

RICARDO REIS, PESSOA E A MORTE: (DES)CAMINHOS DA HISTÓRIA NA FICÇÃO DE SARAMAGO

Wellington Ricardo Fioruci¹
Jociane Maurina Salomão²

RESUMO: O presente estudo centra-se na leitura crítica do romance *O Ano da morte de Ricardo Reis* (1984), do escritor português José Saramago, com vistas à análise do recurso fantástico empregado pelo autor, isto é, a presença de um personagem morto, Fernando Pessoa, que conversa com seu heterônimo Ricardo Reis. O artifício narrativo, conforme será demonstrado neste artigo, insere-se na corrente estilística pós-moderna e tem a função narrativa de explorar dialogicamente o próprio universo literário português, ao mesmo tempo que discute a situação política do país no período relativo ao governo de Salazar. Saramago ficcionaliza a história por meio da inserção de elementos que dialogam com o fantástico e da construção intertextual, estratégia que revela a captura do tempo histórico na tessitura metafórica do espaço mítico.

PALAVRAS-CHAVE: José Saramago, história, ficção, pós-modernismo.

RICARDO REIS, PESSOA AND THE DEATH: (MIS)DIRECTIONS OF HISTORY IN SARAMAGO'S FICTION

ABSTRACT: This study focuses on a critical reading of the novel *O Ano da morte de Ricardo Reis* (1984), written by the Portuguese José Saramago, and this paper aims to provide an analysis of the fantastic resource used by the author, that is the presence of a dead character, Fernando Pessoa, who talks to his heteronym Ricardo Reis. The narrative device, as it will be demonstrated in this article, belongs to the postmodern aesthetic current and has the narrative function of exploring dialogically the Portuguese literary universe itself at the same time that discusses the country's political situation related to the Salazar's government. Saramago fictionalizes the history by the insertion of elements that dialogue with the fantastic and intertextual construction, strategy that reveals the capture of historical time in the metaphorical fabric of mythical space.

KEYWORDS: José Saramago, history, fiction, postmodernism.

¹ Professor de Teoria Literária na UTFPR e pós-doutorando pelo PPG em Letras da UFRGS

² Mestranda no Programa de Pós-graduação em Letras da Unicentro - Guarapuava

Sem os punhos de ferro da modernidade, a pós-modernidade precisa de nervos de aço.
Zygmunt Bauman

Introdução

A produção ficcional do nobel português José Saramago é admirável não apenas na qualidade dos textos, mas também no volume de publicações, afinal, desde seu primeiro romance, em 1947, *Terra do pecado*, até o último, *Caim*, de 2009, o autor acumula 16 romances, mais um número razoável de obras dramáticas, livros de contos, crônicas, poemas, diários, memórias, e mesmo uma obra infantil.

É comum observar nessa prolífica trajetória autoral uma tendência à narrativa histórica e filosófica, e em uma escala menor, fantástica. Assim, nos deparamos com a visão mágica de Blimunda, a jangada de pedra formada pela Península Ibérica, a epidemia inexplicável de cegueira branca, a revolta dos objetos contra os seres humanos, enfim, alguns dos elementos que frequentam a prosa saramaguiana e provam sua incursão pelo gênero fantástico, ou, na urgência de um termo menos questionável, por aquele território que poderíamos nomear de forma mais extensiva como pertencente ao insólito, o qual parece abarcar uma variedade mais ampla de literatura não-realista³.

Contudo, é perceptível que o autor, mais do que fracionar sua produção em um ou outro gênero, opta por diluir suas fronteiras e amalgamá-las, movimento característico da prosa pós-moderna, no interior da qual ocorrem processos de desconstrução genológica (REIS, 1995). Saramago lança mão do hibridismo em detrimento de uma pretensa pureza do texto literário, de forma a potencializar a essencialidade inerente a cada código, a cada variante de estilo.

A lavra ficcional de Saramago vale-se em algumas produções de uma linguagem alegórica (SEIXO, 1987; BERRINI, 1998) que flerta com o fantástico e, a partir do espaço instaurado pela suspensão da descrença que lhe é característico, extrai dele um tom social crítico e arraigadamente político. É com este aparente paradoxo entre irreal e social que obras como *O ano da morte de Ricardo Reis* sustentam sua narrativa.

3 Não pretendemos aqui desenvolver uma discussão mais estrita sobre o termo fantástico e as demais acepções surgidas deste debate. Para esta demanda teórico crítica, remetemos ao volume organizado pelos professores Flávio García e Maria Cristina Batalha (2012).

