuidam que graças a elas ordenam o caos do mundo, Não devemos censurá-las, são gente ansiosa, como os fanáticos da simetria, O gosto da simetria, meu caro Fernando, corresponde a uma necessidade vital de equilíbrio, é uma defesa contra a queda, Como a maromba utilizada pelos equilibristas, Tal qual, mas voltando a Salazar, quem diz muito bem dele é a imprensa estrangeira, Ora, são artigos encomendados pela propaganda, pagos com o dinheiro do contribuinte, lembro-me de ouvir dizer, Mas olhe que a imprensa de cá também se derrete em louvações, pega-se num jornal e fica-se logo a saber que este povo português é o mais próspero e feliz da terra, ou está para muito breve, e que as outras nações só terão a ganhar se aprenderem conosco, O vento sopra desse lado, Pelo que lhe estou a ouvir, você não acredita muito nos jornais, Costumava lê-los, Diz essas palavras num tom que parece de resignação, Não, é apenas o que fica de um longo cansaço, você sabe como é, [...] Ainda sinto o sono que tinha em vida, Estranha coisa é a morte, Mais estranho ainda, olhando-a do lado em que estou, é verificar que não há duas mortes iguais, estar morto não é mesmo para todos os mortos, [...] meu caro Reis, vida e morte é tudo um, Você já disse hoje três coisas diferentes, que não há morte, que há morte, agora diz-me que morte e vida são o mesmo, Não tinha outra maneira de resolver a contradição que as duas primeiras afirmações representavam, e dizendo isso Fernando Pessoa teve um sorriso sábio, é o mínimo que deste sorriso se poderia dizer, setivemos em conta a gravidade e a importância do diálogo. (SARAMAGO, 2000, p. 277-280) [grifos nossos]

Vale referir que figura, nesse longo trecho aqui transcrito, um, dentre outros elementos, caro ao imaginário português, que encontrou eco na literatura pessoana: o sebastianismo — e a relação de identidade, ainda que perdida, entre Dom Sebastião e Sidônio Paes, emergente de *Mensagem*. A perspicácia provocadora de Saramago, no sentido dos *pequenos cartuchos que façam explodir o que até então parecia indiscutível*, reside em articular ironicamente esse pressuposto — digamos, mítico — ao nome de Salazar, com uma agudeza que beira às raias do sarcasmo, fazendo pensar sobre a História e problematizando qualquer conclusão a que possamos chegar quanto ao caso. Ainda que seus contemporâneos, por falta de questionamentos ou por sobre de impotência, tenham compreendido Salazar como um misto de Sebastião e Sidônio, vendo-o como *pai e protector*, não poderiam deixar encaixar-se tacitamente aí o título de

ditador que, por sua vez, não combina com *poder manso*. Isso se esclarece na seqüência, na medida em que a referência aos jornais aponta a autopropaganda totalitarista, responsável, em grande parte, pela alienação e indiferença — o *longo cansaço*, como refere Pessoa —, afirmando a “boa índole” do povo português e sua inclinação à ordem, seu gosto pela *simetria*.

Além disso, cabe destacarmos os comentários sobre a morte na referida passagem. No início do trecho, Reis relata que a Polícia de Vigilância e Defesa do Estado, em interrogatório, inquiriu a respeito de suas relações em Portugal, desde sua volta do Brasil. Ele esclarece ainda não ter revelado a Victor seus encontros com o morto Pessoa — isso, de fato, não é assunto para a polícia política salazarista. No entanto, a fala que fecha a citação, na boca deste Pessoa-personagem, ao indicar não haver diferença entre vivos e mortos, pode, em se articulando ao início do trecho transcrito, apontar justamente para a imobilidade determinada pelo regime de governo ditatorial que imperava no campo de ação em que se move o Ricardo Reis saramaguiano — razão por que o narrador, em sua avaliação, declara ter Pessoa nos lábios um sorriso sábio, além de ponderar, em seguida, que isso seria o *mínimo que deste sorriso se poderia dizer, se tivérmos em conta a gravidade e a importância do diálogo* [grifos nossos].

