

DE NACIONALISMOS HIPERBÓLICOS E LEITURAS FÁCEIS: A CONSPIRAÇÃO D'O ANO DA MORTE DE RICARDO REIS

Sara Grünhagen¹

RESUMO

Este trabalho visa analisar uma das obras menos conhecidas entre as muitas referências presentes n' *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), de José Saramago: a novela *Conspiração* (1936), de Tomé Vieira. Trata-se de um pequeno livro que, se não fosse por esta recuperação em um romance tão marcante e tão estudado da Literatura Portuguesa, muito provavelmente permaneceria esquecido. O objetivo desta análise será explorar o modo como a novela de Vieira é usada como testemunho de um tempo, de um pensamento e de uma adesão política, associando-se a um tipo de criação paradigmática daquilo que se produziu não apenas durante o Estado Novo português, mas por toda a Europa e além-mar, e que pela sua relativa uniformidade se constituiu como um gênero narrativo, o da propaganda. Nesse sentido, *Conspiração* vai exercer uma função importante n' *O ano*, contribuindo para apresentar o discurso que vigorava na época e no país em que Ricardo Reis é situado. Com o auxílio dos conceitos de intertextualidade e intermedialidade, e recorrendo-se tanto aos materiais preparatórios da obra quanto aos originais resgatados por Saramago, buscar-se-á mostrar que a *Conspiração* do romance, reencenada, comentada e modificada, contribui para a sua estrutura narrativa labiríntica em *mise en abyme*, como uma versão em escala reduzida e romantizada do mundo que Ricardo Reis é obrigado a confrontar.

Palavras-chave: José Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis*, propaganda, intertextualidade, intermedialidade.

¹ Doutora em Literatura Portuguesa pela Université Sorbonne Nouvelle, em cotutela com a Universidade de Coimbra. Atualmente leciona na Université Sorbonne Nouvelle.

INTRODUÇÃO

O cânone de diferentes épocas ocupa um espaço significativo n’*O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), de José Saramago, mas o trabalho de reconstituição de um período específico que este romance se propõe a fazer exige que se fale também de nomes que não chegaram a ser gravados em pedra. A representação de outro tempo passa pela recuperação daquilo que, naquele momento, foi importante, por menor que seja o impacto dessa produção nas épocas seguintes, e nesse contexto vão surgir figuras e obras que, se outrora tiveram inclusive o seu momento de celebridade, hoje se encontram mais ou menos esquecidas na memória coletiva e seus anais. Afinal, não é difícil supor que Camões não era exatamente a leitura de cabeceira dos anos 1930, como não é hoje, e a lógica da construção narrativa em seu esforço de retratar o espírito de uma época é de certa forma expressa pelo narrador quando diz, a propósito das leituras de Ricardo Reis, que “não lhe fará mal nenhum descer uma vez por outra das altitudes rarefeitas em que costuma abonar-se, para ver como se fabrica o pensar comum, como alimenta ele o comum pensar, que é disso que vivem as gentes no seu quotidiano, não de Cícero ou Espinosa” (SARAMAGO, 2016, p. 160).

A produção cultural e as diferentes mídias que marcaram a Lisboa do período entreguerras vão então fazer parte do cotidiano de Ricardo Reis, com o narrador destacando, como de praxe, tanto essa presença como os mecanismos que envolvem a sua construção e recepção. O trabalho de Saramago com tais referências é notável, ainda que, em comparação com outros diálogos, sobretudo os canônicos, elas tenham recebido bem menos ou nenhuma atenção por parte dos estudos dedicados ao romance; até onde se pôde averiguar, essa produção ainda não mereceu mais do que breves menções, em geral repetindo as informações já fornecidas pelo próprio narrador. Contextualizar uma das obras menos conhecidas das muitas que estão presentes n’*O ano* e aprofundar a reflexão que ela enseja a propósito da intermedialidade no romance é, portanto, o objetivo deste trabalho. Há que se ter em vista que a obra em questão não beneficia do *status* do cânone, sobretudo no que diz respeito à possibilidade de cognitivamente se recuperar todo um universo mediante uma simples menção, de modo que analisar esse material pode contribuir para a compreensão seja da fabricação do romance, seja do tempo histórico que ele recupera e confronta.

