

“Você, Reis, tem sina de andar a fugir das revoluções”: História e transficção n’O ano da morte de Ricardo Reis

“Reis, you seem destined to flee revolutions”: History and Transfiction in *The Year of the Death of Ricardo Reis*

Sara Grünhagen

Licenciada em Letras pela Universidade Federal do Paraná e mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Em 2021 concluiu, na Université Sorbonne Nouvelle, em cotutela com a Universidade de Coimbra, um doutoramento sobre José Saramago. É membro do Centre de recherches sur les pays lusophones (Crepal) e do Centro de Literatura Portuguesa (Universidade de Coimbra). Atualmente leciona na Sorbonne Nouvelle. Email: sara.grunhagen@gmail.com

Resumo

Em Saramago, a reflexão sobre o tema das revoluções é comumente associada a Levantado do chão, de 1980, romance que se destacou entre as publicações pós-25 de abril e que marcou o estilo pelo qual o autor passaria a ser conhecido. Esse estilo é indissociável de uma preocupação com a História, com os seus protagonistas e coadjuvantes, com a construção da memória coletiva e as suas feridas mal cicatrizadas, de modo que o referido tema reaparecerá em outras obras, inclusive a partir de uma perspectiva a princípio antirrevolucionária, como é o caso do curioso herói d’O ano da morte de Ricardo Reis, de 1984. Interessa-me neste trabalho analisar o modo como diversas revoluções são representadas na obra de Saramago, com destaque para O ano, onde elas surgem de maneira indireta, na recusa do protagonista, uma personagem transficcional, em se envolver com o seu entorno. Da Intentona Comunista de 1935, no Rio de Janeiro, à Revolta dos Marinheiros de 1936, em Lisboa, são vários os episódios históricos revolucionários que, constituindo o cenário com o qual Ricardo Reis será confrontado, vão afirmar a necessidade de agir perante os chamados espetáculos do mundo. A narrativa em questão, bem anterior à Revolução dos Cravos, não deixará de apontar para ela e desejá-la, jogando com tempos, Histórias e intertextos e lembrando que aquela “terra espera” outro desfecho.

Palavras-Chave

José Saramago, História, revoluções, transficção, teoria da personagem.

Abstract

In Saramago, the reflection on the theme of revolutions is commonly associated with Raised from the Ground (1980), a novel that stood out among the post-April 25 publications and that established the style for which the author would come to be known. This style is inseparable from a concern with History, with its protagonists and supporting actors, with the construction of collective memory and its unhealed wounds. Consequently, the theme of revolutions will reappear in other works, including from an anti-revolutionary perspective, as is the case of the curious hero of The Year of the Death of Ricardo Reis (1984). In this paper, I analyze how several revolutions are represented in Saramago’s work, especially in The Year, where they appear indirectly, in the refusal of the protagonist, a transfictional character, to get involved with his surroundings. From the 1935 Communist Intentona in Rio de Janeiro to the 1936 Sailors’ Revolt in Lisbon, there are several historical revolutionary episodes that, constituting the scenario with which Ricardo Reis will be confronted, will affirm the need to act in the face of the so-called spectacles of the world. The narrative in question, which takes place long before the Carnation Revolution, will not fail to point to it and desire it, thus playing with times, histories, and intertexts and reminding us that that “land awaits” another outcome.

Keywords

José Saramago, History, revolutions, transfiction, theory of character.

O escritor português José Saramago (1922-2010) era alguém que gostava de falar de política. Mesmo nos anos de censura em que não lhe era permitido fazê-lo abertamente, ele buscou tratar de temas políticos de um modo poético e alegórico, discorrendo, por exemplo, sobre cores, peles e homens (“Receita para matar um homem”, 1971, p. 131-133), falando de ideais com letra maiúscula e baixa, ou nenhuma, repercussão (“Esta palavra esperança”, 1971, p. 144-147), descrevendo mesmo um sono incômodo, hoje inevitavelmente suspeito, que tomava conta da capital do País: “Lisboa dorme. Dorme profundamente” (“Três horas da madrugada”, 1971, p. 75).

Tão variados são os temas como as formas pelas quais ele os abordou: da poesia à crônica, do teatro ao romance, a extensa produção de Saramago é marcada por questionamentos e interpelações sociais e expressamente políticos. O escritor afirmava ainda uma indissociação entre as suas posições políticas e a sua escrita, entre o homem e o escritor, e isso chegou a lhe custar caro – veja-se toda a polêmica em torno d’*O evangelho segundo Jesus Cristo*, de 1991, na época duramente criticado também em função do comunismo do autor. Sem que se entre aqui no mérito das críticas e das polêmicas que fizeram parte da vida e da carreira de Saramago, fato é que não há como ignorar e mesmo dissociar a preocupação política e social da sua produção literária: era também como cidadão que Saramago escrevia, entendendo que, sendo escritor, maior era a sua responsabilidade perante a sociedade¹.

