
***O Ano da Morte de Ricardo Reis* ou o romance como viagem**

*The Year of the Death of Ricardo Reis or the novel
as a journey*

Carlos Reis

Centro de Literatura Portuguesa/Universidade de Coimbra

DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2023.nEsp.a926>

RESUMO

Em “*O Ano da Morte de Ricardo Reis* ou o romance como viagem”, integra-se o relato mencionado no quadro geral do motivo da viagem. Desde *Viagem a Portugal* (1981) até *A Viagem do Elefante* (2008), passando por *A Jangada de Pedra* (1986), a viagem constitui um ponto de partida para a questionação do regresso, da identidade, da História e dos espaços viajados. Em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, a viagem conduz a um reencontro com espaços urbanos, com figuras históricas e com vivências interpessoais. Por fim, a viagem conduz a outras dimensões (simbólicas, políticas, etc.), indo muito além da deambulação pela cidade de Lisboa, em meados dos anos 30 do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: *O Ano da Morte de Ricardo Reis*; viagem; regresso; identidade; Lisboa.

ABSTRACT

“*The Year of the Death of Ricardo Reis* or the novel as a journey” takes part in the reporting referred in the general framework of the travel motif.

From *Viagem a Portugal* (1981) to *A Viagem do Elefante* (2008), including *A Jangada de Pedra* (1986), the journey constitutes a point of departure for questioning the return, identity, history, and the sites that were toured. In *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, the journey leads to a rediscovering of urban spaces, of historical figures and of interpersonal experiences. Finally, the journey leads to other dimensions (symbolic, political, etc.), going far beyond wandering around the city of Lisbon, in the mid-1930s.

KEYWORDS: *The Year of the Death of Ricardo Reis*; travel; return; identity; Lisbon.

1. Começo por um texto que, no final de *Memorial do Convento*, resume muito do que quero dizer, quando falo do romance como viagem, sobretudo a propósito d'*O Ano da Morte de Ricardo Reis*. É quando Blimunda, imediatamente antes do desenlace que se conhece, procura reencontrar Baltasar Sete-Sóis; nesse momento, a personagem dá testemunho de um sofrimento e de uma perseverança que, em certos momentos e ações narrativas, caracterizam a viagem.

Eis o passo em que a vivência da viagem é muito significativa:

Milhares de léguas andou Blimunda, quase sempre descalça. A sola dos seus pés tornou-se espessa, fendida como uma cortiça. Portugal inteiro esteve debaixo destes passos, algumas vezes atravessou a raia de Espanha porque não via no chão qualquer risco a separar a terra de lá da terra de cá, só ouvia falar outra língua, e voltava para trás. Em dois anos, foi das praias e das arribas do oceano à fronteira, depois recomeçou a procurar por outros lugares, por outros caminhos, e andando e buscando veio a descobrir como é pequeno este país onde nasceu, Já aqui estive, já aqui passei, e dava com rostos que reconhecia, Não se lembra de mim, chamavam-me Voadora, Ah, bem me lembro, então achou o homem que procurava, O meu homem, Sim, esse, Não achei, Ai pobrezinha, Ele não terá aparecido por aqui depois de eu ter passado, Não, não apareceu, nem nunca ouvi falar dele por estes

arredores, Então cá vou, até um dia, Boa viagem, Se o encontrar. (SARAMAGO, 1983, p. 356).

Boa viagem seria a de Blimunda se o seu desfecho fosse outro. Mas não. O sacrifício de Baltasar, queimado em auto-de-fé no fim da história, frustra a busca, mas não anula a necessidade da viagem nem a procura que ela encerra. É isso que nos é dito naquele desenlace, com o reforço de sabermos que o fim do romance é, neste e em muitos outros casos, um lugar estratégico de concentração de sentidos decisivos.

2. Pensando no motivo da viagem em José Saramago, recordo os termos em que Maria Alzira Seixo sublinhou o significado de tal motivo: “Percurso do espaço, excursão no tempo, a partir do homem: que escreve, situa e, ele só, constrói” (SEIXO, 1999, p. 22). Situo-me, assim, num alargado campo semântico, ou melhor, numa constelação de sentidos irradiantes. Incluem-se neles não apenas a viagem, mas também a navegação e o risco, a orientação para o desconhecido e a descoberta dos outros e de si mesmo. O escritor, enquanto inventor de ficções, de personagens e de ações, faz da literatura a linguagem de modelação dessas invenções, incutindo-lhe o impulso narrativo de que resulta um género específico. Vale a pena recordar as dominantes desse género, pensando já em Saramago.

