

Lisa Carvalho Vasconcellos

Universidade Federal da Bahia

1936: história, memória e ficção

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja em um momento de perigo.

Walter Benjamin, Sobre o conceito de história¹

1.

Há pouco mais de duas décadas, Hans Ulrich Gumbrecht² procurou reavivar os estudos históricos por meio de um livro que propunha a sincronia como forma de aproximação do passado. Para isso, o autor focou-se em um único ano, 1926, procurando descrevê-lo por meio de verbetes, múltiplas entradas nas quais trabalhou diferentes acontecimentos, hábitos e práticas culturais específicas desse tempo. O tipo de leitura exigida pelo livro, e recomendado explicitamente no prefácio de Gumbrecht, não deveria se pautar pela frágil sequência narrativa do texto, mas sim pelas próprias preferências ou idiosincrasias do leitor, ao qual se aconselhava que pulasse de um verbete para o outro ao sabor da própria vontade. A ideia era que ele pudesse assim ser transportado para o passado, entrando em contato com elementos do dia-a-dia do ano de 1926 de uma maneira específica (fragmentária, mas também natural e espontânea), semelhante àquela que experimentamos na convivência com nosso próprio tempo.

¹ Walter Benjamin, “Teses sobre a história”, in *Magia é técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet (São Paulo: Brasiliense, 1994).

² Hans Ulrich Gumbrecht, *Em 1926: vivendo no limite do tempo* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999).

O presente ensaio, como o título já sugere, se inspira diretamente no modelo descrito acima: tentaremos, aqui, fazer a abordagem histórica de uma época específica, o ano de 1936. Entretanto, diferentemente do que acontece com a data escolhida por Gumbrecht – cujo livro procurava principalmente abordar um ano que não tivesse nenhuma significação especial, nenhuma importância decisiva em relação ao passado ou ao futuro – os doze meses nos quais nos concentraremos estão carregados de importância histórica no cenário mundial. Marcado pela eclosão da Guerra Espanhola – palco no qual foram ensaiados os principais conflitos que dividiriam o globo durante o século XX – e pelo o alastramento do fascismo em muitos países europeus e latino-americanos, o ano de 1936 pode ser visto como um período de antecipação e preparo da destruição última testemunhada pela Europa poucos anos depois nos campos de extermínio nazistas.

No Brasil, essa data precedeu o golpe de estado perpetrado por Getúlio Vargas e, como que antecipando o autoritarismo do regime ditatorial instituído a partir daí, foi marcada pela perseguição a intelectuais, comunistas e opositores políticos em geral. Em Portugal, onde António Salazar já ocupava cargos no poder desde 1926, o período assinalou o endurecimento do Estado Novo ibérico e o aumento da repressão. Índices disso foram a Revolta dos Marinheiros³, e a posterior criação da colônia penal de Tarrafal, em Cabo Verde, que ficou conhecida por abrigar os dissidentes políticos portugueses pelos anos seguintes.

Três importantes textos literários tomaram, de alguma maneira, esses conflitos por foco. Estamos falando do romance *Angústia* (1936)⁴, do escritor alagoano Graciliano Ramos, do volume autobiográfico *Sinais de fogo* (1979)⁵, do intelectual português Jorge de Sena e da

³ Em oito de setembro de 1936, eclodiu em Lisboa um levantamento militar que mais tarde ficou conhecida como Revolta dos Marinheiros ou Motim dos Barcos do Tejo. A rebelião, fomentada pelo Partido Comunista Português, tinha a intenção, entre outras coisas, de dar apoio às forças republicanas, então acudadas na Espanha. O movimento foi rapidamente esmagado pelas forças governamentais, que fizeram mortos e prisioneiros. Alguns desses últimos foram dos primeiros a serem enviados para o Campo de Tarrafal, Colônia Penal em Cabo Verde que ficou conhecida por abrigar os dissidentes políticos portugueses durante o período salazarista.

⁴ Graciliano Ramos, *Angústia* (São Paulo: Martins, 1975).

⁵ Jorge de Sena, *Sinais de Fogo*. 2ª Ed. (Lisboa: Guimarães, 2009).

ficção *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984)⁶, de José Saramago. A publicação do primeiro deles coincide justamente com a data que queremos abordar, e, na falta de marcas específicas de época, é justo supor que o tempo da sua narrativa seja o mesmo da sua escrita. Os dois últimos foram lançados em datas mais recentes, mas ambos tomam o verão de 1936, e os acontecimentos trágicos que se sucederam em Portugal, nesses meses, como tema.