Nesse contexto, o tema da revolução era-lhe caro, estando relacionado à sua história pessoal, seja como militante que foi do Partido Comunista português, seja como cronista que deixou registrado, antes e depois da Revolução dos Cravos, o seu desejo revolucionário e a sua busca por uma sociedade mais justa². Na sua produção literária, a abordagem do tema, de maneira direta e indireta, será igualmente variada. Já em sua primeira peça dramática, Saramago narra a chegada da revolução que pôs fim aos quarenta e um anos da ditadura portuguesa: em *A noite* (1979), a redação de um jornal lisboeta serve de cenário para retratar as tensões e expectativas que antecederam o 25 de abril de 1974. Outra obra mais conhecida e associada ao tema será o romance *Levantado do chão* (1980), um marco na definição do estilo de Saramago, que retrata a luta por dignidade de três gerações de uma família de trabalhadores rurais, até chegar àquela que vai poder brandir as suas próprias flores – silvestres, na falta de cravos – e marchar lado a lado dos mortos que batalharam para que aquele dia de primavera chegasse na história de Portugal (SARAMAGO, 1980, p. 355-356, 363-366). Mesmo em obras que não tematizam propriamente uma revolução, o tópico pode aparecer de passagem, como em *A jangada de pedra* (1986), em que um ímpeto de insurreição revolucionária vai marcar os jovens europeus que se identificam com aquela península se afastando significativamente da ordem estabelecida (SARAMAGO, 1991, p. 162-167).

Mais ou menos evidentes nestas obras, e alvo já de estudos, sobretudo no caso de *Levantado do chão*³, o tema da revolução vai marcar ainda um romance cujo contexto narrativo, em princípio, poderia não parecer tão apto para aprofundá-lo: *O ano da morte de Ricardo Reis*, de 1984, vai recuperar, de todos os heterônimos pessoanos, aquele mais conservador, o poeta do cânone, monárquico e epicurista. Interessa-me neste trabalho, portanto, analisar o tema da revolução neste romance construído em torno de uma personagem que se poderia dizer antirrevolucionária. Trata-se de marcar as relações entre

¹ “Se o cidadão é escritor, acrescentar-se-á à sua cidadania pessoal uma responsabilidade pública” (SARAMAGO, 1998, p. 75).

² Ver as crônicas publicadas no jornal *A Capital* entre 1968 e 1969 e reunidas no volume *Deste mundo e do outro* (1971); aquelas que saíram tanto no diário *A Capital* (1969) quanto no semanário *Jornal do Fundão* (1971-2) e que foram reunidas em *A bagagem do viajante* (1973); os editoriais publicados entre 1972 e 1973 no *Diário de Lisboa*, a maioria não assinados, reunidos em *As opiniões que o DL Teve* (1974); as crônicas de 1975 do *Diário de Notícias* reunidas em *Os apontamentos* (1976); e as crônicas publicadas de 1976 a 1998 em diferentes periódicos, reunidas em *Folhas políticas* (1999).

³ Ver, por exemplo, o estudo de Frier (2007, p. 31-109).

História e ficção, tão próprias da escrita de Saramago, mas explorando um aspecto particular de uma e outra neste romance: de um lado, as revoluções históricas nele recuperadas que, como se buscará mostrar, estão já na base de sua composição; de outro, a transficcionalidade de Ricardo Reis, isto é, a importação de elementos do universo ficcional do qual essa personagem originou. Nesse jogo de apropriação e reinvenção de dados tanto históricos quanto ficcionais, há uma confrontação de ideologias e posicionamentos políticos, como aqueles encarnados pelo protagonista, que se vê obrigado a, no mínimo, prestar atenção ao seu entorno. A conclusão ficará então a cargo da transficcionalidade, que também é destaque no conjunto da obra de Saramago: se não chega a haver propriamente a possibilidade de uma transformação radical de Ricardo Reis n’*O ano*, dado todo o seu contexto histórico, outro romance, como se verá, vai se encarregar de pintar-lhe um epílogo diferente.

Embora não costume ser imediatamente associado a *O ano*, o tema da revolução vai de fato exercer um papel importante no desenvolvimento da narrativa, e como tal foi pensado. Em uma das anotações que Saramago deixou sobre a construção do romance, lemos que:

O livro começa com um levantamento revolucionário (Brasil) e termina com outro (Portugal). [...] Entre um e outro, que está? O último ano de uma vida, a incubação de uma guerra geral em que vão morrer dezenas de milhões de vidas, após o ensaio da guerra civil espanhola. As tensões estão na própria situação política e social. A questão está no modo como se estabelecerá a tensão (nova) resultante da entrada de RR (SARAMAGO, 1983a, p. 4).

