

O JORNAL COMO ELEMENTO DE TRANSFIGURAÇÃO DA HISTÓRIA EM *O ANO DA MORTE DE RICARDO REIS* DE SARAMAGO

Gerson Luiz Roani*

*Este anúncio é um labirinto, um novelo, uma teia.*¹

José Saramago,

O Ano da Morte de Ricardo Reis.

Em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, José Saramago delimitou o ano de 1936 como circunscrição temporal para o desdobramento das ações ficcionais narrativas. Tal delimitação expressa uma das linhas mestras da ficção saramaguiana: viajar no tempo. Com isso, a arte romanesca atribui a si mesma o caráter ou uma maneira “estável” de estar, de fixar-se nessa instabilidade do tempo, caracterizado por um incessante fluir, pela impossibilidade da demarcação rigorosa em presente, passado ou futuro, porque ele é todo um. Nessa prática romanesca, detecta-se um refinado processo de codificação narrativa, revelador do gosto pelo documental e pelo detalhe caracterizador da atmosfera temporal reinventada pela malha ficcional. Entretanto, tal apego à precisão e ao detalhe de época evocado não oblitera, tampouco torna-se um peso opressivo e apagador de uma narração auto-reflexiva, que não se limita a desdobrar as ações ficcionais em consonância com os dados e/ou elementos provenientes da Ficção e da História. Aqui, para esse narrador singular, o conceito de contar ou historiar assume uma perspectiva reflexiva, questionadora em face

* Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões – URI.

¹ SARAMAGO, J. *O ano da morte de Ricardo Reis*. 7. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1997. p. 89. Todas as citações romanescas foram extraídas dessa edição.

dos âmbitos da História e da tradição literária, os quais se entrecruzam e se fundem na tessitura da obra.²

No que concerne ao entrecruzamento entre a História e a Ficção, promovido em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, um dos aspectos da perspectiva analítica consiste na (re)inserção de Ricardo Reis à realidade luso-européia de 1935-1936, quando a personagem retorna a Portugal, após a morte de Fernando Pessoa. Assim, é atribuída a essa figura a vivência cotidiana do conturbado ano de 1936, período em que o engenho de Saramago lhe concede viver nove tumultuados meses, fluentes como um caudal avassalador de acontecimentos, abalando uma paz e estabilidade européias muito tênues. Diante da irrupção acelerada dos acontecimentos históricos, Ricardo Reis voluntariamente se distancia, recusando-se a entender o desenrolar de tais eventos, sem tomar qualquer posição ou modificar o *corpus* dos seus aristocráticos valores. O próprio autor afirma, num dos primeiros textos sobre essa obra, que o universo ficcional do romance promove o confronto da personagem Ricardo Reis e da sua prática poética, a que se desinteressava, a que afirmava que sábio é aquele que se contenta com o espetáculo do mundo, com um tempo e uma realidade cultural que não tem nada a ver com ele. O fato do médico recém-retornado confrontar-se com a realidade de então não significa que ele deixará de ser quem era. Em outras palavras, o protagonista mostra-se um contemplador do espetáculo do mundo até a última página e não é modificado por essa confrontação com o real circundante.³

Nessa perspectiva, o romance configura-se como a narrativa da “ausência e da consciência ausente”,⁴ circunscrevendo um tempo português balizado entre 30 de novembro de 1935 e 8 de setembro de 1936, preenchendo esses vazios com a escrupulosa exatidão da reconstituição do cotidiano lisboeta. A arte narrativa embrenha-se nas viscosidades de um tempo morto e a revisitação da História é feita de maneira áspera por um narrador que faz a ironia se insinuar na malha narrativa de modo análogo à umidade dos inverniais dias cinzentos que definem as páginas do romance, o desencantado dia-a-dia de Ricardo Reis e os enigmáticos diálogos-encontros com o Fernando Pessoa-morto. E se o que há de mais flagrante

2 Cf. ROANI, G. L. *No limiar do texto: literatura e história em José Saramago*. São Paulo: Annablume, 2002. p. 23-24.

3 Cf. SARAMAGO, apud VALE, F. José Saramago sobre *O ano da morte de Ricardo Reis*: neste livro nada é verdade e nada é mentira. *JL – Jornal de Letras, Artes e Idéias*, Lisboa, n. 121, p. 2-3, out./nov. 1984.

4 REBELO, L. de S. A consciência da história na ficção de José Saramago. *Vértice*, Lisboa, n. 52, p. 29-38, jan./fev. 1993.

em Ricardo Reis é a ausência de consciência histórica, então a arte romanesca é aquele instrumento eficaz que tentará suprir essa limitação.

A mirada sobre esse “cotidiano que bem poderia ser o de Ricardo Reis”, como escreve Sousa Rebelo,⁵ focaliza um cenário europeu, no qual, em Portugal, acontece a consolidação do Estado Novo, conduzido por Salazar; na Espanha, emergem os conflitos sociais, políticos e econômicos que empurrariam o povo espanhol para a sinistra guerra civil; na Alemanha, esse é o ano da ascensão triunfante do nazismo ao poder, compartilhando do mesmo ideário totalitário dos nazistas; na Itália, reaviva-se o nacionalismo desvirtuado pela política imperialista de Mussolini. Em oposição a essa assunção de regimes ditatoriais, no cenário político europeu, a narrativa saramaguiana concede, ainda, a voz à resistência de nações como a França e a Inglaterra.

O que está no cerne desse projeto ficcional saramaguiano é a tentativa de reescrever e reinterpretar a História. Ou ainda, o romance interroga e questiona a História e o faz com a firmeza de quem questiona o mundo. E, se o fruto dessa arte é a narrativa ficcional, é só mediante uma criação invulgar que se poderá despertar a atenção e o estranhamento do leitor para a profundidade da condição humana, assinalada por uma condição histórica. Tal criação é promovida pela malha ficcional, mediante a presença esmagadora – quase opressiva – de fragmentos dos jornais circulantes em Lisboa, no ano de 1936. Ao escolher esse ano como elemento/princípio estruturante da trama narrativa, Saramago utilizou fontes bibliográficas adequadas para a confecção do universo ficcional. E, geralmente, em romances de cunho historiográfico, isso pode se tornar ameaçador, em função da grande carga de informações, para aquela “leveza” textual, que Calvino prescreveu como uma das marcas do discurso literário bem realizado.⁶

De todos os romances saramaguianos, *O Ano da Morte de Ricardo Reis* é, talvez, o mais denso em informações históricas, no que concerne à matéria basilar para a codificação romanesca. Acreditamos que isso está longe de ser um defeito, pois a abundância de dados históricos circulantes pelo universo narrativo está a serviço de uma perfeita conformação da atitude da personagem Ricardo Reis, diante da precipitação dos acontecimentos desse tempo. Essa coerência entre a revisitação de 1936 e a constituição moral de Ricardo Reis é destacada pelo próprio romancista, o qual afirma que há uma sobrecarga evidente

