

# Lisboa Reinventada n'O Ano *da Morte de Ricardo Reis*

Izabel Margato\*

\* Pontifícia Universidade Católica – RJ

Sobre a nudez forte da fantasia o manto diáfano da verdade ... (SARAMAGO, 1984, p. 62)

1 – “... falso tudo, e verdadeiro.” (Idem, *ibidem*, p.198)

*O ano da morte de Ricardo Reis* constrói-se a partir de dois grandes eixos significativos distintos: o ano de 1936 e a volta de Ricardo Reis a Lisboa após a morte de Fernando Pessoa. Um olhar apressado não teria dificuldade em classificar esses conteúdos. Lisboa em 1936 corresponderia à evidente verdade, reconstruída pelo autor para servir de espaço, ou pano de fundo, por onde passearia a sua invenção: o personagem Ricardo Reis. Esta classificação, ditada pelas evidências, pode ser acentuada se pensarmos que Lisboa em 1936 verdadeiramente existiu e que o personagem escolhido por Saramago para viver nesse tempo e lugar já é, antes disso, um produto de ficção. O ser de ficção que caminha nas páginas do livro já percorreu, como poeta, as páginas de um outro livro – o de Fernando Pessoa. O segundo eixo seria, portanto, mais do que evidente ficção. Levando ao extremo essa interpretação, poderíamos dizer que a presença de Ricardo Reis nesse livro corresponderia à “fantasia fortemente desnudada”, posta em contato com o “diáfano manto da verdade” de uma Lisboa no ano de 1936. Entretanto, parece que no romance as coisas não se passam exatamente assim. Não é fácil saber onde no texto começa a verdade, ou onde nele a

fantasia termina (questão que não deixa de ser interessante se pensarmos na legenda do romance: uma inversão do verso camoniano). O que se presente, de início, é uma certa forma de contaminação que, em relação a esses dois conceitos – verdade/ficção –, aproxima os diferentes conteúdos da obra e os envolve num traço comum que transcende as possíveis diferenças. Nesse sentido, a classificação apressada passa a ficar sem futuro (ou sem emprego), porque ordena apenas as evidentes correspondências entre alguns conteúdos de um texto e os seus imediatos referentes externos. Tal tipo de ordenação não pode ter futuro, principalmente por não levar em consideração as correspondências internas existentes entre os conteúdos de uma obra, isto é, o como se constroem as “verdades” de um texto literário. Com isso, a interpretação apressada deixa de perceber que, no discurso ficcional, os limites entre verdade e mentira pertencem a uma outra ordem e não podem ser demarcados com o mesmo divisor de águas com que se analisam os outros discursos do mundo. No discurso ficcional, os limites entre verdade e mentira estão diluídos, ou antes, são outros.

Por outro lado, no particular discurso ficcional desse livro de Saramago, a diluição dos limites entre fantasia e verdade já havia sido sugerida pelo primeiro criador de Ricardo Reis, quando afirma:

Se me disserem que é absurdo falar assim de quem nunca existiu [heterônimos], respondo que também não tenho provas de que Lisboa tenha alguma vez existido, ou eu que escrevo, ou qualquer coisa onde quer que seja.<sup>1</sup>

Saramago conhece esse argumento. Tanto conhece que faz dele uma das epígrafes de seu livro. Ao escolher Ricardo Reis como personagem, sabe o quanto de invenção já o envolve. Sabe mais: quanto e como ele é verdadeiro. Assim, o atributo de imaginação não pode ser o atributo único do segundo eixo trabalhado no livro. Quanto ao primeiro, a existência real de Lisboa, não passa de uma apreensão ou recuperação de um mundo, cuja referencialidade segura em parte se esvai quando nos lembramos das palavras do autor : “... toda a apreensão do mundo e da vida é ficcionante, ...” (SARAMAGO, 1989, p. 45)

<sup>1</sup> PESSOA, Fernando. *Páginas íntimas e de auto-interpretação*. Lisboa: Ática / s. d. / p. 93.

