

IRONIA E FINGIMENTO

EM O ANO DA MORTE DE RICARDO REIS,

de José Saramago

Regina Célia da Silva*

Resumo

Pretende-se neste artigo descrever estratégias irônicas presentes na atuação das personagens e na (des)construção textual do romance *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago.

A ironia retórica - o nazifacismo na Europa pré-guerra

Em *O ano da morte de Ricardo Reis*, a ironia do tipo retórico é facilmente diagnosticada, tanto por ser a sua mecânica mais elementar - dizer o oposto do que se diz - quanto pelo caráter sintomático com que se apresenta.

* Bolsista de Iniciação Científica do CNPq de 08/91 a 07/92. Atualmente mestranda de Literatura Brasileira na FALE/UFMG.

A narrativa vale-se de uma técnica desestabilizante, que põe incessantemente em dúvida o que é expresso no enunciado.

Um exemplo interessante é a expressão "Nosso oásis de paz" (p. 145 e 299), epíteto utilizado pelo narrador para a pátria de Camões, o qual se revela contrastante, no entanto, com o Portugal que ele descreve: a distribuição do bodo, devido à miséria massiva, as enchentes da região do Ribatejo, as duzentas pessoas vivendo num prédio de três andares, a multidão de miseráveis rumo à Fátima, a onisciente polícia política da ditadura salazarista a manter sob suspeita até mesmo "pessoas" (in)comuns como Ricardo Reis, ou ainda a mortalidade infantil - salvo o mérito de ser portuguesa "a maior parte dos anjinhos do céu" (p. 95).

Exaltações grandiloquentes também constituem artifício irônico, principalmente se a elas seguem-se expressões que visam a evidenciar sua (in)credibilidade. Por exemplo, Salazar, o "ditador paternal" (p. 242), "que tirou a pátria do abismo" (p. 298), avaliza uma instrução primária - nas palavras do ministro Pacheco - "sem pruridos de sabedoria excessiva", visto que "pior que as trevas do analfabetismo num coração puro é a instrução materialista e pagã asfíxiadora das melhores intenções(...)"; tal atitude é razão para considerá-lo o "maior educador do século", "se não é atrevimento e temeridade afirmá-lo já, quando do século só vai vencido um terço" (p. 86).

Ao exaltar o pronunciamento de Mussolini quanto ao término da guerra da Etiópia, o narrador exuma todos os ditadores representantes da "dignidade" romana para saudá-lo; inclusive em episódio anterior já havia feito referência ao seu merecimento do título de papa, numa clara crítica à aliança entre a igreja católica e o facismo italiano:

(...) melhor que tudo. por vir de mais subida instância logo abaixo de Deus, foi proclamar o cardeal Pacelli que Mussolini é o maior restaurador cultural do império romano, ora este purpurado, merece ser papa, oxalá não se esqueçam dele o Espírito Santo e o conclave quando chegar o feliz dia, ainda agora andam as tropas italianas a fuzilar e a bombardear a Etiópia, e já o servo de Deus profetiza império e imperador, ave-césar, ave-maria (p. 158).

Não menos irônica é a referência ao pronunciamento veemente de Hitler pela paz. Observe-se a ambivalência instaurada pela informação subsequente, reforçada ainda por uma menção a Juno, o deus bifronte:

Saiba o mundo que a Alemanha será pacífica e amará a paz, como jamais povo algum soube amá-la. E' certo que duzentos e cinquenta mil soldados estão prontos a ocupar a Renânia e que uma força militar alemã penetrou há poucos dias em território checoslovaco, porém se é verdade que vem às vezes Juno em forma de nuvem, também não é menos verdade que nem todas as nuvens Juno são, a vida das nações faz-se de muito ladrar e pouco morder, vão ver que, querendo Deus, tudo acabará em harmonia (p. 146).

No trecho que se segue, a expressão "não somos nada" soa como uma espécie de ampliação para o nível sociológico do poema de Álvaro de Campos ("Não sou nada/ Nunca serei nada/ Não posso querer ser nada). O poema e o excerto assemelham-se pelo desfecho paradoxal. Termina Álvaro de Campos: "A parte disso, tenho em mim todos os sonhos do mundo". No texto de Saramago, a expressão "Não somos nada", repetida insistentemente, acaba por configurar o seu oposto, revelando um desejo de se dizer o que não se diz e encerrando uma valorização do povo no contexto sócio-político.