As três obras se aproximam na medida em que são, cada um a sua maneira, anúncios dos eventos que estavam para acontecer no Brasil, em Portugal e na Europa, nos anos seguintes. Captam a expectativa do período, contemplam sua opressão sufocante e observam, às vezes impotentes, às vezes com mordente ironia, o avanço de regimes totalitários sobre o espaço que as cercam. São, em resumo, retratos de um “tempo sombrio”, aos moldes do que pensa Hannah Arendt:

Empresto o termo do famoso poema de Brecht, “À posteridade” que cita a desordem e a fome, os massacres e os carneiros, o ultraje pela injustiça e o desespero “quando havia apenas o erro e não ultraje”, o ódio legítimo que no entanto conduz à fealdade, a ira fundada que torna a voz rouca. Tudo era suficientemente real na medida em que ocorreu publicamente; nada havia de secreto ou misterioso sobre isso. E no entanto não era em absoluto visível para todos, nem foi tão fácil percebê-lo; pois, no momento mesmo em que a catástrofe surpreendeu a tudo e a todos, foi recoberta, não por realidades, mas pela fala e pela algaravia de duplo sentido, muitíssimo eficiente, de praticamente todos os representantes oficiais que, sem interrupção e em muitas variante engenhosas, explicavam os fatos desagradáveis e sombrios e justificavam a preocupação.⁷

No livro de mesmo título⁸, a expressão é usada para fazer alusão aos homens e mulheres que, compartilhando períodos como esses, tiveram suas vidas moldadas pelas aflições e problemas de sua época: sofreram perseguições, censuras e até foram mortos em decorrência dos conflitos de seu tempo. Como característica em comum, compartilham,

⁶ José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis* (São Paulo: Coia das Letras: 1998).

⁷ Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios* (São Paulo: Cia das Letras, 2008), pp. 7-8.

⁸ Hannah Arendt, *Homens em tempos sombrios* (São Paulo: Cia das Letras, 2008).

entretanto, o fato de que nunca se sujeitaram às condições do momento (por mais duras que fossem), mantendo sempre a independência do seu pensamento e das suas escolhas políticas.

Os livros a serem trabalhados aqui dão, como os indivíduos abordados por Arendt, exemplos de integridade e coragem ao retratarem uma época particularmente problemática. São textos que não se furtaram à difícil tarefa de representar o impalpável clima de tensão, silêncio e medo que precede às grandes catástrofes. Desse modo, foram capazes também de descobrir, por trás do ruído geral, as realidades que deveriam ser visíveis a todos. A lucidez, ou a falta dela, será portanto um dos grandes temas dos textos que abordaremos aqui. Começaremos com *Sinais de fogo*, texto no qual o protagonista traça claramente uma trajetória de reconhecimento e percepção da realidade que o cerca. Nosso segundo exemplo, *Angústia*, fará um mergulho vertiginoso no obscurantismo da época e nas sensações de horror e asfixia por ele geradas. Finalmente, *O ano da morte de Ricardo Reis* fará uma releitura do passado político lusitano, elegendo a obra de Fernando Pessoa como ponto de referência e diálogo.

2.

Sinais de Fogo é o único romance do poeta, crítico e ensaísta português Jorge de Sena. Escrito no exílio, ao final da vida de seu autor, o volume foi concebido como parte um grande projeto que procuraria rever as experiências políticas de Portugal, ao longo do século XX, sob um viés autobiográfico. A obra, que deveria ocupar três livros, sendo cada um dedicado a um período específico da história de Sena e de seu país, foi interrompida por sua morte em junho de 1978. Coube à Mécia Sena, esposa do autor, a publicação póstuma do primeiro e ainda incompleto tomo ao qual agora nos dedicamos.

O livro *Sinais de Fogo* contempla três meses na vida do jovem protagonista Jorge, passados em férias na cidade costeira de Figueira da Foz durante o verão de 1936. A pouca duração do tempo narrativo dificilmente dá ideia da quantidade e da importância dos acontecimentos que têm lugar aí: tanto para o país e para a Europa, quanto para o narrador, são três meses fundamentais. Nesse curto tempo, Jorge assiste

à eclosão da Guerra Espanhola, ao Motim dos Barcos do Tejo e também ao seu próprio amadurecimento político, sexual e literário.

