

Intertextos 'Onde O Mar Acaba': *O Ano da Morte de Ricardo Reis* de Jose Saramago¹

Fernando Arenas
Department of Spanish and Portuguese

Numerosos críticos em várias latitudes têm-se debruçado sobre a questão de determinar os traços pós-modernos da literatura a ser produzida actualmente pelo mundo fora (Calinescu 1987; Fokkema 1984; Hutcheon 1988, entre outros). Este trabalho visa inserir a obra *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1986) de José Saramago nesse debate, e demonstrar como esta obra é paradigmática, em variados aspectos, numa poética pós-moderna (como problematização da História e da Escrita²), e ao mesmo tempo, representativa da produção romanesca portuguesa contemporânea (igualmente como problematização da Escrita e da História). A História e a Escrita entrecruzam-se inevitavelmente, tornando impossível discorrer sobre o primeiro aspecto sem abordar o segundo. O entrecruzado destes dois n' *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, revela igualmente o carácter intertextual da obra. O conceito da intertextualidade será pois, uma das chaves para desvendar a problemática apresentada no romance de Saramago. Por outro lado, a escolha de Fernando Pessoa e de um dos seus heterónimos, Ricardo Reis, como temática ficcional, é elucidativa do encontro da Escrita e da História nos intertextos, dada a função de Pessoa como "grande personalidade cultural compensatória do pensamento português".³ Porém, julgo importante, antes de analisar *O Ano da Morte de Ricardo Reis* de Saramago, apresentar brevemente o Ricardo Reis dentro do contexto da heteronímia pessoana.

I

Ricardo Reis aparece no drama heteronímico pessoano como antítese de Alvaro de Campos de várias formas. Primeiramente, como expressão estético-literária classicizante dum modo de vida epicurista, Ricardo Reis se quer observador passivo da vida e do mundo: "Sábio é o que se contenta com o espectáculo do mundo|...| Ele sabe que a vida| Passa por ele e tanto| Corta à flor como a ele| De Atropos a tesoura" (Pessoa *Obra Poética: Odes* 104). Ricardo Reis situa-se anacrónicamente no mundo greco-latino no conteúdo, na forma e na filosofia de vida exposta.⁴ Em contrapartida, o Campos da Ode

Triunfal e da Ode Marítima quer ser participante e intérprete da Modernidade. Ele quer que a Máquina o perpassasse para poder falar o momento Moderno. O "espectáculo do mundo" vai ser encenado no próprio Alvaro de Campos, daí partindo para formular a sua crítica à Modernidade. Dentro da lógica compensatória (Gaspar Simões 1954; Lourenço 1981) da simulação heteronímica, Alvaro de Campos é então *objecto* do mundo Moderno e Ricardo Reis *sujeito* à margem da contemporaneidade:

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

Ardiam casas, saqueadas eram
As arcas e as paredes,
Violadas, as mulheres eram postas
Contra os muros caídos,
Traspassadas de lanças, as crianças
Eram sangue nas ruas...

Mas onde estavam, perto da cidade,
E longe do seu ruído,
Os jogadores de xadrez jogavam
O jogo de xadrez (*Obra poética: Odes* 113)

Mais adiante a voz poética expõe de modo transparente a sua filosofia de vida: "Meus irmãs em amarmos Epicuro| E o entendermos mais| De acordo com nós-próprios que com ele,| Aprendamos na história| Dos calmos jogadores de xadrez| Como passar a vida" (114).

Outro aspecto a salientar é o modo antitético como o Eros (seguindo a leitura psicanalítica de Eduardo Lourenço) se manifesta em Ricardo Reis, por oposição a Alvaro de Campos. Em Ricardo Reis temos a expressão do amor heterossexual platónico perante Lídia, e ainda, Cloe e Neera. Veja-se um exemplo:

Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio
Sossegadamente fitemos o seu curso e apreendamos
Que a vida passa e não estamos de mãos enlaçadas.
(enlacemos as mãos)

Amemo-nos tranquilamente, pensando que podíamos

Se quiséssemos, trocar beijos e abraços e carícias,
Mas que mais vale estarmos sentados ao pé um do outro
Ouvindo correr o rio e vendo-o. (100-101)

Em violento contraste com os idílicos amores do Ricardo Reis, temos o homoerotismo de traços sado-masoquistas, expressado, ora abertamente, ora metafóricamente (usando a imagística da Máquina), no Alvaro de Campos da Ode Triunfal e Ode Marítima. Este contraste aponta para a problemática do Eros em Fernando Pessoa já amplamente discutida (Gaspar Simões 1954, Sena 1974, Lourenço 1981, Quadros 1984) e que não cabe aprofundar neste trabalho. O essencial está em apresentar alguns aspectos do heterónimo Ricardo Reis, à luz de aspectos paralelos noutros heterónimos, para entendê-lo melhor no contexto pessoano e, posteriormente, no contexto da obra de José Saramago.