Quanto ao questionamento acerca das “verdades” veiculadas pelo jornais — cujo teor de verdade está intimamente ligado ao jogo de interesses e às vantagens que daí possam advir: *O vento sopra desse lado* —, a articulação do diálogo revela que não se trata simplesmente de concordar ou não com o que está escrito, mas de duvidar de tudo quanto se lê num período como o que serve de palco para a narrativa saramaguiana: Fernando Pessoa-personagem já não pode mais acompanhar o que dizem os jornais, visto ter perdido a capacidade de ler, embora, afirma simplesmente, costumasse lê-los. Na seqüência, Pessoa manifesta a *Reis a curiosidade de saber as últimas notícias* (SARAMAGO, 2000, p. 280), ao que Reis lhe responde lendo, primeiro, uma nota sobre o aniversário de Hitler, mais alguns pronunciamentos de seus asseclas, que o endeusam, e comentando, em seguida, a declaração solene do arcebispo de Milene: *Portugal é Cristo e Cristo é Portugal* (SARAMAGO, 2000, op. cit.), que deflagra um ácido — e intertextual — diálogo entre Pessoa e Reis:

Está aí escrito, Com todas as letras, Que Portugal é Cristo e Cristo é Portugal, Exactamente, Fernando Pessoa pensou alguns instantes, depois largou a rir, um riso seco, tossicado, nada bom de ouvir, Ai esta terra, ai esta gente, e não pôde continuar, havia agora lágrimas verdadeiras nos seus olhos, Ai esta terra, repetiu, e não parava de rir, Eu a julgar que tinha ido longe de mais no atrevimento quando na Mensagem chamei santo a Portugal, lá está, São Portugal, e vem um príncipe da Igreja, com a sua arquiepiscopal autoridade, e proclama que Portugal é Cristo, E Cristo é

Portugal, não esqueça, Sendo assim, precisamos de saber, urgentemente, que virgem nos pariu, que diabo nos tentou, que Judas nos traiu, que pregos nos crucificaram, que túmulo nos esconde, que ressurreição nos espera, Esqueceu-se dos milagres, Quer você milagre maior que este simples facto de existirmos, de continuarmos a existir, não falo por mim, claro, Pelo andar que levamos, não sei até quando e onde existiremos. (SARAMAGO, 2000, p. 281)

Este Pelo andar que levamos, não sei até quando e onde existiremos pode ser lido como a reflexão que o estado de coisas, em 1936, impunha aos habitantes da Europa, às vésperas da devastação totalitarista que a II Guerra Mundial pôs em pauta. A propósito, com relação à mais indicativa das características do heterônimo pessoano Ricardo Reis — a impassibilidade diante do espetáculo do mundo —, o narrador de *O ano da morte*, depois de referir uma série de notícias lidas pelo protagonista, registra:

Ricardo Reis sorria enquanto, mentalmente, desfiava estas irreverências tristes, não é agradável ver um homem a sorrir sozinho, pior ainda se é ao espelho que sorri, o que lhe vale é haver uma porta fechada entre ele e o resto do mundo. (SARAMAGO, 2000, p. 244)

Ensaando de outra perspectiva o fingimento pessoano que lhe serve de alvitre — e o trecho que coloca Pessoa e Reis a discutirem o fingir/fingir-se² é exemplar e providencial nesse sentido —, Saramago dá vida a uma criatura imaginária que, na realidade, nunca existiu, pelo contrário, manifestou-se apenas no meio literário, para colocá-lo num campo de ação que requer sua intervenção — o que o lança em um turbilhão que reclama conflitos internos, ameaçando a impassibilidade prevista para a máscara clássica integrante do projeto heteronímico

² O trecho aludido é o que transcrevemos na sequência:

Você disse que o poeta é um fingidor. Eu o confesso, são adivinhações que nos saem pela boca sem que saibamos que caminho andámos para lá chegar, o pior é que morri antes de ter percebido se é o poeta que se finge de homem ou o homem que se finge de poeta, Fingir e fingir-se não é o mesmo, Isso é uma afirmação ou uma pergunta, É uma pergunta, Claro que não é o mesmo, eu apenas fingi, você finge-se, se quiser ver onde estão as diferenças, leia-me e volte a ler-se [...] Diga-me só uma coisa, é como poeta que eu finjo ou como homem, O seu caso, Reis amigo, não tem remédio, você simplesmente finge-se, é fingimento de si mesmo, e isso já nada tem que ver com o homem e o poeta, Não tenho remédio, É outra pergunta, É, Não tem porque, primeiro que tudo, você nem sabe quem seja, E você, alguma vez soube, Eu já não conto, morri, mas descanse que não vai faltar quem dê de mim todas as explicações, Talvez que eu tenha voltado a Portugal para saber quem sou, Tolice, meu caro, crieance, alumbraamentos assim só em romance místicos e estradas que vão a Damasco, nunca se esqueça de que estamos em Lisboa, daqui não partem estradas (SARAMAGO, 1988, p. 118-119).

e estabelecendo uma incongruência revestida de humanidade entre o Reis criado e o recriado.

Segundo Aparecida de Fátima Bueno (2002, p. 20),

é sobretudo nesse confronto entre a obra e o “homem” que a ambiguidade do protagonista de *O Ano da Morte* nos é revelada: por um lado, ele procura transformar posturas que apregoam a alienação e a indiferença em relação ao mundo em normas de vida e, por outro, não consegue manter um distanciamento olímpico do mundo a que está exposto. De qualquer modo, é importante ressaltar que em alguns momentos ele se aproxima de uma imagem possível do heterônimo neoclássico e em outros se afasta desta imagem.

