

Experiências etnográficas e interações com o arquivo: uma proposta de leitura para *O ano da morte de Ricardo Reis*

Jorge Luiz Mendes Júnior*

RESUMO: O presente trabalho tentará apresentar uma leitura de *O ano da morte de Ricardo Reis*, sugerindo haver na obra um processo de humanização da protagonista possível de ser explicado mediante as experiências etnográficas vividas por Reis. A partir dessa proposta, tentar-se-á corroborar a proposta derridiana de mutabilidade do arquivo, termo para o qual se tentará formular um conceito.

Palavras-chave: Arquivo; etnografia; literatura

Introdução

Para tentar compreender o que aponta o título deste trabalho talvez fosse mais conveniente, primeiramente, postular o que aqui será tratado por “experiência etnográfica”. Numa primeira tentativa de esboçar um sentido para os termos em questão, uma recorrência a uma das fontes metalinguísticas mais populares, a saber, o dicionário, levaria o pesquisador aos seguintes possíveis conceitos: “experiência: qualquer conhecimento obtido por meio dos sentidos; forma de conhecimento abrangente; prática”, e “etnográfica: o que é próprio da etnografia [ou do estudo descritivo das diversas etnias]”. (Houaiss, 2007) À luz dos esclarecimentos desses verbetes, ter-se-ia como prévio entendimento plausível que a etnografia seria o processo de aquisição de conhecimento através da prática e/ou estudo descritivo de etnias. Num primeiro instante, talvez tal “prévio entendimento” fosse suficiente para suportar (no sentido de servir de suporte) as questões epistemológicas que emergem ao ser levada adiante a proposta deste trabalho. No entanto, como se tentará demonstrar a seguir, tentar associar a vertente sociológica da etnografia da resultante manifestação escrita, tida por literária, pode requerer mais materiais elucidativos para tratar do assunto em causa. Valter Sinder, em “Considerações sobre antropologia e literatura: o ensaio como escrita da cultura”, sugere a literatura, assim como as ciências sociais, como um meio de “fornecer a orientação e a interpretação da civilização moderna e da realidade social”. (OLINTO, 2003, p. 29) Tomando por respaldo o dito anterior, poder-se-ia compreender a literatura como, dentre outros aspectos, uma forma de representação de interações sociais. Na mesma linha de raciocínio, pode emergir a tênue questão da possibilidade inerente à produção literária do fazer “ficção”, o que, num primeiro momento, poderia vir a comprometer sua credibilidade enquanto registro do real. Entretanto, num esforço de responder a essa oposição, pode-se tomar a menção que Sinder faz de Geertz, no mesmo texto supracitado, para quem “as etnografias são ficções: ficções no sentido de que *são algo construído, algo modelado*”. (idem, p. 32) A imparcialidade, tão requerida pelos cientistas sociais, de alguma forma, ficaria sujeita a um olhar que interpreta, o que pode abrir

*

Mestrando em Estudos Literários/UFJF

espaço para surgimento de algum elemento ficcional. Sinder ainda escreve: “O etnógrafo inscreve o discurso: *ele o anota*”. (idem, p. 32) Mesmo o processo de “anotação”, aparentemente condizente com a objetividade científica, pode ter questionada sua imparcialidade, uma vez que lhe está intrínseco um processo de **escolha** do que há de ser anotado. Há aqui, talvez, um possível fator que aproxima a etnografia da literatura: ambas são manifestações textuais, perpassam pela escrita. O elemento que as une, segundo Sinder, é atravessado por outro fronteiro que as separa: “o método e o objetivo da narrativa”. (idem, p. 33)

As considerações feitas até aqui não tem por objetivo ficar discutindo o que une e/ou separa a etnografia da literatura, mas, sim, tentar fornecer alguns elementos que sustentem a hipótese de leitura do romance *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago, conforme proposto no título deste trabalho. Essa proposta consiste em sugerir que a protagonista do romance em questão experencia uma vivência semelhante à de um etnógrafo, conforme sugerido por Lévi-Strauss, que em seus primeiros estágios contempla “observação (...) [e] trabalho de campo”. (OLINTO, 2003, p.30 nota)

