

O Ano da Morte de Ricardo Reis - História e não-História

Regina Zilberman*

RESUMO:

A história inspira a literatura portuguesa desde o século XIV, processo de que resultam obras como *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, e *Mensagem*, de Fernando Pessoa. Em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, José Saramago retoma essa inclinação da literatura, para valorizar a perspectiva popular e, ao mesmo tempo, refletir sobre posicionamentos políticos de Fernando Pessoa.

Palavras-chave: História e ficção. *Os Lusíadas*. *Mensagem*. Fernando Pessoa.

O sonho é ver as formas invisíveis
Da distância imprecisa, e, com sensíveis
Movimentos da esperança e da vontade,
Buscar na linha fria do horizonte
A árvore, a praia, a flor, a ave, a fonte —
Os beijos merecidos da Verdade.
Fernando Pessoa

História, matéria da literatura

Eventos históricos constituíram matéria-prima da literatura de Portugal desde que esse território se entendeu como nação, durante a Alta Idade Média.

A fundação da nação portuguesa remonta aos séculos XII e XIII, quando Afonso Henriques (1109?-1185) e seus sucessores decidiram garantir a autonomia de seu reino, de um lado, opondo-se à integração aos domínios de Leão e Castela, de outro, arrancando aos mouros as áreas que esses ocupavam no lado mais ocidental da Península Ibérica. O período mais agudo de contraposição aos interesses castelhanos estende-se da batalha de São Mamede, em 1128, até a de Aljubarrota, em 1385, e caracteriza-se pelo esforço por manter a autonomia de Portugal, mobilização que provavelmente acirrou os ânimos locais e semeou o sentimento de nacionalidade antes mesmo de a modernidade colocar em primeiro plano a associação entre identidade e espaço geográfico enquanto modo de garantir a unidade política.

Por outra parte, os comandados de Afonso Henriques ou de seu filho, Sancho I (1154-1211), procuraram expulsar os árabes que ocupavam a Península desde o século oitavo da era cristã, proibindo-os, de certa maneira, de se reconhecerem como pertencendo ao solo onde provavelmente se haviam enraizado, já que habitavam o lugar há quase quatro séculos. A motivação que conduzia a nobreza lusitana a expulsar os mouros era tão política quanto a que reivindicava a segregação diante de Castela e Leão, a Leste, ou Galiza, ao Norte. Mas revestia-se de forte coloração religiosa, o que afiançava alianças oportunas, seja com os cruzados que vinham da França (como fora Henrique de Borgonha (1066-1112), protofundador da dinastia portuguesa que tomou seu nome), seja com a Igreja, fiador nada desprezível da legitimidade dos propósitos cristãos dos combatentes lusos.

A luta em duas frentes deve ter custado caro a Afonso Henriques. Mas o processo de erradicação da população de orientação muçulmana e da cultura árabe foi relativamente rápido, se comparado com o ocorrido na região hispânica dominada por Castela e Leão. Por isso, os portugueses puderam, no século XIV, proteger-se contra os avanços ibéricos, com isso fortalecendo a identidade local e preparando-se para descortinar outros horizontes.

A ruptura radical decorre das ações de João I (1358-1433), conhecido como Mestre de Avis antes de ser escolhido rei de Portugal. Filho de Pedro I (1320-1367), pertencia, tanto quanto seus meio-irmãos, Fernando I (1345-1383) e João de Castro (1349-1387), à dinastia fundadora do reino. Esta, contudo, nunca conseguira separar-se inteiramente dos vínculos com Castela e Galiza, dados os parentescos próximos e alianças nem sempre apreciadas, como a que aproximava Leonor Teles (1350-1386), a viúva e regente do Reino após o falecimento de Fernando I, e João Fernandes Andeiro (?-1383), nobre de procedência galega.

É de se supor que João I, apoiado pela burguesia lisboeta e portuense, desejasse manter distância das relações familiares que, indiretamente, o atrelavam a Castela. Uma alternativa era configurar-se o iniciador de uma nova dinastia – a de Avis, com a qual identificava sua história pessoal, não, porém, sua ascendência. Fosse o fato resultado de iniciativa pessoal ou do modo como a história registrou os acontecimentos dinásticos, o caso é que João I tornou-se pai de si mesmo, sem outro passado além daquele que o prendia a Pedro I, esse, por sua vez, personagem a quem o imaginário lusitano conferiria aura mítica e transgressora, em vista do *affair*, à época em que era príncipe, com Inês de Castro (1320/1325-1355). Aia de Constança Manuel (1318-1345), esposa de Pedro, Inês de Castro foi amante do Infante, com quem teve vários filhos, não, porém, genitora do rei português ou matriz da família dos soberanos no poder. João de Avis, da sua parte, descendia de Teresa Lourenço, que, amante de Pedro I no mesmo período de tempo, ainda, como escreve Carlos Drummond de Andrade em “Quadrilha”, ainda “não tinha entrado na história” (ANDRADE, 2002, p. 26).

Os episódios sobre os quais se alicerça a nação portuguesa estão plenos de recorrências míticas, alimentando a fantasia. Um dos começos, opondo Afonso Henriques a Teresa (ou Tareja) de Leão (1080-1130), narra a disputa entre mãe e filho, matéria que remonta à história dos Átridas, em especial, a peleja entre Clitemnestra e Orestes pelo governo de Argos. Outro dos começos, em que João de Avis suplanta João de Castro, um dos filhos de Inês, separa dois irmãos, que até compartilham o mesmo nome, retomando – e, de certo modo, ampliando – a contenda entre Etéocles e Polínicos, herdeiros do parricida Édipo, pelo direito a reinar sobre Tebas, terra natal dos dois homens. A essas duas situações arquetípicas somam-se ainda o incidente que tem a já citada Inês de Castro como pivô, assassinada por ordem de seu sogro, Afonso IV (1291-1357), e cultuada patologicamente pelo inconsolável viúvo, Pedro I, e o gesto autofundador de João de Avis, feito que conferirá perfil singular à sua administração enquanto soberano de Portugal.