Este texto faz parte dos materiais preparatórios d’*O ano* depositados no espólio de Saramago na Biblioteca Nacional de Portugal (BNP) e integra uma série de notas que o autor escreveu na época da elaboração do romance – ou seja, por volta de 1983. Nem todos os projetos ali descritos se materializaram na narrativa, mas muitos revelam as linhas mestras da concepção da obra e em especial algumas das preocupações que nortearam a escrita de Saramago. É o tipo de material interessante, portanto, não porque antecipa interpretações, embora dê dicas valiosas para o pesquisador, mas pelo exercício do autor de “contar como e por que escreveu” (ECO, 2014, p. 531-532). Temos, por exemplo, a expressão do desejo de reproduzir “os elementos da atmosfera do *Livro do Desassossego*, e também as informações concretas: o empedrado das ruas, as carroças do lixo, a inconfundível cor (cinzenta? parda?) da Rua dos Douradores, os caixeiros, os restaurantes ou casas de pasto” (Saramago, 1983a, p. 1). Temos também a cogitação de um final que vai ser um pouco diferente daquele do livro: “Se RR se suicida (a ver como) seria interessante fechar o livro com Lídia lendo, mal entendendo, um dos poemas de RR em que de ‘Lídia’ se fala” (Saramago, 1983a, p. 7). O que fica claro neste e em outros documentos – como a agenda de 1983 com os dias da semana riscados e reescritos para coincidir sobretudo com aqueles do ano de 1936, trazendo indicações sobre a cronologia do romance, notícias de jornais da época, o clima etc. –, é o extenso trabalho de pesquisa que Saramago efetuou para compor este romance, trabalho este que vai se refletir no modo como as revoluções que vão se materializar na narrativa são retratadas.

Com base então no referido apontamento de Saramago, vê-se que, além de constituir parte da trama histórica que fundamenta o romance, a temática revolucionária servirá à tensão narrativa na confrontação que se estabelece desde o início com o peculiar protagonista do livro, proveniente de outro universo ficcional. “As tensões”, como escreveu Saramago, “estão na própria situação política e social” do tempo da narrativa, e a elas se soma a tensão da entrada da personagem de Ricardo Reis, em princípio nada afeito a questões políticas e revolucionárias, quaisquer que sejam elas. Caberá então à narração costurar esse confronto da História maiúscula recuperada com as histórias ficcionais que vêm se emparelhar a ela, como é próprio, aliás, do estilo de Saramago.

As duas revoluções que efetivamente atam o livro de ponta a ponta, isto é, a Intentona

Comunista de 1935, no Rio de Janeiro, que influi na decisão de Ricardo Reis de retornar a Portugal, e a Revolta dos Marinheiros de 1936, em Lisboa, que culmina na escolha da personagem de acompanhar o seu criador e partir para o além, fechando o romance, funcionarão então como vigas mestras da narrativa, estruturando ações-chave do protagonista. O tema retornará várias vezes, e o romance vai tratar também de outras revoluções, podendo-se dizer que chega a antecipar ou a expressar o desejo por uma revolução futura que, conhecida no tempo da narração, era ainda incógnita para o tempo da narrativa. Nesse processo, a posição ideológica do narrador será marcada pela comparação de tempos e histórias, mas sobretudo pelo modo como comenta os acontecimentos que vão se interpor no percurso da personagem em torno da qual o romance se constrói. Há que se aprofundar, assim, a composição dessa “personagem negativa” ou “desistente”, conforme a descreve Saramago (1983a, p. 3-4), para então tratar da História e da narrativa que vão forçá-las a olhar para além do seu próprio mundo.

Como se sabe, *O ano* parte dos dados biográficos e da poética do heterônimo de Fernando Pessoa para projetá-lo em outro contexto, explorando a referência que lhe serve de base e ao mesmo tempo apontando para a diferença que resulta dessa recriação: Ricardo Reis, embora apresente os traços físicos e o temperamento que lhe são conhecidos, em nenhum momento é chamado de heterônimo no romance, e é como personagem de ficção que sobrevive ao seu criador, ao longo dos pouco mais de oito meses em que decorre a ação do livro. Ao longo da trama, as características próprias do heterônimo são relativizadas ou revistas no dia a dia de Ricardo Reis, cuja visão de que “Sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo”, a primeira epígrafe do romance, é questionada no desenvolvimento da narrativa, resultando menos numa evolução e mais numa confrontação, via dispositivos metalépticos e metaficcionais, da personagem, construída como prolongamento transficcional do heterônimo. É o passado que Ricardo Reis representa que o romance vai procurar desenhar e marcar para então desconstruir: “Ricardo Reis sobe devagar a escada, cansado, parece a personagem daquelas fábulas de revista ou dos desenhos alusivos à época, ano velho carregado de cãs e de rugas, já com a ampulheta vazia, sumindo-se na treva profunda do tempo passado” (SARAMAGO, 2016, p. 82).

