

O Ano da Morte de Ricardo Reis, de José Saramago

Falso tudo, e tudo verdade.

José Saramago

Introdução

Segundo Umberto Eco, em *Seis Passeios Pelos Bosques da Ficção*, S. Paulo, Companhia das Letras, 1994, *Ler ficção significa jogar um jogo através do qual damos sentido à infinidade de coisas que acontecem, estão acontecendo ou vão acontecer no mundo real* (Eco: 93). Para isso, o leitor tem que estar *disposto a aceitar algo que extrapola o sensato e o razoável* (p. 15), até porque *nem sempre o absurdo respeita a lógica* (p. 79).

O Ano da Morte de Ricardo Reis pode ser visto como uma ficção da ficção na ficção, já que, por vezes, a ficção (con)funde-se com a realidade e, outras vezes, é a realidade que se assemelha à ficção. Neste sentido, pode afirmar-se que a obra parece explorar os limites entre a verdade histórica e a «verdade» da escrita literária. Daí que seja necessário o leitor perceber que, em todo o processo, ele é o *ingrediente fundamental não só de contar uma história, como também da própria história*. E é precisamente esse o papel que o escritor espera do leitor: que aceite jogar o jogo, que aceite visitar as memórias do passado, seu e coletivo, que aceite abandonar uma atitude de mero recetor do discurso, e se torne, também ele, parte ativa na construção/desconstrução do(s) sentido(s), num convite à reflexão sobre a realidade portuguesa e opressão salazarista nos idos de 1936.

Para isso, Ricardo Reis, *pagão moderno, exilado e casual no meio de uma civilização inimiga*, desfaz-se da máscara pessoana e da aura de esteta neoclássico, salta das páginas da sua obra poética e assume outra máscara, a de protagonista de um romance de José Saramago. Uma vez aí, vê-se confrontado com as vicissitudes de um mundo conturbado por regimes totalitários que antecederam a Segunda Grande Guerra: *...vinha aí a guerra, a Grande, como depois a passaram a chamar enquanto não faziam outra maior*.

Recém-chegado do Brasil, depois de saber por Álvaro de Campos que Pessoa tinha falecido, Reis depara-se com uma Lisboa cinzenta e triste, a mesma Lisboa das memórias de Saramago, rapazinho de treze anos à época onde, durante cerca de oito meses, vai coabitar com outras personagens tiradas do mundo ficcional, a par do seu criador, Fernando Pessoa. Criador e criatura, num jogo labiríntico, interagem pela última vez: *Ricardo Reis repara que por baixo da sua porta passa uma réstia luminosa (...) ali à sua espera estava Fernando Pessoa, disse Olá, embora duvidasse de que ele lhe responderia, nem sempre o absurdo respeita a lógica, mas o caso é que lhe respondeu, disse Viva, e estendeu-lhe a mão, depois abraçaram-se (...) e é Fernando Pessoa quem primeiro fala, Soube que me foi visitar, eu não estava, mas disseram-me quando cheguei, e Ricardo Reis respondeu assim, Pensei que estivesse, pensei que nunca de lá saísse, Por enquanto saio, ainda tenho uns oito meses para circular à vontade, (...) salvo casos excepcionais, nove meses é quanto basta para o total olvido*.

Deste modo, através de uma forma particular de escrita, onde o recurso a uma pontuação pouco convencional pode constituir-se como estratégia comunicativa (nomeadamente na marcação das diferentes vozes que emergem do discurso), José Saramago consegue envolver o leitor no enredo, fazendo com que mergulhe na atmosfera da época. Atmosfera morna, soturna e opressiva da ditadura salazarista, mais propriamente a do ano 36 do século passado, num convite, como já o dissemos, à reflexão sobre a condição humana e os conflitos que, ultrapassando gerações, não se confinam, por isso, aos acontecimentos da realidade político-social da altura.

Os Contextos - Nacional e internacional

A ação do romance decorre entre os anos de 1935 e 36, num contexto europeu fortemente marcado por ideologias e regimes que incluem os de tendência democrática, os de cariz fascista e os de ideologia comunista. Ricardo Reis, *espectador do espetáculo do mundo*, assiste

impávido a toda esta turbulência com o mesmo alheamento dos dois jogadores de xadrez da sua ode: *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.*

Portugal e Brasil	Ditadura presidida por Salazar; Polícia Política; revoltas militares. Do outro lado do atlântico (após golpe de estado de 1937), é instaurado um regime fascista, liderado por Getúlio Vargas; lutas entre fascistas e revolucionários de esquerda liderados por Luís Carlos Prestes.
Espanha	1936, golpe fascista de Franco e posterior Guerra Civil (1936 a 39).
Alemanha	Nazismo de Hitler, ascensão germânica: anexação da Áustria e ocupação da Renânia, acontecimentos que levarão à Segunda Guerra Mundial.
Itália	O romance refere o crescente poder fascista de Mussolini, através da referência à invasão da Etiópia.

De referir, também, que o ano de 1936, na França democrática, consagra a ascensão ao poder da esquerda, após uma série de lutas por direitos sociais.

O Título

O Ano da Morte de Ricardo Reis é um título que denuncia a forma astuciosa como José Saramago pretende dar relevo aos acontecimentos, sobretudo aos de cariz político, que assolavam a Europa (com ramificações ao continente africano) e Portugal nos idos de 1936, a par de memórias do autor coincidentes com o contexto da obra, como nos confidencia em *As pequenas memórias*, numa edição da Porto Editora de 2016: *Quando a Guerra Civil de Espanha começou, eu já trocara o Liceu Gil Vicente pela Escola Industrial (...) Lia na imprensa que aos combatentes de um lado se dava o nome de vermelhos e que aos outros os devíamos conhecer por nacionalistas, e, como os jornais iam dando notícias das batalhas, com mapas algumas vezes, resolvi (...) ter o meu próprio mapa (...) Até ao dia em que percebi que andava a ser ludibriado pelos militares reformados que se empregavam na tarefa de censurar a imprensa, fazendo suas, respeitosamente, a mão de ferro e a luva de veludo. Vitórias só as de Franco, decidiam eles.*

Deste modo, o romance funciona como uma narrativa amplamente documentada sobre os conflitos mais marcantes da política internacional ao tempo, bem como as suas implicações com o regime português, uma ditadura instalada já há uma década no país.

Aí, o leitor poderá revisitar ou vir a tomar contacto com os acontecimentos que vieram a levar à Guerra Civil espanhola, e suas implicações no país; sentir a opressão e miséria de um país agrilhado, bem como a crescente contestação ao regime do Estado Novo; aperceber-se da ameaça crescente da Alemanha de Hitler e da Itália de Mussolini, com o fortalecimento do nazismo e fascismo, entre muitos outros aspetos.

Ricardo Reis é o protagonista e aquele que faz a ponte entre o mundo «real» e o mundo ficcional, entre o início (*O Ano*) e o fim (*Morte*).

O Enredo

A trama do romance desenvolve-se a partir de uma labiríntica encruzilhada de enredos, tempos, vozes, e leitores que são chamados a relacionar-se num determinado espaço-tempo, o da Lisboa desde os finais de dezembro de 1935 aos inícios de setembro de 36.