5 REBELO, op. cit., p. 28.

6 CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997, p. 18.

de informação na obra, porque a intenção era quase asfixiar o leitor sob aquela massa de notícias que por sua vez estão a sufocar Ricardo Reis.⁷

Com base nesse enfoque, o processo de reescrita da História promovido pela ficção fundamenta-se na apropriação, diluição e na problematização crítica pela estrutura romanesca das notícias de jornal referentes ao contexto histórico-social luso-europeu, que a personagem Ricardo Reis apreende, sobretudo, pela leitura das páginas de *O Século*, periódico de maior circulação na Lisboa daqueles anos cinzentos. A presença do artefato jornalístico é fundamental para a criação do universo ficcional saramaguiano no romance em questão, pois configura-se como um dos recursos deflagradores da intertextualidade na narrativa. A utilização de fragmentos oriundos da imprensa escrita caracteriza uma elaboração artística baseada num contraponto. Isto é, o jornal cria uma conformação histórica aceitável, no que tange à representação da época focalizada pelo romance. A partir desse enfoque, o exame dos manuscritos do autor para a gênese de *O Ano da Morte de Ricardo Reis* revela como elemento perceptível na estruturação do texto acabado um atento e minucioso folhear dos textos jornalísticos de 1936, particularmente, do jornal *O Século*.⁸

O jornal forneceu ao escritor uma série de dados factuais sobre o ano de 1936, proporcionando uma verdadeira encenação dos costumes de um mundo que já não pertence mais à experiência da maior parte dos leitores do romance. Assim, tomamos contato, não só com dados relativos à situação política luso-européia, mas também com casos pitorescos do tempo, como os crimes da Mouraria e o caso Luis Uceda, as peripécias do intrépido Seiscentos Maluco, as peças teatrais e filmes em cartaz, além de uma gama variada de anúncios sobre

7 SARAMAGO, apud VASCONCELOS, J. C. de. José Saramago: gosto do que este país fez de mim. *JL – Jornal de Letras, Artes e Idéias*, Lisboa, n. 354, p. 8-10, 18-24 abr. 1989.

8 Na Biblioteca Nacional de Lisboa, investigamos o *Espólio de José Saramago* (N. 45), no qual estão recolhidos, além de cartas enviadas e recebidas pelo autor, documentos pessoais (Diploma do Nobel) e um conjunto de documentos relativos à escrita de *O ano da morte de Ricardo Reis*. Tais documentos incluem os manuscritos originais com correções ortográficas e, ainda, apontamentos anteriores à criação do romance, além de textos fotocopiados sobre a morte de Fernando Pessoa e sobre a política brasileira da década de trinta. Entre essas fontes manuscritas, estudamos com atenção a *agenda azul*, na qual Saramago anotou as notícias de Jornais como *O Século* e *O Diário de Notícias*, cobrindo um período temporal que se estende do mês de dezembro de 1935 a setembro de 1936. Na agenda, o autor anotou, dia após dia, com meticolosa precisão, os acontecimentos históricos e as curiosidades desse tempo luso-europeu, as quais seriam utilizadas posteriormente na confecção da trama romanesca. Essas informações permitem o cotejo entre texto jornalístico e discurso romanesco, que desdobraremos nas páginas seguintes, com o desejo de pôr em interlocução os discursos da Literatura e da História.

produtos, reveladores dos gostos e dos hábitos de consumo desse período, emblematicamente representados pelos anúncios das oficinas de Freire Gravador, que Ricardo Reis percorre com curiosidade. O manuseio dos jornais para a confecção da trama narrativa produz um notável efeito de reconstituição histórica que Óscar Lopes definiu nos seguintes termos:

O caso de *O Ano da Morte de Ricardo Reis* é particularmente interessante porque nenhum outro romance de Saramago mobiliza um tão minucioso conjunto de dados históricos, simultaneamente registrados em jornais e numa experiência testemunhal mais ou menos comum a quem (como também, por sinal, o responsável destas linhas) tenha vivido o ano crucial de 1936 em Lisboa; O motivo de mais espontâneo interesse por este romance é de facto, esse, a que já nos referimos, da evocação de uma dada época, a de há cerca de meio século, numa amostragem flagrante colhida a longo dos primeiros meses de 1936. Pelo enlace dos dados factuais e de pormenores que reconstituem todo o ambiente histórico de Lisboa...⁹

O romance não se limita, porém, a essa *amostragem flagrante* que consistiria em diluir na malha discursiva a referência jornalística, mas vai além, promovendo a elevação de outras vozes, muitas vezes dissonantes em relação ao enunciado dos jornais e em relação à leitura que a personagem Ricardo Reis realiza das páginas noticiosas. São as vozes das outras personagens romanescas acompanhadas da entonação irônica, zombeteira, crítica e desconstrutora do narrador. Essa última voz possui um caráter polifônico, pois não narra unilinearmente o que tem a dizer, mas focaliza e abrange vozes, textos diferentes que coexistem dentro da tessitura final da obra, cuja coexistência levanta dificuldades sobre a delimitação desses mesmos textos. Ou ainda: Quando é um e quando é outro? É uma voz veemente ao manifestar a possibilidade de rejeitar a enunciação jornalística tendenciosa, elaborada por uma imprensa pactuante com o poder ditatorial.

Com base no exposto, as notas jornalísticas constituem-se em fontes imprescindíveis para a obtenção de uma reconstituição e ambientação histórica

9 LOPES, O. José Saramago: as fronteiras do maravilhoso real. In: _____. *Os sinais e os sentidos*. Lisboa: Caminho, 1988. p. 210-211.

plausível. Além de informarem a Ricardo Reis, os jornais permitem a essa figura, ficção de uma ficção pessoana, obter dessas páginas a confirmação de uma verdade paradoxal: a morte de seu criador Fernando Pessoa e, sobretudo, a indefinição acerca da sua existência como figura remanescente e autônoma em relação ao trânsito pessoano. O doutor Reis carrega o tranqüilo mistério de não saber por que voltou, e há nele uma fadiga muito grande, um sono da alma, que não sabemos se é da viagem, das nuvens fechadas que toldam o céu de Lisboa ou se dele mesmo. Mesmo sabendo que tudo é fingimento, na melhor linha pessoana, os fatos fundamentais no tratamento da História são dados pela leitura dos jornais como transcrições a que o narrador ou as personagens acrescentam comentários. Assim, a realidade e a ficção mesclam-se para compor a moldura do retrato de Ricardo Reis. É isso que se vislumbra nos trechos selecionados, que por causa da extensão há de nos desculpar o prezado leitor:

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 São 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,...¹⁰

...Ricardo Reis, encostado a um candeeiro no alto da Calçada do Combro, lê a oração fúnebre, (...) Duas palavras sobre o seu trânsito mortal, para ele chegam duas palavras, ou nenhuma, preferível fora o silêncio, o silêncio que já o envolve a ele e a nós, que é da estatura do seu espírito, com ele está bem o que está

