

## A REESCRITA DA HISTÓRIA

### EM O ANO DA MORTE DE RICARDO REIS, DE JOSÉ SARAMAGO

SUSANA AFONSO DE SOUSA  
(Colégio de N. Senhora do Rosário, Porto)

251

«The one duty we owe to history is to  
rewrite it.»

Oscar Wilde

«Não acontece no tempo, o passado.  
Vibrante agora, no presente, como estrela  
fixa no escuro, cintilando.»

Vergílio Ferreira

#### 1. Introdução

A aceitação de determinados acontecimentos enquanto factos históricos resulta da sua relação com o presente, nomeadamente das circunstâncias contextuais que presidem à sua textualização. Assim, a História afirma-se, a par da ficção, como um esquema significativo, tão provisório quanto qualquer outro sistema contextualmente determinado. Em *O Ano da Morte de Ricardo Reis* o discurso histórico e o discurso ficcional fundem-se, na medida em que são ironicamente invertidos e as suas personagens parodicamente tratadas. Neste contexto, o espaço entre a realidade ficcional e a realidade não-ficcional impõe-se como espaço de debate e intertextualidade e a História é mais um elemento ficcional que cumpre ser aceite e apreendido como tal, sob pena de a obra perder uma parte importante do seu sistema significativo no processo da sua recepção.

A componente metatextual da competência literária (concebida esta como competência de recepção, simultaneamente metatextual, ficcional e cognitiva) manifesta-se na medida em que é reequacionado o papel da História enquanto modelo de representação da realidade, distinto, portanto, do discurso ficcional. A relação entre presente (realidade) e passado (facto histórico) é reavaliada, uma vez que este último assume existência estritamente textual. Assim sendo, a perspectiva veiculada na concepção pós-moderna desta obra prevê que a relação entre a História e a literatura se afirme como continuidade, na medida em que a acessibilidade aos factos do passado é inteiramente condicionada pela sua existência textual. Entendido desta forma, o conhecimento histórico deixa de ser uma validação dos acontecimentos do passado, assumindo o papel de sistema modelizante dos referidos acontecimentos.

## 2. A ficção reinventa a História

Num contexto em que coexistem preocupações metadiscursivas (relativas, portanto, à situação discursiva) e de enraizamento literário da criação ficcional em circunstâncias históricas particulares – relação aparentemente inconciliável porque contraditória – o conhecimento histórico adquirido é reiteradamente questionado.

Consequentemente, é valorizado o processo de construção do significado, quer ao nível da produção discursiva, quer ao nível da sua recepção. Assim, à preocupação metatextual de recriar, ficcionalmente, acontecimentos alia-se a dimensão cognitiva actualizada pelo contacto do leitor com o texto. A activação desta competência (cognitiva porque ficcional) pressupõe o reconhecimento de um conjunto de crenças e pressupostos contextuais e a revisão de paradigmas aceites, em virtude da actualização de factos textuais entendidos como elementos criados conjuntamente pela História e pela ficção e, como tal, implicando o reconhecimento de um sistema contextual provisorio porque actualizável.

A perspectiva descrita de questionamento de pressupostos históricos, acriticamente aceites em paradigmas literários anteriores ao pós-modernismo, determina a revisitação (ironicamente crítica) do passado.

A partir da concepção da inovação como elemento contínuo à tradição, a História assume um novo papel na arte e no pensamento, já não como paradigma convencionalmente aceite, mas como espaço aberto à reconfiguração. Neste contexto, a História abandona o seu papel de modelo de representação fidedigna da realidade, sendo a relação entre a realidade e a História questionada, a par com a relação que, na tentativa de configuração da realidade através da linguagem, se estabelece entre essas duas entidades: «Modern history and modern literature (I would say *postmodern* in both cases) have both rejected the ideal of representation that dominated them for so long. Both now conceive of their work as exploration, testing, creation of new meanings, rather than as disclosure or revelation of meanings already in some sense “there”, but not immediately perceptible.»<sup>1</sup>

A relação entre a História e a literatura é, neste contexto, uma relação de continuidade, na medida em que o passado se concretiza por meio da sua textualização, entendida como recriação ficcional. História e ficção são, pois, sistemas de significação através dos quais atribuímos sentido ao passado, pelo que o significado não resulta dos acontecimentos, mas dos sistemas que transformam esses acontecimentos em factos históricos e, desta forma, vão configurando o conhecimento. Enquanto sistema configurador dos acontecimentos do passado, a História é inviabilizada se alienada de uma análise ideológica instituída, sendo que a referida análise deverá centrar-se também, necessariamente, no acto de escrita. Esta perspectiva de aquisição do conhecimento desafia quaisquer pretensões de objectividade, neutralidade, impessoalidade ou transcendência de representação. Neste contexto, o espaço que medeia o ficcional e o não-ficcional é um espaço de debate, intertextualidade e reconciliação na diferença.

A reavaliação do passado à luz do presente é a consequência lógica da relação descrita entre a História e a literatura. De facto, a natureza problemática do passado constitui objecto de conhecimento no presente<sup>2</sup>, para além de que só é possível conhecer o passado através da sua inserção discursiva no presente. Na realidade, os aconte-

<sup>1</sup> L. Gossman, citado por Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory and Fiction*, New York and London, Routledge, 1988, pp. 15-16.

<sup>2</sup> «Postmodernism returns to confront the problematic nature of the past as an object of knowledge for us in the present.» (L. Hutcheon, *ibidem*, p. 92).

tecimentos históricos são constituídos factos narrativos na medida em que há uma selecção e um posicionamento narrativo.

O confronto entre o discurso da História e o discurso da ficção pressupõe ainda uma reavaliação da natureza do referente e da sua relação com o real, como resultado de uma combinação paradoxal entre reflexividade metatextual (i.e., a referência constante à situação discursiva) e o distanciamento crítico aquando da abordagem da temática histórica.