Essa dupla relação de autonomia e dependência que o Ricardo Reis d’*O ano* tem em relação ao heterônimo de Pessoa permite designar a personagem de transficcional, em diálogo com a análise proposta por Richard Saint-Gelais. A transficcionalidade é definida como “o fenômeno por meio do qual dois textos, do mesmo autor ou não, remetem à mesma ficção, seja pela retomada de personagens, pelo prolongamento de um enredo prévio ou pelo fato de partilharem um universo ficcional⁴” (SAINT-GELAIS, 2011, p. 7). Assim, identificar Ricardo Reis como personagem transficcional, isto é, como personagem que partilha um universo ficcional com outra, significa considerar o caráter de prolongamento de uma referência primeira e, ao mesmo tempo, a problematização do universo ficcional sendo retomado; mais ainda, significa não isolar ou simplificar a composição dessa personagem, mas sim buscar contemplar aproximações e divergências e ter em vista certos transbordamentos – certas consequências – que vão para além do romance de Saramago. Isso porque, nas palavras de Saint-Gelais, “uma transficção age sobre uma narrativa anterior⁵” (SAINT-GELAIS, 2011, p. 16). Nessa concepção, a personagem não é um simples fenômeno linguístico, que deixa de existir com o ponto final de um livro. O seu alcance é pensado para além de um só texto, e essa outra criação pode inclusive influir na ficção que a precedeu. Não por acaso, o fenômeno já foi chamado de “metalepse horizontal” (PIER, 2009, p. 195).

Em poucas palavras, portanto, Ricardo Reis, depois de Saramago, não é mais o

⁴ Tradução minha. No original: « Le phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction, que ce soit par reprise de personnages, prolongement d’une intrigue préalable ou partage d’univers fictionnel ».

⁵ « Une transfiction agit sur un récit antérieur ».

mesmo. Embora o perfil que Pessoa traçou para o heterônimo seja fielmente reproduzido, utilizando-se, por exemplo, as informações da famosa carta a Adolfo Casais Monteiro de 13 de janeiro de 1935 (MONTEIRO, 1985, p. 230, 232-235), o romance vai se encarregar não apenas de lhe atribuir outras ações e atitudes como também de completar certos dados biográficos, que dão mais consistência à personagem e à trama na qual ela vai ser situada⁶. Como é próprio do jogo da transficcionalidade, disso decorre que, hoje, já é difícil imaginar um Ricardo Reis que não tenha morado no Rio de Janeiro, que não fosse solteiro e, indo ainda mais longe, que não tenha morrido em 1936.

A escolha de tais dados na construção da personagem não é casual, e a transformação de Reis será sedimentada ao longo do romance na relação que se estabelece com os acontecimentos históricos que vão cercar a biografia e o universo do heterônimo ali recontados. Por exemplo, se Pessoa efetivamente escreveu que Ricardo Reis vivia na América⁷, ou mais especificamente no Brasil⁸, Saramago é quem vai indicar que era no Rio de Janeiro que ele morava. A cidade é escolhida por Saramago em função da primeira revolução de que trata o romance e que em alguma medida força a personagem a se mudar. A Intentona Comunista será, junto com a morte de Fernando Pessoa a 30 de novembro de 1935, o motor inicial da ação do romance, que leva Ricardo Reis a retornar a Portugal, um mês depois, sem projetos definidos. É a própria personagem quem o explica já no primeiro encontro com Fernando Pessoa:

Houve ainda uma outra razão para este meu regresso, essa mais egoísta, é que em novembro rebentou no Brasil uma revolução, muitas mortes, muita gente presa, temi que a situação viesse a piorar, [...] foi coisa de bolchevistas, uns sargentos, uns soldados, mas os que não morreram foram presos, em dois ou três dias acabou-se tudo (SARAMAGO, 2016, p. 90).

Faz-se referência aqui ao levante encabeçado pela Aliança Nacional Libertadora (ANL) junto com o Partido Comunista Brasileiro, que contava com a liderança política de Luís Carlos Prestes, regressado secretamente ao País em abril de 1935. A ANL havia se tornado uma organização clandestina em julho do mesmo ano, após um manifesto redigido por Prestes e lido em um comício no Rio de Janeiro, em que se fazia um apelo à derrubada do governo de Getúlio Vargas, no poder desde o golpe de 1930, também chamado de Revolução de 1930. O conflito armado deu-se em três momentos diferentes, nos dias 23, 25 e 27 de novembro, começando em Natal, estourando em seguida no Recife e alcançando o seu auge no Rio de Janeiro. A insurreição partiu dos quartéis – os “sargentos” e “soldados” “bolcheviques” de que fala Ricardo Reis –, e, embora tenha surpreendido o governo pelo seu alcance e pela velocidade com que se propagou, foi duramente derrotada. Os acontecimentos e a cronologia disso que ficou conhecido como “Intentona comunista” – como lembram Schwarcz e Starling, “‘intentona’ significa ‘intento louco ou insensato’” (2015, p. 374) – foram cuidadosamente estudados por Saramago, que se baseou no relato do historiador brasileiro e marxista Edgard Carone, conforme fotocópias anotadas também presentes no espólio do escritor na BNP⁹. É Carone quem indica que o ápice do conflito teve lugar na então capital do país¹⁰, e será este o primeiro espetáculo revolucionário que vai atormentar Ricardo Reis na narrativa.