O heterônimo de caráter horaciano, concebido clássico, rígido, impassível — como seu fazer poético: contemplativo —, acaba por tornar-se ambíguo. À medida que a narrativa de Saramago avança, sofre a pressão desencadeada pelas transformações ocorridas no contexto em que é colocado, ou seja, em seu campo de ação, até porque o heterônimo pessoano, em sua criação, não era contextualizado, e tal pressão, como dizíamos, chega a desinquietá-lo, lançando-o a um desassossego crescente, que culmina, magistralmente, após o auge do transbordamento emocional³, na completa inabilidade para a vida — ou, como qualifica o semi-heterônimo Bernardo Soares (PESSOA, 1999a, p. 291), incapacidade de viver —, traduzida pela fusão a Fernando Pessoa na escolha da morte. É inegável dizer que essa ambiguidade se mostra também no próprio tratamento dispensado ao heterônimo-personagem: oscilante em seu alheamento, acaba mostrando-se, dadas as circunstâncias que o cercam, um alienado.

Em outras palavras, é entre as alterações que tomam corpo no campo de ação romanesco — o entorno que reclama uma postura crítica — e o ingresso no labirinto do desconhecido — a opção pela morte, dada sua inabilidade para a vida “real”, localizada no tempo/espço salazarista —, que se configura um crescendo de impasses conducentes à desestabilização do perfil alheio de Ricardo Reis, transportando seu eu para a arena da alienação, embora, paradoxalmente, aí se esboce a dúvida como referente do conflito pessoal: tomar ou não atitudes, assumir ou não posicionamentos frente à vida, na medida em que essa corresponde ao campo de ação cristalizado num mundo caótico, o qual se revela

³ Ricardo Reis, apesar de ser ainda o mesmo, torna-se, também, outro:

Coitadinhos, refere-se aos marinheiros, mas Ricardo Reis sentiu esta doce palavra como um afago, a mão sobre a testa ou suave correndo pelo cabelo, e entra em casa, atira-se para cima da cama desfeita, esconde os olhos com o antebraço para poder chorar à vontade, lágrimas absurdas, que esta revolta não foi sua, sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo, hei-de dizê-lo mil vezes, que importa àquele a quem já nada importa que um perca e outro vença (SARAMAGO, 2000, p. 411-412).

na Europa totalitarista, e, especificamente, no Portugal de Salazar. A propósito, a ironia do narrador, em uma das ocasiões, assim traduz esse tempo/espaco: *este é o resumo perfeito do mundo nos dias que vivemos, um automóvel chamado Ditador, claro sinal dos tempos e dos gostos* (SARAMAGO, 2000, p. 124). De acordo com Eduardo Calbucci (1999, p. 40-41),

No ano da morte de Ricardo Reis, em 1936, os regimes ultranacionalistas de direita, de inspiração nazi-fascista, ganhavam espaço no continente: na Alemanha, Hitler; na Itália, Mussolini; em Portugal, Salazar; e na Espanha o General Franco estava prestes a dar um golpe de Estado para deter o avanço do ideário ligado ao bolchevismo pelo país (aliás, o romance faz diversas referências às atividades dos comunistas em face dos avanços do nazifascismo: fala-se da Intentona Comunista no Brasil, por exemplo, além de o irmão da Lídia ser um esquerdista radical). [...] percebe-se o desejo de Saramago em fundir ficção, representada na personificação do heterônimo pessoano, e realidade, mostrada principalmente através das notícias que chegavam a Portugal sobre o avanço dos regimes de direita na Europa.

Por outro lado, a apropriação que Saramago faz do heterônimo ícone do alheamento, da contemplação, da impassibilidade — ou, para entrar no jogo saramaguiano, e se Pessoa nos permite usar essa palavra, da inação: *Tal seja, Lídia, o quadro/Em que fiquemos, mudos/Eternamente inscritos* (PESSOA, 1999, p. 266) — é mais do que provocador, é transgressivo, porque transporta para um período turbulento, que conclama o ser humano (mesmo o mais alheio ou o mais alienado) a posicionar-se perante o estado de coisas que o cerca, ainda que o regime ditatorial determine a imobilidade — ou a contemplação, se preferirmos —, e justamente aquele que preferia seguir seu destino sentando-se à beira do lago, na estática companhia de Lídia, para acompanhar, de longe, a vida, sem a interrogar nunca.

