

Introdução didática à leitura de*O ano da morte de Ricardo Reis, de José Saramago*Ilídia Ferreira¹**1. Introdução**

Sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo.

Ricardo Reis

Escolher modos de não agir foi sempre a atenção e o escrúpulo da minha vida.

Bernardo Soares

Se me disserem que é absurdo falar assim de quem nunca existiu, respondo que também não tenho provas de que Lisboa tenha alguma vez existido, ou eu que escrevo, ou qualquer cousa onde quer que seja.

Fernando Pessoa

A leitura do romance *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, de José Saramago, é iniciada com três epígrafes que remetem o leitor saramaguiano para a mundividência poética de Fernando Pessoa.

Duas citações – um verso do heterónimo Ricardo Reis e uma frase do semi-heterónimo Bernardo Soares – servirão de mote para a realização deste trabalho. Este ensaio percorrerá o texto e demonstrará como o protagonista de Saramago incorpora esta filosofia de vida em todos os planos da narrativa.

2. Enquadramento

O Programa de Português e as Aprendizagens Essenciais permitem a opção por uma das obras de José Saramago – *Memorial do Convento* e *O*

Ano da Morte de Ricardo Reis. Esta é, por isso, uma obra de leitura integral no 12.º ano.

Nesta abordagem didática, será privilegiado o tópico de conteúdo “representações do século XX: o espaço da cidade, o tempo histórico e os acontecimentos políticos”.

Relativamente às Metas Curriculares, serão tidos em consideração os pontos seguintes, no âmbito do domínio da Educação Literária (cf. *Programa e Metas Curriculares de Português*, pp. 55-56):

14. Ler e interpretar textos literários.

15. Apreciar textos literários.

16. Situar obras literárias em função de grandes marcos históricos e culturais.

3. Abordagem didática

O título da obra convida o leitor a retroceder ao ano de 1936, época do décimo aniversário da consolidação da ditadura do Estado Novo (na sequência da Revolução de 28 de Maio de 1926). Publicado em 1984, também dez anos depois da Revolução de Abril, o leitor atento verá no romance uma simetria temporal que não passa despercebida.

No início da obra, a personagem principal – Ricardo Reis – desembarca em Lisboa, em fins de dezembro de 1935, passados 16 anos de ausência no Brasil. É o regresso a um Portugal cinzento e chuvoso do Estado Novo. Na contracapa, Saramago escreve: “Ricardo Reis regressou a Portugal depois da morte de Fernando Pessoa” e é aqui que começa a ficção do heterónimo pessoano.

¹ Escola Secundária de Paredes.

P

A abordagem inicial da obra deve, portanto, contemplar a análise dos elementos paratextuais. O título do romance e a contracapa convocam a obra de Pessoa, mas, sobretudo, a memória, remetendo o leitor para a História de Portugal.

É, por isso, importante conhecer o contexto epocal e revelar o tempo histórico e os acontecimentos políticos do início do século XX: 1935-1936, morte de Fernando Pessoa e regresso de Reis; 10.º aniversário da Revolução de Maio de 1926; Estado Novo e ditadura de Oliveira Salazar; Portugal cinzento e amordaçado – falta de liberdade, Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE), censura, analfabetismo, pobreza; ditaduras europeias de Franco, Hitler, Mussolini, Guerra Civil de Espanha (1936-39), II Guerra Mundial (1939-45). Morreram milhões de pessoas e este é «o espetáculo do mundo».

Ainda neste contexto, seria interessante revelar a agenda² saramaguiana de 1935-36 e a reconstrução epocal feita pelo autor. Mas também constitui um excelente suporte documental da época o recurso a imagens de 1936, ou a um dos quadros mais icónicos de Picasso, *Guernica*³ ou, ainda, a um filme de António Lopes Ribeiro, “A Revolução de Maio” (que expõe o golpe militar liderado pelo General Gomes da Costa, a 28 de maio de 1926, que pôs fim à I República), entre outros.



