

**TRAVESSIAS POR UMA CIDADE NAUFRAGADA: O ANO DA MORTE DE
RICARDO REIS, DE JOSÉ SARAMAGO**

**CROSSING A WRECKED CITY: O ANO DA MORTE DE RICARDO REIS,
JOSÉ SARAMAGO'S NOVEL**

Carlos Henrique Soares Fonseca¹
Mestre em Literatura Portuguesa
Universidade Federal do Rio de Janeiro
(c.henrique.sf@gmail.com)

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo revisitar criticamente o romance **O ano da morte de Ricardo Reis**, de José Saramago, publicado originalmente em 1984, a partir de um diálogo entre Literatura e História. Para tal, buscou-se partir, principalmente das reflexões feitas por Carlos Reis (2004) sobre a ficção produzida após a Revolução dos Cravos e a notória fortuna crítica de Teresa Cristina Cerdeira que, desde os anos 80, vem produzindo reflexões acerca da obra do autor. Pretende-se, portanto, investigar como o romance de José Saramago releu, através das sendas ficcionais, a experiência do salazarismo em Portugal através da apropriação do heterônimo de Fernando Pessoa e pelas personagens meta-históricas que o romance apresenta.

Palavras-chave: José Saramago. História. Intertextualidade.

ABSTRACT: This paper aims at carrying out a critical review to **O ano da morte de Ricardo Reis**, José Saramago's novel, first published in 1984, based on the dialogical relationships between Literature and History. We sought to start, mainly, from the reflections made by Carlos Reis (2004) on the fiction produced after the Carnation Revolution and the notorious critical fortune of Teresa Cristina Cerdeira, who, since the 1980s, has been producing reflections on the author's work. It is intended, therefore, to investigate how José Saramago's novel reread, through fictional paths, the experience of Salazarism in Portugal through the appropriation of Fernando Pessoa's heteronym and through the meta-historigraphical characters that the novel presents.

Keywords: José Saramago. History. Intertextuality.

A ficção portuguesa pós-Revolução dos Cravos tem se ocupado de diversas temáticas. Vemos uma consolidada produção de obras literárias que foram além do modelo neorrealista, investindo em outros eixos (como a literatura existencialista de Vergílio Ferreira, por exemplo), assim como o surgimento de importantes nomes na literatura de autoria feminina, que foi muitas vezes silenciada pelo que se estabeleceu como cânone literário. O Pós-Modernismo, ou os traços dessa estética que são possíveis de serem encontrados na literatura portuguesa², trouxe também o advento

¹ Doutorando em Letras Vernáculas (Literaturas Portuguesa e Africanas).
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8127-4999>.

² A respeito da discussão do Pós-Modernismo ser inteiramente presente na ficção portuguesa contemporânea e o porquê de, caso tenha se firmado, isso tenha ocorrido tardiamente em relação à ficção de outros países, cito Carlos Reis: "Em Portugal, tanto por razões políticas (de fechamento, de

de uma literatura que procurou revisitar criticamente o passado com o olhar do presente. Carlos Reis, importante crítico literário, ao dissertar sobre as relações entre Literatura e História na ficção portuguesa contemporânea, afirma que é como se houvesse um movimento em que

[...] a representação da História refizesse, com diferente propósito ideológico, o trajeto das grandes construções romanescas do século XIX, sob o signo de uma temporalidade multiforme, atravessada por vivências coletivas, por olhares às vezes divergentes e pela experiência de personagens triviais, quando não mesmo anti-heróis, no seu conjunto exigindo uma ampliação em político narrativo. Tudo isto sem esquecermos o impulso para a reflexão de alcance identitário que é própria sobretudo dos grandes ficcionistas que nestes anos se revelam – José Saramago e António Lobo Antunes [...] –, muito atentos, como com outros aconteceu, a injunções históricas e simbólicas de certa forma acentuadas pela consciência do fim do século [...] (2004, p. 37).