Acresce a esta contradição a valorização do envolvimento do leitor no processo de produção e recepção do discurso, o que conduz ao reconhecimento pós-modernista de um conjunto plural de verdades social, ideológica e historicamente condicionadas. A recontextualização operada implica a inclusão dos processos de produção e recepção do texto numa situação comunicativa alargada, da qual fazem parte todos os contextos que condicionam os processos e o produto discursivo: «Assumptions about literature involve assumptions about language and about meaning, and these in turn involve assumptions about human society. The independent universe of literature and the autonomy of criticism are illusory.»<sup>3</sup>

A ficção historiográfica, ao negar a condição convencionalizada de meio de reprodução mimética da realidade, afirma-se como discurso que contribui para a sua construção, caracteristicamente tão volátil quanto o são as percepções individuais diferentemente contextualizadas. Dependente de tão variadas condicionantes contextuais, a produção de sentidos no discurso afirma-se como um processo de absoluta instabilidade – «an art of shifting perspective, of double self-consciousness, of local and extended meaning»<sup>4</sup> –, argumento que justifica a questionação da possibilidade da existência de qualquer garantia de significado, ainda que situada no discurso: «Any attempt to locate a guarantee of meaning in concepts of human experience or human hopes and fears which are outside history and outside discourse is as inadequate as the formalist belief that the guarantee of meaning is eternally inscribed in the discourse of the text itself.»<sup>5</sup>

### 3. O Ano da Morte de Ricardo Reis

Na obra *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, através da ironia e da paródia, são recriados dois níveis de leitura: o universo fragmentário pessoano e a realidade histórico-social do ano de 1936. Esta orientação discursiva ilustra a perspectiva de Saramago segundo a qual a ficção serve para emendar a História, não lhe cabendo o resgate do referencial, já que todo o discurso (enquanto linguagem) apresenta uma lacuna intransponível na sua relação com o referente.

A consequência lógica da relação descrita é a *presentificação* do passado, marcada pela inserção discursiva deste no presente. Esta vinculação do passado ao discurso actualizado no presente é paradigmaticamente entendida por Raimundo Silva, personagem de *História do Cerco de Lisboa*, enquanto inevitabilidade da associação entre a História e a literatura:

«[...] Bem me queria a mim parecer que a história não é vida real, literatura, sim, e nada mais, Mas a história foi vida real no tempo em que ainda não poderia chamar-se-lhe história [...]» (p. 16).

<sup>3</sup> C. Belsey, citado por L. Hutcheon, *ibidem*, p. 53.

<sup>4</sup> C. Russell, citado por L. Hutcheon, *ibidem*, p. 11.

<sup>5</sup> C. Belsey, citado por L. Hutcheon, *ibidem*, pp. 54-55.

*O Ano da Morte de Ricardo Reis* pertence a um conjunto de romances de Saramago (*Memorial do Convento* e *História do Cerco de Lisboa*) em que é problematizado o conhecimento da História, bem como o processo de a narrar; por meio da abordagem da criação ficcional. Embora o conhecimento histórico seja aproveitado, não se pretende alcançar uma verdade histórica, sendo esta entendida como arbitrária enquanto entidade descontextualizada. Assim, a criação ficcional, não sendo invenção pura, também não é representação mimética da realidade, antes 'transposição admissível' (J. Saramago), concretizada através da memória e da imaginação que, enquanto fenómenos linguístico-discursivos, evocam, pela linguagem, determinadas coordenadas referenciais de construção de um mundo conceptual: «Como imagem a linguagem é a própria ausência do facto».<sup>6</sup>

A obrigatoriedade da contextualização da referência histórica deriva do facto de o passado não poder ser resgatado do seu contexto original, pelo que tem de ser representado por meio da linguagem. Assim, a presentificação/reinvenção da História por meio da sua actualização discursiva desemboca numa reflexão sobre a linguagem e a forma como as contingências contextuais determinam a relação com o referente.

A visão da História apresentada por Saramago nas suas obras é uma visão metafórica, que questiona, por meio da ficcionalidade, a relação passado/presente. Assim, a abordagem da temática histórica em Saramago (e, em particular, em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*) concretiza-se através dos comentários do narrador, da selecção e construção das personagens e da justaposição de discursos. A análise destas três instâncias narrativas permite perceber a recriação da História na ficcionalidade criada pela obra em estudo, e, conseqüentemente, uma perspectivação do passado a partir das coordenadas contextuais do presente.

Pelo descrito se conclui que a abordagem da obra de Saramago activa a multidimensionalidade da competência literária entendida como competência de recepção, simultaneamente metatextual, ficcional e, conseqüentemente, cognitiva. Assim, o tratamento do discurso ficcional actualizado nesta obra incide sobre três importantes linhas de leitura, a saber: o estudo do conceito de verdade associado à ficção (respeitando o estatuto ontológico da ficção como entidade linguística); a intertextualidade, resultante do carácter citado do discurso, e a polifonia inerente à narração.

### 3.1. A verdade da ficção

O estudo do conceito de verdade associado à ficção respeita o estatuto ontológico desta enquanto entidade linguística, concretizando-se na condição irreduzível da enunciação, ou seja, na necessidade de transpor a situação enunciativa criada para contextos imaginários passíveis de serem iterativamente reconstruídos.

«[...] a realidade não suporta o seu reflexo, rejeita-o, só uma outra realidade, qual seja, pode ser colocada no lugar daquela que se quis expressar, e, sendo diferentes entre si, mutuamente se mostram, explicam e enumeram, a realidade como invenção que foi, a invenção como realidade que será.» (*O Ano da Morte de Ricardo Reis*, pp. 109-110).

Neste contexto, assume particular importância a competência literária do leitor nas suas componentes ficcional e cognitiva, que determinam o seu efectivo aprisiona-

<sup>6</sup> Teresa Cristina Cerdeira Silva, «José Saramago: A ficção reinventa a História», in *Colóquio/Letras*, n.º 120, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1991, pp. 174-178, 177.

mento aos projectos textuais do autor e a conseqüente recriação de diferentes coordenadas discursivas.

José Saramago, no excerto a seguir apresentado, traduz a vulnerabilidade da contextualização discursiva, determinante para o comprometimento do leitor face aos pressupostos textuais que lhe são apresentados:

«[...] não fosse isto um recatado quarto de hotel, sem luxos, fosse duzentos e dois o número da porta, e já o hóspede poderia chamar-se Jacinto e ser dono duma quinta em Tormes, não seriam estes episódios de Rua do Alecrim mas de Campos Elísios, à direita de quem sobe, como o Hotel Bragança, e só nisso é que se parecem.» (*ibid.*, p. 19)<sup>7</sup>.