De fato, é exatamente esta relação de contradição um dos aspectos essenciais do gênero fantástico, cuja função social, espécie de “máscara do real” (TODOROV, 1976), camufla-se por artifícios inverossímeis no texto, os quais têm uma razão de ser poética: provocar um efeito por meio da linguagem, de forma a chamar atenção para aquilo que no espaço da normalidade seria considerado estranho. Em contrapartida, de forma inversa e via catarse, faz com que o leitor reflita sobre aquilo que deveria chocá-lo em sua convivência social, quando anestesiado pelos discursos do poder e da pseudo-normalidade imposta pela ordem político-social:

[...] *la función social y la función literaria de lo sobrenatural son una misma cosa: en ambos casos se trata de la transgresión de una ley. Ya sea dentro de la vida social o del relato, la intervención del elemento sobrenatural constituye siempre una ruptura en el sistema de reglas preestablecidas y encuentra en ello su justificación.* (TODOROV, 1976, p.196)

Em outras palavras, cria-se um espaço singular em que o leitor pode se desfazer das leis de causalidade e das prerrogativas naturais e sociais que regem o mundo físico extraliterário e assim passar a ver aquela realidade com novos olhos, livres de ver, em estado selvagem de percepção, como quiseram sempre os surrealistas. Como afirma um personagem saramaguiano, “o espelho e os sonhos são coisas semelhantes, é como a imagem do homem diante de si próprio” (SARAMAGO, 1999, p.38).

Esse desmascaramento social contra a alienação dos discursos oficiais, racionais e normativos, ferramentas ideológicas do poder, é a pedra de toque da linguagem em *O ano da morte de Ricardo Reis*, teia de lembranças literárias (BERRINI, 1998, p.231) cuja narrativa explora a presença fantasmagórica e, *mutatis mutandis*, simbólica, do criador Fernando Pessoa em um Portugal histórico, no qual acompanhamos a personagem de papel Ricardo Reis transmutar-se em sujeito de carne, ossos e uma inação política frequentemente ironizada pelo espírito pessoano.

O romance: teia de personagens, labirinto de mundos

O sono da história vai parir mais monstros.
Luandino Vieira

Alejo Carpentier, em seu último romance, *El arpa y la sombra* (1979), traz à luz ficcional a figura histórica de Cristóvão Colombo, porém na condição de espírito. Nesta

narrativa hipertextual, cuja estrutura em abismo e a presença fantasmagórica de um personagem histórico espelham na América hispânica a criação portuguesa de Saramago um lustro antes, tem o claro propósito de repensar os caminhos da história do continente. Tempo e identidade nessa perspectiva são elementos fundamentais para a reconstituição e a reconstrução de uma memória rediviva em um tempo que é atemporal, posto que integrador, e uma identidade fragmentada, dada a multiplicidade das vozes concêntricas e excêntricas (ou heterocêntricas) que se confundem em sua configuração.

Em *O ano da morte de Ricardo Reis*, Saramago traz de volta o médico poeta do Brasil e o espírito de Fernando Pessoa no conflituoso ano de 1935, para que no encontro (e desencontro) possamos, na companhia de ambos, passear pela história portuguesa, livres de algumas convenções lógicas e abertos a uma leitura de mundo tão crítica quanto criativa, afinal, são um personagem de papel e um fantasma que nos conduzem. A estratégia, portanto, de Saramago é intertextual, tecida com a memória ficcional e mergulhada no tempo histórico, como se explicará em seguida. Essa estratégia remete à valorização do papel do leitor e à contestação do lugar-comum literário, segundo o qual o autor controla os sentidos do texto de forma absoluta:

[...] a intertextualidade substitui o relacionamento autor-texto, que foi contestado, por um relacionamento entre o leitor e o texto, que situa o *locus* do sentido textual dentro da história do próprio discurso. Na verdade, uma obra literária já não pode ser considerada original; se o fosse, não poderia ter sentido para seu leitor. (HUTCHEON, 1991, p.166)

A dupla tessitura de *O ano da morte de Ricardo Reis* é ambientada em um espaço diferenciado, no qual personagens de papel e figuras históricas convivem em um entre-lugar, uma espécie de realidade alternativa, que permite preencher nossa interpretação do mundo com dados históricos e fragmentos poéticos: “É bem isto o intertexto: a impossibilidade de viver fora do texto infinito – quer esse texto seja Proust, ou o jornal diário, ou a tela de televisão: o livro faz sentido, o sentido faz a vida.” (BARTHES, 2006, p.45).

Esse fantástico intertextual revela a escolha estilística saramaguiana para a construção discursiva do romance em várias camadas, estrutura em abismo que constitui um espaço de reencarnação da história: percorreremos Lisboa por meio de um labirinto de citações que vão da literatura portuguesa clássica à do século XX, e mantém ainda forte

diálogo com a poética de Borges, sem omitir, contudo, a presença de notícias de jornais e outras informações históricas: “É uma característica fundamental da construção narrativa de José Saramago a absorção da palavra do outro, o que implica a absorção também do sentido dessa palavra, que, em seu novo contexto, o qual comanda a interpretação, é transfigurado.” (SCHWARTZ, 2004, p.31).

