

**ESPECTROS PASSADOS E PRESENTES: A PROPÓSITO DE *O ANO DA MORTE*
DE RICARDO REIS, DE JOSÉ SARAMAGO**

Maria Carolina de Oliveira Barbosa¹ (UFRJ)

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo demonstrar como a intertextualidade torna-se mecanismo fundamental para dar corpo ao passado português em *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), de José Saramago. Propomos uma análise do espaço citadino, das referências históricas e da personagem Fernando Pessoa, por, indubitavelmente, essas serem marcas essenciais para a retomada dos “fantasmas” lusitanos evidenciada no texto saramaguiano.

Palavras-chave: Intertextualidade; Portugal; José Saramago; Ricardo Reis; Passado.

ABSTRACT

The following paperwork has as its goal to analyze how the inter-textual process is an essential mechanism to represent the past of Portugal in *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), by José Saramago. We propose an analysis of city space, historical references and character Fernando Pessoa, because these are essential marks of the historical “ghosts” recapturing in the romance.

Key words: Inter-textual; Portugal; José Saramago; Ricardo Reis; Past.

José Saramago, ao pensar a obra de Fernando Pessoa, apresentou um sintagma que, segundo a crítica que estava a fazer, se aplicaria à trajetória do poeta dos heterônimos. Ao perceber que não se encontra nos textos pessoanos “o mais leve indício de esgotamento, de abdicação ou fadiga da capacidade criadora” (1995, p. 338) – a ponto de dar vida à heteronímia e fazer com que Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis e Bernardo Soares fossem percebidos como *outros*, com histórias e escritas particulares – o escritor de *Memorial do Convento* afirma ser Pessoa um exemplo do “universo inacabado” das obras literárias. De fato, como apontou Roxana Eminescu, as leituras permitem “o preenchimento dos espaços brancos por significados” (1983, p. 14), logo é possível afirmar que, ao tomarmos como objeto de estudo a literatura, falamos de universos múltiplos, “inacabados todos, irremediavelmente inconclusos” (SARAMAGO, 1995, p. 341). Partiremos, assim, dessa reflexão para tecermos considerações sobre um romance desse autor que soube criar, a partir do jogo entre o mundo plural da ficção e o discurso histórico supostamente estável e acabado, salutares lacunas a serem preenchidas.

Em *O ano da morte de Ricardo Reis*² (1984), José Saramago reforça, mais uma vez, a crença nos “universos inacabados” das obras de arte e cria um romance que apresenta como ponto de partida a retomada do heterônimo pessoano para transformá-lo em personagem de uma narrativa que se passa na Lisboa ditatorial de 1936. Nota-se que o escritor português estabelece uma relação dialógica com a escrita do autor das odes e com a própria História, utilizando, portanto, uma das mais exploradas possibilidades de dar corpo ao passado na ficção: a intertextualidade. Por relacionar de maneira evidente História, Memória e Literatura, *O ano da morte de Ricardo Reis* revela-se o *corpus* ideal à análise proposta neste trabalho, que pretende tecer reflexões acerca das tentativas de dar corpo ao passado na contemporaneidade.

Torna-se necessário destacar que a opção por utilizar como material de análise um romance do final do século XX pautou-se no fato de ser notável, na narrativa de José Saramago, a “entidade” que, segundo Carlos Reis, “domina a ficção portuguesa dos últimos 20 anos, a História” (2004, p. 23). O passado português é retomado e revela os contornos da trajetória de uma nação fragilizada pela constante aparição das reminiscências do mar e do império, que, séculos depois de findas, continuam a povoar o imaginário lusitano. Percebe-se, assim, que as tentativas de dar corpo ao passado ganharam força no Portugal pós-Revolução dos Cravos e permanecem na literatura produzida no século XXI. Dessa forma, objetiva-se mostrar como o texto saramaguiano consegue, por meio do diálogo entre uma memória literária e uma memória histórica – guiado pelo olhar daquele que optou por ser espectador do espetáculo do mundo – atribuir formas aos fantasmas lusitanos para, assim, tecer reflexões sobre o presente português na década de 80.

