

## Histórias de Ricardo Reis

## Historias de Ricardo Reis

Priscila Tenório Santana Nicácio<sup>1</sup>

**Resumo:** Este ensaio relaciona História e Literatura no romance contemporâneo *O ano da morte de Ricardo Reis* (2011), do escritor português José Saramago, a fim de perceber como ambas as metodologias se integram para a análise da construção da narrativa. Com base nos pressupostos teóricos de Linda Hutcheon (1991), observamos que o romance pode ser considerado uma “metaficção historiográfica” – onde os aspectos históricos não são puramente documentais, mas elementos do discurso que refletem sobre si mesmos. Desta feita, a História passa a ser mais um dos textos, dentre os muitos intertextos que, citados por Saramago, operam na trama um caráter autorreferencial, evidenciando o processo de produção do texto literário. Assim, História e Literatura se entrecruzam na malha discursiva do romance, colocando em questão as noções de realidade e ficção, verdade e mentira, histórico e literário.

**Palavras-chave:** Metaficção. História. Literatura. José Saramago.

**Resumen:** En este ensayo se relaciona Historia y Literatura en la novela contemporánea *El año de la muerte de Ricardo Reis* (2011), del escritor José Saramago. El objetivo es reflexionar sobre cómo ambos enfoques se integran en el análisis de la construcción narrativa. De acuerdo con los supuestos teóricos de Linda Hutcheon (1991), se observó que la novela puede ser considerada una “metaficción historiográfica” – en la que los aspectos históricos no son estrictamente documentales, sino también elementos del discurso que reflejan en sí mismos. Por lo tanto, la Historia se constituye como como más un texto entre los muchos intertextos que son referidos por Saramago, así que en la narrativa la ponen un carácter autorreferencial, evidenciando el proceso de la producción del texto literario. Por fin, la Historia y la Literatura se entrecruzan en el tejido discursivo de la novela, lo que cuestiona las nociones de realidad y ficción, verdad y mentira, histórico y literario.

**Palabras-clave:** Metaficción. Historia. Literatura. José Saramago.

### Entre o mar e a terra

“Aqui o mar acaba e a terra principia” são as palavras que primeiro aparecem no romance *O ano da morte de Ricardo Reis* (2011), do escritor português José Saramago. Como num movimento circular, as palavras que surgem ao final do romance são: “Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera” parecem indicar ao leitor a ausência de um início e de um final delimitados cronologicamente, onde as duas pontas, na verdade não se unem, pois não há um fechamento nem delimitam um espaço-tempo determinado, antes atraem o leitor para o que está entre elas, “entre o mar e a terra”.

---

<sup>1</sup> Aluna de doutorado em Estudos Literários na Pós-graduação em Letras e Linguística do PPGLL/Ufal.

Desta feita, a composição romanesca, pelo menos até aí, sugere um questionamento dos limites entre ficção e realidade, história e literatura. Ela nos desperta certa curiosidade primeiro por seu caráter dêitico, depois por sua alusão direta ao poema épico de Camões *Os Lusíadas*, e ainda por nos remeter à história portuguesa.

O próprio título do romance já nos coloca nesse (entre) lugar, pois Ricardo Reis é um heterônimo de Fernando Pessoa, e o ano de sua morte – o qual não consta na biografia criada por Pessoa – é também um produto literário, que surge a partir do texto literário, e que intervém nas diversas narrativas, como uma espécie de mediação ficcional em meio à historiografia. Isso se evidencia no entrecruzamento de dados históricos – ocorridos no movimentado ano de 1936, marcado por um cenário mundial de luta ideológica, provenientes principalmente de textos de jornais, como *O Século* e *O Diário de Notícias*<sup>2</sup> – e dados ficcionais oriundos dos diálogos intertextuais com outras literaturas, tais como a de Fernando Pessoa, Ricardo Reis, Alberto Caeiro, Luís de Camões, Herbert Quain<sup>3</sup>. Desse modo, o enredo apresenta ao leitor uma extensa e complexa rede de textos que fundem diferentes estilos e épocas sem, contudo, se confundirem, operando assim uma metaficção pós-moderna onde tudo afinal é texto (HUTCHEON, 1991, p. 174).