Observamos, portanto, a tendência em grandes romancistas portugueses que entendem que, após o período horrível de um regime totalitário, é preciso rever o passado e construir um novo discurso; a História, por ser constituída também de discursos e narrativas, precisa ser relida e redita. Não pretendo afirmar, no entanto, que o diálogo presente entre o discurso ficcional e o discurso histórico é inovação da literatura contemporânea, visto que o romance histórico foi um gênero literário amplamente difundido no século XIX. O que defendo é que, ao contrário de um discurso que operava em uma lógica positivista e tinha a pretensão de uma verdade absoluta, o que emerge agora é um discurso proferido por vozes que se levantam do chão, daqueles que, durante muito tempo, foram silenciados pelos documentos oficiais ou apagados porque não se aceitava nenhum outro tipo de voz que não fosse de acordo com a da ideologia dominante.

Em José Saramago, o discurso ficcional que se tece a partir de uma referencialidade histórica traz à tona uma importante questão: o que pode a linguagem? Em sua literatura, observamos que o que a linguagem pode é dizer de uma outra forma, atentando-se agora para os olhares e vozes que foram historicamente calados porque não serviam aos interesses de quem estava do lado

censura e de atraso cultural) como por razões histórico-literárias propriamente ditas – o peso normativo do Neorrealismo, em boa parte de índole anti-modernista, e a tardia afirmação da herança modernista e de Fernando Pessoa como sua *superstar* quase sacralizada –, demorou a chegar o tempo da superação do legado modernista, fosse a partir de uma lógica de continuidade e distanciamento gradual, fosse por ruptura brusca e mesmo iconoclasta” (2004, p. 25).

dominador, ou, como notoriamente afirma Teresa Cerdeira, esse poder da linguagem advém em poder “[...] dizer sempre diferentemente o real, porque o apreende sob a forma discursiva, na sua falência em repeti-lo idêntico num plano outro que é o plano da linguagem” (2000, p. 198).

Apesar das questões inicialmente pontuadas serem encontradas em grande parte de sua obra, pretendo me debruçar em uma narrativa em especial de Saramago: **O ano da morte de Ricardo Reis** (1984). A narrativa se ocupa da volta do heterônimo pessoano a um Portugal (Lisboa, especificamente) de 1936, regressando do Brasil pouco tempo após a morte de seu criador. Temos aqui, logo no princípio uma discussão metaficcional a respeito do trabalho de autoria: Fernando Pessoa, como poeta que investe em uma despersonalização dramática para escrever a sua poesia, cria como máscara alguns heterônimos, entre eles, Ricardo Reis. O romance, no entanto, cria um novo Ricardo Reis ao separá-lo de uma condição existencial dependente. O poeta, que se colocava à parte do mundo para observar seu espetáculo, agora tem um corpo e desembarca em Lisboa e na Europa, ambas marcadas por um período histórico de grandes catástrofes. Como deambular em um mundo que será constantemente destruído? A glória camoniana não é mais possível porque não é mais tempo de heróis, e o narrador sabe disso desde o princípio da narrativa:

Aqui o mar acaba e a terra principia. Chove sobre a cidade pálida, as águas do rio correm turvas de barro, há cheia nas lezírias. Um barco escuro sobre o fluxo soturno, é o Highland Brigade que vem atracar no cais de Alcântara. O vapor é inglês, da Mala Real, usam-no para atravessar o Atlântico, entre Londres e Buenos Aires, como uma lançadeira nos caminhos do mar, para lá, para cá, escalando sempre os mesmos portos [...], enfim entrará o Tamisa como agora vai entrando o Tejo, qual dos rios o maior, qual a aldeia. Não é grande embarcação, desloca catorze mil toneladas, mas aguenta bem o mar, como outra vez se provou nesta travessia, em que, apesar do mau tempo constante, só os aprendizes de viajante oceânico enjoaram, ou os que, mais veteranos padecem de incurável delicadeza no estômago [...] (SARAMAGO, 2017, p. 7).