Entre outras narrativas ficcionais representadas, produzidas ou publicadas em 1936, como a peça *Tá Mar*, de Alfredo Cortez, estreada a 11 de janeiro no Teatro Nacional (MANSO, dir., 1936, p. 5), e o filme *A revolução de maio*, dirigido por Lopes Ribeiro, cujas filmagens começaram a 25 de março do mesmo ano (ROSA, dir., 1936, p. 2), Saramago recupera uma novela de um autor hoje completamente desconhecido: *Conspiração*, de Tomé Vieira. Essa obra é, porém, importante no contexto da narrativa, porque paradigmática daquilo que se produziu não apenas durante o Estado Novo português, mas por toda a Europa e além-mar, e que pela sua relativa uniformidade se constituiu como um gênero narrativo, o da propaganda. Hoje a conotação negativa do termo é inegável e há mesmo um esforço em rever generalizações feitas sobre a época, buscando-se dissociar certas criações do também inegável conjunto significativo de obras que se engajaram na promoção deliberada e sistemática de regimes totalitários; é o caso, por exemplo, da produção documentária alemã dos anos 1930, rapidamente rotulada de propaganda do Terceiro Reich (ELSAESSER, 2013, p. 237-260).

Um cuidado é igualmente necessário na abordagem de obras que surgiram no Portugal pós-1933, ano que marca o início do Estado Novo e a conseqüente criação do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), na esteira do que vinham fazendo outros regimes da época. O próprio Saramago toma esse cuidado quando trata de Alfredo Cortez e mesmo da obra e das opiniões de Fernando Pessoa, por exemplo, mas há casos em que a referida categorização não apenas se aplica como ajuda a entender o contexto no qual certas criações foram concebidas e ao qual buscaram se associar.

Ao lado da novela *Conspiração*, o filme *A revolução de maio* também entra na categoria do gênero propaganda, como obra construída com o intuito de defender e promover uma visão política específica²; este foi, na verdade, o único longa-metragem de ficção inteiramente produzido pelo SPN (VIEIRA, 2011, p. 29-30). Adiante-se já que a trama, as personagens, os propósitos e mesmo a cronologia das duas obras ensejam uma aproximação narrativa que o romance soube explorar, reforçando o tipo de discurso e de ficção que marcou aquele ano de 1936-1937. Contudo,

2 A propaganda pode ser definida como uma “deliberate attempt to influence public opinion through the transmission of ideas and values for a specific persuasive purpose that has been consciously devised to serve the self-interest of the propagandist” (WELCH, 2003, p. xix).

até onde se sabe, não há uma relação direta entre a novela e o filme e não se pode afirmar, por exemplo, que a primeira serviu de inspiração para o segundo³; nenhum crédito é dado no filme ou nos jornais da época consultados, inclusive n' *O Século*, do qual Tomé Vieira era redator, como se verá. O que une de fato as duas obras é a ressonância comum de um tipo de discurso e de narrativa que então se popularizava em diferentes mídias.

Este trabalho vai se debruçar, portanto, especificamente sobre a novela de Vieira, menos conhecida até que o filme de Lopes Ribeiro, diretor com um lugar reconhecido na História do cinema português. Além dos materiais preparatórios do romance, serão abordados os originais resgatados n' *O ano*, um trabalho que visa estabelecer parâmetros seguros de comparação e análise da criação intertextual e intermediária que o texto final nos apresenta. Estes dois conceitos nortearão a análise, tomando-se como base sobretudo os pressupostos teóricos de Jenny (1976, p. 257-281) e Genette (1982, p. 7-16), no que se refere à intertextualidade, e as reflexões de Ryan (2006, p. 3-30) e Rajewsky (2005, p. 43-64), a propósito da intermedialidade.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Conspiração é a primeira narrativa ficcional efetivamente propagandística apresentada no romance de Saramago, e este pequeno livro vai entrar na história do protagonista por causa das suas relações com o dr. Sampaio e Marcenda. A sua leitura é indicada pelo pai da moça, durante um jantar entre os três no Hotel Bragança. A conversa logo ruma para temas políticos, e “antes da sobremesa [Ricardo Reis] já tinha declarado não acreditar em democracias e aborrecer de morte o socialismo” (SARAMAGO, 2016, p. 154). A partir deste ponto, a personagem vai desenvolver visões políticas que, embora em acordo com a figura do heterônimo que serve de base para a sua construção narrativa, vão além das que lhe foram atribuídas por Pessoa; Ricardo Reis agora é uma personagem dos anos 1930, respondendo às discussões e às mudanças políticas do seu tempo. Marcenda não tem nada a dizer a respeito, apaga-se, mas o dr. Sampaio se anima, diz que Reis estava “com a sua gente”,