A palavra, sob essa perspectiva, assume uma independência, fundando realidades (textuais e intertextuais). Através do intertexto *Ricardo Reis*, Saramago cria uma realidade outra, que não é a de Fernando Pessoa nem a de seu heterônimo. Mas uma realidade que evoca a leitura (e as leituras) de ambos. Assim, o romance opera uma mimese de produção em lugar da mimese de imitação. Segundo a teorização de Luiz Costa Lima “A mimese, ao contrário de sua falsa tradução, *imitatio*, não é produção da semelhança, mas produção da diferença” (LIMA, 1980, p. 361). Desse modo, a mimese vai estar em relação direta com o próprio texto, sua estrutura e o imaginário criado. Percebemos então que a mimese de imitação – a qual tem raiz nos estudos clássicos (Aristóteles e Platão) teoriza a representação como algo que está colado à realidade, ou seja, as palavras estão em relação direta com um referente real – está na contramão dos estudos de Costa Lima, que leem o texto literário sob uma perspectiva contemporânea em que as possibilidades de escrita e de leitura passam a questionar

---

<sup>2</sup>O *Século* foi fundado no final dos anos de 1880, sendo o seu primeiro diretor Sebastião Magalhães Lima. Em sua fase inicial, afiliou-se ao projeto republicano. Depois, sob a direção de José Joaquim da Silva Graça, ampliou sua comunicação também a diversos públicos, fazendo com que o jornal tivesse uma “impressionante rede de correspondentes, pela sua abrangência e rapidez de expansão, surgindo, então, outros suplementos: *Humorístico*, *Modas e Bordados*, *Brasil e Colônias*, edições especiais (publicações de folhetins, *Século da Noite*) e outras publicações (*Almanaque d' O Século*, *Século Cômico*, *Ilustração Portuguesa*, *Os Sports*, *Século Agrícola*.” (fonte das informações citadas: <http://www.aatt.org/site/index.php?op=Nucleo&id=1643>). *O Diário de Notícias* foi também um dos mais importantes jornais de Portugal. Fundado por Eduardo Coelho a 1864; tinha o diferencial de atender a todas as camadas sociais ao introduzir a publicidade e os anúncios, se aproximando do cotidiano do leitor. (essas informações podem ser acessadas em: <http://www.nescolas.dn.pt/index.php?a=historia&p=2>)

<sup>3</sup>Vale a pena conferir a relação intertextual com Herbert Quain através do conto de Borges “Exame da obra de Herbert Quain”. BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. São Paulo: Nova Cultura, 1972.

a noção de representação da realidade, deslocando o referente do mundo sócio-histórico para o mundo textual, porque a realidade criada é produzida no texto, não se situa fora dele, mas brota de seus próprios rascunhos.

Está com febre, bem o sabia Ricardo Reis, para alguma coisa lhe serve ser médico, mas, ouvindo outra pessoa dizê-lo, sentiu pena de si mesmo, colocou uma das mãos sobre a mão de Lídia, fechou os olhos, se não for mais que estas duas lágrimas poderei retê-las assim, como retinha aquela mão castigada de trabalhos, áspera, quase bruta, tão diferente das mãos de Cloe, Neera e a outra Lídia, dos afuselados dedos, das cuidadas unhas, das macias palmas de Marcenda, da sua única mão viva, quero dizer, a esquerda é morte antecipada, Deve ser gripe (SARAMAGO, 2011, p. 183-184).

Nesse trecho do romance, Saramago cola à história do romance uma reflexão sobre o fazer literário através das relações intertextuais, mostrando que os nomes das mulheres podem ser vistos em dois planos: no superficial, eles representam as personagens mulheres; no plano discursivo, eles são textos que constituem a construção romanesca.

Nesse sentido, compreendemos que o texto desloca o referente, criando uma “*realidade discursiva*” (HUTCHEON, 1991, p. 45) em que os dados sociais e históricos são representados no texto através de outros textos tanto da literatura como da História. Isso acontece porque o texto pós-moderno opera a incorporação desses textos e elementos da realidade num emaranhado discursivo em que passado e presente são revisitados sob um olhar irônico, que não visa destruir ou ridicularizar o outro, mas dele se apropriar a fim de construir algo novo. Esse novo produto, no entanto, coloca em questionamento essas relações pelas quais é construído, problematizando seu próprio processo de produção, através do discurso paródico. É necessário compreender, portanto, que a noção de paródia aqui apresentada é a mesma defendida pela autora Linda Hutcheon, que claramente explicita:

Aqui – como em todos os pontos do presente estudo -, quando falo em “paródia”, não estou me referindo à imitação ridicularizadora das teorias e das definições padronizadas que se originam das teorias de humor do século XVIII. A importância coletiva da prática paródica sugere uma redefinição da paródia como uma repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança. Na metaficção historiográfica, no cinema, na pintura, na música e na arquitetura, essa paródia realiza paradoxalmente tanto a mudança como a continuidade cultural: o prefixo grego para- pode tanto significar “contra” como “perto” ou “ao lado”. (HUTCHEON, 1991, p. 47).