O jogo com a ideia de intertexto não constitui novidade nas narrativas de José Saramago nem mesmo nos romances portugueses da contemporaneidade, na medida em que uma das características da literatura contemporânea é a de o texto novo ser “visto como uma rede de conexões em que dialogam outros textos e o próprio texto consigo mesmo” (SILVA, 2000, p. 270). No caso do romance por nós escolhido, o estabelecimento de relações dialógicas com o passado destaca-se logo no início, com uma evidente referência aos versos camonianos de *Os Lusíadas*: “Aqui o mar acaba e a terra principia” (*OAMRR*, p. 11). A compreensão de que o oceano desbravado acabou torna-se fundamental à observação do cenário lisboeta do início do século, espaço ainda muito preso à grandeza perdida, na medida

em que se fez sede de um governo ditatorial, cujo discurso exaltava o país que, um dia, Portugal havia sido, em meio às expedições marítimas, à colonização e ao império.

Nota-se, assim, que a epopeia do século XVI é inserida no contexto do século XX e constitui um indício da relação dialógica que o romance de José Saramago estabelece com as memórias literárias – o clássico épico – e históricas – as navegações. Ciente de que “o texto como obra coloca em jogo (...) um outro texto, actualiza-o através do modo como o ‘joga’ e confere-lhe um contorno específico, que ele por si próprio ainda não tinha” (STIERLE, 2008, p. 58), as referências a Camões que aparecem ao longo de toda a trajetória de Ricardo Reis não são mais parte de um épico de outrora, já que séculos se passaram desde o apogeu da nação lusitana, quando “barões assinalados” lançavam-se ao mar em busca do Novo Mundo. Com isso, o verso camoniano vê-se reforçado pelos caminhos traçados pela personagem principal e pela própria descrição da paisagem da Lisboa, que recebe os viajantes retornados. Evidencia-se uma cidade crepuscular, imersa em uma chuva constante, que abarca em suas águas um navio inglês, o *Highland Brigade*, e não mais as naus lusitanas.

Todo o ambiente soturno que marca o retorno do heterônimo pessoano acaba por ser o cenário mais adequado também à situação de opressão vivenciada pelo povo em meio ao estado de exceção chefiado por Salazar. Diante disso, o destino para o qual regressa Ricardo Reis é caracterizado como a “cidade silenciosa”, local em que não se fala, onde os indivíduos caminham de “ombros curvados sob a chuva monótona”. Calar-se mostra-se, então, atitude comum naquele espaço citadino que vivia sob as regras ditatoriais, a ponto de o narrador observar que “alguém transporta ao colo uma criança, que pelo silêncio portuguesa deve ser” (OAMRR, p. 13).

A paisagem desoladora afasta qualquer grandeza épica que poderia ser atribuída ao regresso de Ricardo Reis à pátria, afinal os tempos não eram mais de desbravamentos ou de conquistas. O mar realmente havia acabado e tornara-se presença fantasmática explorada por aqueles que estavam no poder, que afirmavam a possibilidade de um retorno ao heroico tempo do império, também fantasma, por estar atrelado ao trauma da perda, como revela Jô Labany, ao contemplar o reconhecimento dos espectros do passado: “antes da formação de uma consciência nacional os fantasmas funcionam como significantes de traumas locais, antes de mais porque os fantasmas estão, por definição, ligados a um lugar particular (a casa assombrada, etc)” (2003, p. 60).

O ano da morte de Ricardo Reis pode ser lido, portanto, como um texto revelador de alguns dos traumas que assombram o imaginário português, na medida em que recupera elementos notadamente atrelados ao fim traumático do breve poder que esteve nas mãos lusitanas durante quase um século de domínio do mar. A intertextualidade com o discurso histórico e com os textos de ficção mostra-se, então, caminho possível para inserir esses elementos no romance, o que justifica não apenas as constantes referências ao que se perdeu, mas também a estagnação verificada no tempo presente e as menções ao passado literário, especialmente aos nomes daqueles que, muitas vezes, pensaram Portugal, como Camões, Eça de Queiroz e, obviamente, o próprio Fernando Pessoa. Dessa forma, torna-se necessário analisar as relações dialógicas nos dois âmbitos por nós propostos: a História e a Literatura, já que acreditamos serem esses os pilares essenciais à tentativa de dar corpo ao que já passou, objeto de investigação deste trabalho.