Como escreveram os estudantes alemães, Nós não somos nada, aquilo mesmo que murmuraram, uns para os outros, os escravos que construíram as pirâmides, Nós não somos nada, os pedreiros e os boeiros de Mafra, Nós não somos nada, os alentejanos mordidos pelo gato raivoso, Nós não somos nada, os do Ribatejo a favor de quem se fez a festa do Jockey Club, Nós não somos nada, os sindicatos nacionais que em Maio desfilaram de braço estendido, Nós não somos nada, porventura nascerá para nós o dia em todos seremos alguma coisa, quem disse isto agora não se sabe, é um pressentimento (p. 374).

Também com relação à imprensa nota-se a ironia do narrador. Ricardo Reis é um ávido leitor de jornais; sua atitude se revela um contra-senso se considerarmos que a narrativa mesma mostra que a imprensa é uma instituição vendida, cooptada, como bem nos informa Fernando Pessoa: "Ora, são artigos encomendados pela propaganda, pagos com o

dinheiro do contribuinte" (p. 278 e 279). A imprensa é desmascarada ainda no episódio de Rockefeller, dono do *New York Times*, jornal que imprime todos os dias "a felicidade em exemplar único (...) falsificado de ponta a ponta" (p. 265); o milionário americano é o "o corno da casa" (p. 266), o último a saber da verdade, poupado de todos os desgostos - coitado, tão velho! Coitados afinal mais de nós leitores que dele, pois não somos dignos de tamanha compaixão por parte do narrador, vítimas que somos de sua (in)sinceridade mordaz.

Como se pôde constatar nos fragmentos supracitados, a ironia retórica empresta à obra um caráter de denúncia sócio-política, que perpassa toda a narrativa a desmitificar o poder, a política e a imprensa como portadores da verdade ou de uma intenção benévola. Por extensão, desmitifica a obra e o sentido como instâncias compactas, monolíticas. Desse tópico tratarei no item seguinte.

A ironia literária: a construção da narrativa

"Faz um a casa onde outro poz a pedra"
Fernando Pessoa

Consciência da representação

O ano da morte de Ricardo Reis erige-se sem o menor pudor sob o signo da encenação e do fingimento, sobretudo por ter como personagens fingidores contumazes, bem

dispostos a sacrificar a linha direta entre a emoção e as palavras, o que normalmente, caracteriza a criação poética. E é na escolha de uma das epígrafes que, de antemão, o narrador, tentando eximir o caráter insólito de sua narrativa, acaba por legitimar e explicitar ainda mais essa sua dádiva excepcional que é o fingimento.

Se me disserem que é absurdo fallar 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

Também configura-se como metatexto a passagem em que Ricardo Reis é indagado sobre a comédia de costumes de Molière à qual havia assistido. Ricardo Reis é autoridade em matéria de autonomia literária, porque criação "sobrevivente" ao criador e, como Fernando Pessoa, personagem de Saramago que sobrevive à própria morte, é "improvável da cabeça aos pés" (p. 226). Em sua resposta, a personagem, contrafeita, desdenha do realismo excessivo da peça e isenta assim a obra de arte de qualquer responsabilidade representacional.

A narrativa é portadora de chaves que elucidam sua construção e a própria poética de Saramago. Para tanto, o narrador apresenta-se de maneira deliberada na obra, mostrando que alguém ali emenda os vários textos, tece conjecturas e permite ser flagrado no seu tecer e numa

parábase permanente, que transparece nas inúmeras reflexões sobre a construção da narrativa. Isso se dá, de maneira primorosa, numa passagem em que Ricardo Reis, recordando suas odes há muito escritas, o faz recortando-as e reagrupando-as "como se identificasse fósseis ou restos de antigas civilizações". Repete assim uma técnica frequentemente utilizada pelo narrador do romance:

(...) há um momento em que duvida se terão mais sentido as odes completas aonde os foi buscar do que este juntar avulso de pedaços ainda coerentes, porém já corroidos pela ausência do que estava antes ou vem depois, e contraditoriamente afirmando, na sua própria mutilação, um outro sentido fechado, definitivo, como é o que parecem ter as epígrafes postas à entrada dos livros. A si mesmo pergunta se será possível definir uma unidade que abranja, como um colchete ou chaveta, o que é oposto e diverso(...) (p. 66).