Portanto, é neste contexto que deve ser remetida a atenção para as epígrafes da obra, assinando as relações intertextuais que se estabelecem com a obra citada. Na verdade, elas antecipam “os grandes temas que o romance abordará: a filosofia de vida de Ricardo Reis e a sua existência como heterónimo” (Reis, 2017: 82). A técnica do *brainstorming* revela-se, nesta fase, essencial para ajudar os alunos a inferir as linhas temáticas da obra.

“Sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo” é o primeiro verso de uma ode do próprio Ricardo Reis, e a frase de Bernardo Soares, retirada do *Livro do Desassossego*, vem confirmar a anterior – “Escolher modos de não agir foi sempre a atenção e o escrúpulo da minha vida.” Centrando a abordagem da obra, por ora, nestas duas citações que acompanharão o leitor ao longo do romance, verifica-se que, em ambos os casos, o que elas pressupõem é uma passividade perante a vida, sem emoção nem entusiasmo. E a leitura de excertos do romance confirmará a impassibilidade de Ricardo Reis perante «o espetáculo do mundo».

Contudo, o início da leitura em voz alta deve contemplar a abertura e fecho do romance, analisando o significado do *incipit* e do *explicit* da obra, podendo, para o efeito, disponibilizar-se a primeira página dactiloscrita e verificar que a abertura do romance tem três versões.

² “Agenda azul, de 1983, [que] contém anotações diárias retiradas da leitura da imprensa da época, sobre a vida quotidiana e política: boletins meteorológicos, [...], falecimentos de figuras da cultura portuguesa ou estrangeira, espetáculos de teatro ou musicais, com locais e preços, numerosas referências aos principais acontecimentos históricos ocorridos em Portugal, Espanha e também na restante Europa durante o ano de 1936, período em que decorre a ação do romance. A agenda tem junto 1 folha solta, pautada, com um esboço da Península Ibérica e algumas notas, bem como os duplicados de 4 senhas de leitura da Biblioteca Nacional, requisitando o autor para consulta, em Janeiro e Outubro de 1983, os periódicos «Diário de Notícias», «O Século» e «Ilustração», dos anos de 1935 e 1936.” (Biblioteca Nacional de Portugal).

³ A página da RTP Ensina disponibiliza um áudio que apresenta uma boa leitura da obra, seguindo o link <https://ensina.rtp.pt/artigo/guernica-morte-e-arte/>.

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 sobe o fluxo soturno, é o Highland Brigade que vem atracar ao cais de Alcântara. [...] Em dias de amena meteorologia, o Highland Brigade é jardim de crianças e parada de velhos, porém não hoje, que está chovendo e não iremos ter outra tarde. Por trás dos vidros embaciados de sal, os meninos espreitam a cidade cinzenta, urbe rasa sobre colinas, como se só de casas térreas construída, por acaso além um zimbório alto, uma empena mais esforçada, um vulto que parece ruína de castelo, salvo se tudo isto é ilusão, quimera, miragem criada pela movediça cortina das águas que descem do céu fechado. (Saramago, 2016: 7-8)

A abertura do romance constitui uma paródia⁴ do texto de Camões em «Aqui o mar acaba e a terra principia». O escritor apresenta uma inversão do verso da epopeia, sugerindo uma viagem oposta à d'*Os Lusíadas*. De facto, a narrativa aponta para uma viagem de regresso. A descoberta já não está no mar, mas na terra e, por isso, a viagem agora é outra. O leitor irá acompanhar o narrador nessa viagem, refletir sobre Portugal e conhecer o protagonista (ele próprio perdido no labirinto).

O primeiro juízo crítico surge nas frases seguintes, pois a voz do narrador descobre um Portugal cinzento e chuvoso do Estado Novo. A estrutura verbal «Chove» assume, aqui, uma carga disfórica porque é metáfora da política da ditadura e da opressão. É um retrato de Salazar e do seu governo. A cidade de Lisboa – metonímia do povo português – é caracterizada como «pálida», numa

clara alusão à ausência de alegria e felicidade de um povo que sucumbe ao regime ditatorial. É uma Lisboa revisitada e cinzenta. As imagens da chuva são, por isso, uma alegoria do Portugal de 1936.

