

Rosa Branca Figueiredo*

Intertextos literários e históricos
em O Ano da Morte de Ricardo Reis de José Saramago

E todo este mundo meu de gente entre si alheia projeta, como uma multidão diversa, mas compacta, uma sombra única – este corpo quieto e escrevente com que reclino, de pé, contra a secretária do Borges onde vim buscar o meu mata-borrão que lhe emprestara.

Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego*, 1:24

O Ano da Morte de Ricardo Reis é um romance pleno de dimensões de leitura e de caminhos possíveis fora dos seus limites textuais. Mantém, ao longo das suas mais de quatrocentas páginas, uma presença constante de outros textos, outras vozes, provocando no leitor uma postura ativa, de busca de sentidos que se revelam a partir da interpretação e decifração de camadas de intertexto. A intertextualidade afirma-se, assim, como o elemento base da construção narrativa do romance de Saramago.

A revisitação a outros textos é inerente à literatura que, desde sempre, se voltou sobre si mesma, numa espécie de «lembrança circular», como lhe chamou Roland Barthes (2010: 45). Cada referência intertextual é o lugar de uma alternativa: ou prosseguimos a leitura, vendo apenas no texto um fragmento como qualquer outro que faz parte integrante da sintagmática textual, ou voltamos ao texto de origem, procedendo a uma espécie de «anamnese intelectual» como refere Jenny (1979: 21) em *A Estratégia da Forma*.

A intertextualidade fala uma língua cujo vocabulário é a soma dos textos existentes, ou se quisermos, como definiu Júlia Kristeva em *Introdução à Semanálise* «um cruzamento, em um texto, de palavras ou enunciados vindos de outros textos» (1974: 64). O conceito de

* Docente do Instituto Politécnico da Guarda.

intertextualidade foi sendo reinterpretado e atualizado por inúmeros estudiosos, desde o filósofo Mikhail Bakhtin a Roland Barthes, passando por críticos literários como Gerard Genette e Michael Riffaterre, entre outros.

Os intertextos, enquanto espaços linguísticos, resultam de releitura de universos culturais complexos, numa relação direta ou indireta com textos de muitos períodos estéticos e cronológicos, ou até mesmo, em diálogos abertos com outras formas de representação artística.

Em *O Ano da Morte de Ricardo Reis* há referências a outros autores, livros ou personagens ficcionais em todas as páginas: aliás, encontramos a primeira referência logo no título que tem o nome do heterónimo pessoano, Ricardo Reis. Desde o início do romance que percebemos uma composição em que se entrelaçam discursos prévios e novos enunciados, em que os sentidos de uma nova trama textual são dinamizados e multiplicados, apontando para direções distintas dos discursos originais. Logo no primeiro capítulo, sentimos a presença de Eça de Queirós, de Dante, de Lord Byron e de Jorge Luís Borges, antecedendo, desde logo, uma forte ligação do narrador da obra saramaguiana a este autor argentino. Ricardo Reis chega ao cais de Alcântara em dezembro de 1935, tendo atravessado o Atlântico no paquete Highland Brigade, nome de um vapor histórico, utilizado pela Mala Real Inglesa para o transporte de mercadoria e passageiros. Na mala traz um livro que pedira emprestado a bordo e se esquecera de devolver.

[...] Tão tarde já. Este dia acabou, o que dele resta paira longe sobre o mar e vai fugindo, ainda há tão poucas horas navegava Ricardo Reis por aquelas águas, agora o horizonte está aonde o seu braço alcança, paredes, móveis que refletem a luz como um espelho negro, e em vez do pulsar profundo das máquinas do vapor, ouve o sussurro, o murmúrio da cidade, seiscentas mil pessoas suspirando [...] começou a abrir as malas, em menos de meia hora as despejou, passou o conteúdo delas para os móveis, [...] a mala preta de médico num fundo escuro do armário, e os livros numa prateleira, estes poucos que trouxera consigo [...] e no meio deles encontrava agora um que pertencia à biblioteca do Highland Brigade, esquecera-se de o entregar antes do desembarque. A estas horas, se o bibliotecário irlandês deu pela falta, grossas e gravosas acusações não de ter sido feitas à lusitana pátria, terra de escravos e ladrões, como disse Byron e dirá O'Brien, destas mínimas causas, locais, é que costumam gerar-se grandes e mundiais efeitos, mas eu estou inocente, juro-o, foi deslembração, só, e nada mais. Pôs o livro na mesa