Seguindo as concepções de Bakhtin, poder-se-ia afirmar que o narrador vai, dessa forma, tecendo o discurso do romance como se regesse vozes em uma orquestra, o que nos leva como leitores críticos a uma postura decodificadora diante da obra:

[...] a tarefa real da análise estilística [do romance] consiste em descobrir todas as línguas orquestradoras presentes na composição do romance, em compreender o grau de desvio entre cada linguagem e a última instância semântica da obra e os diferentes ângulos de refração das suas intenções, em compreender as suas inter-relações dialógicas e, finalmente, se existe um discurso direto do autor, em definir o seu fundo dialógico plurilíngue fora da obra. (BAKHTIN, 1993, p.205)

Ao criar essa voz do regente discursivo, articuladora das várias camadas textuais, o autor instaura também um espaço fragmentado, dissonante, espécie de labirinto pelo qual o narrador nos conduz, ao mesmo tempo em que nos deixa cientes de sua função condutora, afinal, estamos em um território de encenações, ilusões verbais que reverberam a memória do tempo, espaço dessa tessitura saramaguiana intertextual. Saramago e seu narrador regente instruem de forma enviesada seu leitor a se preparar para este labirinto de signos, espaço de simulacros e dissimulações, mas não por isso (ou exatamente por isso) foro privilegiado de reflexão sobre a temporalidade histórica e igualmente ficcional.

Assim, Reis, personagem de papel e tinta, heterônimo de Pessoa, é novamente ficcionalizado, desta vez por Saramago, que o insere como personagem de carne e osso em uma Lisboa marcada pela ditadura de Salazar. Ainda que o texto não nomeie tal regime, há uma atmosfera que o evoca, pois, além de sabermos estar pisando o solo perigoso da década de 1930 europeia, regida por Hitler, Franco, Mussolini e, claro, Salazar, a descrição da cidade aponta para tal ambientação: “Chove sobre a cidade pálida, as águas do rio correm turvas de barro, há cheia nas lezírias. Um barco escuro sobe o fluxo soturno, [...] apesar do mau tempo constante” (SARAMAGO, 2008, p.09-10). Nesta cidade cinzenta, sem cores, sem vida, é certo que: “[...] por gosto e vontade, ninguém haveria de querer ficar neste porto.” (SARAMAGO, 2008, p.11). O signo da morte se traduz em silêncio, que

parece impregnar tudo que na urbe subsiste e serve de alerta aos viajantes: “[...] é a cidade silenciosa que os assusta, por ventura morreu a gente nela e a chuva só está caindo para diluir em lama o que ainda ficou em pé [...] barcos atracados luzem mortificamente por trás das vigias baças [...] os guindastes estão quietos.” (SARAMAGO, 2008, p.11). E acrescenta o narrador, de forma dramática, mais à frente: “Alguém transporta ao colo uma criança, que pelo silêncio portuguesa deve ser.” (SARAMAGO, 2008, p.12).

No entanto, o ponto crucial da narrativa, que dialoga com o fantástico à sua maneira, materializa-se através do contato entre ortônimo e heterônimo. Desta forma, após dezesseis anos no Brasil, Reis regressa à pátria ao saber da morte de Fernando Pessoa. Chegando a Lisboa e havendo estabelecido devidamente morada no Hotel Bragança, Reis se dirige ao Prazeres. Após uma cordial visita ao 4361, túmulo de Pessoa, Reis sente uma “[...] vaga dor de cabeça, talvez um vago na cabeça, como uma falta, um pedaço do cérebro a menos, a parte que me coube.” (SARAMAGO, 2008, p.37) e neste momento não se faz possível definir com clareza de quem é a fala proferida, se do narrador, do defunto ou ainda, de Reis. Ao longo do romance, ocorre a bifurcação entre as três vozes mencionadas, uma complementa a outra, e por vezes parecem ser uma só que, não obstante, ainda dialogam com o leitor.

Até então a narrativa segue de forma linear (embora o leitor conheça as implicações ficcionais que norteiam a existência de Pessoa como personagem histórico, com relação ao seu heterônimo Ricardo Reis), sendo aceitável dentro dos padrões preestabelecidos que Reis vá até o cemitério visitar o poeta. No entanto, o leitor é surpreendido, na sequência da narrativa, com a retribuição da visita, por parte do poeta, ou melhor, do espírito deste, que vai até o quarto de Reis.

Soube que me foi visitar, eu não estava, mas disseram-me quando cheguei, e Ricardo Reis respondeu assim, Pensei que estivesse, pensei que nunca de lá saísse, Por enquanto saio, ainda tenho uns meses para circular à vontade, explicou Fernando Pessoa, Oito meses porquê, perguntou Ricardo Reis, e Fernando Pessoa esclareceu a informação, Contas certas, no geral e em média, são nove meses, tantos quantos os que andamos na barriga das nossas mães, acho que é por uma questão de equilíbrio, antes de nascermos ainda não nos podem ver mas todos os dias pensam em nós, depois de morrermos deixam de poder ver-nos e todos os dias vão nos esquecendo um pouco, salvo casos excepcionais nove meses é quanto basta para o total olvido, e agora diga-me você que é que o trouxe a Portugal. (SARAMAGO, 2008, p. 80)

Neste momento, o elemento fantástico solapa a linearidade do texto, ao serem inseridos em um mesmo plano personagens pertencentes a mundos distintos, o mundo dos vivos, representado por Reis, e o mundo dos mortos, no qual se encontra Pessoa. Trata-se de uma variação do fantástico na poética de Saramago que poderíamos nomear de fantástico intertextual.