10 SARAMAGO, O ano da morte..., op. cit., p. 36.

perto de Deus, mas também não deviam, não podiam os que foram pares no convívio da sua Beleza, vê-lo descer à terra, ou antes, subir as linhas definitivas da Eternidade, sem enunciar o protesto calmo, mas humano, da raiva que nos fica da sua partida, não podiam os seus companheiros de Orfeu, antes os seus irmãos, do mesmo sangue ideal da sua beleza, não podiam repito, deixá-lo aqui, na terra extrema, sem ao menos terem desfolhado sobre a sua morte gentil lírio branco do seu silêncio e da sua dor, lastimamos o homem que a morte nos rouba, e com ele a perda do prodígio do seu convívio e da sua graça da sua presença humana, somente o homem, é duro dizê-lo, pois que ao seu espírito e seu poder criador, a esses deu-lhes o destino uma estranha formosura, que não morre, o resto é com o gênio de Fernando Pessoa.¹¹

Os fragmentos romanescos selecionados demonstram uma evidente apropriação da notícia fúnebre de periódicos como *O Século*, *O Diário de Notícias*, mas também de outros veículos como *Diário de Lisboa*.¹² Isso pode ser percebido pelas duas citações da imprensa, transcritas na seqüência e que proporcionarão o almejado confronto com o discurso romanesco:

Morreu Fernando Pessoa
Grande poeta de Portugal

Fernando Pessoa, o poeta extraordinário da “Mensagem”, poema de exaltação nacionalista, dos mais belos que se tem escrito, foi ontem a enterrar. Surpreendeu-o a morte, num leito cristão do Hospital de S. Luiz, no sábado à noite. (...) Na poesia não era só

11 SARAMAGO, O ano da morte..., p. 37.

12 Cf. COELHO, J. F. A morte de Fernando Pessoa na imprensa portuguesa do tempo. *Diário de Lisboa*, Lisboa, 21 abr. 1972. A localização das notícias sobre o falecimento de Fernando Pessoa foi empreendida mediante a consulta do texto de Joaquim Francisco Coelho, cuja fotocópia integra as fontes manuscritas de *O Ano da Morte de Ricardo Reis do Espólio de José Saramago*. Na fotocópia, é mencionada a repercussão da morte de Pessoa nos jornais portugueses da década de trinta. Os trechos dessas notícias aproveitadas pelo romance aparecem sublinhados no mencionado material. Em função do mau estado dos jornais de 1935, microfilmados pela Biblioteca Nacional de Lisboa, lançamos mão da transcrição dessas mesmas notícias sobre a morte de Pessoa feita por: LENCASTRE, M. J. de. *Fernando Pessoa: uma fotobiografia*. Lisboa: Quetzal, 1996. p. 301.

ele: Fernando Pessoa; ele era também Álvaro de Campos e Alberto Caeiro e Ricardo Reis. E era-os profundamente, como só ele sabia ser. E na poesia como na vida. E na vida como na arte. (...)Em frente do jazigo que Fernando Pessoa passa a habitar, Luiz de Montalvor, seu companheiro de 24 anos de vida literária, proferiu simples e emotivas palavras em nome dos sobreviventes do grupo de “Orpheu”. E disse: “Duas palavras sobre o trânsito mortal de Fernando Pessoa. Para ele chegam duas palavras, ou nenhuma. Preferível fora o silêncio, o silêncio que já o envolve e a nós, que é da estatura do seu espírito. Com ele está bem o que está perto de Deus. Mas também não deviam, nem podiam, os que foram pares com ele no convívio da sua Beleza, vê-lo descer à terra, ou antes, subir, ganhar as linhas definitivas da Eternidade, sem enunciar o protesto calmo, mas humano, da raiva que nos fica da sua partida. Não podiam os seus companheiros de Orfeu, antes os seus irmãos, do mesmo sangue ideal da sua Beleza, não podiam repito, deixá-lo aqui, na terra extrema, sem ao menos terem desfolhado, sobre a sua morte gentil, o lírio branco do seu silêncio e da sua dor. Lastimamos o homem que a morte nos rouba, e com ele a perda do prodígio do seu convívio e da graça da sua presença humana. Somente o homem, é duro dizê-lo, pois que ao seu espírito e ao seu poder criador, a esses deu-lhes o Destino uma estranha formosura que não morre. O resto é com o gênio de Fernando Pessoa. Os serviços fúnebres estiveram a cargo da Agência Barata.”¹³

Dr. Fernando António Nogueira Pessoa

Realizou-se ontem, para jazigo de família, no cemitério ocidental, o funeral do sr dr. Fernando António Nogueira Pessoa, solteiro, de 47 anos, natural de Lisboa, formado em Letras pela Universidade de Inglaterra, escritor e poeta muito conhecido no meio literário, (...) Junto do Jazigo, falou o sr. Luiz Montalvor, enaltecendo as qualidades do extinto. Sobre o ataúde foram depositos vários ramos de flores naturais.¹⁴

13 Notícia da morte de Fernando Pessoa dada pelo *Diário de Notícias*, 03 dez. 1935. Cf. LENCASTRE, op. cit., p. 301.

14 Notícia do enterro de Fernando Pessoa dada pelo jornal *O Século*, 03 dez. 1935. Cf. LENCASTRE, op. cit., p. 301.

Na confrontação entre texto jornalístico e fragmento romanesco, o processo intertextual de utilização daquele chega a ser literal. Os textos interpenetram-se e, no caso do romance, a notícia jornalística é reorganizada, assumindo uma conformação inteiramente nova. Assim, o hipertexto realiza, sem qualquer aviso, supressões de informações e incrustações de comentários laterais do narrador irônico. A narrativa ficcional “usurpa” o texto de outro sem identificar a autoria. Longe de ser um procedimento recriminável, a perspectiva adotada torna-se muito estimulante para os leitores.¹⁵ Por que estimulante? Porque é a capacidade de leitura e de envolvimento do leitor com universos textuais muito diferentes que são submetidos à prova. A linguagem torna-se um jogo duplo de descoberta de um texto em outro. Sobre o ludismo dessa prática escritural, Genette destaca que esse jogo instaura a ambigüidade. Isto é, o hipertexto pode ser lido simultaneamente nas suas relações com o hipotexto,¹⁶ mostrando que se trata de uma realidade textual como um ganho evidente, enquanto o seu desconhecimento é uma amputação das possibilidades plurissignificativas que a escritura tende a instaurar.¹⁷

Exemplo disso é que no romance não é mencionado o fato de o discurso de despedida para Fernando Pessoa ter sido proferido por um dos seus companheiros de Orfeu, Luís de Montalvor. Como se vê, o romance realiza adaptações e ocultamento da identidade do autor do texto original. Os trechos anteriormente selecionados sintomatizam uma invariante presente em todo o romance. Isto é, várias menções romanescas às notícias de 1936 são idênticas ou muito semelhantes ao periódico de onde foram extraídas. A partir dessa constatação, poder-se-ia pensar que detectar tal identidade entre a malha ficcional e o discurso jornalístico seria um recurso redutor e insuficiente do ponto de vista teórico-crítico. Isso assume uma outra dimensão, quando se considera o traço subversor da caligrafia saramaguiana, no que concerne aos textos, às figuras e às referências que presidiram ou que se revelaram anteriores à criação do romance. Assim, sobre tais textos, é realizado um trabalho apurado de redimensionamento e de transformação desses objetos textuais em outra coisa, mas que sempre guardará uma ligação com o texto predecessor. Em outras

15 Cf. BERTOQUINI, M. I. P. *Ricardo Reis e a história: morte, vida ou ressurreição?* Porto, 1999. 223 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Portugueses e Brasileiros) - Universidade do Porto. p. 126-127.