Observe-se ainda que nesse trecho, em que fala da impossibilidade de se obter fechos categóricos para a escrita, o narrador refere-se às epígrafes que apenas "parecem" ter "um sentido fechado", quem sabe numa alusão desmitificadora das suas próprias epígrafes, principalmente daquela que menciona a sabedoria de quem "se contenta com o espetáculo do mundo".

Fingimento e dramatização do eu

Fingir é conhecer-se.
Exprimir-se é dizer o que não se sente.
Fernando Pessoa

quem sabe se faltando-nos tudo não
teremos que inventar uma verdade.
José Saramago

Não constitui uma assertiva inédita afirmar que o que normalmente se denomina realidade é apenas um recorte a partir de uma perspectiva específica; nesse sentido, não se pode falar numa realidade unívoca, mas sim numa realidade difusa e incorpórea. A conceituação de ficção é assim tão problemática quanto a de loucura. Talvez parafraseando quem solucionou de maneira sublime o enigma que esta encerra, mestre Guimarães Rosa, consiga-se uma alternativa para o nosso impasse: nada é ficção. Ou, então, tudo. Em última instância, toda situação configurar-se-á segundo uma linguagem que a instaura, constituindo destarte, uma recriação. A linguagem finge ("marca em argila") a realidade. Nesse sentido, sobretudo em *O ano da morte de Ricardo Reis*, o texto é que concebe o poeta e é a escrita o símbolo de uma ausência.

A ironia é o disfarce da angústia frente a uma situação de total incerteza. No texto apresenta-se sob uma voz narrativa plural, dramatizada, a encenar sentidos que se constituem e se anulam simultânea e progressivamente numa mesma unidade discursiva. Daí se afirmar que a ironia funda-

se segundo o princípio da auto-destruição, que nega terminantemente o estabelecimento de uma verdade.

Ricardo Reis, para quem "o pior mal é não poder estar no horizonte em que vê" (p. 154) e que sabe que "há em nós inúmeros", voltara do Brasil para preencher o lugar de Fernando Pessoa. Ele lê a morte deste como de alguém que lhe é exterior, temporariamente exterior como se percebe pela sua indagação simples e desconcertante: "Quem estiver a olhar para si a quem é que vê?"

Há uma passagem curiosa em que um outro eu parece espreitar sob a narrativa. E' numa reflexão de Ricardo Reis que se dá essa possível gênese de um outro não nomeado:

Fala assim por se lembrar da sua própria experiência, Não, falo assim porque a todos nos convém que assim seja, O que você queria Fernando, era voltar ao princípio, O meu nome não é Fernando, Ah (p.239).

Termina aí esse estranho diálogo. Como esclarecer a questão de não saber Ricardo Reis com quem falava, a não ser pela consideração de que o heterônimo é um "entresser", ainda não passível de caracterização?

O labirinto

A imagem do labirinto é recorrente em *O ano da morte de Ricardo Reis*. Os anúncios do jornal são uma teia, a cidade de Lisboa e o hotel são um labirinto, e finalmente o "homem é labirinto de si mesmo" (p. 97). Além do mais, a

construção do texto, porque irônica, é também labiríntica. Ela demanda um leitor ativo e remete a uma busca incessante e absurda de um sentido/solução/saída, na qual são lançados narrador e leitor. O caminho percorrido será sempre "igual e outro".