O fragmento, como se pode perceber pela racionalização dos argumentos do diálogo, não foca na estranheza do elemento fantástico, ou mesmo na contestação do sobrenatural. Há, ao contrário, um direcionamento para o elemento simbólico, expresso na explicação de Pessoa a respeito de seu retorno do túmulo. O poeta-defunto explica a Reis que tem um determinado tempo para vagar pelo espaço dos vivos e traça uma relação deste com o tempo da gestação humana. Vida e morte se revestem em outro par, presença e esquecimento. Essa correlação é potencializada neste contexto em que interagem outros pares: como se sabe, Pessoa é o gestador de Reis, já que no plano exterior à obra sabemos que ele o inventou no quadro de sua poética heteronímica, sendo Reis fruto dessa concepção. Por outro lado, o romance, ao reinventar essa relação e expô-la no fragmento acima por meio de uma metáfora da gestação, faz-nos refletir sobre o poder da ficção de reinventar o tempo histórico e mantê-lo a salvo do “olvido”. A literatura, subentende-se, é a manutenção da memória, é a história rediviva.

Diante da inóspita presença de Pessoa em seu quarto, Reis aponta alguns questionamentos, os quais não deixam de ser os mesmos do leitor. Ao responder às questões, o tecido narrativo construído por Saramago possibilita a interação entre os múltiplos e complexos personagens de Pessoa e Reis com o leitor, sendo que a este último cabe o papel de articulador de sentidos dispersos na arquitetura entramada do romance.

Ao perguntar como Pessoa o encontrou, e ainda demonstrar preocupação com relação à possibilidade de este ter sido visto por algum funcionário do hotel, Reis recebe respostas que, em suas particularidades, apontam para a aproximação entre o mundo sobrenatural e o da ordem física humana:

Quando se está morto, sabe-se tudo, é uma das vantagens, respondeu Fernando Pessoa, E entrar, como foi que entrou no meu quarto, Como qualquer outra pessoa entraria, Não veio pelos ares, não atravessou paredes, Que absurda idéia, meu caro, isso só acontece em livros de fantasmas, os mortos servem-se dos caminhos dos vivos, aliás nem há outros, vim por aí afora desde os Prazeres, como qualquer mortal, subi a escada abri aquela porta, sentei-me neste sofá à sua espera, E ninguém

deu pela entrada de um desconhecido, Essa é a outra vantagem de estar morto, ninguém nos vê, querendo nós, Mas eu vejo a si, Porque eu quero que me veja, e, além disso, se reflectirmos bem, quem é você, a pergunta era obviamente retórica, não esperava resposta, e Ricardo Reis, que não a deu, também não a ouviu. (SARAMAGO, 2008, p.82)

Na passagem acima, curiosamente é o fantasma do criador que assombra a criatura e não o contrário. Em outras palavras, Saramago vale-se do elemento fantástico para criar um efeito metaficcional: não está em jogo a lógica da presença do fantasma de Pessoa, mas sim a identidade de Reis. Ao colocar Pessoa questionando a identidade de Reis, Saramago coloca em xeque a relação convencional entre criador e criatura, no que se refere ao plano histórico da literatura, isto é, desestabiliza o discurso ficcional, ao sabor da proposta estética pós-moderna. Entretanto, Saramago ainda reforça a problematização da identidade ao terminar o fragmento com o duplo silêncio, isto é, tampouco ouvimos a resposta de Pessoa sobre quem ele é (ou era).

Sugere-se, de fato, por meio desse fragmento, uma discussão que extravasa a fronteira entre discurso histórico e ficcional, pois se questiona a própria questão da identidade do sujeito criador que emula a realidade por meio de sua própria interpretação. A obra poética de Pessoa sem dúvida é rica de nuances a este respeito e Saramago sabe resgatá-la e explorar tal dimensão, inserindo-a no contexto da pós-modernidade, momento de identidades fraturadas, de perspectivas múltiplas e instáveis, pois imersas em uma temporalidade de deslocamentos:

Em nossa época líquido-moderna, o mundo em nossa volta está repartido em fragmentos mal coordenados, enquanto as nossas existências individuais são fatiadas numa sucessão de episódios fragilmente conectados. [...] Estar total ou parcialmente “deslocado” em toda parte, não estar totalmente em lugar algum (ou seja, sem restrições e embargos, sem que alguns aspectos da pessoa “se sobressaiam” e sejam vistos por outras como estranhos), pode ser uma experiência desconfortável, por vezes perturbadora. (BAUMAN, 2008, p.18-19, grifos do autor)

Saramago pretende em seu romance ir além do jogo literário entre níveis de vozes e personagens, o qual por si só seria fascinante, pois em última análise visa à discussão da própria identidade portuguesa. Por esse viés, os questionamentos que o Pessoa fantasma faz em relação à postura política de Reis é uma espécie de visita espiritual a um tempo de alienação política que gerou Salazar, mas também Hitler, Mussolini e Franco.

