

**O POETA NO LABIRINTO:**

**A CONSTRUÇÃO DO PERSONAGEM EM O ANO DA MORTE DE  
RICARDO REIS**

APARECIDA DE FÁTIMA BUENO *7/860/*

Dissertação apresentada ao  
Departamento de Teoria Literária do  
Instituto de Estudos da Linguagem da  
Universidade Estadual de Campinas  
como requisito parcial para a obtenção  
do grau de Mestre em Letras.

Campinas, 2º semestre de 1994

este exemplar é a redação final da tese  
defendida por *Aparecida de*

*Fátima Bueno*

e aprovada pela Comissão Julgadora em

*10 / 10 / 94*

*Prof.ª Dra. Vilma Sant'Anna Aragão*  
PROFA. DRA. VILMA SANT'ANNA ARAGÃO

Orientadora: Professora Doutora Vilma Sant'anna Aréas

100 - Vilma Aréas, 19226

Candidata: Aparecida de Fátima Bueno

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Vilma Aréas

Prof. Dr. Paulo Henrique

Prof. Dr. Maria Helena G. Farney

Meus agradecimentos ao CNPQ, que financiou parte dos trabalhos necessários para a elaboração desta dissertação.

Foi um longo caminho percorrido, cheio de angústias e incertezas. A presença e o apoio de amigos e familiares ajudou, no entanto, a amenizar a solidão que acompanha, em geral, todo esse processo que envolve a realização de um mestrado. A estes quero agradecer. Não pretendo ficar aqui citando nomes que, apesar de muito significarem para mim, pouco representarão para os eventuais leitores deste trabalho. Entretanto, quero registrar o meu agradecimento especial à Vilma, pela orientação, pela paciência de esperar que eu superasse meus momentos de crise, pelo incentivo e, sobretudo, por sua amizade.

Ao Paulo e aos meus filhos, Demian e Barbara,  
pelo carinho e apoio com que me acompanharam nesta fase  
de minha vida, dedico esta dissertação.

## SUMÁRIO

1. Introdução .....	7
2. A segunda vida de Ricardo Reis .....	9
2.1 - ...quem os versos lhe conheça bastante.....	10
2.2- Entre a obra e o homem.....	12
2.3- O pagão triste da decadência.....	23
2.4- O heterônimo e o personagem: sintonias e diferenças.....	31
3. Do falso equilíbrio à dissolução.....	35
3.1- A entrada para o labirinto.....	36
3.2- O Hotel Bragança: as manobras de atracação e fundeamento.....	38
3.3- A casa do Alto de Santa Catarina: a passagem para um não ser.....	45
3.4- Em Portugal, como um todo, não faltam alegrias.....	52
3.5- Por que Ricardo Reis?.....	57
4. O fantasma de Fernando Pessoa: mito sempre revisitado ou Pessoa nunca posto em sossego.....	65
4.1- O encontro derradeiro de Pessoa e Reis sob a ótica de Saramago....	66
4.2- A construção do personagem Fernando Pessoa.....	74
4.3- A morte estratégica de Fernando Pessoa.....	79
5. Conclusão.....	86
6. Bibliografia.....	90

Las ruinas del santuario del dios del fuego fueron destruidas por el fuego. En un alba sin pájaros, el mago vio cernirse contra los muros el incendio concéntrico. Por un instante, pensó refugiarse en las aguas, pero luego comprendió que la muerte venía a coronar su vejez y a absolverlo de sus trabajos. Caminó contra los jirones del fuego. Éstos no mordieron su carne, éstos lo acariciaron y lo inundaron sin calor y sin combustión. Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo.

Jorge Luís Borges

Mas, se amanhã eu, viajando na América, encontrasse subitamente a pessoa física de Ricardo Reis, que, a meu ver, lá vive, nenhum gesto de pasmo me sairia da alma para o corpo; estava certo tudo, mas, antes disso, já estava certo. O que é a vida?

Fernando Pessoa

## 1. Introdução

Não tem faltado, por parte da crítica especializada, reflexões a respeito da obra de José Saramago. O seu sucesso ultrapassou as fronteiras dos países de língua portuguesa, e as inúmeras traduções e reedições de seus livros dão-nos conta do êxito editorial por ele alcançado. Um de seus romances, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, publicado em 1984, ganhou vários prêmios, entre outros, os prêmios "Prêmio PEN Club Português", nesse mesmo ano, e "Prêmio da Crítica, da Associação da Casa de Mateus" em 1986, além de traduções para o espanhol, italiano, francês e alemão. Em função de seu destaque, entre as obras desse autor, o escolhi como objeto desta dissertação.

Os diversos artigos e teses que se têm dedicado à análise deste texto tentam compreendê-lo vinculando-o a uma nova proposta para o romance histórico português. Podemos ver que há uma pertinência nesse tipo de leitura, sobretudo se nos ativermos ao próprio título do romance que coloca em primeiro plano uma data real para, só em seguida, indicar o nome do personagem que participará, de alguma maneira, dos fatos acontecidos nesse ano.

O surpreendente desse título é que o protagonista chama-se Ricardo Reis e, portanto, é um ser ficcional de segundo grau: o conhecido heterônimo pessoano. A primeira consequência dessa sinuosa construção é a de nos fazer compreender o infinito trepidar da extraordinária máquina ficcional construída pelo próprio poeta da "Hora Absurda". No caso particular de *O Ano da Morte* outros ingredientes podem estar presentes: lembramos que o romance veio à luz às vésperas das celebrações do cinquentenário da morte do poeta, quando encontros e congressos comemoraram a data

em várias partes do mundo. Portanto, na época de sua publicação, Fernando Pessoa estava na pauta do dia da crítica contemporânea. De algum modo, José Saramago não se furta a, oportunamente, entrar nessa discussão ao escolher ambos, o heterônimo neoclássico e o seu criador, como personagens de sua história.

Digamos que o romance se desenrole em dois planos: no primeiro, os acontecimentos do entrelhe; no segundo, em comunicação franca com o anterior, assistimos a uma espécie de atividade crítica do narrador, a respeito da poética e do mito pessoanos.

A compreensão dessa intencionalidade foi um dos motivos que direcionou a análise que procurei fazer de *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Em outras palavras, é em função da importância do mito-Pessoa que optei por discutir a construção do protagonista Ricardo Reis, pensando ao mesmo tempo a respeito da presença de Fernando Pessoa enquanto personagem do romance.

Para isto, achei necessário dividir o trabalho em três partes. Na primeira, procuro discutir de que modo o romancista articula as características da construção de seu personagem com os dados deixados por Pessoa sobre Ricardo Reis, não descartando o que é possível deduzirmos em relação a este heterônimo através da leitura das *Odes*. Na segunda parte, analiso a trajetória deste personagem diante dos fatos históricos narrados, e que marcam profundamente o ano de 1936, buscando algumas das possíveis respostas para a sua escolha como protagonista. Por fim, na terceira parte, procuro compreender a presença no romance do poeta de *Mensagem*, pois acredito que é sobretudo ele - e o que representa para a cultura portuguesa - que José Saramago pretende questionar e ao mesmo tempo celebrar em seu texto.

## 2. A segunda vida de Ricardo Reis

Ricardo Reis regressou a Portugal depois da morte de Fernando Pessoa.

José Saramago

## 2.1 - ...quem os versos lhe conheça bastante...

Em seu ensaio "Considerações pouco ou nada intempestivas", Eduardo Lourenço afirma que o grande engodo no qual caiu a crítica pessoana foi o ter considerado que "o objecto primeiro da exegese de Pessoa não foi a sua *poesia* múltipla, mas a *relação dessa múltipla poesia com os seus míticos (e reais) autores*". Mais que isto, o ter convertido "os autores fictícios em *criadores de poemas* quando só os poemas são os *criadores dos autores fictícios*", "mergulhou toda a crítica numa miragem criadora de miragens, fonte de uma perplexidade insolúvel e sem cessar renascente"<sup>1</sup>.

Podemos relativizar essa afirmação peremptória de Lourenço, que generaliza sua crítica a toda exegese pessoana, mas de um ponto de vista mais geral não há como discordar dele. De um certo modo - e é isso que Lourenço denuncia - esses críticos costumam se comportar como leitores comuns, entrando imediatamente no jogo criado pelo poeta de *Orpheu*. Ora, paradoxalmente, essa confusão é o que dá mais sabor à leitura da obra heteronímica e contribui, sem dúvida, para o sucesso de *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Isto porque José Saramago, com a publicação deste livro, ousou concretizar a fantasia de muito leitor pessoano, completando a biografia de um dos heterônimos do poeta<sup>2</sup>. Ou seja, o que de certa forma é inadequado à crítica, é permitido à ficção.

