

SÉRGIO HENRIQUE ROCHA BATISTA

UMA ANÁLISE DE *O ANO DA MORTE DE RICARDO REIS* FACE AO
PORTUGAL SALAZARISTA

ASSIS

2012

SÉRGIO HENRIQUE ROCHA BATISTA

UMA ANÁLISE DE *O ANO DA MORTE DE RICARDO REIS* FACE AO
PORTUGAL SALAZARISTA

Dissertação apresentada à
Faculdade de Ciências e Letras de
Assis – UNESP – Universidade
Estadual Paulista para a obtenção
do título de Mestre em Letras (Área
de Conhecimento: Literatura e Vida
Social)

Orientador: Dr. Rubens Pereira dos
Santos

ASSIS
2012

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

B333a Batista, Sérgio Henrique Rocha
 Uma análise de *O ano da morte de Ricardo Reis* face ao
 Portugal salazarista / Sérgio Henrique Rocha Batista. Assis,
 2012
 109 f.

 Dissertação de Mestrado - Faculdade de Ciências e Letras
 de Assis – Universidade Estadual Paulista.
 Orientador: Dr. Rubens Pereira dos Santos

 1. Saramago, José, 1922-2010. 2. Pessoa, Fernando, 1888-
 1935. 3. Literatura e história. 4. Portugal – Política e governo
 – 1933. 5. Fascismo - Portugal. I.Título.

CDD 869.3

BATISTA, S.H.R. **UMA ANÁLISE DE *O ANO DA MORTE DE RICARDO REIS* FACE AO PORTUGAL SALAZARISTA**. 2012. 109 f. Dissertação (Mestrado em Letras). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2012.

RESUMO

O presente trabalho busca apresentar uma leitura da obra *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago, pela luz de suas relações com a história portuguesa, principalmente durante o período de cristalização do regime salazarista. O romance, com sua linguagem plurissignificativa, é um verdadeiro estudo sobre a sociedade portuguesa da década de 1930 visto por alguém que não só viveu nessa época como também escreveu após a sua queda, sendo assim capaz de oferecer insights para a compreensão tanto da ascensão da ditadura portuguesa quanto de sua atual democracia, sempre sob a ótica da literatura, que ao imitar o mundo, o recria com novo sentido.

Palavras Chaves: Saramago, José; Pessoa, Fernando; Literatura e história; Portugal – Política e governo – 1933; Fascismo – Portugal.

BATISTA, S.H.R. AN ANALYSIS OF *O ANO DA MORTE DE RICARDO REIS* IN ITS RELATIONS WITH THE SALAZARIST PORTUGAL. 2012. 109 f.
Dissertation (Master degree in Literature). – Faculdade de Ciências e Letras,
Universidade Estadual Paulista, Assis, 2012.

ABSTRACT

This study has as its main purpose to present a analysis of the novel *O ano da morte de Ricardo Reis*, by José Saramago, in its relations with Portuguese History, specially during the period of sedimentation of the salazarist regime. This novel, with its intricate language, is an essay on the portuguese society of the decade of 1930 by someone who not only lived in this particular time but also wrote after its decline, being thus able to offer insights into the comprehension of both the rise and fall of the portuguese dictatorship under the lens of Literature, which, by imitating the world, rewrites and gives a whole new meaning to it.

Keywords: Saramago, José; Pessoa, Fernando; Literature and history; Portugal – Politics and government – 1933; Fascism – Portugal.

DEDICATÓRIA E AGRADECIMENTOS

Este trabalho é dedicado a Deus e a minha família. Nem poderia ser diferente.

E também agradeço a uma falange de pessoas cuja ajuda foi fundamental para que essa dissertação pudesse existir em sua forma atual:

Meu orientador, Dr. Rubens Pereira dos Santos, bem como aos demais membros da minha banca de qualificação, Dr. Márcio Roberto Pereira e Dra. Rosane Gazolla Alves Feitosa e ainda o membro da Comissão Avaliadora, Dra. Susana Ramos Ventura; e também aos doutores Cleide Antonia Rapucci, Antonio Roberto Esteves, Sandra Aparecida Ferreira e Daniela Mantarro Callipo, pelos bons conselhos.

Aos meus colegas de biblioteca, pelo apoio fundamental e pela compreensão quando eu necessitei de dispensas ou mudanças de horário para confeccionar o trabalho. Repito: sem eles este trabalho não seria entregue. Tipo, MESMO!

E ainda à miríade de amigos que leram, comentaram, sugeriram, deram força quando eu quis desistir ou estava desanimado ou ainda afim de mandar tudo praquele lugar. Seu número são grandes demais para eu ousar lhes citar nome a nome sob o risco de faltar algum, mas eu carrego a todos comigo, para sempre.

E a Deus e à minha família, de novo. Porque eu gosto de coisas que começam e acabam do mesmo jeito. Nem poderia ser diferente.

Assis, 10 de outubro de 2012.

Sumário

Introdução.....	8
1ªParte	20
Saramago.....	20
O ano da morte de Ricardo Reis.....	28
2ª Parte	55
Fortuna crítica	55
Introdução ao facismo e ao Salazarismo.....	58
3ªParte	67
O momento de O ano da morte de Ricardo Reis	67
As personagens principais.....	76
O alheamento de Pessoa.....	80
Um país santo.....	85
Guerras e Rumores de Guerras.....	93
Conclusão	103
Referências.....	105

Introdução

O ano da morte de Ricardo Reis é um romance rico em possibilidades interpretativas. Sua característica polifônica aponta para um enorme número de referências que devem ser levadas em consideração ao ler a obra, como Camões e Borges, entre tantos outros. Nossa proposta de trabalho com *O ano da morte de Ricardo Reis* será, na tentativa de melhor entender a relação entre Saramago e uma de suas referências, analisar um personagem fundamental da obra: Fernando Pessoa. O grande poeta português, celebrado internacionalmente e ensinado nas escolas, é adorado nos tempos atuais. Para onde quer que nos voltemos, veremos algum texto seu servindo de lema, e algumas de suas frases entraram para o uso coloquial da língua portuguesa (como “tudo vale a pena, se a alma não é pequena”), para não falar nos constantes e-mails que circulam pela internet com textos apócrifos atribuídos a ele; todos esses fatos provam que Fernando Pessoa se tornou, mesmo fora do âmbito dos cultores da alta poesia, um símbolo de grandiloquência e reverente profundidade.

Contudo, Saramago, um confesso admirador da poesia pessoana, com a qual muitas vezes dialoga em seus romances, faz deste ídolo moderno um personagem aparentemente um tanto menor, quase que apêndice de sua criação, Ricardo Reis. Em *O ano da morte de Ricardo Reis*, Pessoa é um fantasma que já não consegue ler e por vezes se esquece do caminho de volta para o cemitério, onde sua avó o espera na tumba, reclamando se ele chegar muito tarde. Suas falas são profundas, mas desconexas entre si: às vezes conversa com seu único interlocutor, Reis, sobre a invencível diferença entre estar morto e vivo, às vezes ouve a leitura do jornal e faz alguns comentários sobre o atual estado da nação portuguesa, e às vezes ainda provoca Reis quanto à sua vida sexual. Seu papel é misteriosamente humilde, um mero ajudador da história principal do seu heterônimo horaciano.

Como a obra de Fernando Pessoa é extremamente vasta e complexa o seu papel na história da literatura, foge ao escopo do presente trabalho

considerá-la integralmente. Assim, no recorte que decidiu-se realizar, estudar-se-á essas relações entre Saramago e Pessoa a partir da personagem Pessoa neste romance: seu papel enquanto espectador privilegiado e suas opiniões sobre os diversos assuntos que *O ano da morte de Ricardo Reis* abarca, com especial destaque para o regime salazarista, um assunto axial no romance saramaguiano mas bastante secundário, ou mesmo oculto, na poesia pessoana, especialmente quando se considera que sua principal obra, o único livro que publicou em vida, *Mensagem*, possui uma visão mítica da nação portuguesa que parece se coadunar com o autoritarismo de Salazar¹. Em resumo, este trabalho dissertará sobre a forma como Saramago leu o Portugal salazarista, com especial atenção ao seu uso dos personagens Pessoa e Reis para melhor alcançar seus intentos.

A admiração de Saramago por Pessoa é notória. Ele declarou em entrevista à Revista Trespuntos sua ligação com Ricardo Reis:

O primeiro heterônimo de Pessoa que li foi Ricardo Reis, aos dezenove anos. E devo dizer que a poesia de Ricardo Reis é realmente fascinante. É um mundo neoclássico de rigor poético que encanta qualquer um. Mas ali encontrei algo que, desde muito jovem, me causou uma forte impressão, muito desagradável, de repúdio. Uma frase que me marcou e determinou grande arte da minha literatura: 'Sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo' (SARAMAGO, 2010, p. 205)

Todas as leituras de uma obra são feitas tendo alguma teoria como fundamento, mesmo que esta seja implícita; não é diferente com esta dissertação de mestrado, que mesmo focada em examinar a leitura de um período feita por um obra, o faz seguindo tendo em mente a literatura comparada, especialmente na apresentação dada a ela por Harold Bloom em sua *Angústia da influência*; parte disso se deve de *O ano da morte de Ricardo Reis* ser um romance em que a intertextualidade com outras obras e autores é frequente, como já deve ser imaginado ao utilizar como personagens principais dois autores; afora isso, ainda há a questão de a literatura comparada trazer em seu bojo doutrinário uma definição de literatura que não a enfeixa apenas a grandes obras, ou ao voluntarismo do autor ou do leitor, mas considera o texto

¹ Como mostrar-se-á depois, Pessoa muitas vezes criticou Salazar, ainda que este fato passe despercebido à maioria de seus leitores.

como uma grande rede de interações com outros textos que ocorre tanto dentro da mente que o escreveu como da que o recebe.

A literatura comparada em si é bastante antiga. Sandra Nitrini considera a comparação como um fenômeno natural da literatura: “bastou existirem duas literaturas para se começar a compará-las, com o intuito de se apreciar seus respectivos méritos, embora se estivesse ainda longe de um projeto de comparatismo elaborado, que fugisse a uma mera inclinação empírica” (NITRINI, 2000, p. 20). Tânia Franco Carvalhal entende que o surgimento da literatura comparada enquanto disciplina deve ser situado junto ao cosmopolitismo que caracterizou o século XIX, quando se tornou comum à ciência da época “comparar estruturas ou fenômenos análogos, com a finalidade de extrair leis gerais” (CARVALHAL, 1992, p.8). O ramo da crítica literária que ora conhecemos como literatura comparada tem sua origem na França, e a expressão parece ter sido popularizada por Jean-Jacques Ampère, autor, entre outras obras, de *História da Idade Média comparada às literaturas estrangeiras* (1841). Ora, os estudos de literatura comparada mudaram bastante durante o curso dos anos. Por exemplo, as propostas da *Revue de Littérature Comparée* procuravam estabelecer duas orientações: a de que “a validade das comparações literárias dependia da existência de um contato real e comprovado entre autores e obras ou entre autores e países” e a que “determinava a definitiva vinculação dos estudos literários comparados com a perspectiva histórica” (CARVALHAL, 1992, p. 13). O resultado eram estudos voltados principalmente para a questão da descoberta das influências de um determinado autor, havendo muitas vezes um uso político: não raro os estudos tendiam a transparecer certa noção de que a literatura de um determinado país exercido uma primazia sobre a de outros países, o que se refletia em sua originalidade estética. Esta chamada “escola francesa” da literatura comparada preocupa-se, assim, com questões mais ligadas a contatos reais entre dois autores, ou entre duas literaturas. Segundo Brunel,

a escola ‘francesa’ estabeleceu os fundamentos de toda pesquisa sólida: necessidade, antes de toda interpretação, de uma impecável e minuciosa cronologia – a principal dificuldade não é a de fixar datas, mas de escolhê-las –; obrigação de uma erudição supranacional

sustentada por bons conhecimentos linguísticos (o recorrer aos textos originais é preferido sempre ao trabalho com traduções); reunião de um grande número de fatos conexos que concernem à civilização e que foram negligenciados muitas vezes. (BRUNEL, PICHOS, ROUSSEAU, 1983, p. 49)

A esta escola francesa se opõe a chamada “escola americana”, onde os estudos privilegiam “a análise do texto literário em detrimento das relações entre autores ou obras, os comparativistas norte-americanos aceitam os estudos comparados dentro das fronteiras de uma única literatura, atuação recusada pela doutrina clássica francesa” (CARVALHAL, 1992, p. 15). Carvalhal ainda lembra que, ao contrário do que a denominação poderia sugerir, estas escolas não são realidades tão estanques, havendo muito em comum entre ambas.

A história do comparativismo em literatura conheceu alguns teóricos que modificaram bastante a sua face durante o século XX, mas neste trabalho realçar-se-á os conceitos de intertextualidade, de Julia Kristeva, dos “precursores” de Borges e, finalmente, da desleitura de Bloom. Esses três conceitos possuem um importante papel na leitura que esta dissertação apresenta.

Começando com o conceito de intertextualidade, ele foi primeiro definido por Julia Kristeva. No ensaio *A palavra, o diálogo e o romance*, ela, escrevendo sobre a importância de Bakhtin para os estudos literários, produziu um parágrafo que se tornou famoso no âmbito dos estudos literários:

Funde-se [o discurso do livro], portanto, com aquele outro discurso (aquele outro livro), em relação ao qual o escritor escreve seu próprio texto; de modo que o eixo horizontal (sujeito-destinatário) e o eixo vertical (texto-contexto) coincidem para revelar um fato maior: a palavra (o texto) é um cruzamento de palavras (de textos) onde se lê, pelo menos, outra palavra (texto). Em Bakhtine, além disso, os dois eixos, por ele denominados diálogo e ambivalência, respectivamente, não estão claramente distintos. Mas esta falta de rigor é antes uma descoberta que Bakhtine é o primeiro a introduzir na teoria literária: todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla. (KRISTEVA, 1974, p. 63-64)

Com efeito, essa revolucionária visão torna-se ainda mais crucial no período pós-moderno, quando muitas obras são realmente colagens de outras

obras. Tania Franco Carvalhal considera que a intertextualidade forçou o comparativismo a aderir a uma nova visão onde é mais importante verificar em que o uso de uma determinada fonte está ajudando na construção do significado do texto (conferir, a respeito, CARVALHAL, 1992, p. 45-74).

Mas como saber se o intertexto que o crítico apontou realmente é conhecido, conscientemente ou não, do autor? Borges, em seu ensaio “Kafka e sus precursores” traz um questionamento que responde a essa questão. Começa por listar algumas obras e autores que antecipam Kafka, a saber, o paradoxo de Zenão, um apólogo do chinês Han Yu, os escritos de Kierkegaard, o poema “Fears and scruples” de Browning e os contos de Leon Bloy e Lord Dunsay. Todas essas obras se parecem com Kafka, mas não se parecem entre si.

En cada uno de esos textos está la idiosincrasia de Kafka, en grado mayor o menos, pero si Kafka no hubiera escrito, no lo percibiríamos; vale decir, no existiría. El poema *Fears and scruples* de Roberto Browning profetiza la obra de Kafka, pero nuestra lectura de Kafka afina y desvía sensiblemente nuestra lectura del poema. Browning no lo leía como ahora nosotros lo leemos. En el vocabulario crítico, la palabra precursor es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o de rivalidad. El hecho es que cada escritor crea a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro. (BORGES, 1976, p.109)

Neste parágrafo Borges deixa claro que não considera as obras mencionadas como precursoras de Kafka porque Kafka as tenha lido e utilizado para escrever sua obra, mas porque sua obra remete o leitor a outras obras que ele conheça e que possa relacionar entre si: a obra “cria” seus precursores.

Bloom, crítico literário original, apesar de já há algum tempo envolvido em polêmicas contra algumas correntes da literatura surgidas na segunda metade do século XX, desenvolve em seu livro *A angústia da influência* uma

teoria sobre a apropriação de um autor por outro. Essa teoria é desenvolvida em seis capítulos com títulos gregos:

- a) *Clinamen*, a desleitura ou desapropriação poética, palavra vinda originalmente de Lucrecio e usada para descrever o desvio que um átomo faz em seu percurso perfeito, possibilitando a criação. Analogamente, é o desvio que um poeta faz em relação a um poeta anterior que possibilita o novo poema.
- b) Tessler, ou complementação. “Um poeta ‘complementa’ antiteticamente seu precursor ao ler o poema-ascendente de tal forma a preservar seus termos mas alterar o seu significado, como se o precursor não tivesse ido longe o bastante” (BLOOM, 19??, p. 43).
- c) Kenosis, um mecanismo de ruptura ou uma compulsão à descontinuidade em relação ao precursor.
- d) Demonização, um conceito sutil, no qual o “poeta posterior” pensa estar lendo um aspecto real do poema, mas na verdade está apenas mirando seu próprio *daimon* pessoal.
- e) Askesis, onde o poeta posterior diminui parte de suas virtudes humanas, diminuindo, por conseguinte, as virtudes do precursor.
- f) Apophrades, ou retorno dos mortos. É o estágio em que parece, aos olhos do leitor, que foi o segundo poeta que influenciou o primeiro, e não o contrário.

A linguagem usada por Bloom é voluntariamente ambígua, como se este estivesse descrevendo algo relativo à cabala ou aos escritos gnósticos. Isso se coaduna com sua crença de que o crítico é também um poeta, e sua obra não é senão um poema que, em forma de ensaio, deslê² o poema original. Bloom acrescenta, na sua obra *Um mapa da desleitura*, que estes termos, considerados na linguagem usual da lingüística, são, por ordem: ironia, sinédoque, metonímia, hipérbole, metáfora e metalepse, e seus

² Bloom se utiliza da palavra inglesa *misreading*, que significa ler incorretamente, geralmente por acidente. A tradução de Arthur Nestrovski cunhou o termo *desleitura*.

correspondentes no campo da psicanálise são formação reativa, desvio contra o Eu/Inversão, decomposição/isolamento/regressão, repressão, sublimação e introjeção/projeção (BLOOM, 1995, p. 94). Arthur Nestrovski, que traduziu e apresentou a obra para a edição da Imago, acrescenta a opinião do crítico literário norte-americano John Hollander, para quem essa mesma sequência representa “busca, queda, giro, progressão, mascaramento e combate”³. De qualquer forma, a linguagem utilizada por Bloom permite várias interpretações, e neste trabalho entender-se-á que os nomes dados por Bloom para os estágios da desleitura são metáforas dos processos de qualquer escrita criativa: em outras palavras, vamos nos prender à letra da descrição dada por Bloom, sem contudo esquecer que ele escreve em uma linguagem por vezes próxima da literária e que deve haver um trabalho de relacionar os conteúdos bloomianos com o mundo real. As razões revisionárias de Bloom não são seis fases que se sucedem durante a escrita criativa, mas seis *considerações* que o crítico americano teceu sobre as relações entre um poeta e seu precursor.

Bloom escreve sua teoria tendo em mente a poesia: há um poeta “antecessor” cuja obra incide sobre o trabalho de um poeta “jovem” ou “efebo”. Como, porém, ela se refere a relações psicológicas de influência e tem pouco a ver com o aspecto formal da obra, suas idéias são completamente transferíveis para qualquer área. Em suas próprias palavras, “a Influência Poética, descolorida pelo tempo, é parte do fenômeno mais amplo do revisionismo intelectual. [...] sabemos que a Influência Poética é ganho e é perda, inseparavelmente tramados no labirinto da história.”(BLOOM, 19??, p.60 -62).

Mas em que realmente consiste a teoria bloomiana? Em um parágrafo escrito todo em itálico, o que ressalta a importância dele no conjunto da obra, Bloom dá sua versão rápida:

A Influência poética – quando envolve dois poetas autênticos, fortes – procede sempre por uma desleitura do poeta anterior, um ato de correção criativa que é, na verdade, e necessariamente uma interpretação distorcida. A história das influências poéticas produtivas, que é a história da tradição central da poesia do Ocidente

³ Cf. NESTROVSKI, A. *Apresentação* In: BLOOM, H. *A angústia da influência*. Rio de Janeiro: Imago Editora, sd, p. 19.

a partir da Renascença, é uma história da angústia e da caricatura autoprotetora, da distorção, do revisionismo voluntarioso e perverso, sem o que a poesia moderna, como tal, não poderia existir. (BLOOM, 19??, p.62)

A desleitura baseia-se, portanto, na ideia de que o poeta 2⁴, ao ler o poema 1 sente-se de alguma forma movido por aquela escrita, inicialmente inclinado a reproduzi-la. Mas no processo da criação do poema 2, que deveria ser um espelho do poema 1, algo ocorre, algo que, conforme vimos no parágrafo acima, é essencial para separar a boa poesia da má: o poeta 2 *deslé* a obra do poeta 1, desvia-se do seu intento original. Análogo ao clinamen do átomo original de Lucrecio, é esse desvio que dá origem à criação. Tal desvio pode se manifestar através do desejo de complementar o poema 1 com alguma coisa que, na opinião do poeta 2, está faltando⁵ ou sendo deixada de lado (na terminologia do autor chamado de tessera), ou ainda através do que o autor chama de demonização: o poeta 2 acha estar lendo corretamente as intenções do poeta 1 quando na verdade está apenas enxergando as suas próprias espelhadas nele. Não é o caso de continuar especificando cada detalhe da teoria da influência de Bloom; em suma, sua teoria é uma forma de enxergar uma obra literária como uma revisão de uma obra anterior.

A intertextualidade de Kristeva, a noção da construção dos precursores de Borges e a desleitura de Bloom são conceitos que poderiam, num primeiro olhar, parecerem um tanto díspares. Contudo, juntos, eles apontam para uma nova forma de ver o texto literário, menos focada no biografismo e no historicismo do século XIX; seu interesse é no texto em si e por si, e nas relações que o leitor pode estabelecer, relações estas que podem ser tópicas ao invés de tão somente historiográficas. No presente estudo, que pretende levantar a transformação de Fernando Pessoa em um personagem por Saramago, este tripé teórico garantirá que a leitura a ser realizada do romance

⁴ Para simplificar serão utilizados neste momento as denominações de “poeta 1” e “poema 1” para o poeta e a obra que vieram antes e “poeta 2” e “poema 2” para os que vieram depois, num senso estritamente cronológico.

⁵ Em sua linguagem diferenciada, Bloom diz que a “tessera representa a tentativa, da parte do efebo, de se persuadir a si mesmo (e de nos persuadir) que a Palavra do precursor já estaria inteiramente desgastada se não redimida pela mais ampla e revigorada Palavra do novo poeta”. (BLOOM, sem data, p. 103)

O ano da morte de Ricardo Reis será feita segundo um viés próprio da nossa era, com sua visão peculiar do texto escrito em sua versão literária.

Saramago pôs seu romance no início de uma época difícil. Início da guerra civil espanhola, fim da guerra colonial italiana contra a Abissínia, movimentos fascistas armando o que viria a ser a Segunda Guerra Mundial, tudo isso a ser observado de um Portugal pequeno e pobre, dominado pelo regime salazarista, muitas vezes truculento no trato com sua oposição. Acima foi dito que na obra havia um embate em Ricardo Reis entre continuar fiel ao seu próprio conselho de “se contentar com o espetáculo do mundo” e de tentar de alguma forma agir nele, e que se Lídia e Marcenda impelem-no a agir, Fernando Pessoa, representa a observação pura do espetáculo do mundo.

Tania Franco Carvalhal possui algumas linhas que ajudam na compreensão da dualidade que se forma em *O ano da morte de Ricardo Reis* entre Fernando Pessoa e Ricardo Reis:

[...] no livro de Saramago, Ricardo Reis ganha foros de alter-ego de Pessoa, guardadas as características da heteronímia. Como se fossem dois lados de uma moeda, eles contracenam ao longo do relato. Um dá a voz ao outro, refletindo sobre questões várias e mesmo se atritando. Por isso pode-se aceitar que ao final do romance Ricardo Reis desapareça junto com Fernando Pessoa. Entende-se, então, que o retorno do Brasil, motivado pelo falecimento de seu criador, é uma situação construída para que o reencontro de ambos se efetivasse. E este tem uma finalidade explícita: possibilitar a Reis a visão de um Portugal diferente do que ele deixara. Por isso, Pessoa permanece alguns meses mais, poucos mas o suficiente para que se faça a leitura das questões essenciais que afligem seu país, a Europa e o mundo. (CARVALHAL, 1999, p. 116)

Com efeito, há em curso certa simbiose que ultrapassa o óbvio relacionamento de criador e criatura e une Fernando Pessoa e Ricardo Reis:

Ricardo Reis tem uma curiosidade a satisfazer, Quem estiver a olhar para nós, a quem é que vê, a si ou a mim, Vê-o a si, ou melhor, vê um vulto que não é você nem eu, Uma soma de nós ambos dividida por dois, Não, diria antes que o produto da multiplicação de um pelo outro, Existe essa aritmética, Dois, sejam eles quem forem, não se somam, multiplicam-se [...] E no entanto somos múltiplos, Tenho uma ode em que digo que vivem em nós inúmeros, Que eu me lembre, essa não é do nosso tempo, Escrevi-a vai para dois meses, Como vê, cada um de nós, por seu lado, vai dizendo o mesmo, Então não valeu a pena estarmos multiplicados, Doutra maneira não teríamos sido capazes de o dizer. (SARAMAGO, 1988, p. 93)

Embora Reis seja o protagonista, toda a narrativa está colocada no metro do pós-morte de Pessoa: Reis chega após sua morte e vai-se quando acaba o tempo dado a Pessoa para andar no mundo dos vivos, prova disso vem da própria declaração de Reis durante uma de suas conversas com Pessoa: “é como se, morto você, só eu pudesse preencher o espaço que ocupava” (SARAMAGO, 1988, p. 81). Adriano Schwartz também comenta sobre esta ligação entre os dois, dizendo que a crise de identidade que Reis apresenta durante o romance foi causada pela perda de Pessoa; aliás, é através das conversas com ele que Reis conseguirá engajar-se em seu movimento de redescoberta de Portugal e da escrita para a vida (SCHWARTZ, 2004, 83-84).

Ricardo Reis está em perpétua luta para decifrar a Máquina do Mundo, mas para fazer isso vê ser necessário tornar-se parte desse mundo, o que contraria os preceitos expostos nas duas primeiras epígrafes do romance: “Sábio é o que se contenta com o espectáculo do mundo” e “Escolher modos de não agir foi sempre a atenção e o escrupulo da minha vida”. A labuta de Reis em decifrar o mundo é simbolizada nas suas tentativas de ler “God of the Labyrinth”, e sua dificuldade em agir, na estátua do Gigante Adamastor, a um só momento ira, solidão, obstáculo e petrificação⁶. Por exemplo, ao olhar para um relógio, Reis reflete que o tempo é um

ciclope que não atira com penedos mas com minutos e segundos, tão ásperos e pesados como eles, e que eu tenho de ir aguentando, como aguentamos todos nós, até que um último e todos somados me rebentem com as tábuas do barco, mas assim não, a olhar para o relógio, aqui, aqui sentado, sobre mim próprio dobrado, aqui sentado, e, tendo rematado o solilóquio, vestiu a gabardina, pôs o chapéu, deitou mão ao guarda-chuva, enérgico, um homem é logo outro homem quando toma uma decisão.(SARAMAGO, 1988, p.75)

Perseguido pela própria mortalidade, o poeta horaciano deixa de lado seu ideal de contemplar o mundo. Ele quer agir, e agir faz com que ele se torne outro homem; mas quem é esse novo homem? Um conquistador sem muita habilidade que consegue uma criada de hotel? Um bom pretendente para a mão de uma moça tentando uma colocação na sociedade portuguesa através

⁶ Mais adiante no texto se fará a devida discussão destes dois símbolos.

do casamento? Um médico com clínica estabelecida? Ou talvez seja mais fácil continuar sendo vários, e deixar que as coisas fluam por si mesmas?

É difícil para Reis lidar com o mundo e com as pessoas que o circundam. É óbvio o seu desconforto com as situações sociais mais simples. Ao ir visitar o túmulo de Pessoa, fica feliz com a chuva porque esta lhe dá uma desculpa para se explicar caso alguém lhe questione porque ficou tão pouco. São várias as menções a ele se sentindo acolhido por uma gentileza dos funcionários do Hotel Bragança. Preocupa-se a todo o momento com o que as pessoas podem pensar dele e a todo momento procura mentalmente desculpas para aquilo que está fazendo, no caso de ser inquirido. Depois de beijar Lídia e dizer que gosta dela, passa o resto do dia remoendo sua vergonha dentro do quarto, e considerando ir para outro hotel. Depois de o romance engajar de vez, ainda assim tem um temor infantil das consequências de um caso dos mais prosaicos.

No fundo é um romântico, julga que no dia em que se souber da sua aventura com Lídia virá abaixo o Bragança com o escândalo, é neste medo que vive, se não será antes o mórbido desejo de que tal venha a acontecer, contradição inesperada em homem que se diz tão desapegado do mundo, afinal ansioso por que o mundo o atropеле, mal suspeita ele que a história já é conhecida, murmurada entre risinhos [...] (SARAMAGO, 1988, p. 155)

O parágrafo acima é importante por ressaltar algumas características de Reis. É romântico, auto-centrado e possui uma habilidade muito baixa para lidar com situações práticas. É timorato diante dos outros e principalmente da opinião que possam fazer dele; não seria demais dizer que ele se sente seduzido pelo mundo, disposto a abandonar o seu ideal de contemplação, embora não saiba direito como agir neste mundo e acabe por se recolher. Ao sair do hotel, envergonha-se de o admitir para o gerente, sentindo-se como se tivesse “regressado à adolescência de educando de jesuítas, ajoelhado ao postigo do confessionário, eu menti, eu invejei, eu tive pensamentos impuros, eu toquei-me” (p.212).