A questão da representação linguística levanta ainda o problema da indeterminação histórica dos contextos, resultante da incoincidência entre as coordenadas contextuais de situações comunicativas enunciadas e representadas. Esta indeterminação concretiza-se, na obra de Saramago, pela descrição de um ambiente ficcional (de carácter ilusório), marcado pela indeterminação do espaço e do tempo e pela apresentação de um ambiente de contornos indistintos. A descrita indeterminação encontra-se paradigmaticamente indiciada na obra em estudo pela frase inicial, enquanto primeira tentativa de contextualização,

«Aqui onde o mar acaba e a terra principia.» (*ibid.*, p. 11),

bem como pela desvalorização da sua designação explícita através do nome, perante a diversidade de enunciações para a mesma realidade:

«[...] Lisboa, Lisbon, Lisbonne, Lissabon, quatro diferentes maneiras de enunciar, fora as intermédias e imprecisas, assim ficaram os meninos a saber o que antes ignoravam, e isso foi o que já sabiam, nada, apenas um nome [...]» (*ibid.*, p. 12).

O mundo ilusório assim descrito assume um contexto plausível, na medida em que o narrador (implícito) reconhece tratar-se de um ilusão:

«Por trás dos vidros embaciados de sal, os meninos espreitam a cidade cinzenta, urbe rasa sobre colinas, como se só de casas térreas construídas, por acaso além um zimbório alto, uma empena mais esforçada, um vulto que parece ruína de castelo, salvo se tudo isto é ilusão, quimera, miragem criada pela movediça cortina das águas que descem do céu fechado.» (*ibid.*, p. 12).

Perante a incoincidência entre a perspectiva veiculada pelo contexto histórico representado (e suas implicações ideológicas) e os pontos de vista assumidos pela entidade múltipla responsável pela narração, impõe-se o tratamento do anacronismo enquanto processo consciente na re-visitação do passado, entidade incompreensível sem o contexto que o presente lhe inscreve.

Consequentemente, o distanciamento crítico evidenciado no tratamento das questões históricas relativiza a própria noção de História enquanto entidade determinada previamente em relação ao contexto. Neste contexto, e perante uma ideologia de evo-

<sup>7</sup> Analogia entre o Hotel Bragança, n.º 201 da R. do Alecrim, e o n.º 202 dos Campos Elísios de *A Cidade e as Serras*.

cação nacionalista predominante, disseminada pelos jornais e pelo sentimento geral, o narrador assume uma atitude crítica, demonstrando um anacrónico distanciamento irónico. A crítica referida orienta-se para a condenação da manipulação de grandes mitos históricos a favor da evocação nacionalista da história portuguesa. Os mitos evocados são o do império (concretizado através do mito camoniano) e o do messianismo português.

«[...] 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 [...]» (*ibid.*, pp. 180-181).

A textualização da História exige da parte do leitor distanciamento, concretizado por uma atitude reflexiva de crítica independente e conseqüente relativização de pressupostos aceites. Na medida em que a História é perspectivada de um ponto de vista reflexivo e, portanto, crítico, a obra de Saramago é paradigmática do entendimento da competência literária enquanto competência metatextual. Na ficção historiográfica pós-moderna, o olhar irónico do autor implica a rejeição de uma perspectiva utópica da História, pelo que esta, bem como a relação presente/passado, são instituídos como tema do próprio romance. Este tema é tratado na perspectiva da História que podia ter sido (e não da que foi), afastando-se assim do cânone. Entendida desta forma, a História é um plano ficcional, na medida em que é reescrita.

Na interpretação do universo ficcional criado impõe-se aprofundar a questão do aprisionamento do leitor à consciência do autor durante o processo de leitura. Na obra *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, a atenção do leitor, conhecedor da problemática da multiplicidade heteronímica de Pessoa, é captada pela articulação de universos completamente diferentes, a saber, o da ficção (referente à personagem fictícia de Fernando Pessoa que, enquanto morto-vivo, vive os últimos nove meses de vida após a sua morte, antes do desaparecimento definitivo), o da realidade (em cujo plano estão incluídas as referências históricas, sociais, políticas e culturais ao ano de 1936, bem como os dados biográficos relativos a Fernando Pessoa) e o da ficção sobre a ficção (plano em que Ricardo Reis, personagem da ficção pessoana, Marcenda e Lídia, personagens da ficção reisiana – e, em última análise, também pessoana – se inserem, na medida em que fazem parte da ficção criada por Saramago).

Esta obra distancia-se, pois, de outras obras de Saramago inscritas na metaficção historiográfica (*Memorial do Convento*, por exemplo) na medida em que, ao inverso do esperado, o fantástico serve de base à construção do real. De facto, Ricardo Reis, personagem real na ficção de Saramago, é, na origem, personagem da ficção heteronímica de Fernando Pessoa. Para além disso, a acção tem início após a morte de Fernando Pessoa, embora este surja, ainda que na condição de morto-vivo, como personagem da ficção saramaguiana.

O jogo entre real e imaginário, inscrito na obra de Saramago, pretende conformar-se sobre o paradigma do verosímil, não ambicionando alcançar verdades. Ao procurar criar um estado de fusão entre o real e o imaginário, o fantástico é concebido como elemento integrante do real. Assim, o binómio verdade/mentira dá lugar à polarização verosímil/inverosímil, justificando a perspectiva de Saramago segundo a qual «Neste livro nada é verdade e nada é mentira»<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Título de um artigo publicado em 1984 por Francisco Vale, sendo que o autor se apropria das palavras de José Saramago sobre esta obra: «Neste livro nada é verdade e nada é mentira», in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Ano IV, n.º 121, Lisboa, pp. 2-3.

A complexa articulação entre a matéria histórica e a matéria ficcionada é, pois, um caprichoso jogo criado pelo narrador, no qual, através da negação de convenções previamente aceites, o leitor vai sendo conduzido a aceitar a realidade criada pela ficção.

Desta forma, Ricardo Reis e Fernando Pessoa protagonizam uma sobreposição e inversão de planos (o do real e o do fictício) de cuja interpretação resulta um processo de activação e revisão de convenções associadas ao universo representado: o universo da obra pessoana.

A dimensão ficcional da competência literária propicia a criação de uma esfera de carácter ficcional sobreposta à esfera do real, pressupondo a criação de mundos possíveis proporcionada pela aceitação de esquemas de significação cujas convenções requerem uma aprendizagem conforme aos pressupostos textuais. As alterações propostas ao nível ficcional só assumem significado na medida em que o leitor, conhecedor da heteronímia pessoana, as reconhece e valoriza.

