

“O CAMINHO DAS ESTÁTUAS”: VIRTUALIDADES DE CAMÕES EM SARAMAGO

“THE PATH TO THE STATUES”:
CAMÕES’S VIRTUALITIES IN SARAMAGO

Gerson Luiz Roani

Universidade Federal de Viçosa

RESUMO

Em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, José Saramago propõe a revisitação da figura de Camões e da sua obra como os esteios basilares sobre os quais se formou e consolidou a identidade histórica e literária de Portugal. Tal revisitação implica em dessacralização. A *monumentalidade* de Camões, como autor emblemático da Literatura lusitana, não é negada pelo romance, mas (re)considerada criticamente.

Palavras-chave: Luís de Camões, José Saramago, identidade portuguesa, dessacralização

ABSTRACT

In *The Year of the Death of Ricardo Reis*, José Saramago proposes to revisit Camões and his work as the underlying support upon which Portuguese historical and literary identity was formed and consolidated. Such revisiting entails desacralization. Camões’s monumentality, as an emblematic author of Portuguese Literature, is not denied in the novel, but critically (re)considered.

Keywords: Luís de Camões, José Saramago, Portuguese identity, desacralization

“Aqui o mar acaba e a terra principia.” (Saramago, 1988: 11). Esta frase inaugura a narração de *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, trazendo consigo um ônus particular no desenvolvimento da narrativa. Isto é, a necessidade de se confrontar a personagem Ricardo Reis com a terra portuguesa e sua subsequente escritura. Como texto que postula a (re)descoberta do Portugal de 1936 com todas as suas contradições, tensões históricas e problemas identitários, a tessitura romanesca vale-se de uma intertextualidade¹ explícita com o texto tutelar da Literatura Portuguesa de todos os tempos: *Os Lusíadas* de Luís de Camões. Durante séculos, a leitura de *Os Lusíadas* projetou o ser de Portugal e o seu destino como realidade que se cumpriria na distância imprecisa do mar, sob o signo de uma grandeza identificada com e pela posse dos caminhos oceânicos. Esse projeto fecundou o imaginário coletivo português durante séculos.

A épica camoniana emblematizou essa identidade assentada no desejo de glória e consciência de missão a que se refere Jacinto do Prado Coelho no ensaio ‘*Os Lusíadas*: uma ética do desejo’. Os versos de *Os Lusíadas* foram imprescindíveis para a conformação do ideal humano e dos valores do povo português. Durante séculos, essas linhas épicas proporcionaram uma espécie de legitimação das conquistas portuguesas, do papel de Portugal no mundo, mas, sobretudo, da inabalável confiança messiânica num futuro assinalado por uma suposta grande missão (Coelho, 1981: 103-108). A alegoria dessa legitimação aparece, no canto X, através do episódio da “máquina do

1 Com base nas lições de Mikhail Bakhtin sobre o romance, Julia Kristeva cunhou o termo ‘intertextualidade’ para designar o processo de produção do texto literário. A intertextualidade, de acordo com a investigadora francesa, é vislumbrada nos seguintes termos: “[...] todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, se instala a de intertextualidade, e a linguagem poética se lê, pelo menos, como dupla” (Kristeva, 1974: 64).

mundo". Nele, Tétis desvela, diante dos assombrados olhos de um Vasco da Gama, os lugares e as gentes às quais Portugal chegaria, como agente disseminador dos valores eurocêntricos, absolutistas, mercantis e cristãos.

Camões celebrou, nesse longo poema, simultaneamente sinfonia e *requiem*, como escreveu Eduardo Lourenço, a identidade portuguesa voltada para a imensidão atlântica: "Da nossa intrínseca e gloriosa ficção *Os Lusíadas* são a ficção. Da nossa sonâmbula e trágica grandeza de um dia de cinquenta anos, ferida e corroída pela morte próxima, o poema é o eco sumptuoso e triste, tão heroicamente triste ou tristemente heróico, simultaneamente sinfonia e *requiem*?" (Lourenço, 2000: 26).