Assim se segue a trama. Um ano depois de entrar na universidade, local que então reproduzia a mesma estrutura retrógrada e repressora da escola secundarista, Jorge parte para mais um veraneio em Figueira da Foz, onde moram seus tios. Lá, em meio aos turistas espanhóis que costumam passar férias no local, revê os mesmos velhos amigos de infância e é pela irmã de um deles, Mercedes, que irá se apaixonar. O amor físico e intenso que surge entre os dois, entretanto, logo encontrará um obstáculo. Mercedes está noiva, e não apenas de um homem qualquer mas de Almeida, um marinheiro mais velho e experiente que concordou em levar os amigos de Jorge, ligados a resistência comunista, a Espanha. A intenção desses jovens idealistas é se juntarem à luta armada e combaterem ao lado das forças republicanas que, pouco depois, defenderão com armas a democracia nesse país. Resta ao inocente Jorge ajudar os amigos a conseguir dinheiro para a viagem. Em sua mente, a partida de Almeida para a Espanha em companhia dos revolucionários significava a liberdade de Mercedes e a possibilidade de ter reconhecido socialmente seu relacionamento com ela.

Para ajudar aos revolucionários, Jorge elabora então uma trama complexa que consiste, resumidamente, em fazer com que, sob mentiras e falsas alegações, um de seus mais frágeis amigos de infância, Rodrigues, concorde em se prostituir – ou seja, se envolver com uma mulher mais velha a quem detesta em troca do dinheiro que será usado para financiar a viagem do grupo até a Espanha. À medida que se desenvolve esse intrincado episódio, o protagonista vai se dando conta de que seu grupo de amigos idealistas, Rodrigues e, principalmente, ele mesmo são, na realidade, joguetes de forças maiores (ligadas ao sexo, ao dinheiro e aos mesquinhos interesses políticos de alguns) que controlam seus destinos. Assolado por dúvidas e questionamentos morais, Jorge finalmente se dá conta do nefasto papel que exerceu na vida das pessoas a sua volta e em sua própria história pessoal. Percebe, a essa altura, que seu relacionamento com Mercedes estava fadado ao fracasso desde o início, e que não eram Almeida e nem as convenções sociais da época que os impediam de estar juntos, mas que a ligação entre os dois talvez nunca tenha sido verdadeira e sincera. De volta a

Lisboa, ele está finalmente apto a olhar para o mundo de maneira menos ingênua e perceber nas pequenas coisas os sinais da catástrofe que se anuncia a sua volta.

Pode-se dizer, portanto, que, no decorrer do romance, o protagonista vivenciará um processo no qual o reconhecimento de si e dos próprios sentimentos caminha junto a uma crescente percepção dos acontecimentos a sua volta e das motivações que os envolvem. Essa não é, entretanto, uma evolução contínua. Ela se dá por saltos motivados por sinais exteriores aos quais Jorge se tornará cada vez mais receptivo ao longo da trama do livro. No que diz respeito a sua crescente percepção da situação político-social de seu país, alguns marcos importantes devem ser mencionados. Os primeiros sinais que surpreendem o jovem Jorge nesse sentido são a agitação e o comportamento errático dos turistas ibéricos com a notícia da eclosão da guerra. O encontro com Mercedes vai torná-lo ciente das intrincadas redes de relações sexuais e amorosas que o cercam e que são manipuladas por uma força que, poderíamos mesmo dizer, compõe quase que uma política do sexo. A certa altura suas percepções se materializam na forma de um texto que lhe vem quase de maneira mística: andando angustiado pela praia uma noite, barcos de pesca, mar, a partida dos amigos, tudo surge em sua mente na forma de palavras vindas não se sabe de onde:

[...] de repente, ouvi dentro da minha cabeça uma frase: “Sinais de fogo as almas se despedem, tranquilas e caladas, destas cinzas frias.” Olhei em volta. De onde viera aquilo? Quem me dissera aquilo? Que sentido tinha aquela frase? [...] Repeti mentalmente : “Sinais de cinza os homens se despedem ao mar os barcos desta vida”. Novamente as palavras eram outras, ou quase as mesmas mas diversamente. Tirei um papel do bolso e escrevi [...].⁹

Os dois versos do poema que aí se esboça unem profeticamente as experiências pessoais e coletivas aludidas no livro. Neles se descreve um grupo de marinheiros que se vai para o mar. Não se sabe em que contexto se dá essa situação, mas as personagens descritas no poema parecem intuir que sua partida talvez seja definitiva; ainda assim, se

⁹ Jorge de Sena, *Sinais de Fogo*. 2ª Ed. (Lisboa: Guimarães, 2009), pp. 153-154.

despedem sem medo da terra que deixam para trás e, tranquilos, se dispõem a enfrentar um destino desconhecido. Ora, essa é a situação dos revolucionários que partem para a Espanha, e também é a dos marinheiros que se uniram à Revolta dos Barcos. Ambos os casos terão, como ficaremos sabendo mais tarde, resultados nefastos: da aventura espanhola dos jovens e idealistas amigos de Jorge os resultados são desconhecidos, mas o corpo morto achado na praia depois da partida do grupo dá uma ideia do que os espera no caminho; quanto aos marinheiros que se envolverão na Revolta dos Barcos, sabemos de antemão, pois os relatos históricos nos informam, que foram mortos ou presos, sendo que para aqueles pertencentes ao último grupo, foi inaugurado o primeiro campo de concentração português, a Colônia de Tarrafal.