Com isso, temos que a paródia opera um diálogo intertextual que procura criticar e questionar as noções de fato/ficção, verdade/mentira, histórico/literário a partir do próprio texto, não de maneira risível, mas de maneira consciente. Por isso, a noção de mimese é também questionada e revisada, sendo atualizada pelas diferentes leituras sugeridas pelo “mesmo” discurso. Não se pode mais falar em referente apenas como um dado da realidade, porque, neste caso, o referente é textual, uma vez que Ricardo Reis é uma criação literária e não uma *pessoa* de “carne e osso”.

### **Texto(s) à vista!**

Do mesmo modo, então, que o romance está impregnado de citações de outros textos literários, ele está também carregado de citações de dados históricos, que, ao invés de deixar o romance pesado e enfadonho, contribuem para a construção da relação entre Literatura e História na trama desse Ricardo Reis em muito diferente do Ricardo Reis pessoano. Enquanto o Reis de Pessoa é erudito, de linguagem regular, com posicionamento político definido, monárquico e conservador:

Aí por 1912, salvo erro (que nunca pode ser grande), veio-me à idéia escrever uns poemas de índole pagã. Esbocei umas coisas em verso irregular (não no estilo Álvaro de Campos, mas no estilo de meia regularidade), e abandonei o caso. Esboçara-se-me, contudo, numa penumbra mal urdida, um vago retrato da pessoa que estava a fazer aquilo. (Tinha nascido, sem que eu o soubesse, o Ricardo Reis). [...] Ricardo Reis nasceu em 1887 (não me lembro do dia e mês, mas tenho-os algures), no Porto, é médico e está presentemente no Brasil. [...] Ricardo Reis é um pouco, mas muito pouco, mais baixo, mais forte, mais seco. [...] Ricardo Reis, educado num colégio de jesuítas, é, como disse, médio; vive no Brasil desde 1919, pois se expatriou espontaneamente por ser monárquico. É um latinista por educação alheia, e um semi-helenista por educação própria. (LOURENÇO, 1985, p. 53, 55-56).

Podemos dizer, portanto, que há um “trabalho de citação” (COMPAGNON, 1996) em que os diferentes pedaços de textos, selecionados e arrumados num só texto, concorrem para a incorporação do histórico pelo literário, onde as matérias dos jornais, os poemas, e os relatos históricos dos eventos ocorridos no ano de 1936 são deslocados de sua matriz para deslocarem o sentido de originalidade e veracidade, fazendo com que tudo enfim seja texto.

A citação representa a prática primeira do texto, o fundamento da leitura e da escrita: é citar é repetir o gesto arcaico do recortar-colar, a experiência original do papel, antes que ele seja a superfície de inscrição da letra, o suporte do texto manuscrito ou impresso, uma forma de significação e da comunicação linguística. (COMPAGNON, 1996, p. 41).

Por isso, o Ricardo Reis de Fernando Pessoa não é o mesmo do Ricardo Reis de Saramago, embora este cite aquele. Ao fazer isso, Saramago fragmenta o texto-referente para depois remonta-lo de maneira paródica (como temos visto em Hutcheon) em outro texto, que necessariamente se utilizará de textos diversos para que o produto final seja ainda texto.

Sob essa perspectiva, percebemos também que o Reis de Saramago não se envolve com as questões políticas que pululam em sua época, comportando-se como mero espectador, objetivo e imparcial, que fica sabendo dos acontecimentos em conversas informais: “Que barco é aquele, teve sorte, calhou dar com um entendido, É o Afonso de Albuquerque.” (SARAMAGO, 2011, p. 459), ou, na maioria das vezes, através da leitura dos jornais,

Ricardo Reis lê os jornais. Não chega a inquietar-se com as notícias que lhe chegam do mundo, talvez por temperamento, talvez por acreditar no senso comum que teima em afirmar que quanto mais as desgraças se temem menos acontecem. Se isto assim é, então o homem está condenado, por seu próprio interesse, ao pessimismo eterno, como caminho para a felicidade, e talvez, perseverando, atinja a imortalidade pela via do simples medo de morrer. Não é Ricardo Reis como John Rockefeller, não precisa que lhe peneirem as notícias, o jornal que comprou é igual a todos os outros que o ardina transporta na sacola ou estende no passeio, porque, enfim, as ameaças, quando nascem, são, como o sol, universais, mas ele recolhe-se a uma sombra que lhe é particular, definida desta maneira, o que eu não quero saber não existe... (SARAMAGO, 1997, 370).