3 Como indica, por exemplo, uma dissertação sobre o romance de Saramago: “Reis chega a assistir às filmagens de *A revolução de maio*, filme baseado no romance *Conspiração*, de Tomé Vieira” (BARBOSA, 2002, p. 106).

e após desfiar uma série de elogios ao Portugal transformado em que viviam, dá a sua recomendação de leitura:

Não é que se trate de um bom livro, desses que têm lugar na literatura, mas é de certeza um livro útil, de leitura fácil, e que pode abrir os olhos a muita gente, Que livro é este, O título é Conspiração, escreveu-o um jornalista patriota, nacionalista, um Tomé Vieira, não sei se já ouviu falar, Não, nunca ouvi, vivendo lá tão longe, O livro saiu há poucos dias, leia-o, leia-o, e depois me dirá, Não deixarei de ler, se mo aconselha (SARAMAGO, 2016, p. 156).

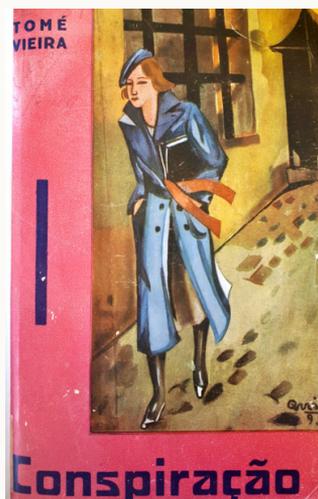
Embora já na conversa “cansado de nacionalismo tão hiperbólico” (*idem*), Ricardo Reis vai seguir o conselho do dr. Sampaio. É nesse contexto que surge a já citada frase sobre a necessidade de a personagem ir além das leituras do heterônimo e “ver como se fabrica o pensar comum” (*ibidem*, p. 160), um exercício que reflete o da própria elaboração romanesca: para entender aquela época, a interlocução apenas com os clássicos não bastaria. E como se trata de um livro desconhecido já para o tempo da narração, e que muito provavelmente manteria esse estatuto se não fosse pela recuperação de Saramago, há uma preocupação com apresentá-lo em detalhes:

Ricardo Reis logo no dia seguinte foi comprar o livrinho, levou-o para o quarto, aí o desembrulhou, sigilosamente, é que nem todas as clandestinidades são o que parecem, às vezes não passam de envergonhar-se uma pessoa do que vai fazer [...], não será menos censurável esta capa que nos mostra uma mulher de gabardina e boina, descendo uma rua, ao lado duma prisão, como se percebe logo pela janela gradeada e pela guarita da sentinela, ali postas para não haver dúvidas sobre o que espera conspiradores (*idem*).

O objeto livro é importante aqui, e os detalhes que o cercam, do tamanho à capa e, logo a seguir, aos títulos de capítulo citados, dão veracidade à sua recuperação. Ao mesmo tempo, esse resgate de um livro esquecido é cuidadosamente mediado pelo narrador, que desde o início não vai deixar dúvidas sobre a falta de mérito da obra. A imagem da capa (figura 1) é descrita à maneira de uma *ekphrasis*, recurso bem aproveitado pelo romance, na medida em que a *ekphrasis* é inevitavelmente uma forma de interpretação; a reprodução da imagem – via combinação midiática, por exemplo, muito explorada pelo chamado romance multimodal

(HALLET, 2015, p. 638) – não teria aqui o mesmo efeito que essa sua materialização verbal. Em outras palavras, a ausência da imagem pode ser uma vantagem narrativa: o referencial mesmo assim é estabelecido, mas são as palavras do narrador que prevalecem.

