

JOSÉ SARAMAGO, AUTOR DE RICARDO REIS

*Silvana Maria Pessôa de Oliveira**

RESUMO

Ficção da ficção, *O ano da morte de Ricardo Reis* é um texto que se constrói a partir de um emaranhado de citações. Encenação da encenação, em que se expõem os jogos da enunciação e diversificam-se discursos que, ao sublinhar o caráter de representação da representação do texto, garantem o poder da ficção através do qual o mundo reinventado mostra-se à maneira de um intrincado jogo de xadrez. A interface dessa narrativa com outros textos dá origem a uma rede que se ramifica, aberta a novos cruzamentos, outras apropriações. Essa troca simbólica coloca em relevo a tradição cultural portuguesa – e universal – através da figura heteronímica de Ricardo Reis.

Ricardo Reis é apenas um texto.
Maria Alzira Seixo

O entrecruzar dos textos da História e da Literatura caracteriza grande parte da obra romanesca de José Saramago, como se pode ver em narrativas como *História do cerco de Lisboa*, *Jangada de pedra* ou *Memorial do Convento*.

O entrecruzar de textos da Literatura com a Literatura é o que singulariza *O ano da morte de Ricardo Reis*. Ficção da ficção, o texto se articula a partir de um emaranhado de citações que se disseminam pelo corpo da página. É como se adentrássemos a própria biblioteca de obras primas da Literatura Portuguesa – e Universal – e fôssemos compondo, a partir daí, o desenho do texto. Encenação da encenação, aí se expõem os jogos da enunciação, diversificam-se discursos que, sublinhando o caráter de representação da representação do texto, garantem o poder da ficção através do qual o mundo reinventado expõe-se à maneira de um intrincado jogo de xadrez.

Contudo, se há um destaque maior conferido à encenação ficcional, como o próprio título da obra deixa entrever, não se pode deixar de enfatizar a importância

* Universidade Federal de Minas Gerais.

dada ao contexto histórico enquanto pano de fundo que organiza a narrativa. A tensão entre o ficcional e o histórico dá-se no cenário mesmo em que a trama se desenvolve: Ricardo Reis, ficção de Fernando Pessoa, vive em Lisboa às vésperas da II Grande Guerra Mundial e a narrativa deixa-se contaminar pelos acontecimentos históricos do ano de 1935.

O ponto de encontro de José Saramago com outros textos, a “interface” de sua narrativa com outros textos e até com o seu próprio, dá origem a uma rede que se ramifica, aberta a novos cruzamentos, novas apropriações:

(...) nel mezzo del camin di nostra-vita, ou, menina e moça me levaram da casa de meus pais, ou, en un 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, 1994, p. 71)

Múltiplas leituras de um narrador-copista, leitor da tradição. Labirinto de citações onde múltiplos discursos ressoam, se entrelaçam e se interrogam.

MEMÓRIA, TRADIÇÃO, INTERTEXTUALIDADE

“Para un escritor la memoria es la tradición. Una memoria impersonal, hecha de citas, donde se hablan todas las lenguas. Los fragmentos y los tonos de otras escrituras vuelven como recuerdos personales” (Piglia, 1992, p.60), assim começa Ricardo Piglia seu ensaio sobre memória e tradição.

É precisamente essa relação de troca simbólica, contaminada de resíduos de um passado cristalizado, que **O ano da morte de Ricardo Reis** encena, colocando em relevo a tradição cultural portuguesa – e universal – através da figura heteronímica de Ricardo Reis. Configura-se, desse modo, o diálogo da narrativa consigo mesma e com outros textos que se ocultam nas entrelinhas ou se exibem no espaço propiciador desse intercâmbio. Portanto, é sob a perspectiva da intertextualidade enquanto recurso de construção textual – que se mostra via apropriação dos diversos tipos de textos de que se vale o escritor para resgatar os traços de Lisboa às vésperas da II Guerra, pano de fundo da narrativa –, que se instaura o pacto de fingimento. Esse pacto, aparentemente, baseia-se na tentativa de contar a vida de Ricardo Reis, máscara heteronímica de Fernando Pessoa, em Lisboa, após o seu regresso do Brasil, no ano de 1935.

A ficha heterônima de Ricardo Reis indica que, educado em colégio de jesuítas, é latinista, médico por profissão, monarquista, tendo se auto-exilado no Brasil. É pagão e céptico. Octavio Paz afirma que Reis não é um homem do passado e sim que vive fora do tempo, porque “escolheu viver em uma sagesse intemporal” (Paz, 1982, p. 215). Da mesma forma, o seu estoicismo é paradoxalmente uma maneira de estar

/não estar no mundo. Saramago também lê Reis sob esse viés.

