

INTERTEXTUALIDADE E CRIAÇÃO LITERÁRIA: DA POESIA PARA O ROMANCE¹

Mácllem Luan da Rocha²

Susana Souto Silva³

RESUMO: *Este trabalho tem como objetivo discutir as complexas relações intertextuais que se estabelecem entre a poesia do heterônimo pessoano, Ricardo Reis, o mais clássico, e o romance de José Saramago, O ano da morte de Ricardo Reis (1984), romance no qual vários gêneros do discurso são articulados. Nesta obra, Saramago ficcionaliza o autor Fernando Pessoa e o heterônimo poeta Ricardo Reis, para conduzir um romance sobre o universo da criação literária e as possibilidades de elaboração romanesca. A recriação dos poetas no domínio do romance nos suscita questões referentes aos diversos modos de incorporação de elementos da poesia lírica ao romance. Baseando-nos na teoria do dialogismo, de Bakhtin (2015), que também orienta este trabalho quanto à análise do gênero romance, e da intertextualidade, de Kristeva (1984), além de textos da fortuna crítica de Fernando Pessoa e de Saramago. Na obra, o procedimento técnico da citação, alusão e estilização do texto poético é incorporado ao texto romanesco, mobilizando recursos de distintos gêneros, revelando o caráter dialógico e enciclopédico do romance, destacado por Bakhtin, que pensa este gênero como aquele que se faz a partir da absorção e reelaboração de elementos de distintos gêneros que o precedem. A escolha do heterônimo pessoano é bastante significativa, na medida em que este já se constitui como personagem que tem uma existência a partir da sua produção poética, como uma ficção autoral, que agora é transportada para o espaço ficcional por excelência: o romance.*

PALAVRAS-CHAVE: *Dialogismo. Intertextualidade. Romance. Poesia. Crítica literária.*

ABSTRACT: *This work aims to discuss the complex intertextual relations between the poetry of Ricardo Reis, one of the most classic heteronyms of Fernando Pessoa, and the novel O ano da morte de Ricardo Reis (1984), by José Saramago, a novel in which several genres of discourse are articulated. In this work, Saramago fictionalizes Fernando Pessoa and his heteronymous poet, Ricardo Reis, to make a novel about the universe of literary creation and the possibilities of novel elaboration. The re-creation of the poets in the domain of the novel raises us questions about the various ways of incorporating elements of lyrical poetry into the novel. We are based on Bakhtin's theory of dialogism, which also guides this work in the analysis of the novel as a genre, Kristeva's theory of intertextuality, and texts of the critical fortune of Fernando Pessoa and Saramago. In the work, the technical procedure of citation, allusion and stylization of the poetic text is incorporated into the text of the novel, mobilizing resources of different genres, revealing the dialogical and encyclopedic character of the novel, highlighted by Bakhtin, who thinks this genre as the one that is made from the absorption and re-elaboration of elements of the different genres that precede it. The choice of this heteronymous of Pessoa is quite significant, since it already constitutes a*

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de licenciatura em Letras/Português da Universidade Federal de Alagoas.

² Concluinte do curso de licenciatura em Letras/Português pela Universidade Federal de Alagoas, turma 2014(1) – 2018(1). macllemluan@gmail.com.

³ Professora Doutora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas.

character that has an existence from its poetic production, as an authorial fiction, which is then transposed to the fictional space par excellence: the novel.

KEYWORDS: *Dialogism. Intertextuality. Novel. Poetry. Literary criticism.*

1 INTRODUÇÃO

Quando na faculdade de História percebi que as lutas travadas no campo material acontecem também no plano da imaterialidade, passei a me interessar pela exploração das camadas e movimentos da linguagem. Redescobri meus percursos na universidade e fiz da linguística e da literatura fontes de estudo para entender a vasta riqueza imaterial que nos atravessa.

História, memória e linguagem passaram então a protagonizar o mesmo interesse sobre sujeito, discurso e lugar social. Pensando a interligação desses elementos, busquei os caminhos para compreender a criação verbal e, através das leituras de Aristóteles e Leyla Perrone-Moisés, pude identificar que a literatura apresenta a organicidade da conexão entre aqueles elementos.

O romance de José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), me suscitou questões interessantes sobre a incorporação de sujeitos, discursos e lugares sociais distintos quando identifiquei, com ajuda das pessoas e aparelhos encontrados na universidade, a transposição de elementos da poesia lírica à narrativa em prosa. Isto porque o romance reflete diversos gêneros literários sob o prisma da teoria do romance, em especial, a teoria bakhtiniana, que define o romance como um gênero em que todos os demais podem ser absorvidos.

Nesse sentido, a intertextualidade é um dos estudos que permite analisar essa particular característica da literatura: o diálogo que ela mantém consigo mesma perpetuamente e que sustenta com outros textos em sua criação. Assim, a obra romanesca nos concede um rico espaço de análise do processo intertextual sobre o qual pretendo aqui discutir, examinando a transposição dos enunciados poéticos de Fernando Pessoa ao texto romanesco de Saramago.

