
**A METALINGUAGEM E A INTERTEXTUALIDADE ENTRE
FERNANDO PESSOA E JOSÉ SARAMAGO EM O ANO DA MORTE
DE RICARDO REIS**

BEIJO, Marilda¹

Resumo: O presente estudo propõe uma análise do processo criativo de construção literária desenvolvido na narrativa *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago, tendo como base a intertextualidade e a metalinguagem que sustentam a questão primordial da pesquisa: o fato de que parece haver no romance a existência de uma certa tensão entre a prosa e a poesia. Isso se dá, possivelmente, em decorrência da recuperação, por Saramago, das odes do poeta neoclássico Ricardo Reis, heterônimo de Fernando Pessoa, trazendo esses textos para o interior do universo ficcional e causando uma mescla entre os gêneros (prosa/poesia, poesia/prosa), de modo a ser possível questionar, inclusive, como se estabelecem os limites entre os gêneros literários, já que o texto vai se construindo de forma híbrida. O resultado desse processo literário de recriação da poesia de Fernando Pessoa é, segundo a análise feita, uma revisitação, por parte de Saramago, de toda a tradição clássica, assim como de sua poesia e de sua própria postura frente a literatura.

Palavras-Chave: Saramago – metalinguagem – intertextualidade – prosa – poesia.

Abstract: The current study proposes an analysis of the creative process of literary construction developed in the narrative *The year of Ricardo Reis' death*, by José Saramago, having as a base the intertextuality and the metalanguage that support the fundamental issue of the research: the fact that it seems to have the existence of a certain tension between prose and poetry in the novel. That occurs probably resulting from the recuperation, by Saramago, of the odes of the neoclassical poet Ricardo Reis, Fernando Pessoa's heteronymous, bringing these texts to the inside of the fiction universe and causing a mixture between the genres (prose/poetry, poetry/prose) so that it is possible to question, inclusive, if what happens is a poetry in form of prose or a sort of poetic prose, since the text is built itself with a hybrid form. The outcome of this literary process of Fernando Pessoa's poetry re-creation is a revisit of all the classical tradition by Saramago's part, as well as of his poetry, and his own poetical making, according to the analysis performed.

Key Words: Saramago – metalanguage – Intertextuality – prose – poetry.

"Com uma tal falta de literatura, como há hoje,
que pode um homem de gênio fazer senão
converter-se, ele só, em uma literatura?"
Fernando Pessoa

Antes de se tentar desvendar a arquitetura do provável “romance ensaio” sobre poesia, bem como seu caráter metalingüístico e intertextual criado por Saramago, em *O ano da morte de Ricardo Reis*, é preciso voltar à origem da palavra ensaio para entender melhor a sua essência e compreender o porque esta palavra é fundamental para análise em questão.

Segundo Lima (1946, p. 09), a aparição do termo ensaio deu-se no ano de 1580, quando surgiram, pela primeira vez, os “*Essais de Messire Michel, seigneur de Montaigne*”. Assim, “Montaigne criaria literariamente – segundo se pensa e se diz – não só a palavra ensaio senão que também um gênero novo: o ensaio”. No intuito de compreender um pouco mais essa palavra, é interessante verificar a sua etimologia, assim como, algumas características históricas relacionadas a ela.

Que todo o ensaio é, e deve ser *crítico*, vislumbra-se logo no próprio título de ensaio. Ensaio vem da palavra latina *exagium*. Ora esta palavra refere-se ao exame valorativo, à contrastaria das moedas (avaliação do seu toque, título, quilate, ou dinheiros de fino). Ensaiair é fazer prova, analisar: « monetam inspicere ». Em francês « essayer », ou no estilo arcaico « asayer ». O ensaiador, oficial da Casa-da-Moeda, executa o ensaio, ou o ensaiamento, dos metais. E como o faz? Por meio da balança. Ora este instrumento da balança transpõe-o Montaigne para o domínio literário da sua obra. No século XVI, tão rico de « nouvelletés » e tão confuso de valores doutrinários, Montaigne vai ensaiar (*exagiare*) as idéias, isto é, vai examiná-las, pesá-las no intuito de descobrir o metal precioso nelas contido. Quais são as idéias valiosas? As verdadeiras? As falsas? Será até possível efectuar uma pesagem? Note-se: esta idéia da pesagem (que é um *controle*, termo de resto criado por Montaigne, ou pelo menos aproveitado literariamente por ele) está já inclusa no próprio vocábulo *pensar*, de *pensare*, *ponderare*, *pondus*. O pensador é o indivíduo que *pesa* os juízos, como o ensaiador as moedas. Pesa, ou ensaia. (LIMA, 1946, p. 68).

Da mesma forma, Saramago ao abordar as odes de Ricardo Reis como uma das intertextualidades mais marcantes de sua obra, parece, de fato, adotar esse tom ensaístico, já que ao longo de toda a obra vai seguindo os pressupostos teóricos de Montaigne, ensaiando (*exagiare*), ou melhor, examinando as idéias contidas na poesia e no fazer literário e, assim, descobrindo o quão significativos e valiosos são os pensamentos contidos nelas.