Se levássemos ao extremo essa afirmação, poderíamos inverter os termos com que a classificação apressada leu a epígrafe. A fantasia fortemente desnudada passaria, assim, a corresponder aos conteúdos com que Lisboa é apresentada no ano de 1936; Ricardo Reis e sua presença em Lisboa seriam confundidos com a verdade. Uma verdade “diáfana”, com certeza, mas, exatamente por isso, mais conforme com o tipo de verdade que sob esse nome existiu. Essa interpretação pode ter algum futuro (ou emprego) na leitura interpretativa deste texto. No entanto, não é fácil precisar limites em *O ano da morte de Ricardo Reis*. Nele, às vezes, verdade e mentira trocam de lugar. Outras vezes, o que se tem como verdade encobre uma mentira maior, ou o que se percebe como a mais requintada exibição de fingimento não deixa de ser a forma encontrada para o ocultamento de uma possível verdade. Assim, é quase impossível identificar onde uma acaba e a outra começa.

Acirrando a impossibilidade de se dar crédito às evidências mantenedoras dos limites entre o falso e o verdadeiro, estão as palavras com que o narrador qualifica os conteúdos que nos apresenta, “falso tudo, e verdadeiro” (R.R. p.198)<sup>2</sup> e, ainda, as palavras do autor, em uma entrevista sobre o livro: “Neste livro nada é verdade e nada é mentira”.<sup>3</sup>

Voltamos, assim, ao estágio anterior quando, no início do capítulo, olhávamos interrogativamente a sua epígrafe. A questão do falso e do verdadeiro ronda as palavras do livro. A questão do falso-verdadeiro e da verdade em falso são, portanto, a nossa rosa-dos-ventos.

Resgatar Lisboa no passado ano de 1936, através de um discurso ficcional, é uma primeira verdade. E ela tem nome próprio e conhecido: *O ano da morte de Ricardo Reis*. No entanto, esta primeira verdade, apesar de visivelmente concreta, já contém a sua dupla atribuição. Ela existe como verdade e mentira ao mesmo tempo. Estas se formam a partir de um universo particular de sentidos e de uma singular prática de escrita que são, eles mesmos, o que faz sentido neste discurso, o que dá sentido a este dis-

<sup>2</sup> A partir desta nota, as indicações de referência do romance *O ano da morte de Ricardo Reis* ficarão ao lado das citações.

<sup>3</sup> SARAMAGO, José. (Entrevista feita por VALE, F.). *Jornal de Letras Artes e Idéias*. Lisboa: 30-10 a 05-11 de 1984. pp. 2-3.

curso que apresenta essa Lisboa recolhida por José Saramago em sua “reinvenção” do mau ano de 1936.

## 2 – “Lisboa com ser Lisboa...” ou dois fios em relevo

A tarde passou devagar, a noite desceu. Lisboa é uma sossegada cidade com um rio largo e histórico. (R.R. p.409)

Lisboa, 1936. A recuperação dessa paisagem demanda o entrelaçamento de muitos fios; a construção de muitos traços (ou traçados); o agrupamento de muitos detalhes. É pela voz do narrador que nos aproximamos dessa paisagem. Com ela andamos pelas ruas, visitamos monumentos e lemos nos letreiros os nomes com que se batizam as lojas e outros estabelecimentos. Mas falar de Lisboa é também falar de um rio. De um rio e das pessoas que param a espreitá-lo e que depois vão passando, passando e olhando. Falar de Lisboa nesse livro é também falar de um passageiro que volta a terra e procura um lugar para estar. Um qualquer lugar, desde que nele possa ver o rio. A fala desse narrador que descreve Lisboa será, por um lado, a de quem olha, aponta e descreve a cidade em sua perspectiva de reconhecimento. E, por outro, a de quem olha, espreita, acompanha e recolhe a cidade construída na diferença dos olhares. A Lisboa presente no livro é, assim, uma paisagem em movimento. O movimento é de sentidos. Cada sentido com seu olhar, cada olhar com sua fala.

Lisboa, 1936. Não é bonita essa paisagem. E se, por “gosto e vontade, ninguém haveria de querer ficar neste porto”, é porque o silêncio faz medo e o cinzento que o colore, quando não cala, assusta. Essa Lisboa é uma “cidade pálida” e, no Tejo, as águas estão “turvas de barro”. Lisboa é uma cidade afogada em águas.