E Ricardo Reis?

Saramago tem uma visão diferente de Ricardo Reis, heterónimo de Pessoa. Não o vê na dimensão da ataraxia, do epicurismo ou do estoicismo, mas como alguém mais envolvido no mundo para sentir, vibrar, participar no «espetáculo do mundo». O ano de 1936 exige de Ricardo Reis uma participação ativa e Saramago coloca-o à prova para dar opinião, para se envolver no desígnio nacional. Na realidade, em Portugal e no mundo, viviam-se tempos de ditadura: em Espanha, com Franco; em França, com Léon Blum; em Itália, Mussolini; Hitler na Alemanha e Salazar em Portugal. O narrador assume a responsabilidade de adotar uma posição crítica, recorrendo, muitas vezes, a comentários irónicos sobre a postura de Ricardo Reis.

Mas que atitude adota o protagonista perante os acontecimentos históricos no plano nacional e no plano internacional? A indiferença de Ricardo Reis prende-se com a sua personalidade. Recuperando a epígrafe inicial – «Sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo» –, o leitor percebe que Ricardo Reis é um espetador. Não se envolve, lê apenas os jornais, vê, mas não tem uma posição ativa, como que reconhecendo, à semelhança de Bernardo Soares, que «Escolher modos de não agir foi sempre a atenção e o escrúpulo da minha vida.»⁵

A leitura da passagem textual onde há uma referência à cadela Ugolina, que simboliza a própria pátria portuguesa (Arnaut, 2017), revela o comple-

⁴ *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, Canto III, estância 20 – «onde a terra se acaba e o mar começa».

⁵ Pessoa, Fernando (1982). *Livro do Desassossego* por Bernardo Soares (Recolha e transcrição dos textos de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha. Prefácio e Organização de Jacinto do Prado Coelho.) Lisboa: Ática, Vol. I. p. 241.

to alheamento do protagonista perante situações absolutamente dramáticas.

Agora imaginemos nós que as mulheres mal arraçadas durante a gravidez, e é o mais do comum, sem carne, sem leite, algum pão e couves, se punham também a comer os filhos, e [...] chame-se pois Ugolina à mãe que come os seus próprios filhos, tão desnaturada que não se lhe movem as entranhas à piedade quando com as suas mesmas queixadas rasga a morna e macia pele dos indefesos, os trucidada, fazendo-lhes estalar os ossos tenros, e os pobres cãesinhos, gementes, estão morrendo sem verem quem os devora, a mãe que os pariu, Ugolina não me mates que sou teu filho.

A folha que tais horrores explica tranquilamente cai sobre os joelhos de Ricardo Reis, adormecido. Uma rajada súbita fez estremecer as vidraças, a chuva desaba como um dilúvio. Pelas ruas ermas de Lisboa anda a cadela Ugolina a babar-se de sangue, rosmando às portas, uivando em praças e jardins, mordendo furiosa o próprio ventre onde já está a gerar-se a próxima ninhada. (Saramago, 2016: 30)

A cadela Ugolina simboliza a mãe que metaforicamente come os seus próprios filhos, ao reprimi-los e persegui-los politicamente (Arnaut, 2017). Mas Ricardo Reis continua alheio e sereno. No último parágrafo, lê-se que “a folha que tais horrores explica tranquilamente cai sobre os joelhos de Ricardo Reis, adormecido”. Aqui, a anteposição do advérbio confere uma maior clivagem entre o horror da situação e a postura do protagonista, revelando o enorme distanciamento e a impassividade da personagem, que acaba por adormecer. Nem as expressões «dilúvio», «babar-se de sangue», «rosmando», «uivando», «mordendo furiosa o próprio ventre» desassosse-

gam o protagonista, pois o sofrimento e a dor dos outros não lhe interessam.

Alheio ao pulsar da vida, no último dia do ano, Reis parece querer tomar a iniciativa de agir como os outros e resolve, por isso, «festejar e divertir-se», mas limita-se a deambular sozinho pela cidade.