Essa transgressão, que a apropriação de Saramago indica, deixa entrever ainda um certo tom cáustico que o romance assume, visto que, apesar de superficialmente manter as individualidades de ortônimo e heterônimos, a obra legada mostra-se fusão/difusão/confusão no registro narrativo saramaguiano. Em outras palavras, o intertexto se desenha com os fios não só puxados das odes de Reis, mas da obra pessoana como um todo: assinado o texto por qual faceta pessoana tenha sido, essas vozes são confiscadas pelo narrador, que as dispõe a seu bel-prazer, seja por sua própria emissão, seja na boca das personagens. De acordo com Vílma Arêas (1999, p. 17),

a mão que pinta efetivamente é a do narrador, que ergue a voz sobre o sussurro dos jogos do fazer-desaparecer. E é com malícia particular que ele

entra e sai de seu personagem, brincando com ele, ora fingindo mimá-lo, ora castigando-o sem piedade, hábil na manipulação dos cordéis.

Exemplo disso é o pensamento de Reis, quando da tentativa, em princípio frustrada, de sedução de Lídia: “Eu, que tenho sido cômico às criadas de hotel, também tu Álvaro de Campos, todos nós” (SARAMAGO, 2000, p. 98). Ou o que diz o narrador tanto acerca das cartas de amor que Reis não recebera de Marcenda, tão ridículas quanto determinou Campos que fossem: “há homens com muita sorte, e este ainda queixoso só porque não recebeu de Marcenda uma carta de amor, não esquecer que todas as cartas de amor são ridículas” (SARAMAGO, 2000, p. 269), como com relação às declarações de amor, ampliando o estabelecido de Campos e articulando-o à (nova) condição humana de Reis: “Um homem, quando chega a esta altura, fica ridículo a fazer declarações de amor” (SARAMAGO, 2000, p. 291). Ou ainda, a respeito da reflexão identitária que o poço de Bernardo Soares propõe, no Fragmento 401⁴, conforme atesta este empréstimo ao semi-heterônimo:

Quando Ricardo Reis entrou no quarto [...] Descalçou-se, mudou de roupa, enfiou uns sapatos leves, de interior, entreabriu uma das janelas, gestos de quem regressou a casa e gosta de estar nela, depois sentou-se na poltrona, a descansar. **Foi como se tivesse caído em si, isto é, para dentro de si caindo, uma queda rápida, violenta, E agora, perguntou, E agora,**

⁴ Note-se que o circo soariano do Fragmento 401 do *Livro do Desassossego* (Pessoa, 1999a, p. 361-362) pode, e muito bem, ser aproximado analogamente do palco em que se desenrola o espetáculo do mundo a que assiste o heterônimo Reis: ambos, embora cada um a seu modo, isolam-se e alheiam-se, vivendo em seus mundos aparentemente inofensivos porque aparentemente sob controle. Além disso, o poço como metáfora do eu redescoberto parece vir bem a calhar aos propósitos de recriação que despontam na narrativa de Saramago. Eis o Fragmento 401, na íntegra: Criei para mim, fausto de um opróbrio, uma pompa de dor e de apagamento. Não fiz da minha dor um poema, fiz dela, porém, um cortejo. E da janela para mim contemplo, espantado, os ocasos roxos, os crepúsculos vagos de dores sem razão, onde passam, nos cerimoniais do meu descaminho, os perigos, os fardos, os falhanços da minha incompetência nativa para existir. A criança, que nada matou em mim, assiste ainda, de febre e fitas, ao circo que me dou. Ri dos palhaços, sem haver cá fora do circo; põe nos habilidosos e nos acrobatas olhos de quem vê ali toda a vida. E assim, sem alegria, mas contente, entre as quatro paredes do meu quarto dorme, por inocência, com o seu pobre papel feio e gasto, toda a angústia insuspeita de uma alma humana que transborda, todo o desespero sem remédio de um coração a quem Deus abandonou. Caminho; não pelas ruas, mas através da minha dor. As casas alinhadas são os incompreendedores que me cercam na alma; os meus passos soam no passeio como um dobre ridículo a finados, um ruído de espanto na noite, final como um recibo ou uma jaula. Separo-me de mim e vejo que sou um fundo dum poço. Morreu quem eu nunca fui. Esqueceu a Deus quem eu havia de ser. Só o interlúdio vazio. Se eu fosse músico escreveria minha marcha fúnebre, e com que razão a escreveria!

Ricardo Reis, ou lá quem és, diriam outros [...] E agora [...] tem cada um o seu modo pessoal de dormir e morrer, julgamos nós, mas é o dilúvio que continua, chove sobre nós o tempo, o tempo nos afoga. (SARAMAGO, 2000, p. 46-47) [grifos nossos]

E a essa altura não seria desnecessário — nem indelicado — lembrar que Ricardo Reis (PESSOA, 1999b, p. 290-291), o heterônimo pessoano, deixara escrito, na ode que inicia pelo verso “Uns, com os olhos postos no passado”, precisamente isto: “Perene flui a interminável hora/Que nos confessa nulos. No mesmo hausto/Em que vivemos, morreremos”.