Assim, o poema enreda em uma grande espiral de exílio e violência percursos pessoais e históricos que, por metonímia, fazem alusão não só à história recente portuguesa e europeia, mas também à situação que o próprio Jorge de Sena enfrentará em alguns anos, quando, por conta de seu incômodo com o regime político de seu país, tomará a decisão de deixar sua terra e cruzar o oceano para viver, até a sua morte, no exílio. No livro, essa intuição literária se dá por meio de um espelhamento de situações entre Portugal e Espanha; entre a Espanha e a Europa; entre os marinheiros, Sena e os milhões que foram mortos e perseguidos nessa época.

3.

O mesmo caráter de intuição poética (e política) que se vê em *Sinais de fogo* pode ser percebido em *Angústia*. O terceiro romance do escritor nordestino Graciliano Ramos não propõe um movimento de revisão histórica do período aos moldes do que foi descrito acima. A princípio mal chega a ter pretensões político-ideológicas, mas, tendo sido, escrito no calor dos acontecimentos de 1936, revela por meio de uma narrativa sensível e atenta os não-ditos de uma era. O livro busca dar um relato pessoal de acontecimentos particulares. Narrado em primeira pessoa, conta a história de Luís da Silva, pequeno funcionário público com pretensões intelectuais que vive sozinho em Maceió. Segundo acreditamos, em meio a esse enredo particularista, concentrado em um

único indivíduo, é possível entrever os ecos de uma época de violência e repressão que se revelaria em breve. Está-se diante, aqui, do que Adorno chamou de “historiografia inconsciente”¹⁰ de um dado tempo: a arte em geral, e a literatura em particular, são capazes de representar, sistematizando e dando visibilidade, a conteúdos históricos que ainda encontram-se encobertos ou, por assim dizer, em gestação.

Filho da arruinada aristocracia nordestina, Luís da Silva vive uma infância órfã, cheia de violências e privações. Depois de muito trabalho, sofrimento e, sobretudo, humilhações que o levaram a desenvolver uma personalidade tímida e hiper-consciente, o protagonista ascende finalmente a um estado de relativa independência financeira. Além dos proventos que tira da profissão de funcionário público, ganha dinheiro fazendo bicos em jornais e vendendo poemas e textos literários àqueles que não sabem escrever. Sozinho, vivendo uma rotina regrada e econômica, vai ter, ao longo da trama, sua vida desorganizada por duas figuras: Marina, a vizinha bonita e inconstante por quem se apaixona, e Julião Tavares, burguês com ambições literárias que se interpõe em sua vida e que vai terminar por lhe tomar a namorada. Atormentado pelo passado, sentindo-se ressentido mas principalmente perseguido, Luís da Silva termina por matar Julião Tavares e é a angústia gerada por essa situação que dará origem ao relato em primeira pessoa que iremos ler.

O clima de paranoia do livro é patente. Acreditamos, entretanto, que não são só as peculiaridades do protagonista e de sua história pessoal as responsáveis por isso, mas que grande parte da força narrativa manifesta no romance de Ramos vem do fato de que seu drama se alinha a um contexto histórico e social também de caráter persecutório. No livro, a Guerra Espanhola, a Revolução da China, a crise econômica de 30, o avanço do comunismo e os últimos movimentos do cangaço se unem, de modo furtivo, é verdade, como um pano de fundo sombrio que modula as emoções e ações das personagens.

Pelos jornais e pela boca de Moisés (judeu emigrado do leste europeu que, junto com Pimentel e Seu Ivo, compõe o pequeno grupo de amigos do protagonista) chegam as notícias do mundo: guerra na Europa, marcha dos chineses no extremo oriente, movimentos sediciosos que se

¹⁰ Theodor W. Adorno, *Teoria estética* (Lisboa: Martins Fontes, 1988), p. 217.

organizam. Pelas memórias e conjecturas do narrador, ficamos sabendo dos grupos de salteadores que assolam o Nordeste, “(...) queimando propriedades, violando moças brancas, enforcando os homens ricos nos ramos das árvores”.¹¹ E pelo dia-a-dia de Luís da Silva, com suas dívidas e aluguéis atrasados, vivendo precariamente em uma casa onde os ratos lhe roem os livros¹², e do rol de personagens marginalizados que povoam o livro, ficamos sabendo da crise econômica, das dificuldades financeiras, da repressão policial que faz com que os intelectuais se escondam¹³

Em meio à sociedade frequentada pelo protagonista composta de seres como o mendigo Ivo, as empregadas Vitória e Antônia, indivíduos sempre assolados pelas necessidades, pelas dívidas, incomodados pelos patrões e pelas autoridades, destoa a figura de Julião Tavares. Proprietário de um armazém de secos e molhados na cidade, filho de uma família proeminente, Tavares se destaca pelas boas roupas, pela fala confiante e pela própria abundância de seu corpo gordo e bem nutrido. Ao contrário das demais personagens do livro “olhava em frente com segurança”¹⁴ dava a “impressão de que tudo em toda era dele”¹⁵.