Segundo a gênese heteronímica que o romance acompanha, Ricardo Reis vivia há

⁶ Ver como os dados da referida carta são recuperados ponto por ponto, mas acrescidos de outras informações (SARAMAGO, 2016, p. 19).

⁷ “Se amanhã eu, viajando na América, encontrasse subitamente a pessoa física de Ricardo Reis, que, a meu ver, lá vive, nenhum gesto de pasmo me sairia da alma para o corpo; estava certo tudo” (PESSOA, 2017, p. 146).

⁸ Conforme Pessoa diz na carta a Monteiro, Ricardo Reis “vive no Brasil desde 1919, pois se expatriou espontaneamente por ser monarchico” (MONTEIRO, 1985, p. 234).

⁹ Ver, em especial, os trechos sublinhados por Saramago nas fotocópias de *A República Nova (1930-1937)* (SARAMAGO, 1983b, p. 330-331, 336-341).

¹⁰ “É a revolta do Rio de Janeiro a mais intensa” (CARONE apud SARAMAGO, 1983b, p. 340).

dezesseis anos no Brasil, desde 1919, e o fato é que aquela era a primeira vez na história do País que os comunistas pegavam “em armas para fazer valer seu programa revolucionário” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 371). O “susto”, portanto, “foi grande”, conforme o expressa a personagem de Fernando Pessoa (SARAMAGO, 2016, p. 90), e sabe-se que o episódio serviu para que Vargas fechasse o cerco contra a oposição, com envolvidos e simpatizantes submetidos a repressões violentas, incluindo tortura e assassinato, e consolidasse o “imaginário anticomunista que acompanharia a história política do país pelos cinquenta anos seguintes” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 374). É desse contexto turbulento que o mais tradicional dos heterônimos pessoanos recuperado no romance de Saramago quer escapar, mas tal episódio dramático, e as revoluções em geral, vão continuar a atormentá-lo:

[Ricardo Reis] largou o livro, agora estava à janela da sua casa do Rio de Janeiro, via ao longe aviões que largavam bombas sobre a Urca e a Praia Vermelha, o fumo subia em grandes novelos negros, mas não se ouvia qualquer som, provavelmente ensurdecera, ou então nunca fora dotado do sentido da audição, incapaz portanto de representar na mente, com a ajuda dos olhos, o rebentar das granadas, as salvas desencontradas da fuzilaria, os gritos dos feridos, se a tão grande distância podiam ouvir-se. Acordou alagado em suor (SARAMAGO, 2016, p. 190-191).

O episódio é descrito como uma cena de filme, um sonho sem som cuja tensão é potencializada pelo risco de a qualquer momento fazer-se ouvir a explosão, tornando-se a realidade que outrora foi e que, na cronologia do romance, Ricardo Reis teria presenciado. Consoante a personalidade heteronímica, Reis busca colocar-se à margem dos acontecimentos, e não por acaso sairá da boca da personagem de Fernando Pessoa, que atua como uma voz crítica da sua própria criação, o juízo sobre essa atitude: “Você, Reis, tem sina de andar a fugir das revoluções” (SARAMAGO, 2016, p. 90). A provocação do romance está em não deixar a História, inclusive aquela das revoluções, sair do seu encaixe, de modo que Reis, *malgré lui*, eventualmente terá de se confrontar com a gravidade daqueles acontecimentos.

Mudanças mais bruscas na posição de Ricardo Reis vão ocorrer a partir do momento em que, dois meses após a sua chegada a Lisboa, a personagem torna-se alvo de uma investigação da polícia política – na época, a Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE), depois transformada na PIDE –, que vê como suspeita aquela sua recorrente fuga das revoluções. Reis é convocado a se apresentar na PVDE enquanto ainda está no Hotel Bragança, o que o tornará suspeito também aos olhos dos outros hóspedes e funcionários, com exceção da sua amante Lídia, uma das musas do heterônimo transformada em criada de hotel no romance, que vai inclusive alertá-lo do perigo, com algum conhecimento de causa¹¹. O interrogatório, de fato, não será favorável a Reis:

Estava no Rio de Janeiro quando se deu a última revolta, Estava, Não acha que é outra coincidência singular ter voltado para Portugal logo a seguir a uma intentona revolucionária. [...] Diga-me outra coisa, se os revoltosos tivessem ganho, o senhor teria ficado, ou teria voltado, A razão do meu regresso, já lhe disse, não tem nada que ver com políticas nem revoluções, aliás não foi essa a única revolução que houve no Brasil durante o tempo que lá vivi, É uma boa resposta, mas as revoluções não são todas iguais nem querem todas a mesma coisa, Sou médico, não sei nem quero saber de revoluções [...] Em Portugal tão cedo não haverá revoluções, a última foi há dois anos e acabou muito mal para quem se meteu nela, Não sei de que está a falar (SARAMAGO, 2016, p. 221-222).

¹¹ “Ficou Ricardo Reis a saber que a polícia onde terá de apresentar-se na segunda-feira é lugar de má fama e de obras piores que a fama, coitado de quem nas mãos lhe caia, eles são as torturas, eles são os castigos, eles são os interrogatórios a qualquer hora” (SARAMAGO, 2016, p. 201).