Para construir o seu personagem, Saramago vai lançar mão dos poucos dados biográficos, porém bastante precisos, fornecidos por Fernando Pessoa na conhecida carta a Adolfo Casais Monteiro<sup>3</sup>. Principalmente utilizará a leitura que ele próprio faz da obra deste heterônimo, pois, como comenta o narrador de *O Ano da Morte*, "quem os versos lhe conheça bastante, encontrará fácil caminho para a

<sup>1</sup>-LOURENÇO, Eduardo. *Fernando Pessoa Revisitado*. p.27.

<sup>2</sup>- Como Alberto Caeiro é o único heterônimo cuja biografia foi selada por Fernando Pessoa, com o anúncio de sua *morte prematura*, aos outros restou a possibilidade de um desfecho. Tal "falha" foi inteligentemente aproveitada por Saramago.

<sup>3</sup>-PESSOA, Fernando. *Obras em Prosa*. pp.93-100.

explicação"(pp.393-4)<sup>4</sup> do comportamento de Ricardo Reis no decorrer da trajetória romanesca.

Como podemos ver, o narrador afirma que os versos explicam o comportamento "daquele" que os escreveu. Afinal, a partir de uma imagem de "homem", contida nas *Odes*, José Saramago *constrói* um personagem a quem chama de Ricardo Reis. Investigar de que maneira se dá essa *construção* é a tarefa que me proponho a realizar neste capítulo.

<sup>4</sup>-Sempre que citarmos *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, indicaremos, entre parênteses, os números das páginas após a citação.

## 2.2- Entre a obra e o homem

Ricardo Reis é somente compositor de odes, não um excêntrico, ainda menos um tolo, menos ainda desta aldeia.

*O Ano da Morte de Ricardo Reis*

Ricardo Reis rebusca na memória fragmentos de versos que já levam vinte anos feitos, (...) são estas as palavras que vai murmurando enquanto segue pela Rua de D. Pedro V, como se identificasse fósseis ou restos de antigas civilizações, 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.

*O Ano da Morte de Ricardo Reis*

Em "Para uma biografia de um monárquico sem rei: Ricardo Reis", Dal Farra discute a questão de se procurar encontrar no homem as características da obra por ele produzida. Ela introduz o conceito "transitividade direta entre homem e obra" para explicar a construção do protagonista do romance de Saramago:

A questão que a existência deste romance coloca, primeiro e de imediatamente, é a da transitividade direta entre homem e obra. É possível extrair da obra os contornos precisos e a imagem - digamos- plausível ou real daquele que a criou?<sup>5</sup>

Para Dal Farra, não há dúvida de que "uma obra(...) é sempre uma das possíveis transfigurações de um poeta; ela nos dá uma imagem implícita de um autor

<sup>5</sup>-DAL FARRA, Maria Lúcia. "Para uma "biografia" de um monárquico sem rei: Ricardo Reis". p.79.

que, entretanto, não necessariamente confere com a do seu autor real"<sup>6</sup>. Além do mais, como ela mesma diz, não estamos falando de crítica, mas de ficção, e não se trata de um autor real, mas de uma **criação ficcional** de Fernando Pessoa, que, por sua vez, transforma-se em **recriação** de José Saramago.

Parece-me, entretanto, que o narrador de *O Ano da Morte* procura estabelecer não uma transitividade direta entre **homem** e **obra**<sup>7</sup>, mas, invertendo os termos, uma **relação direta** entre a **obra** e o **homem**; isto é, através da leitura que faz da obra desse heterônimo, ele constrói um perfil que se adapta a uma máscara possível para o "homem" Ricardo Reis, sem torná-la incompatível com a já criada pelo poeta ortônimo.

Neste processo de recriação, Saramago precisa de elementos que atestem ao leitor a verossimilhança do protagonista de seu romance. Ou seja, precisa que identifiquemos naquele que desembarca no Cais de Alcântara, no dia 29 de dezembro de 1935, o heterônimo, que foi por Pessoa *arrancado de seu falso paganismo*<sup>8</sup>, e é o "autor de odes ditas sáficas ou alcaicas"(p.47). Portanto, em primeiro lugar, seu desafio inicial é conjugar, às características que acrescenta ao personagem central de *O Ano da Morte*, as informações extraídas da obra pessoana. Em segundo lugar, Saramago se vê diante de um outro problema, sem dúvida menor, que é o de trazer de volta a Lisboa o Ricardo Reis que, segundo Fernando Pessoa, "vive no Brasil desde 1919, pois se expatriou espontaneamente por ser monárquico"<sup>9</sup>. Para isto, consegue habilmente aliar dois fatos históricos ocorridos em novembro de 1935: a eclosão de uma revolução no Rio de Janeiro e o falecimento do poeta:

Ricardo Reis tirou a carteira do bolso interior do casaco, extraiu dela um papel dobrado, fez menção de o entregar a

<sup>6</sup>-Ibidem. p.80.

<sup>7</sup>-Como sabemos, o homem Ricardo Reis não existe. Portanto, só podemos construir um "rosto" para este heterônimo a partir da leitura das Odes, dos textos em prosa e dos dados biográficos criados por Pessoa.

<sup>8</sup>-PESSOA, Fernando. Op.cit. p.96.

<sup>9</sup>-Ibidem. p.98.

Fernando Pessoa, mas este recusou com um gesto, disse, Já não sei ler, leia você, e Ricardo Reis leu, Fernando Pessoa faleceu Stop Parto para Glasgow Stop Álvaro de Campos, quando recebi este telegrama decidi regressar, senti que era uma espécie de dever, É muito interessante o tom da comunicação, é o Álvaro de Campos por uma pena, mesmo em tão poucas palavras nota-se uma espécie de satisfação maligna, quase diria um sorriso, no fundo da sua pessoa o Álvaro é assim, Houve ainda uma outra razão para este meu regresso, essa mais egoísta, é que em Novembro rebentou no Brasil uma revolução, muitas mortes, muita gente presa, temi que a situação viesse a piorar, estava indeciso, parto, não parto, mas depois chegou o telegrama, aí decidi-me, pronunciei-me, como disse o outro(...).(pp.80-1)

Resolvido esse impasse, voltemos ao primeiro que é bem mais complexo: convencer a nós, leitores, de que este Ricardo Reis que retornou a Portugal a bordo do Highland Brigade é o conhecido heterônimo pessoano. Para isto, ou seja, para nos convencer de que se trata da mesma "pessoa", o narrador utilizar-se-á de um recurso que, apesar de não ser novo em literatura, é magistralmente desenvolvido por ele: a intertextualidade<sup>10</sup>. Amalgamado ao seu texto, às informações que nos dá a respeito do personagem, temos fragmentos das Odes que nos ajudam a compor-lhe a face.

10. Em relação à intertextualidade existente neste romance de José Saramago, é interessante o rastreamento de outros textos que o compõem e a análise que dele faz Teresa Cristina Cerdeira da Silva em *José Saramago. Entre a História e a Ficção: Uma Saga de Portugueses*:

"Poeta nascido do texto [Ricardo Reis], o seu espaço é fundamentalmente o da literatura, daí não haver apenas um deambular físico - o da Lisboa revisitada - mas, paralelamente, um deambular textual - o da literatura revisitada. No corpo do romance tecem-se, então, outros discursos da produção pessoana ou camoniana, além de alusões à galeria de personagens do mundo ficcional, de textos poéticos variados e frases históricas reconhecidamente famosas, sem esquecer as referências bíblicas não menos comuns."(pp.149-50)

"Mas a verdadeira simbiose opera-se quando do discurso romanescos se passa ao discurso poético sem solução de continuidade, sem verbos dicendi a anunciar o discurso do outro, de modo que se fundem, em ritmo e sentido, a referência e o texto novo."(pp.152-3)

"O que surge é um texto polifônico, que faz interagir e cruzar-se discursos de sujeitos poéticos variados - Pessoa, Campos, Caeiro, Camões, Garrett, Camilo Pessanha e outros, além do próprio Reis."(p.153)