Além disso, em Saramago, a Lídia de Ricardo Reis se materializa como uma camareira do Hotel Bragança, e, longe da musa incorpórea do Reis pessoano, ela mantém um relacionamento carnal com o Ricardo Reis, desta feita, poeta popular:

Meu caro Reis, você, um esteta, íntimo de todas as deusas do Olimpo, a abrir os lençóis da sua cama a uma criada de hotel, a uma serviçal, eu que me habituei a ouvi-lo falar a toda a hora, com admirável constância, das suas Lídias, Neeras e Cloes, e agora sai-me cativo duma criada, que grande decepção, Esta criada chama-se Lídia, e eu não estou cativo, nem sou homem de cativo, Ah, ah, afinal a tão falada justiça poética sempre existe, tem graça a situação, tanto você chamou por Lídia, que Lídia veio, teve mais sorte que o Camões, esse, para ter uma Natércia precisou de inventar o nome e daí não passou, Veio o nome de Lídia, não veio a mulher, Não seja ingrato, você sabe lá que mulher seria a Lídia das suas odes, admitindo que exista tal fenómeno, essa impossível soma de passividade, silêncio sábio e puro espírito, É duvidoso, de facto, Tão duvidoso como existir, de facto, o poeta que escreveu as suas odes. (SARAMAGO, p. 127).

Essas características de Ricardo Reis permitem que Saramago revise o passado, especificamente no final do ano de 1935 até setembro do ano de 1936, de forma invertida, controversa, fazendo submergir questionamentos acerca do fazer literário e da própria narrativa histórica, que passa a ser mais um intertexto no corpo do romance, figurando todos como discurso e não como referentes do real. Ou seja, o romance não mira a realidade, mas lança um olhar sobre textos, a partir dos quais produz seu próprio texto. Nas palavras de Hutcheon, “A metaficção historiográfica não reconhece o paradoxo da *realidade* do passado, mas sua *acessibilidade textualizada* para nós atualmente.” (HUTCHEON, 1991, p. 152).

Assim, observamos que Ricardo Reis possui características físicas, morais, e um estilo próprio de escrita, idealizado por um escritor capaz de criar realidades que só se concretizam na linguagem e pela linguagem. Pois “os heterônimos nascem *com* os seus textos; são a linguagem dos textos.” (LOURENÇO, 1985, p. 57). Diante disso, Saramago, a partir do texto Ricardo Reis, faz eclodir em sua narrativa diversos textos que se relacionam com o universo de Pessoa e de seus heterônimos – o que já vale por uma literatura inteira – e com uma gama inimaginável de textos que deles se desprendem. Cita ainda incontáveis textos históricos acerca das revoluções em Portugal, na Espanha, na Alemanha bem como sobre muitas figuras importantes da política mundial. Numa só lauda, ele dispara:

São assim as contradições da vida. Por estes dias houve notícia de que foi preso Luís Carlos Prestes, oxalá não venha a polícia a chamar Ricardo Reis para lhe perguntar se o conheceu no Brasil ou se ele fora doente seu, por estes dias denunciou a Alemanha o pacto de Locarno e ocupou a zona renana, tanto ameaçou que o fez, por estes dias foi inaugurado em Santa Clara um marco fontanário, com entusiasmo delirante dos moradores, que até agora não tinham mais remédio que abastecerem-se nas bocas-de-incêndio, aliás foi uma festa bonita, duas inocentes crianças, menino e menina, encheram duas bilhas de água, ouvindo-se então muitas palmas, muitos vivas, nobre povo imortal, por estes dias chegou a Lisboa um célebre romeno chamado Manoiesco que disse, à chegada, A nova ideia, que se expande actualmente em Portugal, fez-me atravessar as suas fronteiras com o respeito de um discípulo e a profunda alegria de um crente, por estes dias discursou Churchill para proclamar que a Alemanha é já hoje a única nação europeia que não receia a guerra, por estes dias foi declarado ilegal o partido fascista Falange Espanhola e preso o seu dirigente José António Primo de Rivera, por estes dias se publicou o Desespero Humano de Kierkegaard... (SARAMAGO, 2011, p. 223-224).

Com isso, Ricardo Reis desenvolve a cada linha uma discussão sobre o fazer literário e como a literatura (e também a arte) se relaciona com a realidade e com a História, de maneira a demonstrar

que tudo gira em torno da palavra, “tudo são palavras, como sabe” (SARAMAGO, 2011, p. 90). As palavras é que dizem e que criam as coisas, e partem delas mesmas, de sua multiplicidade e plasticidade. Foi também através da palavra que Ricardo Reis toma conhecimento da morte de Fernando Pessoa ao ler a nota no jornal *O Século*<sup>4</sup>, periódico de maior circulação naquele tempo.