No romance de José Saramago, ocorre uma deliberada inversão da épica camoniana. Maliciosamente, inverte-se os versos do canto III de *Os Lusíadas*: "Eis aqui, quase cume da cabeça / de Europa toda, o Reino Lusitano, / Onde a terra se acaba e o mar começa" (Camões, 2005: 65) para: "Aqui o mar acaba e a terra principia" (Saramago, 1998: 11).

Como se vê, a perspectiva instaurada pela escritura é transgressora, pois confere uma nova dimensão às reflexões acerca da identidade lusitana. O que isso quer dizer? Que o mar cantado por Camões já se cumpriu definitivamente nesse curto período de fulgor do império, que não durou mais do que cento e sessenta anos. Resta, pois, (re)descobrir esse outro mar interior: a terra portuguesa, da qual fala Seixo em um dos primeiros estudos críticos sobre a obra saramaguiana (Seixo, 1986: 69-81). Subliminarmente, essa intencionalidade de se "(re)descobrir" a terra rejeita a grandiloquência épica, pois a indagação sobre as contradições, nuances e perspectivas da identidade portuguesa implica a desconstrução do tom épico, com o qual a História portuguesa sempre foi lida ou escrita. As contradições ideológicas, sociais, religiosas, históricas e literárias emergem do

processo de reabilitação do passado, empreendido pelo romance contemporâneo. Na obra saramaguiana, repercute aquela voz crítica de Umberto Eco que afirma, ao escrever sobre a emergência da História nos romances contemporâneos, que o passado, “já que não pode ser destruído, porque sua destruição conduz ao silêncio, deve ser revisitado: com ironia, de maneira não inocente” (Eco, 1985: 56-57).

Ora, isso aproxima-se daquela propriedade íntima presente em várias narrativas de Saramago, segundo a qual torna-se um imperativo discorrer sobre a identidade portuguesa ao longo do tempo, mediante um exercício ficcional engenhoso e peculiar, despidido das louvações patrióticas e das exaltações ufanistas, que tanto a Literatura, quanto a História lusitanas realizaram em tempos anteriores. Observe-se, na base desse anseio escritural, que as reiteradas alusões a Camões são veiculadas no sentido de refletir não só sobre o peso da influência camoniana nos caminhos e perspectivas da Literatura Portuguesa, mas também sobre as deliberadas manipulações que o nome e a obra do poeta sofreram ao longo dos séculos, de acordo com os interesses ligados à dominação política e religiosa. É para esse Portugal empobrecido e decadente, sem expressão alguma no certame das nações europeias do início do século XX, mas ainda acorrentado à crença secular imaginária em um futuro promissor e pujante, que Saramago faz voltar o heterônimo pessoano Ricardo Reis, um mês após o falecimento de seu criador Fernando Pessoa. A viagem celebrada, tantas vezes, pelos textos portugueses como empresa grandiosa, missionária e sublime, ganha através desse retorno da personagem uma feição inteiramente nova.

Nesse regresso, as caminhadas de Ricardo Reis delinearão “um caminho de estátuas” que merece ser mencionado, pois balizam a deambulação de Ricardo Reis por Lisboa. Trata-se do contato da personagem com as figurações em pedra ou bronze de Eça de Queirós, do Chiado, de Camões e do Adamastor (Morão, 1993: 141-145).