Depois de perder para tal figura a mulher que ama, Luís da Silva passa a se sentir cada vez mais acuado. “Parecia-me que, na minha ausência, Julião Tavares penetraria na casa e levaria o que me restava: livros, papéis, a garrafa de aguardente”¹⁶ desabafa o protagonista a certa altura. Não demora muito para que passe então a identificar esse

¹¹ (Ramos, 1975: 136).

¹² A imagem dos ratos que perseguem o protagonista, destruindo seus poucos bens, também aparece de maneira marcante em outro livro da época: *Os ratos*, de Dionélio Machado. Ali, os animais povoam os sonhos de Naziazeno, um pequeno funcionário público cujo drama é desencadeado pelas dificuldades em conseguir dinheiro para pagar o leite do filho pequeno. Em suas fantasias noturnas, os roedores destroem e engolem o pequeno pecúlio que, com dificuldade, adquiriu ao longo do único dia em que se passa todo o romance. Aqui, como também em *Angústia*, esses animais desprezíveis podem ser tomados como metáfora daqueles que exploram o trabalho e a vida dos homens e mulheres pobres.

¹³ (Cf. Ramos, 1975: 100).

¹⁴ (Ramos, 1975: 112).

¹⁵ (Ramos, 1975: 174).

¹⁶ (Ramos, 1975: 97).

proeminente membro da burguesia, gordo e conquistador, a todas as humilhações pelas quais passou. Assim, encaixa seu próprio drama dentro das grandes polaridades da época e das lutas que, então, se anunciavam. Em seu delírio final, angustiado e atormentado pelo crime que cometeu, mistura lembranças da infância, figuras do passado, medos e fatos recentes a hordas de chineses revoltosos que povoam sua sala de estar¹⁷.

4.

Em *O ano da morte de Ricardo Reis*, o escritor português José Saramago, agraciado com prêmio Nobel de Literatura em 1998, faz um grande exercício de imaginação: procura pensar como teria sido o retorno do menos querido dos heterônimos de Pessoa depois de seu

¹⁷ Acreditamos que seja possível ler em *Angústia* um anúncio da perseguição do próprio Graciliano Ramos, que, nesse mesmo ano de 1936 foi preso sem acusação formal e, depois de passar por uma série de cadeias diferentes, foi encarcerado na Colônia Penal de Ilha Grande. O lugar, um dos primeiros campos de prisioneiros do Brasil, misturava presos políticos e comuns. A existência ali, em condições extremas, quase lhe custou vida. Segundo o próprio Graciliano conta no primeiro capítulo de *Memórias do Cárcere*, imenso relato dessa experiência, no ano da escrita e publicação de *Angústia* já estavam em marcha os procedimentos que culminariam com sua prisão e seu posterior envio à Ilha Grande. Em janeiro de 1936, ele começa a receber estranhos recados telefônicos dando a entender que suas atividades estão sendo investigadas. Em seguida, pressões políticas que não ousam se nomear, tiram seu emprego. É sob esse tipo de pressão que o romance é finalizado. Ao ser despedido da Instrução Pública de Alagoas, Graciliano revela uma ânsia de evasão do clima tenso e persecutório que o rodeava muito semelhante àquela manifesta por Luís da Silva: “O essencial era retirar-me de Alagoas e nunca mais voltar, esquecer tudo, coisas, fatos e pessoas. Alagoas não me fizera mal nenhum, mas, responsabilizando-a pelos meus desastres, devo ter-me involuntariamente considerado autor de qualquer obra de vulto, não reconhecida. Moderei a explosão de vaidade besta: impossível contrapor-me a homens e terra, a todos os homens e a toda a terra, vinte e oito mil quilômetros quadrados e um milhão de habitantes. Essa horrível presunção de selvagem tinha um mérito: vedava-me identificar inimigos, dirigir ódio a alguém. O ódio se dispersava, diluía-se, era uma indeterminada repugnância morna, alcançava os edifícios, o morro do Farol, o Aterro, a praia, coqueiros e navios repisados no último romance, inédito, feito aos arrancos, com largos intervalos”. (Graciliano Ramos, *Memórias do cárcere*. 2 vols. (São Paulo: Record, 1993), p. 41).