Ao analisar o emaranhado textual, criado por Saramago em *O ano da morte de Ricardo Reis*, por meio da intertextualidade, bem como examinar as discussões metalingüísticas travadas ficcionalmente entre Reis, Pessoa e o narrador saramaguiano, torna-se necessário conhecer as características atribuídas, pelo romancista, a seu personagem, para traçar um perfil sobre esse poeta, com a intenção de compreender melhor seus posicionamentos frente à arte, de modo geral, e, de modo particular, frente às formas de expressão literária - prosa e poesia.

As características mais significativas da personagem Ricardo Reis, vão sendo elencadas no romance ao mesmo tempo em que são abordados aspectos sobre sua poesia, fazendo-se uma relação entre Reis e sua arte, ou seja, tentando encontrar correspondência entre o que é defendido e o que é escrito pelo poeta, e é assim que a metalinguagem e a intertextualidade tornam-se mais evidentes no romance.

Aproveitando-se da existência do heterônimo pessoano, Saramago, ao recriá-lo, procura, de certa forma, explicar um possível mote que o teria levado a pensar na realização do romance, que soa tão fingido quanto a justificativa de Pessoa com relação à criação dos heterônimos.

uma vez que o Fernando Pessoa nunca disse quando é que morreu o Ricardo Reis – ao contrário do que sucede com o Alberto Caeiro – sou eu quem vai decidir quando é que ele morre. Uma vez que Fernando Pessoa disse que em 1919 o Ricardo Reis tinha emigrado para o Brasil sou eu quem decide que o Ricardo Reis regressa. (VALE, 1984, p.02).

Começa, assim, a constituição da personagem, usando-se, na maioria das vezes, fatos e características coincidentes aos utilizados por Pessoa, quando do nascimento de Ricardo Reis:

pega na caneta, e escreve no livro de entradas, a respeito de si mesmo, o que é necessário para que fique a saber-se quem diz ser, na quadrícula do riscado e pautado da página, nome Ricardo Reis, idade quarenta e oito anos, natural do Porto, estado civil solteiro, profissão médico, última residência Rio de Janeiro, Brasil (SARAMAGO, 1988, p. 20-21)

Sabendo-se sempre que Ricardo Reis "é inúmeros segundo seu próprio modo de entender-se" (SARAMAGO, 1988, p. 27), Saramago lança essa informação como se

fosse um ensinamento metalingüístico, complementando: “seu temperamento, na educação que recebeu, nos gostos clássicos para que se inclinou, um certo pudor também, quem os versos lhe conheça bastante encontrará fácil caminho para a explicação” (SARAMAGO, 1988, p. 393-4), ou seja, como se pela observação de sua obra fosse possível conhecer o próprio poeta. Embora, “não nos têm faltado conselhos desde os gregos e latinos”,(SARAMAGO, 1988, p. 209), para o entendimento do “eu” e do mundo.

Essa busca constante por entender-se a si e a tudo é mais latente no ortônimo do que no heterônimo clássico. Contudo, a angústia provocada pela incerteza das coisas do mundo torna-se evidente e tem como tônica o passar do tempo que destrói tudo e conduz para a morte. Essa idéia também aparece com relação ao Reis saramaguiano, que acaba por concluir que a angústia provocada pelo passar do tempo destrói tudo:

O dia está de se lhe cantar aleluias, que são os avoés de quem não é grego, os canteiros estão cobertos de flores, tudo mais do que o suficiente para sentir-se um homem feliz se não alimentar na alma insaciáveis ambições. Ricardo Reis faz o inventário das suas, verifica que nada ambiciona, (SARAMAGO, 1988, p.322)

O Reis de Saramago (1988) também assim se caracteriza, como se pode verificar à certa altura de *O ano da morte de Ricardo Reis*, quando o narrador diz que “até Ricardo Reis, sóbrio homem, muitas vezes sentiu moverem-se dentro de si os refreados tumultos dionisíacos,” (p. 159), entretanto, privou-se “só por medo do seu corpo se não lançava no turbilhão, saber como estas coisas começam, ainda podemos, mas não como irão acabar”. (p. 159), por isso moderava-se: “deste freguês não há um só criado que possa afirmar, Bebia demais, levantava-se da mesa a cair” (p. 273).

Desde o princípio, Saramago vai formulando sua obra e deixa claro o tipo de personagem que irá criar, comentando que ele faz uso de “alguma latinação clássica”(p. 22), que “tem por mestres clássicos e modernos” (p.108), que a “este poeta já lhe sobejam musas inspiradoras” (p.106) e, além disso, suas odes funcionam como “uma poetização da ordem” (p.333). Além disso, às vezes, possibilita uma reflexão a respeito das palavras, dando indícios de que irá tratar da consciência da escrita, pois comenta: “é essa a insuficiência das palavras, ou, pelo contrário, a sua condenação por duplicidade

sistemática, uma palavra mente, com a mesma palavra se diz a verdade” (SARAMAGO, 1988, p. 327).

Logo em seguida, traz à tona a morte de Fernando Pessoa, declarando que o colocará de novo a desfrutar do mundo dos vivos para dialogar com Reis a respeito de suas odes e também sobre a literatura em si. Assim, Saramago o apresenta: “Fernando Pessoa, o poeta do Orfeu, espírito admirável que cultivava não só a poesia em moldes originais mas também a crítica inteligente” (p. 35), o que se pode entender como o culto de uma literatura consciente de si mesma..