Ricardo Reis entrega-se a caminhadas por Lisboa que lhe possibilitam o (re)encontro com a cidade deixada em 1919, antes de exilar-se voluntariamente no Brasil. Através da *flânerie* da personagem, a narração passa da escrita da cidade à cidade (outra) das letras. Nesse andar lento, descompromissado e rememorativo, da estátua de Eça de Queirós, a *flânerie* conduz a personagem ao monumento dedicado a Camões, conferindo a Lisboa o caráter de um labirinto pelo qual o poeta efetua a sua errância de ver e rememorar, tendo a estátua do artista do século XVI como centro, na qual nenhuma inscrição foi colocada. Portanto, "letra ausente", signo passível de leituras, manipulações e (re)interpretações:

Entra na Rua Garrett, sobe ao Chiado, estão quatro moços de fretes encostados ao plinto da estátua, nem ligam à pouca chuva, é a ilha dos galegos, e adiante deixou de chover mesmo, chovia, já não chove, há uma claridade branca por trás de Luís de Camões, um nimbo, e veja-se o que as palavras são, esta tanto quer dizer chuva, como nuvem, como círculo luminoso, e não sendo o vate Deus ou santo, tendo a chuva parado, foram só as nuvens que se adelgaçaram ao passar, não imagine-mos milagres de Ourique ou de Fátima, nem sequer esse tão simples de mostrar-se azul o céu. (Saramago, 1998: 35).

No excerto, o narrador realiza um exercício metaficcional de exploração dos vários sentidos da palavra "nimbo". Isso ocorre porque, ao deparar-se com a estátua, o olhar da personagem atenta para uma espécie de aura luminosa a envolver a figura em bronze do poeta classicista. Nessa incidência do olhar, a percepção visual da figura de Camões vincula-se à ideia de veneração e sacralidade. Todavia, a designação da palavra "nimbo", como aura luminosa, sofre algumas restrições, as quais reconsideram criticamente a monumentalidade conferida ao poeta do século XVI. Tal redimensionamento fica posto

na voz do narrador que acompanha, com sua mirada abrangente e irônica, o caminhar de Ricardo Reis da Praça do Comércio até à Praça Luís de Camões, onde (re)encontra o monumento ao épico, que cristalizou com maestria em versos esse destino português projetado e só entendido como o ser português para a distância.

A intencionalidade romanesca é óbvia ao sugerir a revisitação da figura de Camões e da sua obra como os esteios basilares sobre os quais se formou e consolidou a identidade histórica e literária da gente portuguesa. Como se pode perceber, a revisitação, através da escrita literária, implica em dessacralização. A monumentalidade de Camões, como autor emblemático da Literatura lusitana, não é negada pelo romance, mas trata-se sobretudo de (re)considerá-la criticamente. Isso fica posto no olhar oblíquo dirigido às nuvens que toldam o céu de Lisboa. Ao se dispersarem, o “nimbo” a envolver o poeta desaparece. Esse “olhar oblíquo” acentua, ainda, o caráter pragmático e cético a presidir a narração saramaguiana, no que concerne a fenômenos sacros, manifestações sobrenaturais e verdades estabelecidas de forma dogmática e irrevogável.

Dessa forma, é examinado o caráter português, marcado indelevelmente pela irrupção do milagre, como princípio que, apesar de irreal e intangível, sempre foi considerado pelos portugueses como elemento, paradoxalmente, pertencente à ordem do real. Sob esta ótica, a perspectiva do narrador está em consonância com a lição de Lourenço que registra: “O singular no povo português é viver-se enquanto povo como existência miraculosa, objecto de uma particular predileção divina” (Lourenço, 1999: 12).

A visão de Lourenço é oportuna, pois seu pensamento postula que a História portuguesa sempre foi considerada a partir de uma perspectiva escatológica. Ou seja, como História marcada pela irrupção do divino e do inefável nos caminhos humanos, justificando a própria razão de ser e existir de Portugal como entidade histórica.