Ainda sobre este aspecto, é interessante também a leitura do artigo de Horácio Costa, "Sobre a pós-modernidade em Portugal/ Saramago revisita Pessoa", que analisa o procedimento de

Esses fragmentos, responsáveis em parte pela "transitividade direta" que procura estabelecer entre a obra do heterônimo e uma possível imagem de "homem", extraída dela, vão aparecendo, aos poucos, através das indagações de Reis em relação à "sua" produção poética - afinal ele "compõe" alguns versos no decorrer do romance; aparecem também através dos comentários que o narrador tece sobre as atitudes do personagem, confrontando-as sempre com algumas das posturas poéticas do eu-lírico das *Odes*. É preciso salientar, no entanto, que é sobretudo nesse confronto entre a obra e o "homem" que a ambigüidade do protagonista de *O Ano da Morte* nos é revelada: por um lado, ele procura transformar posturas, que apregoam um alienamento e indiferença em relação ao mundo, em normas de vida e, por outro, não consegue manter um distanciamento olímpico do mundo a que está exposto<sup>11</sup>. De qualquer modo, é importante ressaltar que em alguns momentos ele se aproxima de uma imagem possível do poeta neoclássico e em outros se afasta desta imagem, como aponta Inês Braga:

Nesta perspectiva, o Ricardo Reis que nos é dado conhecer, ora coincide com os elementos verdadeiros, ou melhor, verosímeis, que uma biografia fictícia nos fez assinalar como real, ora se afasta desse conjunto de pressupostos comportamentais que seriam de esperar de uma determinada imagem extra-textual também ela presente no texto.<sup>12</sup>

Essa ambigüidade, que caracteriza a construção do personagem, começa a nos ser mostrada mesmo antes de termos certeza de que o *viajante* é o heterônimo Ricardo Reis. Quando faz uma primeira inspeção no quarto que ocupará no Hotel

colagem/montagem presente em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, além de cotejá-lo com outros romances da literatura ocidental contemporânea.

<sup>11</sup>. No próximo capítulo deste trabalho, procuraremos discutir melhor esta questão.

<sup>12</sup>-BRAGA, Inês. "José Saramago: O Ano da Morte de Ricardo Reis". p.95.

Bragança - antes de dar entrada e preencher o livro de hóspedes -, ao ser inquirido pelo gerente a respeito do seu provável tempo de permanência no hotel, responde:

(...)Ainda não sei, depende de alguns assuntos que tenho de resolver, do tempo que demorem. É diálogo corrente, conversa sempre igual em casos assim, mas neste de agora há um elemento de falsidade, porquanto o viajante não tem assuntos a tratar em Lisboa, nenhum assunto que tal nome mereça, disse uma mentira, ele que um dia afirmou detestar a inexactidão.(p.20)

Como podemos ver, mesmo antes de oficializar ser este viajante Ricardo Reis, o narrador começa a nos mostrar as suas contradições. Se, em "conversa" com Álvaro de Campos, o heterônimo havia se "auto-definido" como aquele que *abomina a mentira porque é uma inexactidão*<sup>13</sup>, o personagem, que chega do Brasil, inicia a sua trajetória contradizendo-se ao mentir ao gerente do Hotel Bragança. Este *elemento de falsidade*, é apenas o primeiro de uma série de incongruências que cometerá o protagonista de *O Ano da Morte*, como veremos.

Após preencher o registro do hotel e revelar de uma vez por todas a identidade que já desconfiávamos ser de Ricardo Reis ("idade quarenta e oito anos, natural do Porto, estado civil solteiro, profissão médico, última residência Rio de Janeiro, Brasil, donde procede"(p.21)), satisfazendo a natural curiosidade do leitor, "agora o problema é descobrir o resto, apenas"(p.21), como nos diz o narrador.

Descobrir o resto é, sem dúvida, descobrir **quem é** este Ricardo Reis que retorna a Portugal e **a que veio**, questões que ao próprio personagem intrigam<sup>14</sup>. Em relação à primeira questão é interessante observar que em vários momentos da narrativa

<sup>13</sup>.PESSOA, Fernando. Op. cit. pp.109-110.

<sup>14</sup>-Estas questões também estão no centro de nossos interesses, à medida em que são fundamentais para a compreensão do personagem. Em função disto, a nossa análise procurará, sempre que possível, retomá-las e respondê-las.

tanto ele próprio como o narrador se questionam a respeito dessa identidade, como mostra o trecho abaixo, em que se joga com os sentidos possíveis da ode "Vivem em nós inúmeros"<sup>15</sup>:

E há papéis para guardar, estas folhas escritas com versos, datada a mais antiga de doze de Junho de mil novecentos e catorze, vinha aí a guerra, a Grande, como depois passaram a chamar-lhe enquanto não faziam outra maior, 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, mas desta maneira, contínuos, eles e nós, sem outra pausa que a da respiração e do canto, é que os lemos, 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 escrita, 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, e, não acabando aqui, é como se acabasse, uma vez que para além de pensar e sentir não há mais nada. Se somente isto sou, pensa Ricardo Reis depois de ler, quem estará pensando agora o que eu penso, ou penso que estou pensando no lugar que sou de pensar, quem estará sentindo o que sinto, ou sinto que estou sentindo no lugar que sou de sentir, quem se serve de mim para sentir e pensar, e, de quantos que em mim vivem, eu sou qual,

15. Achamos importante citar, mesmo que em nota, alguns exemplos onde o narrador recorre novamente a essa ode para caracterizar o seu personagem: "Ricardo Reis sente um arrepio, é ele quem o sente, ninguém por si o está sentindo(...)"(p.26); "(...)aqui se está contemplando Ricardo Reis, no fundo do espelho, um dos inúmeros que é, mas todos fatigados(...)"(p.27); "Não é Ricardo Reis quem pensa estes pensamentos nem um daqueles inúmeros que dentro de si moram(...)"(p.106); "(...)este homem, que fisicamente estando é quem olha hoje, mas também, além dos inúmeros que diz ser(...)"(p.114); "(...)finalmente decidiu que seria ele o seis, podia ser qualquer número, se era, provavelmente, inúmeros."(p.239); "(...)esses inúmeros que em mim vivem, escrevendo eu, assistem(...)"(p.269).

quem, Quain<sup>16</sup>, que pensamentos e sensações serão os que não partilho por só me pertencerem, quem sou eu que outros não sejam ou tenham sido ou venham a ser. Juntou os papéis, vinte anos dia sobre dia, folha após folha, guardou-os numa gaveta da pequena secretária, fechou as janelas, e pôs a correr a água quente para se lavar. Passava um pouco das sete horas.(pp. 23-4)<sup>17</sup>

Como vemos, as reflexões em torno dessa ode trazem, para o centro das discussões do romance, um dos temas centrais da obra pessoana, que é o da identidade do eu-lírico, tratado através da heteronímia. O narrador "manipula" essa questão ao propor a existência de **seu** personagem, já que "há inúmeros", como possível. Desse modo, ele se autoriza a continuar a biografia do heterônimo neoclássico que, como já apontamos, ficou inacabada com a morte do poeta do *Orpheu*. Mais que isto, podemos pensar que o **seu** Ricardo Reis, ao questionar-se sobre **quem é**, liberta, relativamente, José Saramago da máscara criada por Pessoa. Afinal, com esse questionamento, o romancista inaugura uma nova fase na "vida" de Reis, não mais exclusivamente atrelada ao universo pessoano. Esta nova "vida" torna-se possível nas páginas de seu romance.

Isto talvez explique o fato de, em diversos momentos, flagrarmos no protagonista de *O Ano da Morte* contradições com as "posturas" poéticas presentes nas *Odes*. Essas contradições dão a ele um estatuto ambíguo, que ora aponta para a sua *semelhança* com o heterônimo, ora o afasta desse modelo, possibilitando-lhe maior

<sup>16</sup>-Mais à frente referir-nos-emos ao papel do romance *The God of the Labyrinth*, atribuído por Borges a Herbert Quain em *Ficciones*.