Chamamos narrativa de viagem àquele relato em que são contadas as impressões de um viajante que se faz narrador, tendo seguido um trajeto normalmente extenso, por lugares desconhecidos (cf. REIS, 2018, p. 309-313). Assente numa tradição antiga e diversificada, a narrativa de viagem situa-se não poucas vezes na fronteira indecisa em que se demarca uma dupla passagem: do não literário para o literário e da referência empírica para a ficcionalidade. Na Antiguidade ou na Idade Média, no Renascimento, em tempo romântico ou nos nossos

dias, a lógica e as motivações da narrativa de viagem compreendem os temas do regresso e da penitência, da descoberta e da aventura, da evasão e do conhecimento científico, do diálogo intercultural ou da mera digressão lúdica.

Outros aspetos da dinâmica da viagem que convêm ter presentes, antes de avançarmos para Saramago: uma justificação frequente para se empreender a viagem é a aquisição do conhecimento, um processo quase sempre resolvido em clave narrativa. A composição do relato aconselha um certo distanciamento por parte de quem conta e privilegia a tendência para a exteriorização exigida pela narrativização da viagem; muitas vezes, ela é ponto de partida e base de reflexão em torno de significados identitários. Foi assim com *Os Lusíadas* e com o *Quixote*, e também com *O Ano da Morte de Ricardo Reis* e com *A Jangada de Pedra*, não sendo irrelevante lembrar que Camões e Cervantes foram dois dos ramos expressamente mencionados por Saramago, quando reconstituiu a sua árvore genealógica literária¹.

Sublinho, antes de prosseguir, o seguinte: em Saramago e em muitos outros, o conhecimento propiciado pela viagem não considera apenas aquilo que é exterior ao viajante-narrador. Em interação com os espaços percorridos, ele perspetiva também um autoconhecimento que carece de uma efetiva fratura entre o sujeito que viajou e aquele que narra: “O conhecimento pode ser o desafio da viagem, mas pode ser também o nascimento do novo homem que se presente viver em si” (ROUDAUT, 2003, p. 642). Desse novo homem

¹ Refiro-me ao depoimento em que José Saramago respondeu ao pedido de uma revista espanhola. “A minha lista”, afirma, “com a respetiva fundamentação, foi esta: Luís de Camões, porque, como escrevi no *Ano da Morte de Ricardo Reis*, todos os caminhos portugueses a ele vão dar; (...) Cervantes, porque sem ele a Península Ibérica seria uma casa sem telhado (...)” (SARAMAGO, 1997, p. 179).

pode afirmar-se, tendo em vista já o que encontraremos n'*O Ano da Morte de Ricardo Reis*, que “é, simultaneamente, o objeto, o agente e o motor das transformações” (ROANI, 2006, p. 84).

3. É de conhecimento e de descoberta de si mesmo que nos fala o escritor, num livro que, pouco tempo antes d'*O Ano da Morte de Ricardo Reis*, de certa forma prepara a dimensão da viagem e a figuração do viajante que naquele romance (de 1984) encontramos. Em *Viagem a Portugal* (de 1981), Saramago fez-se viajante não em meados do século XIX, como Garrett², mas no fim do século XX, com o apoio de um aparato mediático já diferente daquele a que o seu modelo recorreu. Neste contexto, a imagem assume uma relevância que permite que se diga o seguinte: sem as fotografias de vários autores (incluindo o próprio Saramago), o trânsito por lugares recônditos que o olhar do escritor vai descobrindo não teria o sentido de uma reinvenção da viagem como visualidade. Ao mesmo tempo, na apresentação de *Viagem a Portugal*, o autor estabelece um contrato narrativo que parece ser indispensável para moldar a experiência do viajante:

Esta *Viagem a Portugal* é uma história. História de um viajante no interior da viagem que fez, história de uma viagem que assim transportou um viajante, história de viagem e viajante reunidos em uma procurada fusão daquele que vê e daquilo que é visto, encontro nem sempre pacífico de subjetividades e objetividades. (SARAMAGO, 2021, p. 11-12).

² Recorde-se que, ao escrever e publicar *Viagem a Portugal*, José Saramago adotou um modelo que está registado na dedicatória: “Em lembrança de Almeida Garrett, mestre de viajantes”.

No desenvolvimento da sua obra ficcional, José Saramago haveria de escrever e publicar dois romances estruturados em função do motivo da viagem: *A Jangada de Pedra*, de 1986, e *A Viagem do Elefante*, de 2008. Antes deles (bem antes, no caso do segundo), encontra-se *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, um título capital da vasta bibliografia saramaguiana, em boa parte pela forma como nele é glosado o motivo da viagem.

Recordo, desde já, o significado, ao mesmo tempo projetivo e crítico, de duas das epígrafes do livro, que nele funcionam como molduras pré-narrativas. Uma: “Sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo” (Ricardo Reis), verso de uma ode do heterónimo pessoano³. Outra: “Escolher modos de não agir foi sempre a atenção e o escrúpulo da minha vida” (Bernardo Soares, do *Livro do Desassossego*).