Não são, contudo, os gêneros ficcionais, como o drama ou a epopeia, que primeiramente exploram as peculiaridades desses episódios, mas a emergente historiografia.

A história enquanto narrativa de acontecimentos testemunhados deriva, no Ocidente, da obra de Heródoto (485?-420 a. C.), embora se possam identificar procedimentos historiográficos nas ações dos escribas egípcios ou, ainda antes, nos primeiros escritos dos sumérios. Na Idade Média, a prática não foi descontinuada, sendo que, na Península Ibérica, o *scriptorium* de Afonso X (1221-1284), de Castela, promoveu a redação da *Crônica Geral de Espanha*, de aproximadamente 1270. A *Crônica Geral de Espanha* de 1344, por sua vez, teve Pedro Afonso, Conde de Barcelos (1287-1354), filho bastardo de Dinis I (1261-1325), sexto rei de Portugal, como seu compilador, assinalando a permanência do gênero e sua vinculação à Espanha como lugar de designação dos eventos apresentados.

É, porém, a Fernão Lopes (c. 1380-c.1460) que se pode atribuir o nascimento da historiografia portuguesa, de uma parte, por redigir seus crônicas em língua vernácula, de outra, por buscar elaborar um texto calcado em testemunhos documentais e descolado da perspectiva sacra e religiosa, encontrável nas obras que o antecederam. Além disso, se as pretendidas imparcialidades e preocupação com a expressão da “nua verdade” (LOPES, 1960, p. 21), são questionáveis, na medida em que se vale de recursos retóricos para que o destinatário tome o partido desejado pelo autor, o que se verifica, por exemplo, nos modos como desacredita o casamento de Pedro I com Inês de Castro ou como descriminaliza o assassinato do Conde

de Andeiro por João de Avis, cabe lembrar, de outro lado, que Fernão Lopes assume perspectiva antes de tudo portuguesa, não apenas por buscar legitimar a dinastia de Avis, mas principalmente por entender o território que habita enquanto nação, dotado de uma identidade dentro da qual ele mesmo se reconhece.

Os acontecimentos que mobilizaram a vida portuguesa, voltada, desde o final do século XIV, e com intensidade crescente ao longo do século XV, para a conquista das costas norte e ocidental, e depois oriental, da África, até a chegada em Calecut, em 1498, devem ter fomentado os escritos historiográficos. No século XVI, intelectuais do porte de João de Barros (1496-1570), Damião de Góis (1502-1574), Diogo de Couto (1542-1616) e Duarte Nunes de Leão (1530?-1608) deram sequência à atividade de Fernão Lopes, Gomes Eanes de Zurara (c. 1404-1473/4) e Rui Pina (1440-1522), consolidando a tradição de encontrar os paradigmas da constituição, fortalecimento e propagação da nacionalidade lusitana entre os reis e os navegadores.

A dramaturgia e a epopeia acompanham esse processo, conferindo estatura trágica ou épica às figuras emanadas da história. Antônio Ferreira (1528-1569), com *A Castro*, publicada postumamente em 1587, valeu-se do já então mitificado episódio da paixão e morte de Inês de Castro, para impulsionar a produção teatral conforme moldes clássicos. E Luís de Camões (1524?-1580) abeberou-se da trajetória do Portugal de seu tempo, para redigir *Os Lusíadas*, de 1572, epopeia com que inaugura o gênero em seu país e dá prosseguimento a uma tradição nascida na Antiguidade e prezada no século do apogeu da poética renascentista.

Os Lusíadas pertencem a um ciclo de poemas épicos encetado com *A divina comédia*, de Dante Alighieri (1265-1321), composta entre 1307 e 1321. Não que o poeta florentino ignorasse o passado do gênero, já que, ao colocar Virgílio (70 a. C.-19 a. C.) na posição de guia do protagonista e sujeito lírico, homenageia o autor da *Eneida* e manifesta sua filiação a essa epopeia. Mas predominam as inovações, que repercutem como modelos à época em que Camões inicia sua composição. Por outro lado, Camões impôs sua assinatura ao gênero, tendo-se convertido em paradigma para contemporâneos, como Jerônimo Corte Real (1530?-1588), autor de *Naufrágio e lastimoso sucesso da perdição de Manuel de Sousa Sepúlveda*, de 1588, ou sucessores, como Vasco Mouzinho de Quevedo Castelo Branco (15...-16...), criador de *Afonso Africano*, de 1611, ou Gabriel Pereira de Castro (1571-1632), de *A Ulisseia* (1632), obras em que o relato de eventos passados, menos ou mais mitificados, igualmente está presente.

Em *Os Lusíadas*, a história sustenta a composição do poema de modo ostensivo, já que o assunto que atravessa todos os cantos foi extraído de um acontecimento relativamente recente à época em que o poeta o redigia: a travessia marítima que permitiu a Vasco da Gama (1468?-1524) chegar ao porto de Calecut, na Índia, entre 1497 e 1498. No interior dessa moldura, Camões insere episódios do passado de Portugal, iniciando-os com Afonso Henriques e estendendo-os até Manuel I (1469-1521) nos cantos III e IV, a que soma feitos ocorridos durante o século XVI, em especial os naufrágios de muitos navegadores (revelados pela voz de Adamastor, no canto V) e a dilatação do império (anunciada pela ninfa que recebe os marinheiros e seus capitães no canto IX), que alcança os confins da Ásia e a América.

A história, conforme Camões a apresenta, é simultaneamente triunfante e desalentadora. Mesmo antes de conhecer o desastre de Alcácer Quibir, o poeta chama a atenção para a desagregação que acompanhava a expansão dos portugueses por outros continentes:

Outros muitos verias, que os pintores
Aqui também por certo pintariam;
Mas falta-lhe pincel, faltam-lhe cores,
Honra, prêmio, favor, que as artes criam:
Culpa dos viciosos sucessores,
Que degeneram, certo, e se desviam

Do lustre e do valor dos seus passados,
Em gostos e vaidades atolados
(CAMÕES, 2005, p. 192).