Esse fenômeno de incorporação de textos já foi objeto de estudos da linguística, no dialogismo de Bakhtin; dos estudos sintáticos, com a silepse; e da história, a partir dos estudos de palimpsestos e das pesquisas em metaficções historiográficas. Mas foi Kristeva (1984) quem, nos estudos literários, apontou o termo “intertextualidade” como o fenômeno da incorporação textual em que o diálogo de sentidos entre os textos é parte do processo criador, entendendo a literatura como criação de sua própria memória.

Para analisar o especial caráter romanesco da intertextualidade, apontado por Bakhtin, veremos como José Saramago ficcionaliza Pessoa, o ortônimo e principalmente um de seus heterônimos, e conduz um romance sobre a provisoriedade da vida e a sujeição social do ser, em nome de Reis; a dissonância assonante das estratificações do eu, um enunciador, em nome de Pessoa; e o universo da criação literária e das possibilidades de (re)elaboração da prosa – em uma busca metalinguística, de valor crítico sobre a identidade literária e social – em seu próprio nome. Através desses autores, o dialogismo revela o percurso intertextual dos discursos na criação literária.

2 CRIAÇÃO VERBAL: INCORPORAÇÃO E REELABORAÇÃO

Quando a linguística apontou que todo sistema significante é uma linguagem, a semiologia, em um esforço contra a fragmentação da análise, se debruçou para estudar as unidades significativas com que operam as linguagens⁴. Deste ângulo, a análise do texto passou a enxergar a natureza translinguística do enunciado.

Ao relacionar diversos enunciados em uma só fala, o texto se redistribui num movimento destrutivo-constutivo organizando-se em seu espaço ou no espaço de outros textos. É possível perceber, inclusive, os pontos de interseção que nos apresenta vários níveis de sua estrutura, “se estendendo também ao longo de ‘coordenadas’ históricas e sociais”⁵. Esse complexo sistema de construções híbridas⁶ é o materializador da função intertextual da leitura e é observável ao captarmos os enunciados no todo do texto. Sobre essa observação, Bakhtin nos diz que

Entre esses enunciados, estilos, linguagens e horizontes (...) não há nenhum limite formal – composicional e sintático: a divisão das vozes e linguagens ocorre no âmbito de um conjunto sintático, amiúde no âmbito de uma oração simples, frequentemente a mesma palavra pertence ao mesmo tempo a duas linguagens, a dois horizontes que se cruzam numa construção híbrida...⁷

Para entender melhor o processo, analisemos que nenhum fenômeno linguístico integra o sistema da língua sem ser gerado pela natureza responsiva⁸ da comunicação. Dessa maneira, um enunciado não é apenas uma unidade da língua, mas uma unidade

⁴ KRISTEVA, J. **O texto do romance**. Lisboa: Horizonte universitário, 1984.

⁵ KRISTEVA, J. **O texto do romance**. Lisboa: Horizonte universitário, 1984, p. 12.

⁶ BAKHTIN, M. **Teoria do romance I: A estilística**. São Paulo: Editora 34, 2015. p. 84.

⁷ BAKHTIN, M. **Teoria do romance I: A estilística**. São Paulo: Editora 34, 2015. p. 84.

⁸ BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. p. 272-275.

comunicativa que cria, através de estabilizadas utilizações da língua, gêneros discursivos distintos.

Vejamos então que o enunciado existe apenas depois de um processo de incorporação e reelaboração que exige tempo e lugar para lhe dar significação; e, compreendendo que o enunciado é instalado através do discurso no espaço social em que é pronunciado, carregando um valor ideológico que lhe é inerente, devemos evitar a fragmentação da totalidade na análise das unidades discursivas que compõem o gênero.

De acordo com essas noções, a prosa romanesca se constitui de uma gama vária de discursos que dialogam e organizam-se para compor um enunciado pleno. É projetando essa luz antropofágica⁹ sobre o complexo sistema verbal que o gênero romanesco se destacará na rede intertextual. Em *Estética da criação verbal* (2011), Bakhtin reflete sobre o romance como gênero em evolução no meio de tantos gêneros formados. Ao lançarmos o olhar para o romance, é natural nos questionarmos sobre a concepção da poesia. No entanto

Nos gêneros poéticos em sentido restrito, a dialogicidade natural do discurso não é artisticamente empregada, a palavra se basta a si mesma (...) É igualmente estranha ao estilo poético qualquer tipo de mirada para linguagens alheias.¹⁰

Essa reconhecida autonomia da linguagem poética pode ser entendida, nos termos dialógicos, como resultado de um discurso que unifica outros discursos em uma só voz, pois “a linguagem do poeta é a sua linguagem, nela ele está integral e indiviso, usando cada expressão segundo sua destinação imediata”¹¹. Enquanto isso, a prosa romanesca tem como premissa “a estratificação interna da língua, seu heterodiscurso social e a dissonância pessoal que o povoa”¹², ajeitando, em seu lugar de enunciação, uma multiplicidade de vozes.