Uma interessante intromissão da leitura saramaguiana que recria se explicita na fala de desaprovação de Pessoa quanto a Reis, em relação à sua conduta com Lídia — não a leve e tênue musa clássica, mas a “sólida” criada do Hotel Bragança; a mesma Lídia que, personagem, funcionará como a ligação de Reis ao mundo concreto/sensível e, por extensão, ao mundo dito real, visto que, pela proximidade/influência de Daniel, o irmão marinheiro, sua voz veicula o discurso antitotalitarista, como no trecho seguinte, registro de um diálogo entre Reis e Lídia:

Aquilo, em Espanha, estava uma balbúrdia, uma desordem, era preciso que viesse alguém pôr cobro aos desvartios, só podia ser o exército, como aconteceu aqui, é assim em toda parte, São assuntos de que eu não sei falar, o meu irmão diz, Ora, o teu irmão, nem preciso de ouvir falar o teu irmão para saber o que ele diz, Realmente, são duas pessoas muito diferentes, o senhor doutor e o meu irmão, Que diz ele, afinal, Diz que os militares não ganharão porque vão ter todo o povo contra eles, Fica sabendo, Lídia, que o povo nunca está de um lado só, além disso, faz-me o favor de me dizeres o que é o povo, O povo é isto que eu sou, uma criada de servir que tem um irmão revolucionário e se deita com um senhor doutor contrário às revoluções. (SARAMAGO, 2000, p. 375)

Vejamos, no entanto, o trecho em que um sarcástico fantasma pessoano diverte-se com as ironias da vida urdidas por Saramago: Ricardo Reis

Apelou para a cumplicidade masculina, Não vamos poder conversar muito tempo, talvez me apareça aí uma visita, há-de concordar que seria embaraçoso, Você não perde tempo, ainda não há três semanas que chegou e já recebe visitas galantes, Depende do que se queira entender por galante, é uma criada do hotel, **Meu caro Reis, você, um esteta, íntimo de todas as deusas do Olimpo**, a abrir os lençóis da sua cama a uma criada de hotel, a uma servical, eu que me habituei a ouvi-lo falar a toda hora, com admirável constância, das suas Lídias, Neeras e Cloes, e **agora sai-me cativo de uma criada, que grande decepção**, Esta criada chama-se Lídia, e eu não estou

cativo, nem sou homem de cativoiro, Ah, ah, afinal a tão falada justiça poética sempre existe, tem graça a situação, tanto você chamou por Lídia, que Lídia veio. (SARAMAGO, 2000, p. 118)

Nas palavras de Josiele Kaminski Corso (2002, p. 47), conforme a pesquisa intitulada 1935: *é chegada a hora — leitura comparativa entre José Saramago e Ricardo Reis*, o romancista português, ao trazer da morte o criador do heterônimo,

transgride os limites da própria ficção, moldando-a à sua reorganização da realidade: dá a Reis autonomia suficiente para perceber que seu ideal de vida contemplativo começa a entrar em colapso [...]. Com esse artifício, o Nobel vai recriando Reis, inserindo-o em um contexto maior, na mesma medida em que Pessoa — também personagem — vai perdendo o corpo, tornando-se gradativamente mais irreal. Assim, ao passo que vai dotando Reis de realidade, ao passo que vai tornando Reis cada vez mais concreto enquanto personagem, Saramago vai também, e em movimento contrário, despersonalizando Pessoa.

Ao apresentar, então, Pessoa e Reis como personagens romanescas, e, portanto, à mercê de um autor/narrador que lança mão de seu poder sedutor (por vezes) cruel, de contradizer/redizer/desdizer e inventar, o artifício de colocar ambos, criador e criatura (ou fantasma e ser vivo), a entabularem diálogos insólitos, acerca da vida e da morte, da essência do ser e da identidade, do fazer estético e do fingimento poético — muitos dos quais apontam certo assombro ou descontentamento com os pensamentos de um em relação ao outro e de Pessoa perante esse velho/novo Reis no que concerne aos acontecimentos ocorridos no continente europeu e, especialmente, em Portugal, no ano de 1936: o avanço do totalitarismo, a resistência (ainda que incipiente e isolada) e a sombra e crescente afirmação da força —, mostra a genialidade de Saramago, tanto no âmbito do aproveitamento intertextual como no da aplicação dos processos interdiscursivos, no diálogo que mantém com o registro dos fatos históricos.