Na rua passa uma algazarra de latas, já deram as onze horas, e é então que Ricardo Reis se levanta bruscamente, quase violento, Que estou eu para aqui a fazer, toda a gente a festejar e a divertir-se, em suas casas, nas ruas, nos bailes, nos teatros e nos cinemas, nos casinos, nos cabarés, ao menos que eu vá ao Rossio ver o relógio da estação central, o olho do tempo, o ciclope que não atira com pedras mas com minutos e segundos, tão ásperos e pesados como eles, e que eu tenho de ir aguentando, como aguentamos todos nós, até que um último e todos somados me rebentem com as tábuas do barco, mas assim não, a olhar para o relógio, aqui, aqui sentado, sobre mim próprio dobrado, aqui sentado, e, tendo rematado o solilóquio, vestiu a gabardina, pôs o chapéu, deitou mão ao guarda-chuva, energético, um homem é logo outro homem quando toma uma decisão. (Saramago, 2016: 82-83)

Nessa noite, contudo, tem o seu primeiro encontro com Fernando Pessoa, quando regressa ao quarto de hotel. Em tom irónico, diz-lhe o ortónimo, a propósito do regresso de Reis a Lisboa:

«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» (Saramago, 2016: 90)

Mais à frente, o narrador tece alguns comentários sobre Reis, aludindo à sua neutralidade perante a vida, numa atitude de ataraxia.

Ora, Ricardo Reis é um espectador do espetáculo do mundo, sábio se isso for sabedoria, alheio e indiferente por educação e atitude, mas trémulo porque uma simples nuvem passou, afinal é tão fácil compreender os antigos gregos e romanos quando acreditavam que se moviam entre deuses, que eles os assistiam em todos os momentos e lugares, à sombra duma árvore, ao pé duma fonte, no interior denso e rumoroso duma floresta, na beira do mar ou sobre as vagas, na cama com quem se queria, mulher humana, ou deusa, se o queria ela. Falta a Ricardo Reis um cãozito de cego, uma bengalita, uma luz adiante, que este mundo e esta Lisboa são uma névoa escura onde se perde o sul e o norte, o leste e o oeste, onde o único caminho aberto é para baixo, se um homem se abandona cai a fundo, manequim sem pernas nem cabeça. (Saramago, 2016: 100)

No diálogo que estabelece com o Dr. Sampaio, ao jantar, também sobressai a indiferença e a passividade de Reis sobre Salazar, num diálogo sobre o culto do líder e a ditadura.

A nós o que nos vale, meu caro doutor Reis, neste cantinho da Europa, é termos um homem de alto pensamento e firme autoridade à frente do governo e do país, estas palavras disse-as o doutor Sampaio, e continuou logo, Não há comparação possível entre o Portugal que deixou ao partir para o Rio de Janeiro, e o Portugal que veio encontrar agora, bem sei

que voltou há pouco tempo, mas, se tem andado por aí, a olhar com olhos de ver, é impossível que não se tenha apercebido das grandes transformações, o aumento da riqueza nacional, a disciplina, a doutrina coerente e patriótica, o respeito das outras nações pela pátria lusitana, sua gesta, sua secular história e seu império, Não tenho visto muito, respondeu Ricardo Reis, mas estou a par do que os jornais dizem, Ah, claro, os jornais, devem ser lidos, mas não chega, é preciso ver com os próprios olhos, as estradas, os portos, as escolas, as obras públicas em geral, e a disciplina, meu caro doutor, o sossego das ruas e dos espíritos,

uma nação inteira entregue ao trabalho sob a chefia de um grande estadista, verdadeiramente uma mão de ferro calçada com uma luva de veludo, que era do que andávamos a precisar, Magnífica metáfora, essa, Tenho pena de a não ter inventado eu, ficou-me na lembrança, imagine, é bem verdade que uma imagem pode valer por cem discursos, foi aqui há dois ou três anos, na primeira página do Sempre Fixe, ou seria dos Ridículos, lá estava, uma mão de ferro calçada com uma luva de veludo, e tão excelente era o desenho, que, olhando de perto, tanto se via o veludo como se via o ferro, Um jornal humorístico, A verdade, caro doutor, não escolhe o lugar, Resta saber se o lugar escolhe sempre a verdade. (Saramago, 2016: 154-155)

Contudo, a metáfora da «mão de ferro calçada com uma luva de veludo», eivada de uma ironia e subtileza acutilantes, mereceu a Reis apenas um devaneio literário. Mergulha nos seus pensamentos e esquece as agruras da vida dos outros, no Portugal de 1936.