Nesta perspectiva, no que respeita ao protagonista, existe um certo afastamento face aos pressupostos comportamentais esperados, de acordo com uma determinada imagem extratextual. A descrita incoincidência veicula a ambiguidade entre a consciência da multiplicidade do “eu”, evidenciada na própria problemática heteronímica e na obra de Pessoa interseccionista, e a busca da individualidade.

«[...] Por quem é, se tomássemos todas as palavras à letra, passaria primeiro Ricardo Reis, porque é inúmeros, segundo o seu próprio modo de entender-se.» (*ibid.*, p. 27)

«[...] considerando que nada é possível pôr no sítio do espaço e no sítio do tempo de onde algo ou alguém foi tirado, Fernando fosse ou Alberto, cada um de nós é único e insubstituível [...]» (*ibid.*, p. 91)

O conflito multiplicidade/individualidade determina o percurso saramaguiano de Ricardo Reis, desde a sua chegada a Lisboa (temporal e sintomaticamente contextualizada após a morte de Fernando Pessoa), até ao momento em que parte definitivamente com este.

As mudanças operadas na personagem ficcional Ricardo Reis, criada por Fernando Pessoa e recriada por José Saramago, visam questionar os pressupostos sobre os quais se baseia esta personalidade literária perante a realidade histórico-social do ano de 1936. Assim, o heterónimo pessoano assina um tipo de poesia de raízes clássicas profundas, subserviente à rigidez da métrica e matizada por um epicurismo que elege os deuses impassíveis, sabedores e auto-suficientes como modelo dos homens. O hedonismo, o individualismo e a tranquilidade inerente à ausência de dor corporal caracterizam uma personalidade que assiste passivamente aos acontecimentos do mundo.

«Sábio é o que se contenta com o espectáculo do mundo.»<sup>9</sup>

«E há papéis para guardar, estas folhas escritas com versos, [...] *Mestre, são plácidas todas as horas que nós perdemos, se no perdê-las, qual numa jarra, nós pomos flores*, e seguindo concluía, *Da vida iremos tranquilos, tendo nem o remorso de ter vivido*. Não é assim, de enfiada, que estão escritos, cada linha leva seu verso obediente [...]» (*ibid.*, p. 23)<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Ode de Ricardo Reis, in F. Pessoa, *Obras Completas de Fernando Pessoa. Odes de Ricardo Reis*, Lisboa, Edições Ática, 1994, p. 32. A primeira das epígrafes da obra de J. Saramago, *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (10.<sup>a</sup> edição), Lisboa, Caminho, 1984.

<sup>10</sup> Os itálicos são da minha responsabilidade e visam destacar referências feitas na obra de Saramago à obra poética de Ricardo Reis. Assim serão representadas estas referências daqui em diante.

Subscrevendo outra orientação, a personagem saramaguiana sofre com os acontecimentos do mundo e apresenta atitudes de alguma distância face à escrita e aos gostos latinizantes apresentados.

«[...] disse uma mentira, ele que um dia afirmou detestar a inexactidão.» (*ibid.*, p. 20)

«[...] e os livros numa prateleira, estes poucos que trouxera consigo, alguma latinização clássica de que já não fazia leitura regular [...]» (*ibid.*, p. 22)

«[...] formara, de enfiada, três versos de sete sílabas, redondilha maior, ele, Ricardo Reis, autor de odes ditas sáficas ou alcaicas, afinal saiu-nos poeta popular [...]» (*ibid.*, p. 47)

### 3.2. A intertextualidade

Uma vertente importante da abordagem da obra *O Ano da Morte de Ricardo Reis* é a intertextualidade, evidenciada em primeiro plano através da evocação constante, pela voz do narrador ou inerente ao discurso das duas personagens principais, da obra de Fernando Pessoa ortónimo e heterónimo.

A componente metatextual da competência literária, activada aquando da interpretação de fenómenos de intertextualidade, pressupõe o reconhecimento do texto literário como espaço de citação e, conseqüentemente, representação linguística.

A revisita de José Saramago ao cânone pessoano afirma-se pela reorganização da problemática de fragmentação, através da qual o discurso heteronímico é retomado sobre novos pressupostos literários, visando a procura da individualidade por parte de Ricardo Reis, apesar do reconhecimento da multiplicidade.

«[...] na poesia não era só ele, Fernando Pessoa, ele era também Álvaro de Campos, e Alberto Caeiro, e Ricardo Reis, pronto, já cá faltava o erro, a desatenção, o escrever por ouvir dizer, quando muito bem sabemos, nós, que Ricardo Reis é sim este homem que está lendo o jornal com os seus próprios olhos abertos e vivos, médico, de quarenta e oito anos de idade, mais um que a idade de Fernando Pessoa quando lhe fecharam os olhos, esses sim, mortos, não deviam ser necessárias outras provas ou certificados de que não se trata da mesma pessoa [...]» (*ibid.*, p. 36)

A reconstituição da personagem recriada parte da análise contrastiva dos pressupostos sobre os quais é construída a personagem na ficção de Saramago com a poética de Ricardo Reis clássico e a perspectiva de Fernando Pessoa, primeiro demiurgo deste constructo ficcional.

Através da personagem Marcenda são contrariadas as radicais mudanças verificadas em Ricardo Reis, uma vez que este retoma a sua condição de espectador quando aguarda ansiosamente a sua presença, ou as suas cartas. De facto, a perspectiva sobre esta outra personagem feminina da ficção saramaguiana, Marcenda, apresenta-a como aparentemente inacessível. Esta concepção da personagem é corroborada pela aproximação óbvia entre a poesia romântica e o antropónimo da personagem.

«[...] Marcenda, estranho nome, nunca ouvido, parece um murmúrio, um eco, uma arcada de violoncelo, les sanglots longs de l'automne, os alabastos, os balaústres, esta poesia de sol-posto e doente irrita-o, as coisas de que um nome é capaz, Marcenda [...]» (*ibid.*, p. 102)

Também Lídia, figura feminina incorpórea, objecto de contemplação do Reis poeta, contrasta com a personagem do romance de Saramago, criada de hotel e objecto do desejo sexual de Reis.