Inicialmente, convém destacar que o ambiente crepuscular não domina a paisagem apenas na chegada de Reis a Lisboa, mas percorre as páginas do romance, o que cria uma atmosfera densa, perfeitamente adequada à situação de exceção vivenciada no país, como revela o narrador, ao afirmar que:

Depois duma noite de arrebatada invernã, de temporal desfeito, (...) bem poderia a manhã ter despontado resplandecente de sol, com muito azul no céu e joviais revoadas de pombos. Não estiveram para aí virados os meteoros, as gaivotas continuam a sobrevoar a cidade, o rio não é de fiar, os pombos mal se atrevem. Chove, suportavelmente (...) (*OAMRR*, p. 33).

De fato, serão raros os momentos em que a luz do sol despontará “resplandecente”. Ao longo de toda a narrativa prevalecerá a chuva, ora torrencial, ora fina, porém constante. Chamam atenção também as palavras utilizadas pelo narrador para compor a paisagem, como os verbos “fiar” e “atrever”. Em meio a toda uma lógica pautada na situação de exceção, nada é confiável e poucos têm a coragem de agir, o que é revelado pela própria natureza, já que “o rio não é de fiar” e “os pombos mal se atrevem”. Assim como esses elementos submetem-se ao poder da chuva, o povo português encontra-se submisso às regras do governo ditatorial, e a ficção irá mostrar como é difícil viver sob as leis de um Estado Novo como aquele que foi implantado em Portugal.

As incertezas e as tensões refletidas na descrição espacial veem-se reforçadas por outro aspecto presente na narrativa: o fato de Ricardo Reis passar a maior parte de suas horas

do lado de fora, como transeunte das ruas citadinas, e observar seus habitantes, seus contornos. Os percursos que trilha revelam que foram poucas as mudanças em Portugal, apesar das palavras contrárias que escuta de um taxista: “Dezesseis anos são muitos, vai encontrar grandes mudanças por cá” (*OAMRR*, p. 17). Na realidade, o que se vê são leves transformações, o que motiva ainda mais certa presença constante do passado, certo retorno ao que já passou tanto historicamente quanto literariamente.

Em meio à sensação de que, na realidade, nada havia sofrido qualquer modificação relevante, chama a atenção o eterno cansaço que domina a personagem que dá título ao romance. Na realidade, o próprio Reis acaba por refletir o caso português, já que, ao longo de todo o percurso que traça demonstra certa dificuldade para agir ou tomar decisões. Seus maiores desejos são olhar o rio e assistir ao espetáculo do mundo, afinal, como afirma em uma de suas famosas odes, “Tudo quanto me ameace de mudar-me/Para melhor que seja, odeio e fujo” (PESSOA, 1983, p. 273). Dessa forma, apesar de ter ficado dezesseis anos afastado de Portugal, a ponto de amenizar as marcas linguísticas presentes em seu sotaque, sentia-se “muito cansado, era o que sentia, uma fadiga muito grande, um sono da alma, um desespero” (*OAMRR*, p. 18), que estavam em total sintonia com o país paralisado e silenciado, que sofria de um bocejar constante que o acompanhava desde finais do século XIX.

Da Rua do Comércio, onde está, ao Terreiro do Paço distam poucos metros, (...), mas Ricardo Reis não se aventurará à travessia da praça, fica a olhar de longe, sob o resguardo das arcadas, o rio pardo e encrespado, a maré está cheia, quando as ondas se levantam ao largo parece que vêm alagar o terreiro, submergi-lo, mas é ilusão de óptica, desfazem-se contra a muralha (...). Lembra-se de ali se ter sentado em outros tempos, tão distantes que pode duvidar se os viveu ele mesmo (...). Sente frios os pés, húmidos, sente também uma sombra de infelicidade passar-lhe sobre o corpo, não sobre a alma (...). Assim se alheia do mundo um homem (...) (*OAMRR*, p. 34).