De maneira que a totalidade discursiva se movimenta em estratos da língua, através de temas, correlacionando enunciados, “sua fragmentação em filetes e gotas do heterodiscurso social e sua dialogização constituem a peculiaridade basilar da estilística

⁹ Segundo Perrone-Moisés, “a antropofagia cultural proposta por Oswald de Andrade (1928) coincide, em muitos pontos, com a teoria da intertextualidade (...) A antropofagia é antes de tudo o desejo do Outro, a abertura e a receptividade para o alheio, desembocando na devoração e na absorção da alteridade”. (PERRONE-MOISÉS, 1990. p. 95)

¹⁰ BAKHTIN, M. **Teoria do romance I: A estilística**. São Paulo: Editora 34, 2015. p.59.

¹¹ BAKHTIN, M. **Teoria do romance I: A estilística**. São Paulo: Editora 34, 2015. p.59.

¹² BAKHTIN, M. **Teoria do romance I: A estilística**. São Paulo: Editora 34, 2015. p.32.

romanesca, seu *specificum*”¹³. Por isso, só estabelecemos um reencontro com a estilística romanesca se tomamos seus enunciados como composições ambivalentes, nó composto de cordas semânticas trazidas de círculos diversos que, quando entrelaçados, reinventam suas significações.

3 LITERATURA E HISTÓRIA EM JOSÉ SARAMAGO

Percorrendo um caminho acidentado, seja pelas intermitências na escrita no início de sua carreira literária¹⁴, seja pelas perseguições religiosas das quais parte do seu trabalho foi alvo, José Saramago inscreveu na história da literatura uma coletânea de obras que vão desde poemas, passando por resenhas de crítica literária, crônicas, contos e peças teatrais, a romances.

Respaldou seu acervo com a inventividade de quem recriou o modelo singular de sintaxe, com uma inventiva paragrafação e pontuação textual, assim como norteou alguns de seus romances para cenários históricos em que pôde recriar sociedades e personagens. Enquanto desconstruía a formatação do texto previsível em prosa, desafiando o leitor a ressignificar a sua imagem de texto, representava também um processo de revisão histórica. Como nos diz Edgard Murano Fares Filho (2018), o quadro em que Saramago se coloca através de suas prosas ensaísticas caracteriza “um projeto de reinvenção do passado histórico, em que busca reescrever símbolos e fatos que habitam o imaginário popular como estratégia de provocação e reflexão”¹⁵.

Em entrevista ao programa Roda Viva, de 1992, José Saramago, questionado sobre a intrigante confrontação entre a posição do discurso ideológico que lhe compete e a de alguns de seus personagens (Fernando Pessoa, por exemplo, estava longe da perspectiva materialista histórica intrínseca às obras de Saramago), comenta, por meio de uma metáfora que parece aludir ao mal-estar claustrofóbico da crítica, como o ponto de vista da alteridade é o fio condutor de uma crítica abrangente, não redutora e limítrofe.

A reescrita, a revisão, a reinvenção e a recriação tão frequentemente propostas no inventário de José Saramago parece ser o resultado inevitável da troca ideológica que

¹³ BAKHTIN, M. **Teoria do romance I: A estilística**. São Paulo: Editora 34, 2015. p.30.

¹⁴ Antes de se dedicar exclusivamente à escrita literária, Saramago esteve desempregado duas vezes por motivos políticos, a última delas em razão do golpe político-militar de novembro de 1975.

¹⁵ FARES FILHO, Edgard Murano. As emendas silenciosas de *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago: hipóteses e possibilidades. **Caligrama**, Belo Horizonte, v. 23, n. 1, p. 53-65, 2018.

ocorre no campo da linguagem e que é investigada, se com trato for analisada, pela literatura. Sem desassociar as realidades do mundo das palavras e do mundo das experiências, o autor constrói o caminho histórico-literário sob o princípio dialético e dialógico da linguagem, examinando a literatura e a história, quando atravessa a alteridade em uma troca ideológica.

4 HETERONOMIA: UNIDADE E ALTERIDADE

Em sua obra, *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), é possível identificar como os discursos de alternados campos discursivos (político, social, jornalístico, poético) se refazem numa estrutura prosaica para compor um só discurso. O novo discurso gerado por Saramago apresenta um aspecto que nos chama particular atenção por gerir discussões, a partir de outros enunciados, sobre o fazer literário.

De imediato, observamos com interesse que Saramago escolhe, para protagonizar seu debate, o poeta ensaísta metalinguístico ícone do fazer poético, Fernando Pessoa, e/em seu heterônimo estoico, fadado à contemplação fria e racional, Ricardo Reis. Ambos compõem uma coesa fonte de entusiasmo sobre a autorreflexão literária e um cenário de diálogo aberto pela linguagem, concedido pela memória, a partir de um movimento heteronímico que, segundo Perrone-Moisés¹⁶, constitui uma alteridade que aspira à unidade.

Vejamos que esse caráter heterodiscursivo e a consciência da alteridade a partir da heteronomia, com o qual Fernando Pessoa trabalhou numa incessante busca e ronda de si mesmo, é, segundo Kristeva, conforme cita Perrone-Moisés¹⁷, tido como raiz da própria estrutura da linguagem. Estrutura que continuamente se constrói remontando suas unidades discursivas intertextualizadas e revela o eterno movimento de retomada que paradoxalmente a expande.