A presença de Camões na obra de Saramago é constante em toda a obra, afirmando-se desde logo pela recriação do verso «Onde a terra acaba e o mar começa», no início e no fim da obra. Assim, o referido verso, criado no contexto da Literatura Renascentista, indicia um período de prosperidade económica e cultural, caracterizado pela liberdade face a imposições morais e por uma atitude antropocêntrica, próxima à da Antiguidade clássica. A reescrita do verso no início da obra de Saramago, determina uma alteração de orientação, assinalada pela tendência centrípeta do resultado deste processo de reescrita: «Aqui o mar acaba e a terra principia». A referida tendência agudiza-se no final da obra<sup>11</sup>, transformando-se o optimismo característico do período camoniano em descrença, perspectiva própria de um período em que imperava a ditadura no Ocidente. A descrita visão invertida assume contornos muito definidos, motivados pela alteração do tempo verbal utilizado no verbo ‘acabar’ e pela substituição do verbo ‘principiar’ pelo verbo ‘esperar’, denotando o final de uma utopia marítima. De facto, no verso de Camões, a terra é associada a um Portugal dinâmico que se aventura pelo mar e este a um futuro promissor de riqueza e poder. Pelo contrário, a recriação saramaguiana aponta para a perspectiva do mar como realidade finda e a terra como um Portugal passivo, espectador dos acontecimentos do mundo.

A obra *The God of the Labyrinth*, recorrentemente citada, poderá funcionar como uma espécie de repetição dos vectores principais da obra de Saramago, fenómeno metatextual de citação da obra por si própria. Assim, o apelo do título, referente a um deus labiríntico, consagraria a temática principal da obra: a procura da identidade no universo labiríntico, porque fragmentário, da heteronímia pessoana.

A alusão ao trabalho de envolvimento sistemático do leitor pela recriação do universo ficcional proposto, através da sua actualização num contexto enunciativo plausível, coaduna-se com o necessário aprisionamento do leitor à perspectiva ficcional do autor. Nesta condição, o leitor é «o único e real sobrevivente da história que estiver lendo, se não é como sobrevivente único e real que todo o leitor lê toda a história.» (*ibid.*, p. 23).

O universo de referências da obra de Quain dissemina-se pela obra de Saramago, na medida em que são recorrentes as alusões ao xadrez, bem como a imagens de valor semântico equivalente, a saber, o labirinto, a teia e a sobreposição de círculos e cruces. Também a recorrente sintaxe quiástica contribui para a alusão metatextual à cruzada pela identidade e individualidade.

«Ricardo Reis foi buscar à mesa-de-cabeceira *The god of the labyrinth*, aqui está, na primeira página, O corpo, que foi encontrado pelo primeiro jogador de xadrez, ocupava, de braços abertos, as casas dos peões do rei e da rainha e as duas seguintes, na direcção do campo adversário, a mão esquerda numa casa branca, a mão direita numa casa preta [...]» (*ibid.*, pp. 301-302)

Um outro nível de intertextualidade concretiza-se na dimensão histórico-temporal que enquadra a acção: o ano de 1936<sup>12</sup>. De facto, na representação literária do discurso ficcional entrecruzam-se elementos referenciais e elementos ideológicos, respondendo

<sup>11</sup> O verso camoniano é retomado no final da obra, tal como o foi no princípio, novamente alterado face à formulação original: «Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera.» (J. Saramago, *ibidem*, p. 415).

<sup>12</sup> Note-se que as dimensões de intertextualidade destacadas – o universo da obra pessoana e as coordenadas histórico-temporais – encontram-se indicadas desde o título.

estes últimos pelas convicções pessoais do autor. No entanto, na medida em que a literatura não é predominantemente um espaço da referencialidade histórica, nem tão pouco de ideologia, abre-se ao mítico e ao onírico, que passam a constituir forças estruturantes da narrativa<sup>13</sup>.

### 3.2.1. A citação

A característica da iterabilidade não limita as potencialidades significativas da citação, sendo que o deslocamento do discurso de um contexto para outro determina a revitalização do seu sentido. Nesta condição, a citação é uma espécie de traição ao discurso original, particularidade de que Reis (enquanto personagem do romance saramaguiano) demonstra ter consciência:

«Ricardo Reis rebusca na memória fragmentos de versos que já levam vinte anos de feitos [...] e há um momento em que duvida se terão mais sentido as odes completas aonde os foi buscar do que este juntar avulso de pedaços ainda coerentes, porém já corroídos pela ausência do que estava antes ou vem depois, e contraditoriamente afirmando, na sua própria mutilação, um outro sentido fechado, definitivo, como é o que parecem ter as epígrafes postas à entrada dos livros.» (*ibid.*, pp. 65-66).

Enquanto discurso literário, a obra *O Ano da Morte de Ricardo Reis* caracteriza-se pelo seu carácter citacional, sendo que a alteração operada no sentido dos fragmentos citados aquando da sua recontextualização implica um distanciamento criador de novos sentidos. A identificação desta diferença pressupõe o conhecimento da «memória do sistema», que «funciona como um *thesaurus* em que perduram, confluem e dialogam motivos, imagens, símbolos, temas, esquemas formais, técnicas compositivas, estilemas, etc., a cujo influxo o emissor não se pode eximir»<sup>14</sup>. O conjunto descrito desempenha uma função importante no processo de comunicação literária, na medida em que proporciona ao emissor o acervo de meios para praticar a intertextualidade, da mesma forma que possibilita ou interdita a 'leitura literária' dos textos por parte do destinatário do discurso, conforme a memória utilizada pelos dois agentes do discurso se encontre em consonância ou dissonância (respectivamente)<sup>15</sup>.

As citações que constituem o peritexto apresentam um conjunto de informações que visam conferir verosimilhança ao texto, antecipando já parte da sua significação. De facto, se atentarmos na contracapa da obra de Saramago em estudo, verificamos que a primeira citação<sup>16</sup> fornece a indicação do autor primeiro, a par com a informação sobre o texto de onde o excerto foi retirado e a data do mesmo. Estes dados revestem-se de particular importância, na medida em que legitimam o discurso saramaguiano enquanto extensão do texto pessoano. A continuidade descrita é ainda indiciada pela informação que Saramago introduz na sequência do excerto da carta a Adolfo Casais Monteiro, a saber, que «Ricardo Reis regressou a Portugal depois da morte de Fernando Pessoa». A reescrita da ficção pessoana determina assim a ficcionalização da própria ficção. Como consequência, a diferença entre realidade e ficção esbate-se, viabilizando a inversão de planos operada por Saramago.