de cabeceira para um destes dias o acabar de ler, apeteendo, é seu título *The God of the Labyrinth*, seu autor Herbert Quain, irlandês também, por não singular coincidência [...]. (Saramago, 2016: 20-21)

A presença deste objeto vai acompanhar Reis até ao final do romance: no hotel Bragança, na casa alugada no alto de Santa Catarina e na cena final, na nova viagem em companhia de Pessoa. O fragmento que se segue permite que sejam estabelecidas relações de semelhança (ou diferença) entre o livro de Herbert Quain, que Reis se esforça por ler, e o livro de Saramago, que o leitor lê. Essa técnica constitui uma espécie de *mise en abîme*, reduplicando o tema do labirinto, uma vez que o leitor de Saramago lê uma obra em que o protagonista (R.R.) também se dedica à leitura de um livro.

O tédio da viagem e a sugestão do título o tinham atraído, um labirinto com um deus, que deus seria, que labirinto era, que deus labiríntico, e afinal saíra-lhe um simples romance policial, uma vulgar história de assassinio e investigação, o criminoso, a vítima, se pelo contrário não preexiste a vítima ao criminoso, e finalmente o detetive, todos três cúmplices da morte, em verdade vos direi que o leitor de romances policiais é o único real sobrevivente da história que estiver lendo, se não é como sobrevivente único e real que todo o leitor lê toda a história. (Saramago, 2016: 22)

O livro *The God of the Labyrinth*, supostamente a obra do escritor irlandês Herbert Quain, é um texto não-existente, escrito por um autor que é uma invenção de Jorge Luís Borges, muito à semelhança de Ricardo Reis que é, ele próprio, um autor ficcional criado por Fernando Pessoa. Com esta pirotecnia metanarrativa, Saramago faz mais do que desenhar Borges, Pessoa e as suas criações literárias no seu próprio texto e em diálogo entre si.

A imagem do labirinto estabeleceu-se como um emblema do pensamento pós-modernista e enquanto o labirinto simboliza os caminhos, potencialmente, enganadores que conduzem através de incertezas epistémicas, a ideia da viagem através do labirinto também pode, tal como no romance de Umberto Eco, *O Nome da Rosa*, ser vista como uma transgressão das regras e limites estabelecidos, ou como uma batalha contra poderes hostis ou opressivos, particularmente poderes que cultivam a autoridade mantendo os outros na ignorância.

Em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, a porosidade das fronteiras textuais e culturais ridiculariza os valores do isolacionismo e nacio-

nalismo defendidos pelo Estado Novo em Portugal, época em que se situa a narrativa. A chegada de *The God of the Labyrinth* a Lisboa, na bagagem de um poeta português fictício, mas ainda assim canónico, viola não apenas a lógica do nacionalismo cultural, mas também as rígidas leis da censura em vigor na década de 1930. Mas o título de Quain torna-se, também, nas mãos de Saramago, uma referência irónica ao desacreditado, contudo sedutor, mito do autor enquanto árbitro onnipotente e garante do significado do seu texto labiríntico.

Quanto a Jorge Luís Borges, importante nome da ficção latino-americana, escreveu um livro de contos chamado *Ficções* (1944) e é dessa obra o conto “Exame da obra de Herbert Quain” do qual Saramago retira o livro que Ricardo Reis irá tentar ler ao longo do romance. *The God of the Labyrinth* é descrito pelo próprio Borges como um romance policial e o enredo consiste num «indecifrável assassinato nas páginas iniciais, uma lenta discussão nas intermédias, uma solução nas últimas. Já esclareci o enigma, há um parágrafo longo e retrospectivo que contém essa frase: Todos acreditaram que o encontro dos jogadores de xadrez fosse casual. Essa frase deixa entender que a solução é errónea» (Borges, 1975: 71-73).