16 Cf. GENETTE, G. *Palimpsestes. La littérature au second degré.* Paris: Seuil, 1982. p. 7-14. Genette define o *hipotexto* como o texto primeiro, o qual torna-se objeto de uma reescritura ou transformação deliberada por um segundo texto, o *hipertexto*.

17 *Iid.*, p. 555-558.

palavras, o artefato literário não camufla o selo ou a marca daquela realidade anterior à ficção, pois é impossível “calar os ecos das leituras marcantes”.¹⁸

Nessa criação de laços intertextuais, o aproveitamento da notícia jornalística por Saramago identifica-se com uma apropriação discursiva identificada com a técnica da citação, habilmente inserida, transformada e integrada por nexos de coesão e de coerência narrativa ao universo da obra. Com base em Genette, a citação é a forma mais explícita e literal da intertextualidade.¹⁹ Claro está que a enunciação saramaguiana operacionaliza modificações de natureza sintática, cortes, acréscimos, além da inserção das características digressões e comentários irônicos do narrador. Com tais alterações no texto primeiro, busca-se uma perfeita conformação do novo universo ficcional. No texto, torna-se visível a dissonância entre as duas estruturas. Isso revela o sabor do conjunto novo, qual palimpsesto que deixa ver sob a escrita recente, no mesmo pergaminho e com transparência, a presença da primeira escrita.²⁰

Assim, não basta citar, pois a citação deve se adequar às intencionalidades e ao ritmo interno de desdobramento do fluxo narrativo. Por isso, torna-se insuficiente evocar o discurso da imprensa, mas é muito mais necessária uma engenhosidade escritural capaz de fazer o discurso resgatado se imbricar ou se colar ao texto suporte de maneira natural e harmoniosa. A evidência dessa habilidade saramaguiana em fazer a citação se colar e, aparentemente, desaparecer em meio ao novo universo ficcional não impede, todavia, o trabalho de perceber na escritura a sobreposição de uma estrutura nova sobre uma antiga, podendo-se vislumbrar no texto novo, a transparência ou a marca indelével de uma escrita inaugural, portanto primeira.

O jornal é uma realidade imprescindível para a existência de Ricardo Reis, pois configura-se, não só como o meio encontrado pela personagem para manter-se informada sobre o que ia acontecendo pelo mundo, mas essas páginas de prosa esparramada combatem a monotonia e a solidão da sua existência burguesa entregue ao ócio. A personagem utiliza os jornais para mitigar o marasmo da vida, procurando principalmente defender-se da realidade circundante que se reveste de um caráter ameaçador, pois o interpela constantemente através das páginas lidas.²¹

O jornal é um elemento de mediação que possibilita à personagem “conhecer” o mundo. De acordo com isso, a prosa jornalística, como qualquer

18 REIS, C. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998. p. 14.

19 GENETTE, op. cit., p. 8.

20 Ibid., p. 556.

21 Cf. BERTOQUINI, op. cit., p. 128.

texto, é um tecido de signos que não é algo em si mesmo, mas um artefato que expressa e manifesta a relação do ser humano com os vários aspectos da realidade. Segundo Maria Carrilo, os jornais e os outros meios de comunicação não se limitam a relatar e noticiar os acontecimentos. Eles “fabricam” as suas notas, o seu discurso sobre as coisas e pessoas, produzindo para o tempo e para a História conhecimento sobre fatos, que não só reproduzem a atualidade de um determinado grupo, mas ajudam a construí-la.²² Ou, se quisermos, o texto só tem razão de ser, quando é fruto de uma leitura. Não de uma leitura qualquer, mas de uma modalidade que acabe colocando o ser humano em relação com a realidade.

Nessa relação entre texto/contexto, Ricardo Reis adota uma divisa orientadora para o seu ser/estar no mundo: “sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo”. Tal ideal orientador faz com que a personagem capte e absorve as imagens e os dados oferecidos pela informação jornalística, mas sem penetrar ou entender a dinâmica profunda das transformações sofridas pelo “seu mundo”. Na leitura realizada, Reis não percebe que os episódios diários do jornal “faziam” e “conformavam” a História. Nesse processo, a personagem não vislumbra que os meios de comunicação não são inócuos, mas importantes agentes de socialização e de influência criadora no imaginário coletivo, tanto positiva, quanto negativamente.

Ricardo Reis não realiza a leitura dos jornais objetivando só o preenchimento de um tempo vazio e ocioso, no qual a solidão acabaria se tornando uma força torturante, mas, também, o esboço de uma identidade. Isto é, a personagem tenta reconhecer-se a si mesma e isso é expresso através da transfiguração ficcional de um ser humano sem qualquer orientação, meta ou ocupação existencial.²³ Mas, além desse desejo de delinear os traços de uma possível identidade do sujeito Ricardo Reis, que não sabe ser quem é, a narrativa ficcional descortina, também, um outro desejo que, se não aparece com clareza nas ações do protagonista, é veemente na voz do narrador. De que desejo se trata? De vislumbrar a identidade ou o rosto de um Portugal, subjugado pela onipresente figura do ditador Salazar e, conseqüentemente, do sistema político criado com o apoio da direita política, da Igreja, dos latifundiários, da imprensa e dos grandes financistas:

22 CARRILO, M. *Portugal na Segunda Guerra Mundial*. Contributos para uma reavaliação. 2 ed. Lisboa: Dom Quixote, 1989. p. 217.

