



ARAUJO, Rua Carlos Teles de. História e política em José Saramago: novos elos épicos entre as ditaduras do século XX. *Revista Épicas*. N. 14 – dez 2023, p. 91-106.
DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2023.v14.91106>

HISTÓRIA E POLÍTICA EM JOSÉ SARAMAGO: NOVOS ELOS ÉPICOS ENTRE AS DITADURAS DO SÉCULO XX

HISTORY AND POLITICS IN JOSÉ SARAMAGO: NEW EPIC LINKS AMONG 20TH CENTURY DICTATORSHIPS

Ruan Carlos Teles de Araujo¹
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (FLUC)

RESUMO: Este artigo faz parte de um conjunto de estudos de doutoramento – *in fieri* – sobre a importância da literatura e das interartes para a manutenção dos ambientes democráticos. Assim, apresenta-se aqui uma análise comparativa, na qual são destacados os pontos de contato entre as linguagens literária e fílmica, com principal foco nas representações dos fatos históricos e da política atravessadamente aos personagens saramaguianos, em *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), e nas refigurações destes para o cinema, em sua adaptação homônima (2020), sob a direção de João Botelho. Através dessa leitura intersemiótica, também se acrescentam tensionalidades entre as narrativas pós-modernas e o prisma das narrativas épicas, numa aproximação teórica que denominamos como novos elos épicos.

Palavras-chave: análise comparativa, Pós-Modernismo, personagens, representações, narrativas épicas.

ABSTRACT: This article is part of a set of doctoral studies – *in fieri* – on the importance of literature and interarts for the maintenance of democratic environments. Thus, a comparative analysis is presented here, in which the points of contact between literary and filmic languages are highlighted, with the main focus on the representations of historical and

¹ Mestre em Cinema e Narrativas Sociais, pela Universidade Federal de Sergipe (2019); doutorando em Literatura de Língua Portuguesa, pela FLUC. Investigador em formação (temporário) associado ao Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra (CLP) e ao Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos (CIMEEP/UFS). E-mail: proferuan89@gmail.com

political facts across Saramago characters, in *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), and on reconfigurations of these for the cinema, in its homonymous adaptation (2020), under the direction of João Botelho. Through this intersemiotic reading, tensions between postmodern narratives and the prism of epic narratives are also added, in a theoretical approach that we call new epic links.

Keywords: comparative analysis, Postmodernism, characters, representations, epic narratives.

INTRODUÇÃO

*Quem haveria de pensar que a tempestade sopra mais forte
quanto mais se afasta do Paraíso?*

Benedict Anderson

Este artigo de tom ensaístico apresenta as características das novas narrativas épicas a partir de uma análise comparativa entre a obra literária pós-moderna de José Saramago (1922-2010) – *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984) e sua adaptação cinematográfica de mesmo nome (2020). Contribuições que destacam as particularidades da escrita e ideologia saramaguiana, com foco nos adventos pós-modernos da narratologia (e construção das personagens) e como essas particularidades são transpostas para outra mídia.

Novas percepções épicas que Fernando de Mendonça (2020), ao tomar como parâmetro o teatro dialético brechtiano, vem reforçar com suas pesquisas sobre as atualizações do épico nos gêneros artísticos de nossa contemporaneidade. A essas atualizações de necessidade socio-histórica (e política) nas narrativas e discursos artísticos, as quais também ganham espaço nos estudos literários desde os anos 1980², podemos conceituar como novos elos épicos.

[...] um caminho de enfrentamento muito valioso para representar o seu contexto histórico. [...] Movimento cíclico que ganha dimensões épicas, a cada nova atualização, confirmando a tendência ao palimpsesto de vozes que se caracteriza como recorrente às estéticas do séc. XX. (MENDONÇA, 2020, p. 06-07)

Por meio desta leitura comparativa, objetiva-se exemplificar e reafirmar que os novos elos épicos têm seu foco no heroísmo e drama popular. Algo que Kalewska (2000), baseada nas postulações teóricas de Lukács, sente a necessidade de apresentar o termo anti-épico e suas modalizações³ em seu estudo, pois, por meio das polifonias e sarcasmos encontrados nas narrativas de Saramago, percebemos que

[...] a linguagem anti-épica não cria distâncias entre a forma e o conteúdo, revelando a trivialidade da realidade social [...] Em Saramago, a pretensa cumplicidade do narrador com o discurso do poder (entre muitas outras convivências) coloca a fala épica em ridículo (KALEWSKA, 2000, p. 380-381)

² "Os romances dos anos 80 e 90 [...] são estruturados camonianamente no sentido de defender e exaltar a liberdade colectiva e individual. E minam as convenções do gênero épico, como que confundindo a letra, o estilo e o espírito do tempo." (KALEWSKA, 2000, p. 373).

³ "A antítese do discurso oficial no plano ideológico e da retórica convencional no plano estético absorve também os elementos do código literário realista e pós-modernista. A dissidência e o desafio ao discurso épico pedem a sua análise em termos mais concretos [...]" (KALEWSKA, 2000, p. 374).

Para a execução de tal proposta de estudo, que apresenta as estratégias pós-modernistas e multimidiáticas sobre a apropriação de figuras e personagens, também se faz necessário recorrer às contribuições dos especialistas nos estudos literários portugueses Ana Paula Arnaut (2017) e Carlos Reis (2004; 2015).

1. Características do autor, sua obra e período literário

*Temos de recuperar,
manter e transmitir a memória histórica,
pois se começa pelo esquecimento
e se termina na indiferença.*
José Saramago

Assumidamente como um homem de partido, esquerdista e ateu, Saramago nunca deixou sua criticidade e origens de lado. E por ser aficionado pelas pesquisas históricas, acervos documentais e periódicos, numa das obras consideradas como mais polêmicas de José Saramago, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), veio provar seu potencial também como leitor e investigador das obras religiosas.