É óbvio que a escolha desta narrativa por Saramago não é aleatória. Afinal, Ricardo Reis é o autor da seguinte estrofe, que podemos ler na Ode 337:

Ouvi contar que outrora, quando a Pérsia
Tinha não sei qual guerra,
Quando a invasão ardia na cidade
E as mulheres gritavam,
Dois jogadores de xadrez jogavam
O seu jogo contínuo

Saramago presta, neste romance, uma bonita homenagem, tanto a Borges como a Pessoa. Ricardo Reis, personagem principal da narrativa, é uma recriação do heterónimo de Fernando Pessoa, ‘um observador do mundo’ segundo as suas próprias palavras, ou também como Saramago o descreve, confirmando e acrescentando, através do narrador onisciente, o seguinte: «Ora Ricardo Reis é um espectador do mundo, sábio se isso for sabedoria, alheio e indiferente por educação e atitude» (Saramago, 2016: 100).

Mas este Ricardo Reis, recriado por Saramago, difere do Reis pessoano. O Ricardo Reis pessoano estudou num colégio jesuíta, era médico e de formação neoclássica, caracterizada pelo equilíbrio e pela

contenção formal, pela sobriedade emocional e pela ataraxia. Defendia a monarquia e precisamente por não concordar com a República em Portugal exilou-se no Brasil onde permaneceu por 16 anos até voltar a Lisboa a 29 de dezembro de 1935, data em que se inicia a ação do romance de Saramago. Adepto do epicurismo, é porta-voz de uma literatura erudita que se expressa através de odes clássicas. A poética da personagem saramaguiana confirma essa postura ao longo do romance. A indiferença do Ricardo Reis pessoano perante todas as sensações de prazer ou dor, como se pode constatar na Ode atrás mencionada, é ancorada na convicção de que nada nem ninguém pode exercer influência sobre a vida, onde a morte põe fim a tudo. As suas Odes revelam um espírito duro que defende a ausência de desejos e o autodomínio como modelo de sabedoria. Saramago usa as palavras do poeta quando escreve: «Mestre, são plácidas todas as horas que nós perdemos, se no perdê-las, qual numa jarra, nós pomos flores, e seguindo concluía, Da vida iremos tranquilos, tendo nem o remorso de ter vivido» (Saramago, 2016: 22).

O poeta médico de Saramago mantém-se, inicialmente, longe das massas, dos movimentos, das revoluções, dos problemas, da política, dos compromissos – «não sei nem quero saber de revoluções», afirma quase enclausurado numa concha narcísica. Esta passividade vai sendo, no entanto, transformada. A personagem é envolvida numa trama literária que se torna um labirinto e é progressivamente mais tênue a separação entre o labirinto interior e o labirinto exterior por onde vagueia. A realidade, essa parece não ser mais do que um enorme espelho onde se refletem os múltiplos ‘eus’. Com efeito, abundam no romance de Saramago as constantes referências a espelhos, numa recriação simultânea das visões de múltiplas identidades, tanto do próprio Fernando Pessoa, como as divisões da personalidade nos múltiplos heterónimos:

Ricardo Reis baixa o jornal, olha-se no espelho, superfície duas vezes enganadora porque reproduz um espaço profundo e o nega mostrando-o como mera projeção, onde verdadeiramente nada acontece, só o fantasma exterior e mudo das pessoas e das coisas, árvore que para o lado se inclina, rosto que nele se procura (...). O espelho, este e todos, porque sempre devolve uma aparência, está protegido contra o homem, diante dele não somos mais que estarmos, ou termos estado, como alguém que antes de partir para a guerra de mil novecentos e catorze se admirou no uniforme que vestia, mais do que a si mesmo se olhou, sem saber que neste espelho não tornará a olhar-se (...). Assim é o espelho, suporta,

mas, podendo ser, rejeita. Ricardo Reis desviou os olhos, muda de lugar, vai, rejeitador ele, ou rejeitado, virar-lhe as costas. Porventura rejeitador porque espelho também. (Saramago, 2016: 56-57)