23 BERTOQUINI, op. cit., p. 129.

Minuciosamente, lia os jornais não para encontrar guias, fios, traços de um desenho, feições de rosto português, não para delinear um retrato do país, mas para revestir o seu próprio rosto e retrato de uma nova substância, poder levar as mãos à cara e reconhecer-se, pôr uma mão sobre a outra e apertá-las, sou eu e estou aqui.²⁴

A uma figura que sofre com a incerteza sobre a própria individualidade e sobre os caminhos da sua sociedade, os desdobramentos angustiosos daquele tempo acentuariam, ainda mais, a sensação de desespero e de fragmentação. Em verdade, a um indivíduo como o alheado Reis, conviria muito receber diariamente, como acontecia ao milionário norte-americano John Rockefeller, um exemplar diário do *The New York Times*, texto exclusivo, no qual as hecatombes do mundo ou eram suavizadas ou eliminadas completamente do discurso, fazendo parecer que o mundo vivia na mais perfeita ordem, sem qualquer sobressalto ou ameaça à paz da esfera burguesa, cristã, capitalista e conservadora. Não podendo usufruir desse privilégio experimentado pelo rico norte-americano, o doutor Reis é impulsionado a orientar-se pelo epicurismo e pelo estoicismo, provenientes da sua notável formação clássica. No agir de Ricardo Reis, conjugam-se essas duas posturas filosóficas diante da existência, fazendo a personagem convencer-se de que a vida não pode dar importância e relevância às contrariedades inevitavelmente presentes, as quais configuram-se como ameaça à serenidade e à tranquilidade espiritual do ser humano.²⁵ Como resultado dessa convicção, o melhor é permanecer indiferente e alheio ao que se desenvolve ao seu redor. O trecho destacado na seqüência ilustra, exemplarmente, tal atitude da personagem:

Ricardo Reis lê os jornais. Não chega a inquietar-se com as notícias que lhe chegam do mundo, talvez por temperamento, talvez por acreditar no senso comum que teima em afirmar que quanto mais as desgraças se temem menos acontecem. Se isto assim é, então o homem está condenado, por seu próprio interesse, ao pessimismo eterno, como caminho para a felicidade, e talvez, perseverando,

24 SARAMAGO, O ano da morte..., op. cit., p. 88.

25 Cf. BERTOQUINI, op. cit., p. 130.

atinja a imortalidade pela via do simples medo de morrer. Não é Ricardo Reis como John Rockefeller, não precisa que lhe peneirem as notícias, o jornal que comprou é igual a todos os outros que o ardina transporta na sacola ou estende no passeio, porque, enfim, as ameaças, quando nascem, são, como o sol, universais, mas ele recolhe-se a uma sombra que lhe é particular, definida desta maneira, o que eu não quero saber não existe...²⁶

“O que eu não quero saber não existe”, pensa o protagonista, exprimindo a não aceitação do mundo como ele se apresenta em seus aspectos sombrios. Esforça-se para se manter distanciado do mundo trazido pelos jornais e pelas conversas diárias. Apesar do empenho, a rejeição do real nunca poderá ser total e a consciência desse conflito entre o querer distanciar-se e o afastamento impossível produz a angústia em que vai mergulhando a personagem. Por mais que tente apegar-se aos seus valores como a esteios salvadores, o médico percebe a falência no estabelecimento de fronteiras rígidas entre o mundo que criou para si mesmo e esse outro mundo ameaçador, cujas contradições insolúveis emergem nas páginas diárias do jornal lido. Esse outro mundo é hostil e, por mais que queira libertar-se da pressão que ele exerce sobre indivíduos e sociedades, não pode ser ignorado: mundo da crise econômica, da pobreza da população portuguesa, das cheias, da fome, das hipócritas campanhas beneficentes de ajuda aos pobres, da religiosidade usada a serviço do estado, da divisão social em classes rigidamente demarcadas.

No romance, as únicas figuras de leitores são Ricardo Reis e os dois velhos que habitam as proximidades da casa do médico, no Alto de Santa Catarina, para onde Ricardo Reis se muda, após três meses de permanência no Hotel Bragança. Apesar das diferenças acentuadas nas posses, esses três leitores se aproximam, sobretudo a partir do momento em que Ricardo Reis passa a oferecer diariamente o jornal recém-lido aos velhos, pois, por serem pobres, os dois só compravam o jornal no Domingo. Mas o que merece destaque, na leitura feita pelas três personagens, não são as notícias referentes aos problemas políticos portugueses ou internacionais que prenunciavam tempos horríveis, mas as curiosidades. Ironicamente, o narrador constata a existência de uma hierarquia no gosto pelas notícias lidas:

26 SARAMAGO, O ano da morte..., op. cit., p. 370.

O que aos velhos mais interessa são precisamente estas notícias do quotidiano dramático e pitoresco, o conto-do-vigário, as desordens e agressões, as horas sombrias, os actos de desespero, o crime passionai, a sombra dos ciprestes, os desastres mortais, o feto abandonado, o choque de automóveis, o vitelo de duas cabeças, a cadela que dá de mamar aos gatos, ao menos esta não é como a Ugolina, que os próprios filhos foi capaz de comer.²⁷

As notícias de cunho político povoam os jornais, lado a lado, com esses *fait-divers*, ou notas sensacionalistas. A personagem manifesta interesse e curiosidade diante desse tipo de informação que obtém nas páginas dos periódicos. Em verdade, prevalece o ardente interesse pelas curiosidades e más notícias que absorviam e deixavam em suspenso a opinião pública, tais como o conjunto de episódios do caso Luís Uceda ou o episódio da Mouraria, os quais vale a pena comentar na seqüência.

O crime da Mouraria foi amplamente noticiado pelo *O Século*, durante vários dias. E o chamariz para tal acontecimento era a luta de grupos rivais, por causa de um assassinato cometido entre malfeitores. Além disso, a imprensa colocava o público leitor em contato com as histórias de um outro universo lisboeta, paralelo ao *da gente decente*, marcado pela contravenção e pela marginalidade. O bairro da Mouraria é, ainda hoje, um dos mais emblemáticos bairros de Lisboa e era, no início do século XX, um espaço repleto de contraventores, de prostituição, mas também de boêmios e artistas do Fado. A descrição do crime é empreendida com detalhes e não falta na nota jornalística um certo dramatismo ao colocar na boca do assassino as palavras fatais que antecederam a morte do Mouraria:

Uma cena de sangue, na Mouraria:
Dois cadastrados conhecidos por “José Rola” e “Mouraria”,
liquidaram as suas contas, abatendo o primeiro o outro com cinco
tiros na cabeça.
Ontem à noite, dois conhecidos cadastrados, figuras do crime que
toda a Mouraria conhece, liquidaram questões antigas, como outros

27 SARAMAGO, O ano da Morte..., op. cit., p. 348.

da sua condição as tem liquidado: um abateu o outro a tiro, com esta expressão: “– mato-te antes que tu me mates.” (...) A cena passou-se entre Álvaro Mesquita, por alcunha o Mouraria, por que nasceu e viveu naquele bairro, e José dos Reis, o “José Rola”, indivíduo que já esteve degredado em África e tinha agora uma taberna na rua dos Cavaleiros 74, com o fim, dizia ele, de se regenerar, pois era tempo de deixar a vida de crime em que durante tantos anos andara. (...) O José Rola matou o Mouraria com cinco tiros. Quais as razões que o levaram a esse ato? Seria difícil apurá-lo. O criminoso não as dirá, porque é daqueles que se ufana em não confessar os crimes que practica. A versão que deu á Polícia não convenceu os investigadores. (...) O Mouraria tinha 39 anos. O José Rola é mais novo e também foi o “conto do vigário” a sua especialidade. Foi preso dezenas de vezes, algumas por furtos com chave falsa. Há anos tinha montado uma taberna e dizia que desejava arranjar dinheiro para fugir de Lisboa, por que foi esta cidade que o perdeu.²⁸