Fernando Pessoa é um criador de poetas, é aquele que inventa identidades, histórias (inclusive a sua própria). Ricardo Reis é máscara, história inventada, ficção. Assim, Ricardo Reis, duplamente personagem – de Pessoa e de Saramago – encarna a figura da representação da representação que, como os fatos, histórias versões de notícias compõem o jogo com que se escreve o texto.

Como recurso intertextual, o pastiche é uma das principais técnicas de que se vale a produção literária contemporânea. Saramago faz uso dele para ler Pessoa e a tradição literária ocidental. No entanto, Saramago é um leitor em diferença, pois utiliza a maquinaria do pastiche para construir/desconstruir a figura de Ricardo Reis. Funcionando como uma máquina de emaranhar imagens, o texto-pastiche de José Saramago constrói-se enquanto engrenagem que tece uma trama de textos, pois “é tudo uma máquina/com as letras lá dentro”. (Helder, 1975, p. 75)

Uma imagem interessante posta em circulação com o pastiche é a do copista. A função do copista é tornar sua uma escritura alheia, uma outra voz, incorporando-a, deglutindo-a. Nesse sentido, o narrador de Saramago confunde-se com o copista, na medida em que é aquele que lê e escreve ao mesmo tempo.

Por meio da “pirataria de signos e linguagens”, o narrador de Saramago alarga as fronteiras espaciais e temporais da tradição, num processo de mão dupla: no mesmo movimento, a tradição é desconstruída e reforçada. Desconstruída, porque o Reis de Saramago é uma voz em diferença, que não repete o Reis de Fernando Pessoa; reforçada, porque o copista redimensiona a filiação literária, suplementando-a, lendo Fernando Pessoa, de uma forma renovada.

As referências intertextuais cruzam-se, espelham-se no próprio discurso da História. É o caso da ode 337, colocada em diálogo contrapontual com a notícia do incêndio de Adis Abeba, lida no jornal por Ricardo Reis. Nesse passo, o Ricardo Reis de Saramago tenta abandonar progressivamente a atitude de “contemplação do espetáculo do mundo”, para embrenhar-se, cada vez mais; na palpitante vida urbana de Lisboa. Leitor de jornais que não consegue abandonar a atitude de mero espectador: “Lê Ricardo Reis os jornais e acaba por impor a si mesmo o dever de preocupar-se um pouco” (Saramago, 1994, p. 370), o médico que segue as notícias que falam de catástrofes as mais diversas, obriga-se a notar os acontecimentos, nem que seja pela repetição exaustiva, enfática, de determinada estrutura frasal: “Adis Abeba está em chamas”. É como se através desse procedimento, o narrador garantisse a introjeção da notícia por parte de Reis e esta pudesse tirá-lo do alheamento, do marasmo e da alienação política.

A ode 337 de Ricardo Reis, reduplicada no texto de Saramago, conta a história de dois jogadores de xadrez enredados no seu jogo enquanto a cidade é invadida, incendiada e seus habitantes trucidados. Somente os dois jogadores, impassíveis e plácidos, continuam o que fazem. O jogo de espelhamento com a situação histórica vivenciada por Reis é explícito:

(...) o *Diário de Notícias* não fala de mulheres postas contra os muros caídos nem de crianças trespassadas de lanças, em Adis Abeba não consta que estivessem jogadores de xadrez jogando o jogo do xadrez. Ricardo Reis foi buscar à mesa-de-cabeceira **The god of the labyrinth**, aqui está, na primeira página, O corpo, que foi encontrado pelo primeiro jogador de xadrez, ocupava, de braços abertos, as casas dos peões do rei e da rainha e as duas seguintes, na direção do campo adversário, a mão esquerda numa 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. (Saramago, 1994, p. 301-302)

O texto que vem se juntar à ode e ao relato jornalístico é **The god of the labyrinth**, livro que Reis diz ter roubado do navio em que viajara a Portugal. A referência a Jorge Luís Borges é clara: trata-se do conto “O exame da obra de Herbert Quain”, do livro **Ficções**. Quain é um escritor de livros “experimentais”, cujo primeiro texto publicado é justamente o romance policial sem solução, intitulado **The god of the labyrinth**, em que “há um indecifrável assassinato nas páginas iniciais, uma lenta discussão nas intermédias, uma solução nas últimas” (Borges, 1995, p. 79). Livro perdido que o narrador borgeano cita de memória. Na verdade, o jogo que aí se encena é, como em boa parte da poética borgeana, uma escrita de notas sobre livros imaginários, uma rede de “infinitas histórias, infinitamente ramificadas”, um labirinto de leituras, de leitores, de ficções. Saramago distrai o leitor, faz uma duplicação da obra do outro, compondo um *mise en abyme*, em que um texto reflete o outro. Os textos se cruzam, se interpenetram, num jogo de espelhos que pode se revelar infinito. Dessa forma, o labirinto em que todos se perdem (ou se encontram) é o próprio labirinto da escrita. Nota-se o entrecruzamento, portanto, do supostamente factual – expresso pelo texto jornalístico – e do ficcional, que dialoga com a ode e o livro de Herbert Quain, personagem borgeana.