Enuncia Paulo da Gama ao Catual de Calecut, na estrofe 43, do canto VIII, prenunciando as palavras finais do narrador onisciente, que acusa a pátria de estar “metida / no gosto da cobiça e na rudeza / Dua austera, apagada e vil tristeza” (CAMÕES, 2005, p. 262).

Não apenas essas contradições minam a narrativa de uma trajetória de sucessos, elas também sugerem que o projeto de Camões não se confundia com a manifestação de uma concepção progressista e vitoriosa por parte da civilização portuguesa. Para o poeta, se o “peito ilustre lusitano” (CAMÕES, 2005, p. 10) tem méritos que o colocam acima das façanhas dos míticos gregos e troianos ou dos históricos Alexandre e Trajano, citados na terceira estrofe do primeiro canto, por outro lado, situações ambíguas e atos nem sempre recomendáveis empanam a imagem glorificante implicada naquelas declarações.

Talvez o episódio mais significativo da perspectiva contraditória com que Camões expõe o passado de sua pátria se expresse quando narra o confronto entre Afonso Henriques e Teresa de Leão, confronto de onde se origina a pátria portuguesa.

A apresentação dos fatos segue a ordem cronológica: o narrador, pela voz de Vasco da Gama, refere-se primeiramente à morte de Henrique de Borgonha, depois às novas núpcias de Teresa, que, assim, “o filho órfão deixava deserdado” (CAMÕES, 2005, p. 67). Afonso não se conforma com a decisão materna e justifica a posse do território do Condado com o argumento de que “nas terras a grandeza / Do senhorio todo só sua era, / Porque, para casar, seu pai lhes dera” (p. 67). Começa o combate fratricida, e “o campo se tingia / Co’o sangue próprio da intestina guerra” (p. 67), guerra, pois, indesejável e, de certa maneira, fruto da desobediência da autoridade materna por parte de um filho rebelde.

O fato carrega consigo ressonâncias trágicas e míticas, como se observou antes; além dis-to, atribui a origem de Portugal a um perigoso gesto de insubmissão, passível de punição, até de maldição. Para evitar associações dessa espécie, o poeta impõe-se uma tarefa: a de desconstruir as imagens negativas capazes de comprometer o caráter heroico de Afonso Henriques e a ação fundadora exercida pelo futuro rei. Assim, Teresa é acusada de mãe desnaturada: “a mãe, que tão pouco o parecia, / A seu filho negava o amor e a terra”; além disso, por soberba “erra / Contra Deus” e “contra o maternal amor”, porque “nela o sensual era maior” (CAMÕES, 2005, p. 67). Na estrofe seguinte, o narrador intensifica a criminalização da viúva de Henrique de Borgonha:

Ó Progne crua! ó mágica Medeia!
Se em vossos próprios filhos vos vingais
Da maldade dos pais, da culpa alheia,
Olhai que inda Teresa peca mais:
Incontinência má, cobiça feia,
São as causas deste erro principais:
Cila, por uma, mata o velho pai,
Esta, por ambas, contra o filho vai
(CAMÕES, 2005, p. 67).

Nas palavras do narrador, Teresa comete um delito pior que o de Medeia, levada por “incontinência má, cobiça feia”, faltas que a levam a posicionar-se contra os interesses do filho.

Teresa, portanto, pertence à estirpe das Medeias e Clitemnestras, rainhas que não recuaram em sacrificar os rebentos em nome do desejo, da vingança ou da ambição. Com isso, justifica-se a ação de Afonso Henriques que, sob esse aspecto, restauraria uma ordem desfeita por motivos egoístas. Por outro lado, não

fica isento do crime de fazer prisioneira a mãe [“a mãe em ferros ásperos atava” (CAMÕES, 2005, p. 67)], ato que levou o mítico Orestes ao exílio, conforme Ésquilo (525/524-456/455 a. C.) e Eurípedes (485-406 a. C.), personagem isentada unicamente na tragédia *Electra*, de Sófocles (497/496-406/405 a. C.).

Afonso Henriques é o fundador por excelência da nação portuguesa, e *Os Lusíadas* em mais de uma ocasião trata de reverenciá-lo. Mas, coerente com a perspectiva de uma história permeada por conflitos e situações indesculpáveis, Camões expõe as feridas abertas que fazem parte do processo de construção nacional e da identidade lusitana.

Não foram poucos os poetas que se valeram do paradigma camoniano para se apropriar da história, do passado e dos vultos heroicos dos séculos XV e XVI para alimentar sua veia épica, estabelecendo um cânone cristalizado por mais de duzentos anos. Fernando Pessoa (1888-1935), retomando-o, procedeu à sua leitura, valendo-se dos recursos transgressores sugeridos pelo Modernismo para conferir-lhe novo desenho, talvez inimitável.

Mensagem, o único livro escrito na língua portuguesa que Fernando Pessoa publicou em vida, foi lançado em 1934, um ano antes de sua morte. Formado por poemas independentes, apresenta uma forte unidade, dada, tal como ocorre em *Os Lusíadas*, pela moldura histórica. Não apenas sob esse aspecto Fernando Pessoa dialoga com a epopeia de Camões: 1) os heróis representativos da nacionalidade são os mesmos: o mítico Ulisses (Pessoa ignora Luso) e o histórico Viriato; os fundadores Henrique de Borgonha, Teresa e Afonso Henriques (Pessoa evita a disputa familiar entre a quase-filicida Teresa e o praticamente matricida Afonso Henriques), de uma parte, João, Felipe de Lencastre (1397-1471) e filhos [Duarte (1391-1438), Fernando (1402-1443), Pedro (1392-1449) e João (1400-1442)], de outro. Somam-se a esses dois grupos os heróis militares [Nuno Álvares Pereira (1360-1431)] ou navegadores (Bartolomeu Dias (c. 1450-1500), Afonso de Albuquerque (1453-1515) e Vasco da Gama). 2) E, tal como se passa na obra de Camões, algumas personagens protagonizam mais de um poema, reaparecendo em partes subsequentes do conjunto. Sob este aspecto, a figura mais notória, em *Mensagem*, é a de Sebastião I (1554-1578), aquele que, nos versos de *Os Lusíadas*, é tão-somente o objeto da dedicatória, já que esse livro saiu dos prelos lisboetas em 1572, antes, pois, da catástrofe de Alcácer Quibir, onde o rei desaparece.