É em função disso que o excerto saramaguiano recorta as duas manifestações milagrosas mais portentosas da história portuguesa: *Ourique* e *Fátima*. O primeiro milagre fundou no direito divino a autonomia de Portugal como reino independente, em plena Idade Média, lançando os alicerces da crença messiânica na predileção da Providência Divina por Portugal. Com o segundo não foi diferente, pois essa mesma eleição divina que, no século XI, escolheu a gente portuguesa como baluarte de uma empresa cristã de disseminação da fé católica e de combate ao elemento islâmico, potencial inimigo do cristianismo, nas primeiras décadas do século XX, torna-se tangível, através das supostas aparições da Virgem Maria, em Fátima, de maio a outubro de 1917. Sem entrar no mérito sobre a veracidade ou não de tais fenômenos, as reiteradas aparições da Virgem serviram oportunamente para a legitimação da imagem da república portuguesa idealizada por Salazar e seus seguidores. Irrestritamente apoiado pela Igreja, o salazarismo incorporou a Virgem e suas mensagens anti-comunistas ao aparato ideológico de sustentação do Estado Novo.

A sacralidade do destino português é colocada sob o crivo de uma desconstrução consciente e irônica que não visa pôr tal identidade no chão, mas analisá-la em suas nuances e determinações fundamentais. Consequentemente, esse compromisso operacionaliza a emergência de um acentuado comprometimento crítico na dissecação do destino português, o qual é analisado sem as louvações de um patriotismo exaltado e delirante:

É instrutivo o passeio, ainda agora contemplámos o Eça e já podemos observar o Camões, a este não se lembraram de pôr-lhe versos no pedestal, e se um pusessem qual poriam, Aqui, com grave dor, com triste acento, o melhor é deixar o pobre amargurado, subir o que falta da rua, da Misericórdia que já foi do Mundo, infelizmente não se pode ter tudo nem ao mesmo tempo, ou mundo ou misericórdia. (Saramago, 1998: 62).

Na citação acima, a metaficcionalidade da narração enfatiza o caráter aberto da obra camoniana, a qual não poderia ser representada por nenhum dos seus versos. Qual verso transfiguraria exemplarmente o projeto literário desenvolvido por Camões? A dificuldade de estabelecer uma resposta não escapa ao narrador. Isso faz-nos pensar que a complexidade dessa “possível escolha” liga-se às duas grandes correntes caracterizadoras da poética camoniana: a épica, representada por *Os Lusíadas*, e as múltiplas formas de composições integrantes da *Lírica*. Essas duas vertentes de uma mesma obra artística constituíram-se, nos séculos seguintes, motivos de inspiração, de desafio e de superação para quase todos os escritores artísticos da nossa língua. Essa afirmação não é temerária, pois conforme Hernani Cidade, devemos considerar Camões como o artista que herdou, recolheu, concentrou e sintetizou a tradição épica antiga, a lírica trovadoresca, a poesia do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende e a lírica renascentista. Camões foi, no seu tempo, o grande renovador da linguagem poética em língua portuguesa, avivando-lhe as cores, embelezando-lhe as formas e renovando-lhe o conteúdo (Cidade *apud* Mendonça Teles, 1976: 49). É essa dimensão humana marcada pela desgraça e pela genialidade, na qual a dor, o amor, a natureza, a vida, a morte, a saudade da pátria e o sentimento de Deus perpassam serenamente, que fazem de Camões um dos grandes marcos da Literatura em Língua Portuguesa. Como artista, Camões foi um visionário, pois experimentou como ninguém a ambiguidade de uma época de transição, tão contraditória e problemática como a nossa, qual seja, continuar a tradição artística existente ou reformá-la. Ele a continuou e a reformou. Quando se alude a Camões é impossível separar o seu canto épico da glorificação histórica do povo luso como agente de vanguarda de uma fé ameaçada na Europa e de um império, que era a expressão consumada da renovação comercial e militar do Ocidente. Essa fé e esse

império, tal como são exaltados pelo longo poema épico camoniano, são passíveis de uma ideológica discussão.