Não é mais tempo de epopeias, porque o mar já acabou e o que começa agora é a terra. Entretanto, essa terra não é mais aquela que espera o herói retornar em sua glória, o viajante não é mais aquele que volta com os louros da vitória, não há possibilidade alguma de Ricardo Reis ser o Ulisses de novos tempos porque Lisboa é uma cidade naufragada, uma cidade “pálida”. Chove bastante nessa cidade porque

toda magnitude da epopeia camoniana já passou: agora o tempo é de catástrofes e naufrágios. O barco que chega a Portugal não é mais uma nau portuguesa com as riquezas dos tempos de navegação, e sim um navio inglês. Heroísmo, se há, será encontrado na figura de Lídia e de seu irmão, seja pelo discurso ou pelas atitudes. Ricardo Reis é aquele que, ao tentar contemplar o espetáculo do mundo, não pode mais suportá-lo. O narrador segue com a história, desconstruindo toda ideia gloriosa do percurso de viagens e emigrações:

Descem os primeiros passageiros. [...] Alguém transporta ao colo uma criança, que pelo silêncio portuguesa deve ser, não se lembrou de perguntar onde está, ou avisaram-na antes, quando, para adormecer depressa no beliche abafado, lhe prometeram uma cidade bonita e um viver feliz, outro conto de encantar, que a estes não correram bem os trabalhos da emigração [...] (SARAMAGO, 2017, p. 9).

Novamente, há a imagem de que Lisboa não é mais parte do país cantado por Camões e que, aqueles que voltam, encontram-se destroçados e se deparam com uma cidade em destroços porque o tempo é de ruínas. O ano de 1936, na Europa, foi conhecido como um ano de emergência de regimes totalitários em muitos países, e Portugal foi um desses. O regime salazarista havia se firmado há pouco tempo; o Estado Novo e as suas instituições datam de 1933-1934, sendo a transição da ditadura militar, instaurada em 1926. José Mattoso, importante historiador português, afirma que esse regime se consolidou por ser um “hábil processo de eliminações, integrações e compromissos, conduzido por mão segura e com notável sentido de oportunidade, por entre as curvas e contracurvas da política da ditadura [...]” (1998, p. 142). O jogo empregado por Salazar, portanto, partia da conciliação entre os interesses de alguns setores portugueses, os de direita e “as forças vivas” (MATTOSO, 1998, p. 142). O historiador segue dissertando sobre como o Estado Novo, chefiado por Salazar, teve sucesso em seu propósito:

O supremo sucesso de Salazar consistiria, efectivamente, em fazer das várias direitas uma direita e, dessa forma, permitir-lhes o controlo durável do Estado. Isto é, em conseguir reunir em torno de uma plataforma política, ideológica e institucional comum, em torno de um “compromisso constitucional”, o essencial das elites e das forças das várias direitas – e não só das direitas antiliberais –, logrando excluir e neutralizar as suas franjas renitentes, à direita e à esquerda do leque integrante da coligação. O mesmo se passaria nível dos grandes interesses económico-sociais com o complexo sistema de equilíbrios entre os seus principais sectores, realizado [...] pela política de

intervenção económica do regime. Ela permitiria aos diversos segmentos da classe dominante, é claro que através de uma regulação arbitral acentuadamente autoritária e limitativa da concorrência, encontrar terreno propício ao relançamento ou preservação das suas dinâmicas de acumulação e crescimento ou à sua sobrevivência. Durante muito tempo, para os grandes interesses económicos, fossem eles modernizantes ou conservadores, este novo Estado seria o “seu” Estado (1998, p. 142).

Em um país assolado por tal ambientação política, como poderia Ricardo Reis continuar sendo o mesmo poeta epicurista de antes? Apesar da instauração desse poder ter sido em um tempo histórico recente aos acontecimentos da narrativa, o povo português já conhecia alguns resultados do regime salazarista. Conforme afirma Teresa Cerdeira, a experiência dessa nova vida de Ricardo Reis será pautada por um “diálogo com uma opção ideológica consciente pela participação ou pela alienação, ilustrando, desta forma, mais que um drama individual, um tempo e uma história” (1989, p. 124). O poeta será encaminhado, ao longo do romance, entre se manter impassível e continuar a ser o sábio que contempla o espetáculo do mundo e aquele que participa dele. Ele, no entanto, irá ver que esse espetáculo está inserido em um tempo histórico impossível de ser contemplado, o tempo das falências das instituições humanas, um tempo de guerras e catástrofes. Tem um olhar, a princípio, tão falhado que a sua produção literária se torna escassa quando chega a Portugal: ele é um escritor que pouco consegue escrever poemas. A sua leitura, nas raras vezes que ocorre, é de jornais e de livros que divulgam a propaganda salazarista. Há, contudo, um livro que o acompanha desde o começo da narrativa: **The god of the labyrinth**, de Herbert Quain, escritor igualmente inventado como ele. Ao arrumar em seu quarto do Hotel Bragança a pequena quantidade de livros que trouxera consigo, Ricardo Reis se depara com ele:

[...] e no meio deles encontrava agora um que pertencia à biblioteca do Highland Brigade, esquecera-se de o entregar antes do desembarque [...]. Pôs o livro na mesa-de-cabeceira para um destes dias o acabar de ler, apeteendo, é seu título *The god of the labyrinth*, seu autor Herbert Quain, irlandês também, por não singular coincidência, mas o nome, esse sim, é singularíssimo, pois sem máximo erro de pronúncia se poderia ler, Quem, repare-se, Quain, Quem, escritor que só não é desconhecido porque alguém o achou no Highland Brigade, agora, se lá estava em único exemplar, nem isso, razão maior para perguntarmos nós, Quem. O tédio da viagem e a sugestão do título o tinham atraído, um labirinto com um deus, que deus seria, que labirinto era, que deus labiríntico, e afinal saíra-lhe um

simples romance policial [...], em verdade vos direi que o leitor de romances policiais é o único e real sobrevivente da história que estiver lendo, se não é como sobrevivente único e real que todo o leitor lê toda a história (SARAMAGO, 2017, p. 19-20).

Jorge Luís Borges, importante nome da ficção latino-americana, escreveu um livro de contos chamado **Ficções** (1944), em que o exercício de autoria e o trabalho ficcional foram bem trabalhados. É dessa obra o famoso conto “Pierre Menard, autor do Quixote”, e o conto de onde Saramago “retira” o livro que Ricardo Reis irá tentar ler ao longo do romance: “Exame da obra de Herbert Quain”. **The god of the labyrinth** é descrito como um “romance policial” (BORGES, 1975, p. 72), onde o enredo consiste em um

indecifrável assassinato nas páginas iniciais, uma lenta discussão nas intermédias, uma solução nas últimas. Já esclareci o enigma, há um parágrafo longo e retrospectivo que contém essa frase: Todos acreditaram que o encontro dos jogadores de xadrez fosse casual. Essa frase deixa entender que a solução é errônea. O leitor, inquieto, revisa os capítulos concernentes e descobre outra solução, que é a verdadeira. O leitor desse livro singular é mais perspicaz que o detetive (BORGES, 1975, p. 71 - 73).

A escolha dessa narrativa pelo ficcionista português não é aleatória. Não esqueçamos de que foi Reis o poeta que, em determinada altura, escreveu a seguinte estrofe: “Ouvi contar que outrora, quando a Pérsia / Tinha não sei qual guerra, / Quando a invasão ardia na Cidade / E as mulheres gritavam, / Dois jogadores de xadrez jogavam / O seu jogo contínuo” (PESSOA, 1980, p. 201). Os jogadores de xadrez que se encontrarão no romance não se encontram por acaso: é Fernando Pessoa quem irá acompanhar o percurso desse Ricardo Reis que retorna a Portugal. Serão eles, no final da narrativa, quem irão jogar o seu jogo no espaço além da vida, porém de maneira diferente do poema, porque a cidade “arde” e Ricardo Reis não suporta vê-la arder. A referência à narrativa de Borges não é apenas mais um recurso metaficcional e uma reflexão sobre o exercício de autoria, mas sim o índice narrativo de que será, de fato, o leitor, papel que o poeta pouco desempenha no livro, o responsável por desvendar o mistério que o tempo histórico onde o romance é ambientado deixou: os reais motivos que moveram o “naufrágio” de Lisboa e das instituições humanas. Saramago é esse leitor atento da ficção e da História, e quem poderá dizer, através de sua criação romanesca, aquilo que Ricardo Reis não foi capaz.