Logo, os marcos históricos escolhidos por Fernando Pessoa não diferem daqueles que Camões utilizou, como se a trajetória nacional portuguesa coubesse no período que se estende do século XII ao XVI, mais precisamente entre 1128 e 1578, em um total de 450 anos. O que veio depois – somando cerca de 350 anos, considerada a data de lançamento de *Mensagem* – parece não ter existido, a não ser como profecia, ou promessa de futuro venturoso, o que justifica a presença de Antônio Vieira (1608-1697), arauto do Quinto Império, anunciado, segundo aquele religioso, por Gonçalo Annes Bandarra (1500-1556).

Vieira e, antes dele, o Bandarra preenchem em *Mensagem* o lugar que fora da ninfa que proclama o vir-a-ser português – já passado, porém, à época em que Camões redige seu poema – e de Tétis, que oferece a Vasco da Gama a contemplação da máquina do mundo. A diferença não é apenas conceitual, embora constitua fato relevante a substituição de personagens da mitologia por outras, colhidas na história portuguesa que, por sua vez, trazem consigo o peso da religião e da fé. Com efeito, trata-se também de uma alteração no projeto profético: Camões vaticinou como porvir o que efetivamente havia ocorrido, obtendo dois efeitos estéticos importantes: pode narrar a “história do futuro”, acompanhando uma regra da poética épica, empregada antes por Homero (século IX a. C.), na *Odisseia*, e por Virgílio, na *Eneida*, aprofundando sua integração ao padrão dos clássicos do gênero; e garantiu a verossimilhança do relato, porque apenas a entes míticos é assegurada a propriedade de vislumbrar ações por ocorrer.

Fernando Pessoa elege outro caminho: segundo o poeta, a história se encerra com Sebastião I; depois dele, instala-se o nevoeiro que encobre Portugal:

Nem rei nem lei, nem paz nem guerra,
Define com perfil e ser
Este fulgor baço da terra
Que é Portugal a entristecer —
Brilho sem luz e sem arder,
Como o que o fogo-fátuo encerra.
Ninguém sabe que coisa quer.
Ninguém conhece que alma tem,
Nem o que é mal nem o que é bem.
(Que ânsia distante perto chora?)
Tudo é incerto e derradeiro.
Tudo é disperso, nada é inteiro.
Ó Portugal, hoje és nevoeiro...
(PESSOA, 1986, p. 82).

O verso final declara: “É a Hora!”, sugerindo que o futuro pode converter-se em presente, mas que esse presente ainda é promessa de futuro. Nos demais versos em que se expressa similar expectativa, igualmente se reproduz a noção de que algo poderá acontecer, a se concretizar com o aparecimento do Encoberto:

Quando virás, ó Encoberto,
Sonho das eras português,
Tornar-me mais que o sopra incerto
De um grande anseio que Deus fez?
Ah, quando quiserás voltando,
Fazer minha esperança amor?
Da névoa e da saudade quando?
Quando, meu Sonho e meu Senhor?
(PESSOA, 1986, p. 75).

Nada, porém, dá a entender que o poeta se satisfaz com esse mesmo presente, atrás do qual se esconde um passado heroico, porém, distante, ou um passado próximo, digno, porém, de recusa e esquecimento.

O presente com que se deparava Fernando Pessoa não era animador: em 1934, o fascismo triunfava em nações europeias, como Alemanha e Itália; em países de perfil republicano e democrático, as liberdades civis estavam ameaçadas, como ocorria na Espanha, vítima, em 1936, da reação conservadora liderada por Francisco Franco (1892-1975). O comunismo, que já se apresentara como alternativa política emancipadora, rumava na direção do totalitarismo e do imperialismo praticado por Josef Stalin (1878-1953). Portugal estava, desde 1928, submetido ao regime autoritário adotado por Oliveira Salazar (1889-1970), chefe do Estado Novo, instalado pelo ditador em 1932, no poder desde 1928.

Fernando Pessoa pode ter morrido, ao final de 1935, à espera do Encoberto e diante do nevoeiro que não caía apenas sobre seu país, mas sobre a Europa continental por inteiro. É desse túmulo que o resgata José Saramago (1922-2010), em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*.

Verdade, matéria da ficção

Se os eventos históricos constituíram matéria-prima da literatura portuguesa desde suas primeiras manifestações, foram os ficcionistas das últimas décadas do século XX que introduzi-ram visões discordantes das versões oficiais conferidas aos tempos passados, remotos ou recentes. Importante vertente de escritores inspirou-se especialmente nos acontecimentos relacionados à Revolução dos

Cravos, de 25 de abril de 1974, como faz Lidia Jorge (1946), em *O Dia dos Prodígios*, de 1980, ou Helder Macedo (1935), em *Pedro e Paula*, de 1998. Por sua vez, acontecimentos cronologicamente próximos, mas situados em território geograficamente diverso aparecem nos romances de Antônio Lobo Antunes (1942) como *Os Cus de Judas*, de 1979, ou *Conhecimento do Inferno*, de 1980, e de Teolinda Gersão (1940), como *A Árvore das Palavras*, de 1997.