Causou dolorosa impressão nos círculos intelectuais a morte inesperada de Fernando Pessoa, o poeta do Orfeu, espírito admirável que cultivava não só a poesia em moldes originais mas também a crítica inteligente, morreu anteontem em silêncio, como sempre viveu, mas como as letras em Portugal não sustentam ninguém, Fernando Pessoa empregou-se num escritório comercial, e, linhas adiante, junto do jazigo deixaram os seus amigos flores de saudade. Não diz mais este jornal, outro diz doutra maneira o mesmo, Fernando Pessoa, o poeta extraordinário da Mensagem, poema de exaltação nacionalista, dos mais belos que se têm escrito, foi ontem a enterrar, surpreendeu-o a morte num leito cristão do Hospital de São Luís, no sábado à noite, na poesia não era só ele, Fernando Pessoa, ele era também Álvaro de Campos, e Alberto Caeiro, e Ricardo Reis, pronto, já cá faltava o erro, a desatenção, o escrever por ouvir dizer, quando muito bem sabemos nós, que Ricardo Reis é sim este homem que está lendo o jornal com os seus próprios olhos abertos e vivos, [...] Ricardo Reis, encostado a um candeeiro no alto da Calçada do Combro, lê a oração fúnebre, (...) (SARAMAGO, 2011, p. 36-37).

Nesse contexto, Fernando Pessoa se torna signo plural que vai boiar no romance como personagem em estado, digamos, de vigília, nem totalmente morto nem totalmente vivo, numa espécie de limbo ambulante, mas principalmente figurará como palavra, texto, voz narrativa em constante diálogo com Ricardo Reis, reafirmando seu caráter ambíguo, indefinido e aberto. Uma voz que reverbera outras vozes e até suas próprias vozes, que se convertem noutras num desvelo fantasmagórico sem fim. Segundo Regina Zilberman, “a Fernando Pessoa é concedida uma ‘sobrevida’ ou uma – talvez designável – pré-morte, calcada na hipótese de que, se, entre a fecundação e o nascimento de um indivíduo decorrem nove meses, outro tanto se passa entre seu falecimento e seu desaparecimento definitivo.” (ZILBERMAN, 2011, p. 137). E, através desse procedimento, Saramago consegue acentuar a elasticidade do romance oscilando entre a fantasia e a história, criador (real) transformado em criatura (ficcional), delineando não só um percurso da literatura portuguesa, como também de sua história, e questionando a ambas.

---

<sup>4</sup> Pode-se acessar na Biblioteca Nacional de Lisboa o *Espólio de José Saramago* (N. 45), onde estão recolhidos cartas enviadas e recebidas pelo autor, documentos pessoais, e uma série de documentos relacionados ao romance *O ano da morte de Ricardo Reis*. Entre fontes manuscritas, encontra-se a agenda azul na qual o autor anotou as notícias de Jornais como *O Século* e *O Diário de Notícias*.

Duas palavras sobre o seu trânsito mortal, para ele chegam duas palavras, ou nenhuma, preferível fora o silêncio, o silêncio que já o envolve a ele e a nós, que é da estatura do seu espírito, com ele está bem o que está perto de Deus, mas também não deviam, não podiam os que foram pares no convívio da sua Beleza, vê-lo descer à terra, ou antes, subir as linhas definitivas da Eternidade, sem enunciar o protesto calmo, mas humano, da raiva que nos fica da sua partida, não podiam os seus companheiros de Orfeu, antes os seus irmãos, do mesmo sangue ideal da sua beleza, não podiam repito, deixá-lo aqui, na terra extrema, sem ao menos terem desfolhado sobre a sua morte gentil lírio branco do seu silêncio e da sua dor, lastimamos o homem que a morte nos rouba, e com ele a perda do prodígio do seu convívio e da sua graça da sua presença humana, somente o homem, é duro dizê-lo, pois que ao seu espírito e seu poder criador, a esses deu-lhes o destino uma estranha formosura, que não morre, o resto é com o gênio de Fernando Pessoa. (SARAMAGO, 2011, p. 36-37).

Tais desdobramentos ocorrem no âmbito da linguagem autorreferente. Depois de assistir a uma peça de teatro,

Ricardo Reis reflecte sobre o que viu e ouviu, acha que o objeto da arte não é a imitação, que foi fraqueza censurável do autor escrever a peça no linguajar nazareno, ou no que supôs ser esse linguajar, esquecido de que a realidade não suporta o seu reflexo, rejeita-o, só a 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. (SARAMAGO, 2011, p. 118).

Ricardo Reis é um ser ficcional e ficcionalizante. Mostra que não há definição em nada e que o ambiente da escrita idealizada é um lugar de entrecruzamentos e inter-relações de textos – de todos os gêneros, estilos e épocas.

[...] só os Lusíadas comportam para cima de oito mil versos, e no entanto este também é poeta, não que do título se gabe, como se pode verificar no registo do hotel, mas um dia não será como médico que pensarão nele, nem em Álvaro como engenheiro naval, nem em Fernando como correspondente de línguas estrangeira, dá-nos o ofício o pão, é verdade, porém não virá daí a fama, sim de ter alguma vez escrito, Nel Mezzo Del camin di nostra vita, ou, Menina e moça me levaram da casa de meus pais, ou, Em 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, 2011, p. 76).