Com efeito, observemos novamente a relação genética que se dá entre Pessoa e Reis. A inversão na ordem do discurso ficcional, segundo a qual Reis deriva de Pessoa, é estabelecida ao longo da narrativa pelo fato de Pessoa criar uma relação de dependência com Reis, pois, impossibilitado de atuar no mundo vivente, precisa deste para a leitura das notícias dos jornais. Assim, é através dos olhos deste que Pessoa e, por conseguinte, o leitor atualizam-se dos fatos daquele presente histórico, que já fazem parte do passado para o leitor contemporâneo, e também das previsões para o futuro de Portugal e do mundo em geral, mas não só pelos olhos de Reis, senão também pelo tom irônico presente nos comentários do narrador. A ironia, como se sabe, é um recurso pós-moderno: “O pós-modernismo não é um retorno nostálgico; é uma reavaliação crítica, um diálogo irônico com o passado da arte e da sociedade [...]” (HUTCHEON, 1991, p.28). A definição da teórica canadense reflete com propriedade o espírito do romance de Saramago, para usar um trocadilho concernente ao enredo deste.

Os jornais lidos pelo hóspede do Bragança, entre outros assuntos corriqueiros, elogiam a ditadura de Salazar, conferem a ele o título de maior educador do século, sendo que havia se passado apenas um terço do referido século, ou como disse o Dr. Sampaio, Portugal se vangloria por ser “[...] uma nação inteira entregue ao trabalho sob a chefia de um grande estadista, verdadeiramente uma mão de ferro calçada com uma luva de veludo, que era do que andávamos a precisar.” (SARAMAGO, 2008, p.134).

Embora dependente das leituras, Pessoa questiona os fatos que são encarados de forma passiva por Reis. Neste sentido, Saramago mostra ser preciso a opinião de um defunto para que certas questões referentes à pátria sejam revistas, em um diálogo irônico estabelecido entre os elementos historiográfico e fantástico.

Este estado de dúvidas, imposto por Pessoa, põe em questão a existência de Ricardo Reis poeta, e tal suspeita parte de Fernando Pessoa em uma das conversas entre os dois, quando este último afirma: “Tão duvidoso como existir, de facto, o poeta que escreveu as suas odes, Esse sou eu, Permita-me que exprima minhas dúvidas [...]” (SARAMAGO, 2008, p.115) assim, as odes pertencem a este Ricardo Reis que existe no nível da fabulação, ao Ricardo Reis saramaguiano. No entanto, Fernando Pessoa questiona a existência de um Ricardo Reis poeta que pertencesse ao mundo externo à narrativa, deixando implícita a criação do poeta pelo outro, na forma de heterônimo.

Quando escreve alguns versos à Marcenda e faz menção de lê-los para que Pessoa se inteire do assunto, Reis é surpreendido pela afirmação daquele de que já os conhecia: “Conheço os seus versos de cor e salteado, os feitos e os por fazer, novidade seria apenas o nome de Marcenda, e o deixou de ser.” (SARAMAGO, 2008, p.371) e também pela recusa de ouvi-los. Ao afirmar-se conhecedor dos versos feitos e daqueles por fazer, Pessoa é posto no romance como sendo, assim como na História, o criador do heterônimo Ricardo Reis. Assim, este sujeito fragmentado é, ao mesmo tempo, o resultado da união de ao menos três sujeitos: Pessoa, seu heterônimo Ricardo Reis e ainda um Ricardo Reis saramaguiano.

Em um outro momento, ao receber a visita de Pessoa, os amigos discutem, novamente, aspectos referentes à morte, os quais, ao serem tratados com naturalidade, produzem um efeito de sentido peculiar à narrativa:

Julguei que nunca mais voltasse, disse Ricardo Reis. [...] diga-me antes porque é que não tornou a aparecer, Usando uma só palavra, por enfado, De mim, Sim, também de si, não por ser você, mas por estar também desse lado, Que lado, O dos vivos, é difícil a um vivo entender os mortos, Julgo que não será menos difícil a um morto entender os vivos, O morto tem a vantagem de já ter sido vivo, conhece todas as coisas deste mundo e desse mundo, mas os vivos são incapazes de aprender a coisa fundamental e tirar proveito dela, Qual, Que se morre, Nós, vivos, sabemos que morremos, Não sabem, ninguém sabe, como eu também não sabia quando vivi, o que nós sabemos, isso sim, é que os outros morrem, [...] Meu caro Reis, cuidado com as palavras, viva está a sua Lídia, viva está a sua Marcenda [...]. (SARAMAGO, 2008, p.278)