José Saramago, por sua vez, revisitou a história enquanto passado ou memória armazenada de catástrofes que recaem, sobretudo, sobre as classes populares. Optando por um caminho trilhado por ancestrais ilustres, como o mencionado Luís de Camões, Saramago parece fazer questão de não apenas dialogar intertextualmente com a tradição, mas de introduzir sua voz, fazendo-a muitas vezes ecoar mais alto – “tuba canora e belicosa”, como diria o autor de *Os Lusíadas* –, a desarticular o convencionalmente aceito sem contradição.

A primeira experiência com o tratamento do tempo por parte do romancista parece remontar ao romance *O Ano de 1993*, publicado em 1975. Nesse caso, porém, trata-se antes de uma distopia, à moda do 1984, de George Orwell (1903-1950), publicado em 1949, gênero que reaparece posteriormente em obras como *Ensaio sobre a Cegueira* (1995) e *A Caverna* (2000). É a partir de *Levantado do Chão*, de 1980, que a história aparece como inspiradora dos fatos ficcionais, coincidindo com o retrospecto de eventos passados (CERDEIRA, 2000). Em 1982, a publicação do *Memorial do Convento* afiança o compromisso do escritor com a narrativa de eventos cronologicamente distantes, configurando sua adesão ao romance histórico de perfil pós-modernista, a saber, aquele que importa marcas do gênero de procedência romântica, a que acrescenta o teor desconstrutivista própria à ficção da segunda metade do século XX (LUKÁCS, 1966; HUTCHEON, 1988).

Ao *Memorial do Convento* seguem-se três romances — *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984); *A Jangada de Pedra* (1986); *História do Cerco de Lisboa* (1989) — que compartilham não apenas o fato de se valerem de eventos históricos como pano de fundo (menos, embora, em *A Jangada de Pedra*), mas a circunstância de narrarem o que poderia ter acontecido e não foi.

É em *História do Cerco de Lisboa* que a poética desse modo narrativo – o de uma não-história – se expressa, como se o ficcionista desejasse, ao final do percurso do conjunto de três romances (após o qual ele redige *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, que inaugura nova vertente de sua trajetória criativa), deixar evidente ao leitor o modo como reflete sobre sua própria prática. A epígrafe de *História do Cerco de Lisboa* explicita essa poética, ao dizer:

Enquanto não alcançares a verdade, não poderás corrigi-la.
Porém, se a não corrigires, não a alcançarás
Entretanto, não te resignes.
Do *Livro dos Conselhos*
(SARAMAGO, 2010, p. 9).

A epígrafe anuncia a relatividade da verdade, já que pode ser corrigida. Mas corrigir a verdade não significa apenas evidenciar sua veracidade: essa só transparece se corrigida, o que supõe um permanente trabalho de revisão. Portanto, somente o revisor tem acesso à verdade, o que incide em uma ética peculiar: não se trata de produzir verdades, mas de submetê-las à contínua revisão, tarefa a ser executada por quem nunca se conforma pacificamente com o dado e o estabelecido.

Enunciando a epígrafe, o escritor parece desejar expressar uma verdade – que, da sua parte, tematiza a natureza (mutante) da verdade. Porém, o *Livro dos Conselhos*, de onde retira sua enunciação, não contém esse trecho. Logo, Saramago oferece a seu leitor, na qualidade de guia do livro inteiro, uma “falsa” verdade; ou, colocado em outros termos, a epígrafe que lhe interessa, como se desejasse evidenciar

que, se, enquanto autor, não tem a epígrafe desejada e necessária, ele a cria, exercendo o papel demiúrgico atribuído ao artista. Dessa maneira, não se trata apenas de corrigir a verdade, mas – e sobretudo – de criar uma verdade. No caso de *História do Cerco de Lisboa*, a obra, desde o começo, corrige não a verdade, mas a falta sobre a qual se inscreve.

A frase de abertura de *História do Cerco de Lisboa* reitera a ética do revisor – “Disse o revisor, Sim, o nome deste sinal é deleatur, usamo-lo quando precisamos suprimir e apagar, a própria palavra o está a dizer” (SARAMAGO, 2010, p. 11). Assim, o revisor se apresenta como o leitor derradeiro de um texto, pois é o último a deter poder sobre a palavra, valendo-se dela para apagar e, com isso, alçar-se sobre a rasura, o erro ou a falta (considerado o sentido literal de “deleatur”, um sinal de revisão que indica supressão de letra, palavra ou trecho). Aos leitores que se sucedem ao revisor, nenhum poder resta, fazendo daquele o sujeito soberano sobre a matéria que se apreende na qualidade de texto.

Contudo, o revisor que protagoniza *História do Cerco de Lisboa* recusa o papel concedido a ele enquanto senhor do apagamento e da supressão, tomando direção contrária: não corta ou censura, mas acrescenta, embora some ao texto o seu oposto, a saber, o advérbio “não”:

Com a mão firme segura a esferográfica e acrescenta uma palavra à página, uma palavra que o historiador não escreveu, que em nome da verdade histórica não poderia ter escrito nunca, a palavra Não, agora o que o livro passou a dizer é que os cruzados Não auxiliarão os portugueses a conquistar Lisboa, assim está escrito e portanto passou a ser verdade, ainda que diferente, o que chamamos falso prevaleceu sobre o que chamamos verdadeiro, tomou o seu lugar, alguém teria de vir conta a história nova, e como (SARAMAGO, 1989, p. 29).

Teresa Cristina Cerdeira, descrevendo o gesto de Raimundo Silva, protagonista do romance, chama a atenção para as consequências de seu ato, que o convertem de autor da “narrativa que não ocorreu”:

O ‘não’ de Raimundo Silva na *História do cerco de Lisboa* é um desvio voluptuoso que transgride os limites e faz subir o sapateiro além da chinela, permitindo ao revisor tornar-se escritor para ousar inscrever, sob um título que aponta para a factualidade histórica, uma ficção da história, a narrativa que não ocorreu, não por mero exercício lúdico, mas para experimentar um olhar descompromissado com valores, códigos, leis que surpreendem não mais necessárias, mas contingentes; ideologia de cruzadas, supremacia de raças, hierarquia profissional, superioridade cultural (CERDEIRA, 2000, p. 204).