Quanto à sua preocupação ontológica, Ricardo Reis *aspira* a um estado de indiferenciação do ser, em contraste com Alberto Caeiro que *finje* estar nesse estado. Aliás, toda a construção arcaizante à volta do Ricardo Reis, é mais uma tentativa pessoana de desviar um dado central: a noção de que ser consciente é ser infeliz:

Não há tristezas
Nem alegrias
Na nossa vida
Assim saibamos,
Sábios incautos
Não a viver

Mas decorrê-la
Tranquilos, plácidos
Tendo as crianças
Por nossas mestras
E os olhos cheios
De Natureza

Colhamos flores
Molhemos leves
As nossas mãos
Nos rios calmos
Para aprendermos
Calma também

Girassóis sempre

Fitando o sol
Da vida iremos
Tranquilos tendo
Nem o remorso
De ter vivido (97-98)

Outra ode esclarecedora da mundividência apresentada por Ricardo Reis é aquela em que pede que sejamos só objectos passivos, reflexo da linguagem dos deuses, sem aspirar a mais conhecimento:

Não consentem os deuses mais que a vida.
Tudo pois refusemos, que nos alce
A irrespiráveis píncaros,
Perenes sem ter flores.
Só de aceitar tenhamos a ciência,
E enquanto bate o sangue em nossas fontes,
Nem se engelha connosco
O mesmo amor duremos
Como vidros, as luzes transparentes
E deixando escorrer a chuva triste,
 Só mornos ao sol quente,
 E reflectindo um pouco. (10)

No que diz respeito à morte, Ricardo Reis vive com a consciência da sua inevitabilidade, tentando porê, evitar quaisquer emoções além de mágoa de saber a transitoriedade da vida. A sua arte de viver radica no modo de sofrer o mais mínimamente possível antes dessa morte. Este modo de viver, embora expressado de forma mais artificiosa nas odes de Ricardo Reis, reflecte a mesma dor profunda que transparece do último Alvaro de Campos, que é segundo Eduardo Lourenço, "Fernando Pessoa mais nu". Eis como Lourenço resume Ricardo Reis:

No seu ar de imitar a Antiguidade na sua perfeição idealmente de mármore inscrito, dialogando como ela e na verdade, digna dela, o que sobressai é um fundo de angústia moderna, como moderna sob cor antiga, é a resposta para a não-resposta de onde nasce e extravasa. Nós somos *tempo* e nada mais, nós somos como de Schopenhauer tantas vezes se repetiu, uma breve *luz* irrompendo sem razão no seio de uma Vida desprovida dela e de novo reenviada à pura Noite. (*Fernando Pessoa Revisitado* 51)

Ricardo Reis, tal como Alvaro de Campos e Alberto Caeiro, não são só reflexo de um Fernando Pessoa dividido ou esfacelado⁵, mas

também expressão estético-literária da tentativa ontológica de encontrar uma linguagem (ou linguagens) que possa(m) dizer o ser e a verdade do ser, e que lhe dê(em) ao ser total "autotransparência".⁶

É deste drama existencial do Fernando Pessoa-criador de mitos, e mito-ele próprio na cultura portuguesa contemporânea, que se alimenta José Saramago para construir o seu romance *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Este romance é também em vários aspectos, paradigmático de uma literatura pós-moderna a ser produzida actualmente dentro e fora de Portugal. E é em desvendar esses aspectos e o impulso por trás desses aspectos que ocuparei o espaço que resta deste trabalho. Este processo analítico implicará obrigatoriamente uma extrapolação da leitura que Saramago faz de Fernando Pessoa e do seu heterónimo, Ricardo Reis.