P

Em conversa com Fernando Pessoa, Ricardo Reis parece interessar-se por Salazar. Conhece a realidade política nacional, tem acesso à informação pelos jornais e, mais tarde, compra uma telefonia, mas o seu pensamento crítico não o impele a agir.

Diga-me, Fernando, quem é, que é este Salazar que nos calhou em sorte, É o ditador português, o protetor, o pai, o professor, o poder manso, um quarto de sacristão, um quarto de sibila, um quarto de Sebastião, um quarto de Sidónio, o mais apropriado possível aos nossos hábitos e índole, Alguns pés e quatro esses, Foi coincidência, não pense que andei a procurar palavras que principiassem pela mesma letra, Há pessoas que têm essa mania, [...] mas, voltando ao Salazar, quem diz muito bem dele é a imprensa estrangeira, Ora, são artigos encomendados pela propaganda, pagos com o dinheiro do contribuinte, lembro-me de ouvir dizer, Mas olhe que a imprensa de cá também se derrete em louvações, pega-se num jornal e fica-se logo a saber que este povo português é o mais próspero e feliz da terra, ou está para muito breve, e que as outras nações só terão a ganhar se aprenderem connosco, O vento sopra desse lado, Pelo que lhe estou a ouvir, você não acredita muito nos jornais, Costumava lê-los, Diz essas palavras num tom que parece de resignação, Não, é apenas o que fica de um longo cansaço, [...]. (Saramago, 2016: 327-328)

Três dias depois de voltar de Fátima, Ricardo Reis retoma a sua rotina. Face ao descontentamento, à pobreza, e à dureza da vida que assolam o país e à iminente revolta dos marinheiros, o dia-a-dia do protagonista mantém-se calmo, plácido e contemplativo.

Do Alto de Santa Catarina oito séculos te contemplam, ó mar, os dois velhos, o magro e o gordo, enxugam a lágrima furtiva, lastimosos de não poderem ficar por toda a eternidade neste miradouro a ver entrar e sair os barcos, isso é o que lhes custa, não a certeza das vidas. Do banco onde está sentado, Ricardo Reis assiste a uma cena de namoro entre um soldado e uma criada, com muito jogo de mãos, ele a ousar nela por demasia, ela a dar-lhe palmadinhas excitantes. O dia está de se lhe cantar aleluias, que são os evoés de quem não é grego, os canteiros estão cobertos de flores, tudo mais do que 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, que é contentamento bastante olhar o rio e os barcos que há nele, os montes e a paz que neles há, e no entanto não dá por que esteja dentro de si a felicidade, antes o surdo roer de um inseto que mastiga sem parar [...] (Saramago, 2016: 380-381)

Também na relação amorosa que mantém com Marcenda e Lídia, o protagonista revela bastante ambiguidade. Assume a perspetiva do heterónimo pessoano Ricardo Reis enquanto sentimento ou vivência contemplativa, imbuído de um certo epicurismo e estoicismo, mas hesita entre as duas mulheres (num misto de indecisão e de falta de verdade) e revela-se aprendiz de *D. Juan*, incapaz de amar.

A reação à notícia da gravidez de Lídia revela o seu alheamento e indiferença, mas também uma certa frieza em que está alicerçada esta relação amorosa.