Se *História do Cerco de Lisboa* é a “narrativa (ou história) do não”, o romance que precede aquele livro, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, é a narrativa da “não-história”, outra das opções que se apresentam a Saramago para falar do passado português.

A ação do romance passa-se entre dezembro de 1935 e agosto de 1936. Ricardo Reis, que dá título ao romance, retornou a Lisboa, após ter passado dezesseis anos no Brasil. Nesse país, testemunhara o levante comunista liderado por Luís Carlos Prestes (1898-1990), ocorrido no Rio de Janeiro e em Recife, movimento rapidamente debelado pelo exército e pela polícia.

Ricardo Reis, agora em Lisboa, é procurado por Fernando Pessoa – não o poeta vivo, que falecera em 30 de novembro de 1935, mas o fantasma do poeta, que aguardava o período de nove meses, correspondente ao avesso do parto, para se entregar definitivamente à condição de morto. É Pessoa que caracteriza a trajetória de Ricardo Reis, um revolucionário *raté*, já que emigrou de Portugal após o fracasso da contrarrevolução monárquica de 1919, liderada por Henrique de Paiva Couceiro (1861-

1944), retornando à pátria depois do insucesso dos comunistas brasileiros: “Você, Reis, tem sina de andar a fugir das revoluções, em mil novecentos e dezanove foi para o Brasil por causa de uma que falhou, agora foge do Brasil por causa de outra que, provavelmente, falhou também” (SARAMAGO, 1984, p. 81).

As datas escolhidas por José Saramago não são ocasionais: primeiramente, a alusão a 1919, marcado por revoluções e contrarrevoluções em toda a Europa, de um lado, na esteira da ascensão dos comunistas ao poder, na Rússia, de outro, em consequência dos efeitos da derrota alemã e da assinatura do Tratado de Versalhes, em Paris. Ano que deveria inaugurar a paz europeia, 1919 foi, com efeito, o marco da emergência dos regimes totalitários à esquerda e à direita que se tornam hegemônicos na década de 1930 e que determinam novo conflito bélico de dimensões continentais. Depois, e principalmente, a localização do transcurso do romance entre dezembro de 1935 e agosto de 1936, assinalado por acontecimentos históricos marcantes na trajetória moderna de Portugal.

É entre 1935 e 1936, que fracassa o levante comunista no Brasil, cuidadosamente preparado fora das fronteiras do país, mas, e até por essa razão, equivocado quanto às possibilidades de sucesso de uma revolução popular, o que dá margem à repressão das ações focadas na retomada do processo democrático (como as iniciativas promovidas pela ANL – Aliança Nacional Libertadora –, criada em 1935 e proibida em 1936), por consequência, à consolidação do regime autoritário de Getúlio Vargas (1937-1945), no poder desde 1930 e cada vez menos interessado em realizar as prometidas eleições para a presidência da nação. Também nesse biênio fortalece-se o governo de Oliveira Salazar por meio da ação da polícia política, base do exercício da autoridade pública.

Ainda na Península Ibérica, o regime republicano espanhol, de inspiração socialista, perde aos poucos sua sustentação e, ainda que vença as eleições em 1936, experimenta conflitos que impulsionarão o golpe falangista capitaneado por Francisco Franco. Mais sombrio são ainda os acontecimentos na Europa central: na Alemanha, o Partido Nazista, de Adolf Hitler (1889-1945), já eliminara completamente os focos possíveis de resistência, e levava avante uma política nacionalista e racista que arrancava aplausos de seus seguidores; ao mesmo tempo, ambicionava ampliar suas fronteiras territoriais, anexando as regiões de possível ascendência germânica, como a Áustria, que aceitará em 1938, fundir-se à Alemanha, em nome de uma identidade cultural e, sobretudo, étnica.

Dos dois lados do oceano Atlântico, o fascismo afirmava-se, mesmo porque as possíveis forças de esquerda estavam manietadas pela emergência do totalitarismo na União Soviética, de que os expurgos, comandados por Joseph Stálin, eram o sinal mais evidente.

É tendo por pano de fundo tais acontecimentos que se constrói o enredo de *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. O romance se funda sobre dois pressupostos: 1) Ricardo Reis, criação heterônima de Fernando Pessoa, teve existência histórica, sendo que cabe ao ficcionista reconstituir sua biografia, marcada por episódios políticos (a participação, ainda que na qualidade de testemunha, nas revoltas citadas, uma de caráter contrarrevolucionário, outra, de pendor socialista) e amorosos, suscitados por sua relação, ao longo da narrativa, com Marcenda e Lídia; 2) a Fernando Pessoa é concedida uma “sobrevida” ou uma – talvez designável – pré-morte, calcada na hipótese de que, se, entre a fecundação e o nascimento de um indivíduo decorrem nove meses, outro tanto se passa entre seu falecimento e seu desaparecimento definitivo.

Esses pressupostos permitem a José Saramago distender os limites da ficção a seu último grau: confere historicidade a uma personagem que é fruto da imaginação de um escritor, adonando-se, pois, de sua criatura e identificando-se com seu criador; e ficcionaliza um indivíduo cuja historicidade é indiscutível e que exerceu papel de grande impacto na trajetória da literatura portuguesa, de que José Saramago, ele mesmo, é fruto. Esses procedimentos, oscilando entre a fantasia e a história, facultam ao romance, de uma parte, posicionar-se diante do percurso da literatura portuguesa, segundo um jogo de influências e apropriações; de outra, questionar a natureza da ficção.