Esse relato jornalístico é inserido no romance saramaguiano, alimentando uma das conversas de Ricardo Reis com o gerente Salvador e fazendo com que o recém-chegado decida acompanhar o inusitado enterro. O cotejo dos dois trechos não exprime somente a similaridade de ambos os textos. A veiculação e o aproveitamento desse episódio policialesco pela malha ficcional apontam para o paradoxo da decadência portuguesa. Por que paradoxo? Porque em pugna com a pretensa ordem e estabilidade proclamadas pelo regime salazarista, nas páginas da imprensa e dos discursos oficiais, acaba emergindo um mundo português composto de seres humanos embrutecidos e pertencentes a classes muito perigosas:

...lutam também por outras razões, no fundo as mesmas, poder, prestígio, ódio, amor, inveja, ciúme, simples despeito, terrenos de caça marcados e violados, competição e concorrência, seja ela o conto do vigário, como agora aconteceu na Mouraria, não deu Ricardo Reis pela notícia, passou-lhe, mas Salvador, gozoso e

28 Uma cena de sangue na Mouraria. *O Século*, Lisboa, p. 5, 08 fev. 1936.

excitado, lha esteve lendo, (...) Uma cena de sangue, senhor doutor, aquilo é uma gente de mil diabos, não querem saber da vida, por dá cá aquela palha esfaqueiam-se sem dó nem piedade, até a polícia se teme deles, aparece só no fim para apanhar as canas, quer ouvir, diz aqui que um tal José Reis, por alcunha o José Rola, deu cinco tiros na cabeça de um António Mesquita, conhecido por Mouraria, matou-o, pois claro, não, não foi negócio de saias, diz o jornal que tinha havido uma história de conto-do-vigário mal repartido, um deles enganou o outro, acontece, Cinco tiros, repetiu Ricardo Reis para não mostrar desinteresse, (...) O funeral é amanhã, se não fosse a obrigação estava eu lá caído, Gosta de funerais, perguntou Ricardo Reis, Não é bem por gostar, mas enterro que meta gente desta, é coisa digna de ver-se, e então tendo havido crime...²⁹

Ao cinismo do discurso salazarista que via estabilidade em todos os setores da vida portuguesa, a narração responde com uma dissecação da sociedade pelo prisma da marginalidade com seus pobres, boêmios, sem posses, criminosos. Esse substrato marginal define um tipo de experiência social que, segundo Benjamin, caracteriza uma atitude sublevativa e subversiva em relação aos valores sociais, políticos e morais vigentes.³⁰

Outro conjunto episódico de acontecimentos misteriosos e sangrentos refere-se à história do bancário Luís Uceda, a qual chegou a ser acompanhada pelos lisboetas, semana a semana, como uma espécie de novela macabra, distribuída em capítulos impregnados de enigmas sobre a natureza desse crime:

Há um mês que apareceu o cadáver de Luiz Ureña.

Há um mês no matagal do Alto do Forte, na estrada Lisboa-Sintra, apareceu o cadáver de Luiz Uceda Ureña, empregado do Banco Comercial. Desde então têm surgido no cenário desta tragédia muitas figuras que não interessavam, porque se provou

29 SARAMAGO, O ano da morte..., op. cit., p. 149-150.

30 cf. BENJAMIN, W. Paris do Segundo Império. In: _____. *Obras escolhidas III*: Charles Baudelaire – um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 9-10.

nada terem com ela; têm sido apresentadas dezenas de hipóteses, múltiplas informações, não poucas pistas.(...) Investiga-se ainda a causa do desaparecimento, dos bolsos de Luiz Ureña, do “portemonaie” com cinqüenta escudos e uma fotografia do Sr. Presidente do Conselho...³¹

A vítima havia sido encontrada na estrada que liga Lisboa a Sintra e, na carteira, encontraram sugestivamente uma foto de Salazar e um pequeno anúncio, estimulando a compra de produtos portugueses. As circunstâncias em que ocorre o assassinato do bancário sugerem um crime de natureza política, possivelmente realizado pela temida Polícia de Vigilância do Estado, a PVDE:

Desceu Ricardo Reis à grade, aí se fez esquecido dos velhos, já eles iam avançando pelo jornal dentro, ouvia-se o murmúrio, um que lia, outro que ouvia e comentava. No porta moedas de Luís Uceda havia estampada, uma fotografia a cores de Salazar, estranho indício ou acaso de comércio, este país está cheio de enigmas policiários, aparece um homem morto na estrada de Sintra, diz-se que estrangulado, diz-se que com éter o adormeceram antes, diz-se que durante o seqüestro em que o mantiveram passou muita fome, diz-se que o crime foi crapuloso, palavra que desacredita irremediavelmente qualquer delito, e, vai-se ver, no porta-moedas tinha o assassinado a fotografia do sábio homem, esse ditador todo paternal, como também crapulosamente, se nos é permitido o paralelo, declarou aquele autor francês cujo nome se deixa registrado para a história, Charles Oulmont se chama ele, daqui por uns tempos confirmará a investigação que Luís Uceda era grande admirador do eminente estadista e será revelado que no cabedal do dito porta-moedas se mostrava estampada outra demonstração do patriotismo de Uceda, que era o emblema da República, a esfera armilar, com seus castelos e quinas, e também os seguintes dizeres, Prefiram produtos portugueses.³²

31 Há um mês apareceu o cadáver de Luiz Ureña. *O Século*, Lisboa, p. 1-4, 22 mar. 1936.

32 SARAMAGO, O ano da morte..., op. cit., p. 231-232.

Os excertos selecionados parecem-nos exemplares para o delineamento de um perfil da prática jornalística, em Portugal, nas primeiras décadas do século XX. A veiculação dessas notícias policiais e necrológicas é curta, brusca, chamativa, sensacionalista. As histórias são bafejadas de mistério, suspense, intriga e constituíam, em muitos casos, o foco de interesse e de deleite de um público curioso e acrítico. A ênfase da imprensa nesse tipo de notícia alude àquele “efeito desmoralizante” que, de acordo com Benjamin, faz a “Bússola ser desviada”. Em outras palavras, condicionamentos políticos, econômicos e ideológicos imprimem o ritmo ao processo de leitura realizado. E, com base nesses interesses, o leitor é condicionado e direcionado para um tipo de novidade que acaba desviando-o de qualquer perspectiva e postura crítica em relação aos acontecimentos diretamente ligados à sua existência coletiva e individual. Como se vê, a prática da informação não pode ser separada, muitas vezes, daquilo que Benjamin chama de “história da corrupção da imprensa”, ao comentar a circulação dos jornais parisienses.³³