As ações mais simples parecem lhe causar certa ojeriza. Por exemplo, ele se preocupa com os cabelos brancos, embora desista de tingi-los só porque

isso lhe daria trabalho. Sua participação no carnaval só pode ser descrita como melancólica, perambulando sozinho no meio de uma turba que se diverte, olhando com estranhamento os sinais da tradicional algazarra festiva, como se a esta não pudesse pertencer. O mesmo se diga quanto à sua visita a Fátima, sua observação dos bodos do jornal ou da população assistindo a passagem de um dirigível, há sempre a impressão de que Reis observa as pessoas como alguém que os visse pela primeira vez, mas não pertencesse a esse mundo complicado demais. Também se destaca a sua solidão, visível com uma particular clareza depois de se mudar para uma casa alugada. Pessoa está lá para ajudá-lo no trabalho da decifração do mundo, decifração essa realizada através do ato da conversa. Nos próximos capítulos desenvolveremos algumas possíveis leituras para a obra, nos focando principalmente discussão do período histórico tão tenso em que se passa o romance.

1ª Parte

Saramago

Em sua tese de livre-docência a pesquisadora Suely Fadul Villibor Flory lembra-nos, já na introdução, do período de “invejável produtividade” pelo qual passava a literatura portuguesa, com a “eclosão ou permanência de autores como Antonio Lobo Antunes, Helder Macedo, Teolinda Gersão, José Cardoso Pires, Vergílio Ferreira, José Saramago, Ivette K. Centeno, Agustina Bessa-Luís, Carlos de Oliveira, Urbano Tavares Rodrigues, Antonio Rebordão Navarro, David Mourão-Ferreira entre vários outros” (FLORY, 1994, p.2). Nesse período de florescência que conheceu a literatura portuguesa, José Saramago (1922 – 2010) certamente se sobressaiu em notoriedade, tendo se tornado um best-seller e sido honrado com o primeiro prêmio Nobel de literatura concedido a um escritor lusófono. FLORY nos lembra que o romance do período é marcado pelo signo da alteridade, característica “que advém da textualização do romance, que se volta agora sobre si mesmo, questionando-se, explicando-se, através da pluridiscursividade e da autoflexibilidade”. (1994, p. 3) Ainda segundo FLORY, o romance moderno e português tenta “uma recriação do mundo de toda uma concepção do mundo atual, fragmentário e múltiplo – incorporar o próprio mundo, constituindo-se o próprio texto e seu discurso, na representação dessa realidade inquietante”. Todas essas características podem ser vistas em Saramago, seu discurso altamente intra e intertextual, metalinguístico, parodizante e voltado para a questão do outro.

A vida de Saramago começa como a de um “menino pobre”, título, aliás, do primeiro capítulo de sua biografia escrita por João Marques Lopes. Filho de um jornaleiro e de uma dona de casa, nasceu na aldeia de Azinhaga, pertencente ao conselho de Golegã, e a família logo se mudaria para Lisboa, onde o pai havia conseguido um trabalho na força de segurança pública. Por esse período lhe morreu o irmão mais velho, fato que ele sempre viu como motivo de certa *secura* com que sempre lhe tratou a mãe (LOPES, 2010, p. 12). Toda a infância modesta que viveu em Lisboa e em Azinhaga, quando ia visitar os avós, ficaria registrada em sua personalidade, sendo manifestada em

crônicas, entrevistas e mesmo em um emblemático trecho de um de seus romances:

Uma mulher idosa, descalça, vestida de escuro, abraçava um rapazinho magro, de uns treze anos, dizia, Meu rico filho, estavam os dois à espera de que o comboio recomeçasse a andar para poderem atravessar a linha estes não iam a Fátima, a velha viera esperar o neto que vive em Lisboa, ter-lhe chamado filho foi apenas sinal de amor, que, dizem os entendidos em afectos, não há nenhum acima deste. [...] que estará ele a fazer agora, com certeza descalçou os sapatos, é a primeira coisa que faz quando chega à aldeia, a segunda é descer ao rio, bem pode a avó dizer-lhe, Não vás ainda que está muito calor, mas ele não ouve nem ela espera ser ouvida, rapazes desta idade querem-se ser livres, fora das saias das mulheres, atiram pedras às rãs e não pensam no mal que fazem, um dia lhes virão os remorsos, tarde de mais (sic), que para estes outros animaizinhos não há ressurreições. (SARAMAGO, 1988, p.307 e 315)

Tão marcante são essas visitas aos avós em Azinhaga, chamada por Fernando Gómez Aguilera de “aldeia por excelência” e representante da “pobreza e da dignidade rigorosa, a negação do artifício, a despensa da melhor memória, o espaço emocional e físico devorado pelo calendário e pelas suas lacerações”⁷ que Saramago colocou em seu romance uma imagem de si mesmo (já que, no ano de 1936 ele teria mesmo treze para quatorze anos) na aldeia de sua infância, um verdadeiro respiro de alívio em um capítulo bastante duro, que começa com a notícia do assalto italiano sobre Adis-abeba, seguido pela tragédia humana da massa que se encaminha à cova da Iria na esperança de um milagre. Entretanto, é justamente aí que se interpõem as lembranças de infância de Saramago, não seguindo a população desesperada para uma tentativa de auxílio que não virá, mas para a aldeia idílica constituída de afeto e liberdade. Note-se também que nem nesse pequeno momento de auto-indulgência o ácido narrador saramaguiano descança, lembrando que a crueldade e o sofrimento existem em todo lugar, mesmo na aldeia fundamental de sua infância, ainda que as vítimas sejam sapos, que, irônicamente, não ressuscitam; assim como as pessoas em algumas cosmoviões, os sapos não tem uma consolação pós-morte pelos horrores que sofreram enquanto vivos.

⁷ AGUILERA, F.G. Sem título. In: SARAMAGO, J. *As palavras de Saramago*(org. e sel. Fernando Gómez Aguilera). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 23.

Ainda sobre a questão da sua aldeia de infância Saramago teria dito, em entrevista:

Vivemos num determinado lugar, mas habitamos outros lugares. Eu vivo aqui, em Lisboa, quando cá estou, e 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. (SARAMAGO, 2010, p. 27-28)

Também é constante, nas crônicas de Saramago, menções à Azinhaga e à sua avó, sempre usadas como sinônimo de um mundo mais simples. Por exemplo, em uma crônica chamada “Carta para minha avó, Josefa”, ele declara: “Para ti a palavra Vietname é apenas um som bárbaro que não condiz com o teu círculo de légua e meia de raio”⁸. O texto prossegue num encômio à inteligência e à vida simples da ancestral; semelhantemente seu avô foi lembrado em seu discurso de aceitação do prêmio Nobel, cujo início transcrevemos:

O homem mais sábio que conheci em toda a minha vida não sabia ler nem escrever. Às quatro da madrugada, quando a promessa de um novo dia ainda vinha em terras de França, levantava-se da enxerga e saía para o campo, levando ao pasto a meia dúzia de porcas de cuja fertilidade se alimentavam ele e a mulher. Viviam desta escassez os meus avós maternos, da pequena criação de porcos que, depois do desmame, eram vendidos aos vizinhos da aldeia. Azinhaga de seu nome, na província do Ribatejo. Chamavam-se Jerónimo Melrinho e Josefa Caixinha esses avós, e eram analfabetos um e outro. No Inverno, quando o frio da noite apertava ao ponto de a água dos cântaros gelar dentro da casa, iam buscar às pocilgas os bácoros mais débeis e levavam-nos para a sua cama. Debaixo das mantas grosseiras, o calor dos humanos livrava os animaizinhos do enregelamento e salvava-os de uma morte certa. Ainda que fossem gente de bom carácter, não era por primores de alma compassiva que os dois velhos assim procediam: o que os preocupava, sem sentimentalismos nem retóricas, era proteger o seu ganha-pão, com a naturalidade de quem, para manter a vida, não aprendeu a pensar mais do que o indispensável.⁹

A segunda experiência mais marcante de José Saramago foi o seu autodidatismo. Suas notas eram sempre medianas no Liceu Gil Vicente, e terminou seus estudos na Escola Industrial de Afonso Domingues, onde, com uma pequena interrupção nos anos da Guerra Civil Espanhola, se formou em serralheiro. Nessa época também marcam as não “poucas vezes, no tempo da

⁸ SARAMAGO, J. *Deste mundo e do outro*. Lisboa: Caminho, 1985, p. 27.

⁹ Disponível em http://www.citi.pt/cultura/literatura/romance/saramago/est_dis2.html, acessado em 03/05/2012.

adolescência, que ocupei um envergonhado lugar na fila de aspirantes à sopa e ao quarto de pão que se serviam naquele atarracado e soturno edifício fronteiro à igreja dos Anjos”¹⁰. Aqui cabe um pequeno parêntesis sobre como Saramago retrata experiências semelhantes no AMRR, a saber, os bodos distribuídos pelo jornal *O Século*. A partir da página 67, Ricardo Reis, em um de seus passeios, começa a estranhar o fato de as ruas estarem vazias até se deparar com “uma multidão negra que enche a rua em toda a sua largura, alastra para cá e para lá, ao mesmo tempo paciente e agitada, sobre as cabeças passam refluxos, variações, é como o jogar das ondas na raia ou do vento nas searas”. A própria descrição da multidão é interessante ao considerarmos que ela se isenta de olhar para o indivíduo; ao invés disso, compara a multidão a uma massa amorfa sem vontade própria como as águas ou as searas. De posse do conhecimento que Saramago já esteve em filas assim, não podemos deixar de apreciar a ironia amarga com que ele expõe a visão de um forasteiro a esse mundo:

Deixa passar este senhor, e o outro faz o mesmo, por isso vemos o chapéu cinzento de Ricardo Reis avançar tão facilmente por entre a mole humana, é como o cisne do Lohengrin em águas subitamente amansadas do mar Negro, mas esta travessia leva seu tempo porque a gente é muita, sem contar que à medida que se vai aproximando do centro da multidão as pessoas abrem caminho mais dificultosamente, não por súbita má vontade, é só porque o aperto quase as não deixa mexerem-se. (SARAMAGO, 1988, p.68)

Voltando ao autodidatismo de Saramago, este ainda jovem, morando com os pais e trabalhando como um serralheiro mecânico nas oficinas dos Hospitais Civis de Lisboa, comprou a coleção “Cadernos Inquérito”, um instrumento de divulgação cultural da época, mediante um empréstimo feito por um amigo. Também conservou o hábito de frequentar as bibliotecas públicas, principalmente a do Palácio das Galveias.

A difícil reconstrução de tais aventuras autodidáticas entre meados das décadas de 1930 e 1940 guarda poucas certezas, mas teria em parte reforçado o que aprendera nas antologias literárias do ensino no Liceu e apresentado sobretudo novos horizontes além das letras

¹⁰ SARAMAGO, J. *Cadernos de Lanzarote*. Apud LOPES, J. M. *Saramago Bibliografia*. São Paulo: Leya, 2010, p.25.

nacionais. De algumas certezas talvez se possam fazer algumas conjecturas. A influência de Eça de Queirós, cujo lastro se faz sentir fortemente no primeiro romance que Saramago publicaria, logo em 1947. O conhecimento precoce de Fernando Pessoa e seus heterônimos. Por certo, Camões. Provavelmente, o influxo de obras como *Húmus*, de Raul Brandão, e *Nome da guerra*, de Almada Negreiros, além de autores como o quinhentista francês Montaigne ou o inesquecível Cervantes. Talvez a influência do racionalismo das Luzes, sendo certo que, pelo menos, conheceu e leu as obras de Holbach. Aparentemente, o distanciamento perante a ficção portuguesa dos anos 1940, sobretudo quanto ao neorrealismo, e o desconhecimento da tradição marxista. (LOPES, 2010, p. 31-32)

Horácio Costa em sua obra sobre o período formativo de Saramago (1997, p.12) nos lembra que romancistas que começaram a escrever depois de avançada idade, como, por exemplo, Stendhal, que era originalmente um ensaísta, foram durante certo período bastante raros, mas agora eles se tornam cada vez mais comuns; esses “autores totalizadores”, expressão usada por Costa ao se referir a esses romancistas tardios em oposição aos “romancistas natos”, possuem a característica de atravessarem uma crise da obra, adquirindo sua maestria no romance a partir de passos dados em outras formas literárias. Saramago, nesse aspecto, é exemplar. Em 1947 publicou sua primeira novela, *Terra do Pecado*, obra cujo título foi imposto pela editora e que não caiu no gosto do público. Uma segunda novela, *Clarabóia*, permanece inédita até a data em que se escreve esta dissertação. Quase vinte anos separam seu segundo livro publicado do primeiro, *Os Poemas Possíveis*, de 1966, no qual SOARES vê a forte presença intertextual de Camões e Pessoa (2004, p. 27-28); a este se segue *Provavelmente Alegria*, de 1970, também de poemas, e as coletâneas de crônicas *Deste Mundo e do Outro*, de 1971, *A Bagagem do Viajante*, de 1973 e *As Opiniões que o DL Teve*, de 1974. A estes se segue *Manual de Caligrafia e Pintura* (1977), que SOARES enxerga como revelador do processo de “autoquestionamento do escritor em processo de formação de uma nova expressão artística” (2004, p. 41), um “laboratório de aprendizagem narrativa” (p. 43). Na seqüência, Saramago publica um livro de contos, *Objecto Quase* (1978), com uma forte “tendência para a narrativa metafórica” (SOARES, 1994, p. 52). Esse período formativo de Saramago será essencial para sua carreira como romancista. COSTA vê¹¹, por exemplo, a

11

tensão entre concisão e digressão adquirida nos livros de poesia como essencial para o estilo que Saramago desenvolverá nos seus romances. Outras características como o neo-realismo-naturalismo somado a uma veia surrealizante, ou suas preocupações ora com a história, ora com a “ficcionalização científica futurante-distópica”, também nesse período formativo foram devidamente experimentados, antes de virem a se tornar parte integrante do que admiramos em Saramago como seu estilo pessoal.

Chegamos assim ao chamado período de consolidação da estética saramaguiana, com o reconhecimento público advindo da premiação de sua peça *A noite* (1979). Em 1980 publica *Levantado do Chão*, quando “concretiza o sonho revolucionário de denunciar para apressar as transformações” (SOARES, 2004, p. 58). É a partir daí que Saramago se foca mais no romance, gênero que passa a ser o centro de sua obra posterior, aquele com o qual Saramago irá se comunicar com seu público cada vez maior. O próximo romance é *Memorial do Convento* (1982), seguido de *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984), um “projeto literário através de releituras, em que os fios da trama são tecidos em torno da figura da personagem Ricardo Reis” (SOARES, 2004, p. 71), e *A Jangada de Pedra* (1986), onde se aproxima do realismo-mágico latino-americano. Em *História do Cerco de Lisboa* (1989) ironiza a História, enquanto em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991) faz o mesmo com a religião. Os romances da década de 1980 até este ponto apresentam algumas das inovações marcantes de Saramago, como a linguagem que mistura o rebuscamento com um sem-número de maneirismos populares, até suas inovações formais, como diálogos não destacados senão por uma vírgula e uma letra maiúscula; também são fortes suas preocupações com os excluídos da História, como os pobres e as mulheres, além de seu constante uso da carnavalização para, segundo o pesquisador Odil José de Oliveira Filho (1993), infiltrar-se “nessa tradição séria [da literatura portuguesa pós-renascentista, dentro da qual] problematiza justamente questões que podem levar a ver o *Memorial do convento* como a tentativa de executar a síntese carnavalesca não havia nos períodos de formação do romance português.” (p. 47) Ainda assim temos romances com cenários bastante

específicos (com exceção do *Evangelho segundo Jesus Cristo*, todos se passam em Portugal ou pelo menos na Península Ibérica), cujos personagens possuem nomes e identidades claras, ocupando lugar no espaço e no tempo. Tal já não acontece nos próximos romances de Saramago com tanta frequência.

Em 1995 Saramago publica um de seus best-sellers, transformado em filme por Fernando Meirelles: *Ensaio sobre a Cegueira*. O livro explora os acontecimentos de um mundo em que uma epidemia de cegueira atinge as pessoas; os cegos, primeiro em um confinamento sem supervisão direta, e depois soltos em um mundo onde todos perderam a visão, regridem a um estado animalesco, onde aquilo que conhecemos como mais humano, como amor, compaixão e respeito se abala seriamente. Nesse mundo de horror uma única pessoa, identificada apenas como a mulher do médico, é capaz de continuar vendo, e a visão, uma metáfora para a lucidez que nos mantém humanos, é o que a impede de sucumbir, e também guia seu pequeno grupo através das privações que irão passar. Nesse romance os personagens não mais possuem nomes próprios: são referidos como o médico, a mulher de óculos escuros, o ladrão, o primeiro cego, etc; o país ou a cidade em que se passa a narrativa são desconhecidos (em oposição aos romances anteriores, como *O ano da morte de Ricardo Reis*, em que o narrador desvenda as ruas de Lisboa pelas minúcias), ou mesmo o período (os romances anteriores têm um forte apoio histórico). *Ensaio sobre a cegueira* rompe com a maneira usual de Saramago tratar a ambientação de seus romances, que passam a adquirir um tom mais amimético e universalizante. Seguem-se, pela ordem, os romances *Todos os Nomes* (1997), onde Saramago focaliza o processo de um indivíduo genérico, José, que se liberta gradualmente do nicho enfeixante em que vive; *A Caverna* (2000), sobre um oleiro que vê seu trabalho ameaçado pela chegada de um centro de compras, *O Homem Duplicado* (2002), onde fala sobre um homem que encontra um perfeito duplo seu, *Ensaio sobre a Lucidez* (2004), uma continuação de *Ensaio sobre a Cegueira*, onde, na mesma cidade em que as pessoas uma vez cegaram, todos votam em branco; *As Intermittências da Morte* (2005), uma crônica sobre o que ocorreria a uma sociedade se as

peças parassem de morrer; *A Viagem do Elefante* (2008), sobre um elefante que foi enviado de presente pelo rei de Portugal ao Arquiduque da Áustria no século XVI e seu último romance, *Caim* (2009), onde retoma a temática religiosa para falar dos primórdios da humanidade.

Tem se tornado comum referir-se aos romances de Saramago como divididos em duas fases: a fase da escultura e a fase da pedra, que recebem este nome devido a uma declaração de Saramago em seus diários, que disse ter escrito seus primeiros romances (aqueles que compreendem o período 1980-1991) como quem “descreve uma estátua”, e nos romances posteriores passou a se concentrar mais na pedra. Em outras palavras: os romances da fase da estátua, embora possuam em si um caráter muitas vezes próximo ao “maravilhoso” latino-americano, ainda assim são ligados a um modelo mais realista de imitação da realidade: eles possuem vários personagens, todos eles com nome e muitas vezes sobrenome; a ambientação é bem definida, com geografia e tempo precisos, e que se mostram, não raro, umbilicalmente ligados ao tema e suas revoluções (é difícil imaginar *Memorial do convento*, por exemplo, sem as angústias da inquisição e as contradições do século XVIII, ou *O Ano da Morte de Ricardo Reis* sem a expectativa do desastre que viria na forma de segunda guerra mundial). A partir de *Ensaio sobre a cegueira* há uma mudança na forma de descrever a realidade: a ambientação se torna indefinida, os personagens, em sua maioria, não recebem nomes, e mesmo o próprio tom dos romances se torna mais universalizante, quase como fábulas que apontam para as características imutáveis do ser humano. Essa revolução marcará toda a obra romanesca de Saramago dali em diante, com exceção de seus dois últimos romances, *A Viagem do Elefante* e *Caim*.

O ano da morte de Ricardo Reis

A necessidade de morrer provoca nos humanos, devido a sua condição de animais inteligentes, uma peculiar angústia que habita um terreno bastante difícil de ser descrito. Contudo, a arte sempre ocupou um papel de destaque na tentativa de pensar a posição do homem frente à morte, e não é diferente no romance aqui em discussão; a ironia saramaguiana aqui alcança o ápice, usando um personagem que não pertence à ordem comum das coisas, inexistente talvez até em seu próprio mundo ficcional, dependendo de como se enxerga a questão, em seu relacionamento com um morto, e é tal relacionamento que produzirá uma discussão acerca da vida e da morte.

Vida e morte serão tratadas neste trabalho como diferentes facetas de uma única entidade, já que a experiência humana delas é completamente intrincada: o universo é algo inanimado, e a vida que conhecemos, mesmo na mais simples de suas formas, tem sua origem no inanimado; enquanto humanos, experimentamos a vida de uma maneira individual, e o indivíduo morre ao final de sua caminhada. A idéia de voltar para o estado inanimado é um forte trauma com o qual o homem sempre teve de lidar e a vida é pensada, assim, tendo sempre a perspectiva da morte como pano de fundo. Qualquer tentativa, por menos ambiciosa que seja, de tentar definir os dois estados estabelece imediatamente uma contraposição entre eles: se dizemos que a vida é dura, ou bela, ou triste, ou se dizemos que a morte é assustadora, ou um presente, ou uma continuação ou uma interrupção, tudo isso tem de ser dito em contraposição a outra coisa qualquer; dizer que a vida é caótica, por exemplo, é, portanto, implicar que a morte é simples. Assim, morte e vida terão sempre de andar juntas onde quer que haja um discurso tentando descrevê-las.

Antes de adentrarmos no romance de Saramago e em sua maneira de contemplar a vida e a morte, há que se fazer uma observação de como a morte existe no imaginário humano, e para tanto seguiremos de perto as idéias contidas no livro *O homem e a morte*, do intelectual francês Edgar Morin; esse livro faz um percurso do imaginário da morte desde as eras primitivas até o

cristianismo e além, adentrando no que ele entende como uma atual “crise da morte”. Como o presente trabalho pretende analisar antes de tudo a obra literária, procurar-se-á, após a introdução de cada novo conceito relacionado à morte, tentar ver como isso é apresentado ou deixado de lado no romance.

O dado primordial e fundamental da morte humana é a sepultura: a partir de algum ponto remoto da pré-história os mortos não são mais abandonados, mas sofrem algum procedimento funerário, mesmo que este seja tão simples quanto confiá-los ao mar. “O não-abandono dos mortos implica a sobrevivência deles” (MORIN, 1997, p. 25). Com efeito, a partir desse ponto começam especulações sobre a morte, que passa a ser vista como um prolongamento da vida individual.

De fato, nos vocabulários mais arcaicos, a morte ainda não existe como conceito: fala-se nela como de um sono, de uma viagem, de um nascimento, de uma doença, de um acidente, de um malefício, de uma entrada na morada dos ancestrais, e, na maioria das vezes, de tudo isso ao mesmo tempo. (MORIN, p. 26)

Uma das primeiras distinções apontadas por Morin é entre a morte individual e a morte coletiva; viver, segundo Lévy-Bruhl, é “justamente pertencer intimamente a seu grupo”¹². A vida só é concebida dentro da sociedade, na intrincada teia estabelecida pelas relações humanas, e, portanto, uma morte, além de seu caráter individual, também possui um significado coletivo; assim, mortes ocorridas em nome do coletivo, como em guerras, por exemplo, possuem um alto valor sacrificial; a morte de grandes homens costumam ser cercadas de um grande cuidado e pompa, para que possuam um significado bastante marcado: assim, em várias culturas o rei, o herói militar, o compadecido dos povos recebe, em algum grau, uma apoteose, tornando-se parte do panteão nacional¹³.

¹² LEVY-BRUHL, L. *Carnets*. apud MORIN, E. *O homem e a morte*. Rio de Janeiro: Imago, 1997, p. 39.

¹³ Não por acaso, o prédio ou museu mantido pelo Estado para a honra dos heróis da pátria é, em vários países modernos, chamado justamente pela expressão Panteão Nacional. A palavra panteão tem origem grega e indica originalmente um grande templo na Roma imperial destinado a abrigar todos os deuses cultuados no império.

Porém, a morte coletiva possui um segundo viés não inteiramente aproveitado por aqueles que estão no poder, e este é o de nivelar todas as diferenças sociais. Por mais monumentos, cantilenas e incensos que recebam, os poderosos de uma sociedade aparentam, muitas vezes, receber o mesmo destino do mais simples dos mendigos. Esta visão da morte é típica de uma forma de encarar o mundo que enxerga a vida como um lugar de aflição e tristeza, onde alguns homens oprimem a maioria, e reflexos dela podem ser vistos durante todo *O Ano da morte de Ricardo Reis*. Neste, por exemplo, o protagonista, em sua interface com o narrador do romance, considera na página 95 o alto número de mortos dos últimos dias: Leonardo Coimbra, Valle-Inclán, John Gilbert, Rudyard Kipling, o rei Jorge V da Inglaterra. Além dessas personalidades, o autor cita mortes de pessoas pobres, “ainda que de somenos”: um velho soterrado depois de um temporal, vinte e três pessoas mordidas por um gato hidrófobo, enfim,

em Novembro do ano passado morreram nas cidades capitais de distrito dois mil e quatrocentos e noventa e dois indivíduos, um deles foi o senhor Fernando Pessoa, não é muito nem pouco, o pior é que setecentos e trinta e quatro eram crianças com menos de cinco anos de idade, quando é assim em capitais, trinta por cento, imagine-se o que será por essas aldeias onde até os gatos andam raivosos, porém fica-nos a consolação de serem portugueses a maior parte dos anjinhos do céu.(SARAMAGO, 1988, p.95)

Aqui fica marcada a evidente e tão amplamente utilizada ironia intertextual de Saramago, que, de maneira geral, procura redimensionar um objeto que a mente já há muito internalizou e banalizou; assim, neste trecho a alta mortalidade infantil em Portugal é lembrada perante os olhos do leitor de uma forma crua; na superfície, o texto chega a zombar da única consolação que restaria aos portugueses hipócritas, mas ao se debruçar com um pouco mais de cuidado percebe-se que Saramago está assimilando aqui a crença das famílias mais humildes¹⁴, a esperança de que seus filhos perdidos ainda na primeira infância se tornem anjos. Em apenas algumas palavras o texto consegue ao menos tempo uma acidez que aponta para o problema e a emoção que inspira o *pathos* alheio.

¹⁴

Discurso esse também comum no semi-árido brasileiro.

Durante a Idade Média européia o tema da morte como grande equalizadora universal das sociedades tornou-se recorrente, representado iconograficamente através da “dança da morte”¹⁵, motivo que foi pintado até mesmo nos muros das cidades a baixa idade média.

A dança macabra é notável pelo conjunto de personagens que estão envolvidos e pela forma de sua manifestação. Se, de fato, o cadáver é essencialmente uma imagem individual da morte, a dança macabra é uma representação do conjunto da sociedade, de todas as categorias sociais e políticas que a compõe. Conduzida pelo papa e pelo imperador, ela faz toda a humanidade dançar, do nobre, ao burguês, ao camponês. Nem as mulheres escapam. (LE GOFF, 2010, p. 231)¹⁶

Fortemente inserida na cultura ocidental, a dança da morte foi também representada, em filme, no celebrado “O sétimo selo” do diretor Ingmar Bergman, que apresenta um cavaleiro medieval em um jogo de xadrez com a morte; esse cavaleiro encontra pessoas de várias extrações e juntos eles questionam o sentido da existência, até que a morte finalmente vence o jogo e leva a todos pela mão, dançando; Shakespeare também tratou do assunto, compondo uma interessante discussão na primeira cena do quinto ato da tragédia Hamlet, quando o príncipe da Dinamarca, passeando pelo cemitério, começa a conversar com dois coveiros. O trecho, posto logo na entrada do último ato, tem uma função de realçar para a platéia as dúvidas do príncipe a respeito do valor das glórias mundanas, já que a morte por fim reduz mesmo os cortesãos a um mesmo conjunto de ossos brancos sem qualquer tipo de insígnia.

Continuando com a descrição da morte conforme vista nas sociedades humanas, e ainda seguindo bastante de perto o livro de Morin, deve-se dar uma palavra à condição de duplo, comum nas concepções do pós-vida, e que se prova um conceito-chave no romance de Saramago. Para comentar sobre o conceito do duplo, torna-se necessário, primeiramente, falar sobre o conceito

¹⁵ O mais eloqüente uso do tema da “dança da morte” é a pintura de Pieter Bruegel, o Velho, “O triunfo da Morte”, que mostra esqueletos não mais dançando, mas como exércitos avançando sobre os vivos em desespero; no canto inferior da pintura, atualmente no Museu do Prado, vê-se um rei bem vestido atirado ao chão, abandonado como qualquer pessoa comum estaria.