O intertexto

Especial atenção merece a confluência dos inúmeros textos presentes em *O ano da morte de Ricardo Reis*, ocasionando superposição de vários deles de tal forma que personagens de determinado plano têm livre trânsito pelo plano de Ricardo Reis. Tem-se assim, a obra *A conspiração*, *The God of the labyrinth*, a filmagem de *A revolução de maio*, veículos da ideologia facista, e referências à Literatura Portuguesa - os passeios de Ricardo Reis (também um texto?) por Lisboa são metonimicamente encontros e diálogos com autores e textos portugueses: Eça, Garrett, Camões, Fernando Pessoa. Sem contar que *O ano da morte de Ricardo Reis* é uma releitura da história da Europa pré-guerra, como já mencionei anteriormente. Essa leitura compreende um narrador cujo foco narrativo é privilegiado, porque futuro. Veja-se assim a distinção entre tempo do enunciado e tempo da enunciação, percebida através dos tempos verbais e expressões tais como: "ainda veremos bairros exclusivos", "não virá daí a fama", "o recado veio do futuro" ou ainda na passagem em que o narrador - aqui muito próximo da figura do

autor, então realmente um adolescente - critica a atitude do intelectual Miguel-Unamuno face à guerra civil espanhola apoiando-a com "cinco mil pesetas do seu bolso".

(...) se chamou então Miguel Unamuno e era então reitor da Universidade de Salamanca, não um rapazito da nossa idade, catorze, quinze anos, mas um venerável velho (...) (p. 378).

No fragmento a seguir, tem-se um exemplo de como os textos originais são recortados e reagrupados:

Addis-Abeba está em chamas, ardiam casas, saqueadas eram as arcas e as paredes, violadas a mulheres eram postas contra os muros caídos, trespassadas de lanças as crianças eram sangue nas ruas. Uma sombra passa na frente alheada de Ricardo Reis, que é isto, donde veio a intromissão, o jornal apenas me informa que Addis-Abeba está em chamas, que os salteadores estão pilhando, violando, degolando, enquanto as tropas de Badoglio se aproximam, o Diário não fala de mulheres postas contra os muros caídos nem de crianças trespassadas de lanças em Adis-Abeba não consta que estivessem jogadores de xadrez jogando o jogo de xadrez. Ricardo Reis foi buscar à mesa-de-cabeceira *The God of the labyrinth*, aqui está, na primeira página, O corpo, que foi encontrado pelo primeiro jogador de xadrez, ocupava, de braços abertos, as casas dos peões do rei (...) (p.301).

A manchete do jornal sobre a guerra dos abexins bem como fragmentos de *O deus do labirinto* e da ode "Ouvi contar outrora" de Ricardo Reis, acabam por produzir uma leitura ampliada, irônica, dessa última. A calma epicurista dos

jogadores de xadrez e a de Ricardo Reis é fingida. Este almeja ser o sábio que "se contenta com o espetáculo do mundo" - a guerra - porque afinal, o que lhe resta senão observar? Sua atitude não decorre de uma escolha, mas de sua impotência. O olhar de Ricardo Reis é irônico, perplexo, estarecido, porque radicalmente lúcido. Frederico Reis, um outro-eu de Fernando Pessoa, já apontara para esse "esforço lúcido e disciplinado para obter uma calma qualquer". Assim tão mais espessa será sua máscara quanto maior for sua dor e perplexidade ante o "espetáculo do mundo".

Por fim cabe dizer desse aspecto *sui generis* do texto de Saramago, que é algo entre apropriação e paródia de outros tantos textos. Apropriação curiosa porque supostamente feita pelo autor/personagem Fernando Pessoa.

Conclusão

Impossível é dar por concluído um trabalho que tenha um *corpus* de tal amplitude e riqueza como *O ano da morte de Ricardo Reis*. Sem dizer que, pretender uma conclusão definitiva significa contrariar o pressuposto de uma abordagem irônica, uma vez que a ironia caracteriza-se sobretudo pela possibilidade infinita de interpretação. Fica sendo este artigo um esboço de uma das inúmeras análises (im)possíveis desta obra de Saramago.

Notas

1. SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989 (As citações são todas desta edição, indicadas apenas pelo número das páginas).
2. ALMANZI, Guido. *L'affaire mystérieuse de l'abominable tongue-in-cheek*. *Poétique*. Paris, n. 36: 413-426, nov. 1978.
3. FINLAY, Marike. *Irony the iconoclast: the crisis of representation*. In: *The romantic irony of semiotics*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1988 (Trad. do grupo de pesquisa: Ironia e humor na literatura).
4. PESSOA, Fernando. *Ricardo Reis visto por Frederico Reis*. In: *Obras em prosa*. Rio de Janeiro: Aguillar, 1974. p. 140.