<sup>17</sup>- Nesta longa citação, acho importante destacar o fato de o narrador mencionar as odes compostas por Ricardo Reis, enfatizando a data da primeira e da última. Como sabemos, a maioria das edições críticas das *Odes*, excetuando o trabalho de Silva Belkior, têm em comum apresentar os poemas datados na ordem cronológica de sua composição, tomando para isto as datas deixadas por Pessoa como referência. Quanto às odes não datadas, estas obedecem, em sua publicação, a ordem estabelecida pelos primeiros exegetas pessoanos que organizaram a arca do poeta. José Saramago se aproveitou disto para que seu personagem, ao retornar a Portugal, trouxesse em sua bagagem aparentemente apenas as odes datadas, e "compusesse" algumas das outras no decorrer da narrativa.

liberdade de ação<sup>18</sup>. Entretanto, mesmo tendo a ambigüidade como uma das características principais do personagem, o narrador faz questão de não nos deixar esquecer, em nenhum momento, de **quem** se trata, e o tempo todo procura associá-lo ao heterônimo, enfatizando-lhe o perfil traçado por Pessoa. Tanto que no primeiro jantar que faz no hotel Bragança,

Ricardo Reis contempla as olhas da canja de galinha, acabou por escolher a dieta, obedeceu à sugestão [do maitre], por indiferença, não por lhe ter encontrado particular vantagem. (p.25)

Como podemos ver, o narrador coloca em seu personagem uma das características do "verdadeiro" Ricardo Reis, que é a indiferença, a ataraxia em relação ao mundo. Só que enquanto esta atitude é uma opção poética pautada na moral pagã<sup>19</sup>, para o protagonista de *O Ano da Morte* essa opção transforma-se em norma de vida, que determina o seu cotidiano romanesco.

O heterônimo prega "a ativa indiferença/às coisas passageiras"<sup>20</sup>. Mesmo no espaço das *Odes*, ao qual está basicamente circunscrito, é difícil para ele alcançar esta almejada indiferença<sup>21</sup>, apesar de esse espaço não ter como objetivo reproduzir o mundo que conceituamos de real. No universo que o eu-lírico procura criar nas *Odes*, encontramos "a ausência total de qualquer preocupação com a contingência histórica que é a sua: toda ela [a sua poesia] nomeia um tempo habitado pelos deuses greco-romanos e sua mitologia, compartilhado pelo poeta e por suas musas: Neera, Cioe e

18. Este aspecto da ambigüidade na construção do personagem será melhor discutido no decorrer deste trabalho.

19. Para sermos mais exatos, no epicurismo e estoicismo, como aponta Francisco Maciel Silveira: "A poesia de Ricardo Reis prende-se ao cânon disciplinador da ética pagã. Visceralmente estoica e epicurista, sua obra é um estudo de como podemos gastar nossos dias com menos dor. Indiferentes ao mundo hostil e absurdo que nos rodeia, submissos ao Destino e aos deuses, reconhecendo a necessidade dessa submissão(...)." In: SILVEIRA, Francisco Maciel. "Um fingido exercício de felicidade: à beira-mágoa, à beira-mundo". p.62.

20. PESSOA, Fernando. *Obras Poéticas*. p.228, ode 429.

21. Discutiremos melhor esta questão na próxima parte deste capítulo.

Lidia"<sup>22</sup>. Já o personagem, habitante também de um universo ficcional, encontra nesse espaço, reproduzida, uma realidade histórica e socialmente bem datada: o Portugal do ano de 1936, muito distante dos "píncaros" das *Odes* de Ricardo Reis. Apesar de esta diferença existir entre os dois universos ficcionais, o personagem insiste na postura de alheamento, postura esta muitas vezes criticada pelo narrador de *O Ano da Morte*:

Ora, Ricardo Reis é um espectador do espectáculo do mundo, sábio se isso for sabedoria, alheio e indiferente por educação e atitude...(p.90)

A citação acima nos mostra como o narrador se utiliza de um dos versos célebres do heterônimo, "sábio é o que se contenta com o espectáculo do mundo"<sup>23</sup>, para ironicamente criticar o protagonista de seu romance; técnica aliás recorrente<sup>24</sup>. A ele não escapam, também, as tendências religiosas de Ricardo Reis, apesar de não ter sido apurado, como nos diz, "se [este] prefere as [religiões] gregas ou as romanas, que a umas e outras em versos invoca, a ele basta-lhe haver deuses nelas e não Deus apenas"(p.234-5).

Como podemos ver, algumas das questões que se destacam na obra poética do heterônimo neoclássico (a busca da sábia indiferença diante do mundo, a postura contemplativa, a opção pelo paganismo em detrimento do cristianismo) vão sendo usadas pelo narrador para compor o seu personagem. Até mesmo o rigor sintático e formal presente nas *Odes* é transferido, no romance, para o cotidiano de Ricardo Reis, para o seu comportamento metódico. Afinal, como nos alerta o narrador, Reis

22-DAL FARRA, Maria Lúcia. Op. cit., p.79.

23-PESSOA, Fernando. *Obras Poéticas* p.193, ode 320.

24-A respeito da ironia em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, Teresa Cristina Cerdeira da Silva, em vários momentos de sua tese, refere-se ao aspecto irônico do narrador.

(...)sempre seguiu as suas regras de comportamento, a sua disciplina, nem o Trópico de Capricórnio, tão emoliente, lhe embotou, em dezasseis anos, o gume rigoroso dos modos e das odes, ao ponto de se poder afirmar que sempre procura estar como se sempre o estivessem observando os deuses.(p.50)

Até mesmo no detalhe banal da arrumação das roupas no armário, podemos observar nele "o gume rigoroso dos modos e das odes"<sup>25</sup>.

Voltou Ricardo Reis aos seus arranjos domésticos, arrumou os fatos, as camisas, os lenços, as peúgas, peça por peça, como se estivesse ordenando uma ode sáfica, laboriosamente lutando com a métrica relutante, esta cor de gravata que, pendurada, requer uma cor de fato por comprar.(pp.221-2)

Como podemos observar, o narrador organiza os fatos para nos convencer da transitividade direta entre **obra e homem**. O Ricardo Reis personagem, *entre os inúmeros que possa vir a ser*, tem estreitos laços com o heterônimo, pelo menos com uma imagem plausível construída a partir de sua obra. Esta plausibilidade é responsável, de certa forma, pela verossimilhança do protagonista do romance, ou seja, garante que nós, leitores, o aceitemos como uma versão possível do heterônimo pessoano.

Até aqui, procurei mostrar que o narrador de *O Ano da Morte* parece conseguir "administrar" com certa tranquilidade o pacto de verossimilhança que tem com o leitor, através da suposta transitividade que estabelece entre **obra e "homem"**. Agora, o próximo passo desta análise será averiguar como José Saramago consegue resolver

<sup>25</sup>.Trataremos adiante do rebaixamento e crítica a que Saramago submete a altura lírica, morada ideológica dos poetas em geral.

os problemas (aparentes ou talvez não) de incoerência do personagem diante dessa transitividade que estabelece, isto é, diante da imagem plausível de homem que constrói a partir das *Odes*. Para isto, retomarei, no que me interessa, a obra desse heterônimo e algumas análises críticas importantes para definir um perfil possível para ele. Este é o assunto do tópico seguinte.

### 2.3- O pagão triste da decadência

SOFRO, LÍDIA, do medo do destino.  
A leve pedra que um momento ergue  
As lisas rodas do meu carro, aterra  
Meu coração.

Ricardo Reis

De saída desejo salientar que não pretendo fazer uma análise da obra de Ricardo Reis, o que seria, do ponto de vista crítico, repetir - e desta vez com ingenuidade - o mesmo jogo especular que José Saramago arma com Intencionalidade. Na verdade, como veremos, o romancista português utiliza os dados mais óbvios do heterônimo pessoano. Mesmo assim, considero imprescindível repassar minimamente essa obra, a fim de nela encontrar uma imagem plausível de "homem" que possa ser cotejada com a do personagem de Saramago. A ênfase é, pois, neste último.

Para traçar um perfil do poeta neoclássico, partirei da leitura das *Odes* e dos textos em prosa deste e de outros heterônimos, isto é, partirei da "discussão em família"<sup>26</sup>, que é como chamou Fernando Pessoa ao convívio de suas criaturas; levarei também em conta as análises de alguns exegetas pessoanos anteriores à publicação de *O Ano da Morte*<sup>27</sup>.