O jogo metafórico entre morto e vivo serve na obra para uma reflexão irônica de Saramago sobre a sociedade, expressa muitas vezes pelo personagem de Pessoa, outras pelo narrador. A ironia reside na incompreensão de um sujeito sobre o outro, seja vivo ou morto, e claro, na declaração de Pessoa de que essa realidade, com seus muitos Ricardos Reis, meros espectadores do espetáculo do mundo, preferam a inação e a contemplação ao engajamento político, como nesses versos do próprio Reis pessoano, reescritos no romance por Saramago: “[...] mas entra-nos no corpo a sensação da mudez, a fascinação da imobilidade, estar como estão os deuses, calados e quietos, assistindo apenas.” (SARAMAGO, 2008, p.45).

Além disso, ao prender o leitor nas amarras da narrativa, este acaba por aceitar o discurso proferido, sem questioná-lo. Assim sendo, o elemento fantástico, construído, de

acordo com Todorov, a partir da possibilidade de se hesitar entre o natural e o sobrenatural, ou seja, entre a existência do diálogo entre os dois amigos e, ao mesmo tempo, o fato de um estar morto e o outro supostamente vivo, é novamente utilizado pelo autor do romance.

Em meio a tantos questionamentos, tanto interna quanto externamente à narrativa, o próprio Ricardo Reis, em algumas ocasiões, tem dúvidas acerca de sua identidade, e em determinado momento, quando relê suas próprias odes: “[...] a si mesmo pergunta se é ele, este, o que os escreveu, porque lendo não se reconhece no que está escrito”, (SARAMAGO, 2008, p.247) tem a impressão de que quem escreveu tinha uma personalidade calma e desprendida, estado de espírito que não condiz com este Ricardo Reis, que ao abrir o jornal tem a notícia de que “[...] morreu Alexandre Glazunov, autor de Stenka Rázine, por Salazar, esse ditador paternal [...]” (SARAMAGO, 2008, p.245) e que vive em meio a suspeitas de conspiração, sendo seguido por uma autoridade policial, enquanto Lisboa é um “oásis de paz” em meio a uma “[...] Europa caótica e colérica, em constantes ralhos, em pugnas políticas que [...] nunca levaram a nada de bom.” (SARAMAGO, 2008, p.157). Palavras de Reis.

Neste momento, o leitor percebe uma significativa mudança na personalidade de Reis, mudança esta que só se faz possível devido às influências de Fernando Pessoa, e assim o médico, antes olímpico e contemplativo, passa a questionar-se cada vez mais sobre sua existência, sua identidade. No início da narrativa saramaguiana, Reis está fragmentado, buscando encontrar seu papel social no mundo:

Vivem em nós inúmeros, se penso ou sinto, ignoro quem é que pensa ou sente, sou somente o lugar onde se pensa e sente, e, não acabando aqui, é como se acabasse, uma vez que para além de pensar e sentir não há mais nada. Se somente isto sou, pensa Ricardo Reis depois de ler, quem estará pensando agora o que eu penso, ou penso que estou pensando no lugar que sou de pensar, quem estará sentindo o que sinto, ou sinto que estou sentindo no lugar que sou de sentir, quem se serve de mim para sentir e pensar, e, de quantos inúmeros que em mim vivem, eu sou qual, quem, Quain, que pensamentos e sensações serão os que não partilho por só me pertencerem, quem sou eu que outros não sejam ou tenham sido ou venham a ser (SARAMAGO, 2008, p. 24).

Assim, o médico retorna a Portugal em busca de respostas, as quais gradativamente vão sendo postas, através dos diálogos entre ele e Pessoa, sendo que este último está, na maior parte das vezes, questionando aquele, de forma a conduzi-lo às respostas:

E agora, vai ficar para sempre em Portugal, ou regressa a casa, Ainda não sei, apenas trouxe o indispensável, pode ser que me resolva a ficar, abrir consultório, fazer clientela, também pode acontecer que regresse ao Rio, não sei, por enquanto estou aqui, e, feitas todas as contas, creio que vim por você ter morrido, é como se morto, só eu pudesse preencher o espaço que ocupava, Nenhum vivo pode substituir um morto, Nenhum de nós é verdadeiramente vivo nem verdadeiramente morto. (SARAMAGO, 2008, p. 81-82)

No excerto acima, pela primeira vez, Ricardo Reis parece encontrar um motivo para a sua existência, isto é, substituir o lugar ocupado outrora por Pessoa, que está morto. No entanto, sua conclusão é refutada pela voz do defunto, que afirma não ser possível um vivo ocupar o lugar de um morto, ou seja, por mais que Reis busque tal ascensão, nunca deixará de ser apenas um heterônimo. Fato que denota, uma vez mais, a sobreposição de planos minuciosamente elaborada pelo autor do romance.