Figura 1. Fotografia da capa de *Conspiração*, de Tomé Vieira, exemplar da Biblioteca Nacional de Portugal (acervo pessoal, 2019).



A leitura do livro por Ricardo Reis será igualmente descrita em detalhes – todo o trecho dedicado a *Conspiração* compõe um único parágrafo que se estende por seis páginas –, e algumas frases da sinopse que *O ano* traz sugerem uma pista sobre o modo como esta e outras narrativas foram incorporadas ao romance. Afinal, por que esta referência, e não outra? Ou: como Saramago teve a ideia de ir buscar este livro específico, talvez perdido se não fora por um e outro exemplar no catálogo de algumas bibliotecas portuguesas?

A importância do jornal como referência de base para a reconstituição dos acontecimentos históricos a que procede o romance já foi explorada em mais de um estudo, como Roani (2006, p. 163-310) e Bertoquini (1999, p. 124-193), mas o papel da imprensa, em especial do diário *O Século*, vai além disso: são muitas e de natureza diversa as informações fornecidas pelo jornal, e é bem provável que ele também tenha sido o ponto de partida para a recuperação das narrativas ficcionais que datam de 1936 – incluindo a peça *Tá Mar* e vários dos filmes citados n’ *O ano*. Compare-se o trecho do romance com a notícia d’ *O Século* (figura 2): “Está pois Ricardo Reis no seu quarto, bem sentado no sofá, chove na rua

e no mundo [...], há cheias por toda a parte, destruições, fome de rabo, mas este livrinho irá dizer como *uma alma de mulher* se lançou na generosa cruzada *de chamar à razão e ao espírito nacionalista alguém a quem ideias perigosas tinham perturbado, sic.*" (SARAMAGO, 2016, p. 160-161, grifo meu).

Figura 2. Reprodução digitalizada de notícia d’*O Século* de 2 fev. 1936, p. 2.



Como ocorre com outros diálogos intertextuais ao longo do romance, é curioso como expressões do tipo “alma de mulher”, “ideias perigosas” etc., que poderiam parecer apenas ironia do narrador – e não deixam de sê-lo, pelo modo como são recuperadas – correspondem na verdade a uma citação. No caso em questão, a chave para essa presença é dada no texto, visto que a citação quase literal da sinopse d’*O Século* é sutilmente marcada: o advérbio latino “sic”, o único empregado dessa forma n’*O ano*, funciona como umas aspas irônicas do narrador, assinalando um erro de concordância (de coerência também?) alheio e, por extensão, o excerto de um outro texto – o ruído intertextual e intermediático.

Em termos de composição narrativa, é como se Saramago escrevesse com os jornais do lado: a constante menção às cheias e destruições, o não menos chocante registro da fome que assolou algumas regiões do país naquele ano etc., tudo isso provém de notícias do mesmo periódico do qual se obteve a informação sobre *Conspiração*. A agenda preparatória

do romance, presente no espólio de Saramago depositado na Biblioteca Nacional de Portugal (cota BNP Esp.

N45/6), traz as referências dessa consulta, com uma anotação, entre outras, no dia 2 de fevereiro sobre o anúncio d' *O Século*: "Tomé Vieira. 'Conspiração'. Novela. É importante ler", seguindo-se a citação literal da frase que será retrabalhada – dramatizada – no romance, em que "tarefa" se transforma em "generosa cruzada".

E não há dúvidas de que Saramago foi ler a novela de Vieira. O referido espólio do escritor traz ainda, entre outros materiais preparatórios d' *O ano*, onze folhas de fotocópias de *Conspiração* (cota BNP Esp. N45/10), correspondendo a páginas selecionadas dos capítulos VI a X e XII; o capítulo VII, "A filha do senador", é o que está mais representado, com quatro folhas fotocopiadas. Em quase todos os casos, a marginália destas fotocópias corresponde à transcrição de trechos de outras páginas, alguns dos quais são citados no romance, como as frases que servem de conclusão ao resumo da leitura do livro: "a nação deve ser uma coisa assim como uma casa onde há muitos filhos e o pai tem de dar ordem à vida para a todos criar. Ora os filhos se não forem devidamente educados, se não tiverem respeito ao pai, tudo vai mal e a casa não resiste" (SARAMAGO, 2016, p. 163).⁴ A única anotação que difere é a primeira, na margem esquerda da página 66, que apresenta uma pequena biografia do autor de *Conspiração*: "Nasceu em Granja (Monte Real) a 30.7.1900. Ligou-se ao Século em 1925, onde esteve 13 anos. Também contribuiu em A Noite, Portugal e Cidade. Em 1945 foi diretor de redacção de A Vitória, cargo que ocupa no Diário de Notícias, para onde entrou como redator em 1939" (grifos no original).