Fernando Pessoa, poeta e crítico, assim como seu heterônimo também poeta serão parceiros de Saramago na realização da metalinguagem que se estrutura na narrativa. Entretanto, nesse exame que se fará do romance construído, se dará mais destaque para a poesia do que para a prosa, por motivos óbvios. Tem-se, aqui, dois poetas e um prosador, que também é poeta, ainda que esteja dito que Ricardo Reis fatigava-se com “as páginas grandes e as prosa derramadas” (SARAMAGO, 1988, p. 51). Então, começa-se, finalmente, a ensaiar, a pensar, a ponderar, apesar de que “primeiro irá ler o verso e meio que deixou escrito no papel, olhar para ele com severidade, procurar a porta que esta chave, se o é, possa abrir, imaginar que a encontrou e dar com outras portas por trás daquela fechadas e sem chave” (p. 55).

E assim, segue com a consciência que “não são o fruto de um breve labor literário; são a destilação, lenta e meditada, de um labor” (LIMA, 1946, p. 47), entre portas que são possíveis respostas ou interpretações para a poesia e para a arte, tentando encontrar respostas e achando outras portas, ou seja, outras perguntas para a arte e também possíveis leituras que a arte possa proporcionar:

e há um momento em que se duvida se terão mais sentido as odes completas aonde os foi buscar do que este juntar avulso de pedaços ainda coerentes, porém já corroídos pela ausência do que estava antes ou vem depois, e contraditoriamente afirmando, na sua própria mutilação, um outro sentido fechado, definitivo, como é o que parecem ter as epígrafes postas à entrada dos livros. (SARAMAGO, 1988, p. 66)

Neste trecho, fica evidente a discussão metalingüística que Saramago levanta no romance sobre seu próprio fazer literário, já que é, exatamente, o procedimento descrito

acima, ou seja, a recuperação de pedaços avulsos e corroídos das odes, que ele criticamente traz para o questionamento, isto é, o recurso utilizado por ele na construção de *O ano da morte de Ricardo Reis*. Um pouco mais adiante, lança uma reflexão sobre o ofício de escritor, usando a pele de seu representante – Ricardo Reis.

São horas de almoço, o tempo foi-se passando nestas caminhadas e descobertas, parece 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, nada que se possa comparar ao contínuo duelo do mosqueteiro D'Artagnan, só os Lusíadas comportam para cima de oito mil versos, e no entanto este também é poeta, não que do título se gabe, como se pode verificar no registro do hotel, 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 o pão, é verdade, porém não virá daí a fama, sim de ter alguma vez escrito, Nel mezzo Del camin di nostra vita, ou, Menima 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 (SARAMAGO, 1988, p. 70-71).

Como fica claro, Saramago busca uma referência no clássico Camões, dentre outros, para ratificar a idéia de que se irá tratar da literatura. Além disso, o escritor sempre usará as figuras de Ricardo Reis e Fernando Pessoa colocando-os em diálogos sobre assuntos que se façam pertinentes para que a discussão metalingüística se concretize. Ricardo Reis, por sua vez, por saber-se “inúmeros”, ao conversar com Fernando Pessoa impõe uma discussão. “Nenhum vivo pode substituir um morto, Nenhum de nós é verdadeiramente vivo nem verdadeiramente morto, Bem dito, com essa faria você uma daquelas odes”. (SARAMAGO, 1988, p. 82).

Nesse momento, Fernando Pessoa aproveita-se para fazer uma crítica à poesia de Reis, insinuando que os poemas do heterônimo têm sempre os mesmo temas e motivos, tendendo para a morte. Além disso, quando Reis afirma ter feito uns versos novos, Fernando Pessoa não deixa de julgá-los como previsíveis, talvez por ele ser sua criação; afinal, o criador é o grande conhecedor daquilo que cria e também pelo fato de serem conscientes de que sabiam “tudo um do outro” (SARAMAGO, 1988, p. 362). Mesmo assim, Reis “debateria consigo mesmo se sim ou não leria o poema que dedicara a Marcenda” (SARAMAGO, 1988, p. 360). Como pode ser visto no trecho abaixo:

Não voltou a ter notícias de Marcenda, Nem uma palavra, eu é que escrevi, há dias uns versos sobre ela, Duvido, Tem razão, são apenas uns versos em que o nome dela está, quer que lhos leia, Não, Porquê, Conheço os seus versos de cor e salteado, os feitos e os por fazer, novidade seria só o nome da Marcenda, e deixou de o ser (SARAMAGO, 1988, p. 360).