Ricardo Reis, então, é esse texto que enreda outros textos e que os reescreve na estrutura da sua narrativa. Mais uma vez surgem os famosos versos “*Arma virumque cano*”. Estes retomam, em Reis, os poetas clássicos. Nesse caso, o poeta Horácio (1942) é evocado através da personagem Lídia, nascida nos versos do heterônimo e recriada no romance de Saramago. Em Horácio, Lídia é uma mulher madura que gosta de rapazes mais jovens e inexperientes, o que causa ciúmes no eu lírico. Em quatro de suas odes (1.8, 1.13, 1.25, 3.9)<sup>5</sup>, Horácio utiliza a figura de Lídia para articular um discurso poético em que o amor é percebido como um sentimento dúbio e conflituoso. Já na poesia de Reis, Lídia é uma pastora de ovelhas, virgem, por quem o eu lírico nutre um amor platônico. Ela sempre ouve os conselhos sábios do eu lírico, mas nunca responde. Lídia não tem voz na poesia de Ricardo Reis. Numa das mais conhecidas de suas odes “Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio”, o eu lírico convida Lídia para sentar-se junto a ele à beira-rio para contemplarem a brevidade da vida, e o ideal horaciano do *carpe diem* (colhe o dia), sem nenhum contato físico.

No romance de Saramago, Lídia é a camareira do hotel Bragança, onde Ricardo Reis fica hospedado assim que retorna do Brasil, até que se estabeleça em endereço fixo e em um emprego como médico. Quando Lídia se apresenta a Ricardo Reis, atendendo ao hóspede com muita gentileza e destreza, Reis logo recorda seus versos e sua Lídia; assim que a camareira se retira do quarto, ele fica a passear em seus versos.

[...] Lídia, diz, e sorri. Sorrindo vai buscar à gaveta os seus poemas, as suas odes sáficas, lê alguns versos apanhados no passar das folhas E assim, Lídia, à lareira, como estando, Tal seja, Lídia, o quadro, Não desejemos, Lídia, nesta hora, Quando, Lídia, vier o nosso outono, Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira-rio, Lídia, a vida mais vil antes que a morte, já não resta vestígio de ironia no sorriso. (SARAMAGO, 2011, p. 50-51).

Na narrativa se entrecruzam a Lídia de seus versos e uma Lídia que parece agora de mais humanizada; todavia não passa de mais uma versão de Lídia, que, inicialmente, Reis foi buscar em Horácio.

Então Ricardo Reis explicaria, para prevenir eventuais ciúmes, que aquelas mulheres de quem Marcenda irá ouvir falar não são mulheres verdadeiras, mas abstrações líricas, pretextos, inventado interlocutor, se é que merece este nome de interlocutor alguém a quem não foi dada voz, às musas não se pedem que falem, apenas que sejam, Neera, Lídia, Cloe, veja lá o que são coincidências, eu há tantos anos a escrever poesias para uma Lídia

---

<sup>5</sup> Para uma análise mais apurada do papel de Lídia nas odes de Horácio: FERREIRA, Manuel António. *As Vozes de Lídia*. Ágora. Estudos Clássicos em Debate 3, 2001, p. 247-268.

incorpórea, e vim encontrar num hotel uma criada com esse nome, só o nome, que no resto não se parecem nada. (SARAMAGO, 2011, p. 330).

No contexto do romance, Lídia tem voz, e, apesar de falar raras vezes, não somente fala, mas fala com sabedoria, mostrando as interfaces das palavras: “singular rapariga esta Lídia, diz as coisas mais simples e parece que as diz como se apenas mostrasse a pele doutras palavras profundas que não pode ou não quer pronunciar.” (SARAMAGO, 2011, p. 338). Além disso, ela se torna amante de Ricardo Reis. Dessa relação, Lídia engravida. A gravidez de Lídia pode ser lida tanto como algo pertencente à natureza da mulher, quanto como a característica, inevitável, que a palavra tem de gerar outra palavra. E, nisto, no gerar das palavras, há sempre ambiguidade e indefinição, mostrando que “quer queiramos, quer não, voltamos sempre às palavras.” (SARAMAGO, 2011, p. 384).

Desse modo, Ricardo Reis e Lídia são textos que constroem outros textos. São abstrações discursivas arranjadas pelo narrador no corpo da estrutura narrativa. Realidades ficcionais que se entrelaçam e se multiplicam num desdobramento incansável de novas significações. Porque de uma maneira ou de outra, tudo é texto, que se copia, recorta, cola, monta, remonta.