exílio no Brasil. O ano é 1936. Logo após a morte de seu amigo e colega Fernando Pessoa, Ricardo Reis decide voltar a Lisboa; havia passado muitos anos no exterior, e agora reconhece pouco seu país natal. Nos nove meses seguintes, foco da narrativa de Saramago, entrará em contato com as mudanças sofridas por sua pátria, constatará a pobreza e a repressão em que vivem as pessoas comuns e perceberá um silêncio estranho compartilhado por todos. Em suas andanças, assombrado sempre pelo fantasma do velho poeta da revista *Orpheu*, trava relações com duas mulheres: Lídia, empregada de hotel, com quem vive um amor intensamente físico e Marcenda, moça tradicional que conhece em sua primeira hospedagem na cidade, e por quem experimenta uma espécie de amor platônico. À primeira deve a descoberta da política: é Lídia que vai colocá-lo em contato com os bastidores da Revolta dos Barcos do Tejo, uma vez que tem um irmão marinheiro que participa e morre no motim. À segunda dedica a belíssima Ode XVIII¹⁸, poema que serve de mote, como veremos adiante, para o desenvolvimento de toda a narrativa contida em *O ano da morte de Ricardo Reis*.

A base do livro é a intertextualidade. Sua ligação mais óbvia é com a poesia de Fernando Pessoa – criador da *persona* poética que será incorporada por Saramago como protagonista da história – mas a narrativa também deve muito a Jorge Luis Borges¹⁹ e ao próprio Jorge de

¹⁸ Assim se segue o texto completo: Saudoso já deste verão que vejo, /Lágrimas para as flores dele emprego /Na lembrança invertida /De quando hei de perdê-las. /Transpostos os portais irreparáveis /De cada ano, me antecipo a sombra /Em que hei de errar, sem flores, /No abismo rumoroso. /E colho a rosa porque a sorte manda. / Marcenda, guardo-a; murche-se comigo /Antes que com a curva /Diurna da ampla terra. (Fernando Pessoa, *Poesia de Ricardo Reis* (São Paulo: Cia das Letras, 2000) p. 24.

¹⁹ Em sua tese de Doutorado, publicada sob o nome de *Abismo invertido*, Adriano Schwartz procura, entre outras coisas, elucidar os traços borgianos presentes no clássico de Saramago. Tomando como mote uma referência explícita que o livro faz a obra de Borges – a inclusão de *The god of the labyrinth*, mencionado em “Exame da obra de Herbert Quain” entre as leituras de Reis – Schwartz vai propor que *O ano da morte* se baseia, entre outras coisas, nos jogos de duplos e nas brincadeiras que questionam os limites da ficção, aos moldes do que fez o escritor argentino. (Adriano Schwartz, *O abismo invertido: Pessoa, Borges e a inquietude do romance* (Rio de Janeiro: Globo, 2012) e *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago (São Paulo: Globo, 2004)).

Sena. É nossa hipótese que justamente *Sinais de Fogo* complete a tríade de referências privilegiadas em *O ano da morte de Ricardo Reis*. Em comum, os dois livros têm muito: se dedicam a mesma época sombria, procurando relatar seus principais acontecimentos indiretamente, sob o filtro de personagens que, a princípio, pouco se dão conta deles; tomam por tema o crescimento dos seus protagonistas, que vivenciam o conhecimento de si e do outro como atividades paralelas, na medida em que seu esclarecimento político é consequência direta das experiências sexuais e amorosas que povoam sua história e dos estranhos sentimentos gerados por elas; até mesmo os nomes das mulheres que serão objeto de amor dos protagonistas é parecido – a Marcenda desejada por Reis ecoa a Mercedes amada por Jorge.

Mas as mudanças sofridas pelo protagonista de *O ano da morte de Ricardo Reis* são de um caráter bem diferente daquelas experimentadas por um jovem em seus primeiros contatos com o mundo. O Reis idealizado por Pessoa é uma personagem da poesia, enformado, então, pelas características próprias de um gênero que privilegia a subjetividade, os sentimentos, os estados de consciência e de alma e a abstração em detrimento da ação e dos acontecimentos do mundo. Será justamente essa personagem, limitada por suas características originais, que Saramago inserirá no calor dos acontecimentos de 1936²⁰. O crescimento da personagem será justamente o de se adaptar a essas novas condições.