Caleidoscópica como é a heteronímia de Pessoa tem seu discurso sempre refratado no prisma da memória, repartindo vários enunciados, refletindo seus significados. Nessa reflexão, pensando com Leyla Perrone-Moisés e com o narrador de Saramago, que afirma que “todos os caminhos portugueses vão dar a Camões”¹⁸, Pessoa

¹⁶ PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Fernando Pessoa, alguém do eu, além do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p.29.

¹⁷ PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Fernando Pessoa, alguém do eu, além do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 130.

¹⁸ SARAMAGO, José. **Obras completas**, 4. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 207.

é um poeta que se manteve caminhando nas estruturas formais dos percursos estilísticos portugueses, ancorado na memória da literatura. Na obra saramaguiana de 1984, vemos o enunciado romanesco apresentar a mesma condição. Metaliterária, dizendo sempre o mesmo de distintas maneiras, se expande enquanto faz um movimento de retomada à unidade e pode ser analisada nas reflexões suscitadas pelas personagens no romance:

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.¹⁹

Como que para desafiar e comprovar uma outra unidade - não aquela a qual Pessoa buscou, mas a da criação literária -, Saramago gera uma representação do olhar para si, da autoreferenciação, dispondo-se de recursos intertextualizados e combinando discursos num só enunciado, o romance.

Para endossar a análise desse processo linguístico de incorporação a partir do romance, vejamos, a seguir, como a união da vacuidade questionadora dos versos do ortônimo, com o neoclassicismo dos versos contidos do heterônimo, induz a Reis, num procedimento prosaico, a revisão da filosofia que mora em seu discurso, assim como a nós sugere o trabalho de debulhar as vozes que através da obra discursam.

5 A INTERCRÍTICA: DA POESIA AO ROMANCE

Além de observar o processo criador intertextual e a heteronomia literária, é pertinente ressaltar a função crítica que a literatura apresenta sobre si mesma e sobre objetos de estudo ontológico, histórico, político, social e filosófico. Com Leyla Perrone-Moisés²⁰, vemos que “a literatura, [...] tem tido cada vez mais [...] uma função crítica, contestadora, e uma feição dilacerada”. Em *Metaficção e Intertextualidade*²¹, a autora nos ajuda a observar tal função crítica que emerge da intertextualidade associando esse fenômeno à descentralização da verdade, à crise ontológica do sujeito múltiplo e dialógico, assim como à hiperinformação, e que adquire, dessa maneira, um tom irônico próprio da literatura:

¹⁹ SARAMAGO, José. **Obras completas**, 4. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 106.

²⁰ PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores da escrivantina**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 93.

²¹ PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

A autorreferencialidade pode parecer uma atitude oposta à da referencialidade, isto é, ao realismo. Em vez de tomar o mundo real como objeto de representação, o ficcionista elege sua representação (a literatura) como tema. Mas como a representação do real sempre foi o objetivo da literatura (mesmo em suas formas fantásticas), centrar-se nessa representação fatalmente leva o escritor a refletir sobre o mundo do passado e a confrontá-lo com o de seu presente.²²

Na composição do texto, Saramago revisa o processo criativo literário incorporando ao romance a poesia como quem incorpora e reincorpora leituras, mudando o corpo e a forma numa biblioteca (imaginária²³) e faz, daí, a representação da função crítica da literatura em sua feição dilacerada. Nessa retomada, o autor leitor de Pessoa acessa o imaginário do heterônimo e o transcreve, usando as facetas da prosa, na forma de um turbilhão de pensamentos. Mas

Não é Ricardo Reis quem pensa estes pensamentos nem um daqueles inúmeros que dentro de si moram, é talvez o próprio pensamento que se vai pensando, ou apenas pensando, enquanto ele assiste, surpreendido, ao desenrolar de um fio que o leva por caminhos e corredores ignotos (...) Ricardo Reis, como se vê, já tomou as rédeas do pensamento, já os governa e orienta, serve-se dele para escarnecer da sua própria pessoa, são divertimentos da imaginação (...)²⁴

Assim como os enunciados nesse romance, os pensamentos dialogam para atingir a autocrítica: quando toma as próprias rédeas, após digressionar em longos períodos de orações que interseccionam discursos alheios, a narrativa se serve da reflexão da personagem para se autorreferenciar, em outros termos, buscar sua identidade, numa representação irônica da crise do sujeito múltiplo e dialógico.

Nesse contexto, a obra de Saramago referencia o sujeito e as representações do sujeito contemporâneo em uma consonante transposição de enunciados de gêneros diversos acerca desse tema. Como vimos, a questão da unidade que compreende o ser é um ponto de reflexão e contestação nas teorias da linguagem, como é o caso da dialogicidade e do intertexto; nas obras poéticas de Fernando Pessoa, para quem “tudo é disperso, nada é inteiro”²⁵; e em filosofias ocidentais, como a teoria hegeliana do ser-

²² PERONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 116.

²³ É possível ampliar o conceito intertextual do discurso à proposição da biblioteca universal imaginária, feita por Alberto Manguel e inspirada no conto *a biblioteca de babel*, de Jorge Luis Borges.

²⁴ SARAMAGO, José. **Obras completas**, 4. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 120.