Desde as primeiras linhas, José Saramago convida o leitor a entrar no universo do «faz de conta» e, com ele, a partilhar do jogo ficcional. Na realidade, é só através da sua capacidade fantasiosa que o leitor poderá construir o fio de Ariadne que o guiará através dos labirintos temáticos e ficcionais do enredo, construído de sobreposições de retalhos da História e de outras paisagens literárias oriundas de diversos quadrantes, como adiante se dará conta; só

através da efabulação é possível ao leitor aceitar que Reis, personagem literária de Pessoa, possa contracenar com o seu criador, fantasma no mundo dos vivos, que o vai pondo ao corrente de alguns acontecimentos da realidade histórica nacional e estrangeira: *agora diga-me você que é que o trouxe a Portugal. Ricardo Reis tirou a carteira do bolso interior do casaco, extraiu dela um papel dobrado (...) e Ricardo Reis leu, Fernando Pessoa faleceu Stop Parto para Glasgow Stop Álvaro de Campos, quando recebi este telegrama decidi regressar, senti que era uma espécie de dever. (...) Houve ainda uma outra razão para este meu regresso, essa mais egoísta, é que em novembro rebentou no Brasil uma revolução (...) 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. É, pois, deste modo, que a apreensão da realidade se torna ficcionante; como num jogo de espelhos, mimese e realidade invertem-se, fundem-se, confundem-se, sendo muitas vezes difícil ao leitor perceber os meandros da verdade histórica e os da «verdade» ficcionada pela escrita. No entanto, logo no início da narrativa, o autor adverte-nos para esse aspeto.*

Quando, nesse dezembro de 1935, Ricardo Reis desembarca em Lisboa, vindo do Rio de Janeiro, traz consigo um livro que havia requisitado da biblioteca do navio Highland Brigade, o qual se esquecera de devolver. O livro, *The god of the labyrinth*, de Herbert Quain, personagem ficcionada da obra de José Luís Borges, *Ficções*, serve de ponto de partida para a estrutura labiríntica do romance: a «realidade» ficcional de Borges entra no domínio da «realidade» ficcional de Pessoa e, ao coabitar com a realidade do Portugal de 1936, constrói a «realidade» ficcional de Saramago; Ricardo Reis, leitor de jornais da época, faz a ponte. No jogo labiríntico, realidade e fantasia (con)fundem-se a cada virar de página. Os dados estão lançados: o leitor de Saramago é incitado a tornar-se leitor do também leitor Ricardo Reis, numa espécie de técnica barroca de multiplicação de imagens em espelho e a seguir pelos meandros de um enredo labiríntico que cada vez mais se vai entrelaçando, ao chamar para dentro da diegese outras personagens, outros tempos, outras memórias, outros lugares da História e de estórias. O espaço-palco de eleição é a cidade de Lisboa nos inícios do regime opressivo de Salazar; a cidade de Camões, *Aqui o mar acaba e a terra principia*, a cidade de Eça e de Cesário, a Lisboa revisitada de Campos, a *de outrora e de sempre* e de novo revisitada por meio de intertextualidades a que Saramago já nos habituara em *Memorial do Convento*, onde o rei D. João V, convertido também ele em personagem, é chamado a contracenar com outras personagens, umas do quotidiano ao tempo, outras do domínio da pura fantasia, como Blimunda.

Aqui, o protagonista é Ricardo Reis, poeta, monárquico por opção (*Você continua monárquico, Continuo, Sem rei, Pode-se ser monárquico e não querer um rei*), seguidor das filosofias de Epicuro (*Mestre são plácidas / todas as horas / que nós perdemos, / se no perdê-las, / qual numa jarra / nós pomos flores*) e de Zenão (*Sábio é o que se contenta com o espetáculo do Mundo*), de idade quarenta e oito anos, natural do Porto, estado civil solteiro, profissão médico. Agora, caberá ao leitor descobrir o resto.

Ricardo Reis - de Pessoa a Saramago

Ricardo Reis chega a Lisboa num domingo chuvoso vindo do Rio de Janeiro. *Há dezasseis anos que não vinha a Portugal.*

O narrador descreve-o como *um homem grisalho, seco de carnes* que se instala no hotel Bragança, *ao princípio da Rua do Alecrim. É aqui que irá viver, não sabe por quantos dias, talvez venha a alugar casa e instalar consultório, talvez regresse ao Brasil, por agora o hotel bastará, lugar neutro, sem compromisso, de trânsito e vida suspensa.*

Uma vez aí, o contacto com o mundo real, que lhe vai dar a credibilidade e estatuto de personagem de carne e osso, faz-se pela leitura de jornais, que o/nos vai posicionar na obra e no quotidiano e realidades políticas de então; ao mesmo tempo, ajuda-nos a perceber o olhar crítico e o porquê das constantes intertextualidades feitas por um narrador que, também ele,

faz parte da narrativa, através de comentários de subtil ironia, e memórias de leitor, como mais tarde veremos.

É também pelos jornais de há cerca de um mês, mais precisamente de 1 de dezembro de 1935, respetivamente *Comércio do Porto*, *Diário de Notícias* e *O Século*, que Reis lê sobre a morte de Pessoa, enquanto aguarda o elétrico que, no dia seguinte à chegada a Lisboa, o levará ao cemitério dos Prazeres: *causou dolorosa impressão nos círculos intelectuais a morte inesperada de Fernando Pessoa, o poeta de Orfeu (...); Fernando Pessoa, o poeta extraordinário da Mensagem, poema de exaltação nacionalista, dos mais belos que se têm escrito, foi ontem a enterrar (...); Realizou-se ontem o funeral do senhor doutor Fernando António Nogueira Pessoa, solteiro, de quarenta e sete anos de idade, quarenta e sete, notem bem, natural de Lisboa, formado em Letras pela Universidade de Inglaterra, escritor e poeta muito conhecido no meio literário.*

Reis nos labirintos do universo feminino

No dia seguinte à sua chegada e após deambular pelo espaço labiríntico das ruas e ruelas de Lisboa, Reis regressa encharcado ao quarto do hotel, que a chuva entrada pela janela aberta também encharcara; é como se a chuva, símbolo tanto das influências celestes sobre a terra como da união de contrários e origem da fecundação, lhe ditasse o encontro com **Lídia**: *como se chama, e ela respondeu, Lídia, senhor doutor, (...) Lídia, diz, e sorri. Sorrindo vai buscar à sua gaveta os seus poemas, as suas odes sáficas, lê alguns versos apanhados no passar das folhas, E assim Lídia, à lareira como estando, Tal seja, Lídia, o quadro, Não desejemos, Lídia, nesta hora, Quando, Lídia, vier o nosso Outono, Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira-rio.*

Mas esta não é a Lídia-musa, horaciana ou das Odes do heterónimo pessoano. Ao descer do universo poético de Reis, esta Lídia, de cerca de trinta e oito anos, camareira de hotel, mulher fisicamente atraente, segundo o poeta, simboliza a vida, sendo, portanto, a que poderá levar Reis, adepto da vertente estoica de que *sábio* é o que *se contenta com o espetáculo do mundo*, a abdicar da altivez da *pura mente* e, com ela, viver a verdade humana, através de uma realização de homem de carne e osso. Porém, isso Reis não quer. Não só porque Lídia não apresenta um estatuto condicente com a sua condição de homem superior, social e intelectualmente falando, mas também pelo receio que lhe provocam a vida real e um mundo caótico onde se vê exilado, *pagão inocente da decadência*.