Em seu percurso, seu olhar de poeta será ao mesmo tempo seu grande defeito e sua maior qualidade. Se por um lado, seu desconhecimento da situação a sua volta faz com que fique no escuro durante a maior parte do livro, por outro o olhar lírico que lança sobre o mundo que o cerca consegue transmitir ao leitor a forma sutil e insidiosa que a repressão havia tomado no país. Pelos silêncios, pelo que não diz, mais do que pelo que diz, temos

²⁰ Em entrevista ao *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, o autor de *Levantando do chão* declara a Francisco Vale que fez isso propositalmente. Sua intenção era aproximar o distanciamento característico de Reis, que declarou em sua poesia que “Sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo”, a acontecimentos que pouco tem a ver com ele. Para Saramago, Reis, entretanto, é incapaz de se adaptar a essas novas condições e permanece sendo o que era até ao final de sua história, quando assiste sob a vista privilegiada do Miradouro do Adamastor ao Motim dos Barcos do Tejo. Essa visão limitada da personagem é contestada por Adriano Schwartz. Também nós, neste ensaio, não podemos concordar com ela.

a intuição do que de fato se passa: assim, na flâmula preta e vermelha, que o poeta compara a um papagaio de criança, enxergamos a bandeira nazista; no homem misterioso que o segue pelas ruas de Lisboa, identificamos o policial da PVDE²¹; nos barcos que, vistos de longe, parecem ao poeta brinquedos a flutuarem em uma poça d'água, visualizamos toda a limitação contra a qual lutam os marinheiros revoltosos.

Se, como pensava Ezra Pound, o poeta é a antena da raça, o melhor lugar para observarmos o clima que Reis, personagem de Saramago, capta – talvez apesar de si mesmo – é o poema que escreve a Marcenda, que no livro pode ser lido a partir da perspectiva dos acontecimentos de 1936. O verão é o mesmo retratado por Sena, o último antes de um longo inverno sombrio, que pode ser o da morte, mas também pode metaforizar os anos que virão marcados pelo endurecimento do Estado Novo e pela guerra na Europa. Talvez, seja justamente por antecipar e recusar esse tempo que Reis parta junto de seu criador²². Ao deixar para trás sua casa e sua cidade, observa a estátua de Adamastor, monstro cujo grito sempre silenciado na garganta parece finalmente prestes a eclodir. Sabemos nós que este não é um mero acaso, e que a angústia e aflição demonstrada pela estátua, a mesma da do povo português, ainda será calada por muitos anos.

5.

Nos três exemplos acima a tomada de consciência dos protagonistas é fator primordial no desenvolvimento das respectivas narrativas.

²¹ A Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE) foi uma instituição que perdurou em Portugal entre os anos de 1933 e 1945. Ocupava-se, entre outras coisas, da vigilância de fronteiras e da monitorização de emigrantes, mas ficou conhecida principalmente por seus mecanismos de controle político. Depois de 1945, passou a ser chamada de Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE).

²² Em um trabalho anterior, identificamos na indiferença poética do Reis pessoano uma tentativa de evasão parecida. Em “Ricardo Reis, poeta engajado” procuramos interpretar esse aspecto da obra do poeta sob a luz das idéias defendidas por Adorno em “Lírica e sociedade”, chegando à conclusão que sua poesia poderia, entre outras coisas, ser uma forma de afastamento de uma realidade política sombria (Lisa Vasconcelos, “Ricardo Reis, poeta engajado”, in *Revista eletrônica literatura e autoritarismo*, Dossier n.º12, novembro de 2012).

Tentamos mostrar que os dois livros portugueses desenham justamente a trajetória de suas personagens nesse sentido. No caso brasileiro, o movimento de auto-percepção é o próprio ato de contar a história praticado pelo protagonista. Lembremos que a narrativa de *Angústia* se faz ela mesma como uma tentativa de compreensão do passado, afinal, como explicamos anteriormente, é motivado pelos acontecimentos traumáticos que vivencia que Luís da Silva se resolve a contar sua história – movimento esse que, por si só, implica na elaboração afetiva e intelectual das experiências que se deram no livro.

Creemos que esse movimento de conscientização pessoal é indistinguível das próprias narrativas, uma vez que é ele que permite o narrar em uma época na qual os acontecimentos reais eram, muitas vezes, ocultados a população. Expliquemos como isso se dá recorrendo novamente a Hannah Arendt.