¹⁶ LE GOFF, Jacques. *As raízes medievais da Europa*. Petrópolis: Vozes, 2010, 3ª edição.

de Morte Materna. Morin usa essa expressão para enfeixar as várias leituras da morte como um segundo nascimento. A lógica é bastante clara: qualquer asserção de que com a morte inicia-se uma nova vida se tornará mais auto-sustentável se maiores forem as analogias entre a primeira e a segunda vida. Assim, a morte deixa de ser o fim para ser um recomeço, como é tão bem retratado em *O ano da morte de Ricardo Reis* quando Pessoa conta sobre os nove meses que o morto tem para andar junto aos vivos até que seja completamente esquecido. A diferença é que o que parece condicionar esse novo nascimento não é alguma força maior desconhecida, mas somente a memória humana, confirmando a importância que Saramago sempre procurou dar à experiência humana em contraste com qualquer pretensão metafísica. O mundo de Saramago é aquele feito pelas palavras e pelas emoções e idéias que elas subordinam.

Nas palavras do próprio Morin:

O renascimento do morto se efetua através de uma nova maternidade. Maternidade da mulher-mãe propriamente dita, quando o ancestral-embrião penetra em seu ventre. Mas também maternidade da “terra-mãe”, do mar-mãe, da natureza-mãe que retoma em seu seio o morto-filho. As imensas analogias maternais que envolvem o morto se estenderão e se amplificará à medida que as sociedades se forem fixando numa mãe-pátria ou próximo ao mar infinito, à medida que se for aprofundando a idéia de que o morto repousa no seio da vida elementar; elas se alargarão no seio da ideia de morte-renascimento, se mesclarão a outras concepções da morte, e até formarão o núcleo de uma nova concepção. A morte maternal vai se destacar com sua força específica” (MORIN, 1997, p. 120).

A visão da morte maternal faz supor que o pós-morte é análogo à vida do feto, ou seja, um sono. Tal entendimento foi tão forte que, não importa o número de concepções da morte que foram criadas depois, ainda se pode ouvir em todas as culturas alguma espécie de dito que guarde a ideia de que o morto dorme o sono original que encerra e engloba todos os aspectos da vida. Essa ideia é amplamente discutida em *O Ano da morte de Ricardo Reis*. Por exemplo, nessa enigmática conversa entre Pessoa e Reis (Pessoa falando primeiro):

Então já não regressa ao Brasil, porquê, É difícil responder, não sei mesmo se saberia encontrar uma resposta, digamos que estou como o insone que achou o lugar certo da almofada e vai poder, enfim,

adormecer, Se veio para dormir, a terra é boa para isso, Entenda a comparação ao contrário, ou então, que se aceito o sono é para poder sonhar, Sonhar é a ausência, é estar do lado de lá, Mas a vida tem dois lados, Pessoa, pelo menos dois, ao outro só pelo sonho podemos chegar, Dizer isso a um morto, que lhe pode responder, com o saber feito da experiência, que o outro lado da vida é só a morte, Não sei o que é a morte, mas não creio que seja esse o outro lado da vida de que se fala, a morte, penso eu, limita-se a ser, a morte é, não existe, é, Ser e existir, então, não são idênticos, Não, Meu caro Reis, ser e existir só não são idênticos porque temos as duas palavras ao nosso dispor, Pelo contrário, é porque não são idênticos que temos as duas palavras e as usamos. (SARAMAGO, 1988, p. 94)

Essa não é a primeira nem será a última vez que *O Ano da morte de Ricardo Reis* ensaia alguma explicação para o mistério do porquê Reis voltou a Portugal, mas nela se faz a referência ao homem insone que finalmente pode dormir. Perceba-se que no texto não fica claro, nem se pretende que fique de alguma forma, o que realmente é a morte, ou a diferença entre esta e o estado de sono, ou ainda a distância que cada um destes estados guarda em relação à vida; esses três estados da existência são lançados ao leitor de uma forma confusa, ora se afirmando uma coisa, ora se negando aquilo que se afirmou sobre eles. Se neste trecho se afirmou que a morte é análoga ao sono, adiante se diz “Não há sossego no mundo, nem para os mortos nem para os vivos”; a diferença entre ambos é que para os vivos ainda resta tempo para fazerem o gesto, mas não se sabe que gesto seja esse; por fim, morre-se por não o havermos feito. Semelhantemente aos próprios mitos sobre o assunto, o mundo de Saramago é por vezes difícil de determinar; tal qual o nosso, é um lugar sobretudo da incerteza e da indeterminação. Não sabemos de onde viemos, não sabemos o que somos e jamais saberemos para onde estamos indo.

Outro dos *leitmotifs* no qual se organiza o mito da morte maternal é o das águas-mães¹⁷. Ainda segundo Morin,

Todos conhecem o valor mítico universal de morte e de nova vida das águas. Águas fascinantes que sempre cercam os Infernos e as ilhas

¹⁷ Morin desdobra, na verdade, o tema da morte maternal nos seguintes motivos: noite, sono, terra e águas. Contudo, mesmo nos embasando na teoria que o autor nos traz sobre as concepções da morte sob um viés antropológico, ainda assim não julgamos necessário analisar cada uma dessas concepções senão somente as que mais parecerem promissoras para a leitura do romance. Assim, nos afigura melhor tratar apenas do sono e das águas.

da Morte. E também, sobretudo, águas de renascimento. O poder da água, como elemento de renascimento e de vida, é incomparável na magia, nos mitos e nas religiões. Não somente os segredos de rejuvenescimento são águas de juventude, mas todos os segredos da vida estão contidos nas águas; as águas reanimam as espinhas de peixe que os hiperbóreos lançam ao mar, e delas fazem novos peixes; o alquimista tenta encontrar os segredos da criação do mundo, escondidos na água primeira (o mercúrio). Como dissemos acima, os batismos, que originariamente são imersões totais, e purificações aquáticas, são símbolos de novo nascimento.” (MORIN, 1997, p. 126 – 127)

Todo *O Ano da morte de Ricardo Reis* é marcado pelo signo da água. A frase inicial do romance, “Aqui o mar se acaba e a terra principia” e a final, “Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera” denotam o caráter circundante que as águas terão durante todo o desenvolvimento da história. Lisboa aqui é quase uma ilha que será aos poucos descoberta por Ricardo Reis.

Este chega das águas, atravessando o Oceano Atlântico no caminho inverso dos descobridores portugueses do séculos XV e XVI, a bordo do Highland Brigade da Royal Mail Line. Este navio, construído em 1932, foi batizado em homenagem a um homônimo seu afundado em 1918 no Canal da Mancha por um submarino alemão. Ricardo Reis, heterônimo do recentemente falecido Fernando Pessoa, desembarca carregando consigo um exemplar de *The god of the labyrinth*, de Herbet Quain, que esqueceu de devolver à biblioteca do navio; contudo, nem esta obra nem este autor jamais existiram realmente, sendo uma ficção de Jorge Luís Borges, que em um pequeno conto/ensaio se dedica a uma análise de uma obra imaginária de um escritor imaginário; em resumo, *O ano da morte de Ricardo Reis* inicia-se com as águas trazendo o heterônimo de um morto carregando um livro imaginário a bordo de um navio homônimo a outro que sofreu um destino trágico. Desenha-se uma imagem que tende para o fantástico, para fora dos limites normais do conhecimento humano. É assim retomada a questão da existência/não-existência, que serve, aliás, de epígrafe para o livro: “Se me disserem que é absurdo fallar assim de quem nunca existiu, respondo que também não tenho provas de que Lisboa tenha alguma vez existido, ou eu que escrevo, ou qualquer cousa onde quer que seja.”

Esse jogo que Saramago faz entre a existência/não-existência é fundamental para a filosofia do século XX, que pode ser pensado como marcado pelas incertezas. De fato, a partir da segunda metade do século XIX, e com uma rápida intensificação na segunda metade do século XX, a ciência passou a colecionar uma série de avanços que culminaram, em última análise, por decretar o fim da validade do *common sense*¹⁸ para a correta apreensão da natureza. A ciência avançada, aquela necessita uma formação razoavelmente extensa apenas entende-la, criou um mundo tecnológico em que a maioria das pessoas deixaram de saber o ofício em que realmente atuam. Como diz o historiador Eric Hobsbawm:

esses milagres de tecnologia científica de fins do século XX não exigiam mais dos operadores do que o reconhecimento dos números cardinais, um mínimo de atenção e uma capacidade um tanto maior de concentrada tolerância de tédio. [...] Para a maioria dos operadores, as forças que o mandavam informar ao cliente que ele ou ela devia pagar 2,15 libras, e o instruíam a devolver 7,85 de troco para uma nota de dez, eram tão irrelevantes quanto incompreensíveis. [...] E no entanto, o século XX não se sentia à vontade com a ciência que fora a sua mais extraordinária realização, e da qual dependia. O progresso das ciências naturais se deu contra um fulgor, ao fundo, de desconfiança e medo [...] (HOBBSAWN, E. *Era dos Extremos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 510-511)

As palavras-chave nesse trecho são “incompreensível” e “desconfiança”, pois é assim que o homem do século XX, em sua imensa maioria, irá enxergar o mundo que o circula. A tecnologia que o salva de uma infecção é parente próxima daquela que arrasa uma cidade da noite para o dia. No campo da física, o princípio da incerteza de Heisenberg e da relatividade de Einstein apontam para o fim de um universo determinístico no qual todas as coisas podem ser conhecidas e quantificadas. Todos estes fatores estão nas raízes de vários dos debates que caracterizam as ciências humanas desde o fim da segunda guerra.

¹⁸ O uso da expressão em inglês aqui se deve pelo fato de, na língua original, expressar o significado de uma parte da inteligência que instintivamente apreende o mundo; a expressão mais próxima em português, senso comum, possui uma denotação muito negativa, indicando uma espécie de engano coletivo.

A existência, em *O Ano da morte de Ricardo Reis*, torna-se, portanto, uma mola crucial para todo o desenvolvimento do romance. Se aceitarmos como válido o simbolismo que Morin dá para a água ao associá-la com a toda a parte da vida que vai além da própria vida, isto é, as trevas desconhecidas que envolvem-na desde antes do nascimento até depois da morte e perpassam-na ao longo da de seu percurso na forma de sono, devaneio, loucura etc, veremos que Portugal, “onde o mar acaba e a terra se inicia” é a realidade para a qual vêm as criações literárias tentar dar sentido a um mundo sem a poesia desde a morte de Pessoa. Um poeta imaginário carregando um livro imaginário chega das águas, da dimensão incógnita, num momento propício em que o incógnito acomete a vida:

a cidade está silenciosa, porventura morreu gente nela e a chuva só está caindo para diluir em lama o que ainda ficou de pé (SARAMAGO, 1988, p. 13);

para além dos barracões do cais começa a cidade sombria, recolhida em frontarias e muros, por enquanto ainda defendida da chuva, acaso movendo uma cortina triste e bordada, olhando a água dos telhados algeroz abaixo, até ao basalto das valetas, ao calcário nítido dos passeios, às sarjetas pletóricas, levantadas algumas, se houve inundação (p. 13)

De ombros encurvados sob a chuva monótona, trazem sacos e malas de mão, e têm o ar perdido de quem viveu a viagem como um sonho de imagens fluidas, entre mar e céu, o metrónimo da proa a subir e descer, o balanço da vaga, o horizonte hipnótico. (p. 13)

Consoante vão pondo o pé em terra, correm a abrigar-se, os estrangeiros murmuram contra o temporal, como se fossemos nós os culpados deste mau tempo [...] a estes tudo lhes serve para desdenharem dos pobre países, até a chuva natural, mais fortes razões teríamos nós de nos queixarmos e aqui estamos calados, maldito inverno este, o que por aí vai de terra arrancada aos campos férteis, e a falta que ela nos faz, sendo tão pequena a nação. (p. 14)

As janelas, sujas, deixam transluzir uma claridade aquática. O ar carregado cheira a roupas molhadas, a bagagens azedas, à serrapilheira dos fardos, e a melancolia alastra, faz emudecer os viajantes, não há sombra de alegria neste regresso. A alfândega é uma antecâmara, um limbo de passagem, que será lá fora. (p. 14)

O viajante olha as nuvens baixas, depois os charcos no terreno irregular, as águas da doca, sujas de óleos, cascas, detritos vários, [...] e então surgiu o táxi espadanando águas debaixo das rodas. (p. 15)

É um dilúvio, há dois meses que o céu anda a desfazer-se em água (p. 17).

Gostava era de um quarto onde pudesse ver o rio (p. 19).

Este dia acabou, o que dele resta paira longe sobre o mar e vai fugindo, ainda há tão poucas horas navegava Ricardo Reis por aquelas águas, agora o horizonte está onde o seu braço alcança (p. 22).

O ar fresco, húmido do vento que passou sobre o rio, entra pelo quarto dentro, corrige-lhe a atmosfera fechada. (p. 22)

Um rufar nas vidraças advertiu-o de que recomeçara a chover. (p. 25)

se as cheias destruírem o dique dos Vinte [...] veremos repetida a catástrofe de mil oitocentos e noventa e cinco (p.28)

Uma rajada súbita fez estremecer as vidraças, a chuva desaba como dilúvio. Pelas ruas ermas de Lisboa anda a cadela Ugolina a babar-se de sangue rosnando às portas, uivando em praças e jardins, mordendo furiosa o próprio ventre onde já está a gerar-se a próxima ninhada. (p.31)

Todos os trechos acima, retirados do primeiro capítulo¹⁹ do romance reforçam a idéia da confluência entre o mítico e o real no qual Reis chega do Brasil, país que do ponto de vista europeu é um paraíso tropical além do Atlântico, de fato muito parecido com o mito medieval do paraíso terrestre situado na ilha de Hi-Brasil; em um certo plano de leitura, ele chega vindo da dimensão do não-existente, do mitológico, do aquático – sua chegada em terra como uma confluência entre dois elementos e dois mundos e, por que não dizer de uma vez, entre consciente e inconsciente.

Freud definiu *id*²⁰ como sendo a mais antiga porção do aparelho psíquico humano, o conjunto de todos os instintos herdados através da evolução de nossa espécie. A porção do id que sofre a influência do meio externo organiza-se sob a forma do ego, uma segunda instância da psique humana, responsável por lidar com as pressões do mundo externo e com as necessidades instintivas do id – e aí está a distinção de Freud. Este reconheceu a existência humana como dividida entre a porção mais definida, a

¹⁹ Lembrando sempre que é problemático falar em capítulos nos romances de Saramago, já que suas secções não são numeradas nem recebem títulos; contudo, suas marcadas diferenças de assunto e sua linearidade justificam que lhes chamemos assim.

²⁰ No original alemão, *es*, pronome indefinido de terceira pessoa do alemão, análogo ao *it* inglês. A tradução das instâncias psíquicas para os nomes latinos que possuímos hoje em dia (*ego*, *superego* e *id*) se deve à tradução inglesa das obras de Freud realizada por James Stratchey.

qual nós reconhecemos como nós mesmos, e aquela que está além de nós mesmos, mas ainda assim parece comandar a nossa vida. Em outras palavras, ele é *inconsciente*, por mais problemática que seja essa definição, como admite o próprio Freud:

Se as coisas são assim, qual é a verdadeira natureza do estado que é revelado no id pela qualidade de ser inconsciente e, no ego, pela de ser pré-consciente, e em que consiste a diferença entre eles? Disso, porém, nada sabemos. E a profunda obscuridade do pano de fundo de nossa ignorância é escassamente iluminada por alguns lampejos de percepção interna (insight). (FREUD, S. *Esboço de psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1969, p. 189, volume XXIII das obras completas de Sigmund Freud)

Desta forma, a psicanálise inaugura um novo modelo de percepção da realidade oposto a qualquer visão clássica do homem como um ser racional que modula suas paixões de forma a alcançar algum ideal de belo, bom e justo. No mundo da psicanálise, a maior parte de nós mesmo nos é desconhecida, agindo de formas desconhecidas e potencialmente danosas. A psicologia de Jung foi mais além, imaginando duas camadas de inconsciente, a pessoal e a coletiva, esta última mais atávica, formada por sedimentos de experiência que se repetem continuamente na história da humanidade até se assentar sob a forma de arquétipos, formas em que a mente humana acaba enquadrando a realidade para melhor entendê-la; desta forma, o inconsciente coletivo teria uma ação sutil porém poderosa na realidade, funcionando quase como uma espécie de deus interior no sujeito e servindo de base à qualquer conteúdo imaginário ou criativo. Em suma, o inconsciente foi onde a psicologia do século XX localizou a dimensão misteriosa falada acima, a dimensão que circunda, envolve, perpassa e age no mundo puramente empírico e racional. O Ricardo Reis saramaguiano é imediatamente identificado como um evadido desta região.

Chegado do fantástico, do imaginário, Reis defronta-se com um mundo temporalmente determinado, onde se segue uma cadeia de eventos causais: em outras palavras, o nosso próprio mundo, a região da faixa média; esta é um conceito de Morin, “análoga àquilo que o mundo sensível físico é em relação ao mundo microfísico e macrofísico, onde regem outras lógicas, onde os próprios

fundamentos de nossa realidade, tempo e espaço são abalados.” (MORIN, O X da questão, 2003, p. 31). Em outras palavras, é a porção da experiência que todos nós podemos concordar como real²¹.

Em Lisboa duas outras personagens advindas da obra de Pessoa vem à vida, mas diferentemente. Lídia e Marcenda, ali são mulheres com histórias pregressas. Não deixa de ser irônico que Ricardo Reis estabeleça relações apenas com um número muito restrito de personagens, apenas o essencial para o andamento da história: alguns trabalhadores do hotel, uma vizinha, dois velhos; e nenhum deles tem qualquer existência histórica: em um romance onde as referências a fatos históricos é bastante precisa, todos os personagens vindos da História são apenas mencionados, sem exercer qualquer influência direta sobre a trama. Se em outros romances de Saramago temos como personagens dom João V, dona Maria Ana da Áustria, Bartolomeu de Gusmão, Domenico Scarlatti, Afonso Henriques e tantos outros como agentes dentro do enredo, no *Ano da morte de Ricardo Reis* tal não ocorre. Salazar, a grande figura da política por quase meio século, seus ministros, os cabeças de estado da Europa, os filósofos, as personalidades, os artistas, enfim, todos eles são apenas citados, e à distância. Quanto aos entes que pertencem ao mundo da imaginação, como escritores e suas criaturas, estes estão envolvidos em um manto que os isola do contato com a faixa média: Pessoa é um fantasma que só aparece a quem quer, Eça de Queirós é lembrado por algumas palavras em um monumento, Camões é um monumento falante, o Gigante Adamastor é uma estátua, Jorge Luís Borges é um livro que não é nunca terminado. Por mais que Ricardo Reis percorra a faixa média, é a esse mundo que ele pertence, ao domínio do imaginário, do inconsciente, que, apesar de presente, está sempre à margem dos fatos da História.

²¹ Embora, como Morin lembra, o próprio conceito de real é mutável: “Para nós, empíricos-racionalistas, o real é o que é perceptível empiricamente, verificável racionalmente. Para outros, Deus faz parte do real. Para outros, os Espíritos. Para outros ainda, este mundo não é verdadeiramente real. Portanto, não se pode definir a priori o real. O real não é uma coisa. Há, em um determinado momento, em nossa consciência, a emergência de um par real-irreal. O que é preciso compreender é esse sentimento de realidade que dá substância, densidade, verdade, autenticidade (o real é como uma constelação dessas noções e de algumas outras) a uma mesa, a um país, a uma alucinação.” (MORIN, 2003, p.33)

A primeira oração do livro, “Aqui acaba o mar e a terra principia”, é a inversão da famosa descrição de Portugal feita por Vasco da Gama (*Lusíadas*, III, 20): “Eis aqui, quase cume de cabeça/ De Europa toda, o reino lusitano,/ Onde a terra se acaba e o mar começa [...]”. *O ano da morte de Ricardo Reis* é um romance construído a partir do entrelaçamento de diversos textos e vozes, já que este é, antes de tudo, um romance polifônico; contudo, a primeira frase destaca-se das outras porque oferece um guia para a leitura de toda a obra: se *Os Lusíadas* são a epopéia dos portugueses em sua luta a partir da terra até chegar ao mar, *O ano da morte de Ricardo Reis* parece ser o inverso. Reis chega do mar, e a terra se descortina aos seus olhos aos poucos, em um primeiro momento castigada por uma chuva torrencial que faz ruas alagarem e destrói casas e plantações. Esta terra a que Reis retorna depois de um exílio auto-imposto de dezesseis anos parece estranhamente quieta. As primeiras páginas do romance são cheias de uma descrição sombria e em tons cinzentos. Somos informados que ninguém por gosto ficaria neste porto. As crianças estrangeiras que viajam no navio são reconhecidas como tal, diz o narrador, porque são curiosas, enquanto as nativas, por serem silenciosas. Lisboa é uma cidade-fantasma, afligida por um temporal que já dura dois meses, arrancando as poucas terras férteis do país; a água das docas está suja de óleos, cascas e outros detritos. O funcionário bagageiro se espanta com algumas moedas de ouro, que nesta terra parecem ter a força do sol já há tanto tempo desaparecido. Essa Lisboa tristonha e cinza é descrita como um labirinto no qual o recém-chegado viajante está procurando uma forma de entrar (SARAMAGO, 1988, p.11-18).

Esta descrição inóspita da cidade de Lisboa nos indica a saga heróica que Ricardo Reis deverá empreender para viver nela, e conhecê-la, mas em momento algum fica claro o porquê de ele ter se mudado para Lisboa depois de dezesseis anos de ausência. Durante toda a obra são ensaiadas respostas, algumas que parecem ser bastante definitivas, mas nenhuma apresenta de fato uma conclusão sobre seus motivos. Por exemplo, logo à página 39 ele se pergunta o porquê de haver vindo e qual lágrima teve guardada para sua visita ao túmulo de Pessoa – ele esperava um grande abalo ou algo do gênero, mas

nada ocorreu. Mais adiante, em conversa com o fantasma de Pessoa, diz que depois do estouro de uma revolução no Brasil ficou na dúvida se deveria ou não votar à pátria, acabou decidindo-se devido ao telegrama que lhe enviou Álvaro de Campos avisando-o da morte de Pessoa; é nesse trecho que temos a declaração de Reis: “feitas todas as contas, creio que vim por você ter morrido, é como se, morto você, só eu pudesse preencher o espaço que ocupava”. Nesta declaração se define o papel que Reis irá ter no romance: o de substituto de Pessoa e continuador de sua obra; mas aqui cabe perguntar: qual é esta obra? A questão é deixada aberta, mas pode-se supor uma resposta através do seguinte solilóquio que Reis trava consigo mesmo:

Ora, Ricardo Reis é um espectador do espetáculo do mundo, sábio se isso for sabedoria, alheio e indiferente por educação e atitude, mas trémulo porque uma simples nuvem passou, afinal é tão fácil compreender os antigos gregos e romanos quando acreditavam que se moviam entre deuses, que eles os assistiam em todos os momentos e lugares, à sombra duma árvore, ao pé duma fonte, no interior denso e rumoroso duma floresta, na beira do mar ou sobre as vagas, na cama com quem se queria, mulher humana, ou deusa, se o queria ela. Falta a Ricardo Reis um cãozito de cego, uma bengalita, uma luz adiante, que este mundo e esta Lisboa são uma névoa escura onde se perde o sul e o norte, o leste e o oeste, onde o único caminho aberto é para baixo, se um homem se abandona cai a fundo, manequim sem pernas nem cabeça. Não é verdade que tenha regressado do Rio de Janeiro por cobardia, ou por medo, que é mais clara maneira de dizer e ficar explicado. Não é verdade que tivesse regressado porque morreu Fernando Pessoa, considerando que nada é possível pôr no sítio do espaço e no sítio do tempo de onde algo ou alguém foi tirado, Fernando fosse ou Alberto, cada um de nós é único e insubstituível, lugar mais do que todos comum é dizê-lo, mas quando o dizemos não sabemos até que ponto, Ainda que me aparecesse agora mesmo, aqui, enquanto vou descendo a Avenida da Liberdade, Fernando Pessoa já não é Fernando Pessoa, e não porque esteja morto, a grave e decisiva questão é que não poderá acrescentar mais nada ao que foi e ao que fez, ao que viveu e escreveu, se falou verdade no outro dia, já nem sequer é capaz de ler, coitado. [...] a esta cidade basta saber que a rosa-dos-ventos existe, ninguém é obrigado a partir, este não é o lugar onde os rumos se convergem, aqui precisamente mudam eles de direção e sentido, o norte chama-se sul, o sul é o norte, parou o sol entre leste e oeste, cidade como uma cicatriz queimada, cercada por um terramoto, lágrima que não seca nem tem mão que a enxugue, Ricardo Reis pensa, Tenho de abrir consultório, vestir a bata, ouvir doentes, ainda que seja para deixá-los morrer, ao menos estarão a fazer-me companhia enquanto viverem, será a última boa acção de cada um deles, serem o doente o médico de um médico doente, não diremos que estes pensamentos seja de todos os médicos, deste sim, pelas suas particulares razões por enquanto mal entrevistas, e também, Que clínica farei, onde e para quem, julga-se que tais perguntas não requerem mais do que respostas, puro engano, é com os actos que

respondemos sempre, e também com os actos que perguntamos.
(SARAMAGO, 1988, p. 91-92)

Do trecho acima se apreende uma série de fatos: primeiramente as verdades neste romance são fluidas e passageiras, em dado momento se diz que Reis veio à Lisboa pela revolução e pela morte de Pessoa, em outro isso é contraditado. O próprio personagem principal é também fluido no sentido de que é uma personalidade afeita apenas à contemplação, à exemplo do seu modelo pessoano, mas aqui essa característica será um defeito advindo de seu medo da perturbação e da mudança, medo este nunca devidamente explicado; é também muito solitário, a ponto de entreter a mórbida idéia de que seus eventuais doentes serviriam-lhe de médicos pelo favor de lhe fazer companhia; esse pessimismo depressivo foi localizado pela pesquisadora Cassilda Duran (1999, p.55) também no heterônimo pessoano; após analisar algumas das odes reisianas ela declara que

[...] seu [de Ricardo Reis] perfil clássico, na forma e nas idéias, é remodelado e assume uma feição moderna, em sua angústia e fragmentação. A face clara, clássica, que pretende ministrar o remédio para os males do espírito, através da ataraxia, da impassibilidade perante a alegria ou a tristeza, revela também a face obscura das paixões, da dor, do irracional, que representa, enfim, uma vivência um pouco mais próxima da ambiguidade dos sentimentos humanos. O distanciamento da vida, o isolamento do homem ou a negação da dor soam como imagens dalsas ou fingimento.

Lisboa, como visto acima, é uma cidade-labiríntica, onde, à semelhança da descrição clássica do Caos, as direções se mergiram ao ponto de não ser possível saber onde uma começará e outra terminará; neste labirinto o fraco, amedrontado, contemplativo, solitário Reis terá de agir, de procurar seu caminho, de tentar preencher o lugar deixado por Pessoa, tarefa já declarada pelo narrador como impossível; mesmo as tarefas mais simples da vida cotidiana, como abrir clínica para ganhar a vida, serão para ele completamente exaustivas. Aliás, é importante que se diga que todo o romance trabalha a partir de metonímias, das quais uma bastante recorrente é o livro *The God of the labyrinth* de Herbert Quain, emprestado por Reis à biblioteca do Highland brigade e por engano não devolvido.

É seu título *The god of the labyrinth*, seu autor Herbert Quain, irlandês também, por não singular coincidência, mas o nome, esse sim, é singularíssimo, pois sem máximo erro de pronúncia se poderia ler, Quem, repare-se, Quain, Quem, escritor que só não é desconhecido porque alguém o achou no Highland brigade, agora, se lá estava em único exemplar, nem isso, razão maior para nos pergutarmos, Quem. O tédio da viagem e a sugestão do título o tinham atraído, um labirinto com um deus, que deus seria, que labirinto era, que deus labiríntico, e afinal saíra-lhe um simples romance policial, uma vulgar história de assassinio e investigação, o criminoso, a vítima, se pelo contrário não preexiste a vítima ao criminoso, e finalmente o detective, todos três cúmplices da morte, em verdade vos direi que o leitor de romances policiais é o único e real sobrevivente da história que estiver lendo, se não é como sobrevivente único e real que todo leitor lê toda história. (SARAMAGO, 1988, p.23)

Por toda sua trajetória em Lisboa Reis tentará ler esse romance, continuamente se perdendo e lendo sem atenção e tendo que reiniciar da primeira página: aquilo que seria uma simples história de detetive prova-se um quebra-cabeça que o protagonista jamais decifrá, levando-o por fim consigo para o além-túmulo “para livrar o mundo de um enigma”. O texto em que Borges cria Herbert Quain e menciona a novela policial diz que o mais singular dela é o fato de a solução do mistério, elemento fundamental nas narrativas deste gênero, ser errada, e somente uma sentença faz com que o leitor mais desconfiado volte alguns capítulos atrás e descubra a solução verdadeira: Reis não chegará a essa sentença, não alcançará a solução verdadeira nem a falsa porque, como disse o narrador saramaguiano, o leitor é o único sobrevivente das narrativas policiais, e, como é prenunciado deste o título do romance, Ricardo Reis vai morrer. *The god of the labyrinth* é uma metáfora da Lisboa labiríntica em que Reis tenta encontrar sem sucesso uma forma de viver; tal qual o detetive da novela, Reis chegará a uma solução falsa para toda a tensão a que é submetido.

