



O ESPETÁCULO DA PÁTRIA PORTUGUESA EM II ATOS: DIÁLOGOS ENTRE CAMÕES E SARAMAGO NO ROMANCE O ANO DA MORTE DE RICARDO REIS

THE SPECTACLE OF THE PORTUGUESE HOMELAND IN II ACTS: DIALOGUES BETWEEN CAMÕES AND SARAMAGO IN THE ROMANCE THE YEAR OF THE DEATH OF RICARDO REIS

Wilma dos Santos Coqueiro¹
Natacha dos Santos Esteves²

*Eis aqui, quase cume da cabeça
De Europa toda, o Reino Lusitano,
Onde a terra se acaba e o mar começa
E onde Febo repousa no Oceano.*
(Luís de Camões, *Os Lusíadas*, 1572)

Recebido em: 22/mar/2022
Aceito em: 10/fev/2023
DOI: 10.26512/aguaviva.v8i1

RESUMO: O presente estudo perscruta o diálogo que se estabelece no romance *O ano da Morte de Ricardo Reis*, publicado pelo escritor português José Saramago, em 1984, com a figura épica e lírica de Luís de Camões, recorrente na obra saramaguiana. Embora o romance apresente um norte ideológico contrário à exaltação do império colonial português, empreendida por Camões em sua obra épica, o autor de *Os Lusíadas* é retomado como forma de discutir tanto questões existenciais e sentimentais quanto para questionar a prosperidade econômica e política propagada pelo governo autoritário de Salazar, que existiu em Portugal entre 1933 e 1974, conhecido como Estado Novo.

PALAVRAS-CHAVE: José Saramago; O ano da morte de Ricardo Reis; Camões; Os Lusíadas; Literatura Portuguesa.

ABSTRACT: This study analyzes the dialogue established in the novel *The year of the death of Ricardo Reis*, published by the Portuguese writer José Saramago, in 1984, with the epic and lyrical figure of Luís de Camões, a recurrent one in the Saramaguian work. Although the novel presents an ideological north contrary to the exaltation of the Portuguese colonial empire, undertaken by Camões in his epic work, the author of *The Lusíads* is taken up as a way to discuss both existential and sentimental issues and to question the economic and political prosperity propagated by the government authoritarian rule of Salazar, who existed in Portugal between 1933 and 1974, known as the Estado Novo.

¹ Doutora em Letras/área de concentração em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Maringá. Também é professora adjunta da Universidade Estadual do Paraná/ *campus* de Campo Mourão.
E-mail: wilmacoqueiro@gmail.com.

² Mestre em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Maringá – UEM. Além disso, integra o Grupo de Estudo e Pesquisa em Educação, Diversidade e Cultura – GEPEDIC, da Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR/Campus de Campo Mourão. E-mail: natachaestevescm@gmail.com.



KEYWORDS: José Saramago; The year of the death of Ricardo Reis; Camões; The Lusíads; Portuguese Literature.

Considerações iniciais sobre o *espetáculo português*

Na obra sobre os cem autores mais criativos da história da literatura, cuja primeira publicação é de 2002, embora o foco seja a celebração de autores canônicos já falecidos, o conceituado crítico literário Harold Bloom não deixa de se referir a José Saramago como “o maravilhoso ficcionista, um dos últimos titãs de um gênero literário agonizante” (BLOOM, 2003, p. 524). Nas suas palavras, Saramago seria o romancista mais talentoso da atualidade e cita o romance *O ano da morte de Ricardo Reis*, de 1984, como uma obra prima “que demonstra os estertores do fervor cruzado ibérico, na transição do fascismo português de Salazar ao fascismo espanhol de Franco” (BLOOM, 2003, p. 611).

Autor de mais de quinze romances, gênero no qual demonstrou sua excelência, conforme ele mesmo admitiu em entrevistas, como na que concedeu ao programa *Roda Viva*³, em 1992. Na ocasião, ao ser questionado sobre o constante diálogo com a literatura em sua obra, quando retoma autores ou personagens de outras obras como protagonistas, o autor afirmou que tinha uma consciência muito aguda que: “Nós somos feitos de papel. (...) Somos feitos das leituras que fizemos”. Para o romancista, se no seu livro há um apelo constante a esses “seres de papel” para que encontrem outros “seres de papel” (no caso, autor e leitores) é porque, para ele, o que se chama vulgarmente de realidade e realidade fictícia estão de tal modo imbricadas, que ele não consegue separar uma da outra. Um dos exemplos que ele cita dessa sobreposição entre as duas é o fato de ele ter lido na juventude as poesias de Ricardo Reis, heterônimo de Fernando Pessoa, sem saber da existência do criador do heterônimo, pensando ser Ricardo Reis “um poeta real”. Em outra ocasião, em 1998, no emocionante discurso na cerimônia em que foi laureado como Nobel de Literatura, em Estocolmo, na Suécia, o autor relembra esse encontro com a poesia pessoana, ainda sem conhecer Pessoa, quando se deparou com a ode “Sábio é aquele que se contenta com o espetáculo do mundo” – que comparece como uma das epígrafes do romance –, ele se confessou aturdido pela crueldade da filosofia epicurista presente nessa poesia de feições clássicas. De acordo com ele:

³ SARAMAGO, José. *Entrevista ao Programa Roda Viva*. TV Cultura, agosto de 1992.



Muito, muito tempo depois, o aprendiz, já de cabelos brancos e um pouco mais sábio das suas próprias sabedorias, atreveu-se a escrever um romance para mostrar ao poeta das *Odes* alguma coisa do que era o espetáculo do mundo neste ano de 1936 em que tinha posto a viver os últimos dias: a ocupação da Renânia pelo exército nazista, a guerra de Franco contra a República Espanhola, a criação por Salazar das milícias fascistas portuguesas. Foi como se estivesse a dizer-lhe: “Eis o espetáculo do mundo, meu poeta das amarguras serenas e do cepticismo elegante. Desfruta, goza, contempla, já que estar sentado é a sua sabedoria...” (apud FERRAZ, 2012, p. 24).