Preconceituoso, sobranceiro e, neste caso particular, de moral duvidosa, não admite poder haver sequer amor nos *plexos noturnos entre hóspede e criada, ele poeta, ela por acaso Lídia, mas outra, ainda assim afortunada, porque a dos versos nunca soube que gemidos e suspiros estes são, não fez mais que estar sentada à beira dos regatos*. Curiosamente, o receio que revela em vir a ser descoberta a sua relação com Lídia pode criar no leitor a ilusão de um indício de humanidade no heterónimo: *julga que no dia em que se souber da sua aventura com Lídia virá abaixo o Bragança com o escândalo, é nesse medo que vive*. Contudo, essa ilusão depressa se desfaz, com a volta de Reis a ele mesmo: *Acho que estou grávida, tenho um atraso de dez dias (...) Ricardo Reis procura as palavras convenientes, mas o que encontra dentro de si é um alheamento uma indiferença assim como se, embora ciente de que é sua obrigação contribuir para a solução do problema, não se sentisse implicado na origem dele, tanto a próxima como a remota*.

Definido enquanto ficção poética como espectador do *espetáculo do mundo*, Reis não sabe lidar com compromissos ligados aos aspetos prosaicos da existência humana como amor, solidão, responsabilidades parentais, política, religião, entre outros. Agora, no papel de ser terreno e frágil que Saramago lhe atribuiu na labiríntica e conturbada Lisboa de 1936, como os deuses, procura cultivar a indiferença perante o que o circunda, não se deixando envolver pelos conflitos da época.

Percebe-se, então, porque Reis, ao conhecer igualmente no hotel Bragança a outra personagem feminina que compõe a tríade amorosa, se debate num dilema de escolha entre

dois universos coexistentes e distintos que coabitam na capital portuguesa da época. Duas mulheres, dois caminhos diferentes. No jogo labiríntico do romance, por qual irá Reis optar?

Uma, mulher do povo, mas consciente das realidades do seu tempo, segura da sua feminilidade, carnal, arrasta-o e chama-o para a vida e para os diferentes aspetos que constituem o normal quotidiano humano colocando-o, inclusive, diante dos acontecimentos que marcam o momento da atualidade histórica da altura, a qual Reis parece conhecer apenas da leitura dos jornais: *Conta-me o que se passa, então Lídia começa a chorar baixinho, É por causa do menino, pergunta ele, e ela acena que não (...) É por causa do meu irmão (...) O teu irmão desertou, ficou em Espanha. O meu irmão veio com o barco, (...) é que os barcos vão revoltar-se, (...) Ricardo Reis 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.*

A outra, oriunda de uma burguesia pactuante e acomodada com a ditadura salazarista, afasta-o dessa realidade. Submetendo-se à vontade paterna, esta mulher aceita passivamente o destino que lhe coube: *Tenho vinte e três anos, sou solteira fui educada para calar certas coisas, ainda que as pense.* De nome **Marcenda**, também ela veio de uma das odes do heterónimo: *Saudoso já deste verão que vejo / (...) / E colho a rosa porque a sorte manda, / Marcenda, guarda-a; murche-se comigo / antes que com a curva / Diurna da ampla terra.*

Jovem misteriosa, parecendo inacessível, atrai e fascina o poeta sendo, por isso, com ela que ele mais se identifica.

Marcenda é, pois, o nome da segunda heroína que, a par de Lídia e Pessoa, contracena com Ricardo Reis no universo ficcional de Saramago: *A porta abriu-se outra vez, agora entrou um homem de meia-idade, alto, formal, de rosto comprido e vincado, e uma rapariga de uns vinte anos, se os tem, magra ainda que mais exato seria dizer delgada (...) a mão direita desdobrada o guardanapo, e agora agarra a esquerda e vai a pousá-la sobre a mesa, com muito cuidado, cristal fragilíssimo e ali a deixa ficar (...) Então Ricardo Reis sente um arrepio, é ele que o sente, ninguém por si o está sentindo, por fora e por dentro da pele se arrepia, e olha fascinado a mão paralisada e cega.* Com o decorrer da observação, Reis descobre que a rapariga *de frente tem mais que os vinte anos que antes parecera, mas logo o perfil a restitui à adolescência, o pescoço alto e frágil, o queixo fino, toda a linha instável do corpo, insegura, inacabada.*

O fascínio de Ricardo Reis percebe-se, à medida que este convive com a jovem. Na verdade, ambos parecem irmanar-se na falta de ação e fuga ao contacto com a realidade; Reis, num alheamento permanente e Marcenda, escudando-se por detrás de um pai autoritário e de um braço imóvel, recusa enfrentar a vida: *a vida é este braço esquerdo que está morto e morto ficará, a vida é também aquele tempo que separa as nossas idades, um veio demasiado tarde, outro cedo de mais.* Daí, a jovem não aceitar o pedido de casamento feito por Reis aquando do último encontro dos dois, afirmando: *não seríamos felizes.*

No fundo, Marcenda seria a companhia ideal para o estoico «durar», como defende nas suas odes: *E enquanto não se engelha connosco / (...) / O nosso amor, duremos Como vidros, às luzes transparentes / E deixando escorrer a chuva triste.* Até porque dar-lhe-ia o conforto necessário para preencher a solidão de *transeunte* da / e na vida.

Assim, e em oposição a Lídia, Marcenda é, como o indicia o nome, «a que deve murchar», a que está destinada a ser mortal, a que é, pela atmosfera etérea que a rodeia, fantasma como Reis e em tudo diferente da primeira; *Marcenda é nada*, confia o heterónimo a Pessoa. E não é por acaso que as cartas que a jovem lhe escreve são violeta, cor do mistério, símbolo da passagem da vida para a morte: *Aos poucos dias chegou uma carta, a conhecida cor de violeta exangue, o mesmo carimbo negro sobre o selo.*

Por outro lado, foi sempre Lídia quem o fez sentir alguma humanidade, sobretudo quando lhe confidenciou que estava grávida: *Vou deixar vir o menino. Então, pela primeira vez, Ricardo Reis sente um dedo tocar-lhe o coração.* Tal sentimento permitir-lhe-ia desfazer-se da máscara pessoana e viver no mundo dos homens, mas isso seria demasiado para Reis e para a sua postura altiva de poeta neoclássico que cultivava um ideal de impassividade perante a

transitoriedade da vida e do mundo, pelo que prefere largar a sua existência de ficção literária saramaguiana saída do universo pessoano e retornar a esse mesmo universo: *Para onde é que você vai, Vou consigo, Devia ficar aqui, à espera de Lídia, Eu sei que devia, Para a consolar do desgosto de ter ficado sem o irmão, Não lhe posso valer.*

Finalmente, na realidade ficcional, as duas personagens femininas, agindo como personagens *foile* (personagens características da metaficção e da história dentro da história, que interagem com outra com o intuito de fazer ressaltar determinadas características dessa outra), obrigam o protagonista a confrontar-se com as suas fragilidades e conflitos interiores.