II

Para uma abordagem da poética pós-moderna, e mormente, tomando-se José Saramago como paradigma, acho importante começar pela noção de História. Gianni Vattimo, na sua obra chave *The End of Modernity*, estabelece uma base filosófica a partir de Nietzsche e Heidegger para apresentar a hipótese da dissolução da História (como unidade epistemológica)⁷: "The dissolution of history means the breakdown of its unity. The history of events—whether political, military, or theoretical—is but one history among many" (8). Se não há, segundo Vattimo, uma história privilegiada e unitária mas histórias diversas e diversas formas de reconstruir o passado no imaginário colectivo, a dissolução da História marcaria, portanto, o seu final em si. A Historiografia como imagem de um processo unitário de eventos deixaria de existir. É aqui que a literatura jogaria um papel de grande importância. Nela, a *História* além de ser objecto de ficção, entretece-se com a ficção perdendo o seu estatuto unitário. A história torna-se então, outra ficção, outra "verdade" entre muitas. Este processo desenvolve-se de modo irónico e nada inocente. O objectivo radica em visitar, reler, reescrever o passado com o olho crítico do presente.⁸ Linda Hutcheon (1988) define esta literatura como *metaficção historiográfica* (historiographical metafiction). Segundo Hutcheon, a metaficção historiográfica apresenta-se de modo paradoxal dado que estabelece uma linha divisória entre ficção e história, apagando-a ao mesmo tempo, para logo depois se desfazer das hierarquias (ficção/história, verdade/mentira, passado/presente, cêntrico/ex-cêntrico). Ainda, na metaficção historiográfica, a escolha de dois modos narrativos predominantes, põe em causa toda a noção de *subjectividade*: gera-se uma multiplicidade de vozes narrativas e

uma voz intrusa auto-irônica. Porém, nestes dois modos narrativos há a certeza de que é impossível saber/conhecer o passado com exactidão. Esta escolha, portanto, problematiza a noção de sujeito na história.

Outra noção central da literatura pós-moderna é a noção de *intertextualidade*. A intertextualidade como técnica, visa primeiramente mostrar o texto literário como repositório de muitos outros textos:

Postmodern intertextuality is a formal manifestation of both a desire to close the gap between past and present of a reader and a desire to rewrite the past in a new context. It directly confronts the past of literature—and of historiography, for it too derives from other texts (documents). It uses and abuses those intertextual echoes, inscribing their powerful allusions and subverting that power through *irony*. (Hutcheon 118)

Segundo Michel Foucault (1970), as fronteiras do livro são "escorregadias": para além do título, das primeiras linhas e o ponto final, para além da sua configuração interna e a sua forma autónoma, o livro situa-se em meio de um sistema de referência a outros livros, textos e frases. Todavia, Jonathan Culler (1981) acha que o cerne da intertextualidade não é só a relação entre um texto escrito com outros textos escritos anteriormente. Culler chama a atenção para a posição de um texto no espaço discursivo duma cultura: a relação entre o texto e as múltiplas linguagens, ou práticas significantes duma cultura e a sua relação com os textos que articulam as possibilidades dessa cultura.

A noção de *intertextualidade* apresenta-se de grande utilidade teórica ao abordarmos a metaficção historiográfica que exige do leitor, o reconhecimento de traços textualizados do passado histórico e literário. Também implica a verificação de que esses traços são produto duma 'absorção' e posterior 'transformação' através da *ironia*. O leitor vê-se ao mesmo tempo, obrigado a encarar a textualidade do conhecimento do passado, o seu valor e as suas limitações.

Ao longo deste trabalho tenho privilegiado a metaficção historiográfica e a intertextualidade, não só como dois dos aspectos centrais duma poética pós-moderna, mas também porque uma grande parte da narrativa portuguesa contemporânea (em especial a obra de José Saramago), circula entre esses dois polos.

III

Desde o título e a primeira linha d'*O Ano da Morte de Ricardo Reis*, Saramago convoca vários mitos da cultura portuguesa, ao mesmo tempo, subvertendo-os. Ricardo Reis, mito criado por Fernando Pessoa—que é por sua vez mitificado no imaginário colectivo português—aparece como personagem central. Na primeira linha lê-se: "Aqui o mar acaba e a terra principia". Desde esta altura, o leitor vê-se confrontado simultâneamente com um fim (fim do mar; fim do paradigma do Portugal marinheiro) e com um começo (o regresso à terra; "a busca de quem somos" na terra). A *viagem de regresso* de Ricardo Reis a Portugal, após dezasseis anos passados no Brasil, é um rito de passagem que permite não só a existência do romance de Saramago em si, mas o romance como proposta de um novo paradigma cultural português, aliás, de uma nova linguagem para se falar Portugal:

Num primeiro momento (a literatura portuguesa), seria a expressão do *movimento de ir*, através de três conteúdos-chave: VIAGEM-PAISAGEM-LINGUAGEM. Quero dizer que a questão histórico-literário-cultural portuguesa—a viagem—implicou o conhecimento de uma nova paisagem (o Mar) e a necessidade de uma outra linguagem.