Nesse sentido, esse seu quinto romance – que está entre um dos seus preferidos, segundo ele mesmo sugere na referida entrevista de 1992, quando já havia publicado algumas de suas obras primas como *Levantado do chão* (1980), *Memorial do Convento* (1982) e *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991) – retoma uma das criações pessoanas, o médico e poeta clássico Ricardo Reis – que, segundo a biografia descrita pelo próprio Pessoa, havia se exilado no Brasil em 1919, por ser monárquico e não concordar com a implantação da república em terras lusas – como forma de criticar a suposta simpatia pelo governo de Salazar ou a “alienação” política de Fernando Pessoa, como se observa em passagens como essa, quando há uma crítica do próprio personagem Fernando Pessoa ao fato de se colocar Salazar como o “Messias” da nação, ao que Ricardo Reis observa: “Você, em vida, era menos subversivo, tanto quanto me lembro, Quando se chega a morto vemos a vida doutra maneira, e, com esta decisiva, irrespondível frase me despeço⁴ (SARAMAGO, 2017, 340-1).

Com efeito, ao trazer como protagonista o mais céptico heterônimo do autor, “que se contenta com o espetáculo do mundo”, em um ano emblemático como 1936, ano da morte de Fernando Pessoa e também do avanço das ideias e governos totalitários na Europa, que levaria o mundo a mais letal das guerras, em 1939, o autor expõe sua visão de mundo, de um sujeito ateu e marxista, que busca atuar de forma responsiva frente aos acontecimentos aterradores que assolam o mundo. De acordo com Salma Ferraz (2012, p. 283), “Reis é mergulhado dentro de um contexto histórico problemático, revelando-se um homem dilacerado por suas contradições e ambiguidades”. Nesse sentido, essa personagem que integra *o drama em gente* pessoano comparece na ficção de Saramago de forma deslocada e transformada, pois a esse Portugal que ele volta, após dezesseis anos de exílio voluntário, suas máximas filosóficas de cariz epicurista

⁴ Embora não seja o foco desse trabalho, é relevante ressaltar que essa ideia de que Fernando Pessoa era simpático ao regime totalitário de Salazar e que era, portanto, fascista, tem sido desmentida por historiadores contemporâneos como o sociólogo e historiador José Barreto, que tem se dedicado nos últimos anos a estudar os escritos políticos de Fernando Pessoa. No livro *Fernando Pessoa, sobre o fascismo, a ditadura militar e Salazar*, publicado em 2015, pela editora Tinta da China, o autor descreve Pessoa como um “individualista impenitente”, um nacionalista místico e um conservador liberal.



parecem não fazer sentido. Nessa relação intertextual com a obra pessoana, podemos dizer que não há uma representação parodística de Reis, visto que não há negação de sua representação anterior, mas um confronto com a realidade que o torna diferente. Em relação a isso, a pesquisadora Carmen de Lourdes Teixeira conclui que “o Ricardo Reis de Saramago resulta do primeiro Reis, pessoano, acrescido de experiências novas, que irão torná-lo mais do que um simples contemplador, um buscador de realidades” (TEIXEIRA, 2006, p. 31-2).

Embora o maior diálogo estabelecido entre o romance de José Saramago seja com a obra heterônima do poeta modernista Fernando Pessoa, o que se evidencia no título da obra e no protagonismo de Ricardo Reis, nosso objetivo nesse trabalho é perscrutar o diálogo que se estabelece entre a obra lírica e épica de Camões –, alcunhado, no século XVII, pelos espanhóis como “*o Príncipe dos Poetas das Espanhas*” (CIDADE, 1985, p. 169, grifos do autor) – e o romance saramaguiano. O diálogo que percorre todo o texto, com referências a *Os Lusíadas*, como também à vida e à obra lírica do vate do século XVI, é bastante enfatizado nas frases que abrem e fecham o romance, que são respectivamente: “Aqui o mar acaba e a terra principia” e “Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera”. De forma bastante transgressora, ao retomarem o verso da estância 20, do canto III, de *Os Lusíadas*, quando Vasco da Gama, no auge do período manuelino do império português, apresenta ao rei de Melinde, na África, todas as circunstâncias geográficas do expansionismo português, empurrado naturalmente para o mar por estar localizado no “quase cume da cabeça/ De Europa toda, o Reino Lusitano, /Onde a terra se acaba e o mar começa” (CAMÕES, 2014, p.128), isso aponta como chave crítica para a leitura do Portugal da década de 1930, sob o governo despótico de Salazar.

“Aqui onde o mar se acabou e a terra espera”: o país na década de 30

Quando Luís de Camões publicou *Os Lusíadas*, em 1572, após um período aproximadamente de quinze anos de escrita da obra, já se percebia os sinais da decadência do império português. Ao mesmo tempo em que o século XVI marca o ápice das conquistas portuguesas em África, Ásia e América, também aponta para a derrocada com os desastres da empresa cristã no Marrocos, em 1578, com o desaparecimento do rei D. Sebastião, sem deixar herdeiros ao trono. Desse modo, a anexação de Portugal à Espanha por Felipe II e a morte de Camões, ambos acontecimentos de 1580, marcam o fim de uma época gloriosa.



É bem verdade que *Os Lusíadas*, com seu distanciamento próprio do gênero épico, remonta ao final do século XV, com a narração da viagem semiplanetária de Vasco da Gama às Índias e o estabelecimento do monopólio comercial das cobiçadas especiarias orientais, que transformariam Portugal na nova *Veneza* do Atlântico. Nesse período, governado por D. Manuel, o Venturoso, Portugal se constitui como o primeiro grande império colonial da Europa moderna, assumindo uma outra dimensão. Com efeito, “o pequeno Portugal ibérico transformase numa das maiores potências navais e comerciais da Europa”. Devido a isso, “ao antigo título de rei de Portugal e dos Algarves, D. Manuel manda acrescentar novas dignidades: “*senhor da Conquista, Navegação e Comércio da Etiópia, Arábia, Pérsia e Índia*” (SARAIVA, 1995, p. 153, grifos do autor).