Eduardo Calbucci (1999, p. 41), na seqüência de sua exposição acerca d’*O ano da morte de Ricardo Reis*, declara ainda, quanto a esse fazer literário característico de Saramago, que, ao optar por

mostrar como a História age sobre os indivíduos [...], através das reações destes, ele demonstra o poder daquela. Reis, Pessoa, Lídia e Marcenda não deixam de ser anônimos que são obrigados a contemplar “o espetáculo do mundo”, e, descrevendo as atitudes desses quatro, o romance humaniza mais uma vez a História.

O romance que valeu a Saramago o prêmio Dom Dimis põe em confronto os discursos ficcional, histórico e jornalístico — sendo que esse último, em muitos momentos, recupera a propaganda oficial do salazarismo —, além de agregar vozes esparsas do que se entende por senso comum. Muitos trechos de *O ano da morte* caberiam aqui, como ilustração, mas três parecem, nesse momento, ser suficientes para dar conta do cenário reconstituído por Saramago. No início do romance, à chegada de Ricardo Reis a Lisboa, registra-se o seguinte diálogo entre o protagonista e o taxista, entrecortado pela intrusão do provocante narrador:

Para um hotel, Qual, Não sei, e tendo dito, Não sei, soube o viajante o que queria, com tão firme convicção, como se tivesse levado toda a viagem a ponderar a escolha, Um que fique perto do rio, cá para baixo, Perto do rio só se for o Bragança, ao princípio da Rua do Alecrim, não sei se conhece, Do hotel não me lembro, mas a rua sei onde é, vivi em Lisboa, sou português, Ah, é português, pelo sotaque pensei que fosse brasileiro, Percebe-se assim tanto, Bom, percebe-se alguma coisa, Há dezasseis anos que não vinha a Portugal, Dezasseis anos são muitos, vai encontrar grandes mudanças por cá, e com estas palavras calou-se bruscamente o motorista. (SARAMAGO, 2000, p. 17)

À medida que a narrativa avança, Reis vai imergindo na realidade que o cerca e começa a perceber que as coisas mudaram, sim, embora não tenha clareza se para pior, chegando mesmo a defender a ditadura em nome da “ordem e limpeza” que ela instaura, ao que se contrapõe o discurso do narrador, especialmente, e questiona, ainda que não seja esse o seu objetivo em primeira instância, o fantasma de Fernando Pessoa. No fragmento abaixo, um dos diálogos entre criatura e criador — apesar de longa a citação, ela compensa —, isso fica exposto:

A propósito, Fernando, você, no seu tempo, conheceu um tal António Ferro, um que é secretário da propaganda nacional, Conheci, éramos amigos, devo-lhe a ele os cinco contos de réis do prêmio da Mensagem [...] Disse o António Ferro, na ocasião da entrega dos prêmios, que aqueles intelectuais que se sentem encarcerados nos regimes de força, mesmo quando essa força é mental, como a que dimana Salazar, esquecem-se de que a produção intelectual se intensificou sempre nos regimes de ordem, Essa da força mental é muito boa, os portugueses hipnotizados, os intelectuais a intensificarem a produção sob a vigilância do Victor, Então não concorda, Seria difícil concordar, eu diria até que a história desmente o Ferro, basta lembrar o tempo da nossa juventude, o Orfeu, o resto, digame se aquilo era um regime de ordem, ainda que, reparando bem, meu caro Reis, as suas odes sejam, por assim dizer, uma poetização da ordem, Nunca as vi dessa maneira, Pois é o que elas são, a agitação dos homens é sempre

vã, os deuses são sábios e indiferentes, vivem e extinguem-se na própria ordem que criaram, e o resto é talhado no mesmo pano, Acima dos deuses está o destino, O destino é a ordem suprema, a que os próprios deuses aspiram, **E os homens, que papel vem a ser o dos homens, Perturbar a ordem, corrigir o destino, Para melhor, Para melhor ou para o pior, tanto faz, o que é preciso é impedir que o destino seja destino, Você lembra-me a Lídia, também fala muitas vezes do destino, mas diz outras coisas, Do destino, felizmente, pode-se dizer tudo, Estávamos a falar do Ferro, O Ferro é fônto, achou que o Salazar era o destino português, O messias, Nem isso, o pároco que nos baptiza, crisma, casa e encomenda, Em nome da ordem, Exactamente, em nome da ordem, Você em vida era menos subversivo, tanto quanto me lembro, Quando se chega a morto vemos a vida doutra maneira, e, com esta decisiva, **irrespondível frase me despeço, irrespondível digo, porque estando você vivo não pode responder.** (SARAMAGO, 2000, p. 332-334) [grifos nossos].**

As palavras — subversivas — deste Pessoa saramaguiano sugerem tanto a censura — *Do destino, felizmente, pode-se dizer tudo* —, quanto a tortura da polícia política salazarista — *irrespondível digo, porque estando você vivo não pode responder* —, males dos quais Reis vem a ser vítima. Inclusive nesse trecho o nome do membro da PIDE, Victor, se faz constar.