Não apenas Borges será a presença literária que acompanha o heterônimo pessoano ao longo da narrativa. Ricardo Reis, acostumado a não estar em meio ao espetáculo do mundo, recorrentemente se vê perdido aos pés da estátua de Camões; e há também o momento em que se depara com o monumento de outro grande escritor português, Eça de Queiroz:

Meditam-se estas contradições enquanto se vai subindo a rua do Alecrim, pelas calhas dos eléctricos ainda correm regueirinhos de água, o mundo não consegue estar quieto, é o vento que sopra, são as nuvens que voam, da chuva nem se fala, tanto tem sido. Ricardo Reis para diante da estátua de Eça de Queirós, ou Queiroz, por cabal respeito da ortografia que o dono do nome usou, ai como podem ser diferentes as maneiras de escrever, e o nome ainda é o menos, assombroso é falarem estes a mesma língua e serem, um Reis, o outro, Eça, provavelmente a língua é que vai escolhendo os escritores de que precisa, serve se deles para que expressem uma parte pequena do que é, quando a língua tiver dito tudo, e calado, sempre quero ver como iremos nós viver. [...] É instrutivo o passeio, ainda agora contemplámos o Eça e já podemos observar o Camões, a este não se lembraram de pôr-lhe versos no pedestal, e se um pusessem qual poriam, Aqui, com grave dor, com triste acento, o melhor é deixar o pobre amargurado, subir o que falta da rua, da Misericórdia que já foi do Mundo, infelizmente não se pode ter tudo nem ao mesmo tempo, ou mundo ou misericórdia [...] (SARAMAGO, 2017, p. 57 - 58).

Camões foi o poeta do desconcerto do mundo, Eça foi o ficcionista que narrou o desconcerto de um Portugal do século XIX que se encontrava sufocado e sufocante, denunciando em sua literatura a hipocrisia da sociedade burguesa. Camões é aquele que tenta salvar o seu poema a nado, enquanto Eça é aquele que narra o diário de bordo de uma nação, outrora gloriosa, que começa a naufragar. Ambos são considerados integrantes do grupo de escritores mais importantes da literatura portuguesa. Ricardo Reis, dos heterônimos pessoanos, foi aquele a quem a crítica, muitas vezes, acabou preterindo em prol de Álvaro de Campos e Alberto Caeiro, por exemplo. Retornado pela ficção de José Saramago, o viajante que regressou à pátria procura caminhar por ela porque já não a conhece mais. Em suas andanças, se depara com a estátua de Eça e o narrador é, com ele, implacável em sua ironia: a mesma língua que o grande ficcionista escreveu é a mesma língua em que Ricardo Reis escreve.

Os dois escritores, portanto, não estão em pé de igualdade. Eça é o escritor que não se manteve longe, a contemplar o espetáculo do mundo; pelo contrário, assistiu-o de perto e foi ferrenho crítico dele. Camões, mesmo em seu canto épico,

não deixou de impor a sua voz à situação política em que vivia quando escreveu **Os Lusíadas** – haja vista os excursos do poeta presentes na epopeia. Sua obra foi, contudo, vítima de um recorte proposital pelo regime salazarista, que o tornou grande símbolo nacional a favor da ideologia do governo vigente, ignorando a sua trajetória poética onde havia momentos em que as críticas à monarquia que governava então eram extremamente duras. Diante do desconcerto do mundo, não mais o do século XVI, e sim da década de 30 do século XX, é melhor deixar o poeta “amargurado” e não colocar versos aos pés de sua estátua, porque esse verdadeiramente não é o símbolo de sua literatura, e sim um motivo escuso para que o regime salazarista ganhasse força. Ricardo Reis não é o supra-Camões, é a escrita impedida pelo epicurismo – por sua vez, impedido pelo tempo histórico em que está vivendo. A cada vez que atravessa e caminha por essa Lisboa naufragada, cada lugar dessa cidade, especialmente aqueles em que a memória literária vem à tona, “desencadeia no sujeito Ricardo Reis um processo de divagação, onde o elemento exterior funciona mais como catalisador da subjectividade do que como valor em si [...]” (CERDEIRA, 1989, p. 149).