Além de proporcionar, por meio do romance, uma análise sobre o fazer poético, Saramago, estende esse questionamento a outras formas de expressão, nunca perdendo de vista o ponto chave de seu estudo – a arte. Por isso leva Ricardo Reis ao teatro e este, ao observar a peça apresentada faz um comentário que pode ser entendido como uma síntese do que se pode chamar de mimese, ou seja, termo que por sua essência está relacionado à literatura e a arte. Além disso, na passagem que se apresenta em seguida, mostra-se de forma destacada a presença do crítico que, assim como em outros momentos, surge para analiticamente julgar, neste caso a peça teatral.

reflete sobre o que viu e ouviu, acha que o objeto da arte não é a imitação, que foi fraqueza censurável do autor escrever a peça no linguajar nazareno, ou no que supõe ser esse linguajar, esquecido de que a realidade não suporta o seu reflexo, rejeita-o, só uma outra realidade, qual seja, pode ser colocada no lugar daquela que se quis expressar, e, sendo diferentes entre si, mutuamente se mostram, explicam e enumeram, a realidade como invenção que foi, a invenção como realidade que será. (SARAMAGO, 1988, p. 109-110)

Quanto a esse episódio, o narrador, sempre com um olhar crítico e sensato, lança comentários irônicos a respeito dos pescadores de Nazaré, nos quais a produção de “Tá Mar” baseou-se para elaborar a peça: “pagaram-lhes a viagem e a hospedagem para que o povo possa participar de criação artística” (SARAMAGO, 1988, p. 107), continuando de forma ainda mais irônica: “é isto a comunhão da arte” (p. 112). Após o término da peça teatral, Reis, ao dialogar com Marcenda, explica como lhe pareceu a encenação:

Marcenda perguntou a Ricardo Reis se gostara da peça, ele respondeu que sim, ainda que lhe parecesse que havia muito de artificial naquela naturalidade de representação, procurou explicar melhor, Na minha opinião, a representação nunca deve ser natural, o que se passa num palco é teatro, não é a vida, não é vida, a vida não é representável, até o que parece ser o mais fiel reflexo, o espelho, torna o direito esquerdo e o esquerdo direito, Mas gostou ou não gostou, insistiu

Marcenda, Gostei, resumiu ele, uma só palavra teria sido suficiente. (SARAMAGO, 1988, p. 126).

Quando diz que “afinal uma só palavra teria sido o suficiente”, sugere que, a grosso modo, as pessoas não estão preocupadas com o real valor artístico e estético que as artes, de um modo geral, deveriam ter. Umberto Eco em seu *Pós-escrito a O nome da Rosa* faz um percurso em que traça os pressupostos teóricos para a realização de seu romance. De forma similar, Saramago também, às vezes, parece lançar ensinamentos de como se constrói um romance, ou melhor, dá algumas dicas do que não se deve fazer para realizá-lo. Deixa claro a crítica a escritores de romances que relacionam mal as idéias, tecendo um fio narrativo frágil e mal estruturado, pois assim não se trataria “de um bom livro, desses que tem lugar na literatura. (p. 138).

Ricardo Reis demora-se ainda um pouco, liga a telefonia na altura em que estão a transmitir *A Lagoa Adormecida*, são acasos, só num romance se aproveitaria esta coincidência para estabelecer forçados paralelos entre uma laguna silente e uma rapariga virgem, (SARAMAGO, 1988, p. 133-34).

“A história preocupa-se pouco com as artes da composição literária” (SARAMAGO, 1988, p. 341). É possível interpretar que o que se está fazendo aqui é um questionamento sobre o cânone literário, já que fica implícita a pergunta: quais livros teriam de ter lugar na literatura e quais não mereceriam esse posto? E ainda outras dúvidas que surgem por consequência da primeira: quais são os critérios usados para se estabelecer o cânone? Esses critérios são realmente válidos? O que se deve ler? E, se existe uma ordem, em que ordem esses textos devem ser lidos?

Um homem deve ler de tudo, um pouco ou o que puder, não se lhe exija mais do que tanto, vista a curteza das vidas e a prolixidade do mundo. Começará por aqueles títulos que a ninguém deveriam escapar, os livros de estudo, assim vulgarmente chamados, como se todos os livros o não fossem, e esse catálogo será variável consoante a fonte do conhecimento aonde se var beber e a autoridade que lhe vigia o caudal, neste caso de Ricardo Reis, aluno que foi de jesuítas, podemos fazer uma idéia aproximada, mesmo sendo os nossos mestres tão diferentes, os de ontem e os de hoje. Depois virão as inclinações da mocidade, os autores de cabeceira, os apaixonamentos temporários, os Werther para o suicídio ou para fugir dele, as graves leituras da adultidade, chegando a uma certa altura da vida já todos, mais ou menos, lemos as mesmas coisas, embora o primeiro ponto de partida nunca venha a perder a sua influência. (SARAMAGO, 1988, p. 141)

Também é preciso ler os jornais, inteirando-se do mundo em que se vive. E Ricardo Reis essa lição sabe bem, pois é por meio deles que volta a conhecer seu país. Acrescentando-se a isso, pode-se dizer que foi lendo os jornais que Reis fica sabendo da morte do bandido “Antonio Mesquista, conhecido por Mouraria” (SARAMAGO, 1988, p. 149). Após a leitura, fica a imaginar a chegada do defunto no cemitério dos Prazeres e os conseqüentes desdobramentos disso. De forma irônica e, até mesmo cômica, Reis banaliza a existência humana dizendo que quando se morre já nada importa, poetas e bandidos tornam-se todos iguais. O que fica depois da morte são as “histórias” e “estórias” de um e de outro, isto é, só o que poderá ser lembrado e recontado ou o que ficou registrado pela escrita. Dentro dessa perspectiva, o mesmo personagem reflete:

é pena, perder-se um edificante exemplo das igualdades da morte, juntar-se o Mouraria ao poeta Fernando Pessoa, que conversas teriam os dois às sombras dos cipestres, a ver entrar os barcos nas tardes clamosas, cada um deles explicando ao outro como se arrumam as palavras para compor um conto-do vigário ou um poema (SARAMAGO, 1988, p. 152).