Um fatigado Ricardo Reis caminha por Lisboa a fazer as impressões iniciais após o regresso e, na realidade, sua ação imediata é observar o rio, que se encontra “pardo” e “encrespado”, produto da chuva torrencial que atormentava a cidade fazia dias. Contudo, o narrador chama a atenção para um detalhe importante: o olhar é lançado de longe, pois a personagem não se aventurará a atravessar a praça nesse primeiro momento, afinal isso significaria aprofundar-se na terra, chocar-se com a realidade. Dessa forma, nota-se que a postura de homem alheio ao mundo que o escritor das odes costumava assumir manteve-se intacta mesmo depois de anos no Brasil. Por isso, o cansaço, a exaustão e até certa “sombra de

infelicidade” que sente passar-lhe pelo corpo. Diante disso, compreende-se a comparação que o narrador estabelece com Jacinto, de *A cidade e as serras* (1901): “fosse duzentos e dois o número da porta, e já o hóspede poderia chamar-se Jacinto e ser dono duma quinta em Tormes, não seriam estes episódios de Rua do Alecrim, mas de Campos Elísios” (*OAMRR*, p. 19).

Segundo Teresa Cristina Cerdeira, as narrativas de José Saramago revelam que “o discurso da História deixa de ser um templo de eternização do passado, para se instituir como dimensão criadora do futuro” (2000, p. 199). De fato, em *O ano da morte de Ricardo Reis*, as falas oficiais cedem espaço a uma reflexão histórica que emerge de ações que surgem em meio à vida cotidiana, a atos banais de quaisquer habitantes das cidades, como ler jornais, fazer caminhadas ou conversar com conhecidos. São, portanto, os fragmentos que permitem a construção de mais uma versão histórica, o que revela a consciência de que “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’, significa apropriar-se de uma reminiscência” (BENJAMIN, 1994, p. 224). Percebe-se, então, que, na narrativa de José Saramago, as relações dialógicas com o que passou são construídas a partir da conexão entre os acontecimentos e as atitudes de indivíduos comuns, indo, portanto, na contramão da monumentalização que costuma ser verificada nas versões dos fatos tidas como oficiais.

Assim, torna-se essencial destacar a contextualização temporal em que se desenvolvem os acontecimentos narrados, já que 1936 mostra-se ano emblemático. Além de ser o momento seguinte à morte de Fernando Pessoa, esse ano é parte de uma década em que Portugal vivia a experiência do Estado Novo e outros tantos regimes de direita se espalhavam pelo mundo, como o Nazismo, na Alemanha e o Franquismo, que assumia seu posto na Espanha, como a própria narrativa revela ao descrever o golpe de estado que o originou. Vivia-se, portanto, sob constante tensão, afinal o narrador bem sabia que outra grande guerra estava a caminho: “E há papéis para guardar, estas folhas escritas com versos, datada a mais antiga de doze de Junho de mil novecentos e catorze, vinha aí a guerra, a Grande, como depois passaram a chamar-lhe enquanto não faziam outra maior” (*OAMRR*, p. 23).

Ricardo Reis, que tanto apreciava assistir ao espetáculo do mundo, encontra-se diante de uma das mais conturbadas épocas da História do século XX, época em que “chove na rua e no mundo como se o céu fosse um mar suspenso que por goteiras inúmeras se escoasse intermínio, há cheias por toda a parte, destruições” (*OAMRR*, p. 142). Esse é um dado essencial, na medida em que, em meio ao cenário caótico, ser mero espectador e nunca

interrogar a vida tornam-se tarefas árduas, o que impossibilita os conselhos que dá em uma de suas odes: “Vê de longe a vida/Nunca a interrogues” (PESSOA, 1983, p. 273). Contudo, o governo de Salazar tentava convencer a população de que Portugal avançava diante de todo o horror que, cada vez mais, marcava a História secular, o que permite ao narrador chegar à irônica conclusão de que:

Neste nosso oásis de paz assistimos, compungidos, ao espetáculo duma Europa caótica e colérica, em constantes ralhos, em pugnas políticas (...). O que vale é haver ainda vozes neste continente, e poderosas elas são, que se erguem para pronunciar palavras de pacificação e concórdia, falamos de Hitler, da proclamação que ele fez perante os camisas castanhas, A Alemanha só se preocupa em trabalhar dentro da paz (...) É certo que duzentos e cinquenta mil soldados alemães estão prontos a ocupar a Renânia e que uma força militar penetrou há poucos dias em território checoslováquio (...). Com o que nós não podemos concordar é que venha Lloyd George dizer que Portugal está demasiadamente favorecido de colônias, em comparação com a Alemanha e a Itália. (...) e aparece agora aquele a protestar que temos colônias a mais, quando, na verdade, temos a menos, haja vista o mapa cor-de-rosa (...) (OAMRR, p.146).

A atmosfera do momento revela que é impossível assistir ao cenário que se desenhava no mundo de forma passiva, com a ilusão de que se vivia em um “oásis de paz”, afinal as tensões mundiais eram cada vez mais fortes e a própria História provou que Hitler jamais fora mensageiro pacífico. Dessa forma, percebe-se uma retomada do discurso histórico que visa à desconstrução das falas nacionalistas que se espalhavam pelo Portugal de Salazar. A própria ideia de local imerso na paz é logo abandonada, quando a voz narrativa faz menção ao mapa cor-de-rosa, revelador dos conflitos pelas terras coloniais africanas, portanto pela obtenção do poder em outro espaço, exatamente como acontecera no século XVI. Torna-se evidente, assim, que a colonização e o conflito pela posse de terras – marcas do império perdido – permaneciam no pensamento português mesmo no início do século XX, o que desconstrói a ideia de paraíso proposta pelos salazaristas e prova ser impossível ver de longe a vida sem interrogá-la.

Todavia, ainda assim, o heterônimo pessoano, quando personagem, tenta seguir a lógica evidenciada em seus próprios textos e faz da visão e da observação suas atividades mais constantes, sem tecer, inicialmente, grandes questionamentos. Exatamente para assistir à vida, caminha em deambulações e “propõe-se a fazer um mapeamento da cidade de Lisboa”, o que o leva a “ver o espetáculo do mundo através dos caminhos percorridos” (FARIA, 2011, p. 35). Contudo, como afirma o narrador, o espetáculo atual é o de uma “Europa caótica e

colérica” (*OAMRR*, p. 146), o que já afeta o projeto de Ricardo Reis, na medida em que se encontra diante de atos de barbárie, em que a vida humana parece ter perdido valor.

Outro momento essencial da narrativa de José Saramago – e relevante para a abordagem por nós proposta – ocorre quando, assim que regressa a Lisboa, Ricardo Reis decide fazer uma visita ao Cemitério dos Prazeres, local em que se encontram os restos mortais de Fernando Pessoa, na medida em que, a partir do instante em que a criatura se depara com o túmulo, o criador da heteronímia torna-se presença fantasmática e acaba por transformar-se também em personagem do romance. Na realidade, o primeiro contato dá-se com o jazigo, logo não há qualquer diálogo. Entretanto, o sentimento de choque é notável, a ponto de Ricardo Reis sentir um desconforto imenso diante daquilo que vê.

Sentiu medo ao pensar na avó Dionísia, lá dentro, no aflito neto Fernando, ela de olhos arregalados vigiando, ele desviando os seus, à procura duma frincha, dum sopro de vento, duma pequenina luz, e o mal-estar transformou-se em náusea como se o arrebatesse e sufocasse uma grande vaga marinha, ele que em quatorze dias de viagem não enjoara. (*OAMRR*, p. 41).