A atitude que Reis adota de espectador alheio aos acontecimentos não convence nem a polícia política nem as personagens que o cercam: é preciso tomar partido, é preciso saber ler as revoluções que, como bem indica o doutor-adjunto, não são todas iguais.

Não apenas revoluções com orientações contrárias como diferentes movimentos políticos vão surgir ao longo da narrativa, neste que será lido como um período de “incubação de uma guerra geral em que vão morrer dezenas de milhões de vidas”, conforme os apontamentos supracitados de Saramago. O ano de 1936, aquele do título do livro, aquele da morte de Ricardo Reis, é um prenúncio de tragédias ainda maiores, e a Guerra Civil Espanhola será o grande “ensaio”, cujos desdobramentos também afetarão Ricardo Reis. Muitas das notícias de então chegam-lhe mediadas pelos jornais portugueses que ele constantemente lê, e a linguagem política em questão, assim como a necessidade de se ter uma opinião a respeito, será motivo de incômodo:

Ricardo Reis leu a notícia brevíssima, [...] Receia-se em Madrid um movimento revolucionário fascista, esta palavra incomodou-o subtilmente, é verdade que a notícia vinha da capital espanhola, onde tem assento o governo de esquerda, percebe-se que usem uma linguagem assim, mas seria muito mais compreensível se se dissesse, por exemplo, que se levantaram os monárquicos contra os republicanos, dessa maneira saberia Ricardo Reis onde estavam os seus, que ele próprio é monárquico, como estamos lembrados, ou é altura de recordar, se esquecidos. [...] Ricardo Reis não precisa de tomar partido, esta batalha, se batalha vier a ser, não é a sua (SARAMAGO, 2016, p. 441).

Como em tantas outras passagens, o posicionamento político, os gestos, o pensamento de Ricardo Reis são comentados por uma forte instância narradora que metalepticamente se deixa ver, que confronta esse anti-herói e conduz o seu destino¹². O auge desse confronto dá-se no modo como a tragédia da História é representada, transbordando para o dia a dia de Reis e impossibilitando aquela postura do heterônimo expressa na ode “Ouvi contar que outrora, quando a Pérsia”, em que dois jogadores de xadrez, entretidos no seu jogo, mal levantam os olhos para o mundo desmoronando à sua volta¹³.

Os acontecimentos em Espanha, por exemplo, invadem a rotina de Ricardo Reis, primeiro na chegada ao Hotel Bragança dos espanhóis que fogem do País após as eleições ganhas pela esquerda, em fevereiro de 1936, um resultado inesperado e em relação ao qual Ricardo Reis também é chamado a se posicionar¹⁴. Naturalmente conhecida de Reis, dada a tensão envolvida e a proximidade dos castelhanos, a reação a essa vitória será o mencionado “movimento revolucionário fascista”, articulado em torno da figura do general Franco, que estará à frente do golpe de Estado de julho do mesmo ano, iniciado no Marrocos espanhol (SARAMAGO, 2016, p. 442-445). O resultado é conhecido: uma guerra civil que se estendeu por três anos, com um saldo assustador de mortos, e o estabelecimento da ditadura franquista, que irá durar até a morte do general, em 1975¹⁵. Um dos episódios desta história narrados no romance será o massacre de Badajoz, que ocorreu em agosto de 1936, e cuja tragédia vai assombrar Ricardo Reis, primeiro por notícias e fotos em jornais e depois pelo relato de Lúcia, “que o soubera pelo irmão, que o soubera não se sabe por quem, talvez um recado que veio do futuro, quando enfim todas as coisas puderem saber-se” (SARAMAGO, 2016, p. 467).

¹² Recorro aqui ao conceito de metalepse conforme inicialmente formulado por Genette, designando uma transgressão caracterizada pela passagem de um nível narrativo a outro, da diegese ao plano discursivo (1972, p. 243). Para uma discussão atual sobre o conceito e sua tipologia recente, ver Pier (2009).

¹³ A ode é recuperada no romance com os versos de Reis misturando-se às notícias que a personagem lê no jornal sobre a guerra na Etiópia (SARAMAGO, 2016, p. 354-346).

¹⁴ Ver, por exemplo, a conversa que Reis tem com Ramón, criado do hotel, na véspera das eleições (SARAMAGO, 2016, p. 173-174) e depois com o gerente Salvador, após o resultado (p. 177-179).

¹⁵ Para mais detalhes sobre o contexto histórico, ver Thomas (1961, p. 117-122, 504-521).