Pilar del Río, na época esposa de Saramago, relata à RTP (2008) sobre o potencial do literato português:

[...] E eis que um senhor autodidacta, nascido numa aldeola, sem estudos, um trabalhador incansável, todos os dias, sozinho, sem renunciar a nada, sendo fiel às suas origens, ao trabalho e à força dos seus, esse homem, sim, representa Portugal. [...] E, daqui a 500 anos, continuará a ser o homem do Portugal deste século. (0:43:25 – 0:43:57)

Gabriel García Márquez (1927-2014), grande escritor colombiano, um exemplo de nacionalismo sobre a América Latina, também reconhecido com um Nobel de Literatura, rende elogios ao amigo Saramago: “É muito difícil ler todos os livros de Saramago, porque escreveu-os em muito pouco tempo. É o escritor tardio mais extraordinário. Começou numa altura em que os escritores estão a deixar de escrever e continua a escrever como se tivesse 18 anos” (RTP, 2008, 0:46:28 – 0:46:44).

Segundo Arnaut (2017), em consenso a outros investigadores, as obras de Saramago podem ser divididas em três grandes fases. E o nosso cópup está inserido na Primeira fase: entre 1977 e 1991, fase da “portugalidade intensa”, a qual apresenta narrativas relacionadas às culturas e histórias portuguesas, com tempo e espaço marcados, e personagens que possuem nomes.

A partir do acréscimo do advérbio de negação à epígrafe de Ricardo Reis “Sábio é o que [não] se contenta com o espetáculo do mundo” (2017, p. 5) – uma das epígrafes que iniciam *O ano da morte de Ricardo Reis*⁴ –, Arnaut já antecipa às tensões sobre o posicionamento ideológico/reflexivo do alter ego

⁴ Essa epígrafe sobre “o espetáculo do mundo” demonstra uma inocência da persona Ricardo Reis, de permanecer alheio aos factos, desconstruída por Saramago ao longo da narrativa, com sua apropriação e sobrevida nas novas narrativas da contemporaneidade.

peçoano (pacífico) ao do protagonista em Saramago (conflituoso), legitimando a construção contínua de uma nova figura daquele heterónimo em personagem da literatura contemporânea.

Ao aceitar-se como “cético em relação à natureza humana” e confirmando o péssimo mundo em que vivemos⁵, isso derivado do convívio caótico do ser humano, o escritor acredita ser possível “criar situações, estados de espírito, determinações que podem converter as mesmas pessoas pouco generosas em solidárias em certas circunstâncias” (ARNAUT, p. 12), em suas narrativas futurísticas, como *A caverna* (2000), *Ensaio sobre a cegueira* (1995) e *Ensaio sobre a lucidez* (2004), Saramago faz do narrador um “viajante por amanhã desconhecidos e incertos, lança avisos à navegação, antecipando o que pode vir a tornar-se o ‘mundo dos cegos’ em que vivemos se o Homem não deixar de ser o lobo do seu semelhante” (ARNAUT, p. 11).

A distopia encontrada na obra mestra (como uma das mais reconhecidas) de Saramago, *Ensaio sobre a cegueira*, já é formulada na representação histórica através do protagonista de *O ano da morte de Ricardo Reis*⁶, de uma burguesia arrependida, reflexiva sobre os limites humanos na política, do presenciado na agressividade fascista na Europa. Destarte, o fator (de apego) histórico de Saramago tem duas funções: tanto nos alertas do porvir como nos lapsos da construção de uma narrativa significativa para o indivíduo. Em outras palavras, mais sintéticas, a ideologia saramaguiana pode ser vista como: nos ecos da História é onde encontramos a função da Literatura.

O ano da morte de Ricardo Reis se passa entre 1935 e 1936. Porém, ficamos a par de que em 1919, após a Primeira Grande Guerra e assolado pela gripe pneumônica, Portugal enfrentou mais uma guerra civil entre os monárquicos e republicanos⁷, o que instaurou a Monarquia do Norte, por 25 dias⁸. Neste contexto, Ricardo Reis abandonou Portugal para viver 16 anos no Brasil. Assim, segundo o mesmo de forma inconscientemente – apesar de ser um representante do conservadorismo, contrário aos ideais democráticos, defensor de uma certa “monarquia” e da burguesia – foge de duas guerras civis (em Portugal e no Brasil⁹), e por fim das ditaduras do século XX.

2. A política por meio de seus personagens

A vida é de certa forma não dramática.

⁵ Reflexão cética, quiçá pessimista, de Saramago através da personagem de Ricardo Reis: “repito, há sempre um depois para a guerra seguinte” (SARAMAGO, 2013, p. 549).

⁶ Observa-se uma aproximação com *Ensaio sobre a cegueira* na seguinte reflexão do narrador: “olhos mais sensíveis que os nossos vê-la-iam resplandecente, para tais cegueiras é que não se encontra remédio.” (SARAMAGO, 2013, p. 183).

⁷ Conflitos esses entre conservadores e liberais que sucediam desde a primeira metade do século XIX, e que, na altura, foi narrado pela obra romântica *Viagens na minha terra* (1846), de Almeida Garrett.

⁸ Informações históricas consultadas em National Geographic (2019).

⁹ Getúlio Vargas, presidente do Brasil na época, reagiu à instabilidade social e revoluções, como a “Intentona Comunista” (intitulada de maneira simplória), instaurando um governo totalitário – a ditadura do Estado Novo (1937-1945). A exemplo das notícias sobre as perseguições políticas no Brasil, que chegam a Portugal: “Por estes dias houve notícia de que foi preso Luís Carlos Prestes, oxalá não venha a polícia a chamar Ricardo Reis para lhe perguntar se o conhecera no Brasil ou se ele fora doente seu” (SARAMAGO, 2013, p. 279).

Ela não conhece sim ou não, branco ou preto, tudo ou nada.
Bertold Brecht

Entre as questões políticas que permeiam a literatura portuguesa (e mundial) moderna e contemporânea, a exemplo do nacionalismo presente desde o Romantismo, e sendo algo que perpassa os séculos XIX e XX, Saramago vem dar ênfase no Pós-Modernismo. Assim, através de várias intertextualidades, com máxima em Fernando Pessoa, em *O ano da morte de Ricardo Reis*, algumas dessas referências mais diretas como as próprias apropriações figurativas, entre outras sutis¹⁰, e um apanhado de críticas às obras e figuras literárias descompromissadas com os fenômenos sociais da modernidade. Um exemplo disso seria o *Livro do Desassossego* do modernista Pessoa, que postumamente publicado em 1982,

reafirma e mesmo estimula uma vocação discursiva que se encontra praticamente no extremo oposto de uma narrativa de tendência referencial e exteriorizadora, temporalmente estruturada, socialmente interventiva e de acentuado propósito pragmático-ideológico. (REIS, 2004, p. 21)

Encontramos no Pós-Modernismo, mais precisamente a partir dos anos 1980, o retorno (importância) das grandes narrativas e metanarrativas (cf. introdução deste trabalho). Marco esse mais que óbvio em nosso corpus, no qual sabiamente Saramago, através da polifonia nos heterônimos de Pessoa e extensão de outras personagens¹¹, elaborou uma obra moderna de continuidade¹² que perpassa do movimento Romântico, e que com o apelo das características pós-modernistas, atualizam valores das narrativas¹³ – desde as clássicas como as epopeias – chegando às necessidades de nossa atualidade.