Neste sentido, tanto Marcenda como Lídia não têm a possibilidade de romper com a postura de Reis face à vida: a rigidez dos valores com que norteia a sua existência não lho permitem. Não pode ficar com nenhuma e opta por deixar-se ir com Fernando Pessoa, numa morte anunciada e findo o tempo a que a este foi permitido deambular pela capital portuguesa, fantasma no mundo dos vivos: *Então bateram à porta. Ricardo Reis correu, foi abrir (...) era Fernando Pessoa (...) o meu tempo chegou ao fim, lembra-se de eu lhe ter dito que só tinha para uns meses, Lembra-me, Pois é isso, acabaram-se. Ricardo Reis subiu o nó da gravata, levantou-se, vestiu o casaco. Foi à mesa-de-cabeceira buscar The god of the labyrinth, meteu-o debaixo do braço, Então vamos, disse.*

Reis parte e leva consigo o livro *The god of the labyrinth* que, qual mito de Sísifo, nunca terminara de ler, pois ao chegar ao fim da primeira página tinha de recomeçar de novo, pela falta de lembrança do que havia lido até aí. Quando indagado por Pessoa do motivo pelo qual levava consigo o livro (sabendo já por este que a capacidade de leitura era a primeira a desaparecer no *outro mundo*), a justificação foi a de que era para deixar *o mundo aliviado de um enigma*. Contudo, ao sair do mundo ficcional saramaguiano para permanecer no mundo ficcional de Pessoa, Ricardo Reis passa para o leitor a resolução de um outro enigma: o de saber qual o destino de Lídia, a camareira, e do filho de ambos. É bem verdade que, de forma astuciosa, o narrador parece apontar para a resolução do problema. Ouçamos a conversa entre Pessoa e Reis sobre as mulheres: *Vou ser pai. Fernando Pessoa olhou-o estupefacto, depois largou a rir, não acreditava, Você está a brincar comigo, e Ricardo Reis, um tanto formalizado, Não estou a brincar (...) Das duas qual é a mãe, a sua Lídia ou a sua Marcenda, salvo se ainda há uma terceira mulher, com você tudo é possível, não há uma terceira mulher, não casei com Marcenda, Há, quer dizer que da sua Marcenda só poderia ter um filho se casasse com ela, É fácil concluir que sim, você sabe o que são as educações e as famílias, Uma criada não tem complicações, Às vezes, Diz você muito bem, basta lembrar-nos do que dizia o Álvaro de Campos, que muitas vezes foi cómico às criadas de hotel, Não é nesse sentido, Então qual, uma criada de hotel também é uma mulher (...) O Álvaro de Campos era, rigorosamente e para não sair da palavra um safado (...) Deixe vir a criança, Não depende de mim, e não me resolveria nada, sinto que essa criança não me pertence (...) Sei que o pai sou eu, a questão não é essa, a questão é que só a mãe existe de verdade, o pai é um acidente.*

O pai é um acidente, afirma Reis, e com esta afirmação a ambiguidade instala-se. Agora, cabe ao leitor decidir se quer continuar o jogo na narrativa de Saramago. E, nesse jogo, ou opta por considerar Reis personagem independente de Fernando Pessoa, aquele que saltou para as páginas do livro de José Saramago e para a realidade Lisboa de 1936, ou aceita que aquele terá de desaparecer com o seu criador.

Afinal, o livro intitula-se *O Ano da Morte de Ricardo Reis!*...

Nos Labirintos da Memória

A memória é a escrita da alma, afirma Aristóteles. Na realidade, é pela memória que somos; é ela que nos dá a noção de pertença a um tempo, um lugar, um povo, uma história; sem memória não existimos: *o mundo esquece tudo (...)* *O mundo esquece tanto que nem sequer dá pela falta do que esqueceu.*

A construção da narrativa de *O Ano da Morte de Ricardo Reis* assenta nas memórias de um narrador atento, uma voz plural no comentário, na análise, na crítica, na profecia,

características a que Saramago já nos habituara em *Memorial do Convento*. São essas memórias que se vão cruzar com evocações de lugares revisitados e imagens de memórias de Ricardo Reis, enquanto personagem ficcionada, agora convertido em personagem do mundo real. Ao presentificá-las na narrativa, Saramago cria um tempo outro, o tempo da diegese que, ao «colar-se» ao tempo dos acontecimentos da realidade política nacional e internacional do ano 36 do século vinte, permitem ao leitor aceitar como verídica a presentificação desse passado.

Deste modo, no jogo labiríntico da narrativa, pede-se ao leitor que também ele se socorra das suas memórias e encontre um fio condutor que o levará ao longo do percurso da história e estórias que constituem o *corpus* da narrativa. Tarefa duplamente difícil, porquanto sabemos que o próprio Reis, quando confrontado com a realidade, parece não saber se as lembranças são fruto de experiências vividas ou se decorrem da própria imaginação a querer projetá-las no passado, aspeto que o liga a Campos e ao próprio Fernando Pessoa. Assim, podemos dizer que o percurso que o leva a deambular por Lisboa se assemelha ao de Campos na busca de um eu à procura de si, da imagem de outrora, mas que a cidade já não lhe devolve: *Outra vez te revejo, / Cidade da minha infância, pavorosamente perdida... / Cidade triste e alegre, outra vez sonho aqui... / Eu? Mas sou eu o mesmo que aqui vivi e aqui voltei / Ou somos todos os Eus que aqui estive ou estiveram, / Uma série de contas-entes ligados por um fio-memória / Uma série de sonhos de mim de alguém de fora de mim? / (...) / Outra vez te revejo / Mas, ai, a mim não me revejo* (Campos, *Lisbon Revisited*, 1926).

Por isso mesmo, Reis decide finar-se com Pessoa, porque o seu tempo ficara lá atrás e o que lhe resta são ecos de memórias distorcidas pela passagem dos anos.

Decide partir, também, porque finalmente percebe o que inicialmente rejeitara, que o seu lugar é no mundo dos mortos e não no mundo dos vivos. Recordemos, a propósito, uma passagem das notícias sobre a morte de Pessoa que Ricardo Reis leu num jornal, quando chegou a Lisboa: *Fernando Pessoa, o poeta extraordinário da Mensagem foi ontem a enterrar (...) na sua 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.*

Porém, foi provavelmente essa sua convicção que acendeu a curiosidade do leitor e mais um dos caminhos que o conduzirão pelas teias do «faz de conta» saramaguiano. Até porque o enredo de *O Ano da Morte de Ricardo Reis* se constrói, como já vimos, a partir de mundos paralelos: o dos vivos e o dos mortos, o da realidade e o da ficção. O percurso que o leitor tem que fazer entre um e outro é que lhe permite estabelecer correlações entre as diversas realidades e avançar de casa em casa no xadrez do romance, pelo que, quanto mais amplo o conhecimento literário e histórico dos diferentes universos da narrativa, melhor a compreensão da mesma.