A porta que ele encontra para entrar nesse labirinto é o Hotel Bragança, em que se hospeda sem saber por quanto tempo, se vai de lá para uma casa alugada ou se volta para o Brasil. Ali, naquele ambiente provisório de conforto, ele encontra uma criada, Lídia, homônima da musa de algumas de suas poesias. Com ela Reis passará a ter um caso, e ali também o médico encontrará, a princípio apenas de vista, uma moça que vem durante alguns dias do mês com seu pai de Coimbra para fazer um tratamento médico no

braço, embora esse tratamento seja uma mera desculpa para o pai, doutor Sampaio, poder encontrar sua amante. Marcenda, a menina do braço esquerdo paralisado, captura a imaginação de Ricardo Reis, que passa a procurar alguma forma de ser apresentado a ela.

Uma noite, depois de uma rápida visita ao túmulo de Fernando Pessoa, Ricardo Reis recebe ninguém menos do que o próprio Pessoa, que o espera no quarto com um prosaico “olá”. A conversa prossegue sem o natural estranhamento que poderia ser esperado de tal situação, e ambos estão contentes por se verem. O falecido poeta explica que os mortos têm nove meses para perambular pelo mundo, por que este é o tempo que geralmente demora para que sejam esquecidos, em uma evidente analogia com o nascimento, durante o qual, por nove meses, a pessoa fica escondida do mundo mas todos pensam nela²². Esse primeiro encontro entre Reis e Pessoa estabelece alguns marcos para o entendimento dessa relação entre os dois, a qual perdurará durante os oito meses que restam: em primeiro lugar, há uma menção rápida a Álvaro de Campos, que foi quem telegrafou Ricardo avisando da morte de Fernando. Isso indica que, apesar de ser mencionada muito esparsamente no romance, há uma história anterior comum entre Pessoa, Reis, Campos e Caeiro. Ambos existem no romance como se fossem amigos separados há muito tempo, espelhando e trabalhando sobre a biografia de cada um dos heterônimos que o Pessoa histórico havia estabelecido. Há ainda uma questão importante: Pessoa está morto. Dentro do romance ele age como um ente corpóreo, embora possa ficar invisível a quem queira, e geralmente só aparece a Ricardo Reis (há, contudo, uma ocasião em que ele é visto por um velho, e um momento em que ele explica a Reis que, quando andam juntos pela rua, os transeuntes vêem uma espécie de fusão entre os dois). Seu corpo estranhamente não possui imagem no espelho, embora tenha sombra. Não se menciona qualquer sinal de putrefação em Pessoa, estando este sempre vestido de seu fato preto, sem chapéu nem qualquer coisa que o proteja do frio ou do calor. Não atravessa paredes, e declara ter vindo do cemitério dos

²²Aliás, é curioso notar como é dado ao pensamento humano a capacidade de chamar as coisas à existência; as funções cognitivas humanas, sejam elas memória, imaginação ou outras, funcionam em Saramago como uma espécie de *fiat* divino.

Prazeres “como qualquer mortal”, aberto a porta e sentado no sofá à espera de Reis. Mora na companhia da sua avó, com quem foi enterrado, e não são dados muitos detalhes sobre o além-túmulo, embora a diferença inefável entre a vida e a morte seja um tema constante do romance e das conversas que os dois travarão. Essas conversas, no entanto, acontecerão de surpresa, já que Pessoa se recusa a marcar um encontro ou coisa do gênero.

Boa parte da ação do romance são os passeios de Reis pela cidade, e suas leituras, principalmente de jornais. Essas leituras de jornal dão o tom do mundo que Ricardo adentrou. Logo na primeira noite no hotel, ele lê no jornal a pergunta de um leitor sobre uma cachorra que come as próprias crias, e a partir daí inicia-se, em parte na cabeça do personagem, em parte na voz do narrador saramaguiano, que tão ativo se mostra em todos os seus romances e neste em particular, uma reflexão sobre quão horrível é ser devorado pela própria mãe:

Chame-se Ugolina²³ à mãe que come os seus próprios filhos, tão desnaturada que não se lhe movem as entranhas à piedade quando com as suas mesmas queixadas rasga a morna e macia pele dos indefesos, os trucidada, fazendo-lhes estalar os ossos tenros, e os pobres cãesinhos, gementes, estão morrendo sem verem quem os devora, a mãe que os pariu, Ugolina não me mates que sou teu filho. A folha que tais horrores explica tranquilamente cai sobre os joelhos de Ricardo Reis, adormecido. Uma rajada súbita fez estremecer as vidraças, a chuva desaba como um dilúvio. Pelas ruas ermas de Lisboa anda a cadela Ugolina babar-se de sangue, rosnando às portas, uivando em praças e jardins, mordendo furiosa o próprio ventre onde já está a gerar-se a próxima ninhada. (SARAMAGO, 1988, p. 30-31)

Nesse trecho está exemplificada a fluência geral do discurso indireto livre do romance: de uma simples seção de perguntas e respostas de um jornal, a imaginação do personagem soma-se a um narrador sempre disposto a intervir e cria uma espécie de entidade própria, retirando de pequenos eventos uma série de raciocínios sobre o horror e a miséria a que os fracos estão submetidos. No mesmo capítulo também há notícias como o perigo de destruir-se um dique, um concurso de beleza infantil, que eventualmente tornará algumas das crianças dele participante em criminosos, vadios e prostitutas

²³Reis devaneia que Ugolina seria um bom nome para essa cachorra, em memória do conde medieval Ugolino della Ghederasca, mencionado na Divina Comédia; este, preso dentro de uma torre, acabou por comer seus próprios filhos à medida que eles morriam.

devido à exposição na tenra idade, operações militares na Etiópia e no canal de Suez, listas de portugueses mortos no Brasil, fontes sujas de dejetos animais e epidemias de tifo e varíola, uma lista imensa de horrores com os quais Ricardo Reis entra em contato indireto logo em sua primeira noite em Lisboa, logo ele, o poeta das odes horacianas que falam sobre a passagem do tempo e a necessidade de aproveitar as alegrias rápidas da vida. *O ano da morte de Ricardo Reis* joga um homem sensível e contemplativo contra um mundo desabando em água e pobreza, no qual uma guerra assoma-se e coisas horríveis acontecem em meio a uma boa dose de indiferença.

Neste mundo complicado Reis se vê às voltas consigo mesmo: ele não é uma pessoa prática ou decidida, deixando-se influenciar pelos outros e se impressionar com tudo. Como notou Schwartz (2004), a primeira das epígrafes do romance é o verso reisiano “Sábio é aquele que se contenta com o espetáculo do mundo”. Por todo o livro, porém, Ricardo Reis oscilará entre a Contemplação, seu ideal, e a Ação, esta vinda das forças ignotas que em primeiro lugar o fizeram vir a Lisboa. A todo o momento ele está observando alguma coisa, seja um monumento, sejam as pessoas, seja a si mesmo, porém a trama que levará por fim à sua ruína vem, como se verá mais tarde, da Ação: esta se choca com a natureza reativa de Reis, e desastrosamente ele acaba por perseguir objetivos vazios numa tentativa de dar sentido a si mesmo. A Ação no romance se desdobra em duas outras personagens que gravitarão ao redor de Reis, funcionando como magnetos que orientam suas decisões: Lídia e Marcenda.

Reis desenvolve por Marcenda, uma “rapariga magra” com o braço esquerdo paralisado, um sentimento que dificilmente pode-se determinar. A primeira menção a tal sentimento é a de

um arrepio [...] por fora e por dentro da pele se arrepia, e olha fascinado para a mão paralisada e cega que não sabe aonde há-de ir se a não levarem, aqui para apanhar sol, aqui para ouvir a conversa, aqui para que te veja aquele doutor que veio do Brasil, mãozinha duas vezes esquerda, por estar desse lado e ser canhota, inábil, inerte, mão morta mão morta que não irás bater àquela porta. (SARAMAGO, 1988, p. 26)

Nesse trecho a imaginação de Reis se mistura num discurso livre indireto à voz do narrador, sardônica em sua tarefa de mostrar que a sutil fascinação que o protagonista manterá por Marcenda durante o romance vem da sua inabilidade em agir. A mão esquerda de Marcenda é análoga ao próprio Ricardo Reis, que sente a sua inabilidade mesmo nas pequenas coisas do mundo. A fascinação que ele tem pela jovem donzela de família o fará sair de sua posição de observador para tentar se aproximar dela, ao perguntar seu nome para o gerente do hotel ou forçar um encontro “casual” com Marcenda e seu pai, Doutor Sampaio. Aliás, Saramago tirou a inspiração para a criação do nome Marcenda de uma ode de Ricardo Reis, “Saudoso já deste verão que veio”. O nome vem da raiz latina para “murchar”; Marcenda, portanto, quer dizer “aquela que está murchando”, e no poema a palavra é usada como adjetivo para caracterizar uma rosa que murchará junto do eu-lírico. No romance, Marcenda desempenhará um papel bastante importante na derrocada de Ricardo Reis, uma vez que ele parece querer retê-la como um espelho de suas próprias limitações, mas esta se afasta quando ele se encontra no seu momento mais fraco.

A segunda personagem que irá dividir a Ação do romance com Ricardo Reis é Lídia, uma criada de hotel que possui o mesmo nome de uma das musas de seus poemas. Ela, diferentemente da musa, é uma mulher inteligente e forte, e relacionamento dos dois se desenvolve após alguns curtos encontros; Reis, em sua timidez, toca-a involuntariamente, recriminando-se depois por haver feito isso, e temendo conseqüências graves como a polícia etc. Lídia, porém, já havia cedido anteriormente ao assédio de dois hóspedes, “por esta vida ser tão triste” no discurso indireto livre dela e do narrador,

levantou os olhos cheios de susto, quis dizer, Senhor doutor, mas a voz ficou-lhe presa na garganta, e ele não teve coragem, repetiu, Lídia, depois, quase num murmúrio, atrozmente banal, sedutor ridículo, Acho-a muito bonita, e ficou a olhar para ela por um segundo só, não aguentou mais do que um segundo, virou as costas, há momentos em que seria bem melhor morrer (SARAMAGO, 1988, p.97)

Saramago tem personagens femininas marcantes em seu romances, e Lídia é entre elas exemplar; servil, porém inteligente, e estóica diante da

opressão a que as mulheres de baixa renda são submetidas²⁴. Reis, por sua vez, é censurado pelo narrador por sua falta de coragem e jeito: quando finalmente consegue se expressar sente-se tão ridículo que prefere a morte, e a deixa ir. Passa o dia todo remoendo a vergonha de não ter conseguido vencer seu próprio medo, pensando se alugaria uma casa ou voltaria para o Brasil, quando a própria Lídia dá o passo necessário, chegando à sua cama à noite, apesar desta estar também assustada. “Lídia treme, só sabe dizer, Tenho frio, e ele cala-se, está a pensar se deve ou não beijá-la na boca, que triste pensamento” (SARAMAGO, 1988, p.99).

Como foi dito anteriormente, a Ação contraria a filosofia e o próprio ser do poeta horaciano que é Reis. Em sua contemplação ele é ajudado por algumas forças que virão em seu socorro na tarefa de contemplar e fazer sentido do mundo. A primeira destas forças é o próprio narrador do texto, tão presente, através do discurso indireto livre, em todos os romances saramaguianos, ora levando o leitor a uma revelação, ora quebrando a sublimidade de algum momento, ora ainda oferecendo uma reflexão para o leitor. No *Ano da morte de Ricardo Reis* não é diferente, e talvez o narrador saramaguiano esteja mais ativo do que nunca. Ele dá mil cabrioleios em suas várias tentativas de descrever a vida, a morte, o horror, a pobreza, a história, Deus, o ser humano e o próprio Ricardo Reis com todas as complexidades, matizes, desenvolvimentos e mudanças destes. A instância narrativa em Saramago, cuja voz se funde à de seus personagens, não se contenta em descrever os acontecimentos sem interpretá-los, mas interpreta-os de uma forma truncada, concisa e metafórica, e o resultado é um romance em que o mundo parece passar por um grande processo de catalogação poética, e não um mundo qualquer, mas o complicado mundo que antecede o início do que seria conhecido como a Segunda Guerra Mundial.

Além do narrador há uma série de elementos constantemente evocados na narrativa que criam uma contemplação. Por exemplo, em boa parte do

²⁴Lídia é dona de uma definição curiosa de povo que demonstra sua arguta inteligência: “povo é isto que eu sou, uma criada de servir que tem um irmão revolucionário e se deita com um doutor contrário às revoluções” (SARAMAGO, 1988, 375).

romance, Ricardo Reis está apenas caminhando sem rumo por Lisboa. É com cuidado que se lista cada um dos lugares e ruas pelos quais o poeta passa, os monumentos e memoriais que ele vê e as idéias que vêm de tais monumentos. Por exemplo, na Rua do Alecrim, num murete que dá para a Rua Nova do Carvalho acha uma pedra retangular com os dizeres “Clínica de Enfermedades de los Ojos y Quirúrgicas, Fundada por A. Mascaró em 1870”, e daí vem o seguinte fluxo de pensamento:

as pedras têm uma vida longa, não assistimos ao nascimento delas, não assistiremos à morte, tantos anos sobre esta passaram, tantos não-de passar, morreu Mascaró e desfez-se a clínica, porventura algures ainda viverão descendentes do Fundador, ocupados em outros ofícios, quem sabe se já esquecidos ou ignorantes, de que neste lugar público se mostra a sua pedra de armas, não fossem as famílias o que são, fúteis, inconstantes, e esta viria recordar a memória do antepassado curador de olhos e outras cirurgias, é bem verdade que não basta gravar o nome numa pedra, a pedra fica, sim senhores, salvou-se, mas o nome, se todos os dias o não forem ler, apaga-se, esquece, não está cá. (SARAMAGO, 1988, p.61)

Além dos passeios de Ricardo Reis por Lisboa, outra força que impulsiona as reflexões na narrativa são as leituras do jornal. Boa parte do romance é ocupada com a leitura de jornais por parte do protagonista; tais leituras cumprem a tarefa de informar o que acontece em lugares distantes: ao ler os jornais, o poeta horaciano também está contemplando, porém à distância, as mudanças que ocorrem em Portugal e no mundo. Tais mudanças são assombrosas: em 1936 há uma guerra violenta e injusta que a Itália move contra a Etiópia, sem que a comunidade internacional faça algo além de algumas esparsas e débeis condenações; por toda a Europa, movimentos fascistas se tornam populares e hipnotizam a população e ninguém vê o mal que eles irão causar (ainda que o leitor saiba muito bem); na vizinha Espanha, há notícias assustadoras (para a classe média portuguesa) sobre comunistas que venceram as eleições, provocando a fuga de alguns membros da elite, e depois a alegria de saber que alguns militares planejam se revoltar contra o governo socialista²⁵. Enquanto isso, Portugal afunda na ignorância da sua

²⁵Como no caso da segunda guerra mundial, o narrador conta com o conhecimento prévio do leitor sobre os horrores históricos que se seguiram aos eventos descritos para tratá-los como ironicamente os trataria um membro da elite da época; contudo, no caso da guerra civil

própria pobreza, pequenez no cenário mundial e falta de liberdade. Os jornais apenas tecem elogios ao governo e cantam as glórias de um povo português mítico que, segundo os expoentes nacionais e alguns internacionais, está destinado a novos feitos tão gloriosos quanto os quinhentistas.

Mas há ainda outro elemento na narrativa que ajuda Reis na sua tarefa de contemplar o mundo: Fernando Pessoa, que por estar morto, não tem Ação dentro do romance, constituindo contemplação pura (embora, ironicamente, isso não se traduza em sabedoria, já que, como ele assevera várias vezes, a condição de um morto é inalcançável para a mente de um vivo). Seus colóquios com Reis costumam girar em torno da vida e da morte, do mistério da existência humana e do caminho pálido que a nação portuguesa trilha. Contudo, esses colóquios não ajudarão Reis a passar por sua crise; dir-se-ia que a sabedoria por si só, ao contrário da epígrafe do romance, é impotente contra um mundo violento.

De qualquer maneira, este é o romance até então: um homem que tem por ideal a contemplação tenta cega e erraticamente agir em um mundo labiríntico; ele está envolvido com duas mulheres, sexualmente com uma criada de condição inferior, e, com esperanças de casamento, com uma moça de família. Afora isso, gasta a maior parte do seu tempo no seu hotel, lendo jornais, ou perambulando pela cidade, ou ainda em colóquios com um morto. Há uma tensão sutil nessa sua letargia, que a princípio é evidenciada por um ou outro elemento, como alguns pensamentos mais sombrios sobre a vida e a morte, ou comentários do narrador sobre a inaptidão de Ricardo Reis para lidar com outras pessoas. Essa tensão, contudo, cresce quando a faixa média vem bater à porta de Reis, sob a forma da Polícia de Vigilância e Defesa do Estado, a polícia política e agência de inteligência do Estado Novo português. Reis é chamado para uma “conversa” informal, o que logo põe os empregados do hotel desconfiados, e Lídia preocupada, chegando a conversar com ele sobre o assunto. Nessa conversa “Ficou Reis a saber que a polícia onde terá de apresentar-se na segunda-feira é lugar de má fama e de obras piores que a

espanhola, ele deixa transparecer mais claramente que esta se tornará um banho de sangue, e que Miguel de Unamuno se arrependerá de haver apoiado os fascistas.

fama, coitado de quem nas mãos lhe caia, ele são as torturas, ele são os castigos, ele são os interrogatórios a qualquer hora” (SARAMAGO, 1988, p. 174). Finalmente aquele mundo de violência com o qual Reis tinha contato somente através dos jornais havia se materializado: o poeta horaciano das odes que falam sobre a passagem do tempo e a necessidade de aceitar as coisas como elas vêm estava em perigo de vida ao ser interrogado por uma polícia truculenta sem sequer conhecer o motivo; os funcionários do hotel, sempre bastante solícitos, de repente se afastavam. A realidade estava ali, não para ser contemplada.

A “conversa” foi relativamente tranquila, embora tensa. O leitor fica com a impressão de que é uma simples rotina de tentar intimidar os recém-chegados a fim de evitar possíveis subversões; contudo, um dos funcionários da PVDE que Reis tinha visto ali, Victor, a partir desse ponto da narrativa encontrará várias vezes o protagonista pelas ruas de Lisboa, sempre anunciado pelo seu simbólico fedor de cebola; fica no ar uma dúvida se Reis está afinal sendo seguido ou se esses encontros são casuais.

Viver numa “casa de vidro” como é o Hotel Bragança torna-se, a este ponto, difícil, e Reis aluga uma casa mobiliada no Alto de Santa Catarina, próximo à estátua do gigante Adamastor, que desempenhará um papel importante no romance, já que ela vai funcionar como contraponto, mas principalmente como espelho do que ocorre com o protagonista. Um dos pontos nodais da propaganda salazarista é Camões, cuja obra foi desapropriada para fins propagandísticos, como tantas outras vezes na história de Portugal ocorreu; Camões é o centro nodal da idéia que Portugal faz de si mesmo, o deus dentro do labirinto que é a complexa história de heróis e milagres que o nacionalismo português criou durante os séculos que se seguem a Aljubarrota:

Ricardo Reis atravessou o Bairro Alto, descendo pela Rua do Norte chegou ao Camões, era como se estivesse dentro de um labirinto que o conduzisse sempre ao mesmo lugar, a este bronze afidalgado e espadachim, espécie de D’Artagnan preimado com uma coroa de louros por ter subtraído, no último momento, os diamantes da rainha às maquinações do cardeal, a quem, aliás, variando os tempos e as políticas, ainda acabará por servir, mas este aqui, se por estar morto

não pode voltar a alistar-se, serai bom que soubesse que dele se servem, à vez ou em confusão, os principais cardeais incluídos, assim lhes aproveite a conveniência [...] parece que este homem [Reis] não tem mais que fazer, dorme, come, passeia, faz um verso por outro, com grande esforço, penando sobre o pé e a medida, nada que se possa comparar ao contínuo duelo do mosqueteiro D'Artagnan, só os Lusíadas comportam para cima de oito mil versos, e no entanto este também é poeta, não que do título se gabe [...] mas um dia não será como médico que pensarão nele, nem em Álvaro como engenheiro naval, nem em Fernando como correspondente de línguas estrangeiras [...] (SARAMAGO, 1988, p. 70-71)

Reis, em sua epopéia terrestre para descobrir a nação portuguesa, singra um périplo ao redor de Lisboa que muda seu curso quando vai morar no Alto de Santa Catarina, à beira da estátua de Adamastor, o símbolo camoniano do Cabo das Tormentas e que amalgama em si os perigos da viagem, a lembrança de seu preço e um inusitado episódio de dor amorosa que acaba em petrificação. A intensa presença da estátua no percurso de Reis também carrega os mesmos significados, embora apontando, de modo geral, para a falha e a derrota de Ricardo Reis em lidar com a faixa média. Como estátua, e ainda por cima uma estátua que representa o processo de petrificação, Adamastor é o próprio Ricardo Reis, cada vez mais empenhado em sua luta contra a auto-paralisação²⁶. Reis se dedica a essa luta: muda-se e estabelece uma casa, com todas as suas pequenas necessidades (embora a maioria delas seja realizada por Lídia, que passa a ser sua diarista); arruma um emprego temporário como substituto de um cardiologista; depois de beijar Marcenda, o primeiro beijo dela, conjectura uma união entre os dois, embora seu pedido seja rejeitado; depois da rejeição, ainda participa de uma peregrinação à Fátima com a esperança de vê-la mais uma vez, porém não consegue. Suas lutas, contudo, não conseguem colocá-lo acima da solidão e do sentimento de

²⁶Para exemplificar, escolheu-se alguns trechos: “Marcenda não veio e não virá, a casa escurece, os móveis escondem-se numa sombra trémula, é possível agora compreender o sofrimento de Adamastor” (p. 244); “Gostou [das poesias de Reis], e ela [Marcenda] diz, Ah, gostei muito, não pode haver melhor nem mais lisonjeadora opinião, porém os poetas são aqueles eternos insatisfeitos, a este disseram o mais que cabe dizer, o próprio Deus gostaria que isto lhe declarassem do mundo que criou, e afinal cobriu-se-lhe o olhar de melancolia, suspira, aqui está Adamastor que não consegue arrancar-se ao mármore onde o prenderam engano e decepção, convertida em penedo a carne e o osso, petrificada a língua, Por que é que ficou tão calado, pergunta Marcenda, e ele não responde” (p. 298); ao descrever a rotina monótona e triste de reis, o romance também utiliza da figura camoniana: “Quando lhe [a reis] apetece, vê uam fita, mas quase sempre votla para casa logo depois do almoço, o jardim está deserto sob a chapada opressiva do sol, o rio refulge em reverberações que deslumbram os olhos, preso à sua pedra o Adamastro vai lançar um grande grito, de cólera pela expressão que lhe deu o escultor, de dor pelas razões que sabemos desde Camões” (p.346).

vazio que o invadem lentamente. É então que ocorre mais uma reviravolta no livro: Lúdia está grávida.

Neste ponto Ricardo Reis é um homem acabado. Perdeu o emprego e deixa-se estar no quarto o dia todo com a barba por fazer. Seus planos de se casar com Marcenda, com os quais esperava dar algum sentido à vida, foram desfeitos, e a gravidez de Lúdia obriga sua consciência a fazer seu dever paterno de perfilhar a criança, embora ela tenha deixado bem claro que não vai querer nenhum tipo de ajuda para sustentar a criança; a letargia e a paralisação em que cai a vida do personagem principal são vividamente descritas no romance através de seus andares, e os lugares de seus passeios vão lentamente deixando de ser o centro histórico de Lisboa para se tornar o mirante de Santa Catarina e sua casa, indicando o maior recolhimento do personagem frente ao mundo que estava explorando e do qual tentou retirar um sentido. É quando surge mais um golpe que de novo o puxa para a faixa média: um dos navios ancorados no Tejo tenta um motim mal-sucedido, e o irmão de Lúdia, que nele era marinheiro, é morto durante a revolta. Ao saber da notícia, Ricardo Reis dá uma última olhada na sua situação: vários dos elementos que estiveram presentes durante o romance voltam no último capítulo, como que querendo dar uma sensação de encerramento, embora não haja conclusão: o mundo é tão caótico como sempre foi²⁷. Reis volta para casa e encontra Pessoa, pronto para se despedir. Seu período de nove meses para vagar pela terra encerrou-se. É aí que Reis toma a decisão, e as palavras do próprio romance encerram apontando para a incapacidade de apenas contemplar o mundo, para a incapacidade de entendê-lo:

Ricardo Reis subiu o nó da gravata, levantou-se, vestiu o casaco. Foi à mesa-de-cabeceira buscar *The god of the labyrinth*, meteu-o debaixo do braço, Então vamos, disse, Para onde é que você vai, Vou consigo, Devia ficar aqui, à espera de Lúdia, Eu sei que devia, Para consolá-la do desgosto de ter ficado sem o irmão, Não lhe posso valer, E este livro, para que é, Apesar do tempo que tive, não cheguei a acabar de lê-lo, Não irá ter tempo, Terei o tempo todo,

²⁷Neste último passeio de Reis são citados: Lúdia, o contratorpedeiro Dão, a Outra Banda, um balão dirigível com a suástica no leme, o Highland Brigade, os velhos, o restaurante com seu duplo copo de vinho, Victor, o hotel Bragança, a clínica de Mascaró, as estátuas de Eça, do Chiado, de Camões e do Adamastor, os espanhóis exilados, o Governo Civil espanhol, Pessoa e *The god of labyrinth*.

Engana-se, a leitura é a primeira virtude que se perde, lembra-se. Ricardo Reis abriu o livro, viu uns sinais incompreensíveis, uns riscos pretos, uma página suja, Já me custa ler, disse, mas mesmo assim vou levá-lo, Para quê, Deixo o mundo aliviado de um enigma. Saíram de casa, Fernando Pessoa ainda observou, Você não trouxe chapéu, Melhor do que eu sabe que não se usa chapéu lá. Estavam no meio do passeio do jardim, olhavam as luzes pálidas do rio, a sombra ameaçadora dos montes. Então vamos, disse Fernando Pessoa, Vamos, disse Ricardo Reis. O Adamastor não se voltou para ver, parecia-lhe que esta vez ia ser capaz de dar o grito. Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera. (SARAMAGO, 1988, 414-415)

Reis segue Pessoa em direção ao além-túmulo, levando consigo o livro de detetive imaginado por Borges cujo final é errado; finalmente está de volta ao elemento do fantástico, e abandona o elemento que mais o prendia a esse mundo em colapso: Lúdia grávida de seu filho e em luto pela morte do irmão. O leitor fica à espera de ouvir o grito de Adamastor, que parece se livrar de sua petrificação no sentido oposto ao do protagonista da história, mais uma vez indicando que, como em Herbert Quain, o final do romance é falso.

2ª Parte

Fortuna crítica

A carreira de Saramago como um todo é intensamente pesquisada em Portugal e no Brasil, como atestam os vários artigos, teses e livros publicados sobre sua obra literária. Para uma melhor apreciação de AMRR, procedemos um levantamento do que foi escrito sobre este romance, guiando-nos principalmente pelo portal de teses da Capes²⁸. Este, em acesso no dia 23 de julho de 2012, constou 30 entradas para teses e dissertações sob a pesquisa “saramago ano da morte de ricardo reis”; contudo, duas dessas entradas são idênticas, totalizando apenas 29.

Através dos resumos fornecidos pelos próprios autores é possível realizar um levantamento das formas de abordagem do romance, que serão consideradas em dois grandes grupos: Leituras Focadas na Forma e Leituras Focadas no Conteúdo²⁹; vale notar que há trabalhos multifacetados, onde várias partes correspondem a diferentes abordagens, bem como trabalhos onde as formas de encarar o texto apresentam-se fundidas, dificultando uma categorização rígida entre uma das duas classificações. Assim, o mesmo trabalho pode ser contemplado sobre diferentes aspectos.

As Leituras Focadas na Forma (totalizando dezenove), baseiam-se principalmente nos aspectos formais da narrativa, buscando um maior entendimento dos processos pelos quais a obra foi composta, com especial destaque à construção do narrador (duas abordagens), da personagem (onze abordagens) e do discurso intertextual (onze abordagens). A majoritária predominância do interesse pela personagem e pelo intertexto saramaguianos é um indício de o quão fortemente esses assuntos inserem-se não apenas no romance mas no discurso atual da crítica. São vários os pensadores que identificam na segunda metade do século XX uma radical mudança do

²⁸ Disponível em <http://capesdw.capes.gov.br/capesdw/>.

²⁹ A discussão entre forma e conteúdo na literatura é extensa e capaz de levar à vários desdobramentos. Estes termos serão usados aqui num sentido mais intuitivo, apenas para melhor esclarecer as diferenças entre as várias leituras do romance a que nos propomos discutir.