Com efeito, ao passar da poesia para a ficção, Ricardo Reis não perde sua condição de produto da fantasia, portanto, de ente emanado da imaginação autoral; porém, o protagonista do romance não aceita sua natureza imaginária, pois entende-se figura histórica e agente autônomo. No trecho que se segue, em que Ricardo Reis lê, na imprensa lisboeta, o necrológio de Fernando Pessoa, ele reivindica a autenticidade e autonomia de sua identidade:

Causou dolorosa impressão nos círculos intelectuais a morte inesperada de Fernando Pessoa, o poeta do Orfeu, espírito admirável que cultivava não só a poesia em moldes originais mas também a crítica inteligente, morreu anteontem em silêncio, como sempre viveu, mas como as letras em Portugal não sustentam ninguém, Fernando Pessoa empregou-se num escritório comercial, e, linhas adiante, junto do jazigo deixaram os seus amigos flores de saudade. Não diz mais este jornal, outro diz doutra maneira o mesmo, Fernando Pessoa, o poeta extraordinário da Mensagem, poema de exaltação nacionalista, dos mais belos que se têm escrito, foi ontem a enterrar, surpreendeu-o a morte num leito cristão do Hospital de S. Luís, no sábado à noite, na poesia não era só ele, Fernando Pessoa, ele era também Álvaro de Campos, e Alberto Caeiro, e Ricardo Reis, pronto, já cá faltava o erro, a desatenção, o escrever por ouvir dizer, quando muito bem sabemos, nós, que Ricardo Reis é sim este homem que está lendo o jornal com os seus próprios olhos abertos e vivos, médico, de quarenta e oito anos de idade, mais um que a idade de Fernando Pessoa quando lhe fecharam os olhos, esses sim, mortos, não deviam ser necessárias outras provas ou certificados de que não se trata da mesma pessoa, e se ainda aí houver quem duvide, esse vá ao Hotel Bragança e fale com o senhor Salvador, que é o gerente, pergunte se não está lá hospedado um senhor chamado Ricardo Reis, médico, que veio do Brasil, e ele dirá que sim (SARAMAGO, 1984, p. 35-36).

Ao questionar a matéria jornalística e destacar o “erro” e a “desatenção” (isto é: a falta de revisão, de que, na sequência cronológica do romance de José Saramago, se nutrirá a *História do Cerco de Lisboa*), Ricardo Reis introduz a discussão da “verdade” do texto, tema tanto mais polêmico por a ação se fundar em outro fato de ordem fantástica, a saber, a permissão, concedida a Fernando Pessoa, de penar pelo mundo por mais nove meses depois de sua morte.

Rompido, pois, o limite imposto à ficção, sem, contudo, comprometer a ficcionalização, o romance permite-se outras liberdades, como a de conferir materialidade a Lídia e Marcenda, “musas” criadas por Fernando Pessoa e que se relacionam, até fisicamente, com o poeta Ricardo Reis. Por sua vez, a presença de Lídia permite a José Saramago introduzir um último evento histórico que igualmente envolve Ricardo Reis e determina a decisão derradeira do protagonista do romance: a Revolta dos Marinheiros, de 8 de setembro de 1936, acontecimento de que participa o marujo irmão de Lídia.

A Revolta dos Marinheiros, enquanto ato revolucionário, distingue-se por alguns aspectos:

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

A data da malfadada revolta – 8 de setembro de 1936 – coincide com o dia da morte de Ricardo Reis, evidenciando o significado da obra. O “ano da morte” de Ricardo Reis é também o da morte de Portugal e da Europa democrática. Não por acaso Ricardo Reis testemunhara outra morte – a dos movimentos populares no Brasil, sepultados após o fracasso do motim planejado pelos comunistas liderados por Luís Carlos Prestes.

Por isso, na cena final, Pessoa observa que é hora de partir, decisão que Ricardo Reis acompanha, insatisfeito com sua vida, amores e ambiente encontrado em Portugal:

Então bateram à porta. Ricardo Reis correu, foi abrir, já prontos os braços para recolher a lacrimosa mulher, afinal era Fernando Pessoa. Ah, é você. Esperava outra pessoa, Se sabe o que aconteceu, deve calcular que sim, creio ter-lhe dito um dia que a Lídia tinha um irmão na Marinha, Morreu, Morreu. Estavam no quarto, Fernando Pessoa sentado aos pés da cama, Ricardo Reis numa cadeira. Anoiçecera por completo. [...] Saíram de casa, Fernando Pessoa ainda observou, Você não trouxe chapéu, Melhor do que eu sei que não se usa lá. Estavam no passeio do jardim, olhavam as luzes pálidas do rio, a sombra ameaçadora dos montes. Então vamos, disse Fernando Pessoa, Vamos, disse Ricardo Reis. O Adamastor não se voltou para ver, parecia-lhe que desta vez ia ser capaz de dar o grande grito. Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera (SARAMAGO, 1984, p. 414-415)

As páginas finais desvelam o projeto do escritor: não apenas se trata de narrar o que não ocorreu, vale dizer, a revolução fracassada, a interrupção de um projeto popular, o esgotamento de um artista moderno. Trata-se de evidenciar uma interpretação da história portuguesa: desvelar o que foi morto, mas que permaneceu de algum modo e por muito tempo insepulto.

Fernando Pessoa, matéria da Saramago

Interpretação da história contemporânea de Portugal, *O Ano da Morte de Ricardo Reis* é igualmente tomada de posição diante da trajetória da literatura portuguesa, em especial, de seu pendor a transformar fatos passados em matéria da criação artística.

A frase de abertura do romance – “Aqui o mar acaba e a terra principia” (SARAMAGO, 1984, p. 11) – constitui evidente tributo a *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, que, no Canto III, ao iniciar a narrativa da história portuguesa, relatada pela voz de Vasco da Gama, identifica o “Reino Lusitano” como “cume da cabeça / De Europa toda”, localizado territorialmente “onde a terra se acaba e o mar começa” (CAMÕES, 2005, p. 65). A fala do narrador do romance inverte a proposição, pois a perspectiva com que o enredo é exposto provém das ações e do olhar do protagonista, que faz o caminho de retorno da América para Portugal por via marítima. A alteração não diz respeito, porém, tão somente ao foco adotado, relacionando-se sobretudo à circunstância de que o Ricardo Reis que regressa é o avesso do Vasco da Gama que parte de Portugal para descortinar novos horizontes.