²⁵ PESSOA, Fernando. **Obra Poética**, ed. Maria Aliete Galhoz, Rio de Janeiro, Aguilar, 1965. p. 89.

nada-devir²⁶ e a psicanálise lacaniana²⁷. Assim, é possível vermos como ao trazer Reis para o cenário romanesco Saramago importa com ele a multiplicidade condicional do sujeito, já representada em Pessoa, ensaiando sofisticadamente um diálogo entre enunciados enquanto, reincorporando gêneros literários distintos, contesta a unidade do ser.

Dessa maneira, aquilo que nos é dito nos solenes versos de Reis, como reminiscência pessoana, é apresentado em outra forma, respeitando outros princípios estruturais de texto – haja visto que “não cabem numa ode alcaica estes episódios, românticos”²⁸ – para dialogar com outras vozes heteronímicas numa posição referencial crítica. Através desse movimento intertextual, as concepções presentes em outras vozes pessoanas, como a comunhão com a natureza, de Alberto Caeiro, que se repetem nas unidades imagéticas do discurso de Reis, são recriadas numa nova impressão discursiva que revê o processo criador não de um ou outro heterônimo, nem do ortônimo, sequer apenas o de Saramago, mas o processo criador do sujeito no uso da linguagem em sua natureza dialógica.

A exemplo disso vemos, no trecho a seguir, a memória do poema de Caeiro, *O Tejo é mais bonito que o rio que corre pela minha aldeia*, redirecionado, no discurso cético e abstêmico do poeta Ricardo Reis, para a efemeridade da vida:

(...) aqui está pois o Tejo, aqui estão os rios que correm pela minha aldeia, todos correndo com essa água que corre, para o mar que de todos os rios recebe a água e dos rios a restitui, retorno que desejaríamos eterno, porém não, durará só o que o sol durar, mortal como nós todos, gloriosa morte será a daqueles homens que na morte do sol morrerem, não viram o primeiro dia, verão o último.²⁹

O paradoxo da contemplação racionalizada acerca do real e do ideal, que aparece nas anáforas e epístrofes do discurso do guardador de rebanhos – quando reflete (sobre) a imagem e a sensação do Tejo e de estar a sua beira –, é recriado por Saramago e transformado, por via da inédita voz prosaica de Reis, em afirmação e reafirmação da redundância da vida, aparente na repetição de ideias e nas construções comparativas,

²⁶ Em Hegel, apesar do ser mostrar-se como absoluto, sua unidade apresenta a possibilidade do nada e do todo, o começo e o porvir, uma unidade constituída de oposição.

²⁷ Para Lacan, o Eu é o lugar onde o sujeito busca sua unidade através das identificações com o Eu ideal na percepção da falta no Outro. A constituição da unidade é, portanto, baseada na alteridade.

²⁸ SARAMAGO, José. **Obras completas**, 4. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 120.

²⁹ SARAMAGO, José. **Obras completas**, 4. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 130-131.

como “correndo como a água que corre”, “retorno que desejaríamos eterno” e “durará só o que o sol durar”.

Dessa maneira, o discurso prosaico produzido por Ricardo Reis de modo claro manifesta o funcionamento do fenômeno heterodiscursivo, pluriestilístico e heterovocal do romance³⁰, que processa unidades estilísticas variadas (passando pelas diferentes formas de narração oral do cotidiano, de narração semiliterária, por diferentes formas de discursos estilísticos), do qual fala Bakhtin³¹ e com o qual se compreende o processo criador dialógico do sujeito nesta análise.

Em igual movimento dialógico e ressignificante, vemos acontecer a transposição das imagens que constroem a poética do próprio Reis. No desenvolvimento do romance são resgatadas a transitividade das águas do rio e da vida volúcre, tal qual a vida dos insetos, assim como as personificações femininas da natureza a quem Reis, na figura clássica masculina, convida para contemplar o caminho do homem ao seu destino, ideias presentes nos seus cantos.

Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio. / Sossegadamente fitemos
o seu curso e aprendamos / Que a vida passa, e não estamos de mãos
enlaçadas.³²

(...) essas volucres amo, Lídia, rosas, / Que em o dia em que nascem, /
em esse dia morrem (...) Assim façamos nossa vida um dia, /
Inscientes, Lídia, voluntariamente / Que há noite antes e após / O
pouco que duramos.³³

Na poesia, Lídia é a figura da serenidade estoica. Ela está, junto ao eu lírico, sentada ao pé do rio, contemplando a passagem da vida, cultuando a memória numa arcaica representação feminina. Mas veremos, através da recriação saramaguiana, que as crenças do poeta são constantemente desafiadas pelas imprevisibilidades comuns do discurso romanescos, tal como é a literatura em seu processo criativo, constantemente revisada e repensada pelas possibilidades discursivas inerentes ao enunciado.

Enquanto Reis revive, no romance, o estoicismo³⁴ desapaixonado ao em mesmo tempo que endossa seu universo semiótico, tem o discurso repensado pelo diálogo que

³⁰ Na abordagem bakhtiniana, a pluralidade de discursos no romance está manifesta em suas construções híbridas, nas quais se faz uso de variados estilos específicos de outros gêneros, de outras tendências e de outras gerações, num sistema que traduz, através de um só enunciado (o romance), múltiplas vozes.