Acho que estou grávida, tenho um atraso de dez dias. Um médico aprende na faculdade os

segredos do corpo humano os mistérios do organismo, sabe portanto como operam os espermatozoides no interior da mulher, nadando rio acima, até chegarem, no sentido próprio e figurado, às fontes da vida. Sabe isto pelos livros, a prática, como de costume, confirmou, e no entanto ei-lo espantado, na pele de Adão que não percebe como aquilo pode ter acontecido, por mais que Eva tente explicar, ela que também nada entende da matéria. E procura ganhar tempo, Que foi que disseste, Tenho um atraso, acho que estou grávida, dos dois o mais calmo é outra vez ela, há uma semana que anda a pensar nisto, todos os dias, todas as horas, talvez ainda há pouco, quando disse, Vamos morrer, agora poderemos duvidar se estaria Ricardo Reis neste plural. Ele espera que ela faça uma pergunta, por exemplo, Que hei de fazer, mas ela continua calada, quieta, apagando o ventre com a ligeira flexão dos joelhos, nenhum sinal de gravidez à vista, salvo se não sabemos interpretar o que estes olhos estão dizendo, fixos, profundos, resguardados na distância uma espécie de horizonte, se o há em olhos. Ricardo Reis procura as palavras convenientes, mas o que encontra dentro de si é um alheamento, uma indiferença, assim como se, embora ciente de que é sua obrigação contribuir para a solução do problema, não se sentisse implicado na origem dele, tanto a próxima como a remota. Vê-se a figura do médico a quem a paciente disse, por desabafo Ai senhor doutor, que vai ser de mim, estou grávida e nesta altura não me convinha nada, um médico não pode responder, Desmanche, não seja parva, pelo contrário, mostra uma expressão grave, na melhor das hipóteses reticente, Se a senhora e o seu marido não têm tomado precauções, é capaz de es-

tar mesmo grávida, mas enfim, vamos esperar mais uns dias, pode ser que se trate apenas de um atraso, às vezes acontece. Não se admite que o declare assim, com falsa neutralidade, Ricardo Reis, que é pai pelo menos putativo, pois não consta que Lídia nos últimos meses se tenha deitado com outro homem que não seja ele, este mesmo que claramente continua sem saber o que há de dizer. (Saramago, 2016: 420-421)

A reação à provocação de Fernando Pessoa deixa o leitor desiludido pela crueza da indecisão em perfilhar a criança que é sua.

Em todo o caso, seria para si uma excelente oportunidade, fazer vida nova, com mulher e filho, Não penso em casar com a Lídia, e ainda não sei se virei a perfilhar a criança, Meu querido Reis, se me permite uma opinião, isso é uma safadice, Será, o Álvaro de Campos também pedia emprestado e não pagava, O Álvaro de Campos era, rigorosamente, e para não sair da palavra, um safado, (Saramago, 2016: 429)

Curiosamente, a personagem Abel, de *Clara-boa*, apresenta uma semelhança com a passividade acrítica de Ricardo Reis. Persiste a visão pessimista do mundo e da vida: o amor não salva nem proporciona felicidade duradoura. Aqui, a personagem evita propositamente uma ligação estreita ou um compromisso com quem quer que seja.

Silvestre coçou com as duas mãos a grenha emaranhada. Depois encheu o copo e despejou-o de um trago. Limpou a boca às costas da mão e perguntou:

— *Por que é que vive assim? Desculpe, se sou indiscreto...*

— *Não é indiscreto. Vivo assim porque que-*

ro. Vivo assim porque não quero viver de outro modo. A vida como os outros a entendem não tem valor para mim. Não gosto de ser agarrado e a vida é um polvo de muitos tentáculos. Um só, basta para prender um homem. Quando me sinto preso, corto o tentáculo. Às vezes, faz doer, mas não há outro remédio. Compreende?

— Compreendo muito bem. Mas isso não leva a nada de útil.

— A utilidade não me preocupa.

— Com certeza provocou desgostos...

— Fiz o possível para que isso não acontecesse. Mas quando aconteceu, não hesitei.

— É duro!

— Duro? Não. Sou frágil, acredite.