Com isso, Saramago parece indicar que, assim como, no momento da morte, todos ficam iguais, a literatura, às vezes, é pouco diferenciada entre si, acarretando que, muitas vezes, os critérios adotados em um momento para a escolha dos livros pertencentes à literatura consagrada nem sempre são adotados em todos os outros momentos e nem sempre com a mesma forma e intensidade, polemizando a questão do cânone literário, já que os critérios adotados na predileção das obras parecem ser questionáveis, vide a polêmica em torno de Gregório de Matos.

Seguindo a isso, o próprio Reis se auto-avalia quanto à sua criação poética, demonstrando a total consciência que tem de seu fazer literário. “Quantas vezes já terei eu escrito isto doutras maneiras” (SARAMAGO, 1988, p. 179). A repetição dos temas e motivos de suas poesias parece inquietá-lo e incomodá-lo, por isso sai pela rua a caminhar:

Entrou na Brasileira para descansar um pouco as pernas, bebeu um café, ouviu falar uns que deviam ser literatos, dizia-se mal de pessoa ou animal, é uma besta, e como esta conversa se cruzava com outra, intrometeu-se acto contínuo uma voz arbitrária que explicava, Eu recebi directamente de Paris, alguém comentou, Há quem afirme o contrário, não soube a quem a frase se dirigia, nem o eu significado,

seria ou não seria besta, viera ou não viera de Paris. (SARAMAGO, 1988, p. 179).

A idéia expressa no trecho acima pode ser vista como se representasse a situação da eleição do cânone, que se basearia em aspectos poucos definidos e, além disso, estabelecendo-se de maneira confusa e arbitrária. Seguindo esse raciocínio, e tão indagável quanto o estabelecimento do cânone, é a entrega do prêmio concedido pelo secretário da propaganda nacional, principalmente por conta de seu discurso:

Disse o António Ferro, na ocasião da entrega dos prêmios, que aqueles intelectuais que se sentem encarcerados nos regimes de força, mesmo quando essa força é mental, como a que dimana Salazar, esquecem-se de que a produção intelectual se intensificou sempre nos regimes de ordem, Essa da força mental é muito boa, os portugueses hipnotizados, os intelectuais a intensificarem a produção sob a vigilância do Victor, Então não concorda, Seria difícil concordar, eu diria, até, que a história desmente o Ferro, basta lembrar o tempo da nossa juventude, o Orfeu, o resto, diga-me se aquilo era um regime de ordem, (SARAMAGO, 1988, p. 333).

E, finalmente, Ricardo Reis fica a saber quem é António Ferro, não só pelos jornais como também por Fernando Pessoa, que diz tê-lo conhecido quando ganhou o prêmio da *Mensagem*. E, então, comenta a notícia da entrega dos prêmios literários, para informar Pessoa, já que “a leitura é a primeira virtude que se perde” (SARAMAGO, 1988, p. 415), depois que se morre:

não sei se sabe que foram entregues há poucos dias os prêmios literários do tal secretariado, Explique-me como é que eu o podia saber, Desculpe, sempre me esqueço de que você não pode ler, Quem foi que teve o premio este ano, Carlos Queirós, O Carlos, Conheceu-o, O Carlos Queirós era sobrinho duma rapariga, a Ophelinha, com ph, que eu namorei em tempos, trabalhava lá no escritório, (SARAMAGO, 1988, p. 332)

Sempre há pessoas para polemizar ou, apenas, para comentar, ironicamente, os prêmios oferecidos a um ou outro, talvez por despeito, talvez apenas por considerar que determinado trabalho não mereceria tanto elevação. O fato é que, depois que algo já está feito, pode ser considerado simples, mas, de fato, geralmente, houve um trabalho árduo para realizá-lo. Afinal, “inspiração é uma palavra” (SARAMAGO, 1988, p. 179),

somente, pois, segundo Eco (1985, p. 14), “Quando o autor nos diz que trabalhou no *raptus* da inspiração, está mentindo. *Genius is twenty per cent inspiration and eighty per cent perspiration*”. Quanto a isso, Saramago argumenta, usando Marcenda e Ricardo como personagens do cenário da explicação sobre a obra de arte:

Marcenda descia entre os canteiros sem flores, Ricardo Reis subiu ao seu encontro, Estava a falar sozinho, perguntou ela, Sim, de certa maneira, dizia uns versos escritos por um amigo meu que morreu há uns meses, talvez conheça, Como se chamava ele, Fernando Pessoa, Tenho uma vaga idéia do nome, mas não me lembro de alguma vez ter lido, Entre o que vivo e a vida, entre quem estou e sou, durmo numa descida, descida em que não vou, Foram esses os versos que esteve a dizer, Foram, Podiam ter sido feitos por mim, se entendi bem, são tão simples, Tem razão, qualquer pessoa os poderia ter feito, Mas teve de vir essa pessoa para os fazer, É como todas as coisas, as más e as boas, sempre precisam de gente que as faça, olhe o caso dos Lusíadas, já pensou que não teríamos Lusíadas se não tivéssemos tido Camões, é capaz de imaginar que Portugal seria o nosso sem Camões e sem Lusíadas, (SARAMAGO, 1988, p. 183)

Com esses comentários impõe-se o sentimento de indignação que é motivado pelo fato de que, às vezes, a arte não recebe o seu devido reconhecimento, sendo tratada como algo banal e que pode ser substituída ou feita a qualquer hora sem nenhuma preparação. Tendo em mente que, na verdade, a arte transforma o mundo, “ainda há quem duvide de que a arte possa melhorar os homens” (SARAMAGO, 1988, p. 98).

“A arte é a fuga da emoção pessoal” (ECO, 1985, p. 33), ou seja, dá-se pelo distanciamento entre o indivíduo e aquilo que este produz, sendo, geralmente, uma porção um pouco menor do que se quereria expressar realmente. A mesma relação acontece entre a palavra e o pensamento, como explica Saramago:

razão tinha aquele francês que disse que a palavra foi dada ao homem para disfarçar o pensamento, enfim, teria razão o tal, são questões sobre as quais não devemos fazer juízos peremptórios, o mais certo é ser a palavra o melhor que se pode arranjar, a tentativa sempre frustrada para exprimir isso o que, por palavra, chamamos pensamento. (SARAMAGO, 1988, p. 217).

Isso conduz o narrador a ponderar os pensamentos que levam Ricardo Reis à sua criação poética. Por um lado, os temas de suas composições são tão ligados à natureza;

por outro, às vezes, parece desprezá-la, ou simplesmente, encará-la sob um outro prisma.

Ao fundo dessa rua já se vêem as palmeiras do Alto de Santa Catarina, dos montes da outra Banda assomam pesadas nuvens que são como mulheres gordas à janela, metáfora que faria encolher os ombros de desprezo a Ricardo Reis, para quem, poeticamente, as nuvens mal existem, por uma vez escassas, outra fugidia, branca, e tão inútil, se chove é só de um céu que escurece porque Apolo velou a sua face. (SARAMAGO, 1988, p. 218).

O fato é que a palavra pode ser usada em infinitas construções diferentes e, até, a falta de palavra – o silêncio – é passível de leitura, ou seja, “quer queiramos quer não voltamos sempre às palavras” (SARAMAGO, 1988, p. 343). Intimamente relacionados a isso estão as formas de expressão literária, pois “cada gênero transitando para o seu contrário, ou oposto, ou complementar” (p. 219) tende a transfigurar-se em novas significações.

“Por isso é fascinante a linguagem” (SARAMAGO, 1988, p.273). Por meio dela, é possível ficcionalizar o encontro de Ricardo Reis e Fernando Pessoa, atendendo a um possível desejo deste. “Meu caro Ricardo, nós devíamos ter convivido mais” (p. 333) e, acima de tudo fazê-lo ajudar a avaliar a poesia de seu heterônimo, fazendo com que Reis também reflita sobre ela. “Deixe que lhe diga, sem ser para o lisonjear, você, como poeta, não é nada mau”. (p. 275) “Reparando bem, meu caro Reis, as suas odes sejam, por assim dizer, uma poetização da ordem” (p. 333). Depois disso, Ricardo Reis “olha-se a si mesmo e torna a ver-se aluno dos jesuítas, infringindo a disciplina e a regra sem nenhuma outra razão que existirem regra e disciplina” (p. 205). E pensa, “parece até que voltamos aos deuses da antiguidade” (p. 281).

Então, Ricardo Reis, simula explicar-se, posto que “os poetas são aqueles eternos insatisfeitos” (SARAMAGO, 1988, p. 298), usando parte importante de suas odes, as referências às musas.

Não são mulheres verdadeiras, mas abstrações líricas, pretextos, inventado interlocutor, se é que merece esse nome de interlocutor alguém a quem não foi dada voz, às musas não se pede que falem, apenas que sejam, Neera, Lídia, Clóe, veja lá o que são coincidências, eu há tanto anos a escrever poesias para uma Lídia desconhecida, incorpórea, e vim encontrar num hotel uma criada com esse nome, só

o nome, que no resto não se parecem nada. (SARAMAGO, 1988, p. 297-98).

E continua argumentando a explicação de que “escrevendo alguns versos, envelhecendo, ocupando, duma certa maneira, o lugar daquele que morrera, mesmo que ninguém se apercebesse da substituição” (SARAMAGO, 1988, p. 325) poderia continuar contribuindo para enriquecer o mundo, tentando encobrir “um silêncio que fosse melhor que as palavras” (p. 328), já que “são essas as melhores palavras, as que nada dizem” (p. 330).