Alberto Tomé Vieira, como bem anotou Saramago, foi um jornalista que passou por diversos periódicos, mas sobre quem há poucos registros, para além dos textos que assinou, a ponto de mesmo a data de sua morte ser desconhecida (CORREIA, 2003, p. 1). Sabe-se, porém, que em 1936 Vieira era redator d' *O Século* e que codirigiu com Mário Pires *O Crime: publicação de assuntos criminais*⁵, revista quinzenal de tom sensacionalista que chega a ser mencionada n' *O ano* (SARAMAGO, 2016, p.

4 A citação corresponde a um trecho da p. 70 do livro de Vieira (não fotocopiada, cap. VI), transcrito na margem esquerda da p. 90. Sublinhe-se que Saramago vai atualizar a ortografia, a acentuação e a pontuação de Vieira ("fôrem" por "forem", por exemplo).

5 Vieira assumiu a responsabilidade integral da direção da revista *O Crime* a partir do número 3.

309). *O Crime* teve uma curta duração (seis números, de abril a julho de 1936), mas, um pouco como *O Século*, dedicou um espaço significativo à publicidade da novela de Vieira: todos os números da revista trazem ao menos um anúncio dedicado a *Conspiração*. Não se sabe se esta novela foi uma obra de alguma forma encomendada, mas é mais provável que não, já que os temas de que trata – anticomunismo, nacionalismo – parecem ser caros ao autor, um “jornalista patriota”, nas já citadas palavras do dr. Sampaio, e que volta a ser referenciado mais para o final do livro quando Ricardo Reis, tentando contra-dizer Lídia, menciona uma notícia de Tomé Vieira sobre um caso de “bolchevistas” que “arrancaram os olhos a um padre já velho e depois regaram-no com gasolina e deitaram-lhe o fogo” (*ibid.*, p. 462). Tomé Vieira, sua novela e mesmo os periódicos a que o jornalista está associado vão adquirindo assim um valor simbólico n’*O ano*, de modo que desconstruí-los é uma forma de o romance também deslegitimar o tempo e a política ao qual eles remetem.

A história de *Conspiração* e as premissas que estão por trás dela são de fato úteis para entender certos lugares-comuns da época, associados ao programa populista do Estado Novo. O nome de Salazar não aparece, porém, em nenhum momento do livro – conforme assinalado por outro estudo (GUERREIRO, 2017, p. 2), talvez o único já dedicado exclusivamente à novela de Vieira –, mas a sua presença é aludida⁶ e o modo como a narrativa se constrói visa valorizar o tempo e os princípios da ditadura, marcando oposições entre um passado decadente e um presente próspero, entre a revolução republicana de 1910 e a “revolução sem tiros” de 1926⁷, entre os políticos corruptos de outrora e os “administradores” honestos de então, entre, enfim, a doutrina e as “rapaziada[s]” comunistas de uns poucos e “a idéia nacionalista que germinava, após tantos anos de ausência duma doutrina nacional” (VIEIRA, 1936, p. 27, 58).

Um narrador onisciente conduz a história, pintando com tons alegres os novos tempos e com cores vermelhas as oposições pontuais, mas é também pela boca das personagens que alguns dos principais acontecimentos são narrados e que opiniões contrárias são expostas. A estrutura e o desfecho da narrativa não deixam dúvidas sobre a ideologia do livro: a

6 Como em: “O govêrno que o destituiu tinha como principal elemento um homem que ajudou a implantar o regime” e “O chefe do govêrno era, enfim, arrancado á sua pertinaz humildade” (VIEIRA, 1936, p. 93, 100). Neste trabalho, manteve-se sempre a ortografia do original sendo citado.