Nos últimos vinte anos, os estudos narrativos, tendo colhido muitas das conquistas conceptuais e metodológicas da narratologia dos anos 80 do século passado, redescobriram na personagem um apreciável potencial de investimento semântico, de dinamismo transficcional e de articulação intercultural. [...] Por isso também posso dizer, já concluindo, que a personagem, depois de despertar de uma letargia relativamente longa, está viva, goza de boa saúde e recomenda-se.” (REIS, 2015, p. 10-11, grafia nossa)

¹⁰ Ao seguirmos a mesma linha de pensamento de Arnaut, de que “a obra de arte literária ganhará significados diversos de acordo com a sensibilidade de quem a lê” (2017, p. 06), podemos perceber várias referências de intertextualidade numa só página da obra de Saramago, como em: “[...] estar um homem lembrando-se do seu quarto de hotel como de casa que sua fosse, e sentir esta inquietação, este desassossego [...] e pensando neles sentiu um bom calor no coração, um íntimo conforto, amai-vos uns aos outros, assim fora dito um dia, e era tempo de começar.” (2013, p. 56, grafia nossa).

¹¹ Nas páginas 347 e 348 (SARAMAGO, 2013), a fofoca (“diálogo e juízo”) das vizinhas de Ricardo Reis, o encontro caótico de discursos, demonstra a pluralidade de vozes neste romance: característica comum nas narrativas pós-modernas.

¹² Concepção apoiada nas questões levantadas pelo investigador Osvaldo Silvestre sobre o Pós-Modernismo, em especial, devido nosso distanciamento de observação: “a sua ligação com o Modernismo: relação de continuidade, de transformação ou de ruptura?” (REIS, 2004, p. 25); “como um dos paradigmas da nossa pós-moderna metaficção. Um paradigma acentuadamente minimalista, desde logo na forma como questiona as possibilidades de sentido” (REIS, 2004, p. 17).

¹³ Sobre as atuais estratégias narratológicas, “[...] a tendência para rearticular, não raro de forma paródica e provocatória, gêneros narrativos recuperados do passado ou de zonas antes entendidas como sublitterárias (epopéia, romance histórico, romance epistolar, romance de aventuras, romance policial, relatório, reportagem, biografia etc.) [...] a reescrita da História em chave ficcional e mesmo em registro alegórico, sob o signo de uma relativização axiológica generalizada, em termos ideologicamente distintos do que ocorrera no Romantismo.” (REIS, 2004, p. 25).

Como bem colocado por Carlos Reis, em seus estudos sobre narratologia e a personagem, reforçamos que as personagens têm importante papel para a transmissão das pluralidades ideológicas da atualidade, Saramago torna as figuras de Ricardo Reis e Fernando Pessoa em sujeitos mais vívidos, carnaís, com novas significações¹⁴, próximo da complexidade dos tempos contemporâneos. Pois, as artes como a literatura, o teatro e o cinema utilizam de técnicas permissivas no quesito expor um corpo através de outro, e pode mesmo atingir e modificar a noção sobre o corpo de quem interage. Como já afirmado por Araujo (2019), a adaptação cinematográfica de uma obra literária transpõe a literaridade para uma teatralidade – algo que também acontece entre obras pós-modernas de mesma natureza, a exemplo das transfigurações (modelização paródica) realizadas por Saramago (2013). A narrativa e o discurso ganham novos corpos, estes podendo ser considerados mais físicos através de seus personagens, imagens e sons.

Verte-se no exterior e reverte a exterioridade técnica ou a alteridade biológica em subjetividade concreta. Ao se virtualizar, o corpo se multiplica. Criamos para nós mesmos organismos virtuais que enriquecem nosso universo sensível sem nos impor a dor. (LÉVY, 1996, p. 33)

Nesse sentido, sabiamente o autor pós-moderno usou das limitações de um poeta autointitulado como filósofo¹⁵, a falta de efetividade de suas contribuições em vida para o bem social¹⁶, para dedicar uma sobrevida a este, podendo alcançar o ápice da consciência social, mesmo depois de morto, além de aconselhar sua criatura (Ricardo Reis), a qual deixou viva¹⁷, para que aproveite e não continue a cometer os mesmos erros de indiferença.

Ao seguirmos na apresentação e o de mais personagens, em suas análises, Arnaut (2017) também destaca as diferenças e semelhanças na relação amorosa entre Ricardo Reis e Lídia, de antes e após (primeira criação e apropriação), que Saramago recorre a fragmentos de poemas pessoanos durante toda sua obra, a

¹⁴ "A teoria da adaptação tem à sua disposição, até aqui, um amplo arquivo de termos e conceitos para dar conta da mutação de formas entre mídias – adaptação enquanto leitura, re-escrita, crítica, tradução, transmutação, metamorfose, recriação, transvocalização, ressuscitação, transfiguração, efetivação, transmodalização, significação, performance, dialogização, canibalização, reimaginação, encarnação ou ressurreição." (STAM, 2006, p. 27).

¹⁵ "Eu era um poeta impulsionado pela filosofia, não um filósofo dotado de faculdades poéticas. Adorava admirar a beleza das coisas, descortinar no imperceptível, através do que é diminuto, a alma poética do universo." (PESSOA, 1966). Já o novo Fernando Pessoa (personagem), arrependido da apatia em vida e então mais subversivo, de olhos abertos sobre a efemeridade das coisas no mundo e a necessidade da exposição e confronto das diversas realidades. Assim, o poeta modernista passa a reproduzir o pensamento de seu criador Saramago, sendo irônico com tanto com hipocrisias do Portugal salazarista.