Ao morrer miserável e desiludido com a pátria, em 1580, mesmo ano da perda da independência lusitana, o soldado-poeta, por ter sido o cantor das grandezas da pátria, praticamente ignorado em vida, vai ganhando, ao longo dos séculos que seguiram à sua morte, um reconhecimento crescente não só na Península Ibérica, como além dos Pirineus, obtendo traduções de sua obra épica, já no século XVII, em França, Roma e Inglaterra, estendendo sua influência, no século seguinte, para a Europa central, em países como Polônia e Alemanha. A partir da proclamação da República em 1910, o dia 10 de junho, dia da morte de Camões, passa a ser considerado um feriado municipal em Lisboa. Contudo, é durante a vigência do Estado Novo, a partir de 1933, que a figura de Camões ganha maior projeção, passando o 10 de junho a ser exaltado como o *Dia de Camões, de Portugal e da Raça* por meio da propaganda salazarista, sendo o autor considerado o poeta oficial da pátria⁵.

Quase quatro séculos separam as figuras de Camões e Fernando Pessoa, poetas que expressaram viés nacionalista e exaltaram, de diferentes modos, as glórias da pátria. Contudo, Fernando Pessoa viveu em uma época de grande crise política e econômica, quando Portugal voltou a ser um pequeno país ibérico sem expressão cultural e/ou política, localizado nos confins da Europa Ocidental. Na sua obra *Mensagem*, publicada em 1934, um ano antes de sua morte, e que obteve o segundo lugar em um prêmio do Secretariado de Propaganda Nacional, Pessoa cria uma mitologia da história gloriosa de Portugal, carregada de símbolos que remetem ao sebastianismo. A obra, assim como *Os Lusíadas*, de Camões, acabou sendo incorporada à

⁵ A figura de Luís de Camões ganha cada vez mais uma maior projeção não apenas no campo político, mas também literário. A partir de 1978, com a Revolução dos Cravos, ocorrida em 1974, que põe fim à ditadura portuguesa, o dia 10 de junho passa a ser o dia “Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas”. Em 1988, é instituído o Prêmio Camões, por Portugal e Brasil, o mais importante das Literaturas de Língua Portuguesa, atribuído a autores/as que contribuíram para o enriquecimento do patrimônio literário e cultural da Língua Portuguesa.



ideologia oficial do Estado Novo Salazarista, o que levou à imagem de Pessoa como simpatizante da ideologia fascista que se alastrava pela Europa nos anos 30. Ao abordar as obras desses autores nacionalistas, Coelho (s.d.) ressalta que os poemas de Camões e Pessoa se situam em contextos históricos diferenciados, sendo que o primeiro se situa na fase inicial e o segundo na fase final de dissolução do império português. Coelho acrescenta que Camões, por suas várias viagens pelas colônias portuguesas, como soldado ou exilado, conheceu tanto a grandeza quanto a miséria do Império; por isso, em sua obra comparecem a memória e a esperança. Para ele, os dois poetas “se encontram impregnados duma concepção mística e missionária da história portuguesa” (COELHO, s.d., p. 105), o que pode levar à compreensão do fato de os dois autores terem sido usados pela propaganda da ideologia fascista portuguesa. Por fim, Coelho considera que “tanto Camões quanto Pessoa, cantores da pátria, são poetas da ausência. Poetas do que foi ou do que poderá vir a ser. Dum amor que se refugia na memória, ou revigorado, se traduz na vibração dum apelo” (COELHO, s.d., p. 106).

Com efeito, voltando ao contexto histórico da proclamação da república portuguesa, de 1910 a 1926, tem-se um clima de instabilidade política, com a sucessão de vários presidentes, e uma intensa crise econômica, com uma assustadora dívida externa, agravada pela inflação galopante, o que levou ao Golpe de Estado que instaurou uma Ditadura Militar, em 1926, cujos protagonistas foram militares e civis de tendências antiliberais. O general Gomes da Costa, que assumiu a presidência, efetuou, como uma das primeiras ações do governo, a dissolução do parlamento e a suspensão das liberdades individuais e políticas. Como o governo ditatorial não conseguiu resolver a grave crise econômica que assolava a nação, foi convidado, em 1928, Antônio Oliveira Salazar, professor de finanças da Universidade de Coimbra, para estabilizar a situação financeira do país. Ao anunciar um *milagre financeiro*, Salazar vai ganhando cada vez mais destaque e domínio na estrutura política portuguesa. De acordo com Saraiva (1995), não demora muito para que se torne o homem forte do governo:

O orçamento foi equilibrado, o escudo estabilizado e a administração financeira disciplinada. Isto valeu-lhe um enorme prestígio; em 1929, era considerado como a única cabeça pensante da equipa de governantes da ditadura, e como o homem forte do Governo, porque nenhum ministro podia tomar medidas que representassem aumento de despesa sem a sua aprovação. (SARAIVA, 1005, p. 357).

Em 1932, ocorre a sua nomeação para presidente do Conselho de Ministros. Em 1933, por meio de um plebiscito marcado por enorme abstenção, entrou em vigor uma nova constituição que substituiu a Ditadura pelo Estado Novo fascista, que vigorou até a Revolução



dos Cravos, em 1974. Na prática, ao definir que a soberania reside na nação, Salazar se torna o chefe de estado com poderes ilimitados, podendo dissolver a assembleia e impedir o funcionamento de partidos políticos, levando, dessa maneira, a oposição ao governo se refugiar em “formas clandestinas, cujas atividades foram perseguidas” (SARAIVA, 1995, p. 358).

É nesse contexto histórico, marcado por contradições, pois há uma aparente situação de progresso econômico e defesa da independência política e econômica portuguesa frente às poderosas nações europeias de então, e, ao mesmo tempo, um clima opressor de supressão das liberdades individuais, que Saramago, não adepto ao nacionalismo ufanista de Pessoa e Camões, coloca em ação Fernando Pessoa (já morto) e Ricardo Reis.