*Zeitgeist*³⁰ do mundo ocidental, a que comumente se costuma chamar pós-modernidade. Entre outras mudanças, a radical transformação das idéias de indivíduo e discurso marcaram fortemente as artes. O homem anterior ao terceiro quartel do século XX esgotou suas possibilidades de grandes narrativas no momento em que abandonou a crença em discursos monológicos; assim, a arte na pós-modernidade conhece, antes de tudo, antinarrativas, histórias de pequenos gestos e sobrevivências em um cosmo de anarquia e mudança constantes. Ao que David Harvey considera como uma das respostas à compressão do tempo-espço, a pós-modernidade responde com “a construção de uma linguagem e de imagens capaz de espelhá-la e, quem sabe, dominá-la”(HARVEY, 1989, p.316). Assim, entende-se que a crítica atual estude com tanto afinco em *O ano da morte de Ricardo Reis* tanto a personagem com uma história tão aparentemente prosaica quanto a linguagem fortemente carregada de intertextos que fundem e chamam para dentro de suas páginas parte de todo o universo da escrita.

Quanto às Leituras Focadas no Conteúdo (dezesseis ao todo³¹), suas principais abordagens são as mitopoéticas (duas), ideológicas (três) e históricas (onze); dentre estas últimas apenas três debruçam-se na comparação entre *O ano da morte de Ricardo Reis* e outro romance histórico, ao passo que todas as outras nove tem como tema central o que Eula Carvalho Pinheiro chama de “discurso metaficcional historiográfico”, tentando, assim, desvendar a transformação do que aparece ora como “real”, ora como “história”, ora como “discurso historiográfico” em ficção.

Antônio R. Esteves enxerga as relações entre história e literatura como sendo bastante difusas e sem fronteiras muito bem delimitadas por um longo período de tempo:

Basta um passeio pela historiografia ou pela história da literatura para se confirmar que a literatura e a história sempre caminharam lado a lado. Até quando parecia que o conflito era sério, era questão de

³⁰ Termo alemão que indica o “espírito de uma época”, ou seja, as semelhanças na forma de pensar de uma determinada época ou segmento.

³¹ Lembrando que há vários trabalhos que servem a ambos os propósitos. Logo, a soma do total de abordagens de uma Leitura (dezenove) com a outra (dezesseis) resultará em um número maior do que o total de trabalhos informados pelo site da Capes (vinte e nove).

pouca monta: questão de aparência, pode-se dizer. Houve muitos períodos em que o discurso literário e o discurso histórico se misturavam. Então ficava muito difícil saber quem era quem. E nem tinha tanta importância. Embora Aristóteles tenha estabelecido que cabe ao historiador tratar daquilo que realmente aconteceu, e ao literato, daquilo que poderia ter acontecido, ficando o primeiro circunscrito à verdade e o segundo à verossimilhança, foi apenas no século XIX que a separação entre ambos os discursos parece ter ocorrido de fato. E mesmo assim, tal divórcio nem sempre foi muito claro ou de longa duração. (ESTEVES, 2010, p. 18)

Com efeito, nasce do século XIX a ciência histórica. Comentando o pensamento de Hegel sobre o assunto, Márcia Valéria Zamboni Gobbi afirma que Hegel reconhece ao historiador o papel muito semelhante do literato de organizar as informações disponíveis. Porém,

Distingue-se, assim, a atividade do historiador e a do ficcionista em termos de criação: Hegel não admite qualquer intervenção do historiador na história, a não ser enquanto organizador (e pensamos, hoje, se esta atividade de organizar não é já uma intervenção significativa do sujeito na escrita da história). O historiador deve narrar o que existe, e tal como existe positivamente (incluindo aí as “acidentalidades” da história, o jogo da contingência e do acaso), sem interpretações arbitrárias ou deformações poéticas. (Gobbi, 2004, p. 42)

A partir desse ponto, é evidente uma tentativa de separar o discurso historiográfico, aquele que pretende identificar inequivocamente o real, do discurso literário, no qual o real é encenado através de um jogo entre o organizador dos fatos (autor) e aquele que deles tira sentido (leitor). Tal tentativa começou a enfraquecer a partir do século XX, quando pensadores pós-modernos voltaram a encarar a história como um construto linguístico (GOBBI, 2004, p.56).

Introdução ao facismo e ao Salazarismo

O ano da morte de Ricardo Reis está visceralmente ligado aos acontecimentos históricos da década de trinta na Europa, e estes moldaram todo o mundo da época; assim, *O ano da morte de Ricardo Reis* é um romance sobre cujo alcance supera a análise microscópica da burguesia, como faziam por vezes os romances realistas, tentando chegar ao que seria comparável a um canto épico, uma grande narrativa que sumarize um tempo de comoção. Nos dizeres de Gerson Luiz Roani,

ao eleger a história como tema da sua ficção, Saramago enfatiza que esse tipo de romance instaura uma relação complexa entre o presente, no qual o artista vive, e o passado, ao qual o universo textual remete. [...] [na ficção saramaguiana] detecta-se a consciência intensa, dolorosa, do presente. Essa consciência faz com que o romancista contemple o passado não como refúgio idílico contrastando com as contradições do presente, mas como uma realidade que deve ser recuperada e problematizada pelos seres humanos do *agora*, para que possam compreender-se melhor e ao mundo. O romance expressa, nessa direção, o desejo de procurar, na impalpável névoa do tempo, um passado que constantemente nos escapa e que hoje, em meio ao caos, à fragmentação e à dispersão da modernidade, quereríamos reintegrar ao nosso presente. (ROANI, 2002, p. 21)

Sendo assim, a devida apreciação de *O ano da morte de Ricardo Reis* passa pela compreensão da ambientação histórica da obra que, como pretendemos mostrar adiante, desempenha profundo papel junto ao significado geral do romance.

Tornou-se comum imaginar a primeira metade do século XX como sendo formada por duas guerras com um intermezzo entre elas; Hobsbawm quebra esse paradigma ao reunir as duas guerras em uma só, chamada por ele de Guerra dos Trinta e Um Anos³². De fato, tanto a Primeira quanto a Segunda Guerra Mundial foram levadas principalmente pelas potências ocidentais em coalizão com a Rússia contra as potências da Europa Central; em ambas, a

³² Perceba-se a alusão que este nome faz à Guerra dos Trinta Anos (1618 – 1648), um dos eventos mais traumáticos da Europa moderna e, por vezes, apontado como a causa primeira do nacionalismo alemão.

Europa Central se viu forçada a lutar em dois fronts; em ambas, as marinhas e exércitos coloniais dos países beligerantes acabaram por levar a guerra para vários cantos do mundo.

A Primeira Guerra foi estimulada pelo imperialismo e impulsionada pelo nacionalismo. Com economias fortemente protecionistas, cada potência europeia era uma ameaça à outra, e cada movimento era vigiado com ansiedade, o que acabou por criar um sistema de alianças visando à própria proteção. O estopim da guerra parece um conto fantástico: Gavrillo Princip, um terrorista sérvio que lutava pela independência de sua terra, planejou assassinar o Arquiduque Francisco Ferdinando, herdeiro do trono austríaco; ao chegar ao local marcado por onde o arquiduque iria passar o primeiro assassino perdeu sua oportunidade e o segundo acertou uma granada no carro errado³³; Gavrillo percebeu que havia perdido a sua oportunidade e foi para um café enquanto pensava no que fazer. Porém, o carro que levava Francisco Ferdinando mudou sua trajetória para levá-lo mais depressa ao palácio, o que o fez passar em frente ao bar onde Gavrillo estava sentado. Desta vez o tiro foi certo.

O assassinato gerou uma reação em cadeia. A Áustria deu um ultimato à Sérvia que não foi cumprido; isso levou à guerra entre os dois países; a Rússia declarou guerra à Áustria para proteger a Sérvia; a Alemanha tinha que defender a Áustria declarando guerra à Rússia, e como uma guerra contra a Rússia significaria também uma guerra contra a França, o exército viu-se obrigado a implementar o Plano Schlieffen que previa a invasão da Bélgica, o que trouxe o Império Britânico ao conflito; em poucos dias cinco das oito potências principais do mundo estavam engajadas no que viria a ser o maior morticínio até então conhecido. O choque causado pela guerra nos países europeus é incalculável, já que estes perderam quase toda uma geração exclusivamente no *front* ocidental. A guerra acabou com as monarquias da Alemanha, Áustria e Rússia, criou uma dezena de novos estados, iniciou o

³³ Eram ao todo seis assassinos postados na rua, mas nenhum deles conseguiu atingir o arquiduque.

processo de libertação das colônias e sinalizou o declínio de um mundo liderado pela Europa, todas essas grandes mudanças que tiveram impacto gigantesco no mundo conhecido. Hobsbawm descreveu eloqüentemente os altos números de matança iniciados na Primeira Guerra:

Das 74 guerras internacionais travadas entre 1816 e 1965 que especialistas americanos [...] classificaram pelo número de vítimas, as quatro primeiras ocorreram no século XX: as duas guerras mundiais, a guerra do Japão contra a China em 1937-9, e a Guerra a Coréia. Cada uma delas matou mais de 1 milhão de pessoas em combate. A maior guerra internacional documentada do século XIX pós-napoleônico, entre Prússia-Alemanha e França, em 1870-1, matou talvez 150 mil pessoas, uma ordem de magnitude mais ou menos comparável às mortes da guerra do chaco, de 1932-5, entre Bolívia (pop. c. 3 milhões) e Paraguai (pop. c. 1,4 milhão). Em suma, 1914 inaugura a era do massacre. [...] Não surpreende que na memória de britânicos e franceses, que travaram a maior parte da Primeira Guerra Mundial na Frente Ocidental³⁴, esta tenha permanecido como a “Grande Guerra”, mais terrível e mais traumática na memória que a Segunda Guerra Mundial. Os franceses perderam mais de 20% dos seus homens em idade militar, e se incluirmos os prisioneiros de guerra, os feridos e os permanentemente estropiados e desfigurados – os “gueules cassés” [caras quebradas] que se tornaram parte tão vívida da imagem posterior da guerra –, não muito mais de um terço dos soldados franceses saiu da guerra incólume. [...] Mesmo as baixas aparentemente modestas dos EUA (116 mil, contra 1,6 milhão de franceses, quase 800 mil britânicos e 1,8 milhão de alemães) na verdade demonstram a natureza assassina da Frente Ocidental, a única onde estes lutaram. Pois, embora os EUA perdessem entre 2,5 e 3 vezes mais homens na Segunda Guerra Mundial que na Primeira, em 1917-8 as forças americanas estiveram em ação por pouco mais de um ano e meio, enquanto na Segunda Guerra mundial foram três anos e meio – e num único setor bastante exíguo e não no mundo inteiro. (HOBBSAWM, 2002, p. 32-34)

De fato, a Primeira Guerra Mundial teve um tremendo impacto na sociedade mundial e, entre seus desenvolvimentos, encontra-se a crença de que o Estado liberal falhou em sua tarefa de cuidar dos interesses de seus cidadãos. Faziam-se necessárias novas formas de pensar o Estado-nação, e algumas dessas formas foram os vários movimentos facistas. Conforme Francisco José Calazans Falcon,

³⁴ Frente Ocidental é o nome dado ao sistema de trincheiras que se estendeu do Canal da Mancha até a fronteira da Suíça, onde a maior parte dos combates da Primeira Guerra ocorreu.

é o hiato gigantesco entre as expectativas otimistas dos que julgavam estar lutando por uma sociedade mais justa, mais humana, e os problemas absurdos de uma paz distanciada de tudo isso. Nem uma sociedade socialista, nem uma sociedade capitalista regenerada de seus males, nada disso viera ao findar o conflito mundial. Por que nesse caso não acreditar na possibilidade de uma “terceira solução”, nem capitalista, nem bolchevista? É aí que se situa o nacional-socialismo não apenas alemão, mas aquele que integra todos os movimentos fascistas³⁵

Mas o que é o fascismo? Essa é uma pergunta para a qual S.J. Woolf diz não haver resposta fácil, já que, se por um lado convenciona-se que o fascismo é um fenômeno restrito à Europa do Entreguerras, por outro o conceito poderia ser ampliado para abranger o governo de Hiroito, no Japão, e de Perón, na Argentina. Convém lembrar que, na atualidade, a palavra está sendo usada sem muita propriedade nos diversos embates ideológicos que alimentam os jornais e a blogosfera.

Voltando às teorizações de Woolf, há algumas distinções a serem feitas nos diversos regimes totalitários, como a entre os movimentos fascistas da Europa Ocidental e Oriental-Central, entre as primeiras afirmações fascistas e suas ações posteriores e o caráter mutável do fascismo durante sua existência. Em se falando de características gerais a esses movimentos,

O forte sentimento nacionalista é o exemplo mais obvio, comum à Europa, de Portugal à Finlândia, com a compreensível exceção da Áustria, que teria muito pouco para sentir-se nacionalista, sobretudo depois do colapso do Império. O anti-socialismo é outro aspecto comum, inclusive, nos países onde o marxismo não era uma ameaça real; a ameaça da Rússia bolchevique era suficientemente escusa. Um governo parlamentar débil e ineficaz é também outra característica que poderíamos encontrar, em maior ou menor grau, em toda a Europa do período de entre-guerras. Não podemos deixar de lado os efeitos da primeira guerra mundial – tanto os imediatos como os de longo prazo – como uma condição necessária, sem a qual resulta difícil imaginar o surgimento dos movimentos fascistas e seu triunfo. Pois a guerra não só trouxe com seu colapso o desequilíbrio econômico e político de quase todos os países da Europa, mas também “levou a política” aos povos dos diferentes países, até um grau jamais antes conhecido, animando assim o crescimento de partidos de massas. E, ao mesmo tempo, deu à direita a oportunidade de reviver seus êxitos, e logo produziu enormes massas de ex-combatentes que formariam a terra mais fértil para semear os nascentes movimentos nacionalistas e fascistas. Os futuros partidos fascistas de quase todos os países da Europa

³⁵ FALCON, Francisco José Calazans. *Origens históricas dos movimentos fascistas*. In: RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins (org.) *Fascismo*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1974, p. 28-29.

tiveram sua origem nos numerosos agrupamentos patrióticos que emergiram ou resurgiram com toda sua força depois da guerra.³⁶

Na tentativa de entender o fascismo devemos ainda ouvir a voz de Michael Mann, que deriva o fascismo não da busca de uma terceira via entre capitalismo e socialismo, mas antes, como o desenvolvimento da teoria de “esquerdistas não materialistas que aderiram ao nacionalismo orgânico”:

Os conflitos setoriais e de classe poderiam ser harmonizados com a ajuda de organizações sindicais coordenadas por um “Estado corporativo”. Deste modo, o socialismo nacional estaria confinado em limites nacionais, transformando-se a luta de classes numa luta entre nações. As “nações proletárias” (como a Itália) eram exploradas por “nações burguesas” (como a Grã-Bretanha e a França). Para resistir, a nação proletária precisa lutar, com armas econômicas e mediante a “sagrada missão do imperialismo”. (MANN, 2008, p. 17)

Independente de sua origem, ficam claros no fascismo sua tendência autoritária, seu forte nacionalismo definido sempre como ameaçado por interesses internacionais, seu imperialismo e sua pouca tolerância com dissidências, já que o Estado deve ser uma cooperativa orgânica e harmoniosa. O fascismo torna-se importante na discussão de *O ano da morte de Ricardo Reis* porque Saramago orientou todo o aspecto histórico do seu romance tendo por base o Portugal fascista dos anos trinta: Salazar é o que mais próximo chega de um antagonista no romance, apesar de nunca participar ativamente do enredo. E mais: Saramago publicou seu romance um pouco depois da queda do regime salazarista e do início do processo de redemocratização de Portugal. Para entendermos o aspecto político de *O ano da morte de Ricardo Reis*, devemos em primeiro lugar explorar um pouco do fascismo português e da figura de seu personagem mais ilustre, Salazar.

A figura de Salazar recebeu no Brasil uma nova atenção recentemente, com a publicação de uma biografia sua que se intitula “definitiva”, de autoria do escritor português radicado na Irlanda Filipe Ribeiro de Meneses. Salazar é personagem polêmica e difícil de entender por inteiro; o próprio Meneses o definiu da seguinte maneira:

³⁶ WOOLF, S.J. *Uma introdução*. In: RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins (org.) *Fascismo*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1974, p. 39-40.

É difícil de explicar; ele era um misto de arrogância e embaraço, de força e de fraqueza. Confiava em poucas pessoas, era muito cauteloso, não era expansivo nem *bon viveur*. Tendo chegado à conclusão que, para Portugal, era essencial que ele se mantivesse no poder, fez tudo o que era necessário para derrotar os seus rivais: mas não morreu rico, não estabeleceu uma dinastia, manteve sempre uma grande modéstia em seu redor. Foi um caso único.³⁷

Logo no prefácio de sua biografia, Meneses faz uma descrição do governo salazarista até razoavelmente elogiosa, apontando para sua extensão, independência e habilidade diplomática durante os problemáticos anos que da Guerra Civil Espanhola e da II Guerra Mundial, mas lembrando de sua recusa em desmontar o império português (MENESES, 2011, p.12). Contudo, a vida particular de Salazar é difícil de ser devassada, já que girava quase exclusivamente em torno de seu trabalho administrativo e foi muito obliterada pelos propagandistas do Estado-Novo.

Nasceu em Vimieiro, uma freguesia do concelho de Santa Rita Comba Dão, em julho de 1889, filho de camponeses que haviam conseguido se estabelecer na vida montando uma pequena pousada em casa. Formou-se em direito em Coimbra, e acabou ocupando a cátedra de economia da mesma faculdade, onde teve a oportunidade de estreitar amizades importantes como a com Cerejeira, que mais tarde viria a ser cardeal e Patriarca de Lisboa. De Coimbra publicava vários artigos sobre a situação econômica do país que o fizeram uma figura pública em alguns meios. Em 1926 foi chamado pelos militares para ser ministro das finanças, embora tenha renunciado ao cargo alguns dias depois, apenas para retomá-lo em 1928. A partir daí começou a se apoderar do poder real na função de primeiro-ministro de 1932 a 1968, chegando até a acumular o cargo de presidente interino em 1951. Sua forte presença criou o Estado Novo português.

Para entendermos isso faz-se necessário revisar alguns fatos constituintes da história de Portugal no século XX, que para o país atlântico, começou com uma monarquia em crise. A esperança nacional fora depositada

³⁷ Entrevista concedida a *O Povo* em 20/06/2011. Disponível em http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/salazar_arrogancia_e_embaraco, consulta feita no dia 17/04/2012.

num neocolonialismo³⁸ impulsionado pelo nacionalismo vigente no *Zeitgeist* da época: o país poderia recuperar-se se apenas fosse capaz de intensificar seu domínio na África. A situação foi desenhada de forma característica por Eça de Queirós em seu romance “A ilustre casa de Ramires”, quando o último remanescente de uma gloriosa porém decadente linhagem redime uma vida de ócio ao investir em uma propriedade africana; para o autor, Portugal era um país em franca desvantagem no jogo político mundial devido à letargia a que se deixou enredar, e a possibilidade de qualquer melhoria passava pelo neocolonialismo. Essa era a grande resposta ao declínio português, mas foi duramente atingida pelo ultimato. Em 11 de janeiro de 1890 uma nota do governo inglês exigiu que Portugal retirasse suas tropas do vale do Chire³⁹, sob a ameaçada de um cruzador britânico bombardear Lisboa. O governo foi obrigado a ceder, deixando as classes educadas portuguesas estarecidas e desapontadas com a monarquia. Era o início do consenso republicano, agravado em 1908 com o regicídio de Carlos II. Seu filho e sucessor, dom Manuel II, radicalizou o controle da mídia numa tentativa de dar sobrevida ao regime monárquico, mas foi em vão: em 1910 se proclamou a república portuguesa, tendo Teófilo Braga como seu presidente interino. Essa primeira república portuguesa foi marcada pela instabilidade e pela disputa entre suas principais correntes: em dezesseis anos, conheceu oito presidentes e cinquenta mudanças de governo. Essa fragilidade criou uma má-vontade geral do público para com a democracia. Saraiva cita o jornal *Seara Nova*, de 1924 que exprime bem isso:

Só a ditadura nos pode salvar. Não se diz tal ditadura, a ditadura de tais homens, a ditadura com tal finalidade e tais processos, a ditadura apoiada em tal e tal força nacional superior às classes, às casernas e aos partidos. Diz-se, muito simplesmente, a ditadura. (SARAIVA, 1979, p. 348)

Por fim, altos oficiais do exército e da marinha deram um golpe militar, proclamando a ditadura (1926-1933). Esta teve de governar enfrentando forte

³⁸ Vale lembrar que Portugal só reteve suas colônias africanas porque as outras potências europeias não chegaram a um consenso sobre qual seria a melhor forma de dividi-las, e, ademais, a manutenção do império português favorecia o Reino Unido, já que todo o império funcionava como uma colônia britânica.

³⁹ A ocupação da região era uma tentativa de ligar por terra a Angola ao Moçambique, tomando terras que, segunda a partilha africana de 1870, pertenceriam à Inglaterra.

oposição e mesmo algumas revoltas, o que fez subir os gastos militares, num período em que o crédito internacional se tornou difícil, o que aumentou a importância da área financeira. Foi assim que chamaram para esta pasta o professor Oliveira Salazar. Ainda conforme Saraiva:

O orçamento foi equilibrado, o escudo estabilizado e a administração financeira disciplinada. Isso lhe valeu um enorme prestígio; em 1929 era considerado como a única cabeça pensante da equipa de governantes da ditadura e como o homem forte do Governo, porque nenhum ministro podia tomar medidas que representassem aumento de despesa sem a sua aprovação. Em 1932 foi nomeado presidente do Conselho de Ministros e escolheu um ministério com maioria de civis; os generais começaram então a ser substituídos por professores da Universidade. (SARAIVA, 1979, p. 351)

Em 1933 foi submetido a plebiscito um projeto de uma constituição que substituiria a ditadura por uma era de normalização institucional, nascendo assim o Estado Novo, um regime bastante difícil de ser apreendido como um todo, já que a bibliografia sobre ele é muito mais escassa do que se poderia esperar. Sobre a constituição de 1933 Meneses informa:

Não obstante o papel aparentemente secundário reservado ao Governo, a prática, a Constituição de 1933 instituía uma ditadura do presidente do Conselho de Ministros e, apesar de haver muitas garantias de direitos civis e políticos, todas elas estavam sujeitas a uma série de restrições que eram despudoradamente exploradas pelo poder executivo. Como veremos, o articulado da Constituição de 1933 conduziu a um Estado policial. [Salazar] podia propor ministros e subsecretários de Estado ao presidente da República que os nomearia oficialmente; respondia perante o presidente pela “política geral do Governo”, ao mesmo tempo que coordenava e dirigia “a atividade de todos os ministros que perante eles respondem politicamente por seus atos”; e convocava o Conselho de Ministros, poder que partilhava com o presidente da República. [...] era considerável o seu poder para legislar e fazer cumprir a lei. (MENESES, 2011, p. 145 e 146).

Alguns aspectos básicos do salazarismo são o voluntarismo de sua política⁴⁰ e um forte nacionalismo que se manifestava através da reconstrução do passado mítico português, do isolacionismo⁴¹ e um imperialismo anacrônico⁴². Mas a principal característica a ser discutida aqui, devido à sua relação maior com o romance em questão, é a repressão promovida pelo

⁴⁰ MENESES (p.141) informa que os ministros eram contratados e demitidos segundo a vontade de Salazar.

⁴¹ Que, aliás, teve o mérito de deixar Portugal fora da Segunda Guerra.

⁴² Sob esse ponto, veja, por exemplo, o segundo capítulo de AUGUSTO (2011).

regime. Ora a exemplo de seus irmãos de ideologia, o governo português não tolerava oposição e a fraqueza do Estado por esta acarretada.

A primeira coisa a se notar sobre a repressão do regime salazarista era sua sutileza: devido ao baixo interesse do povo português pela política, o “sistema de repressão [...] era tão seletivo e repressivo como tinha de ser para preservar a paz sem causar escândalo” (MENESES, 2011, p. 184). A partir da década de trinta houve uma série de decretos que visavam coibir atividades políticas subversivas congelando os bens de promotores de rebeliões contra o governo e castigando funcionários públicos e membros das Forças Armadas que se engajassem em movimentos de oposição. Em 11 de abril de 1933 foi promulgado um decreto regulando o direito de reunião, no qual qualquer reunião de fins de propaganda política e social só poderia ser levada adiante depois de autorizada pelo governador civil do distrito. Outro decreto do mesmo dia falava sobre a censura, que

terá somente por fim impedir a perversão da opinião pública na sua função de força social e deverá ser exercida por forma a defendê-la de todos os fatores que a desorientem contra a verdade, a justiça, a moral, a boa administração e o bem comum, e a evitar que sejam atacados os princípios fundamentais da organização da sociedade. (apud MENESES, 2011, p.187)

Outros decretos que podem ser citados são a proibição de sociedades secretas como a Maçonaria, de 1935 e a obrigação de um juramento de lealdade pelos detentores de cargos públicos, de 1936. Importante no trabalho de repressão foi a criação da Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE), em 1933, em cujo âmbito eram reunidas funções de polícia de investigação criminal, segurança interna, inteligência interna e externa, controle de imigração e emigração entre vários outros (MENESES, 2011, p. 189). Em outras palavras, praticamente tudo que se pode pensar em matéria de segurança foi colocado nas mãos de apenas um grande leviatã que respondia cada vez mais diretamente ao Presidente do Conselho de Ministros.

3ª Parte

O momento de O ano da morte de Ricardo Reis

Uma apresentação da obra saramaguiana ficaria incompleta sem mencionar dois aspectos fundamentais desta: a faceta histórica de seus romances e a profunda intertextualidade de que são feitos. O Romance Histórico na segunda metade do século XX seguiu, de forma geral, a tendência dos movimentos minoritários, tornando-se um romance de “excluídos” – assim, o chamado “novo romance histórico” passou a focar os “vencidos” da História – na suposição de que a História não é um relato mais ou menos imparcial dos feitos do homem, mas um relato oficial redigido e controlado pela facção dominante. Dessa forma, a história do Brasil, por exemplo, é a história que as elites escreveram para si de forma a legitimar o seu poder. O Novo Romance Histórico passou a contar com a história de heróis anônimos vindos das classes mais baixas, de mulheres, de minorias raciais e sociais etc. Ora, o interesse de Saramago com os “vencidos da história” já é patente em seu romance *Levantado do chão*, mas é no próximo romance, *Memorial do convento*, que vemos isso de forma clara. *Memorial do Convento* é um romance que se passa durante o reino de dom João V, e narra a história de um soldado raso que perdeu a mão na Batalha de Ourique e de uma moça cuja mãe havia sido deportada pela Inquisição. Aí já possuímos duas pistas interessantes para o romance histórico saramaguiano – seus personagens principais são atores coadjuvantes de duas importantes ocorrências do Portugal do início do século XVIII (a Guerra da Sucessão Espanhola e a Inquisição), e o pano de fundo é a construção de um dos maiores monumentos da arquitetura portuguesa, o palácio-convento de Mafra. Algumas características a serem apontadas são:

- a) História Oficial contestada, ou pelo menos contrastada, por pequenas histórias particulares que humanizam os acontecimentos. Isso se demonstra desde o fato de o convento ser construído a partir de uma empulhação grosseira de alguns padres franciscanos até o interesse

que o autor demonstra pelas vidas e destinos dos camponeses pobres empregados na construção do convento.

- b) Personagens da História Oficial são mostrados de forma ridícula ou, pelo menos, humana. Pensemos, por exemplo, no rei que se deleita em montar uma maquete do Vaticano, ou em seu real leito infestado de percevejos, ou ainda no Cardeal que acorda à noite para mirar seu recém-adquirido barrete cardinalício.
- c) Personagens quase esquecidos da história oficial são resgatados, como por exemplo, o Padre Bartolomeu Gusmão ou o músico Domenico Scarlatti. A pesquisa histórica usada para escrever o romance é intensiva, e apóia-se em uma multitude de documentos.

Dessa forma, neste romance, Saramago de certa forma segue os moldes do novo romance histórico: apresenta-se uma rica alternativa romanceada à História Oficial, uma História dos Vencidos, embora Saramago tenha a sabedoria de mostrar que os opressores também são homens, e mesmo que cegos pelo poder, possuem suas próprias tragédias (por exemplo a princesa portuguesa que vai, ainda nova, para um país estranho a fim de contrair bodas).

Em seu próximo romance, *O ano da morte de Ricardo Reis*, Saramago altera esse molde inicial de História Oficial versus História dos Vencidos. O romance parece, em tudo, ser um romance histórico – um personagem que interage com um ambiente que tenta reproduzir um tempo passado; contudo, esse personagem não é senão o heterônimo pessoano (e, curiosamente, aquele mais apontado por seu viés não-intervencionista no mundo) Ricardo Reis, que viaja para Lisboa sem que fique muito claro o porquê, depois da morte de Fernando Pessoa. Diferentemente do romance anterior, em *O ano da morte de Ricardo Reis* não há personalidades históricas, seja retratadas como heróis ou como humanos falhos: todos são tornados em simples menções; figuras da política, da cultura, da publicidade e de vários outros aspectos da vida portuguesa e europeia dos anos de 1935-6 são mencionados por um motivo ou por outro, mas não chegam a constituírem-se em personagens

dentro do romance. Há também uma numerosa menção de figuras literárias, mas estas aparecem ora como uma citação anônima⁴³, ora, metonimicamente, como livro (Jorge Luís Borges) ou monumento (Eça de Queirós, Camões e Adamastor); a curiosa exceção a essas metonímias é Fernando Pessoa, mas este está morto.