Ao inscrever na abertura da obra estas epígrafes, o romancista desenha dois procedimentos. Por um lado, coloca-se, pelo registo “autoritário” da epígrafe, em pleno universo pessoano; por outro lado, abre caminho a uma reversão daquele registo, já que ambas as citações expressam filosofias de vida cúmplices (de Reis com Soares), mas negadas pelo carácter pró-ativo da obra e do pensamento de Saramago, absolutamente contrários à passividade que se deduz de ambas as epígrafes⁴. Também este romance, por aquilo que nele

3 Primeiros versos da ode: “Sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo, / E ao beber nem recorda / Que já bebeu na vida, / Para quem tudo é novo / E immarcessível sempre.” (PESSOA, 1994, p. 94). Neste último verso, está já escondido o nome da personagem (Marcenda) que é por ele sugerido.

4 Uma terceira epígrafe, confirmando a prevalência do universo pessoano e a necessidade de entendermos o fingimento como seu eixo estruturante, não se refere à mencionada passividade: “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 coisa onde quer que seja” (Fernando Pessoa).

lemos, rejeita a tal passividade, sendo claro que a sua ação narrativa desmente aquela passividade. De resto, o próprio Saramago confirmou a sua posição crítica em relação à epígrafe colhida na poesia de Reis, quando foi questionado sobre ela: “Bem, isso foi uma idiotice do Ricardo Reis”, declarou. E logo a seguir: “O único sábio verdadeiramente sábio nesse sentido (...), então seria Deus que está lá onde está e que se contenta com o espetáculo do mundo, que assiste a ele” (REIS, 2015, p. 168).

Por outro lado, na contracapa da primeira edição d’*O Ano da Morte de Ricardo Reis* (e também da generalidade das reedições que se lhe seguiram), estampam-se afirmações que se reportam, pré-narrativamente, à origem e ao destino do heterónimo feito personagem de ficção narrativa. Assim: Ricardo Reis “nasceu em 1887 (...) está presentemente no Brasil” (palavras de Pessoa, na conhecida carta a Adolfo Casais Monteiro, sobre a génese dos heterónimos); “Ricardo Reis regressou a Portugal depois da morte de Fernando Pessoa” (José Saramago). Por fim, tanto na abertura como no fecho do romance ressoa o sentido da viagem e do seu movimento, incluindo-se nessa ressonância a memória d’*Os Lusíadas*, em registo de paráfrase: “Aqui onde o mar acaba e a terra principia” (SARAMAGO, 2016, p. 7) e “Aqui onde o mar se acabou e a terra espera” (SARAMAGO, 2016, p. 494).

4. A partir destes marcos de enquadramento, podemos antecipar que, n’*O Ano da Morte de Ricardo Reis*, a viagem será cumprida de forma bem singular. Ela não tem a extensão de um deslocamento físico como o do elefante Solimão, n’*A Viagem do Elefante*, ou como o dos navegantes d’*A Jangada de Pedra*; em vez disso, sendo regresso, reconhecimento do espaço, reencontro com ele e com Pessoa, a viagem de Reis é também deambulação por um emaranhado labirínti-

co de ruas e de praças, de onde não está ausente uma certa entoação crítica e mesmo paródica.

Recordo o que é sabido. Ao voltar a Portugal, depois de 16 anos de exílio no Brasil, o heterónimo de Pessoa reaparece como personagem-viajante e desloca-se pela cidade que anos antes deixara, empreendendo uma viagem urbana por espaços bem identificados: a Baixa e o Chiado, as suas ruas e praças, o Cemitério dos Prazeres e o miradouro de Santa Catarina, duas estátuas já conhecidas e outras duas que, para Reis, são novas. Além disso, o heterónimo regressado convive com o ortónimo Fernando Pessoa saído da campa, em longos diálogos, até que, no final da história, ambos decidem encerrar-se no cemitério. Aí termina a viagem, sem retorno possível, a não ser aquele que a nossa memória de leitores potencia.

Personagem-viajante, disse e documento: nas primeiras 12 páginas do romance, a figura que chega não tem nome, mas apenas uma condição, que é exatamente a de viajante. Assim mesmo, como viajante, é designada essa figura, mergulhando naquele vazio onomástico que, noutros romances de Saramago, surge carregado de sentidos. Neste caso, a ausência de nome desaparece por autoidentificação, ou seja, quando o viajante regista o seu nome, no momento em que se hospeda no Hotel Bragança:

Tornou o hóspede a entrar na receção, um pouco ofegante do esforço, pega na caneta, e escreve no livro das entradas, a respeito de si mesmo, o que é necessário para que fique a saber-se quem diz ser, na quadrícula do riscado e pautado da página, nome Ricardo Reis, idade quarenta e oito anos, natural do Porto, estado civil solteiro, profissão médico, última residência Rio de Janeiro, Brasil, donde procede, viajou pelo Highland Brigade, parece o princípio duma confissão, duma autobiografia íntima, tudo o que é oculto se contém nesta linha manuscrita, agora o problema é descobrir o resto, apenas. (SARAMAGO, 2016, p. 18-19).