Não é novidade ver Lisboa relacionada com água. Na descrição da cidade, a referência é quase obrigatória, pois é quase impossível pensar Lisboa, e com ela Portugal, sem que o rio ou o mar a eles estejam associados. A história portuguesa delinea-se em torno desse elemento, chegando mesmo a confundir-se com ele. A história dessa terra traçou-se em direção ao mar, firmou-se voltada para o mar, através de um olhar indagador de

horizontes – horizontes de águas. No entanto, a ligação entre Lisboa e água se faz aqui de modo diferente, ou melhor, busca produzir um outro sentido para uma combinação já estratificada. A água que alaga Lisboa tem um novo curso. Um sentido que, gradativamente, vai se confundindo com o de “mau tempo”.

Alguma coisa do olhar de Cesário, sem dúvida, caminhou até aqui. Turvar as águas do Tejo<sup>4</sup> pode parecer apenas um ponto de contato, mas é mais do que isso. É, talvez, a tentativa (semelhante nos dois autores) de inverter os sentidos de um antigo olhar. É, talvez, a proposta de uma nova perspectiva, uma nova direção. No entanto, o lugar de onde se fala e onde se produz esse contato não pode ser o mesmo. Os dois autores são de tempos diferentes, e Cesário, com certeza, não provou o gosto das águas desse mau tempo que afogou Lisboa em 1936.

Entretanto, “mau tempo” em *O ano da morte de Ricardo Reis* é mais do que um sintagma a indicar chuvas e tempestades. O narrador parte desse sentido, explora-o, metaforiza-o para insistir nos sentidos históricos que o signo “água” passa a conter agora. O imobilismo melancólico da “cidade sombria” e “recolhida em frontarias e muros”, “olhando para fora com olhos vagos”, parece reafirmar essa associação. Estar assim “recolhida” e cercada em águas presentes e passadas vai dar a dimensão significativa dos “olhos vagos”, que ainda insistem em olhar “para fora”.

Não “cheira bem” esta Lisboa que sobrou das águas do tempo. O cheiro é de “esgotos rachados”; as “luzes viscosas” estão “cercadas de sombras” (de fantasmas ou vigias) e a cor predominante dessa paisagem é o cinza, um “cinzento-morte” como o dos barcos. Mas, afinal, Lisboa e barcos estão historicamente confundidos. E se estes estão fora do lugar e “alagados de chuva”, Lisboa, como eles, também está fora do tempo e lugar em que *água* tinha sentido positivo. O que existe é o que restou desse tempo.

Passada a chuva, outras metáforas são construídas, garantindo a manutenção do sentido de *mau tempo* e até mesmo o seu reforço. Esse sintagma contamina a palavra *água* com novos sentidos, construídos a par-

<sup>4</sup> Cf. SILVEIRA, Jorge Fernandes da. “Cesário – duas ou três coisas.” In: *Cesário Verde – Todos os poemas*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995.

tir das associações do narrador, que dão a “mau tempo” a capacidade de ir além do seu sentido dicionarizado.

Essa Lisboa é “sombria” e “recolhida” sob o peso de “águas turvas” que são o próprio reverso daquelas que espelhavam o céu azul – metáfora de um passado de glórias. Mesmo que esse tempo não tenha existido exata e totalmente “em glórias”, foi o que se pensou por muito tempo como verdadeiro, ou o que por muito tempo passou como verdadeiro. Mas as águas presentes agora são outras. São turvas. E a Lisboa que visitamos nesse romance é a Lisboa silenciada pelas sombras cinzentas de um ano de mau tempo.

... no meio de um silêncio absoluto, a cidade parara, ou passava em bicos de pés, com o dedo indicador sobre os lábios fechados,... (R.R. p. 414)

Esse trecho evidencia mais claramente esse sentido negativo, pela força de suas imagens e, principalmente, pela situação-episódio a que está associado. É o momento em que no livro o “mau tempo” triunfa completamente, pois corta pela raiz uma espécie de **voz em movimento** que das águas do Tejo ameaçava levantar-se. Com isso o “silêncio” é restabelecido, recrudescce. Nesse momento fica mais do que evidente que “mau tempo” quer dizer silêncio, quer dizer ditadura, quer dizer mentiras, perseguições e todas as outras más palavras com que se escreve **fascismo**.