Em síntese, n’*O ano da morte de Ricardo Reis*, o heterônimo de Fernando Pessoa torna-se um personagem real (ao menos no plano da ficção), regressando a Portugal em 1935, após 16 anos de exílio no Brasil. Na trama, a postura do indivíduo que se contenta em apenas contemplar o espetáculo do mundo vai, paulatinamente, perdendo espaço para a postura de um homem que atua, experimenta, ou seja, emerge uma postura que se poderia denominar empirista. Esse processo é aqui sugerido como fundamental para a construção da obra, ou seja, metaforicamente, é necessário que Ricardo Reis seja humanizado e inserido no plano histórico a fim de que se realize o que já informa o título do romance, a saber, sua morte. Além disso, como também fica sugerido pelo título, o foco não é necessariamente e exclusivamente a ‘morte’ em si, mas também o “ano” em que ela se dá. Tem-se agora um elemento ligado ao eixo temporal, a História passada, à qual, tendo sido o livro publicado originalmente em 1984, possivelmente só se teve acesso por meio de registros de natureza arquivística. Fatos históricos tornam-se ingredientes da representação ficcional, sendo mesclados com elementos fictícios, ou, em outras palavras, ter-se-ia o que se poderia chamar de ficcionalização da História e historicização da ficção. Junto ao elemento temporal, tem-se, também, a cidade de Lisboa como palco em que se desencadeiam os principais fatos narrados. Assim sendo, pode-se dizer que o romance apresenta bem definidas as categorias de tempo e espaço, bem próprias ao gênero.

Na interseção entre os fatos e a ficção, o autor constrói uma narrativa na qual se observam olhares descritivistas lançados sobre o “outro”. A própria narrativa se baseia na percepção que um “outro”, que não o narrador, tem do que está à sua volta. Poder-se-ia ilustrar esse fenômeno do seguinte modo: Ricardo Reis toma os primeiros passos de um etnógrafo, conforme já apresentados

sob a sugestão de Lévi-Strauss, sempre observando, fazendo “trabalho de campo”, mesmo que a narrativa não deixe explícita que a intenção da personagem seja fazer um registro escrito descrevendo e/ou interpretando o que observa. Esse segundo passo é confiado ao narrador, que, metaforicamente, acompanha Ricardo Reis, não só registrando as coisas que este observa, mas também tomando nota dos efeitos que as coisas observadas tem sobre a protagonista. Conforme sugerido por James Clifford, “ a etnografia está, do começo ao fim, imersa na escrita. Esta escrita inclui, no mínimo, uma tradução da experiência para a forma textual”. (CLIFFORD, 2002, p. 21) É o registro do *narrador* o que possibilita ao leitor ter acesso aos fatos que Ricardo Reis experiência e suas subsequentes conseqüências.

1. Ricardo Reis – heterônimo de Fernando Pessoa.

De modo sucinto, pode-se dizer que a personalidade de Ricardo Reis, conforme registrada por seu criador, vincular-se-ia a uma faceta clássica, amante das culturas grega e latina. Discípulo de Alberto Caeiro, não demonstra, em suas odes, apego à vida social, opta pela simplicidade das coisas, sendo sempre comedido, mas com consciência da passagem do tempo e da inevitabilidade da morte, o que pode ser observado em alguns de seus versos:

“Sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo”
(PESSOA, 2007, p.36)

“Tudo que cessa é morte” (PESSOA, 2007, p. 89)

“Amemo-nos tranquilamente, pensando que podíamos,
Se quiséssemos, trocar beijos e abraços e carícias,
Mas que mais vale estarmos sentados ao um do outro,
Ouvindo correr o rio e vendo-o.” (PESSOA, 2007, p. 30)

2. O 'espetáculo do mundo'.

Ao ser reinventado por Saramago, Reis tem sua postura epicurista, ante às tensões vividas em Portugal sob o regime ditatorial de Salazar, bem como à atmosfera conflituosa pela qual passavam diversos outros países europeus no momento que em pouco viria a culminar na Segunda Guerra Mundial, transmutada para a de um sujeito mais aberto à exteriorização de seus sentimentos. A faceta contemplativa e passiva frente aos fatos exteriores vai, gradativamente, perdendo espaço para uma postura ativa, de envolvimento com o meio externo.

A observação dos fatos de cunho histórico é iniciada por Ricardo Reis através de leituras de jornais: “Vai Ricardo Reis aos jornais, vai aonde sempre terá de ir quem das coisas do mundo quiser saber”. (SARAMAGO, s/d, p. 35) O verbo “querer”, no trecho agora citado, sugere um indício caracteristicamente humano, a saber, o desejo. Tem-se o início do que aqui se propõe como processo de experimentação. Conforme aponta James Clifford, discorrendo sobre elementos