O resto que é preciso descobrir diz respeito ao viajante, mas também ao espaço por ele revisitado: descoberta de si mesmo e do lugar revisto por alguém agora com nome. É neste contexto que o movimento de Ricardo Reis pela cidade motiva um processo narrativo muito marcante, processo que, conforme já disse, homologa a dinâmica da viagem, por muito curta que ela seja e mesmo, por vezes, sem rumo definido: “As deambulações de Reis pelo labirinto das ruas de Lisboa, seus relacionamentos, sua composição poética, a investigação que a polícia política efetua a seu respeito, sua leitura de jornais, enfim, cada gesto seu é comentado por uma instância narradora forte” (GRÜNHAGEN, 2016.).

Ainda assim, sendo a viagem um reencontro e, eventualmente, um confronto (no sentido de uma comparação com o que era conhecido), a verdade é que esse confronto, em si mesmo, não parece gerador de conflito. Porque é isso, a conflitualidade, que o confronto também pode significar. Mas não: a percepção da diferença é relativamente pacífica, absorvida e naturalizada pela consciência do tempo:

Ao viajante não parecia que as mudanças fossem tantas. A avenida por onde seguiam coincidia, no geral, com a memória dela, só as árvores estavam mais altas, nem admira, sempre tinham sido dezasseis anos a crescer, e mesmo assim, se na opaca lembrança guardava frondes verdes, agora a nudez invernal dos ramos apoucava a dimensão dos renques, uma coisa dava para a outra. (SARAGAMA, 2016, p. 14-15).

Lisboa (ou algumas partes dela) é, deste modo, um espaço revisitado por Reis, sem a melancolia um tanto depressiva do Álvaro de Campos de “Lisbon revisited”, título de dois poemas homónimos de 1923 e 1926. Realmente novo é o conhecimento social propiciado pela viagem a Fátima, no capítulo [14] d’*O Ano da Morte de Ricardo Reis*, viagem de que aqui não me ocuparei. Em vez disso, noto que

a narrativização do espaço originada nos movimentos deambulatórios de Ricardo Reis tem uma dimensão literária, lembrando Eça, Cesário Verde e Bernardo Soares⁵. Aquela dimensão literária manifesta-se em paralelo com pontos de referência urbana (por exemplo, as residências de Reis, no Hotel Bragança e no Alto de Santa Catarina e também o Cemitério dos Prazeres), aproximando o romance de Saramago da chamada literatura de cidade, já amplamente estudada (designadamente e entre outros, em análises clássicas de Raymond Williams e Richard Lehan).

É nesse contexto que assumem grande relevância as estátuas, delineando um trajeto expressamente referido como tal no romance: “Seguiu o caminho das estátuas, Eça de Queirós, o Chiado, D’Artagnan, o pobre Adamastor visto de costas” (SARAMAGO, 2016, p. 486). Está inscrita naquele caminho a memória de entidades históricas e literárias e a dos relatos que elas compuseram ou suscitaram. São três as figuras que comparecem nas páginas d’*O Ano da Morte de Ricardo Reis*: Eça de Queirós, modelado na estátua do Largo do Barão de Quintela, Camões, na praça que tem o seu nome, e Adamastor, no Alto de Santa Catarina. Era esta, ali implantada em 1927, uma das que Ricardo Reis não conhecia, sendo a outra a de António Ribeiro Chiado, pouco significativa para o que aqui importa.

5. São, então, aquelas três estátuas que aprofundam a narrativização do espaço urbano, ao trazerem consigo a memória de histórias contadas e os significados que lhes estão associados. E, assim, a estátua de Eça (da autoria de Teixeira Lopes) lembra o romancista que fez do Chiado o cenário de vários episódios dos seus relatos e da visão crítica que lançou sobre o ambiente social de Lisboa; o que não

⁵ Esta afinidade foi já estudada, por exemplo, em Reis (2020).

impede o impulso para a paráfrase, em jeito de paródia, da famosa epígrafe d'A *Relíquia*, inscrita no sopé da escultura:

Sobre a nudez forte da verdade o manto diáfano da fantasia, parece clara a sentença, clara, fechada e conclusa, uma criança será capaz de perceber e ir ao exame repetir sem se enganar, mas essa mesma criança perceberia e repetiria com igual convicção um novo dito, Sobre a nudez forte da fantasia o manto diáfano da verdade, e este dito, sim, dá muito mais que pensar, e saborosamente imaginar, sólida e nua a fantasia, diáfana apenas a verdade, se as sentenças viradas do avesso passarem a ser leis, que mundo faremos com elas, milagre é não endoidecerem os homens de cada vez que abrem a boca para falar. (SARAMAGO, 2016, p. 67).