A náusea sentida diante do “corpo apodrecido de um fazedor de versos que deixou a sua parte de loucura no mundo” (*OAMRR*, p. 41) pode ser associada à ideia de Georges Didi-Huberman, que afirma que “o destino do corpo semelhante ao meu, esvaziado de sua vida, de sua fala, de seus movimentos, esvaziado de seu poder de levantar os olhos para mim” acaba por revelar “o sentido inelutável da perda” (2010, p. 37). É exatamente por fazer-nos essa revelação que é pertinente afirmar que esse mesmo corpo olha-nos e confere-nos a consciência não apenas daquilo que se perdeu, mas também de um tempo que se acaba, quando chega o instante da morte. No caso de Ricardo Reis, essa noção é mais grave, afinal sua existência encontra-se atrelada à vida de Fernando Pessoa, a ponto de, ao deparar-se, diante do túmulo, com o vazio deixado pelo poeta dos heterônimos, sentir essa ausência como se um pedaço de si lhe faltasse: “Enquanto ia subindo a rua devagar, senti dissipar-se a náusea, apenas lhe ficava uma vaga dor de cabeça, talvez um vago na cabeça, como uma falta, um pedaço de cérebro a menos, a parte que me coube” (*OAMRR*, p. 41).

Essa parte ausente, porém, manifestar-se-á em presença a partir do momento em que a imagem de Fernando Pessoa surgir para Ricardo Reis no quarto do Hotel Bragança. O homem morto aparece sob a forma fantasmática em meio aos momentos de solidão e de reflexão do escritor das odes, preenchendo o vazio trazido pela perda e estabelecendo com ele diálogos

essenciais à narrativa. É o fantasma de Pessoa quem auxilia a caminhada de Ricardo Reis, para que este não seja apenas mero espectador do mundo, assim como são os comentários do poeta dos heterônimos que acentuam certos traços passivos da personalidade daquele que costumava deixar a vida passar, como revelou em um de seus versos: “Logo que a vida não me canse, deixo/ Que a vida por mim passe” (PESSOA, 1983, p. 180). Um exemplo disso ocorre quando Fernando Pessoa comenta as duas razões que levaram Reis a voltar a Portugal – o falecimento do próprio poeta e uma revolução que estourara no Brasil: “Você, Reis, tem sina de andar a fugir das revoluções, em mil novecentos e dezanove foi para o Brasil por causa de uma que falhou, agora foge do Brasil por causa de outra que, provavelmente, falhou também” (OAMRR, p.81).

Outro ponto merecedor de destaque encontra-se no fato de Ricardo Reis ser o único capaz de ver Fernando Pessoa. Essa situação torna-se reveladora na medida em que acentua a noção de que a morte de um olha para o outro, despertando a consciência da finitude, afinal o escritor das odes só existe por conta da criação do poeta dos heterônimos. Dessa forma, compreende-se o porquê de Reis ser o único capaz de enxergar a figura fantasmática de Pessoa, o que é reforçado na passagem em que criador e criatura dialogam nos seguintes termos:

(...) como foi que entrou no meu quarto, Como qualquer outra pessoa entraria, Não veio pelos ares, não atravessou as paredes, Que absurda ideia, meu caro, isso só acontece nos livros de fantasmas, os mortos servem-se dos caminhos dos vivos, aliás, nem há outros, vim por aí fora desde os Prazeres, como qualquer mortal, subi a escada, abri aquela porta, sentei-me neste sofá à sua espera, E ninguém deu pela entrada de um desconhecido, Essa é outra vantagem de estar morto, ninguém nos vê, querendo nós, Mas eu vejo-o a si, Porque eu quero que me veja, e, além disso, se reflectirmos bem, quem é você, a pergunta era obviamente retórica, não esperava resposta, e Ricardo Reis, que não a deu, também não a ouviu. (OAMRR, p. 82)