Ficar apenas contemplando o espetáculo do mundo, todavia, não é mais possível, e o poeta se dá conta disso. Ao ver a explosão dos navios Afonso de Albuquerque, Dão e Bartolomeu Dias, cujos marinheiros tomaram em revolta ao governo de Salazar, Ricardo Reis, embora espectador da cena, se envolve com o espetáculo realizado:

Não eram os navios de guerra que estavam a bombardear a cidade, era o forte de Almada que disparava contra eles. Contra um deles. Ricardo Reis perguntou, Que barco é aquele, teve sorte, calhou dar com um entendido, É o Afonso de Albuquerque. Era então ali que ia o irmão de Lídia, o marinheiro Daniel, a quem nunca vira, por um momento quis imaginar um rosto, viu o de Lídia, a estas horas também ela chegou a uma janela do Hotel Bragança, ou saiu para a rua, vestida de criada, atravessou a correr o Cais do Sodré, agora está na beira do cais, aperta as mãos sobre o peito, talvez a chorar, talvez com os olhos secos e as faces incendiadas, de repente dando um grito porque o Afonso de Albuquerque foi atingido por um tiro, logo outro, há quem bata palmas no Alto de Santa Catarina, neste momento apareceram os velhos, quase lhes rebentam pulmões, como terão eles conseguido chegar aqui tão depressa, em tão pouco tempo, morando lá nas profundas do bairro, mas prefeririam morrer a perder o espectáculo, ainda que venham a morrer por não tê-lo perdido. Parece, tudo isto, um sonho. [...] Ricardo Reis sentou-se num banco, sentaram-se depois ao lado dele os velhos, que, escusado será dizer, quiseram

meter conversa, mas o senhor doutor não responde, está de cabeça baixa como se tivesse sido ele o que quis ir ao mar e acabou apanhado na rede [...] (SARAMAGO, 2017, p. 422 - 423).

Diante do horror da morte por extermínio, sábio não é aquele que se contenta com o espetáculo do mundo. Em um tempo de “homens partidos”, como notoriamente Drummond escreveu, não há espaço para velhos do Restelo. Os anciãos portugueses agora se regozijam em ver a destruição dos navios e das vidas dos marinheiros que lutavam, embora de forma imatura, contra um sistema opressor. Ricardo Reis se torna também presa dessa rede que é o salazarismo e toda ideologia de regimes totalitários que assolaram a Europa. Não é possível que vá ao mar, como Camões, e cante a glória da pátria porque esse é o tempo da falência, o tempo em que a vida humana nada vale e que a crueldade é exaltada por muitos. O heterônimo pessoano agora se desvencilha de vez da última amarra que o prendia ao que foi escrito de si por seu criador e se percebe em meio a um espetáculo que o impossibilita de apenas contemplar: o espetáculo do horror e da barbárie. Não tem a força de Lídia, logo não aguentará viver com a memória da cena que viu. Não tem mais Lídia ao seu lado, responsável por humanizar os espaços onde ele vivia e ser a voz que, apesar de pouca instrução, revelava o discurso contrário à ideologia salazarista. Portanto, não vê outra saída a não ser partir com Fernando Pessoa, cuja hora já tinha chegado:

Vim cá para lhe dizer que não tornaremos a ver-nos, Porquê, O meu tempo chegou ao fim, lembra-se de eu lhe ter dito que só tinha para uns meses, Lembro-me, Pois é isso, acabaram-se. Ricardo Reis subiu o nó da gravata, levantou-se, vestiu o casaco. Foi à mesa-de-cabeceira buscar *The god of the labyrinth*, meteu-o debaixo do braço, Então vamos, disse, Para onde é que você vai, Vou consigo, Devia ficar aqui, à espera da Lídia, Eu sei que devia, Para a consolar do desgosto de ter ficado sem o irmão, Não lhe posso valer, E esse livro, para que é, Apesar do tempo que tive, não cheguei a acabar de lê-lo, Não irá ter tempo, Terei o tempo todo, Engana-se, a leitura é a primeira virtude que se perde, lembra-se. Ricardo Reis abriu o livro, viu uns sinais incompreensíveis, uns riscos pretos, uma página suja, Já me custa ler, disse, mas mesmo assim vou levá-lo, Para quê, Deixo o mundo aliviado de um enigma (SARAMAGO, 2017, p. 427).