Deambulação geográfica e viagem literária - Intertextualidades

A Lisboa que Reis calcorreia desde o Hotel Bragança, situado *ao princípio da rua do Alecrim*, deslizando pela Rua do Comércio, Terreiro do Paço, da estátua de Eça à de Camões, do largo de S. Roque ao Adamastor, descendo, às vezes, até ao Chiado, todos estes lugares funcionam mais como lugares de um espelho-distorcido de outras realidades literárias e do universo cultural nacional e europeu, do que propriamente como espaços reais, descritos pela voz, por vezes mordaz, de um narrador culto e de olhar crítico, citador de Camões, Pessoa e Dante com os versos iniciais da *Divina Comédia*; citador de Bernardim Ribeiro e Cervantes, em *D. Quixote de La Mancha*; citador também do início de *Os Lusíadas*, em paralelo com o verso decalcado da *Eneida*, de Virgílio, para terminar num verso do próprio Ricardo Reis, numa referência ao destino que a cada um cabe *ao fim da estrada* da vida: *Ricardo Reis atravessou o Bairro Alto, descendo pela Rua do Norte chegou ao Camões, era como se estivesse dentro de um labirinto*

que o conduzisse sempre ao mesmo lugar, a este bronze afidalgado e espadachim, espécie de D'Artagnan premiado com uma coroa de louros por ter subtraído, no último momento, os diamantes da rainha às maquinações do cardeal, a quem, aliás, variando os tempos e as políticas, ainda acabará por servir (...). São horas de almoço, o tempo foi-se passando nestas caminhadas e descobertas, parece que este homem que não tem mais que fazer, dorme, come, passeia, faz um verso por outro, com grande esforço, penando sobre o pé e a medida, (...) mas um dia não será como médico que pensarão nele, nem em Álvaro como engenheiro naval, nem em Fernando como correspondente de línguas estrangeiras, dá-nos o ofício e o pão, é verdade, porém não virá daí a fama, sim de ter alguma vez escrito *Nel mezzo del cammino di nostra vita* ou *Menina e moça me levaram da casa de meus pais*, ou *En un lugar de la Mancha*, de cuyo nombre no quiero acordarme, para não cair uma vez mais na tentação de repetir, ainda que muito a propósito, *As armas e os barões assinalados*, perdoadas nos sejam as repetições, *Arma virumque cano*. Há de o homem esforçar-se sempre, para que esse seu nome de homem mereça, mas não é menos senhor da sua pessoa e destino do que julga, o tempo, não o seu o fará crescer ou apagar, por outros merecimentos algumas vezes, ou diferentemente julgados, *Que será quando fores de noite e ao fim da estrada*.

Assim, a **deambulação** física do protagonista pelas ruas de Lisboa acompanha a **viagem literária** sua e do narrador, voz plural no universo do romance. Na realidade, essa viagem feita de divagações e evocações de outros lugares revisitados da capital, segue um percurso físico a que se «colam» ecos de tempos idos e o mapa de outras memórias literárias. A *cidade pálida e silenciosa* de **Cesário Verde** está ali, na descrição das ruas, do rio, das gentes, a lembrar *O Sentimento dum Ocidental*; a cidade de Eça ali está também, pela voz do narrador, aquando da alusão ao número do quarto do Hotel Bragança, que Reis irá ocupar durante algum tempo *não fosse isto um recatado quarto de hotel, sem luxos, fosse duzentos e dois o número da porta, e já o hóspede poderia chamar-se Jacinto e ser dono de uma quinta em Tormes*; é com **Camões** e uma citação da estrofe 20 do canto III de *Os Lusíadas*, *Aqui o mar se acaba e a terra principia*, que se dá início à narrativa, e é também com Camões que esta termina, com a utilização parodística do verso, e numa referência à *Mensagem* de Pessoa na ideia de um Portugal tolhido pela inércia: *Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera*. Acabada a epopeia do mar, é tempo da aventura da terra, pelo que é também pela figura simbólica do Adamastor prestes a dar o *grito* que se fala da esperança de um país agrilhado às amarras de uma ditadura, como adiante veremos.

Aliás, este deambular por outras obras acompanha a narrativa desde o início, e também elas contribuem para conferir ao estatuto de **Ricardo Reis** o de personagem saída do universo real e não uma criação literária de Pessoa. Tal como Cesário, Reis passeia-se pela cidade, num percurso mais interno do que físico, mas que, ainda assim, permite ao leitor aperceber-se do tímido pulsar de uma capital amordaçada por um regime totalitário: *este mundo e esta Lisboa são uma névoa escura onde se perde o sul e o norte, o leste e o oeste*.

Todavia, e ao contrário de Cesário, que nos dá uma visão crítica da realidade do seu tempo, no romance de Saramago esse papel cabe ao narrador, numa voz lúcida e atenta aos diferentes aspetos da realidade nacional e internacional de então: *o pior que têm os jornais é achar-se quem os faz autorizados a escrever sobre tudo, é atrever-se a pôr na cabeça dos outros ideias que possam servir na cabeça de todos*. Aqui, o heterónimo pessoano apresenta a mesma atitude passiva da poesia em relação aos diversos acontecimentos da capital, até porque não nos podemos esquecer de que *Ricardo Reis é um espectador do espetáculo do mundo, sábio se isso for sabedoria, alheio e indiferente por educação e atitude*.

Um Estoico nas Teias da Política

No momento em que Ricardo Reis se vê confrontado com a realidade política do Estado Novo, obriga também o leitor a importar para o tempo da leitura as suas memórias da História, aprendidas e/ou vivenciadas, para poder assumir como verídicas as relações da personagem com o Poder.

Quando, após conversa informal ao jantar, Ricardo Reis resolve seguir a sugestão do Dr. Sampaio, pai de Marcenda, de comprar o livro *Conspiração*, do jornalista Tomé Vieira, um *patriota, nacionalista*, no dizer daquele, não sabia que estava prestes a entrar num outro jogo, o do xadrez do Poder: *era inevitável (...) que de política se não falasse (...) Ricardo Reis deixou-se ir na corrente porque não se sentia capaz de propor uma alternativa à conversa e antes da sobremesa já tinha declarado não acreditar em democracias e aborrecer de morte o socialismo, Está com a sua gente, disse risonho o doutor Sampaio (...) A nós o que nos vale, meu caro doutor Reis, neste cantinho da Europa, é termos um homem de alto pensamento e firme autoridade à frente do governo do país (...) Não há comparação possível entre o Portugal que deixou ao partir para o Rio de Janeiro, e o Portugal que veio encontrar agora (...) Não tenho visto muito (...) estou a par do que os jornais dizem, Ah, claro, os jornais, devem ser lidos, mas é preciso ver com os próprios olhos (...) uma nação inteira entregue ao trabalho sob a chefia de um grande estadista, verdadeiramente uma mão de ferro calçada com uma luva de veludo, que era do que andávamos a precisar.*

Logo após a sugestão de leitura do livro supracitado, Ricardo Reis *já se arrependia de se ter declarado antissocialista, antidemocrata, antibolchevista por acréscimo, não porque não fosse isto tudo, ponto por ponto, mas porque se sentia cansado de nacionalismo tão hiperbólico.* Ainda assim, decidiu comprar o livro, até porque *um homem deve ler de tudo* (mal sabia ele os problemas futuros que tal decisão lhe traria!...).