característicos da prática etnográfica, a observação leva o indivíduo “a experimentar, tanto em termos físicos quanto intelectuais” (CLIFFORD, 2002, p. 20) Por meio recurso midiático impresso, Reis pode, metaforicamente, experimentar, ter conhecimento do que está à sua volta. A “tradução da experiência para a forma textual”, fator necessário à etnografia, no romance em questão, é realizada por um narrador que não Ricardo Reis. (idem, p. 21) O olhar lançado por Reis, e registrado pelo narrador, permite ao leitor ter acesso à descrição e/ou à interpretação daqueles, ou daquilo, a quem o protagonista da obra em questão observa. Estão incluídos entre os fatos observados aqueles de natureza histórica, constados dos registros históricos. Sua incorporação como elementos pertinentes à trama pode, provavelmente, ter sido possível mediante pesquisa e apropriação de informações de fontes arquivísticas, por parte do autor, José Saramago, que como dito, entrelaça ficção e realidade. Como recurso de narrativa, o uso de um narrador onisciente parece fundir a voz de quem narra com a voz de quem vive a trama, levando o narrador a oscilar entre a terceira pessoa do singular e primeira do plural.:

“Nós, por cá, vamos indo tão bem quanto valham as atrás explicadas maravilhas. Em terra de nuestros hermanos é que a vida está fusca, a família muito dividida, se ganha Gil Robles as eleições, se ganha Largo Caballero, e a Falange já fez saber que fará frente, nas ruas, à ditadura vermelha. Neste nosso oásis de paz assistimos, compungidos, ao espetáculo duma Europa caótica e colérica, em constantes ralhos, em pugnas políticas que, segundo a lição de Marília, nunca levaram a nada de bom, agora constituiu Sarraut em França um governo de concentração republicana e logo lhe caíram as direitas em cima com a sua razão delas, lançando salvas sucessivas de críticas, acusações e injúrias, um desbocamento de tom que mais parece de arruaceiros que de país civilizado, modelo de maneiras e farol da cultura ocidental. O que vale é haver ainda vozes neste continente, e poderosas elas são, que se erguem para pronunciar palavras de pacificação e concórdia, falamos de Hitler, da proclamação que ele fez perante os camisas castanhas”. (SARAMAGO, s/d, pp 145, 146)

Frente ao que vê, Ricardo Reis limita-se, de início, a apenas observar por meio dos jornais: “Ricardo Reis já tinha aberto um dos jornais, passara todo aquele dia em ignorância do que acontecera no mundo”. (idem, p. 51) Essa postura assemelha-se à da persona criada por Fernando Pessoa, que se mostra setisfeita em apenas contemplar o espetáculo do mundo. Inserir-se no mundo da experiência, porém, parece tornar mais complexa a atitude distanciamento, e mais necessária a interação com o mundo e com o que este oferece. Tal necessidade, de acordo com o que sugere a narrativa, torna-se mais acentuada devido ao próprio desejo de Ricardo Reis de reafirmar sua identidade nacional:

“A sua vida parecia-lhe agora suspensa(...). Minuciosamente, lia os jornais para encontrar guias, fios, traços de um desenho, feições de rosto português, não para delinear delinear um retrato do país, mas para revestir seu próprio rosto e retrato de uma nova substância, poder levar as mãos à cara e reconhecer-se, pôr uma mão sobre a outra e apertá-las, Sou eu e estou aqui”. (idem, pp 87, 88)

Buscar suas “feições de português”, necessidade sentida talvez em função dos dezesseis anos de exílio vividos no Brasil, pode ser apontado como um dos motivos pelo qual, consciente ou inconscientemente, Reis lança seu olhar sobre o outro, este, metaforicamente, sugerido aqui neste trabalho como um espelho, tentando encontrar traços que o assemelhasse e/ou distinguissem do nativo de Portugal. Nesse processo de busca, a observação de Reis e o registro feito pelo narrador

podem assemelhar-se a um trabalho etnográfico.

3. A prática etnográfica como meio de interação com o mundo.

Viver Ricardo Reis em Lisboa, no final de 1935 e no ano de 1936, experienciando fatos históricos de Portugal e de outras partes da Europa em geral, é fundamental para o que se sugere neste trabalho como historicização da protagonista. Isso também contribui para mutação da personalidade e Reis, segundo seu criador original, a saber, a de um homem que procura manter-se distante dos acontecimentos, comedido, não passional, para a de alguém que, gradativamente, deixa-se envolver e afligir pelo que o cerca: “Lê Ricardo Reis os jornais e acaba por impor a si mesmo o dever de preocupar-se um pouco.”; “Levantamento do exército de terra espanhol, quando este título lhe bateu nos olhos Ricardo Reis sentiu uma vertigem”. (idem, pp370, 371)