¹⁶ Reflexão próxima das críticas na narrativa de Almeida Garrett, já em 1846: "Este é o único privilégio dos poetas: que até morrer podem estar namorados. Também não lhes conheço outro. A mais gente tem as suas épocas na vida, fora das quais lhes não é permitido apaixonarem-se. Pretenderam acolher-se ao mesmo benefício os filósofos, mas não lhes foi consentido pela rainha Opinião, que é soberana absoluta e juiz supremo de que se não apela nem agrava ninguém." (2017, p. 60); "[...] é, bem o sei, um terrível documento para este processo de ceticismo em que me mandaram meter certos moralistas [...] É que os filósofos são muito mais loucos do que os poetas; e demais a mais, tontos: o que estoutros não são." (2017, p. 219).

¹⁷ Pessoa não conseguiu, em vida, criar o desfecho (as narrativas de morte) de dois de seus heterônimos – Álvaro de Campos e Ricardo Reis. E esses dois alter egos, que "ficaram vivos", trocam correspondência na obra saramaguiana: "Ricardo Reis tirou a carteira do bolso interior do casaco, extraiu dela um papel dobrado, fez menção de o entregar a Fernando Pessoa, mas este recusou com um gesto, disse, Já não sei ler, leia você, e Ricardo Reis leu, Fernando Pessoa faleceu Stop Parto para Glasgow Stop Álvaro de Campos, quando recebi este telegrama decidi regressar, senti que era uma espécie de dever, É muito interessante o tom da comunicação, é o Álvaro de Campos por uma pena, mesmo em tão poucas palavras nota-se uma espécie de satisfação maligna, quase diria um sorriso, no fundo da sua pessoa o Álvaro é assim" (2013, p. 107).

exemplo de “Vem sentar-te comigo, Lúdia, à beira do rio” adaptado em “Vem sentar-te comigo, Lúdia, à beira-rio, Lúdia, a vida mais vil antes que a morte” (SARAMAGO, 2013, p. 61).

Um pouco diferente do que acontece em Portugal, com Fernando Pessoa, com o Modernismo e o Neo-Realismo, a história e a política do “Pós-Modernismo se afirma como ‘um desvio/declínio do Modernismo, um reaparecimento de um *anti-intellectual undercurrent* que ameaçava o humanismo e o iluminismo característicos desse movimento’” (ARNAUT *apud* REIS, 2004, p. 25, grafia nossa). Ainda apoiados nas investigações de Arnaut, vale afirmar que a utopia de Saramago está nas próprias boas atitudes do homem, só ele conseguirá mudar para melhor o mundo e se salvar. Algo que podemos parafrasear o próprio escritor, dizendo que um dos melhores sentimentos humanos é a compaixão, essa é a maior demonstração de sua humanidade.

Por meio da pluralidade ideológica de suas personagens, elementos alegóricos de questões sócio-políticas, Saramago (2013) reforça a importância do diálogo sobre os aspectos políticos na sociedade e o perigo dos silenciamentos que tornam a acontecer periodicamente na história humana. Com seu foco no heroísmo de figuras “anônimas”¹⁸ afetados pelos eventos históricos e que contribuem para a construção social é o que podemos chamar de novos elos épicos, característica recorrente nas literaturas e artes pós-modernas e contemporâneas.

Todas as obras de Saramago possuem reflexões políticas (das mais variadas possíveis), já que as literaturas modernas assumem e resgatam as clássicas funções discursivas e humanísticas. A concepção da política como algo inerente ao ser humano e necessária, pois está diretamente relacionada à organização e convívio dos grupos sociais que integram a *Pólis*. Algo que, derivado das ideias de Platão em *A República*, seu discípulo Aristóteles já afirmava: “A razão pela qual o homem, mais do que uma abelha ou um animal gregário, é um ser vivo político em sentido pleno, é óbvia. A natureza, conforme dizemos, não faz nada ao desbarato, e só o homem, de entre todos os seres vivos, possui a palavra.” (1998, p. 55).

Então, através da arte das palavras, nas representações de suas personagens, Saramago (2013) vem tensionar a importância da política para que as forças conservadoras e reacionárias não venham silenciar as ideologias progressistas, mas que todas possam coexistir no diálogo para as manutenções sociais. Algo que se aproxima ao discurso do búlgaro Todorov (2012):

Em si, tal situação – o Mal surgindo do Bem – não tem nada de paradoxal, todos nós conhecemos exemplos disso. No século XX, constatamos que o homem se tornou uma ameaça à sua própria sobrevivência. [...] Contrariamente ao que pensavam nossos antepassados nos séculos XVIII e XIX, adquirimos a convicção de que, não menos provedora de esperança, a ciência pode ser uma fonte de riscos para nossa sobrevivência. [...] Essas situações paradoxais nos são bastante familiares. Um

¹⁸ Leia-se “anônimas” como personagens sem grandes destaques socioeconômicos e/ou nas histórias épicas de heroísmo: “A lição do historiador Georges Duby é, neste contexto, indispensável; a partir dela, Saramago valoriza a condição dos obscuros e dos anônimos, multidão esquecida cujo esforço coletivo foi, afinal, o motor da História. Modela-se, assim, uma ficção em que se contempla uma dinâmica histórica anti-heróica e anti-individualista, deduzida de um labor de reflexão com a propensão doutrinária que pode ler-se nestas palavras: [...]” (REIS, 2015, p. 150).

pouco menos conhecido é o fato de a democracia engendrar seus próprios inimigos. (p. 14-15, grafia nossa)

Saramago usa dos comportamentos de isenção de certos personagens (como em Ricardo Reis, Marcenda¹⁹, Salvador e os velhos do banco²⁰), dos silenciamentos das classes mais humildes em outros (em Lídia²¹ e Ramón), e da crueza dos conservadores (pelo doutor Sampaio²² e exilados espanhóis) para exemplificar como os governos totalitários conseguiram chegar ao poder nos tempos de crise, pós Primeira Grande Guerra, assim instaurando-se ditaduras em vários países do mundo.

A partir das modalizações paródicas, a personagem de Fernando Pessoa é repensada como se tivesse a mesma indiferença social, quando em vida, como Ricardo Reis. Entretanto, após “a verdade” vista através da morte, o poeta passa a ter um discurso unitário às reflexões progressistas do narrador, que por sua vez representa as ideologias do escritor do romance.

