

‘O Ano da Morte de Ricardo Reis’: a Literatura como História

Christopher Rollason, 1999

No romance que escreveu logo após ‘Memorial do Convento’, ‘O Ano da Morte de Ricardo Reis’ (1984; ‘Obras’, III, pp. 345-745), José Saramago desvenda um período da história portuguesa bem mais recente, concretamente a década dos 1930, isto é, a época da consolidação e do endurecimento ideológico do Estado Novo. Contra um fundo de obscurantismo nacionalista em Portugal, guerra civil na vizinha Espanha, e fascismo beligerante na Europa, este romance visa reconstruir a identidade imágina de Ricardo Reis, heterónimo de Fernando Pessoa. Partindo das indicações ‘biográficas’ fornecidas pelo próprio Pessoa (sabe-se que Ricardo Reis é médico e que viveu muitos anos no Brasil), José Saramago imagina o cenário seguinte, correspondente aos últimos nove meses da vida da personagem: o ‘senhor doutor Reis’ regressa a Portugal em Dezembro de 1935, encontra alojamento em Lisboa, no Hotel Bragança e, mais tarde, num apartamento do Alto de Santa Catarina, embrulha-se com duas mulheres, Lídia e Marcenda, atura a vigilância da polícia, empreende uma série de disquisições metafísicas com o espectro do recém-difunto Fernando Pessoa, com o qual, finalmente, se reúne na morte. Aqui como em ‘Memorial do Convento’, a técnica narrativa utilizada conjuga elementos realistas e não-realistas, mas desta vez acrescentando à mistura uma forte componente intertextual e metatextual: os nomes Marcenda e Lídia derivam dos próprios ‘Odes de Ricardo Reis’ pessoanos, e torna-se patente que toda esta ficção de José Saramago é edificada ao redor da reconstituição duma personagem fictícia que já foi inventada por outro escritor, sendo esta personagem imaginada em diálogo com o seu criador ‘real’.

Poderia, à primeira vista, parecer estranho que José Saramago, comunista empenhado, tenha escolhido centrar a sua leitura de Fernando Pessoa e da sua época na figura de Ricardo Reis, de todos os heterónimos pessoanos o mais alheado do mundo quotidiano das lutas humanas. Pessoa apresenta Reis como um latinista e tradicionalista que terá deixado Portugal para Brasil, logo após a instalação da República em 1910 (‘se expatriou espontâneamente por ser monárquico’ - carta a Adolfo Casais Monteiro, 13 Janeiro 1935, em Pessoa, ‘Sur les hétéronymes’, edição bilíngue francês/português, Le Muy, França: Éditions Unes, 1993, p. 60). Os ‘Odes de Ricardo Reis’, dos quais são-nos proferidos amplos extractos ao longo do romance, proclamam, dentro das convenções do neo-pastoralismo, a virtude clássica do não alinhamento emocional, desde um pedestal de afastamento olimpiano. Reis lembra-nos a figura de Epicuro, ‘sereno e vendo a vida/à distância a que está’, e declara: ‘Sábio é o que se contenta com o espectáculo do mundo’ (Pessoa, ‘Odes de Ricardo Reis’, Lisboa: Publicações Europa-América, 1988, pp. 103, 104), sendo essa última frase citada, aliás, por José Saramago como uma das epígrafes ao seu romance. Segundo o escritor e crítico David Mourão-Ferreira,

‘Ricardo Reis ... sintetiza toda a sabedoria do passado, todo o património moral da tradição humanística’ (Fernando Pessoa: ‘O Rosto e as máscaras: textos escolhidos’, org. Mourão-Ferreira, 2a edição, Lisboa: Edições Ática, 1978 - ‘Prefácio’, p. 14); para Antonio Tabucchi, romancista italiano e distinguido expoente dos estudos pessoanos, ‘Reis escolhe não escolher ... o ideal de Reis é um tempo imóvel, um mundo imóvel’ (‘La Nostalgie, l’automobile et l’infini: Lectures de Pessoa’, Paris: Seuil, 1998, pp. 32-33). O seu epicurismo neopagão situa-se, evidentemente, a mil léguas do projecto marxista de interpretar o mundo para cambiá-lo: haverá, pois, alguma ironia a obrar no texto de José Saramago, cuja finalidade apenas se descortinará quando se acabar a sua leitura.