Ricardo Reis, ao prefaciar a obra de Alberto Caeiro, a qual chamou de **reconstrução pagã**, diz em relação a si próprio:

26. PESSOA, Fernando. *Obra em Prosa. Textos de Intervenção Social e Cultural. A Ficção dos Heterônimos*. p.184.

27. Utilizei apenas as críticas anteriores à publicação do livro pois, como é óbvio, somente a estas poderia recorrer Saramago para a composição de seu personagem. Devemos porém ressaltar que um trabalho publicado posteriormente ao romance, *O Tabuleiro Antigo*, de Maria Helena Nery Garcez, traz uma contribuição radicalmente inovadora para o perfil deste heterônimo, pois identifica sua obra com o *leitmotiv* da construção pessoana e com a natureza da criação poética em sentido lato, que é o próprio jogo. Garcez aponta a repetição do tema como emblemática, desenrolando-se numa "visão abismal" na medida em que recusa a linearidade e inclui outros jogos como pequenos motivos na composição do tema geral. Portanto, à leitura da inutilidade da vida, à tona nos versos de Reis, urde-se uma outra, ligada à essencialidade da poesia e do jogo. Jogo jogado por Pessoa e retomado por Saramago, desta vez numa outra clave, como veremos.

Por mim, se em mim posso falar, quero ser ao mesmo tempo epicurista e estóico, certo que estou da inutilidade de toda a ação num mundo em que a ação está em erro, e de todo pensamento, em um mundo onde o modo de pensar se esqueceu.<sup>28</sup>

Parece que é movido por esta espécie de profissão de fé, inspirada na filosofia epicurista, que arquiteta a sua obra:

Buscando o mínimo de dor ou gozo,  
 Bebendo a goles os instantes frescos,  
 (...)  
 Da vida pálida levando apenas  
 As rosa breves, os sorrisos vagos, (...).<sup>29</sup>

Ele também se considera um restaurador do paganismo - seguindo os passos do Mestre Caeiro. Mas, se os segue, em vários aspectos dele se diferencia<sup>30</sup>. Em sua poesia, por exemplo, encontramos a presença dos deuses greco-romanos, ausentes nas obras de seu Mestre:

O DEUS PÃ não morreu,  
 Cada campo que mostra  
 Aos sorrisos de Apolo  
 Os peitos nus de Ceres-

<sup>28</sup>.PESSOA, Fernando. *Obras em Prosa*. p.114.

<sup>29</sup>.PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. p.191,ode 317.

<sup>30</sup>-Não pretendo, aqui, entrar numa discussão sobre as divergências e semelhanças das obras de Caeiro e Reis. Em "Ricardo Reis ou o inacessível paganismo", Lourenço tem sempre presente a intrincada relação de Pessoa e sua *família heteronímica*, comparando-os e desvelando as suas íntimas correlações. Porém, apenas a título de exemplo, nas *discussões em família*, Reis aponta o que considera um dos *graves defeitos* da obra do Mestre: "a forma poética adotada", a qual considera "inadmissível"(PESSOA, Fernando. *Obras em Prosa*, p.121). Esse "defeito" é um dos elementos responsáveis pelas divergências entre as duas obras.

Cedo ou tarde vereis  
 Por lá aparecer  
 O deus Pã, o imortal(. . .).<sup>31</sup>

Os deuses de Ricardo Reis, como ele faz questão de enfatizar, "Sempre claros e calmos,/Cheios de eternidade/E desprezo por nós"<sup>32</sup>, nos concedem uma única liberdade: a de "(...)submetermo-nos/Ao seu domínio por vontade nossa"<sup>33</sup>. Entretanto, "Como acima dos deuses o Destino/É calmo e inexorável"<sup>34</sup>, eles também não são livres e estão sujeitos ao eterno Fado. Parece que uma saída encontrada por Ricardo Reis, já que os deuses nos desprezam e tanto eles como nós estamos expostos à moira cruel, é o fingimento; fingir, do mesmo modo que os deuses, a quem pretende imitar, "De que é divina e livre a sua vida":

Nem outro jeito os deuses, sobre quem  
 O eterno fado pesa,  
 Usam para seu calmo e possuído  
 Convencimento antigo  
 De que é divina e livre a sua vida.<sup>35</sup>

Afinal, como conclui, só na ilusão da liberdade é que esta existe:

Por isso não pensemos  
 E deixemo-nos crer  
 Na inteira liberdade  
 Que é a ilusão que agora  
 Nos torna iguais aos deuses.<sup>36</sup>

31. PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. p.189, ode 313. Obviamente este é apenas um dos vários exemplos que poderiam ser citados.

32. *Ibidem*. p.189, ode 313.

33. *Ibidem*. p.196, ode 326.

34. *Ibidem*. p.195, ode 325.

35. *Ibidem*. p.196, ode 326.

36. *Ibidem*. p.196-7, ode 327.

Se é só através da ilusão da liberdade, como diz, que consegue igualar-se aos deuses, no entanto, é só na aparência, como veremos, que ele aceita, sem conflito e nenhum sofrimento, essa situação. Segundo seu "irmão", Frederico Reis, "a obra de Ricardo Reis, profundamente triste, é um esforço lúcido e disciplinado para obter uma calma qualquer", mas ressalva que "quem vive sempre à espera da morte, dificilmente pode fingir-se calmo"<sup>37</sup>.

Esta dificuldade em fingir-se calmo diante da inevitabilidade da morte transparece em vários poemas, nos quais flagramos o poeta:

(...)apenas desejando  
 Num desejo mal tido  
 Que a abominável onda  
 O não molhe tão cedo.<sup>38</sup>

O mal-estar que demonstra sentir diante da consciência da brevidade da vida, da impossibilidade de impedir que tudo passe e pereça, a angústia de saber-se mortal faz com que o poeta deseje, mais de uma vez, imitar os deuses, que só são divinos "Porque não se pensam"<sup>39</sup>. Parece ser a imitação dos deuses uma das soluções encontradas pelo eu-lírico para a sua impotência diante da inevitabilidade do Fado. Neste caso, o exemplo a ser imitado é o da abolição do próprio pensamento. Porém, ele não consegue manter-se nesta posição de inconsciência, de alienação do pensamento, pois "o orgulho de ver sempre claro", o desesperado desejo de ter "a consciência lúcida e solene" são mais fortes e ele suplica:

TIREM-ME os deuses

37.-PESSOA, Fernando. *Obras em Prosa*. p.140.

38.-PESSOA, Fernando. *Obras Poéticas*. p.193,ode 320.

39.- Ibidem. p.204, ode340.

Em seu arbítrio  
 Superior e urdido às escondidas  
 O Amor, glória e riqueza.

Tirem-me, mas deixem-me,  
 Deixem-me, apenas  
 A consciência lúcida e solene  
 Das coisas e dos seres.

(...)

O resto passa,  
 E teme a morte.  
 Só nada teme ou sofre a visão clara  
 E inútil do Universo.

Essa a si basta,  
 Nada deseja  
 Salvo o orgulho de ver sempre claro  
 Até deixar de ver.<sup>40</sup>

Como podemos observar, as inúmeras leituras possíveis da obra de Ricardo Reis revelam a construção de um rosto - a imagem de "alguém" em conflito. Alguém que, em mais de um momento, apregoa a inutilidade de todo pensamento enquanto procura aguardar serenamente a morte<sup>41</sup>, mas que, por outro lado, em outros momentos, como vimos, deseja o oposto disto, isto é, deseja possuir a consciência lúcida e solene dos seres e das coisas. Tal conflito ainda mais se intensifica em alguns poemas nos quais a consciência de si próprio aparece como um de seus desejos mais fortes:

MELHOR DESTINO que o de conhecer-se

40. *Ibidem.* pp.199-200, ode 335.

41. SERENO AGUARDA o fim que pouco tarda.

Que é qualquer vida? Breves sóis e sono.

Quanto pensas empregas

Em muito não pensares. (*Ibidem.* p.222, ode 410.)

Não frui quem mente frui. Antes, sabendo,  
 Ser nada, que ignorando:  
 Nada dentro de nada.<sup>42</sup>

Este trecho nos indica que mais forte que o desejo de abolir todo pensamento é o desejo de conhecer-se, o de não abrir mão de sua própria consciência. Porém, de que adianta sermos conscientes, como conclui, se nada podemos contra o Destino atroz, sempre "alheio e invencível"?