Sobre as personagens envolvidas no romance afetivo que transcorre a obra, parafraseando a análise de Arnaut (2017): Lídia representa a criada com quem Ricardo Reis dorme; já Marcenda, a menina de boa família, a que traz maior humanização ao protagonista. Isso vem retratar a complexidade das relações sociais e o preconceito evidente de sua época. Porém, é incontestável o potencial político, sensível e feminista, em ambas as personagens. Potencial esse que infelizmente é inviabilizado pelo patriarcado a Marcenda²³ e pelos aspectos econômicos a Lídia. Ainda sobre esta, Arnaut destaca ter “um papel bem mais importante: o de contribuir para o desenvolvimento de uma consciência ideológica no heterónimo, por mais ténue que ela seja.” (2017, p. 62).

¹⁹ Numa conversa entre Ricardo Reis e Fernando Pessoa, refletem sobre a imobilidade da mão esquerda de Marcenda e o comportamento social deles: “A mão esquerda de Marcenda, que sentido terá, Ainda pensa nela, De vez em quando, Não precisava de ir tão longe, todos somos aleijados.” (SARAMAGO, 2013, p. 539).

²⁰ Os dois personagens velhos do banco no Alto de Santa Catarina representam a indiferença de uma parcela social sobre os conflitos das guerras, é dizer, são seres humanos alheios: “[...] No aperto da calma descem a calçada, vão almoçar, passam o antigo tempo da sesta na penumbra da casa, depois, ao primeiro sinal de refrescar-se a tarde, tornam ao Alto, sentam-se no mesmo banco [...] é incrível a que ponto pode chegar a ignorância dos homens” (SARAMAGO, 2013, p. 480-481).

²¹ Um de tantos exemplos disso está na pergunta de Lídia sobre o teatro, algo que demonstra o desejo da personagem (e sua classe) ao acesso da cultura: “Meia hora depois, a porta abriu-se. Lídia, tremendo da longa travessia por escadas e corredores, enfiou-se na cama, enroscou-se, perguntou, Então, o teatro foi bonito, e ele disse a verdade, Foi, foi bonito.” (SARAMAGO, 2013, p. 160).

²² Numa conversa de conservadores, doutor Sampaio fala para Ricardo Reis das grandiosas transformações, narradas pelos jornais, na atual Portugal patriótica: “Ricardo Reis deixou-se ir na corrente porque não se sentia capaz de propor uma alternativa à conversa, e antes da sobremesa já tinha declarado não acreditar em democracias e aborrecer de morte o socialismo, Está com a sua gente, disse risonho o doutor Sampaio, a Marcenda não parecia interessar muito a conversa, por alguma razão pôs a mão esquerda no regaço, se resplendor havia, apagou-se [...]” (SARAMAGO, 2013, p. 184).

²³ Podemos interpretar seu nome como aquela que fica à mercê; para além do sentido empregado pelo gerúndio, presente na reflexão da personagem Fernando Pessoa (SARAMAGO, 2013, p. 380-381) – que transmite uma ideia de estar acontecendo, sem concretude e/ou significativa efetividade numa ação. Em vários momentos, Marcenda mostra um princípio de firmeza, de mulher culta e cética, em suas atitudes, a exemplo desta fala dela: “Estou aqui sentada, na sua casa, diante de um homem com quem falei três vezes na vida, vim cá para o ver, falar-lhe e ser beijada, no resto não quero pensar” (SARAMAGO, 2013, p. 344). Como também ao sentir-se incomodada com os diálogos imperialistas e anti-comunistas entre seu pai e Ricardo Reis. Porém, como um reflexo, com a morte de sua mãe e consequente paralisia de seu braço esquerdo, como ela conseguiria tomar um lado no discurso?

Podemos aproximar os últimos diálogos entre Ricardo Reis e Lídia aos do casal protagonista de *Um copo de cólera* (1978) de Raduan Nassar – no tocante às visões políticas antagonistas –, como vê-se num pressentimento do protagonista de Saramago (2013, p. 509): “Filho meu, diz Lídia a Ricardo Reis, não entra em semelhantes comédias, e com estas palavras teríamos principiada uma discussão daqui a dez anos, se lá chegássemos.”.

3. A linguagem cinematográfica

*As massas foram envenenadas por tais ideologias
sem que jamais tenham colocado os olhos
sobre a fonte do envenenamento.*
Lukács

A própria literatura pós-moderna se encontra imbricada às artes midiáticas e é comum àquela utilizar-se de estratégias cinematográficas, como na própria construção do texto próximo dos guiões de cinema (gênero com claras marcações)²⁴, nos efeitos de retrospectiva (analepse ou flashback)²⁵ e de prolepse ou flashforward²⁶, como também nas referências a produções do cinema clássico²⁷.

Mas, para além disso, nos propomos nesta análise fazer as pontes entre as particularidades do romance saramaguiano e sua adaptação fílmica (2020). Como o diretor João Botelho recorreu à linguagem audiovisual para transmitir o conteúdo da obra literária?

Uma das justificativas para o filme ser em preto e branco, com muitas cenas de chuva está em: “Chove sobre a cidade pálida” (SARAMAGO, 2013, p. 09). Conceito reforçado em tantas outras passagens adiante, como: “A chuva rareara, só algumas gotas dispersas caíam, mas no espaço não se abria nem uma

²⁴ Nota-se na narrativa de Saramago: “Como se chama, e ela respondeu, Lídia, senhor doutor, e acrescentou, Às ordens do senhor doutor, [...] mas ele não respondeu, apenas pareceu que repetira o nome, Lídia, num sussurro, quem sabe se para não o esquecer quando precisasse de voltar a chama-la, [...] deixe-mo-la sair então, se já tem nome, levar dali o balde e o esfregão, vejamos como ficou Ricardo Reis a sorrir ironicamente, é um jeito de lábios que não engana, quando quem inventou a ironia inventou a ironia, teve também de inventar o sorriso que lhe declarasse a intenção, alcançamento muito mais trabalhoso, Lídia, diz, e sorri.” (2013, p. 60-61).

²⁵ Observado na passagem: “que o tempo decorrido desde que pusera o pé no cais de Alcântara se gastara, por assim dizer, em manobras de atracação e fundeamento, o tentear da maré, o lançar dos cabos, que isso foram a procura do hotel, a leitura dos primeiros jornais, e dos outros, a ida ao cemitério, o almoço na Baixa, a descida da Rua dos Douradores, e aquela repentina saudade do quarto, o impulso de afeto indiscriminado, geral e universal, as boas vindas de Salvador e Pimenta, a colcha irrepreensível, enfim, a janela aberta de par em par, empurrou-a o vento e assim está” (SARAMAGO, 2013, p. 58).