A escrita de José Saramago neste romance é espessamente intertextual. A presença constante de Fernando Pessoa, juntamente com as evocações repetidas doutro vulto literário, o próprio Luis de Camões, apontam para o desenho de escrever um texto capaz de se perfilar na linha recta da literatura portuguesa. Tão-pouco esquece o escritor que a literatura lusitana, à semelhança da história de Portugal, não é alheia ao mundo exterior, com as suas movimentações mais vastas. Se as andanças nocturnais de Ricardo Reis no coração de Lisboa recordam aquelas doutro heterónimo pessoano, o Bernardo Soares de ‘O Livro do Desassossego’ (texto também citado nas epígrafes), não é menos certo que lembram, com as suas meditações sobre a mortalidade, outra série de divagações urbanas: as do Leopold Bloom de James Joyce, personagem que também erra por uma capital portuária e chuvosa à beira da Europa. Outro fantasma presente na prosa de José Saramago é o dum célebre argentino de origem portuguesa, Jorge Luis Borges. Ricardo Reis chega a Lisboa num barco que começou a sua viagem em Buenos Aires (p. 351), e durante a narrativa inteira está a tentar, em vão, terminar a leitura dum livro em língua inglesa - ‘The God of the Labyrinth’, obra de Herbert Quain, escritor irlandês (p. 363): livro que o nosso viajante encontrou na biblioteca do transatlântico, que nunca devolveu. São imaginários os dois, livro e escritor; viveram, porém, uma existência prévia nas páginas de Borges, quem escreveu um factício ‘estudo crítico’ da obra do referido Quain, no qual não se esqueceu de referir a obra capital deste, ‘The God of the Labyrinth’ - (‘Examen de la obra de Herbert Quain’ (1941), in ‘Ficciones’, Madrid: Alianza, 1971, pp. 81-87). No seu texto, Borges (p. 87) até reivindica o fantasmagórico Quain como um tipo de heterónimo, o ‘autor’ do seu próprio relato ‘Las ruinas circulares’ (op. cit., pp. 61-69), no qual um homem descobre que ele mesmo não passa de ser uma mera personagem dum sonho de outrem (‘compreendeu que ele também era uma aparência, que outro o estava a sonhar’ - p. 69) - assim como Ricardo Reis é, afinal, um ser imaginário sonhado por outro, por Fernando Pessoa. De tudo isto podemos concluir que o romance de José Saramago encontra os seus alicerces numa tradição literária que é simultaneamente clássica e modernista, eminentemente portuguesa e plenamente internacional.

A dimensão intertextual estende-se, aliás, aos próprios escritos de José Saramago, e, além disso, à vida do escritor, encarada ela mesma como texto. O nome ‘Marcenda’ tem certa semelhança com ‘Blimunda’, em termos morfológicos e visto o estatuto pouco usual dos dois, como nos recorda o narrador: ‘este nome de Marcenda não o usam mulheres, são palavras doutro mundo, doutro lugar, femininos mas de raça gerúndia, como Blimunda, por exemplo, que é nome à espera de mulher que o use’ (pp. 684-685). A personagem Marcenda sofre duma imperfeição física, tendo um braço paralisado que a deixa efectivamente maneta, como Baltasar; e é de Coimbra, cidade onde se formou o padre Bartolomeu Gusmão. Lídia, empregada de hotel que lê apenas com dificuldade e escreve ainda pior, se assemelha, vivaz e ousada, a Blimunda, filha do povo analfabeta. Há momentos em que o narrador pausa para recordar outros elementos de ‘Memorial do Convento’: o convento de Maфра (p. 401), a ‘passarola’ do Padre Voador (p. 670). Noutra plano, o imaginário Ricardo Reis lê o real ‘Diário de Notícias’, jornal do qual, como sabemos, o muito real José Saramago já foi director adjunto; a sua leitura da imprensa, aliás, coloca o médico perante o facto de ter havido cheias no concelho ribatejano de Golegã (p. 368), do qual, mesmo se o texto esqueceu de no-lo lembrar, faz parte, por acaso, certa freguesia chamada Azinhaga ...