E é a certeza da minha fragilidade que me leva a furtar o corpo aos laços. Se me dou, se me deixo prender, estou perdido. (Saramago, 2011: 94-95)

Abel assume que não vai desperdiçar a sua vida com ilusões. Ricardo Reis também não quer comprometer-se com Lídia.

Em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, o protagonista mantém a sua rotina, lê os jornais, mas não se inquieta com as notícias.

Ricardo Reis lê os jornais. Não chega a inquietar-se com as notícias que lhe chegam do mundo, talvez por temperamento, talvez por acreditar no senso comum que teima em afirmar que quanto mais as desgraças se temem menos acontecem [...] (Saramago, 2016: 439)

Contudo, parece haver uma mudança de atitude, no final da obra. Olhou com indiferença a pobreza visível no Bodo do Século, foi tomando conhecimento das notícias sobre a formação do governo, as inaugurações, as manifestações de

apoio ao governo e ao regime salazarista, a celebração de datas importantes, mas, agora, parece impor-se a si próprio uma mudança de atitude.

Lê Ricardo Reis os jornais e acaba por impor a si mesmo o dever de preocupar-se um pouco. A Europa ferve, acaso transbordará, não há um lugar onde o poeta possa descansar a cabeça. (Saramago, 2016: 439)

«Em toda a sua vida Ricardo Reis nunca assistiu a um comício político», mas

[...] há interessantes mudanças em Ricardo Reis. Foi cedo para ter lugar, e de táxi para chegar mais depressa. (Saramago, 2016: 470)

E, no final do comício, o leitor verifica que Reis está diferente, incomodado:

Ricardo Reis, que esteve todo este tempo ao ar livre, com o céu por cima da cabeça, sente que precisa de respirar, de tomar ar. (Saramago, 2016: 474)

Portanto, Reis não é, efetivamente, uma personagem plana. Evolui, ao longo da narrativa. E isto parece, finalmente, confirmar-se com a sua reação à tentativa falhada da revolta dos marinheiros.

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. [...] Ricardo Reis levanta-se do banco, os velhos, ferozes, já não dão por ele, o que valeu foi ter dito uma mulher, compassiva, Coitadinhos, refere-se aos marinheiros, mas Ricardo Reis sentiu esta doce palavra como um afago, a mão sobre a



testa ou suave correndo pelo cabelo, e entra em casa, atira-se para cima da cama desfeita, escondeu os olhos com o antebraço para poder chorar à vontade, lágrimas absurdas, que esta revolta não foi sua, sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo, hei de dizê-lo mil vezes, que importa àquele a quem já nada importa que um perca e outro vença. Ricardo Reis levanta-se, põe a gravata, vai sair, mas ao passar a mão pela cara sente a barba crescida, não precisa de olhar-se ao espelho para saber que não gosta de si neste estado, os pelos brancos brilhando, cara de sal e pimenta, anunciação da velhice. (Saramago, 2016: 489)

Na verdade, a reação emotiva de Reis afasta-o do perfil de personagem indiferente que o leitor até aí conheceu. Por um lado, destaca-se o aconchego que sentiu quando ouviu a apóstrofe com que uma mulher se referiu aos marinheiros – «Ricardo Reis sentiu esta palavra doce como um afaço». Por outro lado, a expressividade da metáfora no verbo, em «atira-se para cima da cama desfeita», revela a prostração e desalento que sentiu, quando se apercebeu do número de mortos e dos muitos presos que resultaram desta revolta, e logo uma tristeza tomou conta de si. Mas o clímax emotivo é visível quando o narrador revela que «escondeu os olhos com o antebraço para poder chorar à vontade». Este sofrimento é, ainda, acompanhado por uma dilaceração interior, uma vez que argumenta consigo próprio, num discurso interior, e efabula uma autocrítica sobre o seu comportamento, por serem «lágrimas absurdas, que esta revolta não foi sua, sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo».

É aqui que o leitor conhece o verdadeiro Ricardo Reis e simpatiza com ele. Reis cresceu. A barba surge como uma hipálage do seu próprio cresci-

mento interior, «sente a barba crescida, não precisa de olhar-se ao espelho para saber que não gosta de si neste estado, [...] anunciação da velhice». Sempre procurou saber quem é, conhecer-se a si próprio, e parece ter encontrado a saída para a obsessão do labirinto.