Por isso, como assinala Eduardo Lourenço, é impossível imaginar que possa prevalecer uma única interpretação da obra camoniana e mais, uma única considerada verdadeira, tal como pretendia, ao longo da História portuguesa, o liberalismo, o republicanismo e o fascismo de Salazar, os quais transformaram o poeta épico numa espécie de bandeira e bíblia para justificar cosmovisões políticas e governativas, além do reacionarismo. Essas posturas ideológicas de feições variadas fizeram do escritor o modelo e a legitimação do mais desvairado e doentio nacionalismo:

Jorge de Sena encarregou-se de subtrair, com flamejante “fúria camoniana”, *Os Lusíadas* ao ideário fascista que dele fizera bandeira e bíblia, como aliás já acontecera antes com o liberalismo e o republicanismo. (...) Foi excelente subtrair assim pública e oficialmente, Camões, à banal ideologia reacionária que com notório, mas não de todo infundado abuso, fizera dele o padrão e a caução do mais exaltado e desvairado nacionalismo. (Lourenço, 2000: 122)

Ao narrador de Saramago não escapa essa posição de Camões como elemento emblemático da identidade portuguesa, como referência à qual constantemente se retorna, e que paira como uma sombra no decorrer dos séculos. A narração o contempla como um D'Artagnan, cujos serviços foram bem aproveitados pelas várias faces assumidas pelo poder político e religioso. Como se pode ler, no fragmento subsequente:

Ricardo Reis atravessou o Bairro Alto, descendo pela Rua do Norte chegou ao Camões, era como se estivesse dentro de um labirinto que o conduzissem sempre ao mesmo lugar, a este bronze afidalgado e espada-

chim, espécie de D'Artagnan premiado com uma coroa de louros por ter subtraído, no último momento, os diamantes da rainha às máquinas do cardeal, a quem, aliás, variando os tempos e as políticas, ainda acabará por servir, mas este aqui, se por estar morto não pode voltar a alistar-se, seria bom que soubesse que dele se servem, à vez ou em confusão, os principais, cardeais incluídos, assim lhes aproveite a conveniência. (Saramago, 1998: 70)

Em suma, no decorrer do tempo, Camões e sua obra foram manipulados e lidos de acordo com programas completamente alheios à mensagem literária, mas que se apropriaram dela para incutir, na coletividade, a consciência de uma grandeza que não existiu nem existiria, mas que estimulou o imaginário coletivo, entorpecendo-o e confundindo-o. Os textos de Camões, sobretudo, o de matiz histórico-político como *Os Lusíadas*, foram lidos e utilizados para dar legitimidade aos regimes e ideologias de várias nuances que sucederam-se em Portugal, tornando-se uma obra maleável às intenções, oscilações e caprichos da instável política portuguesa. Isso é entrevisto na irônica narração que comenta acerca da funcionalidade da estátua como simples poleiro de pombos. Figura suja, maculada pelos dejetos das aves, a sofrer com a inclemência do tempo, instalada no centro do Largo em que os lisboetas circulam apressadamente, os quais internalizam a feição afidalgada do poeta em bronze como porta-voz da lusitanidade: “É primavera, veja que engraçado, aquele pombo em cima da cabeça do Camões, os outros pousados nos ombros, é a única justificação e utilidade das estátuas, servirem de poleiro aos pombos, porém as conveniências do mundo têm mais força” (Saramago, 1998: 289).

Contudo, isso não deve atribuir a Camões as aberrações de uma ideologia nacionalista, imperialista e colonialista que se serviu da sua criação artística para delimitar as realizações perenes da “raça”

portuguesa. O engenho camoniano foi desfigurado em função de urgências passageiras e aproveitamentos vis. Tal desfiguração desse legado artístico é apresentada por Eduardo Lourenço da seguinte forma:

Camões não é propriedade de ninguém, nem responsável pelas glosas utilitárias, mesquinhas, anti-históricas de todos os representantes mais ou menos qualificados da vária panóplia de suspeitos nacionalismos, políticos ou culturais. Sob pretexto de exaltar Camões, rebaixa-se, subtraindo-o, sem interesse para ninguém, a começar por ele, a um contexto sem o qual não pode ser julgado, nem mesmo compreendido. À imagem ideal e "imortal" da pátria portuguesa, Camões estará para sempre, o sempre da nossa perenidade histórica e lingüística, ligado. Mas essa mesma imagem modifica-se e não é lícito acorrentar o estro camoniano a uma imagem tal como nela, datadamente, se definiu o perfil ideal da pátria. (Lourenço, 2000: 129-130)