7 A expressão corresponde ao título do capítulo II (*ibid.*, p. 19).

história é de regeneração e de conversão ao nacionalismo. Carlos Duarte, filho de um lavrador de Monte Real e estudante de Direito em Lisboa, “sonhador e romântico”, é influenciado por colegas e participa de uma greve acadêmica, na qual ele desfralda a bandeira vermelha dos revoltados (*ibid.*, p. 60). Ele é o único que acaba preso. Isolado no Aljube, o rapaz recebe apenas a visita de sua colega Marília de Sousa, filha de um senador republicano, moça “magnífica” que vai confortá-lo e que “delicadamente [...] tinha-o censurado” (*ibid.*, p. 62-63). Carlos é, enfim, solto, tendo sido convencido por Marília, como o pai da moça, a não se meter mais “em conspirações, em política” (*ibid.*, p. 114, 160). O rapaz chega mesmo à conclusão de que a experiência na prisão política foi positiva: “Às vezes tenho a impressão de que me fez bem vir para aqui. Se soubesse como se aprende a conhecer o mundo, enclausurado o corpo numas paredes nuas...” (*ibid.*, p. 119). O final é clássico: casamento, paisagem bucólica e promessa de felicidade.

A versão da novela de Vieira presente n’ *O ano* segue as linhas gerais da trama, mas aqui o narrador se faz notar, comenta e altera algumas cenas. Marília recebe o destaque que *Conspiração* já lhe dá, mas o seu papel na engrenagem da narrativa é reforçado e mesmo ironizado: ela não apenas será indicada como responsável por tirar Carlos da prisão, como se afirma ser ela a informante que delata os dois grupos conspiradores temporariamente coligados, isto é, os comunistas e os políticos destituídos pelo regime, incluindo o seu pai.⁸ Os longos diálogos entre Marília e Carlos são resumidos, e as censuras “delicadas”, e prolixas, da moça transformam-se numa fala mais franca saída da pena de Saramago: “tem de concordar, Carlos, que foi uma loucura irresponsável meter-se em greves académicas que nunca trouxeram nada de bom, já pensou nos trabalhos que eu vou ter para o tirar daqui” (SARAMAGO, 2016, p. 162-163). A resposta de Carlos é parcialmente citação – “Tem razão, Marília, e quanta, mas olhe que *a polícia nada apurou de mau contra mim...*” (*ibid.*, p. 163)⁹ –, e a jovial conclusão em coro dos dois, que na novela faz parte da mesma fala de Carlos, é exclusiva d’ *O ano*: “Brincadeira[s] de rapazes, disseram ambos em coro, esta conversa passava-se na prisão, no parlatório,

8 “Generosa, benevolente polícia esta de Portugal que não se importa, pudera não, está a par de tudo, tem uma informadora no arraial inimigo, que é, quem tal diria, a filha de um antigo senador” (SARAMAGO, 2016, p. 162). O trecho recupera e interpreta o discurso de Marília para o pai no cap. VII (VIEIRA, 1936, p. 96).

9 O trecho grifado corresponde à resposta de Carlos em *Conspiração* (*ibid.*, p. 113).

é assim o mundo carcerário” (*idem*).¹⁰ Até a aldeia de origem de Carlos – Monte Real, no distrito de Leiria, região onde Vieira nasceu –, é alterada para um lugar mais próximo do contexto narrativo de Ricardo Reis, isto é, para a região do dr. Sampaio e Marcenda:

Lá na aldeia, por acaso também no distrito de Coimbra, outro lavrador, pai da gentil menina com quem este Carlos há de vir a casar-se mais para o fim da história, explica numa roda de subalternos que ser comunista é ser pior que tudo, eles não querem que haja patrões nem operários, nem leis nem religião, ninguém se batiza, ninguém se casa, o amor não existe, a mulher é uma coisa que não vale nada, todos a ela podem ter direito, os filhos não têm que dar satisfação aos pais, cada um governa-se como entender (*idem*).