Aflora aqui a intertextualidade como motivo saramaguiano, uma vez que a leitura do texto (o da epígrafe) gera um outro texto, resultado da modificação e reescrita do primeiro: é a verdade que se apresenta como entidade diáfana, quer dizer, transparente e vaga, ao passo que a fantasia passa a ser “sólida e nua”. De certa forma, antecipa-se aquela reescrita da “verdade” histórica que um obscuro revisor de imprensa (o Raimundo Silva, da *História do Cerco de Lisboa*) há de levar a cabo.

Na continuação da viagem urbana, aparece Camões: “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” (SARAMAGO, 2016, p. 67)⁶. Tal como surge n'*O Ano da Morte de Ricardo Reis*, o épico re-

⁶ O verso sugerido encontra-se na écloga V de Camões: “Aqui, com grave dor, com triste acento,/ deu o triste pastor fim a seu canto;/ co rosto baixo e alto o pensamento,/ seus olhos começaram novo pranto;/ mil vezes fez parar no ar o vento/ e apiedou no Céu o coro santo;/ as circunstantes selvas se abaixaram/ de dó das tristes mágoas que escutaram” (CAMÕES, 1981, p. 265).

clama, pelo menos, uma dupla centralidade: a que se refere à posição da estátua no espaço em que decorrem as deambulações de Ricardo Reis; antes dessa, a que o reconhece como entidade fulcral – verdadeiramente, o centro – do cânone literário português e da memória que ele foi construindo.

Representa-se, assim, um dos encontros (talvez o mais consequente) de Reis com Camões:

Ricardo Reis atravessou o Bairro Alto, descendo pela Rua do Norte chegou ao Camões, era como se estivesse dentro de um labirinto que o conduzisse sempre ao mesmo lugar, a este bronze afidalgado e espadachim, espécie de D'Artagnan premiado com uma coroa de louros por ter subtraído, no último momento, os diamantes da rainha às maquinações do cardeal, a quem, aliás, variando os tempos e as políticas, ainda acabará por servir, mas este aqui, se por estar morto não pode voltar a alistar-se, seria bom que soubesse que dele se servem, à vez ou em confusão, os principais, cardeais incluídos, assim lhes aproveite a conveniência. (SARAMAGO, 2016, p. 77).

Confirma-se, neste passo, aquilo a que chamei a dupla centralidade de Camões, ao mesmo tempo que se recusa que essa seja uma condição estática. Diz-se no romance: “Todos os caminhos portugueses vão dar a Camões, de cada vez mudado consoante os olhos que o veem” (SARAMAGO, 2016, p. 208).

Os olhos que agora veem Camões não estão despojados de memórias, para além das que são impostas pela epopeia camoniana no imaginário cultural português, uma imposição ideologicamente muito vincada no tempo do salazarismo. Convém, aliás, lembrar que, “no decorrer do tempo, Camões e sua obra foram manipulados e lidos de acordo com programas completamente alheios à mensagem literária”; essa manipulação incutiu, “na coletividade, a consciência de uma grandeza que não existiu nem existiria, mas que estimulou

o imaginário coletivo, entorpecendo-o e confundindo-o” (ROANI, 2022, p. 116). Em contra-corrente relativamente a esse imaginário, o Camões saramaguiano – já analisado em Cerdeira (2006) – implica uma designação descanonizadora: no romance, o Camões esculpido é chamado D’Artagnan (por ter na mão direita uma espada), personagem que, em movimento transficcional, vem de outro romance, *Os Três Mosqueteiros*, assim convocado para uma alusão paródica, mas narrativamente muito eficaz.

Por fim, Adamastor remete para Camões e para o episódio do canto V d’*Os Lusíadas* em que o gigante ameaça Vasco da Gama e a sua armada, no cabo da Boa Esperança. Situada no Alto de Santa Catarina, a imagem de Adamastor, da autoria de Júlio Vaz Novo, olha o Tejo (ela encontra-se exatamente num miradouro), lugar físico e simbólico onde as naus começaram as suas viagens. Tão forte é essa marcação histórica que, logo na primeira ida de Reis àquele espaço, a contemplação do rio leva a evocar palavras da *Mensagem*, obra de contornos mítico-épicas e também de ressonância camoniana: “Pensar que deste rio partiram, Que nau, que armada, que frota pode encontrar o caminho” (SARAMAGO, 2016, p. 209)⁷.