Ainda em busca de suas verdades, Reis lê os jornais, como tentativa desesperada de reconhecer-se na história da pátria:

Minuciosamente, lia os jornais para encontrar guias, fios, traços de um desenho, feições de um rosto português, não para delinear o retrato do país, mas para revestir o seu próprio rosto e retrato de uma nova substância, poder levar as mãos à cara e reconhecer-se, pôr uma mão sobre a outra e apertá-las, Sou eu e estou aqui. (SARAMAGO, 2008, p. 87-88)

No entanto, todas as tentativas o conduzem a lugar nenhum, ou seja, por mais que busque exercer a medicina, troque cartas com Marcenda ou encontre-se com Lídia, a empregada do Hotel Bragança, acaba permanecendo em si um vazio indefinido, algo que transcende sua capacidade de compreensão.

Em meio às suas turbulências interiores, Reis traz à página a história de Portugal, que se confunde com a sua, no sentido de não haver perspectivas nítidas daquilo que está por vir, tampouco de definição do presente, como se tanto Lisboa quanto Reis não fossem donos de sua própria existência, estando este subordinado à condição de heterônimo de um poeta morto, e aquela, às mãos de ferro de Salazar.

Neste sentido, as chuvas que assolam a cidade, onde “[...] ilumina-os o negro sol do futuro” (SARAMAGO, 2008, p.393), bela metáfora da qual fez uso Saramago para exemplificar o presente e o porvir, não afetam Pessoa, que não pertence mais a *este* mundo:

[...] um pouco adiante começa a chover, o guarda-chuva cobre os dois, embora a Fernando Pessoa o não possa molhar esta água, foi o

movimento de alguém que ainda não se esqueceu por completo da vida, ou teria sido apenas o apelo reconfortador de um mesmo e próximo tecto. Chegue-se para cá que cabemos os dois, a isto não se vai responder, Não preciso, vou bem aqui. Ricardo Reis tem uma curiosidade para 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 [...]. (SARAMAGO, 2008, p. 93).

O vulto mencionado por Pessoa, resultante da multiplicidade que envolve os dois, é o que configura a existência de Reis. Assim, justifica-se, através do elemento fantástico, a existência quer seja do diálogo acima, quer seja de toda a complexa relação entre os dois personagens saramaguianos, os quais remetem, também, ao mundo exterior à página.

Voltando ao personagem histórico de Fernando António Nogueira Pessoa, poeta de carne e osso, e que se encontra não apenas duplicado, mas múltiplo na narrativa em análise, este, na tentativa de mais uma vez auxiliar Reis para que encontre um sentido em sua *não* existência efetiva, sugere que ele volte a ler-se e a ler a si, ou seja, que leia a obra do poeta: “Fingir e fingir-se não é o mesmo [pergunta Ricardo Reis], Isso é uma afirmação ou uma pergunta, É uma pergunta, Claro que não é o mesmo, eu apenas fingi, você finge-se, se quiser ver onde estão as diferenças, leia-me e volte a ler-se...” (SARAMAGO, 2008, p. 118-119).

Assim, Saramago habilmente, através dos *flashes* dispostos ao longo de sua narrativa, faz com que o leitor perceba a *não existência* de Reis fora do contexto histórico ao qual pertence o poeta português. Desta forma, o elemento fantástico presente na narrativa já fora justificado mesmo antes de esta existir, isto é, ele se deve ao fato de Fernando Pessoa ter criado heterônimos, e, em especial, ao fato de Ricardo Reis não ter sido morto pelo poeta a tempo. Por esse motivo, no desfecho de sua obra, José Saramago conclui, também, a história de Pessoa e seus heterônimos, quando Reis decide por acompanhar seu criador:

Então vamos, disse, para onde é que você vai, Vou consigo, [...] E esse livro, para que é, Apesar do tempo que tive, não cheguei a acabar de lê-lo, Não irá ter tempo, Terei o tempo todo, Engana-se, a leitura é a primeira virtude que se perde, lembra-se. Ricardo Reis abriu o livro, viu alguns 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 lá.

Estavam no passeio do jardim, olhavam as luzes pálidas do rio, a sombra ameaçadora dos montes. Então vamos, disse Fernando Pessoa, Vamos, disse Ricardo Reis. (SARAMAGO, 2008, p. 427-428)

Assim, o fato de Reis decidir-se por acompanhar Pessoa garante a coerência do título, já que este anunciara tratar-se do ano da morte de Ricardo Reis. Por outro lado, assegura também a legitimidade da criação heteronímica proposta pelo escritor Fernando Pessoa, posto que Reis não poderá sobreviver de forma totalmente independente de quem o criou. O fragmento encerra-se, já se antecipando às últimas linhas do romance, com essa paisagem ambígua: “Estavam no passeio do jardim, olhavam as luzes pálidas do rio, a sombra ameaçadora dos montes”, que pode ser a anunciação da transição para o outro plano da existência, o espiritual, e aí o significado do passeio pelo jardim, a presença do rio, desde sempre um divisor de mundos, neste caso de águas pálidas. Ou pode ser interpretado como um augúrio negativo do que virá após 1936, ao se ler estes signos como a passagem para um período histórico de incertezas, e aí, sobretudo, a sombra que cobre com ameaças a paisagem.