O interesse de Ricardo Reis só deixará de incidir sobre as notas policiais e sensacionalistas, quando estourar a guerra civil na vizinha Espanha, mergulhando o país num período sangrento e descortinando perspectivas ameaçadoras para Portugal. A personagem mostra-se interessada pelos rumos da política espanhola. Mesmo diante de todas essas convulsões experimentadas pela próxima Espanha, Ricardo Reis se abstém de tomar posição, tecer opiniões ou fazer julgamentos sobre esse sinistro quadro de acontecimentos, mas adota uma postura de tácita e tranqüila aceitação do que é veiculado pela imprensa portuguesa, que por causa da censura, adere e defende as ações dos nacionalistas espanhóis, liderados pelo General Franco. Nessa perspectiva, os jornais portugueses concedem um grande destaque àquelas ações dos golpistas, que iam arruinando o governo constituído legitimamente pelas eleições, o qual resistia na capital, Madri, e em outras cidades, dentre as quais Badajoz. O cerco e a queda de Badajoz foram amplamente noticiados pela imprensa lusitana. A revolução espanhola avança e chegam ecos do bombardeamento da cidade de Badajoz, reduto de resistência aos militares golpistas:

33 BENJAMIN, op. cit., p. 24.

Aviões revoltosos bombardearam Badajoz

Elvas. 12. (Pelo Telefone). – O dia de hoje foi de extraordinário pavor para Badajoz e para as terras que lhe ficam próximas. De manhã, quatro aviões “Junkers” voaram sobre a cidade e lançaram mais de cinqüenta bombas de grande potência, as maiores que até agora ali caíram. Não se descreve o pavor da população. Centenas de famílias, aterrorizadas, fugiram para Portugal, trazendo o que puderam. (...) Por informações vindas por diversas vias, espera-se que Badajoz se renda dentro de algumas horas.³⁴

A menção à destruição da cidade oferece ao leitor um dos conjuntos de páginas mais intensas e comoventes de toda a obra saramaguiana, nas quais são postos, com toda evidência os reacionários valores do doutor Reis, principalmente a sua indiferença. Em resposta a essa impassibilidade, irrompe a voz de Lídia, que chora copiosamente a sorte da população de Badajoz, cuja obstinada rejeição do golpe militar julga positiva. O posicionamento de Lídia é, na verdade, ingênuo, pois desconhece a dinâmica profunda, impulsionadora dos acontecimentos políticos ibéricos. Apesar dessa limitação, a narração vale-se da identificação de Lídia com a gente de Badajoz para expressar uma tensão entre a resistência à tirania e ao seu discurso ardiloso com a tácita aceitação de um quadro de notícias que a imprensa, através dos jornais, faz circular como verdadeiros.

Nesse confronto de convicções, Ricardo Reis submete-se às informações que os jornais fazem circular e, em oposição a essa postura subserviente e acomodada, Lídia limita o alcance e a veracidade do enunciado jornalístico:

Mas Ricardo Reis, ao mesmo tempo que, com um carinho desajeitado, ajuda Lídia a enxugar as lágrimas, vai argumentando, tentando trazê-la ao redil da sua própria convicção, e repete as notícias lidas e ouvidas, Estás tu aí a chorar por Badajoz, e não sabes que os comunistas cortaram uma orelha a cento e dez proprietários e depois sujeitaram a violências as mulheres deles,

34 Aviões revoltosos bombardearam Badajoz. *O Século*, Lisboa, p. 7, 13 ago. 1936.

quer dizer, abusaram das pobres senhoras, Como é que soube, Li no jornal, e também li, escrito por um senhor jornalista chamado Tomé Vieira, autor de livros, que os bolchevistas arrancaram os olhos a um padre já velho e depois regaram-no com gasolina e deitaram-lhe o fogo, Não acredito, Está no jornal, eu li, Não é do senhor doutor que eu duvido, o que o meu irmão diz é que não se deve fazer sempre fê no que os jornais escrevem, Eu não posso ir a Espanha ver o que se passa, tenho de acreditar que é verdade o que eles me dizem, um jornal não pode mentir, seria o maior pecado do mundo, O senhor doutor é uma pessoa instruída, eu sou quase uma analfabeta, mas uma coisa eu aprendi, é que as verdades são muitas e estão umas contra as outras, enquanto não lutarem nunca se saberá onde está a mentira, E se é verdade terem arrancado os olhos ao padre, se o regaram com gasolina e queimaram, Será uma verdade horrível, mas o meu irmão diz que se a igreja estivesse do lado dos pobres, para os ajudar na terra, os mesmos pobres seriam capazes de dar a vida por ela, para que ela não caísse no inferno, onde está, E se cortaram as orelhas aos proprietários, se violaram as mulheres deles, Será outra horrível verdade, mas o meu irmão diz que enquanto os pobres estão na terra e padecem nela, os ricos já vivem no céu vivendo na terra, Sempre me respondes com as palavras do teu irmão, E o senhor doutor fala-me sempre com as palavras dos jornais. Assim é.³⁵

Ricardo Reis se limita a reproduzir a ideologia impregnadora do que leu. Não há qualquer esforço da personagem para decantar as notícias transmitidas pelos meios de comunicação oficial, como se não percebesse a ação da censura imposta à imprensa e as contradições resultantes desse crivo coercivo. O jornal configura-se como a verdade única, na qual quer acreditar a todo custo. No romance saramaguiano, a imprensa revela-se como o principal mecanismo de valorização do sistema de valores que ocupou o poder. Com base nisso, os comentários das outras personagens, dentre as quais se destacam os de Lídia, contrastam com o que era enunciado pelos órgãos da imprensa, revelando a clandestinidade que corria paralela ao discurso oficial:

35 SARAMAGO, O ano da morte..., op. cit., p. 387-388.

E tu, perguntou Ricardo Reis, que pensas tu da Espanha, do que lá se está a passar, Eu não sou nada, não tenho instrução, o senhor doutor é que deve saber, com tantos estudos que fez para chegar à posição que tem, acho que quanto mais alto se sobe, mais longe se avista, Assim em cada lago a lua toda brilha, porque alta vive, O senhor doutor diz as coisas duma maneira tão bonita, Aquilo em Espanha estava uma balbúrdia, uma desordem, era preciso que viesse alguém pôr cobro aos desvarios, só podia ser o exército, como aconteceu aqui, é assim em toda a parte, São assuntos de que eu não sei falar, o meu irmão diz, Ora, o teu irmão, nem preciso de ouvir falar o teu irmão para saber o que ele diz, Realmente, são duas pessoas muito diferentes, o senhor doutor e o meu irmão, Que diz ele, afinal, Diz que os militares não ganharão porque vão ter todo o povo contra eles, Fica sabendo, Lídia, que o povo nunca está de um lado só, além disso, faz-me o favor de me dizeres o que é o povo, O povo é isto que eu sou, uma criada de servir que tem um irmão revolucionário e se deita com um senhor doutor contrário às revoluções.³⁶

A leitura romanesca evidencia um Ricardo Reis distanciando-se e não se envolvendo com o âmbito dos acontecimentos políticos. Apesar disso, a personagem vai tomando contato com um discurso dissonante em relação ao da imprensa, como é o caso do discurso de Lídia, que veicula as idéias subversivas da oposição política, que se cristaliza no dito de que “As verdades são muitas e estão umas contra as outras”.³⁷ Trata-se, como se vê, de uma voz que relativiza o grau de fidedignidade das fontes de informações do doutor Reis, contribuindo para uma nova visão dos acontecimentos que a Ficção resgata e reescreve.