<sup>13</sup> Leodegário de Azevedo Filho, «Saramago ou a ficção que reinventa a História» in *Letras & Letras*, ano IV, n.º 44, 1991, cf. p. 11.

<sup>14</sup> Vítor Manuel Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, Coimbra, Almedina, 1993, p. 263.

<sup>15</sup> *Idem, ibidem*, cf. pp. 264-265.

<sup>16</sup> «Ricardo Reis nasceu em 1887 (não me lembro do dia e do mês, mas tenho-os algures), no Porto, é médico e está presentemente no Brasil.» (Fernando Pessoa – Carta de 13 de Janeiro de 1935).

Também as citações em epígrafe estabelecem uma relação estreita com o texto, antecipando algumas das questões tratadas na obra, aspecto que reitera a perspectiva de Genette segundo a qual a epígrafe consiste em «un commentaire du texte, dont elle précise ou souligne indirectement la signification».

A primeira das citações em epígrafe<sup>17</sup> esboça contornos da personagem principal do romance, na medida em que Ricardo Reis é apresentado como espectador, curioso mas não-participante, dos acontecimentos do mundo. A passividade e aceitação acrítica dos referidos acontecimentos encontram justificação no estoicismo e epicurismo que perpassam a sua obra poética e que são transferidos para a obra de Saramago com o objectivo de verificar a exequibilidade da sua filosofia perante o período conturbado do ano de 1936 em Portugal e na Europa. O confronto entre a Literatura e a vida<sup>18</sup> é uma das temáticas fundamentais do romance saramaguiano, justificando o transplante textual de Ricardo Reis da ficção de Pessoa para a ficção de Saramago.

A opção de Saramago pela inserção do classicizante Ricardo Reis num período histórico particularmente conturbado visa questionar o rigor e a ataraxia presentes na poética reisiana, colocando a personagem e a sua ideologia perante o sofrimento e a morte. A atitude esperada procurará evitar a dor ou o prazer violento que mergulha o Homem no transitório e, conseqüentemente, no sofrimento, tendendo para a ausência de dor e de perturbação (epicurismo e ataraxia). A personagem de origem na estética pessoana tenderá ainda a aceitar a arbitrariedade do destino e a valorizar a razão em detrimento da emoção (estoicismo).

A segunda citação<sup>19</sup> faz, uma vez mais, a apologia da inacção, servindo os propósitos acima descritos.

A terceira citação<sup>20</sup> remete para a temática da dualidade entre realidade e ficção, sendo questionada a rigorosa distinção entre ambas. A abordagem feita na obra sobre a referida diferença é também relativizada, na medida em que a personagem real no universo romanesco (Ricardo Reis) resulta de uma ficcionalização de Fernando Pessoa, da mesma forma que este, de personalidade literária, passa a personagem de uma outra ficção – a saramaguiana.

As citações da obra poética de Ricardo Reis e da poesia ortónima encontram-se na obra de Saramago em número elevado, desempenhando um conjunto de propósitos que importa conhecer, sendo que o mais relevante consiste em fundamentar algumas das questões importantes tratadas na obra, «elle fonctionne comme une sorte de réduction, de raccourci d'une mise en abyme, dans la mesure où elle est introduite dans son nouveau contexte à la manière d'un signe analogique et d'un miroir.»<sup>21</sup>. A este propósito destacaríamos duas citações, a primeira das quais ilustra a temática da multiplicidade e a segunda apresenta a inexorabilidade do destino como justificação para a ataraxia:

«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,

<sup>17</sup> «Sábio é o que se contenta com o espectáculo do mundo» (Ricardo Reis).

<sup>18</sup> Problemática abordada em Maria Alzira Seixo, *O Essencial sobre José Saramago*, Lisboa, IN-CM, 1987, cf. p. 45.

<sup>19</sup> «Escolher modos de não agir foi sempre a atenção e o escrupulo da minha vida.» (Bernardo Soares).

<sup>20</sup> «Se me disserem que é absurdo fallar assim de quem nunca existiu, respondo que também não tenho provas de que Lisboa tenha alguma vez existido, ou eu que escrevo, ou qualquer cousa onde quer que seja.» (Fernando Pessoa).

<sup>21</sup> Marc Eigeldinger, *Mythologie et intertextualité*, Genève, Editions Slatkine, 1987, pp. 12-13.

sejam eles quem forem, não se somam, multiplicam-se, [...] E no entanto somos múltiplos, Tenho uma ode em que digo que *vivem em nós inúmeros*<sup>22</sup> [...]» (*ibid.*, p. 93)

«Ricardo Reis não sabe que resposta é essa que Miguel de Unamuno dará ao general, tem acanhamento de perguntar, ou teme-se de penetrar nos arcanos do futuro, no destino, *mais vale saber passar silenciosamente e sem desassossegos grandes*<sup>23</sup>, isto escreveu um dia, isto é o que em todos cumpre.» (*ibid.*, p. 379).

Não menos importante é a legitimação do discurso ficcional saramaguiano, funcionando a citação como a estratégia realista que serve este propósito.

«[...] estas folhas escritas com versos, datada a mais antiga de doze de Junho de mil novecentos e catorze, vinha aí a guerra, a Grande, [...] e a folha mais recente de todas tem a data de treze de Novembro de mil novecentos e trinta e cinco, passou mês e meio sobre tê-la escrito, ainda folha de pouco tempo, e diz, *Vivem em nós inúmeros, se penso ou sinto, ignoro quem é que pensa ou sente, sou somente o lugar onde se pensa e sente*<sup>24</sup> [...]» (*ibid.*, pp. 23-24)

A citação pode também resultar da evocação, na mente do protagonista, de um determinado verso ou poema, a partir de algum aspecto da realidade. Tal evocação resulta de uma afinidade temática, conforme exemplificado pelo excerto em que Reis, antes de o filho nascer e prevendo a sua morte na guerra colonial, recorda «O menino da sua mãe», de Fernando Pessoa:

«[...] façamos as contas, virá ao mundo lá para Março do ano que vem, se lhe fizermos a idade aproximada em que à guerra se vai, vinte e três, vinte e quatro anos, que guerra teremos nós em mil novecentos e sessenta e um, e onde, e porquê, em que *abandonados plainos*, com os olhos da imaginação, mas não sua, vê-o Ricardo Reis *de balas traspassado*, moreno e pálido como é seu pai, *menino só da sua mãe* porque o mesmo pai o não perfilhará.» (*ibid.*, p. 390).