A par do que ocorria na Espanha, Reis busca lançar seu olhar na possível tentativa de compreender a repercussão dos fatos correntes: “Quando sai para o almoço vai atento aos rostos e às palavras, há algum nervosismo no ar”. (idem, p. 372) Pelo que aqui é sugerido como processo de humanização, Reis passa a ter seu distanciamento e seu comedimento abalados: “Uma sombra passa na frente alheada e imprecisa de Ricardo Reis, que é isto” (idem, p. 301, grifo acrescentado) A indagação pode sugerir incômodo, inquietude, abalo, ou seja, os pilares do “sossego” tão almejado pelo heterônimo pessoano tem sua base afligida. Segundo James Clifford, delineando observações sobre 'autoridade etnográfica', a etnografia passou a ser “marcada por uma acentuada ênfase no poder de observação” e por o observador participante emergir “como uma norma de pesquisa”. (CLIFFORD, 2002, p. 29) Tomando por respaldo essas reflexões, a personagem do romance de Saramago aqui trabalhado pode ser lida tal qual etnógrafo, observador-participante dos fatos decorridos no tempo em que se passa a trama, tendo suas observações e seus pareceres grafados por um co-observador, o narrador, que, devido à sua onisciência, traduz para a forma escrita os fatos observados. Uma vez que Reis não registra graficamente suas experiências, sobressai-se a necessidade de outrem fazê-lo. Discorrendo sobre a necessidade de um narrador, Silviano Santiago, em observações sobre o conto “Azeitona e vinho”, fala sobre o que chama de “sabedoria”, aquilo que seria experienciado por alguém, mas que este não poderia relatá-lo: “A narrativa pode expressar uma 'sabedoria', mas esta não advém do narrador: é apreendida da ação daquele que é observado e não consegue mais narrar.” (SANTIAGO, 1986, p. 52) Para que a sabedoria não seja perdida, poder-se-ia, então, dizer que é necessário um outro olhar, o de um narrador: “Como se o narrador exigisse: 'Deixem-me olhar para que você, leitor, também possa ver’”. (idem) Em *O ano da morte*, Reis apenas experencia, mas é o narrador quem olha e registra.

Dentre as várias experiências de Ricardo Reis, interessa ao objetivo deste trabalho a

citação de algumas. Quando já instalado no Hotel Bragança, Reis desenvolve uma relação de cunho mais íntimo com Lídia, uma serviçal do estabelecimento. Em verdade, esse relacionamento limita-se quase que só à experiência física, ou, grosso modo, sexual. A narrativa permite ao leitor ter acesso a uma característica comum na sociedade portuguesa da época, a saber, o não envolvimento entre seres de classes sociais distintas. A descrição desse traço social é registrada pelo narrador, que capta e toma nota do que acontece entre Reis e Lídia, inclusive que ambos tem consciência desse fato social:

“Você não perde tempo, ainda não há três semanas que chegou, e já recebe visitas galantes, (...) Depende do que se queira entender por galante, é uma criada do hotel, (...) Veio o nome Lídia, não veio a mulher,” [Reis em diálogo com Fernando Pessoa] “Tu queres, Quero, Então irás, até que, Até que arranje alguém da sua educação” [Reis em diálogo com Lídia] “Ah, quer dizer que da sua Marcenda só poderia ter um filho se casasse com ela, É fácil concluir que sim, você sabe como são as educações e as famílias, Uma criada não tem complicações,”; “Portanto, se você estivesse vivo e o caso fosse consigo, filho não desejado, mulher desigual” [Ricardo Reis em diálogo com Pessoa] (SARAMAGO, s/d, pp 118, 200, 360, 361)

Os diálogos supracitados revelam um traço tipicamente burguês acerca da preocupação com as aparências, bem como a consciência de que uma união entre membros de classes sociais distintas não seria legitimada perante os olhos da sociedade

Já não mais contente com apenas 'observar o espetáculo do mundo', apresentando características mais especificamente próprias ao ser humano, Ricardo Reis, em determinados momentos propícios à afloração de sentimentos, abdica de seu convencionalismo, agindo de modo mais passional: “Ricardo Reis avançou um passo (...) os braços (...) apertam-na pela cintura e pelos ombros, puxam-na”. (idem, p. 246) Mais decidido, ele passa agir de modo condizente com os seus desejos: “Amanhã vou a Fátima”. (idem, p. 304) A ida a Fátima leva Reis a entrar em contato com outro elemento bastante presente na cultura portuguesa: a religiosidade. Em meio a “um mar de gente”, aparentemente frustrado por não ter encontrado Marcenda, Reis professa algo pouco esperado de um ser cuja personalidade se identifica com a revelada em suas odes, algo que se poderia chamar de autoquestionamento existencialista: “Quando foi que vivi,” (idem, p. 315) Dois outros momentos da narrativa corroboram a hipótese de ler-se Ricardo Reis na obra de Saramago como tendo sua personalidade reconstruída, que são o que ele pede Marcenda em casamento e o que se entrega ao choro pela morte morte do irmão de Lídia e de outros marinheiros, passando do racionalismo comedido para a exasperação sentimental:

“Marcenda, case comigo,”; “Coitadinhos, refere-se aos marinheiros, mas Ricardo Reis sentiu essa doce palavra como um afago, a mão sobre a testa ou sua correndo pelo cabelo, e entra em casa, atira-se para cima da cama desfeita, escondeu os olhos com o antebraço para poder chorar à vontade”. (idem, pp 292, 411)

4. O processo etnográfico e a sugestão de intenção autoral.

De modo breve, poder-se-ia dizer que é tema comum na literatura portuguesa o saudosismo, recorrência às glórias do passado, sobretudo aquelas ligadas ao período áureo das

Grandes Navegações e suas respectivas consecuições. Mesmo num momento em que na literatura as propostas eram de ruptura com a tradição, no início do Modernismo, Fernando Pessoa dedicou parte de sua obra a essa temática, como o poema “Mar Portuguez”, que, já no título, o adjetivo indicativo de nacionalidade é associado ao elemento do qual os portugueses se tornaram pioneiros: “Ó mar salgado, quanto do teu sal/ São lágrimas de Portugal”/ “Deus ao mar o perigo e o abysmo deu,/ Mas nelle é que espelhou o céu” (PESSOA, s/d, pp 57, 58)

Em artigo publicado na *Revista Palavra*, Júlio Diniz escreve: “O autor contemporâneo apresenta-se como o 'leitor infatigável, devorador de livros', em constante e turbulento diálogo com a tradição cultural.” (DINIZ, 2000, p. 133) Saramago pode ser visto como um leitor de Pessoa, sendo a obra deste uma das fontes às quais o autor recorre para recortar elementos e reinventá-los em sua obra. Vê-se em outras de suas obras um olhar lançado sobre sua terra e sua gente, um olhar que busca retratar o outro lado de Portugal que não aquele pioneiro nas navegações marítimas, retratar um povo, mas não os grandes heróis navegadores: “O que mais há na terra é paisagem”, “terra dividida do amior para o grande”, “E esta outra gente quem é, solta e miúda, que veio com a terra” (SARAMAGO, 2003, pp 11, 13, 14) Tomando isso como hipótese de intenção outoral, pode-se sugerir o processo de estudo etnográfico como meio de se alcançar tal objetivo. Nesse intuito, a interação com os arquivos torna-se fator crucial para o empreendimento, uma vez que estes podem sustentar essa possibilidade, tal como atestam Foucault: “O arquivo é, de início, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento de enunciados como acontecimentos singulares.” (FOUCAULT, 2000, p. 149) e o filósofo Jacques Derrida: “Incorporando o saber, (...) o arquivo aumenta, cresce, (...) o arquivo não se fecha jamais. Abre-se para o futuro.” (DERRIDA, 2001, p.88)

RESUMÉN: La siguiente ponencia hablará de una posible existéncia de relación de la propuesta de Jacques Derrida, en su libro *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*, del constante cambio del archivo con la obra *O ano da morte de Ricardo Reis*, de Jose Saramago. Otro presupuesto será el proceso de humanización de Ricardo Reis por sus experiencias etnográficas.

Palabras llave: Archivo; etnografia; literatura

REFERÊNCIAS BIBLIGRÁFICAS

- CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Claudia de Moraes Rego. 3ª edição. Rio de Janeiro: Rlume Dumará, 2001.
- DINIZ, Júlio. “Narrativa ficcional e narrativa etnográfica”. In: *Revista Palavra*. DELET da PUC - Rio, v.4 n.7, p. 130-136 (2001) Editora Tarefa, 2000.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe B. Neves. 5ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- A.; HOUASSIS, A (Ed.) *Enciclopédia e dicionário digital 98*. Direção geral de André Koogan Breikman. São Paulo: Delta: Estadão, 1998. 5 CD-ROM. Produzida por Videolar Multimídia
- OLINTO, H. k. *Literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2003
- PESSOA, Fernando. *O eu profundo e os outros eus*. 10ª edição Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d.
- _____ *Poesia completa de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da Letra*.
- SARAMAGO, José. *Levantado do chão*. 4ª edição. São Paulo: Bertrand Brasil, 2003.
- _____ *O ano da morte de Ricardo Reis*. São paulo: Record, s/d.