Em outros momentos, um pouco mais tenso e com a criticidade mais apurada, “voltou a ler, a escrever versos, senão a emendá-los, rasgou alguns que não valia a pena guardar” (SARAMAGO, 1988, p. 346). E ainda ficou pensando em como se refeririam a ele depois que morresse e, ironicamente, comenta:

Ricardo Reis deixou voar o pensamento, à deriva, que alcunha me ficaria bem a mim, talvez, o Médico Poeta, o Ida e Volta, o Espírito, o Zé das Odes, o Jogador de Xadrez, o Casanova das Criadas, o Serenata ao Luar, (SARAMAGO, 1988, p. 349) .

O tema da morte faz lembrar que um dos mais expressivos poetas portugueses – Camões – morto já há tempos. E então, surgem as conjecturas do narrador de Saramago sobre como seria um encontro entre Camões e Fernando Pessoa.

Tivesse Ricardo Reis saído nessa noite e encontraria Fernando Pessoa na Praça de Luís de Camões, sentado num daqueles bancos como quem vem apanhar a brisa, o mesmo desafogo procuraram famílias e outros solitários, e a luz é tanta como se fosse dia, as caras parecem elas tocadas pelo êxtase, percebe-se que seja esta a Festa da Raça. Quis Fernando Pessoa, na ocasião, recitar mentalmente aquele poema da Mensagem que está dedicado a Camões, e levou tempo a perceber que não há na Mensagem nenhum poema dedicado a Camões, parece impossível, só indo ver se acredita, de Ulisses a Sebastião não lhe escapou um, nem dos profetas se esqueceu, Bandarra e Vieira, e não teve uma palavrinha, uma só, para o Zorzo, e esta falta, omissão, ausência, fazem tremer as mãos de Fernando Pessoa, a consciência perguntou-lhe, Porquê, o inconsciente não sabe que resposta dar, então 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, mas deixe, não se atormente tanto, cá onde ambos estamos nada tem importância, um dia virá em que o negarão cem

vezes, outro lhe há-de chegar em que desejará que o neguem. (SARAMAGO, 1988, p. 349).

Em seguida, tendo como base a possível situação conflitante entre Camões e Pessoa, imaginada pelo narrador, pode-se relacioná-la com um diálogo entre Reis e Pessoa em que Fernando Pessoa expressa, claramente, a diferença que existe entre a arte literária e, conseqüentemente, entre o artista, no caso o escritor, e os outros seres.

Numa destas noite Fernando Pessoa bateu-lhe à porta, não aparece sempre que é preciso, mas estava a ser preciso quando aparece, a alguém, Grande ausência, julguei que nunca mais o tornaria a ver, isto disse-lhe Ricardo Reis, Tenho saído pouco, perco-me facilmente, como uma velhinha desmemoriada, ainda o que me salva é conservar o tino da estátua do Camões, a partir daí consigo orientar-me, Oxalá não venham a tirá-la, com a febre que deu agora em quem decide dessas coisas, basta ver o que está a acontecer na Avenida da Liberdade, uma completa razia, Nunca mais passei por lá, não sei nada, Tiraram, ou estão por tirar, a estátua do Pinheiro Chagas, e a de um José Luís Monteiro que não sei quem tenha sido, nem eu, mas o Pinheiro Chagas é bem feito, Cale-se, que você não sabe para o que está guardado, A mim nunca me levantarão estátuas, só se não tiverem vergonha, eu não sou homem para estátuas, Estou de acordo consigo, não deve haver nada mais triste que ter uma estátua no seu destino. Façam-nas a militares e políticos, eles gostam, nós somos apenas homens de palavras, e as palavras não podem ser postas em bronze ou pedra, são só palavras e basta, Veja o Camões, onde estão as palavras dele, (SARAMAGO, 1988, p. 358)

Como “não há um lugar onde o poeta possa descansar a cabeça” (SARAMAGO, 1988, p. 370), está Ricardo Reis novamente a pensar, em sua poesia, em como Marcenda agiria se soubesse que ele é poeta. Ele diria “sou poeta, num tom assim desprendido, de quem não atribui à prenda grande importância” (p.297). Sabe-se que este tom de modéstia não é verídico, pois, “mais vaidoso que um poeta só um poeta mais pequeno” (p. 275). E, então, falaria “os versos secretos de que nunca falou a Marcenda” (p.302).

Mestres são plácidas², diz a primeira folha, e neste dia primeiro outras folhas dizem, Os deuses desterrados³, Coroi-me em verdade de rosas⁴, e outras contam, O deus Pã não morreu⁵, De Apolo o carro rodou⁶, uma vez mais o conhecido convite, Vem sentar-te comigo, Lídia a beira do rio⁷, o mês é junho e ardente, a guerra já não tarda, Ao longe os montes têm neve e sol⁸, só o ter flores pela vista fora⁹, a

palidez do dia é levemente dourada¹⁰, não tenhas nada nas mãos¹¹ porque sábio é o que se contenta com o espectáculo do mundo¹², outras e outras folhas passam como os dias são passados, jaz o mar, gemem os ventos em segredo¹³, cada coisa em seu tempo tem seu tempo¹⁴, (SARAMAGO, 1988, p.302)

E, assim, volta às palavras, já que “ficará sempre uma palavrinha por dizer” (SARAMAGO, 1988, p. 182).