²⁶ Visto no fragmento: “este é o fato que o senhor doutor Ricardo Reis leva ao teatro, quem me dera a mim ir com ele, parva, que julgas tu, enxuga duas lágrimas que hão de aparecer, são lágrimas de amanhã, agora ainda está Ricardo Reis descendo a escada para ir jantar, ainda não lhe disse que precisa do fato passado a ferro, e Lídia ainda não sabe que chorará.” (SARAMAGO, 2013, p. 138).

²⁷ Saramago faz menções ao cinema da época que se passa a narrativa em: “senta-se uma vez por outra num cinema, a ver O Pão Nosso de Cada Dia, de King Vidor, ou Os Trinta e Nove Degraus, com Robert Donat e Madeleine Carrol, e não resistiu a ir ao S. Luís ver Audioscópicos” (2013, p. 453); além da aproximação ao retratado no filme *Modern Times* (1936), de Charlie Chaplin, na passagem do livro “Conspiração” que Ricardo Reis lê: “Carlos, que foi uma loucura irresponsável meter-se em greves académicas que nunca trouxeram nada de bom, já pensou nos trabalhos que eu vou ter para o tirar daqui, Tem razão, Marília, e quanta, mas olhe que a polícia nada apurou de mau contra mim, somente a certeza de que fui eu quem desfraldou a bandeira vermelha, que não era bandeira nem coisa que se parecesse, apenas um lenço de vinte e cinco tostões” (2013, p. 193).

frincha de azul, as nuvens não se soltaram umas das outras, fazem um extensíssimo e único teto cor de chumbo.” (p. 18) e “[...] sentiu que o tomava uma nuvem cinzenta [...]” (p. 96-97). Discursos sobre um período histórico que o diretor sabiamente aproximou às técnicas e efeitos do cinema da mesma época.



FRAME 1 – Chegada de Ricardo Reis a uma Lisboa cinzenta e chuvosa – cenas de 0 a 0:02:07

Saramago apresenta a complexidade do homem contemporâneo na apropriação da figura de Ricardo Reis, e no resgate das características de diversos heterônimos de Fernando Pessoa. Em várias passagens, sua narrativa nos alerta para os inúmeros sujeitos que nos compõe, a exemplo de: “este homem, que fisicamente estando é quem olha hoje, mas também, além dos inúmeros que diz ser, outros que foi de cada vez que veio aqui e que de aqui terem vindo se lembram, mesmo não tendo esta lembrança.” (2013, p. 153).

Por conseguinte, na adaptação também são realizadas cenas que reforçam a reflexão sobre o duplo e a multiplicidade em Ricardo Reis por meio da sombra de Fernando Pessoa²⁸, que acompanha aquele. Vejamos no frame abaixo:

²⁸ Cenas apoiadas nas passagens: “Ricardo Reis atravessou a rua, atrás dele foi Fernando Pessoa, ao agente Victor pareceu ver duas sombras no chão, são efeitos de luz reflexa, manifestações, a partir de certa idade os olhos deixam de poder separar o visível do invisível.” (SARAMAGO, 2013, p. 385); e “Ricardo Reis tem uma curiosidade para satisfazer, Quem estiver a olhar para nós, a quem é que vê, a si ou a mim, vê-o a si, ou melhor, vê um vulto que não é você nem eu, Uma soma de nós ambos dividida por dois, Não, diria antes que o produto da multiplicação de um pelo outro, Existe essa aritmética, Dois, sejam eles quem forem, não se somam [...] E no entanto somos múltiplos, Tenho uma ode em que digo que vivem em nós inúmeros” (SARAMAGO, 2013, p. 123, grafia nossa).



FRAME 2 – As sombras e o duplo – cenas de 01:25:00 a 01:25:23

São observadas várias passagens no livro sobre a manipulação das narrativas, a exemplo dos silenciamentos sobre as misérias da época pós-guerra em Portugal, como o bodo do povo: “Bodos aos pobres por todo o país de cá” (SARAMAGO, 2013, p. 35)²⁹. Realidade apenas notada por Ricardo Reis devido a seus passeios pelas ruas de Lisboa.

Ao ler as gazetas, Ricardo Reis percebe as intencionalidades e contradições presentes nas entrelinhas das narrativas³⁰, as quais advêm de outras épocas³¹ – como podemos resgatar da memória a guerra civil entre os Liberais e Imperialistas – e disfarçadamente ganham novos significados.

Essas intencionalidades da imprensa e mídias também são abordadas de uma maneira cômica, por meio de uma produção audiovisual, na qual a polícia exige controlar os rumos que a narrativa toma, para criar uma impressão positiva do Estado no meio social:

[...] A Revolução de Maio, segunda vez, ou qualquer frase da mesma gíria, e o Victor, brandindo a pistola, torna a aparecer à porta, com ameaçador e sardónico ricto, Tudo preso, tudo preso, se

²⁹ Cenas do filme sobre o bodo do povo (de 00:11:58 a 00:13:38). Ricardo Reis se depara com uma das maiores expressões da miséria em Portugal, na Rua do Século, e observamos denúncias históricas numa narrativa emocionante (sensível), marcada por comportamentos e discursos preconceituosos. Tal relato está no romance, nas seguintes passagens: “À entrada estão dois polícias, aqui perto outros dois que disciplinam o acesso, a um deles vai Ricardo Reis perguntar, Que ajuntamento é este, senhor guarda, e o agente de autoridade responde com deferência, vê-se logo que o perguntador está aqui por um acaso, É o bodo do Século [...]” (p. 90); “e sendo as cores tão diversas, todas juntas fazem uma nódoa parda, negra, de lodo malcheiroso” (p. 92); “os velhos calados e sombrios, mal seguros nas pernas, babam-se, dia de bodo é o único em que se lhes não deseja a morte, por causa do prejuízo que seria.” (p. 92).

³⁰ “Não se cuide que estas notícias apareceram assim reunidas na mesma página de jornal, caso em que o olhar, ligando-as, lhes daria o sentido mutuamente complementar e decorrente que parecem ter. São acontecidos e informados de duas ou três semanas, aqui justapostos como pedras de dominó, cada qual com seu igual, por metade, exceto se é dobre, e então é posto atravessado, esses são os casos importantes, veem-se de longe.” (SARAMAGO, 2013, p. 113).