Considerando Saramago como exemplo num segundo momento, a literatura portuguesa seria a expressão do *movimento de vir* através de uma alteração na ordem dos três conteúdos-chave. Assim teríamos: LINGUAGEM-PAISAGEM-VIAGEM". (Fernandes da Silveira, *Fernão Lopes e José Saramago* 4)

O regresso de Ricardo Reis a Portugal em 1936 (um ano depois da morte de Fernando Pessoa) implica a sua inserção na História (aqui o *Ano* do título do romance é crucial). É a inserção do Ricardo Reis-personagem e Fernando Pessoa-personagem fantasma na História (no Portugal salazarista), que permite ao autor de fazer, duma parte, uma crítica mordaz ao regime de Salazar, e doutra parte, uma crítica igualmente mordaz ao Fernando Pessoa-ente político e ao Ricardo Reis-ente estético, que reflete até certo ponto o modo de estar político do seu criador.⁹

Para entendermos melhor as críticas, tensões e desmistificações operadas no romance de Saramago, a noção de intertextualidade nas suas diferentes facetas, ser-nos-á de grande utilidade.

O *intertexto mítico*, como já disse, é evidente desde o título e a primeira linha da obra. Saramago subverte o mito Fernando Pessoa e

a sua ficção heteronímica, incarnada por Ricardo Reis. O autor inverte ao mesmo tempo, o mito do português marinheiro com o regresso do protagonista Ricardo Reis à terra: o regresso a si-próprio, a Fernando Pessoa. Além destes, surgem outros mitos no percurso de Reis através do "espectáculo do mundo" que é simultaneamente encenação do romance. Estas figuras míticas, Eça de Queiroz e Luís de Camões, aparecem como estátuas (tal como são na realidade) na Baixa lisboeta—cenário da trama romanesca. Estas duas figuras desempenham uma função polivalente na narrativa: primeiramente, o narrador-autor quer chamar a atenção para a posição privilegiada de que gozam, junto com Fernando Pessoa, no imaginário colectivo português; em segundo lugar, o autor serve-se deles e das frases que ficaram no inconsciente português para fazer comentários metaficcionalis. Desta forma, Saramago deseja mostrar o peso cultural que exerce a palavra destes escritores e a necessidade de a desossificar, porque, afinal, não é mais que palavra:

Sobre a nudez forte da verdade o manto diáfano da fantasia, parece clara a sentença, fechada e conclusa, uma criança será capaz de perceber e ir ao exame repetir sem se enganar, mas essa mesma criança, perceberia e repetiria com igual convicção um novo dito, Sobre a nudez forte da fantasia o manto diáfano da verdade, e este dito, sim, dá muito mais que pensar. (*Ano da Morte* 62)

Em terceiro lugar, temos a figura de Camões que aparece frequentemente ao longo do percurso narrativo. Essa presença reveste-se de muita ironia já que Ricardo Reis, e por conseguinte o leitor, são obrigados a encará-lo constantemente. Como é sabido, Camões foi o grande "cabo por dobrar" de Pessoa em termos poéticos. De facto, a épica camoniana é "desfeita" na *Mensagem* pessoana. Além do mais, a *autognose* (Lourenço, 1978) de Portugal atravessa os seus momentos culminantes na literatura, com Camões e Pessoa. Camões, do mesmo modo, é inevitável ponto de referência em qualquer discurso cultural que se faça acerca de Portugal, e Saramago é consciente disso: "Todos os caminhos portugueses vão dar a Camões" (180).

Adamastor, ficção camoniana, aparece no romance de Saramago (também na forma de estátua). A sua presença paira no ar como premonição de novos horizontes históricos que virão.

O *intertexto histórico* como já foi assinalado, surge com o *Ano da Morte* (1936). Ano chave de regimes autoritários, censura, espionagem, aventuras coloniais, guerras civis, exílios de variada índole, em suma, um ano sombrio. A narrativa vê-se recheada de

artigos jornalísticos que servem para apontar vários aspectos: por um lado, o contexto histórico-político em que transita o romance e daí o protagonista, e por outro lado, mostrar a atitude passiva do Ricardo Reis perante os acontecimentos políticos. É de notar que Ricardo Reis—dupla ficção saramaguiana, foge nos momentos de instabilidade política (Portugal 1919 e Brasil 1935). No final, na altura em que Daniel (irmão de Lídia—criada e amante de Ricardo Reis) morre na rebelião falida do torpedeiro Afonso Albuquerque, nota-se grande perturbação em Reis, mas novamente, foge, desta vez para o seu lugar de origem, Fernando Pessoa.