O discurso em questão é uma citação indireta de falas do sr. Alves¹¹, pai de Isabel, com quem Carlos forma par no início da narrativa, contra a vontade das famílias de ambos e por divergências políticas, à la *Romeu e Julieta*. O desfecho que o trecho do romance antecipa não corresponde, porém, ao de *Conspiração*. No epílogo deste, temos um Carlos recém-formado com a esposa Marília indo ver o pôr do sol no “alto da rainha santa” e ficamos sabendo, pela conversa dos dois pais exrivais, o sr. João Duarte e o sr. Alves, que Isabel se casou com o professor da província, ali chegado enquanto Carlos estava fora e de quem depois ainda se torna amigo (VIEIRA, 1936, p. 162-163). Seja como for, a versão de Saramago não se pretende um mero resumo do texto de Vieira, mas canibaliza-o, recontando-o de maneira a marcar o ridículo das personagens e das suas conclusões. Terminada a leitura daquelas pouco mais de cento e sessenta páginas, Ricardo Reis sentença, enfim: “Que estupidez, com tal exclamação se paga do doutor Sampaio, ausente” (SARAMAGO, 2016, p. 164).

10 A versão no plural é a da fala de Carlos em *Conspiração* (*ibid.*, p. 113-114).

11 Comunista... comunista... é assim uma coisa como... eu sei lá... é pior do que tudo. Os comunistas são aqueles que desejam um mundo em que não haja patrões nem operários, um mundo que se governe por si próprio, onde não haja nem leis nem religião. Ninguém se baptiza, ninguém se casa; o amor não existe, a mulher é uma coisa que não vale nada, todos a ela podem ter direito...” e “E ainda eu não sei tudo! Olhem, por exemplo, o comunismo não quer que haja tropa nem polícia. Os filhos não têm que dar satisfação aos pais, cada um governa-se como entender” (*ibid.*, p. 66-7).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Toda a recuperação e adaptação da novela de Vieira n' *O ano*, que inclui excertos inteiros do original, com destaque para a longa citação indireta do discurso do narrador de *Conspiração* sobre as glórias do regime¹², tem, portanto, uma função marcada na narrativa, contribuindo para apresentar o discurso político que vigorava no tempo e no Portugal em que Ricardo Reis é situado: é, pois, um outro dr. Sampaio quem está falando ali, são estes também os ecos de palavras impressas em jornais como *O Século*.

Nesse sentido, pode-se falar em *mise en abyme*, como acontece com *The God of the Labyrinth*, na medida em que estes livros dentro do livro constroem um diálogo com a narrativa de Ricardo Reis, não são meros objetos decorativos. Não obstante, pela própria natureza dos dois textos, a relação que *O ano* estabelece com eles será bastante diferente: no caso da novela de Vieira, não se trata de uma continuação de um livro que não existe senão como referência ficcional, mas de uma hipertextualidade quase paródica, que utiliza elementos do texto original para desacreditá-lo. E se Ricardo Reis não consegue ler mais do que umas poucas páginas do livro borgiano de Herbert Quain, *Conspiração* será lido de capa a capa, numa só tarde: o referente, afinal, tem um peso na extensão das relações intertextuais.

Sublinhe-se por fim que, no caso de *Conspiração*, aquele mundo de "intrigas da cidade", segundo descrição publicitária do número cinco d' *O Crime* (1936, p. 16), é uma representação em escala reduzida e romantizada do mundo que Ricardo Reis será obrigado a confrontar, com seus maniqueísmos políticos, seus conflitos e mesmo suas conspirações. Logo depois da leitura, o protagonista se verá na posição de suspeito, investigado pela PVDE, e, quando dela recebe uma contrafé, sua reação ecoa aquela leitura recente: "mas porquê, ó deuses, se eu nada fiz que me possa ser apontado, não devo nem empresto, não conspiro, ainda mais me convenço de que não vale a pena conspirar depois de ler a *Conspiração*, obra por Coimbra recomendada" (SARAMAGO, 2016, p. 198).

12 Discurso que começa com "A situação do país merece à imprensa estrangeira referências entusiásticas" e prossegue até "as suas doutrinas transformam-se em apostolados" (SARAMAGO, 2016, p. 162), retomando todo o primeiro parágrafo do capítulo VIII de *Conspiração* (VIEIRA, 1936, p. 99-100).