³¹ “[...] Abalam-me as instâncias de um amigo, decidem-me as tonterias de um jornal, que por mexerique quis encabeçar em desígnio político determinado a minha visita.” (GARRETT, 2017, p. 06).

agora o diz com ímpeto menor é para que o não engasgue o novo rebuçado de hortelã-pimenta que entretanto metera na boca, para purificar os ares. O operador dá-se por satisfeito (SARAMAGO, 2013, p. 516)

Passagem do livro que veio a calhar perfeitamente na adaptação fílmica como um exemplo de metalinguagem. Vê-se no frame abaixo:



FRAME 3 – Metalinguagem e manipulação das narrativas – cenas de 01:46:59 a 01:49:24

Após a metade da obra (2013), a narrativa fica cada vez mais densa com uma constante presença de informações internacionais que Ricardo Reis lê nas gazetas, anunciando as tensões ufanistas³² de cada povo e de aproximação da Segunda Grande Guerra, como verifica-se nas passagens: “Estando, pois, à vista de todos que as nuvens da guerra se adensam nos céus da Europa” (p. 469); “o pior foi terem os jornais, no dia seguinte, dado notícia de mortos reais e feridos verdadeiros” (p. 473); “Do resto do mundo as notícias não têm variado muito, continuam as greves em França” (p. 488). E a angústia vai tomando conta de Ricardo Reis, como percebe-se em: “A onda cresce e rola.” (p. 528).

³² (SARAMAGO, 2013, p. 186): “Ricardo Reis se arrependia de se ter declarado antissocialista, antidemocrata, antibolchevista por acréscimo, não porque não fosse isto tudo, ponto por ponto, mas porque se sentia cansado de nacionalismo tão hiperbólico”.



FRAME 4 – Frustração com o comício³³ – cenas de 01:51:31 a 01:55:42

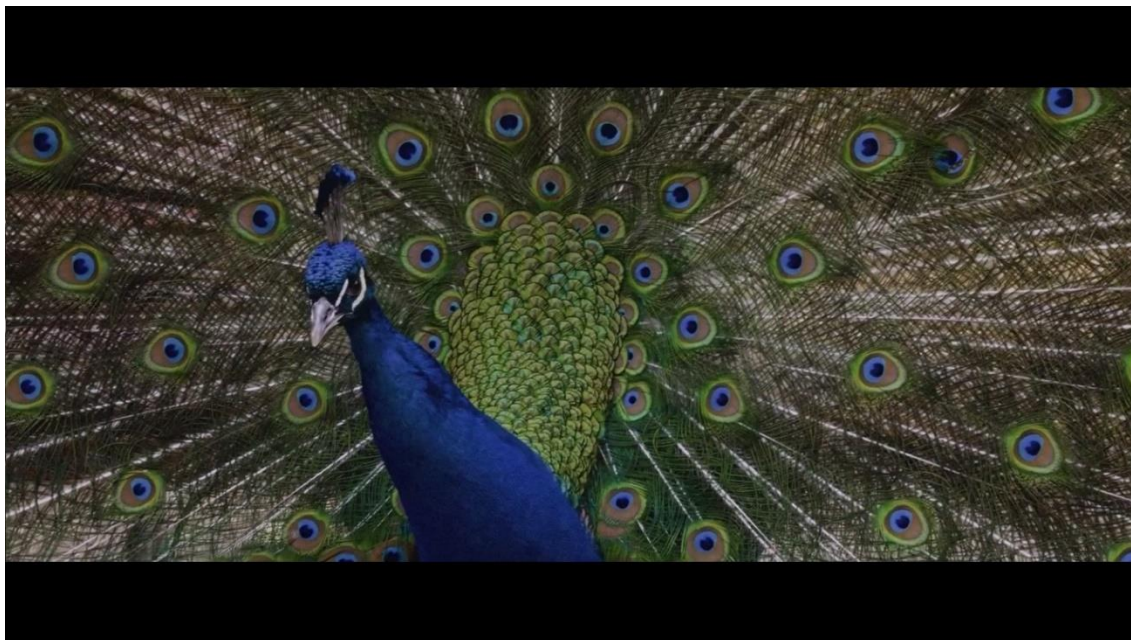
Depois de toda uma vida, Ricardo Reis decide presenciar o primeiro comício político. Depara-se com a ascensão de discursos totalitários, gerando o perigo dos golpes e ditaduras³⁴. Os países parecem estar em transe, alinhados no nacionalismo extremo e no combate ao fantasma do comunismo.

Desiludido, Ricardo Reis decide partir, desiste de continuar a viver no atual mundo caótico, acompanhando seu criador na passagem para o além-vida. Com isso, a imagem que era em preto e branco (ambiente sombrio) passa a ter cores. Tal efeito afeta o espectador com uma redenção de esperança e representa o contraponto entre o distópico e utópico³⁵ da narrativa de Saramago.

³³ Cenas baseadas nas passagens: “Reis olha a noite profunda, quem nos pressentimentos e estados de alma tivesse a arte de encontrar sinais diria que alguma coisa se prepara. É muito tarde quando Ricardo Reis fecha a janela, por fim não foi capaz de pensar mais do que isto, A comícios não torno” (p. 561); “estranhas relações são estas entre os homens e os sinais, lembremo-nos de S. Francisco de Assis atado pelo sangue à cruz de Cristo, lembremo-nos da cruz do mesmo Cristo nos braços dos bancários que vão ao comício, de pasmar é que não se perca uma pessoa nesta confusão de sentidos” (p. 570).

³⁴ No Brasil, o militarismo de Getúlio Vargas; na Alemanha, Hitler e o nazismo; na Itália, Mussolini e o fascismo; na Espanha, a ditadura de Franco; e em Portugal, Salazar.

³⁵ Próximo ao que Arnaut afirma: “Todavia, e sem pretendermos validar a ideia de que José Saramago é um escritor pessimista e apocalítico, não podemos deixar de considerar que é o caráter sério, recolhido e tantas vezes colorido pelo desalento, que ressalta da globalidade dessas obras, claramente empenhadas em expor preocupações de índole humanista e humanitária.” (2017, p. 9).