Nos meandros destas e doutras cogitações da personagem, o leitor é de novo confrontado com intertextualidades que o remetem para as memórias do narrador e para as suas próprias memórias: *Um homem deve ler de tudo*, afirma Saramago, desde jovem adolescente ao adulto comprometido com o seu próprio tempo: *Começará por aqueles títulos que a ninguém deveriam escapar, os livros de estudo, assim chamados, como se todos o não fossem (...) Depois virão as inclinações da mocidade, os autores de cabeceira, os apaixonamentos temporários (...), as graves leituras da adultidade, chegando a uma certa altura da vida já todos, mais ou menos, lemos as mesmas coisas.*

É com esta certeza que se fundamenta a convicção do narrador de que o leitor será seu cúmplice na construção da coerência da narrativa e que entenderá a voz crítica por detrás do discurso. Não nos podemos esquecer de que o leitor também lê as mesmas notícias dos jornais que Reis lê, informações de um realismo bem conseguido onde, pela mão de um narrador plurivocal, se apercebe de que, nos jornais, trágico e fútil coexistem para distrair da gravidade da situação do país: *O chefe do Estado inaugurou a exposição de homenagem a Mousinho de Albuquerque na Agência Geral das colónias, não se podem dispensar as imperiais comemorações nem esquecer as figuras imperiais, (...) Quinto concurso de beleza infantil, meia página de retratos de criancinhas nuazinhas de todo (...), prosseguem as operações na Etiópia (...), avanço geral das tropas italianas.*

Aliás, também é por essas notícias que o leitor viaja até ao passado e se inteira das novidades locais e internacionais, salpicadas, de vez em quando, pelos comentários ácidos do narrador sobre os pensamentos e atitudes do heterónimo, por vezes reveladoras de uma surpreendente indiferença: *A folha que tais horrores explica tranquilamente cai sobre os joelhos de Ricardo Reis adormecido.*

O **tempo histórico** é, pois, reconstituído com grande rigor por Saramago e abarca **acontecimentos políticos** nacionais e estrangeiros, desde o regime da Alemanha nazi, à Itália de Mussolini, com a invasão da Etiópia onde, numa prosa carregada de intensidade trágica e numa clara analogia ao poema *Os Jogadores de Xadrez*, de Ricardo Reis, o narrador ilustra a cruza de uma guerra sanguinária levada a cabo pelas tropas italianas, entre outros: *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 (...) em Addis-Abeba não consta que estivessem jogadores de xadrez jogando o jogo do xadrez.* Também, e em paralelo com a situação do Estado Novo em Portugal, a guerra civil de Espanha é permanentemente abordada, nas

conversas dos hóspedes espanhóis do Hotel Bragança. Ainda a este propósito, são igualmente mencionadas as relações conturbadas entre o Japão e a Rússia, tudo retalhos de um tempo cinzento que assola uma *Europa caótica e colérica, em constantes ralhos, em pugnas políticas*, mas que não despertam em Ricardo Reis, como sabemos, nenhum interesse em especial.

Por vezes, porém, é obrigado a inteirar-se, nomeadamente em diálogos com Fernando Pessoa quando este o indaga sobre como ia o mundo: *Você sabia que o Hitler fez anos quarenta e sete (...) E que mais, Diz aqui que passou revista a trinta e três mil soldados, num ambiente de veneração quase religiosa, palavras textuais*; ou ainda quando revela algum interesse nas conversas de Lídia, que o coloca ao corrente das notícias da situação política na península ibérica, pela boca do irmão, embarcado no *Afonso de Albuquerque*, navio que irá mais tarde estar implicado numa revolta contra o regime.

É também pela preocupação de Lídia em relação a Ricardo Reis que o leitor relembra o passado ao perceber a vigilância e repressão exercidas à época pela polícia política sobre os seus concidadãos: *Dizem que foi chamado à polícia internacional, está alarmada a pobre rapariga, Fui, tenho aqui a contrafé, mas não há motivo para preocupações, deve ser qualquer coisa de papéis*.

Segundo as palavras do estoico, não havia *motivo para preocupações*, mas a verdade é que também ele iria sentir na pele as agruras de um regime opressivo, na forma de um interrogatório na sede da Polícia de Vigilância e Defesa do Estado; interrogatório esse que sentiu como intimidatório e, sobretudo, humilhante, pelo tempo de espera a que foi sujeito e posterior questionário inquisitorial na pessoa do agente Vítor cujo hábito a cebola o deixou duplamente agoniado: *Levou a mão ao bolso do colete para tirar o relógio e ver as horas, quanto tempo já esperara, mas deixou o gesto em meio, não queria que o vissem impaciente. Enfim chamaram-no (...) Ricardo Reis precipitou-se, depois, por dignidade instintiva, se dignidade é instintiva, travou o passo (...) Seguiu o homem, que cheirava intensamente a cebola (...) Sente-se, e Ricardo Reis sentou-se, agora com uma irritação nervosa, um mau humor desarmado, Isto é feito assim para me intimidarem, pensou*.

Porém, e apesar da experiência traumatizante para quem sempre norteou a sua existência pelo respeito das normas, Ricardo Reis não chegou a sentir a tortura física; a sua tortura foi psicológica, na humilhante espera a que foi sujeito, nos silêncios perturbadores, na absurda invasão da sua privacidade, enfim, no sentir-se um brinquedo nas mãos de um inquisidor irónico que lhe revelou a sua fragilidade diante das incongruências de um sistema repressivo.

Esteve sempre hospedado no Hotel Bragança desde que chegou... Em que barco viajou... Viajou sozinho ou acompanhado... Foi para o Brasil por alguma razão especial... conheceu muita gente no Rio de Janeiro... Estava no Rio de Janeiro quando se deu a última revolta... E Lisboa, acha-a diferente..., eis algumas das questões a que teve de responder até ser deixado em paz, não antes de lhe ter sido chamada a atenção para o sossego que se vivia nas ruas, tudo porque *O governo da Ditadura Nacional pôs o país a trabalhar*.

Ainda assim, embora Ricardo Reis pretenda manter-se numa atitude impassível perante a realidade de uma qualquer e banal existência humana, não consegue ficar indiferente à coscuvilhice que se instala no hotel após ter sido contactado pela PVDE para prestar declarações e resolve mudar-se. Uma vez conseguido o seu objetivo, Lídia propõe-se a cuidar do arranjo da casa nos seus dias de folga enquanto Reis procura emprego, no que é bem sucedido: durante três meses irá substituir um colega.

Porém, e apesar do trabalho, com o decorrer dos acontecimentos (progressiva ausência de Lídia e afastamento de Marcenda), a solidão abate-se sobre o estoico; nada lhe apetece, tudo o enfada, desmazela-se no asseio pessoal e no arranjo da casa: *Daqui a pouco, no Hotel Bragança, o maître Afonso vai fazer soar no irrisório gongo as três pancadinhas de Vatel, descerão os hóspedes portugueses e os hóspedes espanhóis (...) A sala de jantar do Hotel Bragança é o paraíso perdido, e, como paraíso que se perdeu, gostaria Ricardo Reis de lá tornar, mas ficar não. Vai à procura dos pacotes dos bolos secos, das frutas cristalizadas, com*

eles engana a fome, para beber só tem a água da torneira, a saber a fénico (...). A solidão pesa-lhe como a noite, a noite prende-o como visco.