O imaginário do livro de Vieira, conforme apresentado n' *O ano*, serve para condensar e ironizar o imaginário idealizado do regime salazarista, mas Ricardo Reis, por mais aborrecida que tenha julgado a novela, demora para entender os problemas dos dois mundos, isto é, aquele da ficção propagandística e aquele da realidade política do seu entorno. Apenas no final do livro, diante da resposta violenta das autoridades a uma autêntica conspiração, a personagem terá, enfim, uma espécie de catarse, emocionando-se com a trágica Revolta dos Marinheiros, acontecimento que tanto se opõe ao idílio político do regime fortemente propagandeado naquele ano de 1936.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ramsés Albertoni. **Labrys: Saramago, Pessoa e Borges de mãos dadas**. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

BERTOQUINI, Maria Inês Peixoto Braga. **Ricardo Reis e a História: morte, vida ou ressurreição?** Dissertação de mestrado. Porto: Universidade do Porto, 1999.

CORREIA, Rita. **Ficha histórica: O Crime**. Lisboa: Hemeroteca Digital de Lisboa, 3 jan. 2003. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/OCrime/OCrime.htm>. Acesso em: 23 set. 2021.

ELSAESSER, Thomas. "Propagating Modernity: German Documentaries from the 1930s: Information, Instruction and Indoctrination", in Jonathan Auerbach e Russ Castronovo (orgs.), **The Oxford Handbook of Propaganda Studies**. New York: OUP, 2013, p. 237-260.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes : la littérature au second degré**. Paris: Seuil, 1982.

GUERREIRO, Emmanuelle. « Le roman **Conspiração** de Tomé Vieira : la fiction au service de la propagande salazariste », **Reflexos** [en ligne], n. 2, édition mis à jour, 2017. Disponível em: <http://revues.univtlse2.fr/reflexos/index.php?id=456>. Acesso em: 23 set. 2021.

HALLET, Wolfgang. "Non-verbal Semiotic Modes and Media in the Multimodal Novel", in Gabriele Rippl (org.), **Handbook of Intermediality**, 2015, p. 637-652.

JENNY, Laurent. « La stratégie de la forme », **Poétique : Intertextualités**, n. 27, 1976, p. 257-281.

MANSO, Joaquim (dir.). "A estreia do 'Tá Mar' esta noite no Nacional: o que nos disse o autor", **Diário de Lisboa**, 11 jan. 1936, p. 5.

RAJEWSKY, Irina. "Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality", in **Intermédialités : Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques**, n. 6, 2005, p. 43-64.

ROANI, Gerson Luiz. **Saramago e a escrita do tempo de Ricardo Reis**. São Paulo: Scortecci, 2006.

ROSA, João Pereira da (dir.). "'Conspiração': um novo trabalho literário do jornalista Tomé Vieira", **O Século**, 2 fev. 1936, p. 2.

_____. "'Revolução de Maio': iniciaram-se ontem as filmagens desta película, editada pelo S.P.N.", **O Século**, 26 mar. 1936, p. 2.

RYAN, Marie-Laure. **Avatars of Story**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006.

SARAMAGO, José. **O ano da morte de Ricardo Reis: materiais preparatórios: agenda de 1983**. BNP Esp. N45/6, 1983. Disponível em: <http://purl.pt/13870>. Acesso em: 23 set. 2021.

_____. **O ano da morte de Ricardo Reis: materiais preparatórios: fotocópias da obra 'Conspiração'**. BNP Esp. N45/10, 1983. Disponível em: <http://purl.pt/13871>. Acesso em: 23 set. 2021.

_____. **O ano da morte de Ricardo Reis**. 25. ed. Porto: Porto Editora, 2016.

VIEIRA, Patrícia. **Cinema no Estado Novo: a encenação do regime**. Lisboa: Colibri, 2011.

VIEIRA, Tomé (dir.). “Novidade literária”, **O Crime**, 16 jun. 1936, p. 16.

_____. **Conspiração**. Lisboa: Soc. Nac. de Tipografia, 1936.

WELCH, David. “Introduction: Propaganda in Historical Perspective”, in
Nicholas Cull et al. (orgs.), **Propaganda and Mass Persuasion: a Historical
Encyclopedia, 1500 to the Present**. Santa Barbara: ABC-Clio, 2003.