O futuro ao qual o narrador mais de uma vez remete, ainda distante para a época da narrativa, é vislumbrado em alguma medida na personagem de Lídia e no filho de Reis que ela carrega no ventre. Trata-se de uma mulher de vontade e opiniões fortes e que, apesar de todo o contexto desfavorável, surge à sua maneira como uma voz de resistência, como a do irmão, o marinheiro Daniel Martins. O inusitado desse encontro de classes, posturas e opiniões tão díspares não passa despercebido nem para o narrador, nem para as próprias personagens:

E tu, perguntou Ricardo Reis, que pensas tu da Espanha, do que lá se está a passar, Eu não sou nada, não tenho instrução, o senhor doutor é que deve saber, [...] Aquilo, em Espanha, estava uma balbúrdia, uma desordem, era preciso que viesse alguém pôr cobro aos desvarios, só podia ser o exército, como aconteceu aqui, é assim em toda a parte, São assuntos de que eu não sei falar, o meu irmão diz, Ora, o teu irmão, nem preciso de ouvir falar o teu irmão para saber o que ele diz, Realmente, são duas pessoas muito diferentes, o senhor doutor e o meu irmão, Que diz ele, afinal, Diz que os militares não ganharão porque vão ter todo o povo contra eles, Fica sabendo, Lídia, que o povo nunca está de um lado só, além disso, faz-me o favor de me dizeres o que é o povo, O povo é isto que eu sou, uma criada de servir que tem um irmão revolucionário e se deita com um senhor doutor contrário às revoluções (SARAMAGO, 2016, p. 445-446).

Ricardo Reis, afinal, tem opiniões, e é obrigado a revê-las no seu encontro com Lídia e, indiretamente, com a história de Daniel, que será um dos mortos da Revolta dos Marinheiros, com a qual o livro se encerra. O movimento tem semelhanças com a Intentona Comunista do início do romance e chegou a ser assim designado: as notícias publicadas no dia seguinte à revolta pelo jornal *O Século*, outro material de referência para a construção do romance de Saramago, falam em uma “criminosa intentona” levada a cabo por uma “marinhagem comunista” (ROSA, 1936, p. 2, 4). Tratou-se de uma insurreição de marinheiros ligados à Organização Revolucionária da Armada (ORA), associada ao Partido Comunista Português (PCP). Os detalhes da revolta ainda em gestação são descritos por Lídia, que toma ciência dos planos do levante por meio do irmão e acaba desabafando com Ricardo Reis. Este, de início, “espanta-se por não reconhecer em si nenhum sentimento, talvez isto é que seja o destino, sabermos o que vai acontecer, sabermos que não há nada que o possa evitar, e ficarmos quietos, olhando, como puros observadores do espetáculo do mundo” (SARAMAGO, 2016, p. 480).

A ausência de sentimento e reação em Reis não durará. Quando a revolta enfim estoura na manhã de 8 de setembro de 1936 e é em pouco tempo sufocada, com os navios *Dão* e *Afonso de Albuquerque*, tomados pelos marinheiros revolucionários, sendo fortemente bombardeados, Reis sente a tragédia próxima, ele sabe que o irmão de Lídia estava no *Afonso de Albuquerque* e depois lerá no jornal o seu nome entre os dos mortos já identificados do levante. Nesse contexto,

Ricardo Reis [...] entra em casa, atira-se para cima da cama desfeita, escondeu os olhos com o antebraço para poder chorar à vontade, lágrimas absurdas, que esta revolta não foi sua, sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo, hei de dizê-lo mil vezes, que importa àquele a quem já nada importa que um perca e outro vença (SARAMAGO, 2016, p. 489).

Todos esses fatos históricos que se entrelaçam à narrativa vão funcionar como condicionantes extraficcionais para a ação da personagem, compondo um espetáculo trágico diante do qual a desejada impassibilidade de Ricardo Reis torna-se impraticável: a História intervém na ficção e cobra dela uma resposta. A dinâmica de confrontação dessa personagem transficcional, que traz consigo toda a sua bagagem do universo heteronímico, está em reforçar que a História não é e não pode ser um mero espetáculo. A temática revolucionária,

ao lado dos outros eventos recuperados pela narrativa, terá no romance essa importância de marcar uma oposição ao alheamento e à passividade que a personagem encarna e de colocá-lhe o imperativo da tomada de posição. Qual é, pois, o limite da indiferença, e até que ponto ela é mesmo possível? Reis é obrigado a pensar a respeito, chega mesmo a ficar abalado, mas aqui a sua reação final não irá além de abandonar aquele mundo e acompanhar Pessoa, incapaz de deixar de ser aquela “personagem negativa” e “desistente” das palavras de Saramago.

O romance acompanha os acontecimentos históricos dos anos 1930, e aquele período, como é sabido, não foi propício a transformações radicais e mesmo a grandes revoluções progressistas. Elas são, porém, expressamente desejadas, e o ciclo do romance, que começa com “Aqui o mar acaba e a terra principia”, fecha-se com uma segunda alusão invertida a Camões: “Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera” (SARAMAGO, 2016, p. 7, 494). O que essa espera significa caberá ao leitor decifrar com o ponto final do livro, sendo plausível sugerir, na esteira das revoluções abraçadas pelo romance, que o futuro que ela anuncia e deseja poderia incluir, entre outras coisas, o fim da ditadura salazarista, o 25 de abril e talvez mesmo um outro Ricardo Reis. Pois se na História e nas histórias daquele ano de 1936 não se apresenta outra saída para Reis, há que lembrar que uma personagem com este nome já tinha feito uma pequena aparição em outro romance de Saramago, no que poderia ser um epílogo alternativo que, somado àquele d’*O ano*, aprofunda ainda mais o jogo da transficcionalidade. E se Ricardo Reis não tivesse morrido em 1936?