O trabalho da escrita é uma reescrita já que se trata de converter elementos separados e descontínuos em um todo contínuo e coerente, de juntá-los, de compreendê-los (de toma-los juntos), isto é, de lê-los: não é sempre assim? Reescrever, reproduzir um texto a partir de suas iscas, é organizá-las ou associá-las, fazer as ligações ou as transições que se impõem entre os elementos postos em presença um do outro: toda escrita é colagem e glosa, citação e comentário. (COMPAGNON, 1996, p. 38-39).

Há, por isso, vários momentos do romance em que o narrador, e o próprio Ricardo Reis, chegam à conclusão de que tudo existe porque existem as palavras. Com isso, prova a tese pós-moderna de que mais vale “a intertextualidade do que a experiência não literária” (BRITTO, 2000, p.127), onde “a noção de realidade extratextual é uma superstição, e que a realidade nada mais é do que um entrecruzar de textos.” (idem, *ibidem*, p. 128).

### **A ponta do iceberg**

Depois de todo esse percurso, rompidos, pois, os limites entre realidade e ficção, literatura e história, Saramago confere ainda à Lídia um irmão marinheiro, que vai participar da Revolta dos Marinheiros, em 8 de setembro de 1936. Desse modo arremata o romance com este último evento histórico, o qual Zilberman caracteriza da seguinte forma:

a) tratou-se de uma ação de oposição à ditadura de Oliveira Salazar, portanto, de resistência ao fascismo; b) constituiu a última ação militar de oposição ao regime antes da Revolução de 25 de abril de 1974, movimento liderado pelo exército português; c) foi um movimento preparado, decidido e executado pelas camadas populares, representadas pelos marinheiros; d) os marinheiros, vencidos e aprisionados, foram conduzidos para o campo de concentração do Tarrafal, no Cabo Verde, dando início à política de isolamento, em condições precárias e fora de Portugal, dos opositores do regime fascista. (ZILBERMAN, 2011, p. 138).

Além disso, a data do evento coincide com o dia da morte de Ricardo Reis, entrelaçando a morte de Reis à morte de Portugal e da Europa Democrática. Assim, a palavra, o texto se alforria do regime ditatorial de Salazar e de seus pares, passando a diluir tudo em si mesma, porque da morte de Reis nasce o romance e a história ressurge renovada outra vez.

Seria, portanto, o fato histórico a ponta do iceberg, apontando para o caráter flutuante da narrativa, que conforme reflete sobre si mesma, ou seja, quanto mais olha para dentro – de sua própria estrutura textual -, mais se adensa e se aprofunda, sendo assim o discurso da História elemento externo e interno ao texto, ao mesmo tempo.

Posto em parêntese o discurso histórico, Saramago apaga os limites entre o mar e a terra (Literatura e História), através do jogo das palavras que leva o leitor a um discurso e a outro numa mesma mirada. Isso acontece explicitamente no episódio culminante da história, irrompido pela derrota dos marinheiros, metralhados a bordo do “Afonso de Albuquerque”. O nome do navio remete ao grande navegador, militar e governador Afonso de Albuquerque – que foi vice-rei na Índia, quando possessão portuguesa -, que ganha referência por sua participação ao lado de D. João II, na batalha de Toro contra os castelhanos em 1476<sup>6</sup>. E nos remete novamente a Fernando Pessoa, em seu poema Mensagem<sup>7</sup>:

#### A OUTRA ASA DO GRIFO / AFONSO DE ALBUQUERQUE

De pé, sobre os países conquistados  
Desce os olhos cansados  
De ver o mundo e a injustiça e a sorte.  
Não pensa em vida ou morte  
Tão poderoso que não quer o quanto  
Pode, que o querer tanto

<sup>6</sup>Informações acessadas em <http://www.historiadeportugal.info/afonso-de-albuquerque/>

<sup>7</sup>Poema acessado em <http://stat.correioweb.com.br/arquivos/educacao/arquivos/FernandoPessoa-Mensagem0.pdf>

Calcara mais do que o submisso mundo  
Sob o seu passo fundo.  
Três impérios do chão lhe a Sorte apanha.  
Criou-os como quem desdenha.