Ricardo Reis, o único personagem da História Literária a permanecer na Lisboa da época, tem uma relação especial com a História – ele observa sua marcha e reflete sobre ela. Seja lendo as numerosas citações de jornais da época, seja apreciando os “bodos” do jornal *O Século*, seja participando de uma romaria a Fátima ou, por último, assistindo um motim na marinha, ele está sempre em contato com os acontecimentos do Mundo Histórico que o circunda, e esses acontecimentos se assomam a ele a ponto de, finalmente, desistir do mundo e partir na companhia do fantasma de Pessoa. É quase um sinal de que, no horror da segunda guerra que está a se armar, a literatura não há de ter parte.

Numa das páginas de *O ano da morte de Ricardo Reis* o narrador Saramaguiano deixa bem clara sua visão da História:

Não se cuide que estas notícias apareceram assim reunidas na mesma página de jornal, caso em que o olhar, ligando-as, lhes daria o sentido mutuamente complementar e decorrente que parecem ter. São acontecidos e informados de duas ou três semanas, aqui justapostos como pedras de dominó, cada qual com seu igual, por metade, excepto se é doble, e então é posto atravessado, esses são os casos importantes, vêem-se de longe. (SARAMAGO, 1988, p. 86)

De outra forma: os acontecimentos têm pouca conexão natural entre si, necessitando que um agente humano lhes ordene em uma narrativa coerente; se alguns fatos mais marcantes simplesmente não podem ser deixados de lado, outros podem ser selecionados e colocados em lugares vários, de forma a construir uma narrativa, que é o máximo que podemos saber sobre o passado. Pouca distância separa o historiador do romancista.

⁴³ “[...] ter alguma vez escrito Nel mezzo Del camin di nostra vita, ou, Menina e moça me levaram da casa de meus pais, ou, En lugar de La Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme, para não cair uma vez mais na tentação de repetir, ainda que muito a propósito, As armas e os barões assinalados, perdoadas nos sejam as repetições, Arma virumque cano.” SARAMAGO, 1984, p. 71.

O próximo romance que usa a História como tema é a *História do cerco de Lisboa*. Neste, um revisor de textos, ao corrigir um livro sobre a história do cerco de Lisboa⁴⁴, resolve adicionar um “não” ao livro que muda o sentido de uma de suas frases. Ao invés de dizer que o livro dizer que os cruzados ajudaram os portugueses a tomar Lisboa, diz que os cruzados “não” ajudaram os portugueses a tomar Lisboa. Instigado pela diretora de produção da Editora onde trabalha e que irá se tornar sua amante, o revisor Raimundo Silva passa a escrever sua própria versão do Cerco de Lisboa (curiosamente, nessa versão alguns cavaleiros cruzados acabam não apenas ajudando como tendo um papel fundamental na tomada de Lisboa aos árabes). *História do cerco de Lisboa* contrapõe, a partir daí, a versão da história que Raimundo escreve com a própria história pessoal de Raimundo. A versão histórica, em si, repete o esquema que acima apresentamos para *Memorial do convento* – nesse quesito Saramago não inova. Porém, a sobreposição do esquema de *Memorial do convento* com a vida pessoal de seu escritor parece querer reforçar a idéia que a História é uma narrativa.

Em *Evangelho segundo Jesus Cristo* Saramago trata de outra história – a religiosa. É certo que a historiografia pode falar muito pouco sobre o Jesus histórico sem entrar em terreno de especulação, mas existem sobre Jesus quatro narrativas, os evangelhos canônicos, que a cristandade aceitou, por séculos, como fontes fidedignas para a vida de Jesus, a ponto de se tornarem tudo o que o senso comum sabe e reconhece sobre Jesus. Em *Evangelho segundo Jesus Cristo*, Saramago deixa de contrapor uma História à outra; aqui, ele vai unir os evangelhos canônicos com os apócrifos e com sua própria visão em uma narrativa *sui generis*, cuja tensão não parte, como das outras, de algum aspecto histórico, mas da vontade do indivíduo Jesus oposta à vontade inescapável de um Deus egoísta e, por vezes, sádico; o quadro histórico de *Evangelho segundo Jesus Cristo* é a Palestina do século I, porém esta funciona apenas uma ambientação, como um pano de fundo para a história trágica de um homem contra o seu destino. Esse romance é o ponto a partir do qual

⁴⁴ Trata-se do segundo cerco que Afonso Henriques realizou à cidade de Lisboa, então sob domínio dos árabes.

Saramago parte para a grande guinada na sua carreira que geralmente denomina-se “fase da pedra”

Na fase da pedra Saramago tenta capturar o homem em sua estrutura íntima, em sua essência. Assim, a ambientação dos romances é quase nula: *Ensaio sobre a cegueira* se passa em uma cidade grande sem maiores especificações. Não há nomes ou datas, não há acidentes topológicos ou qualquer outra linha que nos distancie do plano básico do autor, que é discutir o humano em sua substância bruta, desprovido das razões civilizatórias que nos guiam diariamente. Neste romance e nos que o seguem, a História é apenas História Contrafactual: o que aconteceria se as pessoas cegassem, se as pessoas votassem em branco, se as pessoas deixassem de morrer? Despidos de acessórios, os romances dessa fase deixam de lado a História em busca de narrativas que revelem o homem mais inteiramente. Curiosamente, os dois últimos romances de Saramago, *Viagem do elefante* e *Caim* fogem a este esquema.

Saramago se insere no contexto histórico português muito entranhadamente. Nascido em 1922, sua infância está ligada aquele país rural, pobre, atrasado e autoritário, e o começo de sua vida adulta foi vivido durante a ditadura salazarista; sua profissão de jornalista, sua militância no PCP desde 1969 e mesmo a prisão de sua filha Violante por alguns meses o fizeram entrar em rota de colisão com o regime.

O PCP é descrito por João Marques Lopes da seguinte maneira:

Embora abalado pelos efeitos da invasão soviética da Checoslováquia, pela derrapagem esquerdista de maio de 1968 e pela concorrência que vários grupos de extrema esquerda representavam agora no próprio país, o PCP continuava a ser o principal partido da oposição ao regime facista. O rastro de sangue, prisões e heroísmo na concretude da luta de classes combinava então com o presígio que o partido mantinha nos meios intelectuais e artísticos, sobretudo graças ao peso significativo que o neorealismo ganhara na década de 1940 e cuja influência ainda se fazia sentir relativamente num quadro cultural em que o “novo romance”, a poesia experimental e as vanguardas pictóricas pós-realistas já o haviam destituído da posição dominante. (LOPES, 2010, p. 70)

É importante notar que a maior parte da carreira editorialista e política de Saramago se fez durante o governo do sucessor de Salazar, o professor Marcello Caetano, um período no qual o Estado Novo salazarista começava a dar sinais de decadência, momento sobretudo oportuno para que homens de opinião expusessem-se. Sobre a atividade editorialista de Saramago escreve Lopes:

[...] José Saramago não se constrangeu em esbravejar conta a censura e o cerceamento das liberdades democráticas, não deixou de comentar audazmente certas nuances sensíveis da realidade política nacional e internacional, e chegou até a aludir à necessidade da reforma agrária [...] em suma, nesses editoriais de 1972 e 1973 do *Diário de Lisboa*, José Saramago mostrava uma intervenção cívica audaz em prol da transformação política, social e econômica de um país ainda cerceado pelo fascismo, e, na medida do possível, em conformidade com o ideário comunista que lhe dava base. É evidente, havia fronteiras dificilmente transponíveis. Alguns artigos ficaram guardados na gaveta devido à censura. A questão decisiva da guerra colonial não sobressai. E foi precisamente no confronto com tais limites que o escritor acabaria por se demitir do jornal em fins de 1973, pois discordava da decisão do administrador do *Diário de Lisboa*, Lopes de Souto, de não intervir abertamente ao lado da oposição no âmbito das eleições de outubro desse ano. (LOPES, 2010, p. 62 e 65-66)

De tudo o que foi dito acima, é possível depreender que toda a energia política contida em Saramago durante os anos da ditadura tenham se revelado posteriormente em seus romances. De fato, os primeiros deles, com exceção de *Manual de Caligrafia e Pintura*, são todos romances com um viés fortemente político, e todos eles se perguntam sobre a posição e caminho que o país e o povo devem ter.

No dizer de Tomás Eloy Martínez (1996, p. D10-D11), “a ficção e a história se escrevem para corrigir o futuro, para forjar o leito do rio por onde navegará o futuro, para situar o futuro no lugar dos desejos.” Saramago, durante os anos oitenta, fala, em seus romances tão tendentes ao passado, justamente do futuro de Portugal, uma nação que havia acabado de passar para a democracia e que questionava, depois de décadas de nacionalismo ufanista e da tentativa de manter seu império a qualquer custo, qual seria o seu verdadeiro papel na nova Europa que se desenhava. *Levantado do Chão* e

Memorial do Convento são o exemplo mais claro disso, apresentando uma classe símbolo do povo português, os camponeses tão utilizados como emblema e pilar do Estado Novo, de uma maneira mais humana e mais crítica em relação ao seu papel na sociedade: em outras palavras, desmascara o mito de que todas as classes sociais viviam em perfeita harmonia. Neles, as classes camponesas são vítimas de outras classes, principalmente da aristocracia fundiária e da igreja católica.

Outro exemplo de forte viés político nos romances saramaguianos é *A Jangada de Pedra*, no qual a península Ibérica se destaca do resto da Europa e começa a derivar rumo ao continente americano. Ora, essa, como tantas outras metáforas expressionistas de Saramago, é límpida em sua asserção principal: Portugal e Espanha, ambos lutando para se redemocratizar depois de décadas sob regimes fascistas, tem pouco ou nada em comum com o resto da Europa Ocidental⁴⁵; assim, tornam-se ridículas as várias tentativas de seus povos em se aculturar, se afrancesar, todas elas muito bem documentadas no comentário de Eça de Queirós:

Aqui importa-se tudo. Leis, idéias, filosofias, teorias, assuntos, estéticas, ciências, estilo, indústrias, modas, maneiras, pilhérias, tudo nos vem em caixotes pelo paquete. A civilização custa-nos caríssima com os direitos de alfândega: e é em segunda mão, não foi feita para nós, fica-nos curta nas mangas. (QUEIRÓS, 196?, p. 108-109)

A opção que Saramago aponta é o pan-iberismo⁴⁶: portugueses e espanhóis, secularmente separados, ressentidos e ciumentos, não deveriam mais tentar se comparar a franceses, ingleses e alemães, mas buscar, com suas antigas colônias com as quais têm tantas características em comum, uma parceria e ligação mais profundas no século que haveria de começar em breve. Essa separação entre Portugal e Europa pode ser vista, simbolicamente, no romance *História do Cerco de Lisboa*: o momento chave do romance é aquele em que o revisor modifica a história dos portugueses ao dizer que eles NÃO

⁴⁵ E a opinião dos europeus ocidentais, por sinal, nunca foi muito diferente.

⁴⁶ O sonho de uma Península Ibérica unida foi sempre proposto por alguns expoentes de Portugal e Espanha, geralmente advindos do espectro esquerdistas. Pesquisas recentes indicam que uma minoria não desprezível em ambos os países aceitaria uma união das nações ibéricas.

seriam ajudados pelos cavaleiros cruzados em sua tentativa de tomar Lisboa e cimentar a construção da nacionalidade portuguesa. Em *História do Cerco de Lisboa* há um contraponto constante entre a “nova” história do passado e o presente, quando o revisor Raimundo Benvindo da Silva reescreve sua própria história, deixando de ser um homem solitário para cimentar construir uma nova identidade em conjunto com Maria Sara. E esses dois processos de construção de identidade são por vezes aproximados, não só pela narração que corta de um para o outro como também pelo fato de que é o processo do presente que desencadeia a nova visão do passado, e essa nova visão, por sua feita, assegura o nascimento do novo futuro. É difícil não ver uma aproximação entre esse viés do texto e o contexto histórico em que está inserido, um período onde se faz urgente a releitura do passado português na tentativa de se alcançar algum uma realidade diferente; aqui temos um eco do que já havia sido feito em *Levantado do Chão* e *Memorial do Convento*.

Também há tal leitura em *O ano da morte de Ricardo Reis*. A releitura a ser feita do passado é mais incisiva porque o passado a ser lido é o próprio regime salazarista, do qual o país havia emergido há menos de dez anos. Vera Bastazin lembra a comparação feita pelo autor sobre os romances saramaguianos serem um canto-coral onde várias vozes se unem para dar sentido à nação⁴⁷. Em *O ano da morte de Ricardo Reis*, essas vozes a se reunir são os literatos, as várias menções que o romance dá aos poemas de Pessoa, Reis e Camões, e à literatura de Borges⁴⁸; são elas, principalmente através de Pessoa e Reis, que irão perambular por Portugal. E os passeios de Ricardo Reis por Lisboa não são apenas passeios – são a chance de o leitor conhecer e reconhecer Lisboa; junto do protagonista, o leitor é convidado a repensar fatos talvez esquecidos da era anterior da História Portuguesa, a hipocrisia de seu governo, o comodismo de sua elite, a penúria de seu povo.

⁴⁷ “É, nesse sentido, que ele coloca o ‘olhar de integração’, olhar que, no fundo, o romancista sempre traz consigo na construção de suas personagens. Cabe, sob esse prisma, destacar a concepção de Saramago sobre a narrativa longa, que, a seu ver, é uma forma literária suprema ou, como a denomina, um canto-coral, romance cuja estruturação se constrói na intertextualidade de todos os outros gêneros, da poesia ao ensaio. O romance seria, portanto, como uma ‘espécie de alquimia literária e cultural na qual se realiza uma experiência totalizante, a exemplo do que acontecia com os cantos homéricos” BASTAZIN, 2006, p.22-23.

⁴⁸ Note-se, aliás, que novamente surge o tema do pan-iberismo surge, já que a maioria dos intertextos do romance são de autores da Península e da América Ibéricas.

Também o fecho do romance é uma conclusão e uma pergunta à essa revisão da nação de décadas anteriores: o que fazer a partir de agora? Ou mais corretamente, o que os literatos, representados por Reis e Pessoa, podem fazer? Se eles se foram obumbrados nos anos trinta, restando apenas enquanto discurso oficial, qual é sua responsabilidade nesse momento e lugar em que “o mar se acabou e a terra espera”? Também tomarão o caminho de Reis, partindo no momento em que são mais necessários? Em artigo de 1986 analisando o espírito da década, Eduardo Lourenço considera:

[nos últimos anos tem havido] expressões culturais extremamente válidas [...] mas sem que efectivamente se tenha podido encontrar uma mitologia de substituição para o conjunto da mitologia orgânica do antigo regime. [A ameaça latente da contra-revolução] justifica possivelmente que um homem como José Saramago – que foi um dos protagonistas mais brilhantes e eficazes da primeira fase da revolução – em 1984 escreva um livro, talvez não tão desencantado como se diz, mas um livro intitulado *O ano da morte de Ricardo Reis* que é, de algum modo, a não-epopéia, é a revolução, é a cultura que ela produziu enquanto não-epopéia. Dos heterónimos de Fernando Pessoa, ele escolheu justamente aquele que é o mais amargo, o mais desiludido, o mais desencantado. É estranho que alguém que em 1974/74 protagoniza a ideologia, o ideário militante, eufórico, de uma revolução que parece estar em vias de acontecer em Portugal, seja o mesmo autor que, pretextando o regresso de Ricardo Reis a um Portugal de 1935, faz de uma maneira metafórica o retrato do nosso próprio desencanto na hora actual. (LOURENÇO, 1986, p. 33-34)

Estas são certamente perguntas sem resposta que naturalmente ocorreriam a qualquer mente pensante portuguesa da década de oitenta. Ainda assim, é possível entendê-las melhor aprofundando-se nos seus detalhes. O próximo capítulo tratará da visão que Pessoa e Reis têm do Portugal que descobrem.

As personagens principais

Fernando Pessoa é um universo ainda a ser cimentado na mente de seus leitores. Qualquer apresentação de Pessoa é necessariamente a apresentação do Pessoa de um determinado crítico, fenômeno que também pode ser visto na crítica da obra de outros escritores como Nietzsche e Yeats. Por exemplo, Lopes e Saraiva (1966), em sua revisão da literatura portuguesa, apresentam um Fernando Pessoa talvez um pouco anódio, *primus inter pares* na constelação da literatura portuguesa de seu século. Para Harold Bloom, Fernando Pessoa é um escritor modelar da literatura do século XX, mas sua maior distinção, a heteronímia, é um desmembramento do trabalho de Walt Whitman. António Pina Coelho nos dá um autor profundo, cuja obra, que lhe ofuscou a vida, percorre um caminho próximo, senão paralelo, ao do ocultismo e dos escritos gnósticos, tendo como material de trabalho o aspecto ontológico do homem. O Pessoa de Tabucchi é um ente ctônico, “uma arca cheia de gente”, um alter-ego de um Fernando Pessoa “completamente igual ao primeiro”, uma “das mais gigantescas personalidades literárias do século XX”. Alguém completamente contraditório que

Defende a oportunidade de uma ditadura militar, o preceito da desigualdade e, ao mesmo tempo, detesta o facismo e Salazar, que ridiculariza em poesia; prega o Quinto Império e o Sebastianismo e, ao mesmo tempo, escarnece Kipling “imperialista das sucatas”; proclama-se futurista e sensacionista, mas desdenha os ruídos e os obuses, troça de Marinetti e canta a asséptica perfeição do binómio de Newton. (TABUCCHI, 1984,p. 15-16)

Esse homem aparentemente confuso e genial, vivendo uma vida das mais banais, deixou, em uma arca de roupas a ser descoberta após sua morte

a análise mais complexa, dolorosa e trágica, mas ao mesmo tempo lúcida e impiedosa, do homem do século XX; um homem atormentado que escarnece de outrem e de si próprio e que, na sua verdade e na sua maldade, no abuso do paradoxo, na capacidade de afirmar ironicamente o contrário de um axioma já antes ironicamente utilizado, produz uma poesia das mais revolucionárias do século XX. [...] Pessoa é uma múltipla, gigantesca má consciência: a minha, a nossa, a vossa, a de todos os homens de boa vontade, qualquer que seja essa boa vontade. Pessoa é um grito de dor e um balido, um canto altíssimo e um esgar, uma unha que arranha o quadro onde um bom professor queria traçar a tranquilizante demonstração de seu teorema. Pessoa é uma concreção, uma daquelas criaturas que parecem ungidas pelo destino para carregar consigo mágoas que não lhe pertencem.(TABUCCHI, 1984, p. 18-19).

Observe-se que o tom da descrição de Tabucchi beira o discurso religioso, vendo em Pessoa um quase-Cristo do mal, que compartilha nossas dores, mas não nos alivia. De qualquer forma, é um poeta forte, capaz de suscitar sentimentos dos mais profundos, e que, não satisfeito em sua calada grandeza, resolve se dividir em outros três poetas⁴⁹ para uma melhor especialização de sua poesia. Caeiro, Reis e Campos são, segundo muitos, personalidades distintas entre si e de seu criador e suas poesias revelam diferentes nuances da sensibilidade do homem moderno.

Torna-se agora mais claro o porquê de Saramago haver escolhido Pessoa⁵⁰ para ser uma das personagens principais de seu romance-estudo sobre os caminhos de Portugal e sua decadência: Pessoa é a alma que abarca milhares de outras dentro de si, e sua partida em um momento crucial da história mundial representa a acelerada queda que a humanidade há de sentir. E, depois de morto Pessoa, quem há ainda para preencher o vazio que ele deixou?

Álvaro de Campos é, “entre todos os heterônimos pessoanos, o que mais entrelaçou a sua vida de ficção com a vida real do seu autor, muitas vezes sobrepôs-se-lhe numa teia de reenvios, de relações, de substituições, de trocas de papéis.” (TABUCCHI, 1984, p.46). Muito mais denso e complexo do que os outros heterônimos⁵¹,

através dele, Pessoa participou como militante da cultura do seu tempo. Campos é não só uma criatura criante, como os outros heterônimos, mas também uma criatura operante num específico contexto cultural: é uma criatura projectada na História. Campos é, pois, muito mais do que uma auto-análise. É uma reflexão, uma espécie de distanciação: é Pessoa que vê a si próprio ser um artista de vanguarda. A distanciação pressupõe afastamento e o afastamento postula a ironia. Campos possui ironia em grau duplo: não só a mordaz auto-ironia, dirigida aos seus sentimentos de homem (as suas contradições, as suas manias, as suas fraquezas e a consciência delas), mas também uma ironia objectiva, porque é a vanguarda sabendo que é, ao mesmo tempo, um actor que

⁴⁹ É um lugar comum afirmar que são três os heterônimos pessoanos, mas na verdade a conta de seus heterônimos sobe a mais de uma centena. Aqui falo apenas dos três mais desenvolvidos com uma obra e biografia mais completas.

⁵⁰ Deve-se lembrar também que em 1988, pouco depois da publicação de *O ano da morte de Ricardo Reis*, se comemorou o centenário do nascimento de Fernando Pessoa.

⁵¹ Cujas a poesia, como bem lembra Tabucchi, pode ser colocada tranquilamente em qualquer outra época e latitude.

representa a vanguarda [...] Pessoa viveu a vanguarda do início do século XX e simultaneamente deu-nos dela, com Campos, um retrato crítico visto de dentro. (TABUCCHI, 1984, p.50-51)

Com efeito, se os outros heterônimos têm poemas, Campos tem também manifestos, cartas, artigos etc. Ele é o epítome e a representação do literato modernista português, e no romance de Saramago é ele quem põe o enredo em movimento, mandando um telegrama a Ricardo Reis com o aviso da morte de Pessoa. Contudo, sua participação para por aí; é Reis quem deverá passar pelo processo de descobrir Portugal. Como declara, somente ele pode substituir o morto.

E quem é Reis? “Discípulo” do paganismo de Caeiro,

Ricardo Reis propõe-se um ideal de quase mera contemplação que é uma espécie de ver de Caeiro, mas sobretudo mental: uma fruição muito consciente, ou ponderada, das coisas que nos sejam acessíveis sem demasiado esforço ou risco. A voluntariedade e a tradição clássica deste programa revela-se logo no estilo: estrofes regulares, quase sempre de decassílabos e seus quebrados, imitando as da lírica greco-romana via Renascimento e Arcádia; mitologia; adjectivos verbais de sabor latino, como participios presentes e futuros ou gerundivos (*recumbente, morituros, depredandos*), ostensivos latinismos lexicais (*hora invita, procos*); domínio, também muito caracteristicamente clássico, da sintaxe nominal, isto é das funções de nome predicativo e aposto, geralmente liada à hipérbatos, ou seja, inversões frásicas que enriquecem a lógica do discurso, criando, por exemplo, uma espécie de polifonia entre a linha do raciocínio mais explícito e a ordem mais impressiva ou afectiva das imagens (*e a corrente / não sabe onde é o dia / sussurro gemebundo*: repare-se que, logicamente, o último verso apõe-se ao substantivo do primeiro, mas, assim distanciado como está, cria a sugestão de uma imagem auditiva continuamente subjacente àquilo que o segundo verso diz, e em claro-escuro com ele). (SARAIVA, 1966, p. 638)

Informa-nos Pessoa que este monarquista sem rei estava auto-exilado no Brasil, de onde Saramago o foi buscar para continuar a estar em Portugal depois de morto seu criador. Ora, é notória a predileção de Saramago por Reis, mas ainda assim, é de se pensar no porquê da utilização de uma personagem cujo ideal é o da contemplação ao invés de um heterônimo mais atuante no seu ambiente, como é o caso de Álvaro de Campos. A resposta para essa questão torna-se clara quando consideramos *O ano da morte de Ricardo Reis* como um romance que se propõe estudar os anos trinta em Portugal através da ótica de

alguém que para ele sempre foi um estranho, tanto por ter ficado por dezesseis anos exilado quanto por ter por filosofia central a do alheamento.

O alheamento de Pessoa

Georg Rudolf Lind possui um texto sobre o ideal do neopaganismo em Fernando Pessoa e começa por dizer que este pode ser inserido num contexto mais amplo de retorno ao classicismo como reação anti-romântica que foi iniciado no fim do século XIX por Mauréas e Maurras, mas que se encontrava, em maior ou menor grau, presente no zeitgeist europeu desde o começo da Belle Époque. Pessoa criou Ricardo Reis como meio para a construção de um neoclassicismo “científico”, distante tanto do “romantismo moderno” quanto do classicismo de Maurras (LIND, 1981, p.87). Citando um fragmento de Pessoa, Lind mostra que o sentimento atual tende ou para o decadentismo ou para a exaltação das mudanças advindas da modernidade. Logo,

A arte moderna deve portanto: 1) ou cultivar serenamente o sentimento decadente, escrupulizando em todas as cousas que são características da decadência – a imitação dos clássicos, a limpidez da linguagem, a cura excessiva da forma, características da impotência de criar; 2) ou, fazendo por vibrar com toda a beleza do contemporâneo com toda a onda de máquinas, comércios, indústrias...” O primeiro caminho concretiza-se no classicismo de Ricardo Reis; o segundo, nas primeiras odes sensacionais de Álvaro de Campos, celebrando a era da máquina e do comércio. (Ode triunfal, Ode Marítma). (LIND, 1981, p.89)

No pensamento de Pessoa o romantismo é a verdadeira decadência da arte, o estágio final da tendência cristã em exaltar o sentimento acima da razão, defeito que deveria ser corrigido através de um equilíbrio entre a subjetividade e a objetividade. E nenhuma faceta de Pessoa será mais objetivo em seus versos do que o heterônimo Ricardo Reis, autor de odes horacianas sobre a passagem do tempo e a necessidade de apenas contemplar a mudança do mundo, alheio ao rio que passa diante de si. Dele diz Lind:

Não lhe basta observar observar os fenômenos do mundo exterior, sem os comentar, e viver em estado de pura contemplação, como Caeiro. Reis submete o paganismo instintivo do Mestre a uma ideologia classicista em que, retrospectivamente, procura inserir Caeiro. Calçados os coturnos do neopaganismo, Reis eleva-se a si mesmo acima do meio cristão em que vive, numa atitude de desprezo. António Mora, o filósofo do Neopaganismo, critica a indiferença de Ricardo Reis face a um meio hostil: “Quero que sejamos indiferentes para com uma época que nada pode querer de nós, e sobre a qual em nada podemos agir. Mas não quero que se cante essa indiferença como cousa boa de per si. É isso que faz Ricardo Reis” (LIND, 1981, p.133-134)

A citação acima contém um trecho de *Páginas Íntimas e de auto-interpretação*⁵² que é essencial para o entendimento da transformação que Saramago operou sobre Reis e Pessoa em *O ano da morte de Ricardo Reis*: o ideal de ambos é a não intervenção em um meio que está além da intervenção desses neopagãos. Nas odes de Reis a vida é um desterro suportável apenas se “compenetrando-se o homem da consciência de ter um destino semelhante ao dos deuses” (LIND, 1981, p.135), ou seja, através de uma determinada disciplina de um espírito imaculado pelas contingências temporais.

Contudo, enganar-se-á aquele que crê encontrar em Pessoa um absenteísta puro. Lind lê oito poemas pessoanos ou de heterônimos como referências à Primeira Guerra Mundial e suas conclusões são as seguintes:

Nestas 8 poesias podemos verificar diversos graus de aproximação ao tema escolhido: por um lado, é notável a imparcialidade do poeta, que corresponde, de certo modo, à posição do seu país, que ficou afastado do campo de batalha, embora interviesse com um corpo de expedição na França. Por outro lado, observamos uma identificação surpreendente de Pessoa com os acontecimentos sangrentos. Embora afastado no espaço, chegou a viver intensamente os sofrimentos das vítimas da guerra, seja sob a forma de uma visão apocalíptica, como na grande ode inglesa, seja sofrendo crime e expiação na própria alma, como na *Ode Marcial*. Verificamos também que o poeta adaptou as suas idéias sobre a guerra à mentalidade de cada um dos seus heterônimos. Álvaro de Campos vive as emoções e as sensações dos que sofrem e daqueles que infligem sofrimentos aos outros, fiel à divisa do sensacionismo. Ricardo Reis transforma a guerra em lenda oriental e insiste no indiferentismo dum verdadeiro estóico com laivos de poeta decadente, desligado de tudo o que não seja a arte. Alberto Caeiro considera a guerra como uma perturbação violenta da Natureza, e o seu apelo à paz condiz com a sua atitude essencialmente contemplativa deste heterónimo. Pessoa ele mesmo escolhe de todas as manifestações da guerra dois casos particulares, um jovem soldado morto, e uma criança vítima da guerra, e escreve canções de sabor baladesco em que a guerra é condenada pela acusação muda de duas vítimas às quais se cortou injustamente o futuro. (LIND, 1981, p.446).

Além de suas descrições da guerra, Pessoa também fará alguns comentários à política portuguesa. Seabra⁵³ é da opinião de que os textos políticos de Pessoa, a exemplo dos poéticos, não devem ser lidos como manifestando sua posição individual; são também escritos através de máscaras que primam em trabalhar com a junção de pares opostos, como

⁵² Lisboa: Ática, 1966, p.301.