Outra dimensão fundamental deste romance sobre a criação poética é a forma como, na sua escrita, José Saramago interroga a venerável língua portuguesa, empurrando-a além dos seus limites consuetudinários. São de destacar as múltiplas ocasiões em que o narrador joga com as convenções que regem as palavras, pausando para reflectir sobre elementos linguísticos como: os sentidos duplos (‘como ele muita outra gente descia ... para assistir à passagem do ano, acaso passará mesmo, sobre as cabeças deles e nossas voará um risco de luz’ - p. 415); a sinonímia (‘teria de comprar uma tília, um abajur, um globo, um quebra-luz, qualquer destas palavras servirá’ - p. 553); a antonímia (‘houve fregueses que lhe deram, rusticamente, a vez, e por esta urbanidade pôde Ricardo Reis comer, mais depressa do que esperava’ - p. 640); e até os géneros gramaticais (‘nas traseiras do prédio há quintais com ... coelheiras e galinheiros, olhando-os reflectiu Ricardo Reis no enigma semântico de ter dado coelho coelheira e galinha galinheiro, cada género transitando para o seu contrário, ou oposto’ - p. 552). São inúmeros os registos do português que se reproduzem, que se parodiam neste romance: as fórmulas da cortesia quotidiana (‘quando quiser alguma coisa é só dizer’ - p. 549; ‘quando tornar a precisar da gente, patrão, estamos sempre ali’ - p. 551); os lugares comuns da bisbilhotice (‘ontem veio cá uma, agora está lá outra ... mudou-se faz amanhã oito dias e já lá entraram duas mulheres ... em toda a semana ele só saía na hora do almoço’ - p. 583); as perenes frases batidas do jornalismo (‘não faltam por esta cidade lugares onde a festa continue, com luzes ... e animação delirante, como os jornais não se esquecem de dizer’ - p. 417); e, num plano já mais sinistro, os clichés político-ideológicos do regime salazarista, as frases feitas do Império, da Nação, do Destino Lusitano (‘império temos, e dos bons, com ele até

cobriríamos a Europa e ainda sobraria império’ - p. 593; ‘somos penhores e fiéis continuadores da grande gesta lusa e daqueles nossos maiores que deram novos mundos ao mundo e dilataram a fé e o império’ - p. 727).