Em *O ano da morte de Ricardo Reis*, Saramago retrocede ao ano de 1936, para mostrar que ao mesmo tempo que as ideologias extremistas de Adolf Hitler e Benito Mussolini projetam um clima de apreensão e desconfiança em toda a Europa, na Península Ibérica, consolidam-se os governos fascistas de Francisco Franco e Antônio Oliveira Salazar. Ao abordar a ocupação nazista da Renânia, região alemã que havia sido desmilitarizada após o Tratado de Versalhes, em 1919, em que foi reconhecida a derrota alemã na Primeira Guerra Mundial (1914-1918), e o Golpe de Estado de Franco contra a República Espanhola, a obra mostra a parcialidade da imprensa no modo como retrata os conflitos. Em relação à Guerra Civil Espanhola (1936-1939), que ocorreu devido ao fato de que um grupo de generais direitistas se opuseram à eleição de uma Frente Popular de Esquerda em 1936, os jornais portugueses omitem a selvageria da guerra e os massacres cometidos contra prisioneiros e até mesmo civis:

Badajoz rendeu-se. (...) nunca tão alto se gritou na praça de Badajoz, os minotauros vestidos de ganga caem uns sobre os outros, misturando os sangues, transfundindo as veias, quando já não restar um só de pé irão os matadores liquidar, a tiro de pistola, os que apenas ficaram feridos, e se algum veio a escapar desta misericórdia foi para ser enterrado vivo. De tais acontecimentos não soube Ricardo Reis senão o que lhe disseram os jornais portugueses (...) O resto soube-o Ricardo Reis por Lídia, que soubera pelo irmão, que o soubera não se sabe por quem, talvez um recado que veio do futuro, quando enfim todas as coisas puderem saber-se. (SARAMAGO, 2017, p. 403).

Em relação a Portugal, a propaganda salazarista, por meio dos jornais, enaltece o poderoso ministro como uma espécie de salvador, alardeando a aparente prosperidade econômica do país e a ordem imposta. Nesse sentido, ao mostrar as comemorações do dia primeiro de maio daquele ano, marcado por acontecimentos internacionais atroz como a



Guerra Civil Espanhola e a concretização da invasão italiana na Etiópia, que acumularam milhares de mortos, a Portugal, segundo o narrador ironiza, “não faltam alegrias”. E continua:

Agora se festejam duas datas, a primeira que foi do aparecimento do professor António de Oliveira Salazar na vida pública, já oito anos, parece que ainda foi ontem, como o tempo passa, para salvar o nosso país do abismo, para o restaurar, para lhe impor uma nova doutrina, fé, entusiasmo e confiança no futuro, são palavras do periódico, e a outra data que também diz respeito ao mesmo senhor professor, sucesso de mais íntima alegria, sua e nossa, que foi ter completado, logo no dia a seguir, quarenta e sete anos de idade, nasceu no ano que Hitler veio ao mundo e com pouca diferença, vejam lá o que são coincidências, dois importantes homens públicos. (SARAMAGO, 2017, p. 302-3).

Essa imagem do ditador português, enaltecido como um *Messias*, inclusive pela imprensa internacional, vai sendo contestada a Reis, por Lídia, ironicamente uma criada quase analfabeta, que ele via como uma *desigual*. As posições críticas de Lídia, em relação ao que acontece na Península Ibérica, surgem por meio de seu irmão revolucionário Miguel, que se envolve na Revolta dos Marinheiros, ocorrida em 08 de setembro de 1936, e que se configurou como um *Motim dos Barcos do Tejo*. Essa insurreição, liderada pela Organização Revolucionária da Armada, ligada ao Partido Comunista Português, pretendia desviar três navios – o Bartolomeu Dias, o Afonso Albuquerque e o Dão – para deslocá-los à Espanha e colocá-los a serviço do governo da República Espanhola que travava a guerra civil contra as forças do general Franco. Com a descoberta prematura dos planos dos marinheiros revoltosos, ocorreu o esmagamento da rebelião, com os barcos sendo violentamente bombardeados, antes de deixarem o Tejo. Mesmo com a rendição dos marinheiros, as perseguições aos revoltosos continuaram, o que resultou na morte de doze marinheiros e na deportação de mais de 30 para os Campos de Concentração em Tarrafal, em Cabo Verde, condenados esses a uma morte lenta e dolorosa devido às péssimas condições do lugar.

Saramago, aos moldes da metaficção historiográfica, retoma esse episódio traumático, de forma crítica e revisionista, diferentemente da história oficial contada durante os anos do Estado Novo. Nesse ponto da história, Ricardo Reis, que vivia no Alto de Santa Catarina, e podia ver a movimentação dos barcos do Tejo, pode finalmente assistir ao massacre e se dar conta que “não eram os navios de guerra que estavam a bombardear a cidade, era o forte de Almada que disparava contra eles” (SARAMAGO, 2017, p. 422). Ao ficar sem ação diante desse atroz *espetáculo do mundo*, Reis mantém a cabeça baixa “como se tivesse sido ele o que quis ir ao mar e acabou apanhado na rede” (SARAMAGO, 2017, p. 422). É pelos jornais que o



protagonista vem a saber da morte do irmão de Lídia, Daniel Martins, um jovem de vinte e três anos.

Ao trazer como personagens do romance Ricardo Reis e Fernando Pessoa, que procuravam compor suas obras à margem dos acontecimentos políticos da época, Saramago dialoga com a visão de mundo desses autores e põe em evidência a importância de uma literatura empenhada em denunciar o mal, a opressão e os acontecimentos aterradores que marcaram o século XX. De acordo com essa perspectiva, a leitura crítica de Beatriz Berrini (1999) demonstra que, de certa maneira, Saramago rejeita o Ricardo Reis pessoano e “cria um substituto à sua própria imagem e semelhança” (BERRINI, 1999, p. 79), inserindo a sua visão de mundo. De fato, ao final, do romance, possivelmente, a decisão de Ricardo Reis em seguir o mestre à última morada no Cemitério dos Prazeres, tem a ver com as contradições que finalmente percebe entre sua filosofia epicurista de mundo e a realidade social e política que se impõe de forma avassaladora, como mostra a seguinte passagem das últimas páginas do romance: “Ricardo Reis [...] 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 é sua, *sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo*, hei de dizê-lo mil vezes” (SARAMAGO, 2017, p. 424, grifos nossos).