Se sabê-lo não serve de sabê-lo  
 (Pois sem poder que vale conhecermos?)  
 Melhor vida é a vida  
 Que dura sem medir-se.<sup>43</sup>

Ou seja, de que adianta sermos conscientes se é impossível tomarmos as rédeas de nossa própria vida e conduzir nosso Destino? Como podemos ver, parece que, para o eu-lírico das *Odes*, ter consciência de nossa fragilidade e pequenez humanas só pode causar a infelicidade, por mais que em vários momentos ele deseje ardentemente manter esta consciência. A este respeito, Eduardo Lourenço já havia dito em seu ensaio, "Ricardo Reis ou o inacessível paganismo", que "o dado central da visão do novo heterônimo, é sempre o mesmo: ser consciente é ser infeliz"<sup>44</sup>.

De fato, esta consciência que conduz à infelicidade é a da impotência frente à morte e à irreversibilidade do tempo, como aponta Jacinto do Prado Coelho:

42. *Ibidem*.p.210, ode 355.

43. *Ibidem*. p.209, ode 350.

44. LOURENÇO, Eduardo. *Op.cit.* p.49. Lourenço continua a sua análise mostrando que Reis não encontra "outra saída (...) que a de aderir, esposar, extenuar a *nossa infelicidade radical* por uma aceitação, altiva e desprezível da nossa condição, não só precívél, mas sem cessar em transe de perecer". (p.50)

Mais pungente que a ideia da Morte é a sensação de que a vida consiste numa série de mortes sucessivas, de que o tempo é irreversível(...).

Assim angustiado perante um Destino mudo que o arrasta na voragem, Reis procura na sabedoria dos antigos um remédio para os seus males.(...)

O poeta deixa-se tentar pelo ópio da perfeita inconsciência.(...) Mas a noção da dignidade humana, "o orgulho de ver sempre claro", fá-lo arrepiar caminho, refluir ao eu consciente. Quer encarar o destino, frente a frente, lúcido e solene: "Antes, sabendo,/Ser nada, que ignorando:/Nada dentro de nada". Já nisto segue Epicuro, para quem "uma clara percepção das coisas" era o melhor dom que sobre a Terra podíamos desejar.<sup>45</sup>

Para compor um rosto ao heterônimo Ricardo Reis, precisamos considerar que além dessa ambigüidade entre o desejo de ser consciente e o seu oposto existe uma outra que o caracteriza: por um lado, reconhece a inutilidade de lutar contra o Destino e vê como única saída para essa impotência a vontade de ser como aqueles "Que nada mais pretendem/Que ir no rio das coisas"<sup>46</sup>; por outro, se recusa a ficar impassível e deseja desesperadamente:

(...) suspender, inda que em sonho,  
O Apolíneo curso, e conhecer-me,  
Inda que louco, gêmeo  
De uma hora imperecível!<sup>47</sup>

Assim, o heterônimo neoclássico encontra-se irremediavelmente preso diante de contradições que não consegue resolver: o desejo da consciência e a certeza

<sup>45</sup>-COELHO, Jacinto do Prado. *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*. pp.35-7.

<sup>46</sup>-PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. p.201,ode 336.

<sup>47</sup>-Ibidem. p.208, ode 349.

de que este desejo só traz o sofrimento, o que o leva em outros momentos a querer a total inconsciência; o impasse entre a vontade de agir, para mudar o rumo das coisas, e a consciência de que toda a ação é inútil<sup>48</sup>.

Se este é um perfil possível para o Ricardo Reis pessoano, precisamos ver como se coaduna com o do personagem de José Saramago. Comparar os dois Ricardos, portanto, é a proposta da próxima parte deste capítulo.

<sup>48</sup>-Confira-se, como contraponto, a obra citada de Maria Helena Garcez.

## 2.4- O heterônimo e o personagem: sintonias e diferenças

E agora, Ricardo, ou lá quem és, diriam outros...  
*O Ano da Morte de Ricardo Reis*

Até aqui vimos que José Saramago procura estabelecer uma transitividade direta entre a obra do heterônimo e o protagonista de seu romance. Dessa obra, resgata a imagem de "alguém" que parece acreditar na inutilidade de toda ação e de todo pensamento, que procura estar alheio e indiferente à realidade que o cerca. Recupera também, em menor grau, a imagem de alguém que, ao contrário da alienação mental que apregoa, busca o conhecimento de si próprio e se indaga a respeito de quem é, ou seja, questiona a sua própria identidade<sup>49</sup>.

Esse questionamento e a transitividade, porém, têm mão dupla: facilitam a aproximação dos dois Ricardos, marcando-lhes ao mesmo tempo o afastamento. Assim encontramos no personagem algumas características que poderiam, a princípio, ser consideradas incompatíveis com uma imagem do heterônimo. Quanto à alienação, e conseqüente indiferença do eu-lírico em tomar qualquer atitude diante do mundo que o cerca, ela é privilegiada pelo narrador na composição de seu Ricardo Reis. Em função disto, daremos mais atenção a este aspecto que aproxima, de certa forma, o protagonista do "autor" das *Odes*.

Além disso, não há dúvida que, ao elaborar o seu personagem, Saramago opta por destacar apenas algumas características do heterônimo. Tal subtração corre o risco de ser considerada fruto de uma leitura simplista, pois questões como a angústia e

<sup>49</sup>. Esse questionamento, como já vimos, serve para que o narrador coloque em seu personagem algumas características que poderiam ser consideradas inverossímeis em relação ao heterônimo.

a impotência<sup>50</sup> diante da morte e efemeridade da vida, além de outras tantas que são importantes para uma melhor compreensão do eu-lírico das odes<sup>51</sup>, estão ausentes da caracterização do protagonista do romance.

Ao contrário das angústias existenciais que afligem o heterônimo, encontramos o personagem envolvido com questões materiais, como a preocupação com o que vai vestir, o que vai jantar, se Lídia vem ou não vem aquecer-lhe as noites.

Podemos pensar que essas diferenças são consequência de um abismo existente entre o universo ficcional do Ricardo Reis pessoano e do de José Saramago. O heterônimo "habita" basicamente "o reino da realidade evanescente"<sup>52</sup> das *Odes* enquanto o personagem, como já o dissemos anteriormente, "vive" num universo também ficcional mas que é explicitamente pautado na realidade histórica e social<sup>53</sup>. Esta diferença é fundamental para compreendermos as divergências que ocorrem entre os dois Ricardos. Afinal, o protagonista de *O Ano da Morte* está enredado nas "malhas de um quotidiano bem datado e marcado", como nos esclarece Luís de Sousa Rebelo:

50. Só no fim da narrativa é que veremos Ricardo Reis sentir-se impotente diante dos acontecimentos que ocorrem à sua volta e desesperar-se por causa disto, como mostraremos na análise de sua trajetória, no próximo capítulo.

51. Ao comentar a análise de Garcez, falamos do jogo, que a ensaísta reconhece como crucial para uma melhor compreensão da obra do heterônimo neoclássico. Jogo que acaba por representar uma forma de resistência do eu-lírico diante do desconcerto do mundo. Podemos pensar que Saramago retoma essa questão num outro nível, já que o próprio romance pode ser visto como uma grande *partida* entre o seu autor e a obra pessoana. Mais que isto. Se, a nível do entrecho, o lúdico e o estético não aparecem como soluções para os problemas do personagem, por outro lado, a sua retirada estratégica pode ser interpretada como uma saída estético-lúdica. Ao retornar ao reino das odes, o personagem Ricardo Reis abdica do mundo em desarmonia, "dos guerreiros da sanhuda face", ao qual estava exposto, e retoma àquele em que pode continuar a partida e apreciar as flores numa jarra, enquanto durarem as suas cores. Afinal, é o próprio heterônimo que afirma a perenidade do poético, diante dos "reflexos do mundo" que, transformados em poesia, permanecem. (Cf. a ode 346, "Seguro assento na coluna firme/ Dos versos em que fico,/ Nem temo o influxo inúmero futuro/ Dos tempos e do olvido./ Que a mente, quando, fixa, em si contempla/ Os reflexos do mundo,/ Deles se plasma torna, e à arte o mundo/ Cria, que não a mente./ Assim na placa o externo instante grava/ Seu ser, durando nela.)

52. REBELO, Luís de Sousa. "José Saramago: *O Ano da Morte de Ricardo Reis*". p. 145.

53. É preciso salientar que se nas *Odes* encontramos "a ausência total de qualquer preocupação com a contingência histórica", como bem disse Dal Farra, o mesmo não ocorre nos textos em prosa deste heterônimo. Nestes textos, Pessoa-Reis se mostra totalmente inserido em sua época, ao discorrer sobre o ressurgimento do paganismo na Europa e a inevitável influência que o cristianismo exerceu sobre esse movimento. Porém, para a análise que estamos fazendo importa as características do heterônimo que o narrador procura destacar, estas o mostram "alienado" do mundo que o cerca.