Estamos perante um pêndulo de interferências e de significados e o olhar oscila entre opostos que se atraem dialeticamente, num jogo de conjugação de contrários, numa multiplicidade inigualável de sentidos. Saramago propõe uma leitura, simultaneamente ficcional e histórica e, à medida que entramos no romance, o ‘faz-de-conta’ da ficção adquire consistência pela força da construção discursiva e acaba por fundir-se com os factos reais. Do cruzamento criativo do real e do ficcional resulta um texto estético e um discurso crítico e questionador do mundo socializado da época com recurso a uma ironia subtil.

São, finalmente, as duas mulheres de Reis, Lília e Marcenda, que fazem com que ele, poeta nascido do texto, e cujo espaço é o da literatura, cresça, afastando-se da máscara pessoana. Lília tem a cumplicidade do narrador, que a constrói portadora de uma sabedoria ingénua, particularmente por ser questionadora, por querer analisar, compreender e participar na transformação do mundo. É assim que empurra Ricardo Reis para dentro da vida e o vai instigando a posicionar-se perante os acontecimentos. Ricardo Reis e Lília falam sobre os acontecimentos em Espanha:

Estás tu aí a chorar por Badajoz, e não sabes que os comunistas cortaram uma orelha a cento e dez proprietários [...] Como é que soube, Li no jornal, e também li [...] que os bolchevistas arrancaram os olhos a um padre já velho [...] Não acredito, Está no jornal, eu li, Não é do senhor doutor que eu duvido, o que o meu irmão diz é que não se deve fazer sempre fé no que os jornais escrevem [...] O Senhor Doutor é uma pessoa instruída, eu sou quase uma analfabeta, mas uma coisa eu aprendi, é que as verdades são muitas e estão umas contra as outras, enquanto não lutarem não se saberá onde está a mentira, E se é verdade terem arrancado os olhos ao padre [...] será uma verdade horrível, mas o meu irmão diz que se a igreja estivesse do lado dos pobres [...] os mesmos pobres seriam capazes de dar a vida por ela, para que ela não caísse no inferno onde está, [...] sempre me respondes com as palavras do teu irmão, E o senhor doutor fala-me sempre com as palavras dos jornais. (Saramago, 2016: 462-63)

Transgredindo os conceitos pré-estabelecidos «lê Ricardo Reis

os jornais e acaba por impor a si mesmo o dever de preocupar-se um pouco» (Saramago, 2016: 440).

Neste fragmento, Saramago coloca Reis como um leitor que não consegue mais ficar imune. Envolvido no tumultuado contexto histórico, Ricardo Reis parece convencido pelos argumentos de Lídia, só que ela não consegue integrá-lo totalmente e ele decide, nove meses depois da sua chegada a Portugal, e com o livro *The God of the Labyrinth* debaixo do braço, acompanhar Pessoa ao labirinto, para sempre indecifrado, no cemitério dos Prazeres.

No final do romance, Ricardo Reis não resolveu nem os mistérios do romance de Quain nem as questões sobre a sua identidade, sobre a validade da sua escrita e da sua filosofia, tão pouco as questões subjacentes à demanda pela verdade histórica sob as condições da censura. O seu último ato é levar o livro de Quain com ele para o túmulo, esperando assim deixar o mundo «aliviado de um enigma» (Saramago, 2016: 423).

Referências

- Barthes, R. (2010). *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva;
- Borges, J. (2007). *Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras;
- Genette, G. (2010). *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: Edições Viva Voz;
- Jenny, L. (1979). A estratégia da forma. *Intertextualidades*. 27, 19-45 (tradução da revista *Poétique*. Coimbra: Almedina);
- Kristeva, J. (1974). *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva;
- Saramago, J. (2016). *O ano da morte de Ricardo Reis*. Porto: Porto Editora.