“Todos os caminhos portugueses vão dar em camões”: diálogos entre o romancista e o poeta

Em um passeio de Ricardo Reis pela Praça Luís de Camões, o narrador de *O ano da morte de Ricardo Reis* sentencia: “todos os caminhos portugueses vão dar em Camões” e ironiza retomando a promessa do poeta renascentista a D. Sebastião nas estrofes finais de *Os Lusíadas*, quando exorta o rei D. Sebastião a prosseguir a guerra santa contra os mouros, quando descreve que “em vida sua braços às armas feito e mente às musas dada⁶, agora de espada na bainha, cerrado o livro, os olhos cegos, ambos, tanto lhos picam os pombos como os olhares indiferentes de quem passa” (SARAMAGO, 2017, p. 179).

De fato, mesmo não concordando com ao expansionismo marítimo português e a história colonial de seu país que espoliou nações inteiras em América, África e Ásia e

⁶ Na estrofe 155, do canto X, os versos camonianos prometem: “Pera servir-vos, braço às armas feito;/ Pera cantar-vos, mente às Musas dada;/ Só me falece ser a vós aceito;/ De quem virtude deve ser prezada”. (CAMÔES, 2014, p. 349).



implementou o cruel sequestro e a escravização de africanos, como demonstra em várias de suas obras ou entrevistas e, portanto, não endossando o nacionalismo ufanista de Camões, é fato que o bardo renascentista é uma figura recorrente na obra do ficcionista marxista. Em *Os Poemas Possíveis*, de 1966, é comovente o diálogo que o autor estabelece com o episódio do *Velho do Restelo*, de *Os Lusíadas*, no poema “Fala do Velho do Restelo ao astronauta”, em que desloca a busca por imperialismo e glória do século XVI para o contexto da conquista espacial do século XX, destacando a inutilidade dessas ações quando denuncia que “Aqui, na Terra, a fome continua, / A miséria, o luto, e outra vez a fome” (SARAMAGO, 2014, p. 76).

Alguns anos depois, na peça *Que farei com esse livro?*, de 1980, cuja ação se passa entre os anos de 1570 a 1572, a obra traz Camões como protagonista quando, do seu retorno da Ásia, após anos de exílio e com *o canto molhado* finalizado, o autor percorre uma tortuosa trajetória para obter a permissão da Inquisição e publicar aquela que seria considerada a obra máxima da Literatura Portuguesa. Nessa peça curta, com dois atos apenas, há a denúncia da longa e difícil negociação de Camões com os inquisidores, assim como a mutilação que o autor teve que fazer na obra, para que a mesma fosse publicada. É Damião Gois, cronista-mor da Torre do Tombo, quem lhe questiona: “Quando chegaste da Índia, era vosso livro como hoje é?”. E, a seguir, ele mesmo ressalta: “Não precisais responder. Tive aqui em minha casa o manuscrito, li-o com grande cuidado e atenção, mas de tanto não precisaria para distinguir nas diferenças de tinta, os acrescentamentos escritos estando vós já em Portugal e por causa do que cá viestes encontrar. (SARAMAGO, 1998, p. 53). Em um contexto histórico em que há um embate político entre o Cardeal D. Henrique, tio-avô do rei D. Sebastião, e a rainha-avó D. Catarina, que pretendia essa última aproximar Portugal de Castela, é o mesmo Damião Gois quem adverte Camões do uso político que fariam de seu livro, não só naquela ocasião em que o livro seria publicado apenas quando “a balança pender para um lado ou para o outro”, quanto no futuro quando “a diferença estará nos olhos que o lerem. E a parte que ficar vencedora fará que o livro seja lido com os olhos que mais lhe convierem” (SARAMAGO, 1998, p. 55).

Nesse sentido, Saramago já denuncia nessa obra, não só todos os percalços pelos quais passou o poeta para poder publicar sua obra, além do final de vida miserável e desolador a que foi submetido, mas também como os políticos do futuro, sobretudo durante a ditadura de Salazar, usariam sua obra para fins propagandistas escusos, como, por exemplo, a justificativa da intensificação da repressão às colônias africanas, a fim de mantê-las sob domínio luso. De certo modo, essa denúncia é retomada em *O ano da Morte de Ricardo Reis*, quando Reis afirma



a Marcenda: “olhe o caso dos Lusíadas, já pensou que não teríamos Lusíadas se não tivéssemos tido Camões, é capaz de imaginar que Portugal seria o nosso sem Camões e sem Lusíadas” (SARAMAGO, 2017, p. 182). Ainda no romance, são mostradas, de forma irônica, as comemorações salazaristas da Festa da Raça, no dia dez de julho:

Ricardo Reis, um dia está dormitando, na entremanhã, cedíssimo par aos seus novos hábitos de indolência, ouve salvarem os navios de guerra no Tejo, vinte um espaçados e solenes tiros que faziam vibrar as vidraças, julgou que era a nova guerra que começava, mas depois lembrou-se de notícias que lera no dia anterior, este é o Dez de Julho, a Festa da Raça, para recordação dos maiores e consagração destes que somos, em tamanho e número, às tarefas do futuro. (...) À noite, ao regressar do almoço, reparou que havia ramos de flores nos degraus da estátua de Camões, homenagem das associações de patriotas ao épico, ao cantor sublime das virtudes da raça, para que se entenda bem que não temos mais que ver com *a apagada e vil tristeza* de que padecíamos no século dezasseis, hoje somos um povo muito contente, acredite, logo à noite acenderemos aqui na praça uns projectores, o senhor Camões terá toda a sua figura iluminada, que digo eu, transfigurada pelo deslumbrante esplendor, bem sabemos que é cego do olho direito, deixe lá, ainda ficou o esquerdo para nos ver (SARAMAGO, 2017, p. 359, grifos nossos).