³¹ BAKHTIN, M. **Teoria do romance I: A estilística**. São Paulo: Editora 34, 2015. p. 27.

³² PESSOA, Fernando. **Poesia completa de Ricardo Reis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 30.

³³ PESSOA, Fernando. **Poesia completa de Ricardo Reis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 13.

³⁴ Escola filosófica fundada por Zenão de Cício (por volta de 300 a.C.), o estoicismo considera que a plenitude do conceito de sabedoria está na vida contemplativa, em conformidade com a leis do destino e

mantém com outros discursos e nos apresenta perspectivas da criação literária ensaiadas e ressignificadas pelo confronto com os discursos distintos, não só de personagens, mas de lugar de enunciação.

A exemplo disso, veremos como Lídia, uma das musas de Reis, é transfigurada para a contestadora imagem da criada de hotel com a qual o ilustre senhor doutor tem encontros íntimos à surdina, num estímulo à revisão e à crítica, e nos quais sente grande inquietação e prazer. Em um dos diálogos de Fernando Pessoa e Ricardo Reis, podemos conferir como os estranhamentos surgidos em razão da intimidade sexual estão sensíveis aos constantes confrontos naturais do cotidiano, trazidos, em essência, pelos atributos da prosa romanesca. No diálogo, a dissonância entre Reis autor-criador (ou heterônimo criatura) e Reis pessoa humana (sujeito histórico³⁵) é pautada com ironia saramago-pessoana:

Meu caro Reis, você, um esteta, íntimo de todas as deusas do Olimpo, a abrir os lençóis da sua cama para 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 (...)³⁶

A nova distribuição dos elementos ricardianos, expressos nas referências horacianas à Lídia, Neera e Cloe, na passividade e retidão de caráter, assim como no fado que desilude a vida, ao passo que aproxima os textos de Reis/Pessoa ao de Saramago, distancia, através da recriação, o lugar de enunciação de cada um, e, por conseguinte, seus significados. Enquanto poeta, lido e ouvido em suas líricas através de Pessoa, Reis é um figurante do mundo etéreo e imortal, reconhecedor das condenações previstas à natureza humana, mas enquanto doutor lisboeta, encarnado e socializado por Saramago, Reis é um indivíduo assujeitado pelas circunstâncias emocionais e sociais de um dia após o outro.

Vai sentar-se à secretária, mexe nos seus papéis com versos, odes lhe chamou e assim ficaram, porque tudo tem de levar seu nome, lê aqui e além, e a si mesmo pergunta se é ele, este, o que os escreveu, porque lendo não se reconhece no que está escrito, foi outro esse desprendido, calmo e resignado homem, por isso mesmo quase deus,

indiferente às perturbações da razão. Em síntese, o estoicismo é, pois, uma filosofia de serenidade e aceitação diante da vida e da morte.

³⁵ Nos estudos historiográficos, sujeito histórico é a compreensão que se tem do indivíduo que integra a estrutura social e, consciente ou inconscientemente, participa e constrói o meio em que está inserido.

³⁶ SARAMAGO, José. **Obras completas**, 4. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 134-135.

porque os deuses é assim que são, resignados, calmos, desprendidos, assistindo mortos.³⁷

Refletindo a separação entre aquilo que o indivíduo acredita e as condições da realidade que o cercam, o trecho acima resguarda o conflito entre os lugares da criação verbal e a bagagem ideológica que estes carregam. Expõe, pois, como a oficina de um enunciador e o discurso enunciado fazem parte de um complexo programa que contesta a unidade dos discursos do ser enquanto reproduz o real referenciando a própria literatura.

Em favor dessa reflexão sobre a representação do complexo programa do ser por meio da autorreferencialidade, sabemos que o romance de Saramago usa o ideário ricardiano, que é tão teso e clássico em forma e conteúdo, como meio de explorar os movimentos intertextuais da linguagem. Dessa forma, vemos que, ao protagonizar os episódios românticos, o sujeito poético de Reis é obrigado a contestar aquilo que ele mesmo representa por meio de uma aproximação entre a memória (mítica ou real) e o (tedioso, repetitivo e finito) agora, assim como a tendência metaliterária indica uma autocrítica por meio da alusão que um texto de “agora” faz a um texto anterior.

O distanciamento entre a representação e o ser representado vai ficando mais evidente à medida que os episódios se desenvolvem e Ricardo Reis vê-se obrigado pelas convenções sociais a deixar o conforto do Hotel Bragança, onde está hospedado desde sua volta a Portugal e vive de lhe servirem proveitos da casa, distante da vida doméstica, para ir acomodar-se solitariamente numa vasta casa no Alto de Santa Catarina, onde será frequentemente provocado pelas miudezas da vida íntima, aproximado do real. Se no Bragança já vivia a disputa entre o ideal e o real que o afligia, na nova residência o conflito sobrecarrega a discrepância entre esses dois lugares:

A sala de jantar do Hotel Bragança é o paraíso perdido, e, como paraíso que se perdeu, gostaria Ricardo Reis de lá tornar (...) Vai à procura dos pacotes dos bolos secos, das frutas cristalizadas, com eles engana a fome, para beber só tem a água da torneira, a saber a fénico, assim desmunidos se devem ter sentido Adão e Eva naquela primeira noite depois de expulsos do éden (...)³⁸

³⁷ SARAMAGO, José. **Obras completas**, 4. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 256.