Para ela, os acontecimentos do período que abordamos aqui são um retrocesso em relação às conquistas políticas e democráticas do início do século XX. O totalitarismo se anunciava aí como uma dominação em roupagem moderna. Baseado em duas práticas principais, a ideologia e o terror, ele buscava dar fim à liberdade e à espontaneidade pública. O maior exemplo dessa estrutura de dominação foram os campos de concentração, que aproximavam vítimas e algozes, na medida em que eliminavam em ambos toda a capacidade humana de iniciar algo novo, e, em um limite, de pensar:

Os campos de concentração e de extermínio dos regimes totalitários servem como laboratórios onde se demonstra a crença fundamental do totalitarismo de que tudo é possível [...]. Os campos destinam-se não apenas a exterminar pessoas e a degradar seres humanos, mas também servem à chocante experiência da eliminação, em condições cientificamente comprovadas, da própria espontaneidade como expressão da conduta humana, e da transformação da personalidade humana numa simples coisa, em algo que nem mesmo os animais são [...].²³

²³ Hannah Arendt, *Origens do totalitarismo* (São Paulo: Cia das Letras, 1989) pp.488-489.

Essa realidade terrível só pode permanecer oculta, entretanto, por meio de um intrincado sistema de dominação. Uma estudiosa da obra de Hannah Arendt expõe o problema:

Para ilustrar o sistema de dominação, Hannah Arendt usa a imagem da “estrutura da cebola”, em oposição ao modelo piramidal autoritário. O dirigente age, a partir do interior de uma estrutura, composta de muitas camadas formadas de simpatizantes, adeptos, de membros das formações da elite ou do núcleo dos iniciados em torno do líder. O estrato mais exterior tem uma aparência de normalidade, ao mesmo tempo para as massas e para o estrato imediatamente interior e assim por diante. Essa estrutura permite a filtragem da realidade, criando um abismo entre a ficção ideológica central e o mundo periférico, possibilitando sempre desmentir o que transpira daí.²⁴

O desvelamento que nossos protagonistas alcançam por meio de sua trajetória de conscientização pessoal e política apontam para realidades sociais muito semelhantes àquelas abordadas por Arendt. Perseguição, exílio e, no limite, extermínio, são os horizontes que se anunciam ao final dos três livros. É esse o destino que aguardam os marinheiros revoltosos de *Sinais de fogo* e *O ano da morte de Ricardo Reis*; é esse o destino que aguarda os escritores Graciliano Ramos e Jorge de Sena que, em desacordo com o regime de seus países, serão respectivamente preso e exilado²⁵.

²⁴ Nádía Souki, *Hannah Arendt e a banalidade do mal* (Belo Horizonte: UFMG, 1998), p. 54.

²⁵ Não ambicionamos, nessa aproximação, colocar em pé de igualdade os campos portugueses e brasileiros, mencionados no presente artigo, e os campos nazistas e soviéticos, estudados por Arendt. Admitimos que uma analogia simplista entre essas duas realidades seria problemática tanto em termos conceituais quanto éticos, uma vez que não há comparação possível entre os graus de violência e destruição perpetrados em uns e outros. Dentro dos limites desse raciocínio, gostaríamos somente de apontar para o fato que as duas realidades, por mais afastadas que sejam, tinham o objetivo comum de silenciar aqueles que eram considerados contrários ao regime por meio do encarceramento e destruição. Aquilo que era maximizado nos campos nazistas na forma da câmara de gás e do forno crematório – i.e. a destruição física dos indivíduos perseguidos – não estava ausente dos campos brasileiros e portugueses, dentro dos quais morreram dezenas de prisioneiros por conta de doenças, estafa, fome e maus tratos.

Frente a essa terrível e solitária percepção, Sena dá voz àquilo que fica implícito nos três romances: o presságio do horror, a lenta (mas também súbita) tomada de consciência dos personagens, e a capacidade que arte tem de, como numa “iluminação profana”²⁶, sistematizar aquilo que ainda não possui forma ou substância definida:

Não sentia nas pessoas e nas coisas alteração alguma. Talvez em tudo um ar de acontecimento, certa movimentação à porta das mercearias e outras lojas, pessoas que ostensivamente paravam na rua de jornal aberto (para darem ênfase à atmosfera que pressentiam ou que desejavam pressentir) e depois procuravam os olhos dos restantes transeuntes, em busca de tácito calor comunicativo. Mas, e seria talvez impressão minha, os outros olhares furtavam-se. Era como se dois pares de olhos se levantassem de um jornal ou se cruzassem para comunicar um silencioso acordo ou um começo de conversa, e logo recuassem a refugiar-se numa cauta reserva. Subitamente, senti que a solidão que era a minha, a de saber que sabia e não sabia o quanto sabia, não era senão um caso particular de outra solidão maior que se abatera sub-reptícia sobre tudo e todos, e a que todos se sujeitavam sub-repticiamente.²⁷

²⁶ Cf. Walter Benjamin, “O surrealismo. Último instantâneo da inteligência europeia”, in *Magia e técnica, arte e política* (São Paulo: Brasiliense, 1994).

²⁷ Jorge de Sena, *Sinais de Fogo*. 2ª Ed. (Lisboa: Guimarães, 2009), p. 453.