A atitude é provocativa em relação ao leitor, pois o narrador exige uma visão crítica dos acontecimentos. Apela para a cumplicidade do leitor, o qual deve ser despertado e, mais ainda, posicionar-se ante a passividade e o conformismo da alheada personagem. O narrador impõe ao leitor uma distância que pretende anular qualquer atitude contemplativa da realidade, a qual torna-se desprezível porque a ameaça da catástrofe iminente não permite ao indivíduo permanecer um espectador neutro. O narrador plasticiza a matéria proveniente

36 SARAMANGO, O ano da morte..., op. cit. p. 375.

37 Ibid., p. 388.

do passado, transformando-a numa realidade muito próxima do leitor e, como voz condutora do universo narrativo, torna os tempos pretéritos uma presença constante, graças à leitura dos jornais que Ricardo Reis realiza. Mas, se o narrador empenha-se em aproximar o leitor em relação ao passado, a percepção desse mesmo passado está assinalada por um certo distanciamento. O que isso significa? Que a instância narradora o indaga, colocando sob o crivo da crítica a conformação da realidade portuguesa e europeia fornecida pela imprensa, pois a descrição do quadro social português e europeu era adulterado pelas páginas de uma imprensa condicionada pela censura prévia e manipulada de acordo com os desejos do regime político estabelecido no poder.

À guisa de conclusão, ao utilizar o texto jornalístico como recurso discursivo, através do qual se manifesta a História portuguesa e europeia de 1936, Saramago elege ou enfatiza acontecimentos históricos específicos e abandona outros, de modo análogo a um historiador. Esse aspecto da sua própria arte narrativa, na qual mesclam-se os registros da Literatura e da História, tornando-se, às vezes, difícil distinguir uma e outra,³⁸ é percebido pelo próprio autor nos seguintes termos: “a conclusão, certa ou errada, a que cheguei é que, em rigor, a história é uma ficção. Por que sendo uma seleção de fatos organizados de certa maneira para tornar o passado coerente, é também a construção de uma ficção”.³⁹

RESUMO

Este artigo investiga o diálogo entre a História e a Literatura no romance *O Ano da Morte de Ricardo Reis* de José Saramago. Nessa obra, vislumbra-se uma atitude inovadora e radical de interlocução com a História, que não se limita a uma mera representação de acontecimentos do passado português. Saramago investe no jogo do fingimento pessoano, inventando para Ricardo Reis um cotidiano e uma queda na conturbada História europeia de 1936, que o poeta modernista não poderia prever para o seu mais clássico heterônimo. O discurso ficcional assume uma função restauradora, preenchendo vazios, lacunas e os silêncios do discurso historiográfico. Nesse processo, um dos recursos romanescos utilizados para a transfiguração da História consiste na inserção, na trama narrativa, de textos jornalísticos de 1936, que focalizam a situação histórica portuguesa e europeia, nesse ano crucial, em que se consolidaram os regimes totalitários de índole fascista. O aproveitamento desses fragmentos da imprensa portuguesa proporciona uma minuciosa

38 BERTOQUINI, op. cit., p. 147-148.

39 SARAMAGO, apud VASCONCELOS, op. cit, p. 10..

reconstituição das circunstâncias sociais, políticas e históricas de Portugal, criando uma atmosfera cotidiana que bem poderia ser a experimentada por Ricardo Reis, em 1936.

Palavras-chave: José Saramago, História, Manuscritos.

ABSTRACT

The purpose of this paper is to carry out research on History and Literature in the novel *O ano da morte de Ricardo Reis* (translated as *The year of the death of Ricardo Reis*) by Portuguese writer José Saramago. The work stands out by its new and radical approach of a dialogue with History, but which is not limited to a mere representation of Portuguese past events. In Saramago's novel, the latter is revisited through the fictional recreation of one of his heteronyms, Ricardo Reis. The author probes into Pessoa's play of pretence, inventing a daily routine for Ricardo Reis and plunges into the 1936 disturbances of European History, which the modernist poet could not have foreseen for his most classic heteronym. By giving Ricardo Reis an existence within new fictional parameters, the novel questions the validity of the guiding motto of this fictional figure's attitude, that is, *wise is the one who is contented with the spectacle of the world*, which means that at a time of overwhelming social, ideological and political turbulence, the absence of historical conscience is unacceptable. Fictional discourse assumes then a restorative function, filling empty spaces, gaps and silences of historiographic discourse. In this process, one of the novelistic resources used in the transfiguration of History consists of the insertion, within the narrative's plot, of 1936 newspapers' texts. These articles focus on the European and Portuguese historical situation in this crucial year when authoritarian regimes of fascist character were being consolidated. The utilization of these fragments of the Portuguese press offers a detailed reconstitution of Portugal's historic, social and political circumstances, thus creating a quotidian atmosphere that Ricardo Reis would have experienced in 1936.

Key-words: José Saramago, History, Manuscripts.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. Paris do segundo Império. In: _____. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire – um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BERTOQUINI, M. I. P. *Ricardo Reis e a história: morte, vida ou ressurreição?* Porto, 1999. 223 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Portugueses e Brasileiros) - Universidade do Porto.

CAMPITI, A. G. Almada Negreiros: um antropófago...

CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

CARRILO, M. *Portugal na Segunda Guerra Mundial*. Contributos para uma reavaliação. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

GENETTE, G. *Palimpsestes*. La littérature ausecond degré. Paris: Seuil, 1982.

LENCASTRE, M. J. de. *Fernando Pessoa: uma fotobiografia*. Lisboa: Quetzal, 1996.

LOPES, O. *Os sinais e os sentidos*. Lisboa: Caminho, 1988.

REBELO, L. de S. A consciência da história na ficção de José Saramago. *Vértice*, Lisboa, n. 52, p. 29-38, jan./fev.1993.

REIS, C. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998.

ROANI, G. L. *No limiar do texto: literatura e história em José Saramago*. São Paulo: Annablume, 2002.

O SÉCULO. Lisboa, 01 jan./08 set. 1936.

SARAMAGO, J. *O ano da morte de Ricardo Reis*. 7. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

VALE, F. José Saramago sobre *O ano da morte de Ricardo Reis*: neste livro nada é verdade e nada é mentira. *JL – Jornal de Letras, Artes e Idéias*, Lisboa, n. 121, p. 2-3, out./nov. 1984.

VASCONCELOS, J. C. de. José Saramago: gosto do que este país fez de mim. *JL – Jornal de Letras, Artes e Idéias*, Lisboa, n. 354, p. 8-10, 18-24 abr. 1989.