A obra de Fernando Pessoa, na pluralidade de suas identidades, constitui um desafio imanente, um repto lançado à consciência e à imaginação dos escritores portugueses.(...)

Escolher um desses heterónimos e dar-lhe um estatuto civil, enredá-lo nas malhas de um quotidiano bem datado e marcado(...) é tarefa delicada e susceptível de criar certas reservas acerca da validade estética de um tal projeto.(...)

Mas aqui é que reside precisamente a grandeza do desafio. Situar Ricardo Reis na quotidianidade, dar-lhe uma existência civil e inseri-lo no plano da história, bulir com ele e mexer-lhe com os nervos, é uma opção ironicamente perversa que põe à prova o mito e a integridade da legenda.

Tudo é volátil e lábil neste homem, "que prefere rosas à pátria e antes magnólias ama que a glória e a virtude". O reino da realidade evanescente em que vive o Ricardo Reis das odes não é deste mundo e captá-lo nas ciladas do existente é sem dúvida uma partida bem pregada que mereceria a aprovação de Mestre Caeiro.<sup>54</sup>

Não podemos deixar de considerar que o mundo de Ricardo Reis é o que Fernando Pessoa escolheu para este heterónimo, quando decidiu arrancá-lo do seu falso paganismo e criá-lo discípulo de Alberto Caeiro; "um universo corroído de irrealidade", como diz Eduardo Lourenço:

Criado para se acomodar a um universo corroído de irrealidade (ao invés de Caeiro, transbordante dela), nela se

<sup>54</sup>.REBELO, Luís de Sousa. "José Saramago: O Ano da Morte de Ricardo Reis". pp.144-5.

enraíza e acaba por encontrar um lar onde bebe fria a permanente ausência de si mesmo(...).<sup>55</sup>

Já para Jacinto do Prado Coelho, "só por anacrónico fingimento um poeta do século XX cantaria Pã, as ninfas, as leivas frias da pátria de Plutão, pediria rosas para cingir com elas a fronte, usando o estilo adequado, latinizante e hirto"<sup>56</sup>. O personagem não consegue sustentar esse *anacrónico fingimento* diante do mundo retratado no romance. Ao contrário do "universo corroído de irreabilidade" das *Odes*, o Ricardo Reis de Saramago, ao desembarcar no Cais de Alcântara e iniciar a sua trajetória romanesca, tem pela frente a tarefa de - sem abrir mão de algumas posturas do heterónimo, como por exemplo a ataraxia em relação ao mundo - recuperar a sua Ítaca perdida, navegando pelo mar da cultura e da história portuguesa (e, porque não, ocidental também) de seu tempo, resistir ao canto das sereias (canto de alienação? discurso oficial que transforma Portugal num "oásis de paz", num paraíso finalmente concretizado?), defender-se das investidas de Circe (cooptação? PVDE? igualar-se a um Victor e seu cheiro nauseabundo de cebola?); por fim, chegar ao seu porto, encontrar-se, abdicar e ser rei de si próprio. É esta tarefa que, segundo me parece, o personagem não logra cumprir, como veremos no próximo capítulo.

55-LOURENÇO, Eduardo. Op. cit. p.66.

56-COELHO, Jacinto do Prado. Op. cit., p.40.

### 3. Do falso equilíbrio à dissolução

O mundo não é um Parnaso; é uma  
feira, um campo de batalha e um  
hospital de doidos.

Teixeira de Pascoaes

### 3.1- A entrada para o labirinto

Estas frontarias são a muralha que oculta a cidade, e o táxi segue ao longo delas, sem pressa, como se andasse à procura duma brecha, dum postigo, duma porta da traição, a entrada para o labirinto.

*O Ano da Morte de Ricardo Reis*

O ano de 1936 é o ano escolhido por José Saramago para o personagem Ricardo Reis "viver" e "morrer". Para sermos mais exatos, a sua trajetória se inicia no dia 29 de dezembro de 1935, quando desembarca em Lisboa, e se encerra no dia 8 de setembro de 1936, quando decide acompanhar definitivamente Fernando Pessoa ao abrigo final nos Prazeres.

Este período - marcado por turbulentos movimentos sociais, em que se prepara a Segunda Grande Guerra, o nazi-fascismo se espalha pela Europa, e eclode a Guerra Civil Espanhola - é o que terá de enfrentar esse personagem, conservando-se, ao mesmo tempo, fiel a algumas características do heterônimo, tentando ser sábio diante do espetáculo de um mundo à beira da convulsão política e social. Como veremos, ele não consegue manter-se indiferente frente a tal espetáculo, perdendo-se diante dos tumultuados acontecimentos que marcaram esse ano, apesar de procurar seguir os princípios que pregam a ataraxia, presentes, como vimos, na obra poética de Ricardo Reis.

Claro está que é questionável procurar encontrar numa pessoa as características da obra por ela produzida, já que incorreríamos na problemática questão da "transitividade direta entre homem e obra", retomando o termo usado por Dal Farra. Ainda mais se a pessoa a que nos referimos é um personagem ficcional em segundo grau. Em relação ao romance, vimos, no entanto, que a transitividade tem uma razão bastante clara: a função de garantir a verossimilhança de seu protagonista. Entretanto, é preciso destacar que o narrador parece não aderir inteiramente a esse método de

construção que usa, caso contrário não colocaria numa das falas de Fernando Pessoa -uma crítica à associação entre obra (ficção) e realidade:

(...)Ah, ah, afinal a tão falada justiça poética sempre existe, tem graça a situação, tanto você chamou por Lídia, que Lídia veio, teve mais sorte que o Camões, esse, para ter uma Natércia precisou de inventar o nome e daí não passou, Veio o nome de Lídia, não veio a mulher, Não seja ingrato, 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, É duvidoso de facto, Tão duvidoso como existir, de facto, o poeta que escreveu as suas odes(...)(p.118)

Ao duvidar que exista alguém com as características das musas, dúvida que se estende também a Ricardo Reis, o "fantasma" de Fernando Pessoa discorda da transitividade e, indiretamente, revela que o narrador não está despreparado às críticas possíveis de serem feitas à forma como construiu o protagonista de seu livro. Mais que isto, podemos pensar que ao questionar, através de Fernando Pessoa, a existência de alguém que reúna em si "esta impossível soma de passividade, silêncio sábio e puro espírito", o narrador nos dá uma deixa da própria escolha deste heterônimo como protagonista de seu romance, ou seja, mostra-nos a sua inviabilidade num mundo moldado no real. Não nos esqueçamos que essa inviabilidade é lógica - quando referida ao mundo real - mas também poética *lato sensu* se lembrarmos que essa construção se apóia no movente mundo ficcional de Pessoa. Portanto, ao que parece, essa dúvida é estratégica, já que o heterônimo serve como uma luva à criação de seu personagem. Em função disto, precisamos acompanhar Reis no período em que revisita Portugal, para ver como resolve o impasse de ficar indiferente ou não diante dos fatos retratados no romance.

### 3.2- O Hotel Bragança: as manobras de atracção e fundeamento

Quando Ricardo Reis entrou no quarto e viu como tudo estava perfeitamente arrumado, a colcha da cama esticada, o lavatório rebrilhante, o espelho sem uma sombra, salvo o picado da antiguidade, suspirou de satisfação.

*O Ano da Morte de Ricardo Reis*

Num relance, percebera que o verdadeiro termo da sua viagem era este preciso instante que estava vivendo, que o tempo decorrido desde que pusera o pé no cais de Alcântara se gastara, por assim dizer, em manobras de atracção e fundeamento, o tentear da maré, o lançar dos cabos, que isso foram a procura do hotel, a leitura dos primeiros jornais, e dos outros, a ida ao cemitério, o almoço na Baixa, a descida da Rua dos Douradores, e aquela repentina saudade do quarto, o impulso de afecto indiscriminado, geral e universal...