Se, por meio da apropriação paródica, que se intensifica na frase final do romance, já citada (“Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera”), José Saramago confessa sua filiação à épica camonianiana, é a transformação de Fernando Pessoa em personagem, e a elevação de um dos heterônimos do poeta à condição de figura independente e protagonista que evidenciam os paradigmas a que se enquadra *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Afinal, uma obra que ousa conferir biografia a um ente imaginário que se expressa tãoobsomente por meio da linguagem poética, ao mesmo tempo fazendo-a dialogar com seu criador, estabelecendo entre os dois uma relação de paridade e fraternidade, não pode se abster da análise que leve em conta tal proposta.

Trata-se, pois, de verificar que Fernando Pessoa e que Ricardo Reis são projetados pelo romance de José Saramago. Do protagonista, talvez se possa dizer que ele é – e não é – a figura imaginada por Pessoa: seu abstencionismo parece inicialmente referendado, pois o poeta e engenheiro teria deixado Portugal em 1919 na sequência da tentativa frustrada de reinstalar a monarquia em Portugal, golpe anacrônico, mas condizente com o estilo clássico praticado pelo heterônimo Ricardo Reis. Contudo, ele retorna à sua pátria após o insucesso da revolta comunista ocorrida no Brasil, de que pode não ter participado, mas cujo envolvimento, mesmo indireto, provoca as suspeitas da polícia política e leva-o a prestar depoimento em delegacia lisboeta. Assim, Ricardo Reis é um homem político, faceta que se intensifica por meio de sua intervenção, ainda que também indireta, na Revolta dos Marinheiros, quando é morto o irmão de Lídia, uma de suas amadas e musas inspiradoras.

Por sua vez, é Fernando Pessoa o foco principal da obra, se pensada do ponto de vista de uma reflexão sobre a trajetória da literatura portuguesa. De uma parte, porque é ele o criador de Ricardo Reis; assim, se, na constituição dessa personagem, se destaca o ângulo político, produz-se um eco que repercute sobre o sujeito que, primeiramente, imaginou e concebeu a criatura. De outra parte, porque, relativamente ao ser histórico Fernando Pessoa, é rejeitado o indigitação de conservador ou partidário da política salazarista, juízos que Mensagem pode ter suscitado.

Que *Mensagem* é o objeto principal de reinterpretação de *O Ano da Morte de Ricardo Reis* sugere-o o necrológio lido pelo protagonista. No trecho já reproduzido, Fernando Pessoa aparece como “o poeta extraordinário da *Mensagem*, poema de exaltação nacionalista”, afirmação que se mescla aos demais clichês relativos ao poeta e que o a matéria jornalística parodia. Mas o Fernando Pessoa que circula nas páginas do romance de José Saramago não é o nacionalista, mas o melancólico e desiludido intelectual que conduz Ricardo Reis ao cemitério, já que não há nada mais a fazer. Assim, o que Saramago destaca é o autor que não vê perspectivas no futuro, razão pela qual, no parágrafo final do romance, o narrador observa que “anoitecera por completo”. Logo adiante, nas derradeiras linhas da narrativa, Reis e Pessoa veem apenas “as luzes pálidas do rio, a sombra ameaçadora dos montes”, imagens do nevoeiro e da desesperança que acompanham o fechamento de *Mensagem*.

Se, desde a perspectiva da história, José Saramago chama a atenção para os temas insepultos e indesejáveis, fantasmas do passado português, desde a perspectiva da literatura, o romancista exuma um cadáver – o de Fernando Pessoa – para resgatar sua percepção da atualidade nacional à sua época. É a esse Fernando Pessoa que José Saramago se filia, já que, ao falar do outro, refere-se igualmente à própria obra, preocupada em iluminar os desvãos da história, mesmo que seja para imaginar o que não aconteceu. Porque é a narração do não acontecimento que explicita as potencialidades da ficção, não apenas por ser produto da fantasia, mas também por revitalizar o passado, colaborando para que o conheçamos melhor.

The Year of the Death of Ricardo Reis – History and Not-History

ABSTRACT:

History inspires the portuguese literature since the 14th. Century, a process that incited masterpieces like Luis de Camões's *Lusiadas*, and Fernando Pessoa's *Mensagem*. In *The Year of the Death of Ricardo Reis*, José Saramago resumes this inclination of the literature of his country, in order to value the popular angle and, at the same time, reconsider the political positions of Fernando Pessoa.

Keywords: History and fiction. *Lusiadas*. *Mensagem*. Fernando Pessoa.

Nota explicativa

* Professora Associada da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Departamento de Línguas Clássicas e Vernáculas, Instituto de Letras. Pesquisadora 1A do CNPq.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. Quadrilha. In: _____. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. In: _____. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

CERDEIRA, Teresa Cristina. *O Averso do Bordado*. Ensaios de Literatura. Lisboa: Caminho, 2000.

HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism*. History, Theory, Fiction. New York and London: Routledge, 1988.

LOPES, Fernão. Prólogo. In: _____. *Quadros da Crônica de D. João I*. Seleção, prefácio e notas de Rodrigues Lapa. Belo Horizonte: Itatiaia, 1960.

LUKÁCS, Georg. *La Novela Histórica*. Trad. Jasmin Reuter. México: Era, 1966.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Introdução, notas explicativas e bibliografia Carlos Felipe Moisés. São Paulo: DIFEL, 1986.

SARAMAGO, José. *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. 6. ed. Lisboa: Caminho, 1984.

_____. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.