Em uma outra obra famosa, dessa vez o romance *Memorial do Convento*, de 1982, Saramago retoma alguns versos do episódio do Velho do Restelo para expressar o sofrimento dos homens portugueses do século XVIII, a quem foi imposto, à força pelo megalomaniaco rei D. João V, o trabalho como operários da construção do Convento de Mafra, como cumprimento a uma promessa pessoal que lhe garantiria a sucessão do trono: “*Ó glória de mandar, ó vã cobiça, ó rei infame, ó pátria sem justiça, e tendo assim clamado, veio dar-lhe o quadrilheiro uma cacetada na cabeça, que ali mesmo o deixou por morto*” (SARAMAGO, 2013, p. 330, grifos nossos). Desse modo, volta-se ao século XVIII a fim de denunciar a espoliação colonial, sobretudo em relação ao Brasil quando se vivia o auge do ciclo do ouro nas Minas Gerais, e descrever os inúmeros sofrimentos do povo português escravizado para a construção de uma obra faraônica como o Convento de Mafra. Segundo Linhares Filho (1999), essa construção simboliza o poder da vontade opressora do rei e a subjugação a trabalhadores que tiveram suas vontades anuladas. Nesse sentido, a ficção de Saramago acaba por retomar o potencial de denúncia do episódio do Velho do Restelo – que funciona na obra como uma espécie de contraponto à glorificação das conquistas ultramarinas que percorre quase toda a epopeia renascentista – uma vez que “a tragédia, o desespero e a recriminação de um texto reaparecem no outro” (LINHARES FILHO, 1999, p. 177).

Em *O ano da morte de Ricardo Reis* – romance intertextual, que é composto por comentários, alusões e citações à obra camoniana – esse diálogo com a figura clássica de



Camões e sua obra épica e lírica é retomado em vários momentos e é o próprio Reis que admite, quase ao final da obra: “O que me salva é conservar o tino da estátua de Camões” (SARAMAGO, 2017, p. 367). Segundo Berrini (1999), “como se percebe, Ricardo Reis percorre no romance fisicamente as ruas e praças de Lisboa, privilegiando dois espaços marcados pela presença de Camões: o largo que leva o nome do poeta quinhentista e o espaço centrado no gigante Adamastor” (p.70). Ainda de acordo com a autora, mesmo que a maior presença no romance seja de Fernando Pessoa, conforme já mencionamos, a obra também propõe um passeio pelo universo poético de Camões, que comparece no romance com o seu lirismo amoroso e a sua poesia épica.

Como as referências a Camões são inúmeras na obra e como já apontamos o modo como sua obra foi usada pela propaganda do governo autoritário de Salazar, nos limitaremos a abordar dois pontos que consideramos essenciais: as discussões subjetivas propiciadas pela figura do Gigante Adamastor e o modo como Saramago avalia o contexto histórico da década de 1930, a partir das referências da obra camoniana.

No Miradouro do Alto da Santa Catarina, de onde se pode apreciar toda a paisagem lisboeta, incluindo o célebre rio Tejo e seus navios, foi colocada a estátua do Gigante Adamastor em 1927, de autoria de Júlio Vaz Junior. A obra escultórica – que configura-se como um monumento singelo, mas profundamente simbólico⁷ – também é uma homenagem a Camões e à história marítima, uma vez que essa figura mitológica criada por Camões representa, no contexto de sua epopeia, um grande feito épico. Contudo, no romance de Saramago, embora pare a estatura épica da figura do gigante, pode-se concordar com a crítica Beatriz Berrini, que aponta que o Adamastor “servirá nesse romance para alusões às paixões humanas: relatos a respeito do amor e da fidelidade ou traição decorrente da exacerbação dos sentimentos” (BERRINI, 1999, p. 73). Com efeito, podemos observar que a imagem sempre é pretexto para as divagações de Ricardo Reis sobre o sentido de existir, o vazio existencial, o medo, a solidão e o amor.

⁷ Em *Os Lusíadas*, o Gigante Adamastor, um episódio lírico e épico de extrema beleza e tragicidade, representa o denominado *Cabo das Tormentas*, região geográfica entre o Oceano Índico e o Oceano Atlântico, onde ocorria frequentes naufrágios por ser de difícil navegação com a tecnologia marítima da época. O português Bartolomeu Dias foi o primeiro navegador a dobrá-lo, em 1488. Se, no plano histórico, a figura do gigante significa a superação pelos portugueses do medo e das superstições medievais que povoavam o Atlântico, denominado de Mar Tenebroso, no plano lírico, retoma um dos pontos principais da lírica camoniana que é o tema do amor impossível e do amante rejeitado, ao criar a história do amor desprezado do gigante pela Ninfa Tétis.



Após ficar alguns meses em um hotel quando retornou a Portugal, Ricardo Reis resolve alugar uma casa. Ao se mudar e buscar uma espécie de identificação com o lugar, a personagem é cercada de um “súbito medo, o medo de quem, em funda cave, empurrou uma porta que abre para a escuridão de outra cave ainda mais funda, ou para a ausência, o vazio, o nada, a passagem para um não ser” (SARAMAGO, 2017, p. 220). Após começar uma forte chuva, com rufadas de vento, Ricardo Reis, contemplando a cidade que vai sendo iluminada ao final do dia, questiona-se, ao ver a figura do Adamastor com uma fraca luz propiciada por um lampião às suas costas: “será a água que vem do céu, será um suor de agonia por ter a doce Tétis sorrido de escárnio e maldizendo, *Qual será o amor bastante da ninfa, que sustente o dum gigante*, agora já ele sabe o que valiam as prometidas abundanças. Lisboa é um grande silêncio que rumoreja, nada mais”. (SARAMAGO, 2017, p. 222, grifos nossos). Em uma outra passagem, em conversa com Fernando Pessoa acerca da solidão, quando ambos admitem sempre terem vivido sós, Fernando Pessoa filosofa: “mas a solidão não é viver só, a solidão é não sermos capazes de fazer companhia a alguém ou alguma coisa que está dentro de nós” (SARAMAGO, 2017, p.227). A seguir, Ricardo Reis cita o célebre soneto de Camões ao enfatizar que “Como disse o outro, *solitário é andar por entre a gente*”, ao que Fernando Pessoa conclui: “Pior que isso, solitário é estar onde nem nós mesmos estamos” (SARAMAGO, 2017, p.227, grifos nossos). Ainda nessa ocasião, após conversarem um pouco mais sobre a vida amorosa de Ricardo Reis e sobre poesia, eles retomam ao tema da solidão, após Fernando Pessoa olhar pela janela e dizer-se arrependido em não ter usado a figura do gigante em seu livro épico, *Mensagem*, no qual ele se esquece propositalmente de Camões e sua obra:

Imperdoável esquecimento, disse, não ter posto o Adamastor na *Mensagem*, um gigante tão fácil, de tão cara lição simbólica, Vê-o daí, Vejo, pobre criatura, serviu-se o Camões dele para queixumes de amor que provavelmente lhe estavam na alma, e para profecias menos do que óbvias, anunciar naufrágios a quem anda no mar, para isso não são precisos dons divinatórios particulares, Profetizar desgraças sempre foi um sinal de solidão, tivesse correspondido Tétis ao amor do gigante e outro teria sido o discurso dele. (SARAMAGO, 2017, 228-9)

Como se vê, mais uma vez, a imagem do Adamastor está ligada a temas subjetivos, referente aos amores infelizes e à solidão que, segundo o Pessoa saramaguiano, “não tem limite, está em toda parte” (SARAMAGO, 2017, p. 228). É no Alto de Santa Catarina, sob o vulto do gigante, que Ricardo Reis, costumeiramente, lê os jornais, tentando, com eles, inutilmente apreender o que se passa em Portugal e no mundo naquele fatídico ano de 1936. Para ele, essa



figura, de certo modo protetora, foi exagerada nas tintas camonianas, caracterizando-a com “rosto carregado” e “barba esquelada”, uma vez que, na avaliação de Reis, “a postura nem medonha 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, 2017, p. 266). Outra vez, reforça-se a carga lírica do episódio do gigante e seus sofrimentos amorosos. Em mais uma das circunstâncias de sua volta à casa, após o almoço, Ricardo Reis contempla a cidade e a figura que, de certo modo, a vigia do alto do miradouro de Santa Catarina: “o jardim está deserto sob a chapada opressiva do sol, o rio refulge em reverberações que deslumbram os olhos, preso à sua pedra o Adamastor vai lançar um grande grito, de cólera pela expressão que lhe deu o escultor, de dor pelas razões que sabemos desde o Camões” (SARAMAGO, 2017, p.354).

Nesse sentido, é significativo que, após as decepções de Reis em seu retorno à Lisboa, quando as contradições com *contemplar o espetáculo do mundo* parecem inconciliáveis com a sua vivência de alguns meses em Lisboa e ocorrem os desacertos amorosos com Marcenda e Lídia, ele decide seguir o mestre à última morada, a figura do gigante pareça-lhe indiferente à sua partida: “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, 2017, p. 428). Nesse sentido, conforme observou Berrini, a figura do gigante apresenta uma dupla função, pois traz a “história dos relacionamentos amorosos e morte do heterônimo pessoano e avaliação crítica do ano de 1936” (BERRINI, 1999, p. 74-5).

Esse final do romance é extremamente significativo, pois se ele começa com uma frase transgressora parafraseada de um verso de *Os Lusíadas*, conforme discutimos nas considerações iniciais, esse mesmo verso serve de inspiração para a frase que encerra o romance e aponta para a situação de pobreza e decadência pela qual passa a nação portuguesa, e que o governo de Salazar, por meio de sua propaganda fascista, inclusive pelos jornais, tenta escamotear. Nesse sentido, algo recorrente nesse romance, por Saramago, é a negação de milagres. Assim, o autor ironiza o famoso episódio da história portuguesa conhecido como Milagre de Ourique, quando, no contexto de Reconquista Cristã da Península Ibérica, o primeiro rei português, D. Afonso Henriques, teria vencido, em uma batalha nesse lugar, tropas mulçumanas em um número bem maior, após ter visto uma aparição de Cristo, que teria lhe assegurado a vitória não somente nessa, mas em outras peijas que viriam. Também em sua viagem à cidade de Fátima, com o objetivo de encontrar a jovem Marcenda, Ricardo Reis, ao



presenciar a fé, a dor e o sofrimento de miseráveis peregrinos, constata que “afinal não tinha havido milagre” (SARAMAGO, 2017, p. 326). Dessa forma, é profundamente irônica a ponderação do narrador, ainda no início da narrativa, que “não sendo o vate Deus ou santo, tendo a chuva parado, foram só as nuvens que adelgaçaram ao passar, não imaginemos milagres de Ourique ou de Fátima, nem sequer esse tão simples de mostrar-se azul o céu”. (SARAMAGO, 2017, p. 31). Da mesma forma, o autor desmistifica a ideia do milagre econômico, alardeado pelo governo com a cumplicidade da imprensa, ao retratar os milhares de miseráveis que viviam da esmola do governo, à espera do “Bodo”⁸, que era distribuído em frente ao prédio do jornal de maior expressão e circulação na época, *O Século*:

É o bodo do século, Mas é uma multidão, Saiba vossa senhoria que se calculam em mais de mil os contemplados, Tudo gente pobre, Sim senhor, tudo gente pobre, dos pátios e barracas, Tantos, E não estão aqui todos, Claro, mas assim todos juntos, ao bodo, faz impressão, A mim não, já estou habituado, E o que é que recebem, A cada pobre faz calha dez escudos, Dez escudos, É verdade, dez escudos, e os garotos levam agasalhos, e brinquedos, e livros de leitura (SARAMAGO, 2017, p. 65).