Os artigos jornalísticos como salientei anteriormente, aparecem como prova do controlo ideológico pelo aparato estatal do regime.¹⁰ Outrossim, mostram a relação de Ricardo Reis face à imprensa. Reis é apresentado como ingénuo reflexo da fala oficial. Eis um trecho revelador em que o protagonista e Lídia, discutem sobre a guerra civil espanhola:

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, Eu não posso ir a Espanha ver o que se passa, tenho de acreditar que é verdade o que eles me dizem, um jornal não pode mentir, seria o maior pecado do mundo, O senhor doutor é uma pessoa instruída, eu sou analfabeta, mas uma coisa aprendi, é que *as verdades são muitas* (o sublinhado é meu) e que estão umas contra as outras, enquanto não lutarem, não se saberá onde está a mentira. (338)

Este trecho assume importante significação dado que sublinha a preferência de Saramago pelos personagens ex-cêntricos; estes personagens são sempre mais lúcidos.¹¹ Igualmente sublinha a própria visão saramaguiana enquanto à relativização da verdade (tema recorrente na sua obra, ver a *História do Cerco de Lisboa*, 1989): não há uma, mas muitas verdades em oposição dialéctica constante.

O *intertexto literário* é evidente desde o título da obra. Saramago cria uma duplo simulacro (Ricardo Reis—ficção de Fernando Pessoa, que é por sua vez, ficção de Saramago). O autor recorre também ao fantástico para incorporar Fernando Pessoa como personagem. Essa construção de personagens permite ao autor encenar a sua leitura da heteronímia. Assim, ele pretende desmistificar o drama pessoano.

Por meio da *parataxe*¹² no diálogo, neste caso, nos diálogos entre Fernando Pessoa e Ricardo Reis, o autor questiona a noção de

sujeito. Ele desestabiliza a agência da palavra derrubando as fronteiras do 'eu'. Dá-se desta maneira, um processo de *implosão* do 'eu' no 'outro', e vice-versa. Aqui temos, pois, um dos elementos fundamentais do projecto heteronímico pessoano, que faz parte ao mesmo tempo, do projecto literário de muitos escritores pós-modernos, entre eles, José Saramago. N'*O Ano da Morte de Ricardo Reis*, o autor enfrenta o Ricardo Reis ao Fernando Pessoa e remete-os para um intervalo entre o 'eu' e o 'outro', entre a vida e a morte: "creio que vim por você ter morrido, é como se morto você, só eu pudesse preencher o espaço que ocupava, Nenhum vivo pode substituir um morto, Nenhum de nós é verdadeiramente vivo, nem verdadeiramente morto" (82). Saramago apropria-se também de versos do Pessoa-ortónimo que já serviram de metacommentário acerca da sua própria obra poética: "O poeta é um fingidor".¹³ Este verso cumpre uma função dupla: por um lado, recordar ao leitor a visão que Pessoa tinha da sua obra, e por outro lado, comentar o papel do escritor, neste caso José Saramago. Eis um diálogo entre Pessoa e Reis:

Você disse que o poeta é um fingidor, Eu o confesso são adivinhações que nos saem pela boca sem que saibamos que caminho andámos para lá chegar, o pior é que morri antes de ter percebido se é o poeta que se finge de homem ou o homem que se finge de poeta, fingir e fingir-se não é o mesmo, Isso é uma afirmação ou uma pergunta, É uma pergunta, Claro que não é o mesmo, eu apenas fingi, você finge-se, se quiser ver onde estão as diferenças, leia-me e volte a ler-se. (118-119)

Aqui o narrador-autor comenta a heteronímia e os personagens comentam-se a si mesmos como resultado de um processo de simulacro.

As odes de Ricardo Reis propriamente ditas, são indubitavelmente essenciais à construção do texto de Saramago: são elas a chave para assistirmos a *mise-en-scène* da mundividência do heterónimo pessoano. Alguns trechos das odes são disseminados no discurso narrativo de Saramago confundindo-se mutuamente: "*Sofro Lídia, do medo do destino*. Comeu um bife no Martinho, este do Rossio, assistiu a uma porfiada partida de bilhar" (108). Noutro trecho de grande dramatismo, o intertexto jornalístico confunde-se com o intertexto literário:

Addis Abeba está em chamas, as ruas cobertas de mortos, os salteadores arrombam as casas, violam, saqueiam, degolam mulheres e crianças, enquanto as tropas de Badoglio se

aproximam, Addis Abeba está em chamas, *ardiam casas, saqueadas eram as arcas e as paredes, violadas as mulheres eram postas contra os muros caídos.* (301)

O entrecruzado literário (Pessoa/Saramago) revestido sempre de uma cor ironicamente subversiva, é mais uma vez notável na *deslocação* de personagens das odes, no romance. Temos, portanto, uma Lídia-musa, objecto do amor platónico do Reis-heterónimo, que aparece no romance como criada de hotel que aos poucos trava uma "amizade carnal" com Ricardo Reis. O amor platónico do Reis-heterónimo desloca-se no romance para Marcenda (nome curioso de forma gerundiva que etimologicamente quer dizer "que está a murchar").¹⁴ Marcenda, além do mais, aparece com o braço *esquerdo* paralizado, pormenor que aponta para uma rica simbologia.

A dupla simulação do romance fica patenteada nos diálogos entre Pessoa e Reis em que se fala no Alvaro de Campos, como se fosse outra *pessoa* com vida efectiva: (a propósito de a Lídia estar grávida)

Não penso em casar com a Lídia, e ainda não sei se virei a perfilhar a criança, Meu querido Reis, se me permite uma opinião, isso é uma safadice, Será, o Alvaro de Campos também pedia emprestado e não pagava, O Alvaro de Campos era, rigorosamente, e para não sair da palavra, um safado, Você nunca se entendeu bem com ele, Também nunca me entendi muito bem consigo. (361)

Finalmente, temos a *Mensagem*, que se presta a (meta)comentários do Fernando Pessoa-personagem (e por trás dele, o autor), que ironiza o seu papel na cultura portuguesa, e ao mesmo tempo, a leitura nacionalista desse poema (anti)épico pelo regime de Salazar:¹⁵ (Eis um trecho em que se comenta a interpretação feita da noção pessoana de "Quinto Império")

e se acreditarem, pergunto eu, saberão verdadeiramente em que acreditam, saberão, se o Quinto Império foi em mim vaguidade, como pode ter-se transformado em certeza vossa, afinal, acreditaram tão facilmente no que eu disse, e mais sou esta dúvida que nunca disfarcei, melhor teria feito afinal se me tivesse calado. (147)

O *Ano da Morte de Ricardo Reis* perfila-se como espaço intermédio onde convergem este mundo e o outro, o eu e o outro, a vida e a literatura, a poesia e a prosa, a vida e a história, todos com fronteiras indefinidas. Esse espaço intermédio, ou melhor,

intertextual, permite igualmente, a proposta de um novo paradigma (um "movimento de vir") para se pensar e se falar Portugal. Esse movimento de vir articulado por Saramago nos intertextos, reveste-se de um profundo sentido crítico e auto-crítico, irónico e auto-irónico. Assim, dentro do processo de autognose de Portugal na literatura, iniciada há vários séculos, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, inserido na pujante obra literária de José Saramago, representa um acréscimo de grande importância na busca de novas possibilidades ideológico-culturais "aqui onde o mar acabou, e a terra espera" (415).

NOTAS

¹ Este trabalho foi feito durante um estágio no Centro de Estudos Portugueses e Brasileiros na Brown University no Outono de 1989. Gostaria de agradecer muito sinceramente Leonor Neves, Jorge Fernandes da Silveira e Onésimo Teotónio de Almeida por toda a ajuda proporcionada através do seu apoio, as suas críticas e sugestões.

² O entrecruzamento da História e da Ficção tem sido característico na literatura desde a Antiguidade, porém, a elaboração profundamente auto-consciente desse entrecruzamento e o tom fortemente irónico que o perpassa são traços mais comuns na literatura contemporânea (Hutcheon, 1988).

³ Lourenço Eduardo, *O Labirinto da Saudade*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1978. Saramago faz, de facto, com que Pessoa assumia essa função de "personalidade cultural compensatória" ao fazer convergir os dois vectores (Escrita e História).

⁴ Os *leit-motiven* que atravessam a poesia de Reis—provenientes da moral estoica e da filosofia de Epicuro—traduzem-se essencialmente em "sabedoria e aceitação de tudo através de uma indiferença matizada de um discreto hedonismo, perante um mundo decadente e hostil". (Seabra, José Augusto, *Fernando Pessoa ou o Poetodrama* São Paulo, 1979).