Curiosamente, é esse sentimento de crescente isolamento que, gradualmente, o vai aproximando de Pessoa, fantasma à deriva no mundo dos vivos e cujas visitas parecem apaziguar o isolamento do outrora hóspede do Hotel Bragança: *outra vez bateram, truz, truz, truz, segredamente, para não assustar (...) era Fernando Pessoa, logo hoje se havia de ter lembrado. (...) Assustei-me um pouco quando ouvi bater, não me lembrei que pudesse ser você, mas não estava com medo, era apenas a solidão, Ora, a solidão, ainda vai ter de aprender muito para saber o que isso é, Sempre vivi só, Também eu, mas a solidão não é viver só, a solidão é não sermos capazes de fazer companhia a alguém ou a alguma coisa que está dentro de nós.*

A solidão é não sermos capazes de fazer companhia a alguém ou a alguma coisa que está dentro de nós, eis a expressão que parece resumir o drama que ensombrou toda a existência do poeta do *Orfeu*, ao sofrer das angústias de um vazio de alma (aspeto que partilhou, sobretudo, com Álvaro de Campos) e de que agora se faz eco no romance de Saramago onde, a propósito, é citado Camões e o seu *solitário andar por entre a gente* para referir a pior das solidões, a solidão interior, um *solitário estar onde nem nós próprios estamos*, a par daquela outra, *a que nos faz companhia; mas às vezes não conseguimos aguentá-la, suplicamos uma presença, uma voz outras vezes essa mesma voz e essa mesma presença só servem para a tornar intolerável.*

Percebe-se, por isso, porque o poeta das odes, que a si se define como um *transeunte na vida*, opte, no final, por acompanhar Fernando Pessoa de regresso à sua última morada; é que finalmente apercebe-se de que, afinal, é absolutamente incapaz de cultivar a indiferença perante a vida e algumas das suas vicissitudes.

Estilo e linguagem

José Saramago é um escritor peculiar e pouco convencional que, por vezes, suscita alguma perplexidade ao leitor. Na verdade, este tem de se adaptar a uma escrita de **tom oralizante**, conferida pelo contínuo fluir do discurso (o que permite ao leitor «mergulhar» na reflexão e dela emergir), e **pontuação** pouco ortodoxa, onde a vírgula acumula a sua função convencional com a de outras dos sinais de pontuação: a do ponto final, travessão, dois pontos, interrogação e exclamação, quando termina as falas dos interlocutores, por exemplo. Acresce a isto o facto de o leitor ter de se habituar à ausência do indicador de mudança da pessoa no discurso, pela ausência de verbos introdutórios da fala, e à mudança de linha, quando as personagens intervêm, tornando original a sua **reprodução do discurso no discurso**, sobretudo, como foi referido, na apresentação do discurso direto.

Além disso, a linguagem de Saramago recorre muitas vezes aqui, como em *Memorial do Convento*, a uma **adjetivação múltipla e sugestiva** do «objeto» a descrever com precisão: *agora entrou um homem de meia-idade, alto, formal, de rosto comprido e vincado, e uma rapariga de uns vinte anos, se os tem, magra, ainda que mais exato seria dizer delgada*. Iguamente, as **figuras de estilo** como: a **metáfora** em *crystal fragilíssimo*, acumulando a ideia de beleza delicada à de vulnerabilidade; a **enumeração** - *aqui a apanhar sol, aqui a ouvir a conversa, aqui para que te veja o senhor doutor*; a **comparação** em *como um animalzinho doméstico*; a **ironia** - *vinha aí a guerra, a Grande, como depois a passaram a chamar enquanto não faziam outra maior*; a **onomatopeia** em *outra vez bateram truz, truz, truz*», entre outras. Por outro lado, **citações e/ou alusões a ditos de outros autores**, por vezes de **forma parodística**, como já referido no ponto referente a intertextualidades. Também o uso de **expressões do folclore** para sublinhar uma ideia: *Não vás ao mar Tonho, podes morrer Tonho, ai Tonho Tonho, que desgraçado és não tem esse nome o irmão de Lídia, mas em desgraça não será grande a diferença*. O recurso à **paráfrase** (reprodução de partes de outro texto por diferentes palavras). Os versos de Reis (*O que me é dado quero / Depois de dado grato. / Nem quero mais que o dado / Ou que o tido desejo*) são reproduzidos por Pessoa em: *Querer pelo*

desejo o que sabe não poder querer pela vontade. A citação de **provérbios populares adaptados** - *o silêncio é de ouro e o calado é o melhor; mão morta mão morta que não irá bater àquela porta.* E, por último, **expressões que traduzem a voz do narrador** - *acredite quem quiser, palavras estas três que não são dele, claro* - entre outros aspetos.

Os símbolos – uma linguagem dentro da linguagem

Vivemos num mundo de símbolos. Das ciências às artes, o ser humano recorre a símbolos, muitas vezes para dizer o que a linguagem não é capaz. Há símbolos que dizem respeito apenas a um determinado espaço sociocultural, mas há outros que extravasam o domínio de um povo, uma geração ou cultura, e adquirem um significado mais amplo, transversal a outras sociedades. O símbolo, enquanto linguagem universal (o chamado arquétipo universal), manifesta e sintetiza o consciente coletivo, herança milenar oriunda do cruzamento, ao longo dos tempos, de influências sociais e culturais dos povos.

Como já sabemos, José Saramago afirma, referindo-se a *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, que *Neste livro nada é verdade e nada é mentira*, ou ainda que *é falso tudo, e verdadeiro*, apontando para o facto de realidade e mimese poderem ser vistas às avessas, do lado de cá e de lá do espelho, numa espécie de *Alice por Detrás do Espelho*. Aliás, Saramago deixa perceber essa ideia logo no dia a seguir à chegada de Reis a Lisboa, quando o coloca diante da estátua de Eça de Queirós, sita no largo de Quintela. Uma vez aí, e a propósito, o narrador, aqui voz plural (funde a sua voz com a de Reis), reflete sobre a fronteira entre a verdade e a fantasia em literatura, ilustrando a sua ideia com a **apropriação parodística** de uma frase extraída de *A Relíquia*, de Eça, dando-lhe um sentido outro. O que é verdade? O que é ficção? ***Sobre a nudez forte da verdade o manto diáfano da fantasia, parece clara a sentença, clara, fechada e conclusa, uma criança será capaz de perceber e ir a exame repetir sem se enganar, mas essa mesma criança perceberia 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, e saborosamente imaginar, sólida e nua a fantasia, diáfana apenas a verdade, se as sentenças viradas do avesso passarem a ser leis, que mundo faremos com elas.***

No mundo do jogo literário, realidade e mimese podem ser vistas ao contrário no espelho, porque *falso tudo, e verdadeiro*. Daí que, a partir do momento em que o leitor aceita jogar o jogo que de início lhe é proposto por Saramago, não lhe causará estranheza Ricardo Reis e Fernando Pessoa, já depois de morto, poderem coabitar na trama do romance.

Neste jogo, o sentido constrói-se através de uma teia de relações e símbolos que ganham especial relevo em determinadas situações. Podemos começar por referir a construção circular do romance, apontando para um Portugal aprisionado dentro de si, à espera de *dar o grito, Aqui, (onde) o mar acaba e a terra principia; Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera*, a lembrar a *Mensagem* em *Ó Portugal hoje és nevoeiro... / É a Hora!*

Vejamos alguns dos símbolos referidos na obra e o seu possível significado:

A **chuva** aparece com dupla simbologia no romance. Simboliza a união de contrários, a origem da fecundação e vida, mas aqui também a ausência dela, ao cobrir duplamente de cinzento a capital portuguesa e por extensão o país, de novo *numa apagada e vil tristeza*, sob o jugo da repressão ditatorial do Estado Novo.