A coerência da filosofia reisianiana é ainda reforçada pela selecção e articulação de determinados fragmentos, por exemplo, «[...] *não tenhas nada nas mãos*<sup>25</sup> porque *sábio é o que se contenta com o espectáculo do mundo*<sup>26</sup>.» (*ibid.*, p. 302).

No entanto, no romance de Saramago, Reis nem sempre segue escrupulosamente os princípios que pautaram a sua criação no universo da ficção de Pessoa, o que indicia a mudança necessária da personagem perante um contexto de perturbação política e circunstâncias pessoais adversas ao estoicismo e epicurismo que, enquanto entidade textual de raiz classicizante, defendeu. O confronto com criações poéticas de Reis enquanto entidade textual da ficção de Pessoa acentua a transformação evidenciada, sendo sintomaticamente Fernando Pessoa quem primeiro constata esta diferença.

«[...] Tão duvidoso como existir, de facto, o poeta que escreveu as suas odes, Esse sou eu, Permita-me que exprima as minhas dúvidas, caríssimo Reis, vejo-o aí a ler um romance policial, com uma botija aos pés, à espera duma criada que

<sup>22</sup> R. Reis, «Vivem em nós inúmeros», in F. Pessoa, *op. cit.*, p. 157.

<sup>23</sup> R. Reis, «Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio», *ibidem*, p. 23.

<sup>24</sup> Confrontar nota 22.

<sup>25</sup> R. Reis, «Não tenhas nada nas mãos», in F. Pessoa, *op. cit.*, p. 30.

<sup>26</sup> R. Reis, «Sábio é o que se contenta com o espectáculo do mundo», *ibidem*, p. 32.

lhe venha aquecer o resto, rogo-lhe que não se melindre com a crueza da linguagem, e quer que eu acredite que esse homem é aquele mesmo que escreveu *Sereno e vendo a vida à distância a que está*<sup>27</sup>, é caso para perguntar-lhe onde é que estava quando viu a vida a essa distância [...]» (*ibid.*, p. 118)

A temática do duplo, que contextualiza a busca de individualidade efectuada pela personagem principal no universo da multiplicidade heteronímica, é reiterada ao nível da escrita pela ausência de sinais gráficos que indiquem a mudança de discurso e pela abundância da parataxe e virgulação na integração do discurso dialogal, impedindo estes mecanismos a distinção entre registos de enunciação. A citação do verso submete-se ainda à representação da leitura<sup>28</sup>, contribuindo para a oralização da poesia e exigindo da parte do receptor do discurso uma memória do sistema «em relação de intersecção semiótica produtiva com a memória utilizada pelo emissor»<sup>29</sup>. A continuidade descrita sublinha, ao nível da representação gráfica, a temática fundamental no romance: a inividualidade na multiplicidade.

Numa clara preocupação metatextual de reflexão sobre o acto de escrita, são citados poemas que, por não serem datados, são apresentados como tendo sido escritos aquando da estadia de Reis em Lisboa (contribuindo para conferir realismo à obra). O excerto apresentado ilustra a angústia do poeta ao tomar consciência da redundância das suas criações, sendo que a criação poética é assumida como um trabalho difícil, demorado, e necessariamente provisório.

«Nessa noite, ao serão, Ricardo Reis escreveu uns versos, *Como as pedras que na orla dos canteiros o fado nos dispõe, e ali ficamos*<sup>30</sup>, isto só, mais tarde veria se de tão pouco poderia fazer uma ode, para continuar a dar tal nome a com-posições poéticas que ninguém saberia cantar, se cantáveis eram, e com que música, como tinham sido as dos gregos, no tempo deles. Ainda acrescentou, meia hora passada, *Cumpramos o que somos, nada mais nos é dado*<sup>31</sup>, e arredou a folha de papel, murmurando, Quantas vezes já terei eu escrito isto de outras maneiras.» (*ibid.*, p. 179)

Como qualquer outro fenómeno intertextual, a citação implica transformação, distanciamento do original, em virtude da mudança de contexto. Assim sendo, toda a citação é uma recriação originada pelo transplante textual.

«Quando entrou no quarto, reparou que a cama não fora aberta e a segunda almofada não saíra do armário, *Só uma vaga pena inconsequente pára um momento*

<sup>27</sup> R. Reis, «A palidez do dia é levemente dourada», *ibidem*, p. 29.

<sup>28</sup> A título exemplificativo, destacamos o excerto que se segue: «[...] usemos palavras que não prometam, nem peçam, nem sequer sugiram, que desprendidas apenas insinuem, deixando protegida a retaguarda para recuo das nossas últimas cobardias, tal como estes pedaços de frases, gerais, sem compromisso, *gozemos o momento, solenes na alegria levemente, verdesce a cor antiga das folhas redivivas, sinto que quem sou e quem fui são sonhos diferentes, breves são os anos, poucos a vida dura, mais vale, se só memória temos, lembrar muito que pouco, e lembrá-la a si é quanto tenho hoje na memória guardado, cumpramos o que somos, nada mais nos foi dado* [...]» (*O Ano da Morte de Ricardo Reis*, p. 256). Tomando consciência da sofreguidão pela continuidade, o narrador, após uma outra citação, comenta: «Não é assim, de enfiada, que estão escritos, cada linha leva seu verso obediente, mas desta maneira, contínuos, eles e nós, sem outra pausa que a da respiração e do canto, é que os lemos [...]» (J. Saramago, *ibidem*, pp. 23-24).

<sup>29</sup> V. M. Aguiar e Silva, *op. cit.*, p. 265.

<sup>30</sup> R. Reis, «Cada um cumpre o destino que lhe cumpre», in F. Pessoa, *op. cit.*, p. 171.

<sup>31</sup> *Idem*, *ibidem*, p. 171.

à porta da minha alma e após fitar-me um pouco passa, a sorrir de nada<sup>32</sup>, murmurou.» (*ibid.*, p. 139). (Se, na ode original, o poeta lamenta a natureza imparável do tempo e a certeza da morte, uma vez citado na obra de Saramago exprime o lamento prosaico de quem sabe não haver naquela noite encontro amoroso.)