⁵ O 'Eu' dividido ou esfacelado é um tema discutido aprofundadamente na volumosa bibliografia crítica sobre Pessoa—incluídos, Gaspar Simões 1954, Jacinto Prado Coelho 1963, Sena 1974, Seabra 1979, Lourenço 1981, Quadros 1984, etc.

⁶ Lourenço sintetiza o drama heteronímico pessoano da seguinte maneira: "O seu fracasso clamoroso—e sem exemplo—consistiu em converter por impotência, ao mesmo tempo ocultada e transcendida, em vários poetas responsáveis por visões do mundo à primeira vista, divergentes, suscitadores de formas igualmente distintas. O autor não esconde um *mesmo texto* sob nomes diferentes: ele é *vários textos*, isto é, textos que exigem vários autores. Tem sido o exame desta famosa heteronímia e da sua significação enquanto momento espectacular da consciência moderna, o que sobretudo tem interessado a mais estruturada exegese de Fernando Pessoa". In *Fernando Pessoa Revisitado*. Lisboa: Moraes Editores, 1981, pp. 23-24.

⁷ Na introdução à versão em língua inglesa de *The End of Modernity: Nihilism and Hermeneutics in Post-Modern Culture* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1988), Jon R. Snyder resume muito bem o papel central de Nietzsche e Heidegger em toda teorização sobre a pós-modernidade: "From the point of view of Nietzsche and Heidegger, which we may consider to be a mutually held one in spite of the considerable differences between the two philosophers, modernity is in fact dominated by the idea that the history of thought is a progressive enlightenment which develops through an ever more complex appropriation and reappropriation of its own 'foundations'.

These are also often understood to be 'origins', so that the theoretical and practical revolutions of Western history are presented and legitimated for the most part as 'recoveries', rebirths, or returns. The idea of 'overcoming' which is so important in all modern philosophy, understands the course of thought as being a progressive development in which the new is identified with value through the mediation of the recovery and appropriation of the foundation-origin. However, precisely, the notion of foundation, and of thought both as foundation and means of access to a foundation is radically interrogated by Nietzsche and Heidegger". (in Vattimo, 1988, p. 2)

⁸ São numerosos os exemplos na narrativa actual, entre os quais figuram: Garcia Márquez, Borges, Cortázar, Eco, e no panorama português, Saramago, Lídia Jorge, Cardoso Pires, entre muitos outros.

⁹ Na multifacetada exegese do pensamento pessoano, Eduardo Lourenço e Onésimo Teotónio de Almeida apresentam na mais crítica das suas leituras, um Fernando Pessoa "desmobilizador, um cínico sem crenças, um indiferente perante o real, um contra-revolucionário até". (Almeida, Onésimo Teotónio, "O Fernando Pessoa-tudo-para-todos e o manifesto de Lourenço", *Jornal de Letras, Artes e Ideias* (1.10.85). Saramago não está longe dessa leitura, só que articula a sua crítica através da tradução em vida real (ficcional) do Ricardo Reis epicurista. Ele aparece de facto, como observador passivo dos acontecimentos históricos e no romance há inúmeros exemplos dessa passividade. Eis uma descrição do narrador-autor: "Ora, Ricardo Reis é um espectador do espectáculo do mundo, sábio se isso for sabedoria, alheio e indiferente por educação e atitude, mas trémulo porque uma simples nuvem passou, afinal é tão fácil compreender os antigos gregos e romanos quando acreditavam que se moviam entre deuses, que eles os assistiam em todos os momentos e lugares à sombra duma árvore, ao pé duma fonte, no interior denso e rumoroso duma floresta, na beira do mar ou sobre as vagas, na cama com quem se queria, mulher humana, ou deusa, se o queria ela". (José Saramago, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, Lisboa: Editorial Caminho, 1986, p. 90). Noutra passagem do romance (p. 371), Reis tenta entender a guerra civil espanhola e as partes em conflito (os fascistas e os esquerdistas—socialistas, comunistas ou anarquistas, tanto faz), mas logo depois desinteressa-se já que os seus (os monárquicos) não estão envolvidos.