Ricardo Reis não deu a resposta nem a recebeu, afinal a pergunta questiona sua existência, sempre dependente de seu criador. Com isso, compreendem-se as aparições pessoanas em inúmeros momentos importantes da narrativa, pois o espectro que “assombra” o escritor das odes nada mais é do que aquele que permitiu, por meio da escrita literária, que houvesse, no cenário da Literatura Portuguesa, um certo médico, que apreciava assistir ao espetáculo do mundo e admirar o rio ao lado de Lídia, sua musa. Logo, no romance de José Saramago, a presença de Fernando Pessoa é essencial, na medida em que, sem ele, Ricardo Reis não poderia tornar-se personagem, já que sua vida só teve sentido graças à genialidade

da heteronímia. Por isso, é com o fantasma que Reis comenta sobre Portugal, sobre as mulheres que conheceu, sobre a dificuldade de escrever novos versos e de apenas ser espectador em um cenário imerso no caos e na repressão ditatorial.

Torna-se evidente, portanto, que, em *O ano da morte de Ricardo Reis*, José Saramago consegue dar um corpo ao passado ao criar uma narrativa que percorre os caminhos que levaram Portugal à situação de atraso e melancolia em que se encontrava após anos de Estado Novo. Ao estabelecer a década de 1930 como tempo do enunciado e fazer de Ricardo Reis uma personagem desse momento da História, o escritor português revela uma nação que, por tantos anos, viveu em meio à repressão ditatorial, sob a presença fantasmática de uma grandeza ultrapassada há séculos.

Para a construção dessa reflexão acerca de Portugal, Saramago utiliza um dos recursos que mais aproveitou em sua carreira de romancista: a intertextualidade. Considerando a ideia de que “qualquer conversa é repleta de transmissões e interpretações das palavras dos outros” (BAKHTIN, 1975, p. 139), tece uma escrita em que o passado é retomado a partir de uma relação dialógica com as memórias literárias e históricas.

Segundo Jean Paulhan, “em literatura, há apenas um sentimento absolutamente tolo: é o medo de ser influenciado” (*apud* SCHINEIDER, 1990, p. 95). *O ano da morte de Ricardo Reis* pode ser considerado um texto exemplar, na medida em que a intertextualidade foi o meio encontrado para corporificar um passado que, por tantos anos, marcou a História de Portugal. Dessa forma, ao revisitar os fantasmas ainda tão vivos na memória da pátria, José Saramago revela um país que precisa atentar para o fato de que a terra está a esperar a percepção de que o mar se acabou e de que é preciso agir. Os caminhos percorridos pelo heterônimo pessoano mostram, assim, que sábio não é aquele que apenas assiste ao espetáculo do mundo, e sim o indivíduo que se revela agente da transformação, que, portanto, não somente vê, mas repara.

Referências:

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. 4. ed. São Paulo: Editora Unesp-Hucitec, 1975.

BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito de história”. In: *Obras Escolhidas I. Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

EMINESCU, Roxana. *Novas coordenadas no romance português*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983.

FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho. Ricardo Reis, flâuner na Lisboa revisitada. *Rev. Seropédica*. V.33. Nº 2. Julho/Dezembro de 2011. p. 32-43.

KRISTEVA, Julia. A palavra, o diálogo e o romance. In: *Semiótica do Romance*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Editora Arcádia, 1977.

LEPECKI, Maria Lúcia. O romance português contemporâneo na busca da história e da historicidade. In: *Le Roman Portugais Contemporain*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian/Centre Culturel Portugais, 1984, p. 13-21.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.

REIS, Carlos. A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século. *Revista Scripta*, v.8, n. 15. Belo Horizonte, PUC-Minas, 2004, p.14-45.

SARAMAGO, José. *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SCHINEIDER, Michael. *Ladrões de Palavras. Ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento*. Trad. Luiz Fernando P. N. Franco. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

SEIXO, Maria Alzira. *Lugares da Ficção em José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1999.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. *O Averso do Bordado. Ensaios de Literatura*. Lisboa: Editorial Caminho, 2000.

¹ Aluna do curso de doutorado em Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Mestre em Literatura Portuguesa pela mesma universidade.

² A edição por nós utilizada é São Paulo: Companhia das Letras, 1988. Para as referências ao texto, utilizaremos a abreviação *OAMRR* seguida do número da página.