Como se vê, questiona-se a redução da figura e da obra camoniana a uma apologia ou símbolo da Pátria/Portugal. Subjaz à arguta percepção de Lourenço uma pergunta que reverbera da seguinte forma: Com a ruína imperial, Camões pode ser evocado ou revisitado de uma maneira que não seja ufanista ou glorificante?

Quem o leu e conhece a beleza e força desse texto aberto, que nenhum momento histórico esgota, compreenderá que sim e poderá apontar, inclusive, como provam essas forças políticas sagazes e perniciosas que também o descobriram, o emendaram e o inventaram de acordo com interesses escusos, como aludem os fragmentos saramaguianos selecionados. Tal reconhecimento harmoniza-se com o pensamento de Maria Vitalina Leal de Matos, segundo o qual reconhecer o valor da obra camoniana, tanto na sua dimensão lírica, quanto épica, não é um anacronismo, tampouco um descompasso

em relação ao momento artístico contemporâneo. Todavia, não pode ser esquecido o tratamento abusivo dado ao artista: “Esse abuso o esvazia, o corrompe, o mente. Obrigar um dos mais ricos legados literários do Ocidente a confirmar verdades particulares, estritas e mesquinhas equivale a traí-lo” (Matos, 1981: 216).

Em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, a narração focaliza que, nessa Lisboa labiríntica, reencontrada por Ricardo Reis, a estátua de Camões suscita uma experiência agônica vivenciada pela personagem. As andanças, pelas retilíneas ruas da Baixa lisboeta até chegar ao Largo, suscitam a feição de um sujeito perdido que não sabe quem é ou o quê está a fazer nessa chuvosa Lisboa de 1936, na qual os tentáculos do fascismo esparramam-se por todas as esferas da vida portuguesa. É nuclear essa ideia de que os caminhos da cultura, da história e da tradição literária portuguesa confluem, como rio caudaloso, para o poeta dos *Sóbolos rios que vão...* Todavia, a focalização narrativa recorta um aspecto importante da estátua. Isto é, ela está com o livro fechado, a espada inútil colada ao corpo e os olhos cegos pelos dejetos dos animais. Dessa forma, Camões não passa de um traste inserido na paisagem, simples elemento da geografia citadina, sem outra função precípua que a das estátuas: celebrar e mergulhar no esquecimento, pois o passado não pode ser exumado, reconstituído ou revivido. História para sempre perdida, memória para sempre dolorosa e encoberta:

Ricardo Reis saiu, eram três menos um quarto, tempo de ir andando, atravessou a praça onde puseram o poeta, todos os caminhos portugueses vão dar a Camões, de cada vez mudado consoante os olhos que o vêem, em vida seu braço às armas feito e mente às musas dada, agora de espada na bainha, cerrado o livro, os olhos cegos, ambos, tanto lhos picam os pombos como os olhares indiferentes de quem passa. (Saramago, 1998: 180-181).

Esse "esquecimento" a que Camões foi submetido não passa despercebido à narração. Não se trata aqui de lamentar o pouco caso dos transeuntes em relação à estátua. O discurso ficcional tem um alcance maior ao apontar para um Dartagnan, cuja obra poética foi aviltada pelo poder maculador, não só dos pombos, mas pela Igreja e pelo Estado, hábeis manipuladores dessa obra, submetendo-a às coordenadas ideológicas que tais instituições almejavam no que toca ao controle social. Como se prevê, a leitura aberta, lúdica, cúmplice e descomprometida do poema será substituída por leituras redutoras a serviço do poder e do discurso do fascismo português:

À tarde, ao regressar do almoço, reparou que havia ramos de flores nos degraus da estátua de Camões, homenagem das associações de patriotas ao épico, ao cantor sublime das virtudes da raça, para que se entenda bem que não temos mais que ver com a apagada e vil tristeza de que padecíamos no século dezasseis, hoje somos um povo muito contente, acredite, logo à noite acenderemos aqui na praça uns projectores, o senhor Camões terá toda a sua figura iluminada, que digo eu, transfigurada pelo deslumbrante esplendor, bem sabemos que é cego do olho direito deixe lá, ainda lhe ficou o esquerdo para nos ver, se achar que a luz é forte demais para si, diga, não nos custa nada baixá-la até a penumbra, à escuridão total, às trevas originais já estamos habituados. (Saramago, 1998: 351)

Cumpramos observar que o Camões é também para Fernando Pessoa, o qual se encontra com Ricardo Reis para emblemáticos e tensos diálogos, a principal orientação no labirinto de ruas que a personagem continua a trilhar, após a morte. À medida que Pessoa diminui suas aparições a Ricardo Reis, indício de uma memória do mundo que vai se perdendo e desaparecendo, a estátua afidalgada funciona como bússola para a personagem que se desvanece como uma fantasma-

goria decrépita: “Tenho saído pouco, perco-me facilmente, como uma velinha desmemoriada, ainda o que me salva é conservar o tino da estátua do Camões, a partir daí consigo orientar-me” (Saramago, 1998: 358).

A fala de Fernando Pessoa exprime a tensa relação entre ele e o escritor do século XVI. Como Camões, Pessoa empenhou-se em renovar uma Literatura Portuguesa presa a moldes e convenções escriturais cristalizadas que coíbiavam uma produção altamente criativa. Saramago curva-se à criatividade e ao gênio pessoano, mas é a obra de Camões que perduraria como o signo mais acabado das máximas potencialidades criativas alcançadas pela Língua Portuguesa.

Tal percepção é constatada no episódio ficcional em que Pessoa, no dia 10 de Junho, Dia da Raça, comparece ao Largo do Camões, à noite, e sentado num dos bancos tenta recitar o poema da *Mensagem* (1934), dedicado ao velho poeta épico. Pessoa estremece, pois, nenhum poema dessa obra citava Camões, embora, paradoxalmente, o texto poético do artista do século XX remeta intertextualmente ao vate do século XVI:

Tivesse Ricardo Reis saído nessa noite e encontraria Fernando Pessoa na Praça de Luís de Camões, sentado num daqueles bancos como quem vem apanhar a brisa, o mesmo desafogo procuraram famílias e outros solitários, e a luz é tanta como se fosse dia, as caras parecem elas tocadas pelo êxtase percebe-se que seja esta a Festa da Raça. Quis Fernando Pessoa, na ocasião recitar mentalmente aquele poema da *Mensagem* que está dedicado a Camões, e levou tempo a perceber que não há na *Mensagem* nenhum poema dedicado a Camões, parece impossível, só indo ver se acredita, de Ulisses a Sebastião não lhe escapou um, nem dos profetas se esqueceu, Bandara e Vieira, e não teve uma palavrinha, uma só, para o Zarolho, e esta falta, omissão, ausência, fazem tremer as mãos de Fernando Pessoa, a consciência perguntou-lhe, Porquê, o incons-

ciente não sabe que resposta dar, então Luís de Camões sorri, a sua boca de bronze tem o sorriso inteligente de quem morreu a mais tempo, e diz, Foi inveja, meu querido Pessoa, mas deixe, não se atormente tanto, cá onde ambos estamos nada tem importância [...]. (Saramago, 1998: 351-352)

Segundo Cleonice Berardinelli, na poética pessoana Camões não é citado. Apesar dessa ausência, nenhum outro poeta português estabeleceu com o artista do século XVI uma tão patente intertextualidade, perceptível por qualquer leitor de *Os Lusíadas* que realize a leitura de *Mensagem*:

Dois poemas, dois poetas. Quatro séculos de permeio. O primeiro a lançar sobre os pósteros a sombra incômoda de sua Glória – Luís Vaz de Camões-; o segundo, mal ocultando a dificuldade de suportar-lhe a grandeza, na previsão da vinda de um poeta máximo, um super-Camões em que facilmente o descobrimos sob o transparente disfarce – Fernando Pessoa”. (Berardinelli, 2000: 123-124)

À guisa de conclusão, nas caminhadas de Ricardo Reis merece menção também a estátua do Adamastor. Contrariamente às outras estátuas, que transfiguram seres humanos, a do Adamastor evoca uma figura fictícia do poema camoniano. Ele é o companheiro petrificado que acompanha o esvair-se do tempo de Ricardo Reis e, como este, olha paralisado a saída do Tejo para o Atlântico. Em *Os Lusíadas*, Adamastor é uma metáfora do Cabo da Boa Esperança, que representava os perigos enfrentados pelos navegantes portugueses na época dos descobrimentos e, pela sua superação, a glória e a vitória obtidas sobre tais obstáculos. Ricardo Reis identifica-se com o Adamastor do Alto de Santa Catarina, pois o rosto tosco e monstruoso parece reter, como acontece com a personagem, o grito de

rebeldia e de fúria, o qual ficará entranhadamente suspenso e adiado, pois Ricardo Reis não cede à convicção alienada de que a sabedoria significa se resignar com o espetáculo do mundo, pois a vida e a História não valem um gesto de revolta ou de desmedida para que alterem seus rumos e desdobramentos. Por isso, opta por acompanhar Fernando Pessoa definitivamente ao Cemitério do Prazeres quando se completam os nove meses, desde a sua chegada. É uma espécie de nascimento para a morte e mergulho na treva silenciosa do não ser. Com esse ingresso no reino da desmemória, haverá tempo suficiente para esquecer e placidamente ser esquecido: “[...] o tempo, não o seu, o fará crescer ou apagar, por outros merecimentos algumas vezes, ou diferentemente julgador, Que serás quando fores de noite e ao fim da estrada” (Saramago, 1998: 71).

REFERÊNCIAS

- CAMÕES, Luís de (1963/2005). *Obra completa*. 3.^a ed., Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- COELHO, Jacinto do Prado (1981). “Os Lusíadas: uma ética do desejo”, in António Valdemar e Diogo Pires Aurélio (eds.), *Estudos sobre Camões. Páginas do Diário de Notícias dedicadas ao poeta no 4.º centenário da sua morte*. Lisboa: INCM/Editorial Notícias. 103-108.
- ECO, Umberto (1985). *Pós-escrito a O nome da rosa*. Trad. Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- KRISTEVA, Julia (1974). *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva.
- LOURENÇO, Eduardo (1999). *Portugal como destino – seguido de mitologia da saudade*. Lisboa: Gradiva.
- LOURENÇO, Eduardo (2000). *O labirinto da saudade. Psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: Gradiva.
- MATOS, Maria Vitalina Leal de (1981). “O ensino de Camões”, in António Valdemar e Diogo Pires Aurélio (eds.), *Estudos sobre Camões. Páginas*

do Diário de Notícias dedicadas ao poeta no 4º centenário da sua morte.

Lisboa: INCM/Editorial Notícias. 211-217.

MORÃO, Paula (1993). *Viagens na terra das palavras. Ensaios sobre literatura portuguesa*. Lisboa: Edições Cosmos.

SARAMAGO, José (1984/1998). *O ano da morte de Ricardo Reis*. 7.ª ed., São Paulo: Companhia das Letras.

SEIXO, Maria Alzira (1986). *A palavra do romance. Ensaios de genologia e análise*. Lisboa: Livros Horizonte.

TELES, Gilberto Mendonça (1976). *Camões e a poesia brasileira*. São Paulo: Quíron e Instituto Nacional do Livro.