Do mesmo modo, o início e o fim do romance são indissociáveis da dimensão alegórica de Adamastor e do mais que ele, por via camoniana, representa. O início: “Aqui o mar acaba e a terra principia” (SARAMAGO, 2016, p. 7), o que é uma glosa d’*Os Lusíadas* (canto III, 20); o final, “Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera” (SARAMAGO, 2016, p. 494), uma variante daquela glosa que podemos entender assim: a história (e a História, maiusculada) está em curso e a narrativa não está fechada. A viagem, em suma, pode sempre continuar. Mas essa continuação não é refém de um imaginário – os

⁷ Os versos da *Mensagem* encontram-se num dos poemas (“Calma”) da série “Os Tempos”.

descobrimientos, a expansão, os seus heróis ideologicamente exaltados – que a narrativa trata de desmitificar, pela via da paródia. A mesma, afinal, que já atingira a estátua de Camões. Repare-se como *Os Lusíadas* (canto V, 37-60) e Adamastor são aqui objeto de redução paródica:

Se a manhã está agradável sai de casa, um pouco soturna apesar dos cuidados e desvelos de Lídia, para ler os jornais à luz clara do dia, sentado ao sol, sob o vulto protetor de Adamastor, já se viu que Luís de Camões exagerou muito, este rosto carregado, a barba esquelética, os olhos encovados, a postura nem medida nem má, é puro sofrimento amoroso o que atormenta o estupendo gigante, quer ele lá saber se passam ou não passam o cabo as portuguesas naus. (SARAMAGO, 2016, p. 308).

6. A dinâmica da viagem, nos trajetos seguidos e nas deambulações a que dá lugar, permite, naturalmente, mapear uma cidade concreta: a Lisboa da década de 30 do século XX; uma Lisboa sujeita, como é evidente, a procedimentos de ficcionalização que não impedem, todavia, o reconhecimento de espaços específicos.⁸

Os pontos de passagem (e de paragem; e de observação) que balizam a viagem urbana de Reis permitem traçar diferentes percursos, a começar por aquele que é desenhado no último dia de 1935, imediatamente depois da chegada do viajante a Lisboa. Nesse dia, Reis começa por subir a Rua do Alecrim, passa no Largo do Barão

8 Sendo certo que “o espaço de uma cidade chega a identificar-se com um determinado romancista e com a vida urbana que ele privilegia” (REIS, 2018, p. 113; cf. também MORETTI, 1998, p. 77.), podemos afirmar que Saramago e *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (tal como *A História do Cerco de Lisboa*) são o romancista e o romance de Lisboa, a exemplo do que aconteceu no século XIX com Eça de Queirós.

de Quintela, detém-se junto à estátua de Eça, continua até à Praça Luís de Camões, segue pela Rua de São Roque (atual Rua da Misericórdia), observa a cidade a partir de São Pedro de Alcântara, chega à Praça do Príncipe Real, desce a Rua do Século, deriva para a Rua do Norte e desemboca de novo (agora com mais demora) na Praça Luís de Camões. Depois do almoço e antes de terminar a longa digressão, Reis encaminha-se para a Avenida da Liberdade e regressa ao hotel de táxi.

Importa notar que aquilo a que tenho chamado deambulação (numa aceção que implica o sentido do passeio não programado) não se confunde com a *flânerie*, tal como ela foi cultivada, em particular em Paris e antes do tempo de Ricardo Reis. A cidade que então e desse modo era percorrida configurava a grande metrópole da segunda metade do século XIX; no caso paradigmático de Paris, essa grande metrópole era um amplo espaço urbano, renovado e modernizado no tempo do chamado Segundo Império, pelo Barão Haussmann. As grandes avenidas arborizadas, mais os alargados espaços públicos, em que a circulação de veículos era cada vez mais célere, convidavam a uma vida cosmopolita que está bem representada n' *A Cidade e as Serras*, de Eça de Queirós – incluindo-se nessa representação a crítica satírica dos excessos decadentistas de uma Civilização que ia alienando o homem do fim de século. A figura marcante deste tempo social e cultural foi, como se sabe, Charles Baudelaire, mais o dandismo, a boémia e o culto de uma modernidade emergente. Muito disso está ilustrado em estudos clássicos de Walter Benjamin, designadamente *Das Passagen-Werk* (*Passagens*) e em *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus* (*Charles Baudelaire: um Poeta Lírico na Era do Alto Capitalismo*).

Ao contrário do que já foi dito, penso que Ricardo Reis e os seus passeios em cenário lisboeta estão muito aquém da *flânerie*, tal como ela é entendida, quando pensamos nas suas manifestações oi-

tocentistas e parisienses. O reencontro de Reis com Lisboa subordina-se a uma revivência com reconhecimento identitário de uma cidade cinzenta, provinciana, pobre e nada conforme com a vibração da capital francesa, nas últimas décadas do século XIX⁹. Por outro lado, em Ricardo Reis e nos seus movimentos, manifesta-se uma experiência que, essa sim, acaba por ser bem característica e até a mais significativa da condição deste viajante urbano: a experiência do labirinto. Em vários momentos, ela é sublinhada, sendo talvez a mais evidente a que já aqui foi citada, apontando o Largo de Camões como invariável e constante lugar de retorno.

A simbologia do labirinto e as suas óbvias ressonâncias borgianas¹⁰ remetem para os sentidos da interioridade, do encarceramento, da procura do centro e também da saída, da prova e do autoconhecimento. Associa-se a estes sentidos uma tripla relação com outros sentidos com grande potencial simbólico, todos eles presentes nos movimentos físicos e mentais de Ricardo Reis: a viagem, a cidade e a peregrinação (neste caso, a ida ao Cemitério dos Prazeres, não a deslocação a Fátima).