³⁸ SARAMAGO, José. **Obras completas**, 4. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 255.

Funcionando como alusão ao mundo interior do poeta, sua casa favorece uma ilustração do discurso romanescos quando recebe os elementos da poética ricardiana e os regula nos costumes caseiros numa representação da incorporação. A construção narrativa a partir dessa natureza doméstica nos aproxima da individualidade da personagem, isolada, solitária, afastada, e traz o contraste entre o Reis lírico e o Reis romanescos dentro da distância composicional dos gêneros a que pertencem. O desejo do retorno ao paraíso, numa complexa relação intertextual ensaia a necessidade do eterno retorno que a literatura faz a si, pela própria memória se retomando³⁹.

Para melhor enxergar esse quadro autocrítico e metaliterário que a intertextualidade proporciona na obra, podemos observar, em outro excerto, que na casa Reis arruma “as camisas, os lenços, as peúgas, peça por peça como se estivesse ordenando uma ode sáfica, laboriosamente lutando com a métrica relutante”⁴⁰ numa tentativa de estabilizar-se frente à natureza (humana e literária) que é sujeita à “tempestade”.

Na tempestade interior de vozes e estilos gerada na personagem, manifesta-se a tentativa do romance de Saramago em realizar a heterogeneidade do eu lírico pessoano na heterogeneidade da personagem no discurso do romance:

Ricardo Reis não saiu para jantar. Tomou chá e bolos na grande mesa da sala, acompanhado por sete cadeiras vazias sob um candeeiro de cinco braços com duas lâmpadas fundidas, dos bolos secos comeu três, ficava um no prato, recapitulou e viu que lhe faltavam dois números, o quatro e o seis, rapidamente soube encontrar o primeiro deles, estava nos cantos da sala retangular, mas para descobrir o seis teve de levantar-se, procurar aqui e ali, com essa busca ganhou o oito, as cadeiras vazias, finalmente decidiu que seria ele o seis, podia ser qualquer número, se era, provavelmente, inúmeros.⁴¹

As cadeiras vazias, o candeeiro, os bolos e os cantos da casa que outrora foi de idosa viúva, assim como outros elementos que aparecem na narrativa, fazem uma representação empírica do interior do heterônimo, que já dizia:

Vivem em nós inúmeros; / Se penso ou sinto, ignoro / Quem é que pensa ou sente. / Sou somente o lugar / Onde se sente ou pensa. /

³⁹ PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Fernando Pessoa, alguém do eu, além do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 130.

⁴⁰ SARAMAGO, José. **Obras completas**, 4. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 253.

⁴¹ SARAMAGO, José. **Obras completas**, 4. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 274.

Tenho mais almas que uma. / Há mais eus do que eu mesmo. / Existo
todavia / Indiferente a todos. (...) ⁴²

Como diz Le Goff (1990), “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva”.⁴³ E essa memória, por meio da escrita, “armazenando informações e comunicando através do tempo e do espaço” permite o reexame, a reorganização e a retificação de frases ou palavras.⁴⁴ Na representação heteronímica, seja nos versos ou na prosa, a memória e o encontro-desencontro de Outros dentro de si utilizam os recursos semânticos, sintáticos e lexicais que estão ao alcance de cada gênero para fazer a representação que se revisa, se revê e se reveste linguisticamente.

Em determinada sequência do romance, a identidade dialógica do discurso é ensaiada na forma do conflito entre o real e o ideal, o humano e o deus, o fraco e o forte, a contradição em si, enfim, num jogo de dois (e múltiplos), que é intrínseco em um, elaborado em passagens como

Ricardo Reis sentou-se ao lado de Fernando Pessoa, no escuro da noite sobressai a brancura da cara (...) mal se distingue o fato preto da sombra (...) no outro lado do rio vê-se uma fiada de inseguras luzes rente à água, mas são como estrelas, cintilam, tremem como se fossem apagar-se, e persistem.

Em que o Pessoa saramaguiano ratifica o jogo de contrários do ser (no escuro da noite, na brancura da cara; no preto, na sombra; no lado de cá, no outro lado do rio; no apagar-se, na persistência) e, na ocasião, retifica um verso do poema *Iniciação*, citado por Reis, para que em vida, já morto, ensine para a vida sobre a morte:

Neófito, não há morte, Estava enganado, há morte (...) ⁴⁵

O jogo que perpassa o diálogo (morto, vivo; memória, esquecimento; ideia de mundo, ideia de si) é o caminho pelo qual Saramago coloca-nos diante da ironia que há – entre a imortalidade do poema e a mortalidade do romance – em um personagem lírico perante um conflito romanesco.

⁴² PESSOA, Fernando. **Poesia completa de Ricardo Reis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 109.