No trecho que segue, Reis, em companhia de Lídia, lê e comenta notícias de um jornal — aí uma passagem de apropriação por demais irônica do discurso jornalístico, transposto para a narrativa ficcional na voz do narrador heterodiegético, que, não obstante, sufoca possíveis pudores teóricos e se imiscui na narrativa de modo agudamente audacioso e instigante. Na seqüência, deparamo-nos, então, com outra intromissão do narrador, marcada por inquietante emissão de juízo:

já estão desembarcando no sul da Espanha milhares de soldados marroquinos, com eles, ecumenicamente, restabeleceremos os impérios da cruz e do rosário sobre o odioso símbolo do martelo e da foice. A regeneração da Europa caminha a passos de gigante, primeiro foi a Itália, depois Portugal, a seguir a Alemanha, agora a Espanha, esta é a boa terra, esta é a semente melhor, amanhã ceifaremos as messes. [...]

Les beaux esprits se rencontrent, dizem os franceses, gente sobre todas arguta. Falara Ricardo Reis da necessidade de defender a ordem, e agora viera declarar o general Francisco Franco, em entrevista ao jornal *O Século*, português, Queremos a ordem dentro da nação, e este foi o mote para que o dito periódico escrevesse em grande título, A obra da redenção do exército espanhol, por esta maneira se demonstrando como são cada vez em maior número, senão inúmeros, os beaux esprits, daqui a poucos dias fará o jornal a insinuante pergunta, Quando se organizará a Primeira

Internacional da Ordem contra a Terceira Internacional da Desordem, os beaux esprits já estão reunidos para dar a resposta. (SARAMAGO, 2000, p. 374-376)

Nessa perspectiva, o ficcionista luso explicita sua tendência criativa. O diálogo estabelecido entre a ficção e a História em suas obras literárias demarcam o que se convencionou chamar, no século XX, narrativa histórica: a ausência da formulação de uma proposta idealizante — como costumava fazer o romance histórico do século XIX —, em favor da proposta de problematização da História oficial, criticando-a e corrigindo-a, na medida em que seres reais são mesclados a ficcionais, movendo-se num campo de ação que articula acontecimentos ocorridos a outros que poderiam (ou não) ter sido documentados.

Na tese intitulada *A História comanda o espetáculo do mundo: ficção, História e intertexto em "O ano da morte de Ricardo Reis"*, de José Saramago, registra Gerson Luiz Roani (2001, p. 112-113):

Para a escrita das suas ficções, Saramago escolheu os sendeiros da História, compreendendo que ela não existe “em si mesma”, mas é o **produto de um sujeito específico, o historiador, o qual recorta, seleciona, escolhe e interpreta o passado em função dos seus pré-conceitos e valores, porque a História não é simplesmente escrita, ela é feita.** [...] quando o romancista elege a História como matéria para seus romances, tem em conta essa insuficiência ou limitação da prática discursiva historiográfica. Ele trabalha imiscuindo-se nessa zona marcada pela instabilidade e pelo obscuro, não para reconstruir o passado, mas para sonhá-lo com liberdade criativa, mostrando-o diferente ou mesmo corrigido.

[...]

Assim, a História passa a ser concebida como um arcabouço de imagens que nunca são fixas. **Entre a versão da tradição, o fato e o discurso presente, tudo nada mais é do que um veemente “talvez”.** O discurso ergue-se, então, como dúvida, como indagação sobre as próprias certezas, pois, se verdades absolutas não existem, jamais serão alcançadas no terreno da Historiografia e do romance. [grifos nossos]

Esse modo de re-apresentar a História como um possível “talvez” — e aceitável justamente por isso, pelo caráter fragmentário e hipotético que, conscientemente, abraça e emblematiza — reafirma a noção que José Saramago tem da História: ela é algo parcial e parcelar, corresponde a registros feitos por alguém que escolhe, seleciona determinadas articulações tempo/espço, em detrimento de várias outras, e que, exatamente para serem registradas, têm de deixar de lado tanto outros aspectos, quanto os envolvidos anônimos em tal recorte. Na voz do próprio autor, em entrevista a Carlos Reis,

SIGNO, Santa Cruz do Sul, v. 28, n. 45, p. 41-58, jul./dez. 2003.