O último encontro de Fernando Pessoa com Ricardo Reis resulta numa narrativa aberta. O romance termina com uma frase semelhante à que o iniciou, mas a viagem do início não é a mesma que se augura no fim.

Fernando Pessoa tinha as mãos sobre o joelho, os dedos entrelaçados, estava de cabeça baixa. Sem se mexer, disse, 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. Saíram de casa, Fernando Pessoa ainda observou, Você não trouxe chapéu, Melhor do que eu sabe que não se usa lá. Estavam no passeio do jardim, olhavam as luzes pálidas do rio, a sombra ameaçadora dos

P

montes. Então vamos, disse Fernando Pessoa, Vamos, disse Ricardo Reis. O Adamastor não se voltou para ver, parecia-lhe que desta vez ia ser capaz de dar o grande grito. Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera. (Saramago, 2016: 493-494)

À notícia de que seria o último encontro entre ambos, Ricardo Reis não respondeu, mas «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 [...]». Ora, no final da obra, Reis revela uma atitude que não lhe conhecíamos. O leitor percebe que a personagem tomou uma resolução e parece determinada a cumpri-la. E isso é novo em Ricardo Reis, pois deixou de ser um mero espetador passivo e acrítico, distanciando-se da influência pessoana.

Com o afastamento das personagens há uma valorização da presença do Adamastor, símbolo do Império português, e parecia a Reis que «desta vez ia ser capaz de dar o grande grito. Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera.» Ou seja, Reis parte noutra viagem – regressa no barco da morte –,

mas fica uma alusão à capacidade do ser humano para empreender um novo desígnio, desta vez sem as naus nem os marinheiros que outrora alcançaram o Império, mas com a capacidade de o ser humano se empenhar nas causas sociais. “É a mesma estátua que, na penúltima frase do romance, parece «ser capaz de dar o grande grito», de unir-se aos marinheiros revoltosos no Tejo contra o regime de Salazar, desencadeando uma revolução que, no entanto, só chega em 1974.” (Grossegge, 2003: 126)

Desta forma, o *explicit* retoma a ideia inicial, no *incipit*, contribuindo para a estrutura circular do romance, mas reclama, ainda, uma atitude pró-ativa do Homem que se quer comprometido com a sociedade.

O título da obra aponta, por isso, não para a biografia de Ricardo Reis nem para o ano em que o heterónimo de Fernando Pessoa morreu, mas para a importância que é dada ao tempo cronológico, ao tempo social e aos acontecimentos históricos que ocorreram naquele ano. Editado em 1984, *O ano da morte de Ricardo Reis* surge dez anos depois da Revolução de Abril, mas a viagem está ainda por fazer e «a terra espera».

Bibliografia

- Arnaut, Ana Paula (2017). *O Ano da Morte de Ricardo Reis, de José Saramago*. Lisboa: Asa.
- Buescu, Helena; Silva, Maria Graciete; Rocha, Maria Regina (2014). *Programa e Metas Curriculares de Português*. Lisboa: Ministério da Educação.
- Grossegeesse, Orlando A. A. (2003). «Borges em Saramago. *O ano da morte de Ricardo Reis* – romance policial sem enredo». In *Diacrítica*, Braga: Universidade do Minho, n.º 17, pp. 105-132.
- Reis, Carlos (2017). *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Porto: Porto Editora.
- Saramago, José (2016). *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Saramago, José (2011). *Claraboia*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Seabra, Augusto M. (1984). “José Saramago: o regresso de Ricardo Reis”, entrevista ao autor, in *Expresso / Atual*, 24 de novembro, 1984.
- Silva, Teresa Cristina Cerdeira (1989). *José Saramago: entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Vale, Francisco (1984). “José Saramago sobre *O ano da morte de Ricardo Reis*”, entrevista ao autor, in *Jornal de letras, artes e ideias*, 30 de outubro, 1984.