Os nove meses que foram dados ao autor de *Mensagem* para que não pudesse mais transitar entre o mundo dos vivos foram, ao mesmo tempo, os meses de gestação de um outro Ricardo Reis, completos no momento em que ele decide caminhar à morte junto a Fernando Pessoa. Ainda com todas as falhas, ao final do romance, entende que não pode ser mais espectador dessas cenas de horrores que

se fazem presentes no mundo e em Portugal. É essa aprendizagem que “humaniza” Ricardo Reis, que, por um instante, se torna “capaz de transcender [...] o alheamento de sua origem heteronímica para tatear um agenciamento de sua história” (BARBOSA, 2017, p. 109), de forma que, ao “deixar de olhar os rios pelas vidraças e viver a experiência citadina fizeram com que os seus olhos aprendessem a ler um mundo em desordem, ainda que fosse incapaz de interpelar e corrigir o seu destino” (BARBOSA, 2017, p. 109). O livro de Herbert Quain, escritor criado por Borges, é levado por Ricardo Reis em sua trajetória para a morte porque nem ele e nem a humanidade daquele tempo referencialmente histórico, de quem acabou, por fim, sendo parte, seriam capazes de resolver o enigma que era o poder da linguagem em criar discursos, conseqüentemente criar a vida, uma vez que, naquele momento, a vida e a potência criativa eram exterminadas.

Teresa Cerdeira, em suas reflexões sobre **O ano da morte de Ricardo Reis**, defende que o heterônimo pessoano recriado por José Saramago é essencialmente “nascido do texto, o seu espaço é fundamentalmente o da literatura, daí não haver apenas um deambular físico – o da Lisboa revisitada – mas, paralelamente, um deambular textual – o da literatura revisitada” (1989, p. 149). A travessia de Ricardo Reis é pelo naufrágio da cidade de Lisboa (e também da nação portuguesa) e pela falência das instituições humanas, ao passo que a travessia de Saramago se revela outra. Ao visitar o tempo histórico e a literatura que o precedeu, consegue se firmar como aquele que conseguirá, de fato, navegar por um mar outrora singrado pela poesia camoniana, não falhando em seu propósito ficcional.

Porém, não estamos mais diante de um tempo de epopeias, e sim de visitar os discursos para que a memória não seja destroçada e a palavra, naufragada. É a ficção saramaguiana que consegue desvendar o enigma de **The god of the labyrinth**, ainda que o tempo da narrativa seja aquele em que “o mar se acabou e a terra espera” (SARAMAGO, 2017, p. 428). O mar se acabou porque nele morreram os marinheiros que se revoltaram contra um sistema opressor, porque a glória portuguesa das navegações já não é mais possível e porque o naufrágio da nação e da humanidade assolam o mundo onde caminha Ricardo Reis após a morte de Fernando Pessoa, seu criador. E, diante de todos esses acontecimentos, a terra espera. Espera pelas outras catástrofes que virão, espera pela Revolução dos Cravos e o fim da ditadura. Espera

também o momento em que nasça a obra de José Saramago, capaz de enunciar aquilo que a experiência heteronímica não pôde.

Referências

BARBOSA, M. C. O. **Por entre janelas e à procura do discurso: as “vidas desperdiçadas” na narrativa de José Saramago**. 2017. 202 f. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas. Área de concentração: Literaturas Portuguesa e Africanas) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

BORGES, J. L. **Ficções**. Tradução Carlos Nejar. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.

MATTOSO, J. **História de Portugal – O Estado Novo**. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

PESSOA, F. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1980.

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

SARAMAGO, J. **O ano da morte de Ricardo Reis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SILVA, T. C. C. **José Saramago entre a história e a ficção: uma saga de portugueses**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.

_____. **O avesso do bordado: ensaios de literatura**. Lisboa: Editorial Caminho, 2000.

Recebido em 30 de agosto de 2020
Aprovado em 23 de outubro de 2020