Desse modo, Saramago, mais uma vez, expande a plasticidade do signo linguístico para interrelacionar a história portuguesa à sua tradição literária. Se, por um lado, Fernando Pessoa alude ao espírito nacionalista, em *Mensagem*, mostrando os grandes feitos da nação, Ricardo Reis traz as circunstâncias inversas, com a derrocada do ideal popular contra o fascismo de Salazar. Circunstâncias das quais Reis insiste em fugir, desde 1919, quando vai para o Brasil por causa da tentativa frustrada de retomada da monarquia em Portugal; depois, quando retorna à pátria, fugindo da também frustrada revolta comunista que houve no Brasil. Percebe-se com isso que Ricardo Reis e Fernando Pessoa são projeções discursivas que se espraiam pelo romance numa mescla de clichês literários e jornalísticos; pois o Fernando Pessoa, personagem de Saramago, não é o nacionalista de *Mensagem*, como aparece também na notícia lida por Reis “o poeta extraordinário da *Mensagem*, poema de exaltação nacionalista” (SARAMAGO, 2011, p.36), “mas o melancólico e desiludido intelectual que conduz Ricardo Reis ao cemitério, já que não há nada mais a fazer” (ZILBERMAN, 2011, p.12). Assim, sem perspectivas de futuro, sem mais partidarismos, os personagens, sem lugar definido, flutuam “onde o mar se acabou e a terra espera” (SARAMAGO, 2011, p. 465), onde a palavra é capaz de dissolver os limites entre o real e o imaginário, entre a verdade e a ficção. Um lugar onde a História se torna matéria da Literatura, e ambas, matéria de Saramago<sup>8</sup>.

### Considerações finais

Pensando na relação História e Literatura na obra *O ano da morte de Ricardo Reis*, refletimos sobre como o conceito de “metaficção historiográfica”, formulado por Linda Hutcheon, pode ser aplicado à leitura do texto de José Saramago, considerando os elementos históricos e literários como discursos em constante cruzamento, evidenciando assim a importância da composição textual em si em detrimento da valorização dos referentes externos. Sob essa perspectiva, o passado histórico ocorrido no cotidiano das lutas ideológicas do ano de 1936 em Portugal é reapresentado na narrativa, passando a significar o presente do texto, portanto um evento literário.

A apropriação textual desses acontecimentos históricos e também do indivíduo histórico - Fernando Pessoa - no mesmo plano das intertextualidades evocadas de outras literaturas,

---

<sup>8</sup> Referência aos subtópicos desenvolvidos por Zilberman (2011), em seu artigo “O Ano da Morte de Ricardo Reis - História e não-História”, aqui estudado.

principalmente as do próprio Fernando Pessoa, funde realidade e ficção, vivido e lido, a fim de que não somente a história do romance seja lida, mas também os bastidores do seu processo de produção sejam compreendidos como parte fundamental da obra, parte da diegese e ao mesmo tempo a excelência do seu enredo. Por isso, a História e a Literatura refletem sobre si mesmas, e a palavra ganha relevo na forma romanesca, fundando realidades textuais e extratextuais. Para começar, o narrador se utiliza de uma grande rede de citações de outros textos literários e não literários, espalhados por todo o romance numa sintaxe fluida e com escassos sinais de pontuação, o que é próprio do estilo de Saramago.

Depois, o próprio narrador é um ser literário que remete diretamente ao poeta real, o qual, por sua vez, se torna personagem do romance, reescritura, ser também de papel. Nesse processo, a inserção da História na narrativa deixa de ser mera representação de um tempo passado, comentário documentado para ser texto, entre outros textos. Percebemos, então, que Ricardo Reis, Fernando Pessoa, a história e a literatura portuguesa são elementos estético-formais operacionalizados por José Saramago na reflexão do seu próprio fazer narrativo. Isso porque lemos o texto literário não como uma imitação da realidade – mimese imitatio – mas como uma construção plural da narrativa, com base na diferença - mimese da produção – em que as várias leituras do mesmo texto se tornam a matriz e o resultado do fazer literário.

## Referências

- BRITTO, Paulo Henriques. Poesia e memória. In.: PEDROSA, Celia (org.). *Mais poesia hoje*. Rio de Janeiro: 7letras, 2000 (p. 124-131).
- COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Trad. Cleonice P.B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LIMA, Roberto Sarmiento. A vírgula de Saramago. In.: *Revista Conhecimento Prático Língua Portuguesa*. Nº 35, p. 36-41, 2013
- LIMA, Luiz Costa. *Mimesis e modernidade: formas das sombras*. São Paulo: Graal, 1980.
- LOURENÇO, Jorge Fazenda. *Poemas Escolhidos de Fernando Pessoa*. Lisboa, lisseia, 1985. 2ª ed., 1989. Seleção e ensaio introdutório.
- ROANI, Gerson Luiz. O jornal como elemento detransfiguração da história em 'O ano da morte de Ricardo Reis' de Saramago. In.: *Revista Letras*, Curitiba, n. 60, p. 153-176, jul./dez. 2003. Editora UFPR.

SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. *O ano da morte de Ricardo Reis*. 7. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

ZILBERMAN, Regina. O Ano da Morte de Ricardo Reis - História e não-História. In.: *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 15, n. 1, p. 129-141, jan./jun. 2011.