A imagem da cadela Ugolina, em um explícito diálogo infernal com a obra de Dante ao final do primeiro capítulo, reforça a leitura agourenta desta Europa da primeira metade do Século XX que o romance vai abrindo como uma ferida que não cicatriza: “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.” (SARAMAGO, 2008, p.27). Na última linha ainda se lê: “Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera.” (SARAMAGO, 2008, p.428). Espera pelo que virá, e nós sabemos, conscientes do tempo histórico, que será um dos momentos mais catastróficos para a humanidade, por isso, na perspectiva lusitana, o fim do mar é sinônimo da impossibilidade da glória, tão impressa na história do povo português. Efetivamente, justifica-se por este prisma a presença constante de Camões no romance saramaguiano.

O ano da morte de Ricardo Reis, como se pode depreender desta breve análise do romance, explora a expressividade da linguagem fantástica associada ao plano da metaficção para debater a relação entre os processos de criação e, por conseguinte, de interpretação do texto, sem, contudo, desrealizar o plano histórico. De fato, o elemento fantástico ou insólito desse romance problematiza em larga escala a natureza monolítica da

história. Essa compreensão do recurso ao fantástico, portanto, seria mais um modo de uso da ficção, talvez não um gênero em si:

Lo fantástico es un modo narrativo que emplea el código realista, pero que a la vez supone una transgresión de dicho código: los elementos que pueblan los relatos fantásticos participan de la verosimilitud y del “realismo” propios de las narraciones miméticas, y únicamente la irrupción, como eje central de la historia, del acontecimiento inexplicable marca la diferencia esencial entre ambas formas. (ROAS, 2012, p.112-113, grifo do original)

Trata-se, enfim, de uma subversão de nossa percepção, como se a obra entregasse ao leitor novas lentes que lhe permitissem ver com outros olhos a mesma realidade a partir de uma transgressão, de uma *correção de foco*, embora paradoxalmente por meio de uma distorção. Cortázar, que nunca chegou a uma definição do que seria o Fantástico, afirmou em entrevista que, a exemplo de nosso potencial erótico, sobre o qual não usamos sequer dois por cento, tampouco conseguimos usar toda nossa percepção, compreendida como capacidade inventiva ou imaginação, sobre o mundo sensível que nos rodeia: “Se chegássemos à plenitude, creio que a noção de fantástico se dissolveria.” (GONZÁLEZ BERMEJO, 2002, p.117). Esse potencial que o escritor argentino chama de permeabilidade, arriscamo-nos a dizer, inclui a percepção não apenas do que foge do real físico e palpável, mas para os absurdos do dia a dia, para certas questões para as quais fechamos os olhos, nos fazendo convenientemente de cegos.

Com efeito, o que chamamos aqui de fantástico intertextual pretende apontar para a valorização do leitor no conjunto de agentes que participam do processo de construção de sentidos do texto, ao mesmo tempo em que desconstrói, sem destruir, mas sim convidando à reconstrução, a ideia de um plano linear de textualidade, de historicidade. O romance de Saramago, na esteira de outras obras pós-modernas, coloca-se à espera de um leitor que se mobilize intelectualmente, já que se vê diante de um mundo sem referente certo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Trad. A. F. Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 1993.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BAUMAN, Zigmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

- BERRINI, Beatriz. *Ler Saramago: O Romance*. Lisboa: Caminho, 1998.
- CARPENTIER, Alejo. *El arpa y la sombra*. España: Fondo de cultura económica, 1984.
- GARCÍA, Flavio & BATALHA, Maria Cristina (Orgs.). *Vertentes teóricas e ficcionais do insólito*. Rio de Janeiro: Edit. Caetés, 2012.
- GONZÁLEZ BERMEJO, Ernesto. *Conversas com Cortázar*. Trad. Luís Carlos Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: História, Teoria, Ficção*. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- REIS, Carlos. Literatura e Diferença. In: *Anais do IV Congresso Abralic*. São Paulo: 31 de julho a 3 de agosto de 1994. São Paulo: Editora da Abralic, 1995, p. 171-177.
- ROAS, David. *Tras los límites de lo real*. Una definición de lo fantástico. Madrid: Páginas de espuma, 2011.
- SARAMAGO, José. *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- SARAMAGO, José. *O evangelho segundo Jesus Cristo*. 2ª edição. São Paulo: Cia das Letras, 1999.
- SCHWARTZ, Adriano. *O abismo invertido. Pessoa, Borges e a inquietude do romance em O ano da morte de Ricardo Reis, de José Saramago*. São Paulo: Editora Globo, 2004.
- SEIXO, Maria Alzira. *O essencial sobre José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987.
- TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Traducción de Silvia Delpy. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1976.

Artigo recebido em 15 de abril de 2014

Artigo aceito em 12 de junho de 2014