Logo no início d'*O Ano da Morte de Ricardo Reis*, o protagonista observa uma cidade que se lhe apresenta como entidade dificilmen-

9 Diferentemente de Reis e o do cenário em que ele circula, o estilo do *flâneur* é o de quem “goes botanizing on the asphalt”, em passeios abrigados pelas galerias de vidro e ferro, “lined with the most elegant shops, so that such an arcade is a city, even a world, in miniature”; neste espaço, o *flâneur* “obtains (...) the unfailing remedy for the kind of boredom that easily arises under the baleful eyes of a satiated reactionary regime” (BENJAMIN, 1997, p. 36-37).

10 Para além da proveniência borgiana, o labirinto constitui um motivo literário e ensaístico muitas vezes glosado. Por exemplo, em *Dans le labyrinthe* (1959), de Alain Robbe-Grillet, em *Le Labyrinthe du monde* (1974-88), de Marguerite Yourcenar, em *El Laberinto de la soledad* (1950), de Octavio Paz, e n'*O Labirinto da saudade* (1978), de Eduardo Lourenço.

te penetrável, ocultando um labirinto que desafia o viajante recém-chegado:

Estas frontarias são a muralha que oculta a cidade, e o táxi segue ao longo delas, sem pressa, como se andasse à procura duma brecha, dum postigo, duma porta da traição, a entrada para o labirinto. (SARAMAGO, 2016, p. 15).

Com razão, Gerson Luiz Roani alargou a vivência do labirinto a outros domínios, que não apenas o físico. Para Ricardo Reis, trata-se de “resgatar o tempo-espço das experiências passadas, como fizera Álvaro de Campos ao pretender resgatar, na sua composição, o tempo-espço da infância”; e, assim, “Ricardo Reis tenta indagar todas as viagens anteriores, todas perdidas num tempo descontínuo e fragmentado” (ROANI, 2006, p. 115).

A aventura labiríntica estende-se ao campo da textualidade e envolve a leitura interminável de *The God of the Labyrinth* (com data atribuída de 1933), livro que acompanha Reis na viagem e de que, por se ter esquecido de o devolver, ele parece não conseguir libertar-se. O que sugere uma outra dependência, em regime de intertextualidade incessante, relativamente a Jorge Luis Borges e ao relato *Examen a la obra de Herbert Quain* (1941), sendo este Quain o autor putativo de *The God of the Labyrinth*. A este propósito, acompanho e cito Aparecida de Fátima Bueno, que busca significados explicativos para aquele livro: “É importante salientar que, assim como Ricardo Reis não consegue terminar a sua leitura, também não consegue achar saída para o labirinto em que se encontra neste ano de 1936”; a sonoridade do nome Quain “simboliza um dos grandes problemas de Ricardo Reis, o de não saber *quem é* neste mundo (...)” (BUENO, 2004, p. 274, grifo nosso).

Aquilo a que chamei intertextualidade incessante confirma-se e aprofunda-se não apenas em função de emergência de diversos in-

tertextos ao longo do romance, conforme notou Sara Grünhagen, mas também por força de uma triangulação Saramago-Borges-Pessoa. Cito: “C’est comme si Saramago se tournait vers Borges pour lire Pessoa et d’autres auteurs.” Trata-se agora de uma outra viagem, por textos e por autores que convergem n’*O Ano da Morte de Ricardo Reis*, em direta relação (de novo) com a imagem do labirinto que “est récurrente et sert à décrire la ville de Lisbonne, les publicités dans les journaux et l’homme, ‘labyrinthe de lui-même’” (GRÜNHAGEN, 2022, p. 37).

7. Concluindo: a leitura (ou releitura) d’*O Ano da Morte de Ricardo Reis*, à luz do motivo da viagem, assenta em, pelo menos, dois princípios operatórios. Primeiro: aquele que situa uma tal leitura no mais amplo quadro da obra saramaguiana, com reafirmação da relevância daquele motivo; penso não apenas em títulos conhecidos e já aqui mencionados, mas também naqueles em que a deslocação física dos protagonistas assume uma função estruturante. Por exemplo: em *Todos os Nomes* ou em *O Homem Duplicado*. Parece evidente que, em ambos os casos, a deslocação está diretamente ligada à procura, ao desconhecido e até a algum enigma que importa resolver, curiosamente também em ambiente urbano¹¹.

Em segundo lugar (e de certa forma decorrendo do que acabo de dizer) a viagem, tal como é vivida n’*O Ano da Morte de Ricardo Reis*, vai além da dimensão física. Não se trata apenas de entender a dinâmica da intertextualidade como complexa e multivocal viagem literária (o que já não seria pouco); a viagem literária abre caminho

11 A feição alegórica de ambos os romances que referi despoja o ambiente urbano de elementos sociais e históricos, como se as respectivas histórias se passassem em lugares “abstratos”.