A possibilidade de uma outra história para Ricardo Reis, não mais contrário a revoluções, empático e mesmo ativo, aparece no já citado *Levantado do chão*, que culmina com aquele dia marcante da primavera portuguesa. Um longo percurso é traçado até se chegar a isso e, a mais ou menos dois terços da narrativa, temos a cena em que a personagem de João Mau-Tempo, maltrapilho e fraco, é liberto depois de uma dura e sofrida experiência como prisioneiro político da PIDE. Perdido em Lisboa, em uma fria noite de inverno do mês de janeiro, João Mau-Tempo pede instruções a um estranho sobre como chegar à estação de comboios, e este estranho, muito simpático, oferece-se para acompanhá-lo até lá e carregar o saco do pobre homem. Quando os dois veem que não há mais comboios, o estranho faz-lhe uma proposta inusitada:

Você está cansado, e vê-se que tem fome, venha dormir a minha casa, come lá um prato de sopa e descansa, se fica aqui morre de frio, [...] João Mau-Tempo só soube responder, Muito agradecido, é uma obra de misericórdia, [...] este homem que leva o saco às costas merece os louvores, mesmo não sendo pessoa de igrejas, não que ele o tivesse dito, são coisas sabidas do narrador, além de outras que não vêm para o caso, pois esta história é de latifúndio e não de cidade (SARAMAGO, 1980, p. 264).

Este homem, enfim, quase não é descrito, diz-se dele apenas que é “mais velho do que João Mau-Tempo”, mora em Alfama, numa água-furtada, com a esposa, “uma gorda mulher que abre a porta como se estivesse abrindo os braços”, dizendo:

Entre, e João Mau-Tempo, perdoem-lhe os melindrosos e os que só cuidam e estimam grandes lances dramáticos, a primeira sensação que tem é a do cheiro da comida, [...] e o homem diz-lhe, Ponha-se à vontade, e logo a seguir, Como é que se chama, e João Mau-Tempo já está sentado, entra-lhe no corpo uma fadiga repentina, mas diz o nome, e o outro retribui, Eu chamo-me Ricardo Reis, e minha mulher é Ermelinda, são nomes de pessoas, é o que sabemos delas, pouco mais (SARAMAGO, 1980, p. 264).

Referências

- ECO, Umberto. Pós-escrito a *O nome da rosa*. In: **O nome da rosa**. 6. ed. Tradução de Aurora F. Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- FRIER, David. **The novels of José Saramago: echoes from the past, pathways into the future**. Cardiff: University of Wales Press, 2007.
- GENETTE, Gérard. **Figures III**. Paris: Seuil, 1972.
- MONTEIRO, Adolfo Casais. **A poesia de Fernando Pessoa**. 2. ed. Organização de José Blanco. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1985.
- PESSOA, Fernando. Aspectos – prefácio geral. In: **Prosa íntima e de autoconhecimento**. Edição de Richard Zenith. Porto: Assírio e Alvim, 2017, p. 143-149.
- PIER, John. Metalepsis. In: HÜHN, Peter et al. (orgs.). **Handbook of Narratology**. Berlim/Boston: Walter de Gruyter, 2009. p. 190-203.
- ROSA, João Pereira da (org.). Ao alvorecer de ontem, sublevaram-se criminosamente a bordo do “Afonso de Albuquerque” e do “Dão”. **O Século**. Lisboa, 9 set. 1936, p. 1-2, 4-5.
- SAINT-GELAIS, Richard. **Fictions transfuges: la transfictionnalité et ses enjeux**. Paris: Seuil, 2011.
- SARAMAGO, José. **A jangada de pedra**. 5. ed. Lisboa: Caminho, 1991 [1986].
- SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote: diário III**. 2. ed. Lisboa: Caminho, 1998 [1996].
- SARAMAGO, José. **Deste mundo e do outro**. Lisboa: Arcádia, 1971.
- SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 2. ed. Lisboa: Caminho, 1980.
- SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis**. 25. ed. Porto: Porto Editora, 2016 [1984].
- SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis: outros materiais preparatórios: apontamentos para o romance**. Lisboa: BNP Esp. N45/7, 1983a. Disponível em: <<http://purl.pt/13871>>. Acesso em: 13 março 2022.
- SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis: outros materiais preparatórios: fotocópias de obras de Edgar[d] Carone**. Lisboa: BNP Esp. N45/9, 1983b. Disponível em: <<http://purl.pt/13871>>. Acesso em: 13 março 2022.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- THOMAS, Hugh. **The Spanish Civil War**. London: Eyre & Spottiswoode, 1961.