⁵³ SEABRA, José Augusto. Poética e Política em Fernando Pessoa. In: *Persona*, vol 1, n. 1, 1977.

republicano/monárquico ou liberal/pró-ditadura. Dito de outra forma, para Seabra (1977), textos como *O Interregno* precisam ser reconhecidos em sua intenção irônica.

Com efeito, essa defesa de uma ditadura militar em Pessoa pode ser contrabalançada com outro texto de sua autoria:

O argumento essencial contra uma ditadura é que ela é uma ditadura, isto é, que é ilegal. [...] Uma ditadura, apesar de ilegal, pode ser todavia justificada pelas circunstâncias, quando num país é tal o estado de anarquia, governamental ou social, que se torna impossível a vida da legalidade. Entre uma guerra civil, real ou latente, e um governo de força, por ilegal que seja, que coíba essa anarquia, nenhum homem recto de critério, por liberal ou democrata que seja, hesitará em qual apoie. Sucede porém que até o ilegal se quer que o consideremos justificado, tem que obedecer a certas normas, isto é, tem que ter, em certo modo, uma legalidade sua. Ora, uma ditadura, justificável somente quando não já escolha entre ela e a anarquia, existe por isso mesmo, só para pôr fim a essa anarquia. O seu papel é portanto limitado à manutenção da ordem até que a anarquia desapareça; desaparecida esta, está findo o papel da ditadura. [...] Sendo o papel da ditadura limitado à manutenção da ordem, o governo de força tem todavia que empregar-se também na resolução de problemas correntes, pois o Estado não pode deixar de ser administrado. Aqui, porém, deve a ditadura limitar-se a um papel rigorosamente administrativo. É a ditadura, por assim dizer, a suspensão do legislativo pelo executivo; não é a substituição do executivo ao legislativo. Uma ditadura não tem pois que fazer leis. (PESSOA, 2008, p. 111, 112)

Neste trecho se delinea a postura típica de um pensador realista: a ditadura é, por vezes, necessária, embora nunca boa em si mesmo, e melhor será quanto menos intervencionista for. Sobre os pontos de vista de Pessoa em relação ao Estado Novo, António Apolinário Lourenço, autor da coletânea *Contra Salazar* que reúne textos políticos do poeta, escreve:

O conservadorismo extremo de Salazar, sobretudo, nunca mereceu a simpatia de Fernando Pessoa, e a sua preocupação ia aumentando à medida que se apercebia da influência crescente na doutrina política do Estado Novo da ideologia do Integralismo Lusitano. Inquietava-o igualmente alguma macaqueação que ia sendo feita pelo poder político português de iniciativas e rituais próprios dos regimes totalitários da Itália e da Alemanha. Em 1935, dois acontecimentos vêm acabar com todas as ilusões pessoais relativamente a Salazar e ao Estado Novo: a aprovação, pela Assembleia Nacional, de um projecto de lei, apresentado pelo deputado José Cabral, que proibia as Sociedades Secretas (como a Maçonaria) e a intervenção do Presidente do Conselho de Ministros na cerimónia de atribuição dos Prémios do Secretariado da Propaganda Nacional, em que a *Mensagem* foi um dos livros distinguidos, em 21 de fevereiro. Apesar de vários dos poemas e textos em prosa que se seguem não serem datados, estou convicto de que só dois deles [...] não estão

directamente relacionados com essa dupla decepção do poeta. (PESSOA, 2008, p. 9-10 e 12)

Pouco, contudo, de sua produção de cunho mais político foi publicada em vida por Pessoa. Em um fragmento, o próprio poeta culpa a Censura por isso:

Ora, sucede que a maioria das coisas que eu pudesse escrever não poderia ser passada pela Censura. Posso não poder coibir o impulso de escrevê-las: domino facilmente, porque não o tenho, o impulso de s publicar, nem vou importunar os Censores com matéria cuja publicação eles teriam forçosamente que proibir. (PESSOA, 2008, 101)

Examinando os fragmentos políticos de Fernando Pessoa é possível desenhar uma configuração para suas opiniões, valendo-se sempre da resguarda de Seabra, já foi apontada acima, sobre a eterna possibilidade de máscaras e ironias inesperadas em um ente tão multifacetado: Pessoa apresenta-se como um liberal realista que ama a ordem e está disposto a tolerar um regime que a estabeleça, desde que este não extrapole suas tarefas; é um crítico da censura, da Igreja Católica, do intervencionismo excessivo do Estado e do personalismo vaidoso e vazio de Salazar, figura ridícula dona de uma “eloquência oca” e de uma “bravura postiça”, e, portanto, sem o devido talho para guiar um povo. O discurso de Salazar durante a premiação de fevereiro de 1935, inclusive, parece ter excitado sobremaneira a ira de Pessoa, que o acusa em carta a Casais Monteiro de substituir “a regra restritiva da Censura, ‘não se pode dizer isto ou aquilo’, pela regra soviética do Poder, ‘tem que se dizer aquilo ou isto’ ”, o que fará com que não haja “manifestação literária em Portugal que não inclua qualquer referência ao equilíbrio orçamental, à composição corporativa (tambem não sei o que seja) da sociedade portuguesa e a outras engrenagens da mesma especie”(PESSOA, 2008, p.133-134). Acima neste parágrafo se disse do amor que Pessoa votava à ordem; porém, a intervenção de Salazar na vida intelectual do país era para o poeta ultraje demasiado grande para ser perdoado. Em carta a Salazar⁵⁴ declara;

Chegámos a isto, Senhor Presidente: passou a época da desordem e da má administração; temos boa administração e ordem. E não há

⁵⁴

Que nunca chegou a ser terminada ou enviada.

nenhum de nós que não tenha saudades da desordem e da má administração. Não sabíamos que a ordem nas ruas, que as estradas, as pontes e as esquadras tinham que ser compradas por tão alto preço – a venda a retalho da alma portuguesa. (PESSOA, 2008, p. 140)

Salazar, em suma, havia trazido para Portugal a ordem que Pessoa tanto desejava, mas tornou-se inadmissível por sua constante interferência tanto na administração do país quanto na criatividade de seus autores.

Um país santo

As principais características de romance histórico presentes em *O ano da morte de Ricardo Reis* são o facismo português, o facismo europeu em um contexto mais amplo e a guerra; o primeiro item, o do fascismo operando em Portugal, é certamente o que mais amplo tratamento recebe em *O ano da morte de Ricardo Reis*; não seria exagero dizer que o romance todo possui algum aspecto devotado à questão. O discurso oficial do regime é talvez um de seus viéses mais bem explorados, visto que, através da leitura de jornais, eles estão sempre presentes. É revelador o seguinte parágrafo:

Diz-se, dizem-no os jornais, quer por sua própria convicção, sem recado mandado, que porque alguém lhes guiou a mão, se não foi suficiente sugerir e insinuar, escrevem os jornais, em estilo de tetralogia, que, sobre a derrocada dos grandes Estados, o português, o nosso, afirmará a sua extraordinária força e a inteligência reflectida dos homens que o dirigem. Virão a cair, portanto, e a palavra derrocada lá está a mostrar como e com que apocalíptico estrondo, essas hoje presunçosas nações que arrotam de poderosas, grande é o engano em que vivem, pois não tardará muito o dia, fasto sobre todos nos anais desta sobre todas pátria, em que os homens de Estado de além-fronteiras virão às lusas terras pedir opinião, ajuda, ilustração, mão de caridade, azeite para a candeia, aqui, aos fortíssimos homens portugueses, que portugueses governam, quais são eles, a partir do próximo ministério que já nos gabinetes se prepara, à cabeça maximamente Oliveira Salazar, presidente do Conselho e ministro das Finanças, depois, à respeitosa distância e pela ordem dos retratos que os mesmos jornais hão-de publicar, o Monteiro dos Negócios Estrangeiros, o Pereira do Comércio, o Machado das Colónias, o Abranches das Obras Públicas, o Betencourt da Marinha, o Pacheco da Instrução, o Rodrigues da Justiça, o Sousa da Guerra, mas Passos, o Sousa do Interior, porém Paes, tudo se escrevendo por extenso para que com mais facilidade possam os peticionários encontrar o rumo certo, ainda faltou mencionar o Duque da Agricultura, sem cuja opinião não saberia frutificar na Europa e mundo um grão de trigo, e também para as sobras, o Entre Parêntesis Lumbrales das Finanças, além de um das Corporações Andrade, que este Estado nosso e novo é cooperativo, ainda que de berço, por isso um subsecretário basta. Dizem também os jornais, de cá, que uma grande parte do país tem colhido os melhores e mais abundantes frutos de uma administração e ordem pública modelares, e se tal declaração for tomada como vitupério, uma vez que se trata de elogio em boca própria, leia-se aquele jornal de Genebra, Suíça, que longamente discorre, e em francês, o que maior autoridade lhe confere, sobre o ditador de Portugal, já sobredito, chamando-nos de afortunadíssimos por termos o poder um sábio. Tem toda a razão o autor do artigo, a quem do coração agradecemos, mas considere, por favor, que não é Pacheco menos sábio se amanhã disser, como dirá, que se deve dar à instrução primária elementar o que lhe pertence e mais nada, sem pruridos de sabedoria excessiva, a qual, por aparecer antes de tudo, para nada serve, e também que muito pior que a treva do analfabetismo num coração puro é a instrução materialista e pagã asfíxiadora das

melhores intenções, posto o que, reforça Pacheco e conclui, Salazar é o maior educador do nosso século, se não é atrevimento e temeridade afirmá-lo já, quando do século só vai vencido um terço. (SARAMAGO, 1989, p. 85-86)

A citação acima é fundamental por revelar uma série de facetas da visão política que norteia o romance em seu mergulho nos anos trinta: a cooptação dos jornais, o ufanismo propagandístico, o personalismo do governo, a notícia encomiástica das obras públicas, a mentalidade colonizada com sua perene necessidade de validação por parte da metrópole, as idéias tacanhas e reacionárias que norteiam o país e a bajulação desbragada.

Sinais do atraso da política portuguesa podem ser vistos em várias partes do romance. Depois de uma menção às mortes por hidrofobia, o narrador prossegue narrando uma visita do ministro a uma aldeia para inaugurar o fornecimento da energia elétrica. A fala do ministro, seguida pela do narrador, é a seguinte:

Declararei em Lisboa que os homens bons de Montemor sabem ser leais a Salazar, podemos facilmente imaginar a cena, o Paes e Sousa explicando ao sábio ditador, assim cognominado pela Tribune des Nations, que os homens bons da terra de Fernão Mendes Pinto são todos leais a vossa excelência, e, sendo tão medieval este regime, já se sab que daquela bondade estão excluídos os vilões e os mecânicos, gente não herdadora de bens ao luar, logo homens não bons, porventura nem bons nem homens, bichos como os bichos que os mordem ou roem ou infestam, O senhor doutor já teve ocasião de ver que espécie de gente é povo deste país, e mais estamos na capital do império, quando no outro dia passou à porta do Século, aquela multidão à espera do bodo, e se quiser ver mais e melhor vá por esse bairros, por essas paróquias e freguesias, veja com os seus olhos a distribuição da sopa, a campanha de auxílio aos pobres no inverno, iniciativa de tão singular beleza, como escreveu no telegrama o presidente da câmara do Porto, de boa lembrança, e diga-me se não valia mais deixá-los morrer, poupava-se o vergonhoso espetáculo do nosso mundo, sentam-se na berma dos passeios a comer a bucha de pão e a rapar o tacho, nem a luz eléctrica merecem, a eles basta-lhes conhecer o caminho que vai do prato à boca, e esse até às escuras se encontra. (SARAMAGO, 1988, p. 96)

O governo realiza assistência a pessoas carentes, mas o narrador saramaguiano expressa dúvida quanto a esse tipo de ajuda: levar luz elétrica à população não é feito sem um contrapartida propagandística, e na cena que o narrador se deleita em imaginar, revela-se uma nova atitude privada dentro das

esferas do poder, de natureza medieval e portanto senhoril⁵⁵, onde os pobres são uma mancha no de outra forma brilhante Império Português. É uma fala ácida esta colocada na boca do ministro, que indica uma posição muito clara que o narrador terá perante o governo salazarista: a do mal-disfarçado nojo.

O regime também alcançou o âmbito da arte, trazido para a discussão sobretudo devido à relação que Ricardo Reis tenta estabelecer com o pai de Marcenda, Dr. Sampaio. Este é um representante da burguesia coimbrã que possui um certo prestígio em sua cidade natal pelo fato de possuir um cartório, detendo portanto parte do poder oficial⁵⁶; com ele Reis assiste a uma peça de teatro de cunho populista sobre a vida em uma aldeia de pescadores; também graças a ele lê o médico um romance propagandístico, cujo enredo gira em torno de um subversivo que é convertido ao “bom senso”. Diante de uma arte tão aparelhada, Ricardo Reis prefere o silêncio; não chega a manifestar a ninguém sua opinião:

[...] reflecte sobre o que viu e ouviu, acha que o objecto da arte não é a imitação, que foi fraqueza censurável do autor escrever a peça no linguajar nazareno⁵⁷, ou no que supôs ser esse linguajar, esquecido de que a realidade não suporta seu reflexo, rejeita-o, só uma outra realidade, qual seja, pode ser colocada no lugar daquela que se quis expressar, e, sendo diferentes entre si, mutuamente se mostram, explicam e enumeram, a realidade como invenção que foi, a invenção como realidade que será. É ainda mais confusamente que Ricardo Reis pensa estas coisas, afinal é difícil, ao mesmo tempo, pensar e bater palmas, a sala aplaude e ele também, por simpatia, porque apesar de tudo está a gostar da peça peça, tirando o falar, grotesco em tais bocas, e olha para os lados de Marcenda, ela não aplaude, não pode, mas sorri. (SARAMAGO, 1988, p. 109-110)

O caráter político da peça fica mais claro no trecho:

Amanhã, à partida da camioneta, com assistência de jornalistas, fotógrafos e dirigentes corporativos, os pescadores levantarão vivas ao Estado Novo e à Pátria, não se sabe de ciência segura se por contrato o tinham de fazer, admitamos que foi expressão de corações

⁵⁵ Corroborar para essa impressão a fala do ministro sobre serem bons apenas os homens do campo, enquanto aqueles que vivem de vender sua força de trabalho seriam “vilões”, expressão que a tradição medieval cunhou para designar os elementos mais livres da sociedade.

⁵⁶ Podemos inferir, inclusive, que é justamente o medo de perder esse poder que o faz procurar um caso em Lisboa ao invés de Coimbra, onde vive, e disfarçar essa intenção com o propósito mais nobre de buscar uma cura para a filha, seguindo o arquétipo do burguês como uma criatura que vive em um estado de perpétua hipocrisia na tentativa de proteger sua imagem externa perante a sociedade.

⁵⁷ Nazareno aqui se refere à aldeia de Nazaré, em Portugal.

agradecidos por lhes ter sido prometido o desejado porto de abrigo, se Paris vale uma missa, dois vivas talvez paguem uma salvação. (SARAMAGO, 1988, p. 113)

Sobre a novela que Sampaio empresta a Reis, o narrador ironiza um de seus trechos:

Ela o diz, como uma Joana de Arco à proporção, O papá esteve para ser preso há dois dias, dei minha palavra de honra que o papá não fugiria a responsabilidades, mas também garanti que o papá deixaria de imiscuir-se em negócios conspiratórios, ai este amor filial, tão comovente, três vezes papá numa frase tão curta, a que extremos chegam na vida os afectuosos laços, e torna a dedicada menina, Pode comparecer à sua reunião de amanhã, nada lhe acontecerá, garanto-lho porque o sei, e a polícia também sabe que os conspiradores vão se reunir mais uma vez, com o que não se importa. Generosa, benevolente polícia esta de Portugal que não se importa, pudera não, está a par de tudo, tem uma informadora no arraial do inimigo, que é, quem tal diria, a filha de um antigo senador, adversário deste regime, assim traicionadas as tradições familiares, porém tudo acabará em felicidade para as partes, desde que tomemos a sério o autor da obra, ora ouçamo-lo, A situação do país merece à imprensa estrangeira referências entusiásticas, cita-se a nossa política financeira como modelo, há alusões às nossas condições financeiras, de modo a colocar-nos numa posição privilegiada, por todo o país continuam as obras de fomento que empregam milhares de operários, dia a dia os jornais inserem diplomas governativos no sentido de debelar a crise que, por fenómenos mundiais, também nos atingiu, o nível económico da nação, comparadamente a outros países, é o mais animador, o nome de Portugal e dos estadistas que o governam andam citados em todo o mundo, a doutrina política estabelecida entre nós é motivo de estudo em outros países, pode-se afirmar que o mundo nos olha com simpatia e admiração, os grandes periódicos de fama internacional enviam até nós seus redactores categorizados a fim de colher elementos para conhecer o segredo à nossa vitória, o chefe de governo é, enfim, arrancado à sua pertinaz humildade, ao seu recolhimento de rebelde a reclames, e projectado em colunas de reportagem, através do mundo, a sua figura atinge as culminâncias, e as suas doutrinas transformam-se em apostolados[...] (SARAMAGO, 1988, p. 143-144)

O parágrafo acima é arrasador em sua denúncia contra a arte aparelhada pelo Estado, até porque para denunciá-la não é necessário muito mais do que citá-la; é com este tipo de propaganda mal disfarçada que a burguesia portuguesa, representada por Sampaio, passa seu tempo, burguesia esta tão doutrinada que nem mais doutrinação precisa:

Ah, claro, os jornais devem ser lidos, mas não chega, é preciso ver com os próprios olhos, as estradas, os portos, as escolas, as obras públicas em geral, e a disciplina, meu caro doutor, o sossego das ruas e dos espíritos, uma nação inteira entregue ao trabalho sob chefia de um grande estadista, verdadeiramente uma mão de ferro

calçada de veludo, que era o que andávamos a precisar.
(SARAMAGO, 1988, p.137)

A este discurso de Sampaio Reis não tem mais o que responder além de “Magnífica metáfora”. Por todo romance prossegue um certo alheamento político de Reis que estabelece uma tensão, paradoxalmente, com sua própria e esporádica reflexão sobre o assunto, culminando nos seus encontros com Pessoa.

No capítulo iniciado na página 273, Reis e Pessoa estão conversando sobre vários assuntos, inclusive sobre o episódio com a polícia, e por fim falam sobre Salazar:

Você sabe que eu, um dia, fiz aí uns versos contra o Salazar, E ele, deu pela sátira, suponho que seja sátira, Que eu saiba não, Diga-me Fernando, quem 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 quarto de Sebastião, um quarto de Sidónio, 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 com a mesma letra [...] Mas voltando ao Salazar, quem diz dele muito bem 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 connosco, 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, faz-se um grande esforço físico, os músculos fatigam-se, ficam lassos, apetece fechar os olhos e dormir, Tem sono, Ainda sinto o sono que tinha em vida. (SARAMAGO, 1988, p. 278-279)

Da conversação acima ficamos sabendo que esta figura de autoridade benevolente e infalível, idêntica à imagem que uma criança tem de seu pai, é perfeita à índole infantil dos portugueses, explicando assim a popularidade que ainda hoje o salazarismo goza na mentalidade do público lusitano; também as frequentes comparações entre ele e figuras religiosas apelam ao catolicismo místico que predominou por tanto tempo na península ibérica. Também vale notar que a reação de Fernando Pessoa, que o texto apresenta como alguém que sempre teve os olhos abertos quanto à verdadeira natureza do Estado Novo, é agora de cansaço e sono: não há muito o que fazer se governante e povo se merecem. O diálogo acima é precedido e sucedido por considerações

sobre a diferença entre vida e morte, porque quem havia em Portugal capaz de despir o governo está agora morto, e é como se morto estivessem também os que se calam. A adoração religiosa prestada a tiranos agora é que vai ditar o tom dos próximos anos:

Diz aqui [no jornal que Hitler] passou revista a trinta e três mil soldados, num ambiente de veneração quase religiosa, palavras textuais, se quer fazer uma ideia ouça só esta passagem do discurso que Goebbels fez na ocasião, Leia lá, Quando Hitler fala é como se a abóboda de um templo se fechasse sobre a cabeça do povo alemão, Caramba, muito poético, Mas isto nada vale em comparação com as palavras de Baldur von Schirach, Quem é esse von Schirach, não me lembro, É o chefe das Juventudes do Reich, Que foi que ele disse, Hitler, presente de Deus à Alemanha, foi o homem providencial, o culto por ele está acima das divisões confessionais, Essa não lembrava ao diabo, o culto por um homem a unir o que o culto de Deus dividiu, E von Schirach vai mais longe, afirma que se a juventude amar Hitler, que é o seu Deus, se se esforçar por fielmente o servir, cumprirá o preceito que recebeu do Padre Eterno, portanto temos aqui um deus a agir por intermediário doutro deus para seus próprios fins, o Filho como árbitro e juiz da autoridade do Pai, afinal o nacional-socialismo é uma religiosíssima empresa, olhe que nós, por cá, também não vamos nada mal em pontos de confusão entre o divino e o humano, parece até que voltámos aos deuses da antiguidade, Os seus, Eu só aproveitei deles um resto, as palavras que os diziam, Explique melhor essa tal divina e humana confusão, É que segundo a declaração solene de um arcebispo, o de mitilene, Portugal é Cristo e Cristo é Portugal, Esta 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 sua arqui episcopal autoridade, e proclama que Portugal é Cristo, E Cristo é Portugal, não se 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, Em todo caso, você tem que reconhecer que estamos muito à frente da Alemanha, aqui é a própria palavra da igreja a estabelecer, mais do que parentescos, identificações, nem sequer precisávamos receber o Salazar de presente, somos nós o próprio Cristo, Você não devia ter morrido tão novo, meu caro Fernando, foi uma pena, agora é que Portugal vai cumprir-se, Assim acreditemos nós e o mundo no arcebispo, O que ninguém pode dizer é que não estamos a fazer tudo para alcançar a felicidade, quer ouvir agora o que o Cardeal Cerejeira disse aos seminaristas, Não sei se serei capaz de aguentar o choque, Você não é seminarista, Mais uma razão, mas seja lá o que Deus quiser, leia lá, Sede angelicamente puros, eucaristicamente fervorosos e ardentemente zelosos, Ele disse essas palavras, assim emparelhadas, Disse, Só me resta morrer, Já

está morto, Pobre de mim, nem isso me resta. (SARAMAGO, 1988, p. 280-282)

O longo trecho acima é essencial para finalmente entendermos a crítica que Saramago compõe contra o Estado Novo: é abjeto o endeusamento de um homem; no caso específico de Portugal, país onde a Igreja Católica manteve sempre forte a tradição de se confundir com as políticas oficiais⁵⁸, tanto esta quanto a imprensa, a burguesia e alguns artistas se uniram num grande consenso para dar o poder ao seu Déspota Esclarecido, sem se importar com todas as perseguições que este desencadearia no plano político e artístico. As promessas são grandes, já que identificam a nação com o próprio Cristo, tocando profundamente num arquétipo que habita as mentes da população: se a nação é Cristo, ela tem então seus apóstolos e virgem-mãe, mas também seus judas que a traíram e sua ressurreição e sua glória vindoura; não é difícil ver o quanto pode se utilizar dessas promessas para conseguir um apoio quase completo; quem quererá trair o próprio Cristo e seu enviado com atitudes subversivas? O enredo de tamanha farsa só pode ser devidamente apreciado pelos poucos intelectuais que permanecem fora dela, mas no romance um deles está preocupado demais em viver para efetivamente fazer alguma coisa; o outro está morto e não lhe resta mais nada além de ouvir as notícias que lhe vêm:

Pio XI condena a falta de moral de certas fitas Maximino Correia declarou que Angola é mais portuguesa que Portugal porque desde Diogo Cão não reconheceu outra soberania que não fosse a dos portugueses Em Olhão houve uma distribuição de pão aos pobres no pátio da Guarda Nacional Republicana Fala-se numa associação secreta espanhola constituída por militares Na sociedade de Geografia por ocasião da semana das colónias senhoras da nossa melhor sociedade ocuparam lado a lado lugares com gente modesta Segundo o jornal Pueblo Gallego refugiaram-se em Portugal cinquenta mil espanhóis No Tavares o salmão vende-se a trinta e seis escudos o quilo, Caríssimo, Você gosta de salmão, Detestava (SARAMAGO, 1988, p. 282-283)

⁵⁸ É quase ocioso citar alguns dos muitos exemplos dessa realidade: Portugal foi o único país a aceitar todas as decisões do Concílio de Trento em matéria de elementos políticos; sua elite letrada foi sempre, mais e por mais tempo do que nos outros países europeus, ensinada por ordens religiosas que tiveram até o século XVIII o virtual monopólio da educação; Eça de Queirós desenha com detalhes, em *O crime do padre Amaro*, a forma como a Igreja dominava a vida dos pequenos vilarejos a ponto de fazer surgir cartas de Nossa Senhora prometendo punições para aqueles que votassem contra os candidatos do governo. É sabida também a íntima ligação que a Igreja e Salazar mantiveram durante o período de existência do Estado Novo.

Diante de tantas notícias, algumas de pura bajulação nacionalista, outras de interesse apenas a setores muito definidos e outras anunciando nada menos do que Guerra Civil Espanhola, o único comentário que Fernando Pessoa, representando os intelectuais “mortos” da época, é capaz de fazer é reclamar do preço do salmão, que em vida detestava.

Guerras e Rumores de Guerras

Os anos trinta ficaram marcados para a posteridade como uma época dividida entre o belicismo e a tentativa de impedi-lo e entre governos autoritários e revoluções que pretendiam derrubá-los; em *O ano da morte de Ricardo Reis* o caos desse período está plasmado através da visão de Ricardo Reis, o poeta da contemplação.