às dimensões simbólicas, históricas e até políticas do regresso de Ricardo Reis a Portugal. E também identitárias, no tocante à viagem interior concretizada no processo de reencontro e de autoconhecimento vivido pelo heterónimo (os diálogos com Fernando Pessoa são peça central desse processo, mas não cabem nesta análise).

Nada disto surpreende, se nos lembrarmos da forte presença de Garrett em José Saramago e dos componentes históricos, simbólicos, filosóficos e também políticos que o nosso maior romântico investiu na composição das *Viagens na Minha Terra*. No caso de Saramago, a *Viagem a Portugal*, incluindo a sua matriz garrettiana, foi o princípio de muito do que veio depois e designadamente do entendimento da viagem como incessante retorno, renovação e reinvenção do viajante:

É preciso ver o que não foi visto, ver outra vez o que se viu já, ver na primavera o que se vira no verão, ver de dia o que se viu de noite, com sol onde primeiramente a chuva caía, ver a seara verde, o fruto maduro, a pedra que mudou de lugar, a sombra que aqui não estava. É preciso voltar aos passos que foram dados, para os repetir, e para traçar caminhos novos ao lado deles. É preciso recomençar a viagem. Sempre. O viajante volta já. (SARAMAGO, 2021, p. 739).

RECEBIDO: 24/06/23 APROVADO: 27/06/23

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. London/New York: Verso, 1997.

BUENO, Aparecida de Fátima. Um diálogo transatlântico: Jorge Luis Borges em O Ano da Morte de Ricardo Reis. B. Abdala Junior e Marli Fantini Scarpelli (orgs.), *Portos Flutuantes. Trânsitos ibero-afro-americanos*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004, p. 269-281.

CAMÕES, Luís de. *Lírica Completa III*. Prefácio e notas de Maria de Lurdes Saraiva. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981.

CERDEIRA, Teresa Cristina. José Saramago e a errância camoniana. *Metamorfoses*, 7, 2006, p. 159-167.

GRÜNHAGEN, Sara. *José Saramago et son atelier d'écriture*. Paris : Honoré Champion, 2022.

GRÜNHAGEN, Sara. Ricardo Reis. *Dicionário de Personagens da Ficção Portuguesa*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 2016. Disponível em: <http://dp.uc.pt/conteudos/entradas-do-dicionario/item/610-ricardo-reis>. Acesso em: 23 abr. 2023.

MORETTI, Franco. *Atlas of the European Novel*. London/New York: Verso, 1998.

PESSOA, Fernando. *Poemas de Ricardo Reis*. Edição de Luiz Fagundes Duarte. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994.

REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Porto: Porto Editora, 2015.

REIS, Carlos. *Dicionário de Estudos Narrativos*. Coimbra: Almedina, 2018.

REIS, Carlos. Narrativização do espaço e travessias do tempo: Cesário Verde, Bernardo Soares e José Saramago. In: R. Vecchi e V. Russo (orgs.), *A Teoria Gentil*. O projeto e as práticas críticas de Ettore Finazzi-Agrò. Lisboa: Glaciar, 2020, p. 109-129.

ROANI, Gerson Luiz. *Saramago e a escrita do tempo de Ricardo Reis*. São Paulo: Scortecci, 2006.

ROANI, Gerson Luiz. 'O caminho das estátuas': virtualidades de Camões em Saramago. *Revista de Estudos Literários*, 10, 2022, p. 107-123.

ROUDAUT, Jean. Récit de voyage. *Dictionnaire des genres et notions littéraires*. 2ª ed. Paris: Albin Michel, 2003, p. 637-649.

SARAMAGO, José. *Memorial do Convento*. 4ª ed. Lisboa: Caminho, 1983.

SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote, Diário – IV*. Lisboa: Caminho, 1997.

SARAMAGO, José. *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Porto: Porto Editora, 2016.

SARAMAGO, José. *Viagem a Portugal*. Porto: Porto Editora, 2021.

SEIXO, Maria Alzira. *Lugares da ficção em José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1999.

MINICURRÍCULO

CARLOS REIS é Professor catedrático jubilado da Univ. de Coimbra; autor de mais de trinta livros, publicados em Portugal, em Espanha, Itália, Alemanha, França e Brasil; ensinou em universidades de Espanha, dos Estados Unidos e do Brasil. Uma parte da sua investigação foi consagrada a Eça de Queirós, sendo coordenador da respetiva Edição Crítica (20 volumes publicados; edição Imprensa Nacional). Coordenou a *História Crítica da Literatura Portuguesa* (nove volumes; Editorial Verbo). Foi diretor da Biblioteca Nacional (1998-2002), reitor da Universidade Aberta (2006-2011), presidente da Associação Internacional de Lusitanistas (1999-2000) e da European Association of Distance Teaching Universities (2010-2011).