FRAME 5 – Choque de cores, uma estratégia épica³⁶ – cenas de 02:04:23 até o final do filme.

Acima temos o último frame do filme, cena colorida com um pavão a se amostrar, o qual faz uma referência contrária à seguinte passagem do romance: “Lisboa abre as torneiras, não corre um fio de água, é uma população de galináceos de bico ansioso e asas derrubadas.” (SARAMAGO, 2013, p. 536). Essa estratégia do diretor sobre o retorno das cores ao final do filme, resume a ideologia saramaguiana transmitida pela obra literária e atinge diretamente com o interlocutor, nos alertando para a necessidade de que voltemos à vida com efetividade, que nos mostremos como o pavão, sem as limitações do pessimismo e apatia como Saramago representa através das figuras pessoais. Em outras palavras, a quebra de expectativa causada na estética das cenas finais do filme coloca o espectador na posição do protagonista Ricardo Reis e o narrador-câmera no lugar do bom conselheiro, mesmo que póstumo, Fernando Pessoa.

Considerações finais

[...] *Um silêncio assim pesado / Nos esmaga cada vez mais*
Não espere, levante / Sempre vale a pena bradar /
É hora / Alguém tem que falar
Há quem diga que isso é velho / Tanta gente sem fé num novo lar
Mas existe o bom combate / É não desistir sem tentar [...]
 Pitty

³⁶ Redenção (salvação do sujeito) e diálogo direto, semelhante ao empregado no teatro épico. Em outras palavras, sendo o Épico do teatro de Brecht (século XX) oposto ao Trágico, no qual aquele busca anular a transparência dramática, radicalizando a falta de emoção nas novas narrativas épicas. Esse aspecto redentor analisado aqui, também catártico, aproxima ambos efeitos advindos da literatura clássica: das tragédias e epopeias.

Muito já se percebeu em leituras anteriores a esta de *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, e tantas outras reflexões serão necessárias em trabalhos vindouros. Pois, uma obra pós-moderna como esta que envolve em sua narrativa factos históricos, metaficção, etc. não permite que se esgotem suas possibilidades interpretativas. Sua função política, de denúncia, transpassa as descrições dos elementos históricos sobre os governos totalitários do século XX, como o salazarismo, franquismo, fascismo e nazismo na Europa e a ditadura de Getúlio Vargas na América Latina (Brasil), a construção e medo dos fantasmas do comunismo, as manipulações sobre as narrativas pela imprensa liberal e burguesia, para apresentar uma utopia apaziguadora por meio de personagens antes silenciados pelas grandes narrativas e que agora são vistos como contribuintes para a glória e harmonia social. Assim, notam-se os novos elos épicos que compõem a literatura contemporânea.

Por fim, vale sugerir a leitura de um ensaio complementar a este artigo, também de nossa autoria, sob o título “Novos elos épicos: as representações artísticas em favor das memórias sociais e da democracia”, no prelo, a ser publicado pelo Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos – CIMEEP, na Revista Épicas.

REFERÊNCIAS

- ARAUJO, Ruan Carlos Teles de. **Grito, logo, existo**: as representações da censura na autobiografia *Antes que anochezca* e em sua adaptação cinematográfica. 2019. 117 f. Dissertação (Mestrado em Cinema e Narrativas Sociais) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2019.
- ARISTÓTELES. **Política**. Edição bilíngue. Trad. António Campelo Amaral e Carlos de Carvalho Gomes. Lisboa: Vega, 1998.
- ARNAUT, Ana Paula. **O ano da morte de Ricardo Reis de José Saramago**. Edições ASA, 2017.
- BOTELHO, João. **O Ano da Morte de Ricardo Reis**. [filme]. Dirigido por João Botelho. 2020.
- CUNHA, Ana Rita. O Brasil já teve ditadura? In: **Aos Fatos. Nova Escola**. 25, outubro de 2018. Disponível em: <https://novaescola.org.br/conteudo/12936/o-brasil-ja-teve-ditadura>. Acesso em 12 set 2023.
- GARRETT, Almeida. **Viagens na minha terra**. 1. ed. Reimpressão. Porto: Porto Editora, 2017.
- José Saramago: “Levantado do Chão”. [documentário televisivo]. (2008). In: **RTP Ensina**. Autoria de Alberto Serra. (48min22s). Disponível em: <https://ensina.rtp.pt/artigo/jose-saramago-documentario-levantado-do-chao/>. Acesso em 12 set 2023.
- KALEWSKA, Anna. As modalizações anti-épicas na narrativa portuguesa contemporânea: José Saramago, Antonio Lobo Antunes e Mario Claudio. In: **Veredas**: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas. v. 3. Tomo II. Fundação Eng. António de Almeida: Porto, 2000. p. 371-387.
- LÉVY, Pierre. **O que é virtual?** São Paulo: Editora 34, 1996.

MENDONÇA, Fernando de. Palimpsestos épicos na *Antígona*, de Straub & Huillet. In: **Revista Épicas**. Ano 4, N. 7, Jun 2020. p. 1-10. ISSN: 2527-080X.

NATIONAL GEOGRAPHIC. **Há sem anos: como foi 1919?** História. 18, janeiro de 2019. Disponível em: <https://www.natgeo.pt/historia/2019/01/ha-cem-anos-como-foi-1919>. Acesso em 12 set 2023.

PESSOA, Fernando. **Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação**. (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho.) Lisboa: Ática, 1966. – 14. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2798>. Acesso em 12 set 2023.

REIS, Carlos. A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século. In: **Revista científica SCRIPTA**. PUC Minas, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 15-45, 2º semestre de 2004.

REIS, Carlos. **Pessoas de Livro. Estudos sobre a personagem**. Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015.

Revolta Comunista de 1935. [verbete]. In: **FGV**. CPDOC - Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/revolta-comunista-de-1935>. Acesso em 12 set 2023.

SARAMAGO, José. **O Ano da Morte de Ricardo Reis**. 21. ed. Alfragide: Caminho, 2013.

SILVA, Daniel Neves. Getúlio Vargas. In: **Brasil Escola**. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/biografia/getulio-vargas.htm>. Acesso em 12 set 2023.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. [artigo]. In: **Revista Ilha do Desterro**. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19/9004>. Acesso em 12 set 2023.

TODOROV, Tzvetan. **Os inimigos íntimos da democracia**. Tradução Joana Angélica d'Ávila Melo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.