Ricardo Reis percorre as listas, tenta desenhar rostos, figuras, gestos, modos de andar que dêem sentido e forma à vaguidade dessas curiosas palavras que são os nomes, as mais vazias de todas se não lhes metermos dentro um ser humano. (SARAMAGO, 1988, p. 377).

Ricardo Reis, contudo, “não chegou a saber que palavras foram essas, paciência, a vida não pode chegar a tudo” (SARAMAGO, 1988, p. 379). E assim vai se completando a vida e chegando-se à morte, aprendendo-se que “no destino, mais vale saber passar silenciosamente e sem desassossegos grandes,” (p. 379). E Ricardo Reis tem consciência que “a roda do destino já começou a dar essa volta” (p. 381). E percebe que tudo isso “são imagens, metáforas, comparações que não terão lugar na rigidez duma ode, mas ocorrem em horas matinais, quando o que em nós pensa está apenas sentindo” (p. 383).

Nesse sentido, considerando “a complexidade da alma humana” (SARAMAGO, 1988, p. 386) e a “quem os versos lhe conheça bastante encontrará fácil caminho para a explicação” (p.393-4) do porquê sempre ficar lutando com as palavras, pois certas palavras, “não terão lugar na rigidez de uma ode” (p. 383). Tal afirmação sugere uma autocrítica do próprio poeta em relação a seus versos, já que por mais que lutasse com as palavras, suas odes sempre abordavam os mesmos temas.

A lição que se pode retirar de Reis e Pessoa, trazidos para essa análise por meio de Saramago, é que Reis “hoje escreveria outros versos se fosse capaz de escrever” (SARAMAGO, 1988, p. 400). Porque a palavra está em constante mutação, assim como o homem, que se faz com palavras. Além disso, há de se considerar a criticidade e a busca pela perfeição implícitas nas leituras e releituras que se pode fazer e nas escrituras e reescrituras que são feitas em *O ano da morte de Ricardo Reis*.

“Um poeta é capaz de sentir a inquietação” (SARAMAGO, 1988, p.406) e ter a coragem de enfrentá-la para revelar-se. Por isso, a necessidade da prosa ou da poesia, “arte da ilusão” (p. 235), estar em constante aprimoramento: “reler, medir, ponderar e corrigir desde o princípio as odes” (SARAMAGO, 1988, p. 241), formando a partir delas conceitos e teorias. “Rever e emendar os poemas para o livro de um futuro dia” (p. 224). Livro este que abrangeria a prosa, a poesia, a crítica, formando um complexo metalingüístico e intertextual.

Para que isso aconteça, provavelmente, o que ocorre no romance é a junção de todas essas faces de Saramago: o poeta, o dramaturgo, o crítico e o prosador. Só assim, não descartando nenhuma delas, tornar-se-ia mais coerente e facilitador entender como se dá a presença dos vários Saramagos, cada um com suas tendências e influenciando o romance ao seu modo, tendo objetivos bem definidos, quando da realização de *O ano da morte de Ricardo Reis*, posto que este romance abarca uma gama de discussões em seu contexto que fogem de um simples enredo, criando uma escritura que está em um outro nível. Fica claro que não se trata apenas de um romance, mas de um texto que ganha características de um ensinamento, metalingüístico, por excelência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMPOS, H. **Metalinguagem e outras metas**. Ensaios de teoria e crítica literária. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

ECO, H. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. **Pós-escrito a O nome da Rosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

JENNY, L. et al. **Intertextualidades**. Coimbra: Almedina, 1979.

LIMA, S. **Ensaio sobre a essência do ensaio**. São Paulo: Saraiva & Cia Editores, 1946.

SARAMAGO, J. **O ano da morte de Ricardo Reis**. 8. ed. Lisboa: Caminho, 1986.

VALE, F. José Saramago sobre “O ano da morte de Ricardo Reis”: Neste livro nada é verdade e nada é mentira. In: **JL- Jornal de Letras, Artes e Idéias**. Ano IV, nº 121, 30/10 a 05/11/84, p. 02 e 03. Lisboa: Publicações Projornal, 1984.

¹ Doutoranda e Mestre em Letras pela FCL/UNESP, campus de Assis. Pesquisadora na área de Literatura Portuguesa e Docente da Faculdade de Presidente Prudente (UNIESP). E-mail: marikiss@gmail.com.

² Idem nota 21.

³ “Os deuses desterrados”.(p.16-17)

⁴ “Coroai-me de rosas,.” (p.18)

⁵ “O deus Pã não morreul” (p.19-20)

⁶ “De Apolo o carro rodou pra fora” (p.21-2)

⁷ idem nota .

⁸ “Ao longe os montes têm neve ao sol”.

⁹ “Só o ter flores pela vista fora” (p.26-7).

¹⁰ “A palidez do dia é levemente dourada./.”(p.28-9)

¹¹ “Não tenhas nada nas mãos/” (p.30-1)

¹² idem nota 42.

¹³ “O mar jaz; gemem em segredos os ventos/ (p.50)

¹⁴ idem nota 23.

Artigo Recebido em 13 de maio de 2009.

Aprovado em 05 de junho de 2009.

SABER ACADÊMICO