Em suma, em todo o seu percurso por Lisboa, Ricardo Reis se depara com um *espetáculo* de pobreza, patriotismo ingênuo, fanatismo religioso e autoritarismo que, de certa forma, desmente a grandeza da pátria cantada por Camões quatro séculos antes e coloca em contradição todas as suas certezas filosóficas outrora cantadas nas odes clássicas. Quando, na lição do texto, compreende-se que essa é “uma terra riquíssima em pobres, queira Deus que nunca extinga a caridade para que não venha acabar a pobreza” (SARAMAGO, 2017, p. 66) ou “era quase oito da noite quando a Rua do Século ficou limpa de pobres” (SARAMAGO, 2017, p.68). Saramago situa sua crítica à opressão salazarista e à parcialidade da imprensa, mas também ao provincianismo do próprio país, que ainda tenta se nutrir dos resquícios das glórias perdidas. A citação abaixo mostra a imagem que Portugal quer projetar ao mundo, mas que a ficção saramaguiana busca desmascarar de forma crua e irônica:

Mas o mundo, por tão grande ser, vive de lances mais dramáticos, para eles têm pouca importância essas queixas que à boca pequena vamos fazendo de faltar carne em Lisboa, não é notícia que se dá lá para fora, para o estrangeiro, os outros é que não têm essa modéstia lusitana (...) Aqui a gente bate palmas, acorre aos desfiles, faz saudação à romana, vai sonhando com fardas para os civis, mas somos menos que terceiras figuras no palco do mundo, o mais a que conseguimos chegar é a comparsaria

⁸ Em Portugal, o “Bodo” – distribuição de comida e dinheiro aos pobres em dia de festa – teria sido introduzido, ainda no século XIII, pela “Rainha Santa Isabel”, infanta aragonesa, que teria sido rainha consorte de D. Dinis, sendo posteriormente canonizada e se tornado a padroeira da cidade de Coimbra.



e à figuração, por isso nunca sabemos bem onde pôr os pés e meter as mãos (SARAMAGO, 2017, p. 262-3).

Nesse sentido, o autor, mesmo contradizendo a imagem que Camões quis projetar da pátria, ao representar, no seu livro, a estátua ridicularizada de Camões, caracterizando-a como um mosqueteiro espadachim, ou seja, uma espécie de D'Artagnan, conforme é expresso em vários momentos no romance, certamente torna Camões uma figura mais humana em seu inquietante e peculiar romance. Dessa forma, além de manter relações intertextuais com Camões, em que deixa constatada a riqueza lírica presente n'*Os Lusíadas* e as significações inerentes à figura do Gigante Adamastor, Saramago, ao recuperar o passado vitorioso de Portugal e colocá-lo lado a lado com o Portugal de 1936, apresenta um espetáculo com II atos: um de uma pátria conquistadora e banhada em ouro e outro em que a pátria é uma cadela que come seus próprios filhotes⁹.

Possíveis considerações finais

Em *O ano da Morte de Ricardo Reis*, Saramago, usando-se dos recursos da metaficção historiográfica, faz uma revisão histórica crítica de um período crucial da história portuguesa do século XX: a consolidação do Estado Novo, que criou as milícias fascistas, de Salazar e impôs a censura e a opressão.

Ao colocar como protagonistas o fantasma de Fernando Pessoa e sua criação heterônima Ricardo Reis, cujas poesias não questionavam o totalitarismo político de seu tempo, em um ano fatídico como o 1936, ele lança luzes acerca do alastramento da ideologia fascista na Europa, que teria desdobramentos terríveis com a eclosão da Segunda Guerra Mundial e a exterminação de milhares de judeus em campos de concentração nazistas.

Contudo, há também o diálogo com a lírica e a épica de Camões, considerado naquele contexto como *o poeta oficial da pátria*, com vistas a questionar os perigos do nacionalismo ufanista e colonialista do autor de *Os Lusíadas*, como também discutir sentimentos que são universais e inerentes a constituição humana, mesmo sendo ela em plano literário, como o amor e o estado de solidão, o que ocorre por meio da figura Gigante Adamastor, personagem trágica emblemática e pouco compreendida da epopeia de Camões.

⁹ No início do romance, Ricardo Reis se depara com a notícia de que uma cadela chamada Ugolina comia seus próprios filhotes. Essa imagem metaforiza, no romance, a situação de miséria e opressão vivenciada pelo povo português naquele ano de 1936.



REFERÊNCIAS

- BERRINI, Beatriz. *O ano da morte de Ricardo Reis: sugestões do texto*. In: BERRINI, Beatriz (org.). *José Saramago: uma homenagem*. São Paulo: EDUC, 1999. p. 69-83.
- BLOOM, Harold. *Gênio: os cem autores mais criativos da história da literatura*. Tradução José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora, 2014.
- CIDADE, Hernani. *Luís de Camões – o épico*. Lisboa: Editorial Presença, 1985.
- COELHO, Jacinto do Prado. *Camões e Pessoa: poetas da utopia*. Lisboa: Publicações Europa-América, s.d.
- FERRAZ, Salma. *Dicionário de personagens da obra de José Saramago*. Blumenau: Edifurb, 2012.
- LINHARES FILHO, José. Uma leitura de *Memorial do Convento*. In: BERRINI, Beatriz (org.) *José Saramago: uma homenagem*. São Paulo: EDUC, 1999. p. 169-191.
- PESSOA, Fernando. *Sobre o Fascismo, a Ditadura Militar e Salazar*, ed. José Barreto. Lisboa: Tinta da China, 2015.
- SARAIVA, José Hermano. *História concisa de Portugal*. Mira-Sintra: Publicações Europa América, 1995.
- SARAMAGO, José. *Entrevista ao Programa Roda Viva*. TV Cultura, agosto de 1992.
- SARAMAGO, José. *Memorial do Convento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- SARAMAGO, José. *Os Poemas possíveis*. Porto: Porto Editora, 2014.
- SARAMAGO, José. *Que farei com esse livro?* São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- TEIXEIRA, Carmen de Lourdes. *O ano da morte de Ricardo Reis: uma leitura possível*. João Pessoa: Casa Fundação José Américo, 2006.