¹⁰ O autor-narrador comenta: "Diz-se, dizem-no os jornais, quer por sua própria convicção, sem recado mandado, quer porque alguém lhes guiou a mão, se não foi suficiente sugerir e insinuar, escrevem os jornais, em estilo de tetralogia, que sobre a derrocada dos grandes Estados, o português, o nosso, afirmará a sua extraordinária força e inteligência reflectida dos homens que o dirigem". (ibid., p. 85)

¹¹ Na obra de José Saramago, os personagens ex-cêntricos, (mulheres, camponeses, operários, etc) são sempre apresentados como mais lúcidos, ao mesmo tempo, portadores de outras verdades que visam desestabilizar toda verdade totalizante ou totalizadora, produto de qualquer ideologia hegemónica. No *Memorial do Convento* (1982), Baltasar e Blimunda (de origens humildes), além de terem paridade face ao poder monárquico, enquanto detentores da fala, conseguem ver as vontades dos seres humanos (recurso fantástico de que se vale o autor para realçar o carácter lírico da obra). Em *Levantado do Chão* (1980), a trama gira em torno duma família de camponeses alentejanos.

¹² Segundo Maria Alzira Seixo, há um "exacerbamento da parataxe", que ela define como: "(o) predomínio das ligações coordenativas sobre as subordinativas, que se concretiza na abundância de virgulação e na integração do discurso dialogal na mancha seguida do texto, suprimindo grande parte dos pontos e dos parágrafos". (in *O Essencial de Saramago*, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1987, p. 46). Com o recurso à parataxe, a ideia de um 'eu' cêntrico, detentor da fala, é posta em causa. Saramago, segundo Seixo, postula a "necessidade da conjugação da diferença", imprimindo ao seu texto a marca do "diálogo do diverso".

¹³ Este verso pertence à Autopsicografia (in *Obra Poética de Fernando Pessoa: Poesia II, 1930-1933*. Ed. António Quadros. Lisboa: Publicações Europa-América, 1987.

¹⁴ Na obra saramaguiana há outros exemplos de nomes gerundivos: Blimunda Sete-Luas no *Memorial do Convento*, e Raimundo Benvindo Silva na *História do Cerco de Lisboa*, todos com forte carga semiótica.

¹⁵ Na vasta exegese da obra pessoana, uma vez desacreditada a leitura nacionalista, há fundamentalmente duas correntes divergentes quanto à *Mensagem*: uma leitura hermética (Quadros 1984, Centeno 1985) e uma leitura de carácter filosófico-sociológico (Lourenço 1978, Almeida 1987).

OBRAS CITADAS

Almeida, Onésimo Teotónio. "O Fernando Pessoa-tudo-para-todos e o manifesto de Lourenço". *Jornal de Letras, Artes e Ideias* 1.X. (1985).

Calinescu, Matei. *Five Faces of Modernity*. Durham: Duke University Press, 1987.

Culler, Jonathan. *The Pursuit of Signs*. 3rd ed. Ithaca: Cornell University Press, 1988.

Fernandes da Silveira, Jorge. "Os usos em ura: um perfil para José Saramago". *Folha de São Paulo* 7.XII (1986).

_____. "Fernão Lopes e José Saramago Viagem, Paisagem, Linguagem, Causa de Veer". (a publicar), 1989.

Fokkema, Douwe W. *Literary History, Modernism and Postmodernism*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1984.

Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas*. 19a ed. Bogotá: Siglo Veintiuno Editores, 1989.

Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism*. New York/London: Routledge, 1988.

Lourenço, Eduardo. *O Labirinto da Saudade*. 2a edição. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1982.

_____. *Fernando Pessoa Revisitado*. Lisboa: Moraes Editores, 1981.

Pessoa, Fernando. *Obra Poética de Fernando Pessoa: Odes de Ricardo Reis*. Ed. António Quadros. Lisboa: Publicações Europa-América, 1987.

_____. *Obra Poética de Fernando Pessoa: Poesia II, 1930-1933*. Ed. Quadros, António. Lisboa: Publicações Europa-América, 1987.

Quadros, António. *Fernando Pessoa: vida personalidade e génio*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984.

Saramago, José. *Levantado do Chão*. Lisboa: Editorial Caminho, 1980.

_____. *Memorial do Convento*. Lisboa: Editorial Caminho, 1982.

_____. *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Lisboa: Editorial Caminho, 1986.

_____. *História do Cerco de Lisboa*. Lisboa: Editorial Caminho, 1989.

Seabra, José Augusto. *Fernando Pessoa ou o Poetodrama*. São Paulo, 1979.

Seixo, Maria Alzira. *O Essencial de Saramago*. Lisboa: Imprensa Casa da Moeda, 1987.

Sena, Jorge de, ed. *Poemas Ingleses de Fernando Pessoa*. Lisboa: Edições Ática, 1974.

Simões, João Gaspar. *Vida e obra de Fernando Pessoa*. 2a ed. Lisboa: Livraria Bertrand, 1950.

Vattimo, Gianni. *The End of Modernity*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1988.