Só há realmente uma guerra narrada no romance, a da Itália contra a Etiópia; em 1935, no auge de sua popularidade, Benito Mussolini dá seguimento ao seu plano de criar um Império Italiano invadindo o Império Etíope; a invasão, vista na época como injustificável e plena de violações à Convenção de Genebra, como o uso de gás mostarda, foi responsável pelo desligamento da Itália da Liga das Nações e sua aproximação final com a Alemanha Nazista. Em 1936, os italianos decidiram marchar sobre Addis-Abeba, a capital da Etiópia, como uma forma de demonstrar força, a chamada *Marcia della fèrea voluntad*. Em *O ano da morte de Ricardo Reis*, temos um narrador resumindo notícias, e aqui há mais um discurso onde as vozes de autor, personagem e narrador parecem se confundir numa ironia seca uníssona:

E terminou a guerra da Etiópia. Disse-o Mussolini do alto da varanda do palácio, Anuncio ao povo italiano e ao mundo que acabou a guerra, e a esta voz poderosa das multidões de Roma, de Milão, de Nápoles, da Itália inteira, milhões de bocas, todos gritaram o nome de Duce, os camponeses abandonaram os campos, os operários as fábricas, em patriótico delírio dançando e cantando nas ruas, é bem verdade o que proclamou Benito, que a Itália tem alma imperial, por isso se elvantaram dos históricos túmulos as sombras majestosas de Augusto, Tibério, Calígula, Nero, Vespasiano, Nerva, Sétimo Severo, Domiciano, Caracala, e tutti quanti, restituídos à antiga dignidade após séculos de espera e de esperança, aí estão, postos em alas, fazendo a guarda de honra ao novo sucessor, à imponentíssima figura, ao altivo porte de Vittorio Emmanuele III, proclamado com todas as letras e em todas as línguas imperador da África Oriental Italiana, enquanto Wiston Churchill está abençoando. No estado actual do mundo, a manutenção ou agravamento das sanções contra a Itália poderia ter tido como consequência uma guerra hedionda, sem disso resultar o menor proveito para o povo etíope. Tranquilizemo-nos, pois. Guerra, se a houver, guerra será, por ser esse o nome, mas não hedionda, como hedionda não foi a guerra contra os abexins. Addis-Abeba, ó linguístico donaire, ó poéticos povos, quer dizer Nova Flor. Addis-Abeba está em chamas, as ruas cobertas de mortos, os salteadores arrombam as casas, violam, saqueiam, degolam mulheres e crianças, enquanto as tropas de Badoglio se aproximam. O Negus fugiu para a Somália francesa,

donde partirá para a Palestina a bordo de um cruzador britânico, e um dia destes, lá para o fim do mês, em Genebra, perante o solene areópago da Sociedade das Nações, perguntará, Que resposta devo levar ao meu povo, mas depois de ter falado ninguém lhe respondeu, e antes que falasse assobiaram-no os jornalistas italianos presentes, sejamos nós os tolerantes, é sabido que as exaltações nacionalistas encegureiram facilmente a inteligência, atire a primeira pedra quem nunca caiu nestas tentações. Addis-Abeba está em chamas, as ruas cobertas de mortos, os salteadores arrombam as casas, violam, saqueiam, degolam mulheres e crianças, enquanto as tropas de Badoglio se aproximam. Mussolini anunciou, Deu-se o grande acontecimento que sela o destino da Etiópia, e o sábio Marconi preveniu, Aqueles que procurarem repelir a Itália caem na mais perigosa das loucuras, e Eden insinua, As circunstâncias aconselham o levantamento das sanções, e o Manchester Guardian, que é órgão governamental inglês, verifica, Há numerosas razões para serem entregues colónias à Alemanha, e Goebbels decide, A Sociedade das Nações é boa, mas as esquadrilhas de aviões são melhores. Addis-Abeba está em chamas, as ruas cobertas de mortos, os salteadores arrombam as casas, violam, saqueiam, degolam mulheres e crianças, enquanto as tropas de Badoglio se aproximam, Addis-Abeba está em chamas, ardiam casas, saqueadas eram as arcas e as paredes, violadas as mulheres eram postas contra os muros caídos, trespassadas de lanças as crianças eram sangue nas ruas. Uma sombra passa na frente alheada e imprecisa de Ricardo Reis, que é isto, donde veio a intromissão, o jornal apenas me informa que Addis-Abeba está em chamas, que os salteadores estão pilhando, violando, degolando, enquanto as tropas de Badoglio se aproximam, o Diário de Notícias não fala de mulheres postadas contra os muros caídos nem de crianças trespassadas de lanças, em Addis-Abeba não consta que estivessem jogadores de xadrez jogando o jogo de xadrez. Ricardo Reis foi buscar à mesa-de-cabeceira *The god of the labyrinth*, aqui está, na primeira página, O corpo, que ocupava, de braços abertos, as casas dos peões do rei e da rainha e as duas seguintes, na direção do campo do adversário, a mão esquerda num casa branca, a mão direita numa casa preta, em todas as restantes páginas lidas do livro não há mais que este morto, logo, não foi por aqui que passaram as tropas de Badoglio. [...] Mestre, são plácidas, diz a primeira folha, e neste dia primeiro outras folhas dizem, Os deuses desterrados, Coroi-me em verdade de rosas, e outras contam, O deus Pã não morreu, De Apolo o carro rodou, uma vez mais vem o convite, Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio, o mês é Junho e ardente, a guerra já não tarda, Ao longe os montes têm neve e sol, só o ter flores pela vista fora, a palidez do dia é levemente dourada, não tenhas nada nas mãos por que sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo. Outras e outras folhas passam como os dias são passados, jaz o mar, gemem os ventos em segredo, cada coisa em seu tempo tem seu tempo, assim bastantes os dias se sucedam, bastante a persistência do dedo molhado sobre a folha, e foi bastante, aqui está, Ouvi contar que outrora, quando a Pérsia, esta é a página, não, outra, este o xadrez, e nós os jogadores, eu Ricardo Reis, tu leitor meu, ardem casas, saqueadas são as arcas e as paredes, mas quando o rei de marfim está em perigo, que importa a carne e o osso das irmãs e das mães e das crianças, se carne e osso nosso em penedo convertido, mudado em jogador, e de xadrez. Addis-Abeba quer dizer Nova Flor, o resto já foi dito. Ricardo Reis guarda os versos, fecha-os à chave, caíam cidades e povos sofram, cesse a liberdade e a vida, por nossa parte imitemos os persas desta história, se assobiámos, italianos, o Negus na

Sociedade das Nações, cantarolemos, portugueses, à suave brisa, quando sairmos a porta da nossa casa, O doutor vai bem disposto, dirá a vizinha do terceiro andar, Pudera, doentes é o que nunca falta, acrescentará a do primeiro, fez cada qual o seu juízo sobre o que lhe tinha parecido e não sobre o que realmente sabia, que era nada, o doutor do segundo andar apenas ia a falar sozinho. (SARAMAGO, 1988, p. 300-303)

O trecho acima é um ponto de virada em todo o romance. A apresentação das ações da comunidade internacional, obviamente consideradas inadequadas, fracas e covardes, é contraposta pelo gritante refrão que relembra o estado a que foi deixada Addis-Abeba, a capital do milenar reino da Etiópia, um enclave cristão no coração da África, sede de singular cultura que se apropria de motivos africanos tradicionais, árabes e ortodoxos em uma amálgama. O imperialismo impensado dos italianos, a tibieza do *apeaseament*⁵⁹ inglês, o silêncio da Sociedade das Nações só quebrado pelas vaias italianas diante da fala de Hailé Selassié I, o Negus (rei) exilado da Etiópia: tudo está colocado em nova perspectiva graças ao refrão incessante que insiste em lembrar da miséria a que Addis-Abeba foi abandonada pouco antes da triunfal entrada do marechal italiano Pietro Badoglio. Ricardo Reis começa a ver nessas frases a intromissão de um texto que não sabe de onde vem: primeiramente verifica seu livro *The god of the labyrinth*, já que este fala de mortos e xadrez, mas não é isso; tem então a necessidade de levantar e ir ler suas odes na tentativa de achar a fonte da interferência. Passando por algumas de suas odes mais famosas, todas elas repetindo o mesmo ponto de não se envolver no mundo. Afinal, Reis é o poeta que declara: “Não consentem os deuses mais que a vida./ Tudo pois refusemos, que nos alce/ A irrespiráveis píncaros [...] Só de aceitar tenhamos a ciência” Raros são os poetas que têm como Reis uma filosofia tão bem definida em suas poesias, e esta filosofia é a da contemplação, da imobilidade, da fruição estática da natureza passageira, da renúncia a qualquer glória que esteja fora dos limites do mundo natural. Mas em Saramago, Reis está confuso, e procurando em suas poesias finalmente acha esta:

⁵⁹ Dá-se o nome de *apeaseament* às tentativas diplomáticas por parte dos governos britânico e francês durante a década de trinta de evitar uma nova guerra através de concessões feitas à Itália e à Alemanha. O mais famoso proponente do *apeaseament* é o primeiro-ministro britânico Neville Chamberlain, que celebrou-se pelo malogro recebido de Hitler ao ter concordado na tomada dos Sudetos pelos nazistas em troca de estes cessarem suas reivindicações territoriais no acordo de Munique, em 1938.

Ouvi contar que outrora, quando a Pérsia
 Tinha não sei qual guerra,
 Quando a invasão ardia na Cidade
 E as mulheres gritavam,
 Dois jogadores de xadrez jogavam
 O seu jogo contínuo.

À sombra de ampla árvore fitavam
 O tabuleiro antigo,
 E, ao lado de cada um, esperando os seus
 Momentos mais folgados,
 Quando havia movido a pedra, e agora
 Esperava o adversário.
 Um púcaro com vinho refrescava
 Sobriamente a sua sede.

Ardiam casas, saqueadas eram
 As arcas e as paredes,
 Violadas, as mulheres eram postas
 Contra os muros caídos,
 Traspassadas de lanças, as crianças
 Eram sangue nas ruas...
 Mas onde estavam, perto da cidade,
 E longe do seu ruído,
 Os jogadores de xadrez jogavam
 O jogo de xadrez.

Inda que nas mensagens do ermo vento
 Lhes viessem os gritos,
 E, ao refletir, soubessem desde a alma
 Que por certo as mulheres
 E as tenras filhas violadas eram
 Nessa distância próxima,
 Inda que, no momento que o pensavam,
 Uma sombra ligeira
 Lhes passasse na frente alheada e vaga,
 Breve seus olhos calmos
 Volviam sua atenta confiança
 Ao tabuleiro velho.

Quando o rei de marfim está em perigo,
 Que importa a carne e o osso
 Das irmãs e das mães e das crianças?
 Quando a torre não cobre
 A retirada da rainha branca,
 O saque pouco importa.
 E quando a mão confiada leva o xeque
 Ao rei do adversário,
 Pouco pesa na alma que lá longe
 Estejam morrendo filhos.

Mesmo que, de repente, sobre o muro
 Surja a sanhuda face
 Dum guerreiro invasor, e breve deva
 Em sangue ali cair
 O jogador solene de xadrez,
 O momento antes desse
 (É ainda dado ao cálculo dum lance

Pra a efeito horas depois)
 É ainda entregue ao jogo predileto
 Dos grandes indif'rentes.

Caíam cidades, sofram povos, cesse
 A liberdade e a vida.
 Os haveres tranqüilos e avitos
 Ardem e que se arranquem,
 Mas quando a guerra os jogos interrompa,
 Esteja o rei sem xeque,
 E o de marfim peão mais avançado
 Pronto a comprar a torre.

Meus irmãos em amarmos Epicuro
 E o entendermos mais
 De acordo com nós-próprios que com ele,
 Aprendamos na história
 Dos calmos jogadores de xadrez
 Como passar a vida.

Tudo o que é sério pouco nos importe,
 O grave pouco pese,
 O natural impulso dos instintos
 Que ceda ao inútil gozo
 (Sob a sombra tranqüila do arvoredo)
 De jogar um bom jogo.

O que levamos desta vida inútil
 Tanto vale se é
 A glória, a fama, o amor, a ciência, a vida,
 Como se fosse apenas
 A memória de um jogo bem jogado
 E uma partida ganha
 A um jogador melhor.

A glória pesa como um fardo rico,
 A fama como a febre,
 O amor cansa, porque é a sério e busca,
 A ciência nunca encontra,
 E a vida passa e dói porque o conhece...
 O jogo do xadrez
 Prende a alma toda, mas, perdido, pouco
 Pesa, pois não é nada.

Ah! sob as sombras que sem qu'rer nos amam,
 Com um púcaro de vinho
 Ao lado, e atentos só à inútil faina
 Do jogo do xadrez
 Mesmo que o jogo seja apenas sonho
 E não haja parceiro,
 Imitemos os persas desta história,
 E, enquanto lá fora,
 Ou perto ou longe, a guerra e a pátria e a vida
 Chamam por nós, deixemos
 Que em vão nos chamem, cada um de nós
 Sob as sombras amigas
 Sonhando, ele os parceiros, e o xadrez
 A sua indiferença. (PESSOA, 1952, p.59-63)

Esta poesia data de 01º de junho de 1916, no auge da guerra de trincheiras da Frente Ocidental, uma época onde não estava bem claro quem seria o vencedor; e o heterônimo Ricardo Reis escreve sobre dois jogadores de xadrez que ignoram uma guerra durante sua partida. Já dissemos a opinião de Georg Rudolf Lind acima sobre este texto: Pessoa, sensível à guerra e ao sofrimento de suas vítimas, ainda assim adapta seus pensamentos sobre o conflito às características “pessoais” de cada um dos seus heterônimos; Reis transforma a guerra em uma lenda oriental antiga, e ao invés de cantar a violência ou os seus efeitos, sua poesia foca em dois personagens que apenas representam a guerra através de um jogo. Não é o caso de o heterônimo estar surdo aos acontecimentos: ele sabe da violação das mulheres, das crianças trespassadas, das casas arruinadas, do incêndio, como também sabe que a guerra vai um dia chegar aos jogadores; mas não há o que fazer além de desejar que o jogo esteja um pouco melhor quando a guerra chegar, e se orgulhar de ter jogado bem. Se para o Reis pessoano as revoluções da vida devem ser ignoradas, serão estas as que acabarão por destruir o Reis de Saramago.

Não que haja alguma ligação entre o contemplativo Reis e as duas principais revoluções do romance: a guerra civil espanhola e a revolta dos marinheiros do Dão; Reis está alheio a elas, um mero espectador no meio de tantos outros. Mas são elas que dão o tom de todo o enredo, servindo como contraponto ao protagonista e indicando sua maior falha, o caminho que deveria ter tomado e não conseguiu. O anúncio da Guerra Civil Espanhola, um conflito traumático e violento, vai sendo construído aos poucos diante dos olhos do leitor, através sempre de metonímias: a elite espanhola exilada em Portugal é representada pelos Duques de Alba e de Medinacelli; a reação da intelligentsia, pela fala de Unamuno e assim por diante. Essas metonímias cercam Reis e ocupam o tempo e os pensamentos da narração, que constantemente assume posições que só poderiam ser tidas na época, jogando desta forma com o conhecimento histórico do leitor numa emaranhada ironia que jamais cessa de denunciar; o comentário isento é muitas vezes uma crítica e a defesa razoável, troça.

Como já foi dito, a revolução espanhola e das outras guerras vindouras vai sendo construída no romance aos poucos:

Nós, por cá, vamos indo tão bem quanto valham as atrás explicadas maravilhas. Em terra de nuestros hermanos é que a vida está fusca, a família muito dividida, se ganha Gil Robles as eleições, se ganha Largo Caballero, e a Falange já fez saber que fará frente, nas ruas, à ditadura vermelha. Neste nosso oásis de paz assistimos, compungidos, ao espetáculo duma Europa caótica e colérica, em constantes ralhos, em pugnas políticas [...] O que vale é haver ainda vozes neste continente, e poderosas elas são, que se erguem para pronunciar palavras de pacificação e concórdia, falamos de Hitler, da proclamação que ele fez perante os camisas castanhas, A Alemanha só se preocupa em trabalhar dentro da paz e, para calar definitivamente desconfianças e cepticismos, ousou ir mais longe, afirmou peremptório, Saiba o mundo que a Alemanha será pacífica e amará a paz, como jamais povo algum soube amá-la. É certo que duzentos e cinquenta mil soldados alemães estão prontos para ocupar a Renânia e que uma força militar alemã penetrou há poucos dias em território checoslovaco, porém se é verdade que vem às vezes Juno em forma de nuvem, também não é menos verdade que nem todas as nuvens Juno são, a vida das nações faz-se, afinal, de muito ladrar e pouco morder, vão ver que, querendo Deus, tudo acabará em bela harmonia. (SARAMAGO, 1988, p. 145-146)

No convoluto trecho acima há o prenúncio da Guerra Civil Espanhola, que efetivamente começou quando a direita se revoltou contra o recém-eleito governo esquerdista, e da Segunda Guerra Mundial, fruto da remilitarização e do expansionismo alemães da década de trinta e da falta de pulso das nações democráticas em detê-la. Lentamente o clima do romance vai intensificando a atenção nas eleições espanholas, como no diálogo que Reis tem com um garçom galego, Ramón:

Ricardo Reis disse-lhe o que sabia pelos jornais, que a voz corrente era de que ganhariam as direitas, e que Gil Robles afirmara, Sabe quem é Gil Robles, Ouvi falar, Pois esse afirmara que quando chegar ao poder porá termo ao marxismo e à luta de classes e implantará a justiça social, sabe o que é o marxismo, Ramón, Eu não, senhor doutor, E a luta de classes, Também não, E a justiça social, Com a justiça, graças a Deus, nunca tive nada, Bem, daqui por poucos dias já se saberá quem ganhou as eleições, provavelmente fica tudo na mesma, Quando mal, nunca pior, dizia o meu avô, O seu avô tinha razão, Ramón, o seu avô era um sábio. (SARAMAGO, 1988, p. 153)

O narrador cria uma ironia aqui a partir do desconhecimento que a população mais simples tem de política, ignorando quase que completamente as ideologias pelas quais o leitor sabe que centenas de milhares estão prestes a morrer; para Ramón a justiça é só uma instância que pode lhe causar problemas. Ao fim, as esquerdas ganham a eleição e crescem boatos de um

golpe militar próximo. O hotel Bragança recebe alguns refugiados espanhóis, duas famílias de Madrid e uma de Cáceres, fugidas “por terem os comunistas ganho as eleições, Não foram os comunistas, foram as esquerdas, É tudo o mesmo” (p.156). À chegada dos barulhentos fidalgos espanhóis, Don Camilo, Don Lorenzo e Don Alonso segue-se o depoimento de Reis na PDVSA, quando Reis deixa de ser aos olhos do microcosmo do Bragança um distinto cavalheiro para se tornar algo suspeito, o que acaba por o levar a buscar um outro lugar para viver; a escalada do caos espanhol é sumariamente descrita em duas notícias de jornal: “enviadas forças militares para a província de Badajoz onde milhares de trabalhadores invadiram propriedades rurais”, “greve geral em Corunha” e “Alcalá Zamora destituído da presidência da República”. Todas as notícias mostram o aprofundamento das posições radicais pelo qual a Espanha sofreu após as eleições de 1936. Finalmente, a revolução se desenha de maneira mais inequívoca no país vizinho:

Lê Ricardo Reis os jornais e acaba por impor a si mesmo o dever de preocupar-se um pouco. A Europa ferve, acaso transbordará, não há um lugar onde o poeta possa descansar a cabeça.[...] Já se vai sabendo melhor o que aconteceu. O levantamento começou no Marrocos espanhol, e, ao que parece, é seu principal chefe o general Franco.[...] Que a situação em Espanha é grave, até uma criança o sabe. Basta que se diga que em menos de quarenta e oito horas caiu o governo de Casares Quiroga, foi Martinez Barrio encarregado de formar um governo, demitiu-se Martinez Barrio, e agora temos um ministério formado por Giral, a ver quanto tempo vai durar. Os militares anunciam que o movimento está triunfante, se tudo continuar como até aqui, o domínio vermelho em Espanha tem as horas contadas. Aquela já mencionada criança, ainda que mal sabendo ler, o confirmaria, só de olhar o tamanho dos títulos e a variedade dos tipos, um entusiasmo gráfico que desdobra em parangonas, e há-de transbordar daqui por uns dias, na letra miúda dos artigos de fundo. [...] Diz-se que já não há governo na capital, mas igualmente se diz, sem reparar na contradição, que o mesmo governo que não existe decidiu autorizar os membros da Frente Popular a levantarem as armas e as munições de que precisarem. Contudo, é apenas o estertor do demónio. Não tarda que a Virgem do Pilar esmague sob seus cândidos pés a serpente da malícia, o crescente da lua levantar-se-á sobre os cemitérios da iniquidade, já estão desembarcando no sul da Espanha milhares de soldados marroquinos, com eles, ecumenicamente, restabeleceremos o império da cruz e do rosário sobre o odioso símbolo do martelo e da foice. A regeneração da Europa caminha a pasos de gigante, primeiro foi a Itália, depois Portugal, a seguir a Alemanha, agora a Espanha, esta é a boa terra, esta a semente melhor, amanhã ceifaremos as messes. Como escreveram os estudantes alemães, Nós não somos nada, aquilo mesmo que murmuram, uns para os outros, os escravos que construíram as pirâmides, Nós não somos nada, os pedreiros e os boieiros de Mafra, Nós não somos nada, os alentejanos mordidos

pelo gato raivoso, Nós não somos nada, os sindicatos nacionais que em Maio desfilaram de braço estendido, Nós 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. (SARAMAGO, 1988, p. 370-374)

Reis luta contra sua indiferença, mas é de novo o narrador que se sobrepõe ao descrever os acontecimentos daquela época e dar a pista final (caso esta ainda seja necessária) sobre sua posição sobre a história da humanidade: em todos os períodos houve a exploração e conseqüente redução da importância de uma vasta, ou ao menos considerável, quantidade de seres humanos, que foram tratados como se nunca tivessem sido nada; o sonho do Narrador (e sem medo de errar, do autor, já que este declarou reiteradas vezes que a voz do narrador em seus romances e a sua são uma só) é de que algum dia as pessoas venham enfim ser alguma coisa; é esta a base do peculiar socialismo de Saramago, a igualdade vencendo a tendência humana para a opressão.

O protagonista da História, pertencente a uma classe social abastada e observando as agruras da parte menos favorecida da população apenas de longe, dá, durante todo o romance, pistas sobre sua falta de identificação com o olhar do Narrador, talvez a mais gritante das quais seja seu relacionamento com Lídia, a criada que entregou-se a ele e o ama, mas cuja união jamais é contemplada⁶⁰; Reis observa, mas não se envolve; conhece a situação em Espanha, mas não se decide quanto a sua posição sobre ela. Em um diálogo com Lídia ele é apontado como “contrário a revoluções”; perdido em um labirinto de distrações oferecidas pelo jornal, ele é assemelhado à Miguel de Unamuno:

O sim e o não de Miguel de Unamuno perturbam Ricardo Reis, perplexo e dividido entre o que sabe destes dias que são vida comum sua e dele, ligadas uma e outra por notícias de jornal, e a obscura profecia de quem conhecendo o futuro não o desvendou por completo, arrepende-se de não ter ousado perguntar ao orador português que palavras decisivas disse Don Miguel ao general, e quando, então compreendeu que se calara porque lhe fora claramente anunciado que já não estaria neste mundo no dia do

⁶⁰ Considerando a inteligência de Lídia, o único plano que Reis faz para o futuro que a envolva é, caso monte um consultório, contratá-la como recepcionista, num gritante contraste com Marcenda, a jovem que precisou ver algumas vezes antes de considerar a idéia de matrimônio.

arrependimento, O senhor doutor não chegou a saber que palavras foram essas, paciência, a vida não chegou a tudo, a sua não chegou a tanto. O que Ricardo Reis pode ver é que a roda do destino já começou a dar essa volta, Milan d'Astray, que estava em Buenos Aires, partiu para Espanha, passou pelo Rio de Janeiro, não variam muito, como se verifica, as rotas dos homens, e vem atravessando o atlântico, arde em febre guerreira, daqui por uns dias desembarcará em Lisboa [...] Milan d'Astray aproxima-se de Salamanca e de Miguel de Unamuno, gritará Viva La muerte, e depois. Escuridão. O orador português pediu outra vez licença para falar, os lábios mexem-se, ilumina-os o negro sol do futuro, mas as palavras não se ouvem, agora nem sequer podemos adivinhar o que estará dizendo. (SARAMAGO, 1988, p. 381-382)

Miguel de Unamuno e Milán d'Astray são aproximados perante os olhos do leitor do protagonista, o primeiro mediante uma declaração do livro, o segundo pelos caminhos que tomou⁶¹; posto assim em confronto com um representante da inteligência e outro da ignorância que apela à força bruta, Reis parece um personagem ínfimo: ele não tem a voracidade guerreira de Astray, nem terá um arrependimento corajoso e pugnaz como foi o caso de Unamuno: na verdade, não estará vivo naquilo que o romance chama de o dia do arrependimento, numa profecia que lança para o futuro a primeira vez que o fascismo é desmascarado e seus acólitos reconhecidos como o que realmente são: pessoas aleijadas que não tem grandeza, e, portanto, querem somar mais aleijados ao seu grupo; Ricardo Reis está confortavelmente entre as duas realidades, e, fiel ao seu ideal de contemplação, não escolheu nenhuma delas: o preço que pagará é o apequenamento de sua alma, que não é capaz de suportar mais o mundo e suas constantes exigências. A partida deste mundo ocorre logo após mais uma revolta, a dos marinheiros, da qual o irmão de Lídia é uma das vítimas; longe de possuir algum fim épico ou mesmo concluir o que quer que seja, Reis simplesmente abandona um mundo a que não pode valer. O leitor é deixado a esperar, junto com o resto do país.

⁶¹ Deve-se notar também que o general era aleijado, assim como Marcenda e todos nós, segundo o fantasma de Pessoa (p.384).

Conclusão

O Ano da Morte de Ricardo Reis é um romance escrito na pós-modernidade, rico em intertextos, tramas plurissignificativas e várias vozes representantes de diversos discursos; nesta dissertação de mestrado procurou-se explorar alguns dos caminhos interpretativos da obra e se aprofundar no estranhamento entre a história e a contemplação. O autor do romance, José Saramago, um homem notoriamente comunista e engajado, conta, através do seu igualmente engajado narrador, a história de um de seus heróis literários, Fernando Pessoa, através da ótica do heterônimo da contemplação; sem ser panfletário, o romance de Saramago consegue buscar no binômio Reis/Pessoa um viés de reificação social que muitas vezes passa despercebido aos seus leitores; como previsto por Bloom em *A angústia da influência*, Saramago corrige Reis/Pessoa de uma possível leitura eterizada através do forte confronto entre os protagonistas do romance e o mundo, que é apresentado como que enciclopedicamente através de metonímias que apontam para seus grandes problemas, mistérios, dores e alegrias; o fato de que um dos membros do binômio está morto e o outro busca algo de indefinido somente aumenta o escopo das discussões que podem ser feitas sobre vida, morte, política, os homens, os deuses e, sobretudo, Portugal.

Portugal é o cosmo não só da maior parte do enredo e de seus personagens, mas também do autor e do leitor primário deste romance: durante a década de oitenta o país traçava um novo caminho depois de décadas de salazarismo, e todas as suas mitologias precisavam ser revistas e repensadas: não é estranho, então, que o principal poeta do século português deva ser chamado ao trabalho de reinterpretar sua pátria, mais especificamente durante o início do endurecimento do regime ditatorial que mesmerizou a população. A ironia saramaguiana, aliada a uma impressionante polifonia, serve para percorrer e desvendar os inúmeros âmbitos da sociedade portuguesa (e, tangencialmente, também da humanidade) sem, necessariamente, apontar caminhos: seu Teseu se perde no labirinto lisboeta de ditadores louvados e de um povo miserável, de burgueses reacionários e revoluções sangrentas, de indiferença política e injustiças sociais, de

esperança e manipulação religiosas, de desejo e de falta, de verdades obumbradas e mentiras reiteradas, de vida difícil e de morte incompreensível, do passado que deve ser desnudado e do futuro que se pretende construir.

Construído na base mutável dos conflitos entre polaridades universas, como existência/inexistência, vida/morte, história/literatura, fascismo/reconstrução, *O ano da morte de Ricardo Reis* é um romance que ensaia perguntas referentes ao Passado e ao Futuro de Portugal, mas essas perguntas são humanizadas porque são feitas por um homem tão perdido quanto qualquer outro, cujo pathos é de falhar em lidar com elas; a narrativa nos mostra uma derrota diante de uma existência muito complicada, talvez esperando que alguém possa retomar de onde Reis parou.

Referências

AUGUSTO, C. F. **A revolução portuguesa**. São Paulo: Ed. Unesp, 2011.

BERRINI, B. **José Saramago: uma homenagem**. São Paulo: EDCU, 1999.

BLOOM, H. **Um mapa da desleitura**. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

_____. **A angústia da influência**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

BORGES, J.L. **Otras inquisiciones**. Madrid: Alianza, 1976.

BRUNEL, P.; PICHOS, C.; ROUSSEAU, A.M. **Que é literatura comparada?**
São Paulo: Perspectiva, 1995.

CARVALHAL, T. F. **O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada**.
São Leopoldo: Unisinos, 2003.

_____. **Literatura comparada**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992.

CLARK, K.; HOLQUIST, M. **Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

COELHO, A.P. **Os fundamentos filosóficos da obra de Fernando Pessoa**.
Lisboa: Verbo, 1968.

COSTA, H. **José Saramago: o período formativo**. Lisboa: Caminho, 1997.

ESTEVES, A.R. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**
São Paulo: Editora Unesp, 2010

FLORY, S.F.V. **Texto, contexto e metatexto**: o papel catalisador do leitor no discurso ficcional de José Saramago e David Mourão-Ferreira. Tese de doutorado: Assis, 1994.

GOBBI, M.V.Z. **Relações entre ficção e história**: uma breve revisão teórica. Revista Itinerários, Araraquara, 22, p. 37-57, 2004. Disponível em <http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2736/2473>

HARVEY, DAVID. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 1989.

HOBBSAWN, E. **Era dos Extremos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

KOCH, I.G.V.; BENTES, A.C.; CAVALCANTE, M.M. **Intertextualidade**: diálogos possíveis. São Paulo: Cortez, 2007.

KRISTEVA, J. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LE GOFF, J. **As raízes medievais da Europa**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

LIND, G.R. **Estudos sobre Fernando Pessoa**. Lisboa: Casa da Moeda, 1981.

LOPES, J. M. **Saramago**: biografia. São Paulo: Leya, 2010.

MANN, M. **Fascistas**. Rio de Janeiro: São Paulo: Record, 2008.

MARTINEZ, T.E. Ficção e história: apostas contra o futuro. **O Estado de S. Paulo**, 5 out. 1996, p. D10-11.

MENESES, F.R. **Salazar**: Biografia definitiva. São Paulo: Leya, 2011.

MORIN, E. **O homem e a morte**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

_____. **X da questão**: o sujeito à flor da pele. Porto Alegre: Artmed, 2003.

NITRINI, S. **Literatura Comparada**. São Paulo: Edusp, 2000.

OLIVEIRA FILHO, O. J. **Carnaval no convento**. São Paulo: Ed. Unesp, 1993.

PINHEIRO, E. C. **Tudo provavelmten são ficções**. Porto Alegre: Tese de doutorado. s/d.

PESSOA, F. **Contra Salazar**. Seleção, introdução e notas de António Apolinário Lourenço. Coimbra: Angelus Novus, 2008.

_____. **Odes de Ricardo Reis**. Lisboa: Ática, 1952.

QUEIRÓS, E. **Os Maias**. [S.l.]: [s.n.], [196?].

ROANI, G. L. **No limiar do texto**: literatura e história em José Saramago. São Paulo: Annablume, 2002.

RODRIGUES, A. E.M. (org.). **Fascismo**. Rio de Janeiro: Eldorado, 1974.

SARAIVA, A.J.; LOPES, O. **História da literatura portuguesa**. Lisboa: Editorial Estúdios Cor, 1966. v.3

SARAMAGO, J. **As palavras de Saramago**: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SARAMAGO, J. **Deste mundo e do outro**. Lisboa: Caminho, 1985.

http://www.citi.pt/cultura/literatura/romance/saramago/est_dis2.html> Acesso em 03 maio 2012.

SEABRA, José Augusto. Poética e Política em Fernando Pessoa. In: **Persona**, vol 1, n. 1, 1977.

SOARES, M. A. **José Saramago: leitor de Pessoa, autor de Ricardo Reis.**

Tese de doutorado: Assis, 2005.

SCHWARTZ, A. **O abismo invertido:** Pessoa, Borges e a inquietude do romance em *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago. São Paulo: Globo, 2004.

TABUCCHI, A. *Pessoana mínima: escritos de Fernando Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda 1984.