⁴³ LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP Editora da Unicamp, 1990. p 477.

⁴⁴ LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP Editora da Unicamp, 1990. p 433.

⁴⁵ SARAMAGO, José. **Obras completas**, 4. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 314.

Você, Ricardo Reis, nunca foi irônico, Nem o estou a ser agora.⁴⁶

A disputa entre o ideal poético e o real prosaico gera a contradição irônica que acompanha o movimento da autocrítica literária se servindo das ferramentas apresentadas pelo discurso do romance. A pluralidade de vozes, encontrada nos discursos de inúmeros que ressoam na leitura de *O ano da morte de Ricardo Reis*, apresenta o dilema-confronto do mundo poético com o mundo romanescos, do mundo etéreo com o mundo empírico, e a partir dela faz a revisão literária num movimento infindo que reconhece como inalcançável a totalidade e independência de qualquer discurso.

Não tarda muito que você me diga que morte e vida é tudo um, Exatamente, meu caro Reis, vida e morte é tudo um, Você já disse hoje três coisas diferentes, que não há morte, que há morte, agora diz-me que morte e vida são o mesmo, Não tinha outra maneira de resolver a contradição que as duas primeiras afirmações representavam, e dizendo isto Fernando Pessoa teve um sorriso sábio, é o mínimo que deste sorriso se poderia dizer, se tivermos em conta a gravidade e a importância do diálogo.⁴⁷

Descentralizando a totalidade de qualquer verdade e assinalando a crise do sujeito múltiplo e dialógico, o enunciado romanescos adquire uma função crítica que, na contradição das representações, revisa o processo criativo literário fazendo a incorporação da poesia ao romance e tecendo uma (auto)crítica que ironiza a autorreferencialidade da literatura.

6 CONCLUSÃO

Estudando as investigações de Bakhtin e Kristeva, recorrendo a Leyla Perrone-Moisés e examinando a obra de José Saramago, pudemos fazer aqui a análise de como o romance ensaia a absorção e reelaboração de distintas leituras e, nesse sentido, compreender como a literatura faz revisão de seu próprio processo criativo pela incorporação da poesia ao romance, enquanto tece uma autocrítica ironizadora de sua autorreferencialidade.

Em *O ano da morte de Ricardo Reis*, o procedimento técnico da citação, alusão e estilização do texto poético é incorporado ao texto romanescos, mobilizando recursos

⁴⁶ SARAMAGO, José. **Obras completas**, 4. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 315.

⁴⁷ SARAMAGO, José. **Obras completas**, 4. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 319-320.

de distintos gêneros, revelando o caráter dialógico e enciclopédico do romance, destacado por Bakhtin, que pensa este gênero a partir da absorção e reelaboração de elementos de distintos gêneros que o precedem, sendo, portanto, o mais proveitoso na análise das relações entre diversos modos de criação verbal. Por esta análise, vimos que a escolha do heterônimo pessoano na elaboração do romance foi expressiva, visto que este já se constituía como personagem que tem uma existência a partir da sua produção poética, como uma ficção autoral, que foi transportada para o romance, um espaço ficcional. Assim, através do romance de Saramago, suscitamos a criação intertextual e a heteronomia literária como resgate aos estudos da polifonia metalinguística e do ensaio metaliterário autocrítico que, ao atravessar o Reis de Pessoa e o Reis de Saramago, o estilo poético e o estilo prosaico, o plano do ideal e o plano do real na produção de discursos, faz um estudo acerca da criação verbal, em especial, na constituição do gênero romanesco.

A análise aconteceu ao vermos que na produção de discursos estes sustentam um diálogo com outros a partir da natureza responsiva da qual se constituem e, entendendo assim, pudemos investigar e perceber que no texto literário a literatura representa essa retomada enquanto dialoga consigo mesma, dispondo dos recursos de sua memória, e passa então a fazer de si mesma representação. Nessa perspectiva, o romance é um espaço que adquiriu, ao longo de sua geração, uma rica colheita do processo de incorporação de textos e por essa razão dispõe de uma natureza revisora e ensaística da qual a literatura se alimenta e a partir da qual se mantém em perpétua formação.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

BAKHTIN, M. **Teoria do romance I: A estilística**. São Paulo: Editora 34, 2015.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

FARES FILHO, Edgard Murano. **As emendas silenciosas de *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago**: hipóteses e possibilidades. *Caligrama*, Belo Horizonte, v. 23, n. 1.

KRISTEVA, J. **O texto do romance**. Lisboa: Horizonte universitário, 1984.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP Editora da Unicamp, 1990.

MEDEIROS, Ana Clara Magalhaes de. **Alteronímia, causalidade e tanatografia n'O ano da morte de Ricardo Reis**: romance poetizado e intermitências narrativas em José Saramago. Monografia – Universidade de Brasília, Instituto de Letras, Departamento de teoria Literária e Literaturas, 2012. Disponível em <http://bdm.unb.br/handle/10483/5291>.

PESSOA, Fernando. **Poesia completa de Ricardo Reis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Fernando Pessoa, alguém do eu, além do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores da escrivantina**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990

SARAMAGO, José. **Obras completas, 4**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.