A citação é, pois, um fenómeno simultaneamente intertextual e interpretativo, na medida em que a escolha e apresentação das citações resultam da interpretação da obra de Pessoa ortónimo e heterónimo, exigindo da parte do receptor um esforço equivalente ao nível da atribuição de sentidos.

### 3.3. A polifonia da narração

A componente discursivo-textual da competência literária, activada aquando da análise dos mecanismos de concretização do discurso literário, impõe-se na análise de um texto literário marcadamente polifónico, como o é *O Ano da Morte de Ricardo Reis*.

A polifonia inerente à narração manifesta-se através da proliferação de pontos de vista, sendo o narrador a entidade imaginária que, na medida em que é imanente ao significado da situação comunicativa ficcionalizada, tem implicações na determinação da reconstrução da situação enunciativa.

A referida multiplicação de perspectivas resulta, simultaneamente, da heterogeneidade do narrador (que subscreve pontos de vista diversificados), da omnipresença do autor (com evidentes implicações ao nível enunciativo, através da subscrição de uma determinada perspectiva ideológica) e da intervenção do leitor na recriação do plano da experiência ficcional.

A pluralidade das vozes narrativas que se intersectam com a voz do autor e das personagens resulta numa intervenção mais ou menos anónima, contribuindo esta indefinição ao nível formal para o sentido da obra enquanto processo de procura de identidade na multiplicidade<sup>33</sup>.

A recriação da ficção pessoana por Saramago pressupõe um processo de subversão de dados estéticos e biográficos relativos a Ricardo Reis, através de um narrador que multiplica comentários paralelos, recorrendo à ironia e à paródia. Também os diálogos entre a personagem viva Ricardo Reis e o morto-ressuscitado Pessoa permitem a reconstituição de aspectos referenciais relativos à biografia e à poética de ambos, numa revisitação irónica do passado.

A presença constante do texto jornalístico proporciona a ancoragem histórico-social da situação enunciativa criada, sendo os acontecimentos descritos permanentemente relativizados pela perspectiva irónica de Ricardo Reis e Fernando Pessoa (através dos quais é possível perceber a perspectiva do autor). A polifonia resultante da incoincidência entre os factos relatados e a interpretação que lhes é atribuída concretiza o fenómeno pós-moderno de reescrita da História.

Um outro nível de abordagem da questão da polifonia é a intersecção de discursos incoincidentes como o são o discurso pessoano, o discurso camoniano, o discurso

<sup>32</sup> R. Reis, «Uma após uma as ondas apressadas», *ibidem*, p. 78.

<sup>33</sup> O discurso indirecto livre é o mecanismo formal utilizado para traduzir a articulação de vozes enunciativas diferentes, coadjuvado pela utilização de uma pontuação “heterodoxa”, onde apenas as maiúsculas distinguem uma ininterrupta linearidade, contribuindo para a espontaneidade do discurso: «[...] apenas pareceu que repetira o nome, Lídia, num sussurro, quem sabe se para não o esquecer quando precisasse de voltar a chamá-la, há pessoas assim, repetem as palavras que ouvem, as pessoas, em verdade, são papagaios umas das outras, nem há outro modo de aprendizagem, acaso esta reflexão veio fora de propósito porque não a fez Lídia, que é o outro interlocutor [...]» (*O Ano da Morte de Ricardo Reis*, p. 48).

salazarista e o omnipresente discurso saramaguiano. A referida intersecção ocorre ao nível da condenação da atitude de manipulação do discurso camoniano e messiânico a favor da glorificação do discurso salazarista, ocorrendo esta perspectiva crítica ao nível do discurso reisiano, reiterado pelo discurso de Pessoa e revelador do discurso de Saramago.

A caracterização da personagem Ricardo Reis é outro dos elementos constitutivos da polifonia da narração, na medida em que o narrador heterodiegético opta, numa primeira fase, pela focalização externa da personagem, representando as suas características observáveis, as suas acções e o espaço em que se insere, comparando-a com outras personagens pertencentes a esse mesmo espaço.

«Um homem grisalho, seco de carnes, assina os últimos papéis, [...] Acompanha-o um bagageiro cujo aspecto físico não deve ser explicado em pormenor ou teríamos de prosseguir infinitamente o exame, para que não se instalasse a confusão na cabeça de quem viesse a precisar distinguir um do outro, se tal se requer, porque deste teríamos que dizer que é seco de carnes, grisalho, e moreno, e de cara rapada, como daquele foi dito já, contudo tão diferentes, passageiro um, bagageiro outro.» (*ibid.*, p. 15)

265

As referidas características são coincidentes com as apontadas por Fernando Pessoa na criação da personagem ficcional.

No momento da recriação da personagem por Saramago, o narrador opta por uma focalização omnisciente, subscrevendo uma perspectiva subjectiva de reposição da verdade oculta (porque inventada).

«[...] nome Ricardo Reis, idade quarenta e oito anos, natural do Porto, estado civil solteiro, profissão médico, última residência Rio de Janeiro, Brasil, donde procede, viajou pelo Highland Brigade, parece o princípio duma confissão, duma autobiografia íntima, tudo o que é oculto se contém nesta linha manuscrita, agora o problema é descobrir o resto, apenas.» (*ibid.*, p. 21)

Também na reconstituição da personagem pessoana de Ricardo Reis é utilizado o efeito paródico, ocorrendo este através do diálogo com Pessoa e consistindo na percepção deste último em relação ao outro (personagem por si inventada).

«[...] você sabe lá que mulher seria a Lídia das suas odes, admitindo que exista tal fenómeno, essa impossível soma de passividade, silêncio sábio e puro espírito, [...] Tão duvidoso como existir, de facto, o poeta que escreveu as suas odes [...]» (*ibid.*, p. 118)

Na perspectiva de Linda Hutcheon, a paródia consiste na repetição com distância crítica, marcando a diferença, em vez da semelhança.

A temática da fragmentação do eu, contextualizada pelo processo heteronímico pessoano, é um indício da multiplicidade fragmentária dos pontos de vista assinados pelas personagens recriadas (e, portanto, também múltiplas). O desdobramento das referidas personagens assume um valor metatextual importante.

«[...] E as pessoas nem sonham que quem acaba uma coisa nunca é aquele que a começou, mesmo que ambos tenham um nome igual, que isso só é que se mantém constante, nada mais.» (*ibid.*, p. 51).