O acto de escrever, tal como se manifesta nas vozes diversas que nos dirigem Ricardo Reis, Fernando Pessoa e o narrador, se nos afigura, assim, como o produto de gerações de pugna com uma língua secular. Recebem um grande destaque as dimensões linguística e literária do processo criador, ao longo duma narrativa que nunca abdica da postura de auto-reflexão. Ao mesmo tempo, contudo, desprende-se com toda a claridade das páginas deste livro que a escrita, para José Saramago, é, também e sobretudo, um modo de intervir, no mundo material da luta política. Ao passo dos acontecimentos fictícios, acumulam-se as referências à história e à política dos anos 1930: trata-se não só do Estado Novo, mas também de Hitler e Mussolini, e, acima de tudo, da guerra civil espanhola, com o avanço das tropas franquistas a projectar uma sombra crescente sobre a última parte da narrativa. O gosto pelo espectáculo do qual sempre fez prova o povo português fornece o pretexto para uma série de descrições - panorâmicas, pormenorizadas e algo formalistas - de acontecimentos públicos, no início relativamente inócuos (o ‘bodo do Século’, a passagem do ano no Rossio, uma representação teatral com a presença de verdadeiros pescadores da Nazaré, o Carnaval), mas logo de traços mais escuros (uma peregrinação, magnificamente vácuca, a Fatima, a simulação dum ataque aéreo, e, finalmente, o afundamento real de três navios rebeldes). O episódio de Fátima recorda os sinistros eventos eclesiásticos de ‘Memorial do Convento’ - a romaria, como os autos-de-fé do romance anterior, aparece como uma ocasião para negócios e encontros, e um pretexto para a manipulação ideológica; as pevides, os tremoços, as queijadas, os carapaus (pp. 639-40) que se oferecem para matar a fome dos peregrinos parecem ser muito mais substanciais - e até mais autenticamente portugueses - do que os objectos vazios da sua devoção, sobre os quais ... não se revela nada!: ‘Não houve milagres. A imagem saiu, deu a volta e recolheu-se, os cegos ficaram cegos, os mudos sem voz, os paralíticos sem movimento’ (p. 649). Ao longo da narrativa, o bom povo português é apresentado, apesar de tudo, com uma certa ambivalência: as vítimas da manipulação são também vítimas de si próprios. Na década dos 1930 vista por José Saramago, assim como na sua recriação do século XVIII, há quem, como Lídia (ou Blimunda), actúe com consciência e iniciativa, e há quem acate passivamente as ordens da sociedade, ou até - tais o gerente do Hotel Bragança, ou as boas amas de casa do prédio de Ricardo Reis - obre, pelo menos indirectamente, a favor do autoritarismo político, pela sua mentalidade de reles espionagem e imparável falatório.

Deve ficar evidente que, no quadro histórico deste romance, no qual o fascismo nacional e internacional paira como presença constante num céu cada vez mais escuro, não se trata, da parte do autor José Saramago, de fazer a apologética da postura ideológica de Ricardo Reis, do não alinhamento, do alheamento neo-

clássico. Igualmente, não se pode tratar da validação acrítica do nacionalismo messiânico do Pessoa ortónimo ('Sou, de facto, um nacionalista místico, um sebastianista racional' - carta a Casais Monteiro, op. cit., p. 50), tal como consagrado em 'Mensagem', a famosa sequência de poemas históricos publicada em 1934 na qual o poeta invoca D. Sebastião e afirma o destino trágico-marítimo de Portugal, imaginando Afonso de Albuquerque 'de pé, sobre os países conquistados' e aparentando Bartolomeu Dias ao gigante legendário Atlas, portador do globo ('Atlas, mostra alto o mundo no seu ombro') (Pessoa, 'Message: édition bilingue' - francês/português, com prefácio de José Augusto Seabra, Paris: José Corti/Éditions UNESCO, 1988, pp. 78, 92). Longe disso, no romance de José Saramago os nomes de Afonso de Albuquerque e Bartolomeu Dias servem para denominar duas das naus rebeldes que são afundadas pelos militares portugueses, sugerindo, assim, uma revolta impossível e anacrónica.

Em 'O Ano da Morte de Ricardo Reis', o protagonista é significado desde o início como moribundo, pelo próprio título, ao mesmo tempo que o Fernando Pessoa ortónimo faz a sua entrada já reduzido à condição de fantasma. No fim da história, torna-se evidente a esterilidade da posição de afastamento de Ricardo Reis: a sua relação com Lídia desfaz-se, abrindo-se entre eles um abismo irremediável ao par das suas divergências cada vez mais graves sobre a guerra civil espanhola (o irmão de Lídia e marinheiro e comunista). A falta de empenhamento que Ricardo Reis manifesta em relação à Lídia parece confirmar a sua recusa de se empenhar no plano político e humanista, a sua recusa da causa do povo trabalhador. Numa altura em que as tropas do general Franco vão enaltecendo 'o império da cruz e do rosário' (p. 705), Lídia pergunta-se com amargura o que anda a fazer em casa de Ricardo Reis, 'uma criada de servir que tem um irmão revolucionário e se deita com um senhor doutor contrário às revoluções' (p. 706), e resolve nunca mais lá aparecer. Podemos concluir que, para José Saramago, o alheamento, classicista ou até régio, de um Ricardo Reis (não é casual o jogo de palavras latente sobre 'Reis' e 'reis'), é, no fim de contas, uma condição necessária, mas não suficiente, para a criação da arte significativa, sobretudo numa época de crise. Ao mesmo tempo, o romancista dá uma forma dramática à natureza múltipla e volátil dessa mesma criação artística, na medida em que ele representa Fernando Pessoa, poeta, dialogando com uma parte, autonomizada, de si mesmo; se, para voltarmos a citar David Mourão-Ferreira, os heterónimos pessoanos são 'como personagens de uma peça monumental ... os quais ... se articulam num diálogo ininterrupto' (op. cit., p. 15), torna-se patente que José Saramago, neste seu romance, consegue fazer um novo passo para diante, pelo acto de imaginar, em pormenor, o decorrer desse mesmo diálogo. Ricardo Reis, criado por Fernando Pessoa e recriado por José Saramago, fica como apenas uma das múltiplas vozes do poeta dos heterónimos - artista esse cuja obra, mesmo se as opções políticas que exprime não são exactamente idênticas às do cidadão José Saramago, nunca pode ser reduzida ao mero esteticismo panfletário.