Lisboa não é, pois, a Lisboa de sempre. É a Lisboa “sombria”, “alagada”, “silenciosa” e turva, recolhida pelo narrador no mau ano de 1936. Ano sem dúvida de mau tempo e de um *tempo mau* que muito durou em Portugal. Importa enfatizar a interlocução aqui existente com um outro livro de Saramago, onde “Mau-Tempo”, sendo nome de família que luta pela conquista da terra, é também sinônimo de fascismo. Mas se em *Levantado do chão* o autor percorre o mau tempo até que ele seja substituído pelo tempo da Espada (também um nome), em *O ano da morte de Ricardo Reis* o recorte histórico é menor: é o ano de 1936. Ainda há muito que sofrer, ainda há muita chuva a apanhar nesse *mau tempo* que se formou para durar e emudecer cidades inteiras.

... desce sobre a cidade um silêncio, todos os sons são abafados, em surdina, parece Lisboa que é feita de algodão, agora pingando. (R.R. p. 64.)

Essa imagem de Lisboa “feita de algodão” é mais do que eficaz para sugerir o imobilismo da cidade. Esse algodão inerte vai absorvendo o que de mau tempo lhe oferece o tempo e, quando não consegue suportar o excesso, “pinga” (ou chora), mas em silêncio.

A água excessiva que inunda, turva, isola e silencia é também portadora de uma capacidade hipnótica, entorpecente, que é a própria garantia da manutenção do tempo. Mas o verdadeiro entorpecimento só é evidente quando percebemos que *chuva* é sinônimo de silêncio e noite, e estes, tal como “mau tempo”, vão além dos seus sentidos primeiros.

São muitas e conhecidas as metáforas com que se traduz fascismo. Tanto falar por metáforas já é clara evidência de censura, sem deixar de ser a evidência de uma espécie de brecha que se constrói no silêncio para evitar a sua perpetuação. Mas esse é o tempo do livro. O livro recupera um tempo de “silêncio” que pertence ao passado. O autor busca esse passado para poder “reinventá-lo”, para poder reconstruí-lo outro, isto é, um passado dimensionado por um olhar crítico do presente, que não desconhece o quanto é necessário **ver** para entender os segredos desse “silêncio”. Parte dessa “reinvenção” processa-se com a recuperação de diferentes falas. Das falas evidentes do tempo e também daquelas que, não podendo ser claras e evidentes, revestiam-se com metáforas e outros rumores para poder ir falando e, aos poucos, ir cortando o silêncio.

São esses diferentes dizeres ou falas que o narrador atualiza para proceder a uma combinação de visões, a uma espécie de cruzamento que “reinventa” Lisboa em 1936. A sua atenção à paisagem da cidade não pode ser, pois, confundida com uma mera descrição. Há segundas intenções na montagem dessa cena, e os atributos da cidade não se encerram em suas paredes ou frontarias, são também os próprios atributos das pessoas que nela habitam :

Alguém transporta ao colo uma criança, que pelo silêncio portuguesa deve ser ... (R.R. p. 13)

Não se está mais a falar de um silêncio provocado pela chuva, nem o silêncio é aqui o traço definidor de uma cidade encharcada em águas. É dos habitantes de Lisboa que se fala agora. E, se nos exemplos anteriores eles

já estavam presentes, através da cidade, agora a caracterização é mais direta, e o silêncio é um atributo que a eles se cola de forma assustadora: “pelo silêncio portuguesa deve ser”. Não se trata, pois, de um traço entre outros. É o traço, a marca que define. Com essa imagem estamos diante de uma outra forma utilizada pelo narrador para falar metaforicamente não do que é próprio e natural às pessoas de uma cidade, mas do que a elas foi imposto como natural. Por outro lado, o silêncio das crianças portuguesas não significa a especificidade de uma educação, antes sugere, em forma de desdobramento, os ecos de uma outra fala: da fala que ensurdece e faz calar; da fala que determina os sentidos de um viver recolhido e amedrontado que só tem no silêncio a sua opção de voz. É por isso que esse silêncio *fala*. Desse tipo de voz, Lisboa, em 1936, está cheia:

Este dia acabou, o que dele resta paira longe sobre o mar e vai fugindo, ainda há tão poucas horas navegava Ricardo Reis por aquelas águas, agora o horizonte está aonde o seu braço alcança, paredes, móveis que refletem a luz como um espelho negro, e em vez do pulsar profundo das máquinas de vapor, ouve o sussurro, o murmúrio da cidade, seiscentas mil pessoas suspirando, gritando longe. (R.R. p. 22.)

É assim que o narrador vai tecendo/reinventando a paisagem de Lisboa em 1936. Às vezes ele mesmo se cansa de manusear as palavras com que faz *chuva* desdobrar-se em *mau tempo* e este, em *silêncio*:

São pormenores que se escusariam, mas faltam outros de maior tomo, falar das chuvas e temporais que nestes dois dias redobraram, /.../já tanto fadiga quem diz como quem ouve ... (R.R. p. 170)

Buscando uma nova forma, usa uma outra metáfora para dizer o mesmo, embora esse dizer o mesmo já evidencie outros sentidos. É o que se percebe neste outro momento da narrativa:

Dorme toda a cidade na madrugada ... (R.R. p. 352)

Os termos “dormir” e “madrugada” também são metáforas do muito que se escreveu para que fossem construídas as mil falas de “Abril” de que

fala Saramago. É preciso, todavia, evidenciar outros tópicos, já que o narrador, para falar da Lisboa de 1936, não se limitou a fornecer descrições de uma “cidade silenciosa” com habitantes sonolentos e entorpecidos, embora nesse descrever muito do colorido da paisagem tenha sido revelado.

### 3 – Reinventando o passado para “inventar o presente”

Com *O ano da morte de Ricardo Reis*, Saramago reinventa o passado ano de 1936 e uma Lisboa que recebe de volta um passageiro: Ricardo Reis. É o ano de sua morte-vida. É o ano de outras mortes. É também o ano da morte de Daniel, marinheiro quase anônimo, mas rumor de uma revolta. Rumor que no livro ganha voz. Ganha vida.

O livro encena esse passado. Faz presente o seu cruzamento de vozes, rumores e ecos. A multiplicidade fragmentária com que a narrativa é tecida metaforiza a paisagem do tempo. Mas não há aqui a transposição utópica de uma paisagem ideal. O passado dessa Lisboa de 1936 é exposto no livro para ser examinado, para ser entendido na especificidade de seus olhares. Por isso existe o confronto de falas. Por isso elas existem em contraponto.

O passado que se reinventa no livro aponta para o presente. Aponta para a “invenção do presente”.

Inventar o presente é saber olhar o mundo. É saber ler e entender olhares para desvendar os segredos de suas falas. É saber que toda fala tem o seu rumor, o seu outro sentido que a evidência manifesta não consegue ocultar totalmente. Inventar o presente é saber que tudo é falso e verdadeiro ao mesmo tempo. Inventar o presente é trabalhar com ficção, com ficções.

*O ano da morte de Ricardo Reis* é um texto de ficção. O romance se autoneia ficção. Expõe-se como ficção. E o autor constrói aí a sua invenção. Assume o universo do discurso ficcional como espaço privilegiado para o seu trabalho de reinvenção de um passado, porque o entende como de possibilidade para a realização de um desejo. Como espaço onde possa recuperar as esperanças, os sonhos, as aspirações. O que poderia ter sido. Onde seja possível também resgatar o que não pôde ter voz em outras “apreensões” do passado. Mas o assume, principalmente, porquanto nele é capaz de esgarçar as versões legitimadas de outros discursos, de outras invenções.

Em Ricardo Reis os limites entre verdade e mentira se demarcam na fragilidade de uma linha porosa. Verdade e mentira se embatem num confronto de falas e olhares, num confronto de visões. A verdade da ficção se constrói nesse movimento. Movimento que vai de uma fala a outra, de um a outro som, mas que passa também por seus rumores.