A História que se escreve e que depois vamos ler, aquela em que vamos aprender aquilo que aconteceu, tem necessariamente que ser parcelar, porque não pode narrar tudo, não pode explicar tudo, não pode falar de toda gente, mas ela é parcial noutra sentido, em que sempre se apresentou como uma espécie de “lição”. (REIS, 1998, p. 81)

Ora, na proporção em que a História é, antes de mais nada, registro, como deixou claro Roani, não corresponde à Verdade (com inicial maiúscula), mas a uma verdade, assumindo, nesse sentido, caráter relativo. Em assumindo sua relatividade, não pode o discurso historiográfico — ou os discursos outros que dele se servem, como é o caso da Literatura mesma — mostrar-se homogeneizante e monofônico, nem se arvorar a assumir dimensões universais de univocidade. Buscando dar conta de desconstruir esse aspecto didático monoloco, e — como já indicava Walter Benjamin no campo da crítica — conferindo ao registro histórico sua condição fragmentária, o texto saramaguiano assume o caráter dialógico proposto por Bakhtin.

Isso equivale a dizer que sua produção literária não se inscreve como uma representação da unidade, mas como um produto polifônico, calidoscópico, que ouve as “vozes” da História e as apresenta como um jogo de confrontações, [que] estimula a reflexão sobre a produção textual, sobre o modo como se constrói o texto e sobre como este absorve o que escuta, estabelecendo, com clareza ou confusamente, a comunicação entre o produto textual e os elementos que se integram — ou não — a ele. (SOUTO, 2000, p. 180)

Abriendo espaço para a coexistência — nem sempre tranquila — do elemento extraliterário junto ao literário, convertidos ambos na ficção saramaguiana, o romance aqui em foco bebe nas fontes de outro campo do saber: a História — mais que pano de fundo em *O ano da morte de Ricardo Reis*, praticamente um algo ou ser que transpira e envolve leitor e personagens —, e evoca ainda o discurso jornalístico, por meio das vozes constantes das manchetes e notícias de jornal que fazem sombra ao Ricardo Reis recriado — ora confundindo-o, ora desassossogando-o, ora jogando-o de cara na realidade dura e crua e desacomodando-o, ou não, por isso.

REFERÊNCIAS

ARÉAS, Vilma. Infinitas histórias infinitamente ramificadas. In: BERRINI, Beatriz (Org.). *José Saramago, uma homenagem*. São Paulo: EDUC, 1999. p. 9-23.

SIGNO, Santa Cruz do Sul, v. 28, n. 45, p. 41-58, jul./dez. 2003.

- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et alii. 5. ed. São Paulo: Hucitec: Anna Blume, 2002.
- BERRINI, Beatriz. *O ano da morte de Ricardo Reis: sugestões do texto*. In: _____ (Org.). *José Saramago, uma homenagem*. São Paulo: EDUC, 1999. p. 63-83.
- BUENO, Aparecida de Fátima. *O poeta no labirinto: a construção do personagem em O ano da morte de Ricardo Reis*. Viçosa: UFV, 2002.
- CALBUCCI, Eduardo. *Saramago: um roteiro para os romances*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.
- CARVALHAL, Tania Franco. De fantasmas e poetas: o pessoano Saramago. In: BERRINI, Beatriz (Org.). *José Saramago, uma homenagem*. São Paulo: EDUC, 1999. p. 115-125.
- CARVALHAL, Tania Franco; TUTIKIAN, Jane (Orgs). *Literatura e história: três vozes de expressão portuguesa*. Porto Alegre: UFRGS, 1999.
- CORSO, Josiele Kaminski. 1935: é chegada a hora — leitura comparativa entre José Saramago e Ricardo Reis. São Miguel do Oeste: UNOESC, 2002. [Relatório de Pesquisa PIBIC/UNOESC-SMO; Orient. Prof. Ms. Andrea do Roccio Souto]
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Aquém do eu, além do outro*. 3. ed. [revista e ampliada] São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- PESSOA, Fernando. *Escritos íntimos, cartas e páginas autobiográficas*. [s.l.]: Europa-América, 1986. [Intr., org. e notas de António Quadros]
- _____. *Livro do desassossego [por Bernardo Soares]*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999a.
- _____. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999b. [17. reimpr. da 3. ed.]
- REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998.
- ROANI, Gerson Luiz. *A História comanda o espetáculo do mundo: ficção, história e intertexto em "O ano da morte de Ricardo Reis"*, de José Saramago. Porto Alegre: UFRGS, 2001. (Tese de Doutorado em Literatura Comparada), Instituto de Letras, UFRGS, 2001.
- SARAMAGO, José. História e ficção. In: REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. Coimbra: Almedina, 1995.
- _____. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia da Letras, 2000. [8. reimpr.]
- SOUTO, Andrea do Roccio. *Édipo rei, do palco à tela: reescrituras*. Porto Alegre: UFRGS, 2000. (Dissertação de Mestrado em Literatura Comparada).