Este romance fica, apesar de tudo, como um monumento à admiração que sempre tem manifestado José Saramago pelo poeta Fernando Pessoa, ao mesmo tempo que nos revela um escritor que se esforça titanicamente para merecer, ele também, o seu lugar no panteão da literatura portuguesa. Podemos notar que Pessoa, na carta de 1935 que já referimos acima, até especulou sobre as suas possibilidades de ganhar o máximo galardão literário ('quando ... me for dado o Prémio Nobel' - carta a Casais Monteiro, op. cit., p. 53), e que, por outro lado, foi José Saramago quem disse à imprensa, logo a seguir ao seu próprio Nobel: 'Fernando Pessoa merecia mil prémios Nobel' ('Público', 10 Out). 'O Ano da Morte de Ricardo Reis', romance que não poderia ter existido sem Fernando Pessoa, até pode ser visto, com um pouco de fantasia, como a obra que, por um caminho indirecto e tortuoso, assegurou, para o poeta fenecido, o seu quinhão no primeiro Nobel que veio, finalmente, iluminar o firmamento das letras portuguesas.

Como comentário final (para já) sobre a vertente intertextual da obra de José Saramago, podemos também observar que os seus escritos já se tornaram presença fértil na produção literária de alguns dos seus contemporâneos mais admirados, a escala internacional. A sua recriação da relação Pessoa-Reis terá, com toda lógica, constituído um antecedente textual para a obra de Antonio Tabucchi, 'I tre ultimi giorni di Fernando Pessoa: un delirio' (1994), na qual o poeta moribundo recebe, a fio, as visitas de despedida dos seus vários heterónimos, Reis e companhia. No romance de Salman Rushdie, 'O Último Suspiro do Mouro' ('The Moor's Last Sigh', 1995), aparece uma personagem indo-portuguesa luzindo o nome de Blimunda (Londres: Jonathan Cape, 1995, p. 13), e foi o próprio Rushdie quem admitiu: 'Roubei-lhe [a Saramago] a Blimunda' (entrevista com Clara Ferreira Alves, 'Expresso', 4 Nov 1995, secção « revista », p. 96). Também parece haver rastros da leitura de 'Memorial do Convento' no romance de Gabriel García Márquez, 'Del amor y otros demonios' (1994) - outra narração da Inquisição, desta vez nas Américas, na qual é mencionado um livro de Voltaire em versão latina, 'traduzido por um frade de Coimbra' (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1994, p. 155), referência que lembra, indirectamente, outro eclesiástico conimbricense de cunho heterodoxo, o padre Bartolomeu de Gusmão. Parece, assim, plenamente vindicada a afirmação segundo a qual será José Saramago, quem, seguindo no caminho marcado por Fernando Pessoa, mais eficazmente tem enaltecido o perfil internacional das letras portuguesas no nosso século.

**

An English version of this text is available at: <http://www.yatrarollason.info/>