Em Saramago, a musa é a tradição literária. O exemplo mais interessante é o de Lídia que, de distante e inalcançável mulher horaciana, transforma-se, sob o viés de Saramago, em camareira de hotel. A musa etérea das **Odes** traveste-se em mulher de carne e osso, ser de desejo, grávida de futuro e de História, num processo explícito de desconstrução do texto clássico lido e relido.

As musas de Ricardo Reis atendem pelos nomes clássicos de Neera, Chloe, Marcenda... Este, nome quase escondido na ode 427, soterrado que está pela invocação reiterada a Lídia, em outras tantas odes:

*E colho a rosa porque a sorte manda.
Marcenda, guardo-a: murche-se comigo.
Antes que com a curva
Diurna da ampla terra*
(Reis, 1995, p. 292)

O narrador desloca Marcenda da margem em que a ode a relega e a eleva à categoria de musa idealizada, platônica, no romance. Porém, como o próprio nome in-

dica, Marcenda (do latim *marceo/marcere* – ‘murchar, fatigar’) é rosa fanada, debilitada, pois que carrega o aleijão da mão esquerda. Ironicamente musas: Lídia e Marcenda. Uma, camareira de hotel, outra, deficiente físico. No romance, funcionam como contraponto uma em relação à outra. Lídia, saudável, sábia em sua simplicidade e Marcenda (inversão irônica ainda, da musa clássica), com sua saúde debilitada, seu aleijão, sua ausência de ânimo para a vida.

No processo intertextual que compõe a arquitetura de **O ano da morte de Ricardo Reis**, certas sombras se instalam e se destacam, na ampla galeria de nomes e citações: Pessoa, Borges. É como se Saramago se apoderasse da memória de cada um deles e, numa espécie de reverência ritual, a suplementasse, tornando-a paradoxalmente outra e a mesma. Essas vozes ressoantes serão a matéria capaz de engendrar um texto a “mil mãos”. O entrelaçar escrever/ler propiciará então que a leitura funcione como simulacro do ato de escrever e viver.

Saramago encena, portanto, o passeio interminável pelas sendas da memória cultural e, através desse intercâmbio de textos, aponta para a leitura circular, também ela interminável:

*(...) abriu uma vez mais **The god of the labyrinth**, ia ler a partir da marca que deixara, mas não havia sentido para ligar com as palavras, então percebeu que não se lembrava do que o livro contara até ali, voltou ao princípio, recomeçou.* (Saramago, 1994 p. 392)

É nesse jogo interminável de ler/reler/escrever/reescrever, acoplado ao binômio esquecer/lembrar, que o texto mantém viva a chama da escrita. Ou como queria Barthes: “É precisamente porque esqueço, que eu leio”.

RÉSUMÉ

Fiction de la fiction, **O ano da morte de Ricardo Reis** est un texte qui est construit à partir d’une profusion de citations. Mise-en-scène de la mise-en-scène, à l’intérieur de ce texte s’exposent plusieurs jeux de l’énonciation et se montrent des discours diversifiés, qui, en soulignant le caractère de représentation de la représentation du texte, assurent le pouvoir de la fiction, à travers lequel le monde réinventé se montre tel qu’un jeu labyrinthique d’échecs. L’interface de ce récit avec d’autres textes fait apparaître un réseau qui se prolifère, ouvert à de nouveaux carrefours, à d’autres appropriations. Cette échange symbolique met en relief la tradition culturelle portugaise – et universelle – par l’hétéronyme de Ricardo Reis.

Referências bibliográficas

01. BORGES, Jorge Luís. **Ficções**. Trad. Carlos Nejar. São Paulo: Globo, 1995.
02. HELDER, Herberto. **A máquina de emaranhar imagens**. Lisboa: Portugália, 1975.
03. MIRANDA, Wander Melo. Notas sobre literatura na pós-modernidade. **Boletim do Centro de Estudos Portugueses**, Belo Horizonte, v. 14, n. 17, p. 106-111, jan./jun. 1994.
04. PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1982.
05. PESSOA, Fernando. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguillar, 1995.
06. PIGLIA, Ricardo. Memória y tradición. In: CONGRESSO ABRALIC, 2. **Anais...** Belo Horizonte: UFMG, 1992. p. 60-66.
07. SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Cia das Letras, 1994.
08. SEIXO, Maria Alzira. Alteridade e auto-referencialidade no romance português de hoje; a propósito das obras de M. Cláudio, J. Saramago e Maria Gabriela Llansol. In: SEIXO, Maria Alzira. **A palavra no romance**. Lisboa: Horizonte, 1986. p. 21-27.