O **espelho**, (do latim *speculum*, originalmente significava ver o céu e o movimento relativo das estrelas através de um espelho e deu origem ao nome *especulação*), símbolo maior no romance, *superfície duas vezes enganadora*, no dizer de Saramago, *porque reproduz um espaço profundo e o nega mostrando-se como projeção onde verdadeiramente nada acontece, só o fantasma exterior (...) diante dele não somos mais que estarmos, ou termos estado (...)* Assim é o espelho, *suporta, mas podendo ser rejeita. Ricardo Reis desviou os olhos, muda de lugar, vai, rejeitador ele, ou rejeitado, virar-lhe as costas. Porventura rejeitador porque espelho também.* Ricardo Reis, *espelho também*, diz o narrador, porquanto no romance é uma imagem projetada de Fernando Pessoa, *fantasma* no mundo dos vivos que não consegue ver-se no espelho. Reis, saído da imaginação do seu criador, agora morto, é tão fantasma quanto ele,

não existe! *Fernando Pessoa (...) parou diante do espelho, depois voltou, É uma impressão estranha esta de me olhar num espelho e não me ver nele, Não se vê, Não, não me vejo, sei que estou a olhar-me, mas não me vejo, No entanto tem sombra, É só o que tenho.*

Podemos considerar que, na trama do romance, o espelho funciona também como elo de ligação entre dois mundos: o da realidade recriada e o do universo da ficção (é o espelho que transporta Alice para o seu mundo mágico), daí a afirmação de Saramago, ao referir-se ao espelho como *superfície duas vezes enganadora*.

Fantasma: símbolo universal do espírito, na crença popular é a alma de uma pessoa (*A alma é ser-se*, diz Pessoa), por isso se percebe a sua afirmação aquando um dos diálogos com Reis: *Teria muita graça eu dizer-lhe que de vez em quando encontro o fantasma de Fernando Pessoa, Perdão, meu caro Reis eu não sou nenhum fantasma, Então o que é, Não lhe saberei responder, mas fantasma não sou, um fantasma vem do outro mundo, eu limito-me a vir do cemitério dos Prazeres, Enfim, é o Fernando Pessoa morto, o mesmo que era Fernando Pessoa vivo, De certa e inteligente maneira, isso é exato.* Por seu turno, Saramago descreve Reis como fantasma, enquanto este se movimenta na multidão: *vemos o chapéu cinzento de Ricardo Reis avançar por entre a mole humana;* aliás, o protagonista também se vê como tal: *Ricardo Reis baixa o jornal, olha-se no espelho (...) onde verdadeiramente nada acontece, só o fantasma exterior.*

Sombra: considerada por algumas culturas como segunda natureza dos seres e ligada à morte, apresenta, no universo fantástico do romance, um significado próximo do de fantasma e de espectro.

Camões: símbolo maior da Literatura e da Identidade do povo português, em *Os Lusíadas*, símbolo dos amores e desamores, Camões aparece também no romance a deixar transparecer alguma da ironia de Saramago, devido ao «esquecimento» a que foi votado por Pessoa na *Mensagem* e do qual o poeta parece agora querer redimir-se, pela voz do narrador: *não há na Mensagem nenhum poema dedicado a Camões, parece impossível (...) Luís de Camões sorri, a sua boca de bronze tem o sorriso inteligente de quem morreu há mais tempo, e diz, Foi inveja meu querido Pessoa;* o Largo do Camões funciona, igualmente, como o eixo central de orientação, onde Reis e Pessoa sempre retornam: *o que me salva é conservar o tino da estátua de Camões, a partir daí consigo orientar-me.*

O **Adamastor**, geograficamente o Cabo das Tormentas (posteriormente a ser dobrado, o da Boa Esperança), em termos de mitologia, simboliza o amor e as suas frustrações: *Imperdível esquecimento, disse, não ter posto o Adamastor na Mensagem, um gigante tão fácil, de tão clara lição simbólica (...) pobre criatura, serviu-se o Camões dele para queixumes de amor que provavelmente lhe estavam na alma;* no romance, o passado a esquecer e, no contexto político da obra, como outrora, as dificuldades a ultrapassar: *O Adamastor não se voltou para ver, parecia-lhe que desta vez ia ser capaz de dar o grande grito.*

A **cor violeta**, símbolo do mistério e da passagem da vida para a morte; a cor das cartas de Marcenda.

Os **dois velhos** (o número dois tanto simboliza a oposição e ameaça latente, como a reflexão e o equilíbrio) fazem a ligação com o passado; acumulam a desconfiança, fruto dos tempos, com a voz crítica e sábia do povo: *Os velhos encaram com Ricardo Reis, desconfiam daquele rodar em torno da estátua, mais convencidos agora ficam de que há mistério neste homem, quem é, que faz, de que vive; os velhos sabem bem do que falam, é um erro pensar que com a velhice se perde a memória, que só a memória antiga se conservou e aos poucos aflora (...) há uma memória terrível na velhice, a dos últimos dias, a imagem final do mundo, o último instante da vida.*

O **Carnaval** simboliza um ritual de passagem de um tempo velho para um novo tempo, princípio de uma nova ordem; a morte que precede a vida, a máscara das máscaras e em que Pessoa parece «despir-se» da sua e assumir a verdade de que está morto: *Ricardo, vem aí o carnaval, divirta-se, nestes próximos dias não conte comigo (...) veio-me agora uma ideia era você disfarçar-se de domador (...) eu vinha de morte.* Mas, quando a Reis pareceu ver Pessoa

na multidão, não acreditou: *É absurdo, murmurou, nunca faria tal coisa, e se a fizesse não viria juntar-se a estes vadios, talvez se pusesse à frente dum espelho, isso sim, porventura vestido desta maneira conseguiria ver-se (...)* Ricardo Reis disse, desculpe, e o mascarado respondeu com uma voz que parecia a de Fernando Pessoa, *Vai bardamerda, e voltando as costas desapareceu na noite.*

Os **jogadores de xadrez** do livro *The god of the labyrinth*: tal como no início do livro, no final da trama, o jogo ficcional de Saramago volta a cruzar-se com o de Borges, numa referência ao livro, na figura de uns jogadores de xadrez. Este jogo simboliza o conflito entre forças opostas; o combate entre a sombra e a luz. Reis não consegue prosseguir a leitura do livro, a primeira *virtude que se perde* depois de morto, segundo Pessoa. Como morto, está um dos jogadores de xadrez; o fim de Reis está próximo: *então percebeu que não se lembrava do que o livro contara até ali, voltou ao princípio. O corpo, que fora encontrado pelo primeiro jogador de xadrez, ocupava, de braços abertos (...)* *chegado a este ponto tornou a desligar-se da leitura.*

Bibliografia

- CHEVALIER, Jean e Alain GHEERBRANT. 1997. *Dicionário dos Símbolos*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- ECO, Umberto. 1994. *Seis Passeios Pelos Bosques da Ficção*. S. Paulo: Companhia das Letras.
- KAWASURA, Regina Duarte. 2009. *O Ano da Morte de Ricardo Reis: o leitor no jogo da ficção*. S. Paulo.
- PREVEDELLO, Tatiana. 2012. Entre ficções: *The god of the labyrinth*. In *O Ano da Morte de Ricardo Reis. Cenários*. Porto Alegre. V. 2, n. 6.