*O ano da morte de Ricardo Reis* encena o cotidiano de uma Lisboa no “mau ano” de 1936. A Lisboa desse ano poderia ser chamada de “reino da necessidade”. É uma paisagem corroída pela ideologia do Estado Novo. É uma paisagem que a pedagogia nacionalista tornou invisível. Lisboa é uma rosa-dos-ventos invertida. É tempo de Fascismo. É tempo de mau tempo. É esse tempo que o livro “olha”.

Contudo, o tempo do livro distingue-se de outros tempos em que também se buscou no passado a promessa de realização de uma utopia. Não há aqui a utopia regressiva que, no Romantismo, deu voz ao romance histórico tradicional. Por outro lado, embora o presente encenado no livro seja um cotidiano fraturado, não há nele a utopia de um futuro reparador para o espaço de um presente falhado. Não há o desejo de substituir um tempo por outro.

No romance de José Saramago a utopia – aqui entendida como o percurso do desejo – realiza-se na tensão de dois tempos, num movimento de análise que põe em diálogo passado e presente. O livro atualiza o presente desse ano passado e existe no movimento dialético entre esses dois tempos. É esta a sua matéria-prima. Mas o livro também aponta para o futuro.

O futuro dessa ficção está no próprio presente da narrativa. Presente aqui entendido como o espaço de realização de um desejo que não se confunde com a utopia nostálgica de reparação, nem com a promessa de redenção dos conflitos. O presente desse desejo está na interlocução de falas e olhares, está na interlocução entre presente e passado. Está na interlocução dos discursos que constituem a tecedura da narrativa: as Odes de Ricardo Reis e o romance *O ano da morte de Ricardo Reis*.

É preciso atualizar a lógica desses movimentos. A nosso ver, o grande achado do romance é transportar o “tempo” da ode para o espaço da narrativa. Nesta interlocução reside a bela ficção do romance. É esta a sua ficção do presente. É a sua invenção.

O leitor, ao ler o romance, lê a ode. Percebe que ela está em um outro lugar. Percebe que o romance se completa com um outro lugar. O leitor passa

a ser um olho em movimento. Sai do romance para (re) ler as Odes. É movido à sua leitura. Ao voltar ao romance, volta com outros olhos. Sabe que são Odes no romance. Nesse ir e vir no tempo é que, de fato, o romance se constrói.

É na leitura do romance que o leitor vai entender a ficção Ricardo Reis. Vai descobrir um modo novo de ler. Ler no cruzamento de falas, no prolongamento de cada fala ao seu rumor. Ler em movimento de tempos. É na leitura do romance, insistimos, que o leitor vai percorrer o verdadeiro labirinto de linguagens com que é tecido o espetáculo do livro. Com olhar atento descobre movimentos, as “portas abertas” – a verdade dessa ficção.

*O ano da morte de Ricardo Reis* é um texto em movimento de leituras. É também um texto que se move (com) leituras. Ler (com) José Saramago é constantemente levantar a cabeça. É movimentar o olhar e descobrir direções. É procurar posições.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas – Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BORGES, Jorge Luís. *Ficções*. Lisboa: Livros do Brasil, 1969.
- CHAUÍ, Marilena. *Cultura e democracia – o discurso competente e outras falas*. São Paulo: Ed. Moderna, 1982.
- COSTA LIMA, Luiz. *A literatura e o leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- KONDER, Leandro. *Walter Benjamin, o marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro: Campus, 1988.
- PESSOA, Fernando. *Páginas íntimas e de auto-interpretação*. Lisboa: Ática, s.d., p 93.
- SARAMAGO, José. *Levantado do chão*. Lisboa: Caminho, 1985.
- \_\_\_\_\_. *O ano da morte de Ricardo Reis*. Lisboa: Caminho, 1985.
- \_\_\_\_\_. “Sobre a invenção do presente”. *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, Lisboa, 28 – 02 – 89, p. 45.
- \_\_\_\_\_. (Entrevista feita por VALE, F.) *Jornal de Letras Artes e Idéias*. Lisboa: 30-10 a 05-11 de 1984. p. 2-3.