*O Ano da Morte de Ricardo Reis*

A vida de Ricardo Reis ficará marcada por sua atuação em dois espaços: o Hotel Bragança e a casa do Alto de Santa Catarina. É no hotel que a sua máscara de homem se constrói e assistimos ao personagem ir em busca de sua identidade, para tentar descobrir "de quantos inúmeros que vivem em mim, eu sou qual, quem"(p.24). Nesta busca, procura recompor-se, inicialmente, através das *Odes*:

(...) lê alguns versos apanhados no passar das folhas, E assim, Lídia, à lareira, como estando,(...) Quando, Lídia, vier o nosso outono(...). Como a imagem de si mesmo reflectida num trémulo espelho de água, o rosto de Ricardo Reis, suspenso sobre a página, recompõe as linhas conhecidas; daqui a pouco poderá reconhecer-se, Sou eu,

sem nenhum desgosto, contente de não sentir sequer contentamento(...).(p.48)

Entretanto, essa máscara de poeta não lhe basta e Reis procura reconhecer-se num outro lugar:

Minuciosamente, lia os jornais para encontrar guias, fios, traços de um desenho, feições de rosto português, não para delinear um retrato do país, mas para revestir o seu próprio rosto e retrato de uma nova substância, poder levar as mãos à cara e reconhecer-se, pôr uma mão sobre a outra e apertá-las, Sou eu, e estou aqui.(pp.87-8)

Como vemos, a questão que se apresenta para Ricardo Reis não é apenas saber **quem é**, mas saber **quem ele é no lugar em que se encontra**<sup>1</sup>. Não lhe basta reconhecer-se como o poeta-heterônimo, é preciso mais, reconhecer-se também como homem presente no mundo. Por este motivo é importante a sua atuação no hotel Bragança, pois é lá, "em manobras de atracação e fundeamento"(p.46), que ele "lança os cabos" que o inserem neste mundo de 1936.

Podemos notar uma importante diferença no personagem de José Saramago, que o afasta da imagem "alienada" do eu-lírico das Odes: através dos jornais, principalmente, ele procura inteirar-se do que acontece à sua volta. Na primeira noite que passa no hotel, lê os jornais para se "por em dia com a pátria"(p.28) e começar a reconhecer em si "feições de rosto português". Como podemos ver, para descobrir

<sup>1</sup>. Também Teresa Cristina Cerdeira da Silva analisa essa situação em que se encontra o protagonista de *O Ano da Morte de Ricardo Reis* e a considera como parte de uma proposta estratégica do romance:

"Mas eis que na estratégia do romance o questionamento de Ricardo Reis será redimensionado passando de individual a colectivo. A sua proposta é lançar o personagem num emaranhado social, político, ideológico, alargando a sua inquietação para algo como: "quem sou eu aqui?"."(p.147)

**quem é**, a Ricardo Reis não basta o reconhecimento do poeta, pois ele precisa reconhecer-se como um homem inserido na sua época, ver no seu rosto feições do Portugal de então. Para Dal Farra,

Ricardo Reis se vê assim obrigado, por Saramago, a conviver no emaranhado do mundo que recusou - ou que elidiu nos seus poemas - para que, explorando a sua sinuosidade, as mansardas e não-mansardas, os quartos de hotel, os escritórios da PIDE, caves e rés-do-chão, possa nos revelar quem é.<sup>2</sup>

Assim que muda para o hotel, Reis o configura como um "lugar neutro, sem compromisso, de trânsito e vida suspensa"(p.22). Com esses atributos, parece ser o espaço ideal para um "homem-que se diz tão despegado do mundo"(p.155) permanecer sem ser perturbado. No entanto, ele engana-se ao qualificar desse modo o Bragança, pois, se supõe que a norma ideal dos hotéis aconselha que os funcionários (em particular as criadas) mudem de andar de "tantos e tantos dias, talvez para terem iguais oportunidades de gratificação, ou para não criarem hábitos de permanência, ou (...) para evitar familiaridades com os hóspedes"(p.98), no Bragança ocorre justamente o contrário, já que os funcionários que servem o público são sempre os mesmos. Desse modo, sempre é o Pimenta que abre a porta a Ricardo Reis; o gerente Salvador que o recebe no alto da escada e o inteira a respeito dos outros hóspedes, favorecendo futuras aproximações; Ramón que lhe serve o jantar; e Lídia que, além de lhe arrumar o quarto e por não "evitar familiaridades com este hóspede", torna-se sua amante.

Se, como vemos, é ilusória a neutralidade do hotel, também o é o despego de Ricardo Reis, que cria lá os seus "hábitos de permanência e familiaridade":

<sup>2</sup>- DAL FARRA, Maria Lúcia. Op. cit., p.81.

É para o hotel que Ricardo Reis vai encaminhando os passos. Agora mesmo se lembrou do quarto onde dormiu a sua primeira noite de filho pródigo, sob um paterno tecto, lembrou-se dele como da sua própria casa (...), estranho sinal, e de quê, estar um homem lembrando-se do seu quarto de hotel como de casa que sua fosse, e sentir esta inquietação, este desassossego, há tanto tempo por fora, desde manhã cedo, vou já, vou já. (pp.44-5)

Ricardo Reis, como indica o trecho acima, apega-se ao Bragança "como de casa que sua fosse". Por ser um lugar onde as pessoas estão geralmente de passagem, de "trânsito e vida suspensa", como afirma, esse espaço não lhe deveria despertar esse "impulso de afecto indiscriminado"(p.46); no entanto, esses são os laços que o unem ao hotel e que se estendem também aos seus hóspedes, tanto que "pensando neles sentiu um íntimo conforto, amai-vos uns aos outros, assim fora dito um dia, e era tempo de começar"(p.45).

Para Ricardo Reis é tempo de "começar", "(re)atar" os laços com a vida, as pessoas e a pátria. Para isto, tem necessidade de, inicialmente, saber quem é, como já o dissemos. Precisa também ir ao encontro das pessoas, porém estas as tem à mão no próprio hotel, não tendo que procurá-las fora desse espaço. Mas para se "pôr em dia com a pátria"(p.28), ou com o resto do mundo, necessita de ir além do hotel, por exemplo, aos jornais "aonde sempre terá de ir quem das coisas do mundo (...) quiser saber"(p.35). Ou ainda, sair às ruas para ver, de perto e pessoalmente, o espetáculo do mundo.

O seu cotidiano é construído, então, em função desse "reencontro": o convívio amigável com os hóspedes e funcionários do hotel, as "manobras" de abordagem com o Dr. Sampaio e a filha Marcenda, o "amplexo nocturno"(p.170) entre

ele e Lídia, e, quando não "faz um verso por outro, com grande esforço, pensando sobre o pé e a medida"(p.71), lê assiduamente os jornais e passeia pelas ruas de Lisboa.

Quanto aos jornais, é preciso que se diga que se Reis quer encontrar nestes "feições do seu rosto português", eles não são neutros e estão comprometidos com a ditadura salazarista,

(...)quer por sua própria convicção, sem recado mandado, quer porque alguém lhes guiou à mão, se não foi suficiente sugerir e insinuar(...).(p.85)

Eles contribuem para uma imagem ilusória do país falando, em primeira página e em letras garrafais,

(...)das grandes transformações, o aumento da riqueza nacional, a disciplina, a doutrina coerente e patriótica, o respeito das outras nações pela pátria lusitana, sua gesta, sua secular história(p.137)<sup>3</sup>,

e deixam, em menor destaque, certas

(...)infelicidades, ainda<sup>4</sup> que somenos, como foi morrer um pobre velho por efeito do temporal, ou aquelas vinte e três pessoas que vieram do Alentejo, mordidas por um gato atacado de raiva (...) e isto não é tudo, O que o senhor doutor não sabe é que em Novembro do ano passado morreram nas cidades capitais de distrito dois mil quatrocentos e noventa e dois indivíduos,(...) o pior é que setecentos e trinta e quatro eram crianças com menos de

<sup>3</sup>- Estas palavras são do Dr. Sampaio, homem favorável à situação, mas podemos considerá-las como um bom exemplo e resumo das manchetes que Reis lê.

cinco anos de idade, quando é assim em cidades capitais, trinta por cento, imagine-se o que será por estas aldeias onde até os gatos andam raivosos, porém fica-nos a consolação de serem portugueses a maior parte dos anjinhos do céu(p.95).

Podemos observar que esta última informação não a obtém Ricardo Reis pelos jornais, mas lhe é dada, aparentemente, por um personagem anônimo que encontra nas ruas. Aliás, é justamente através das suas "caminhadas e descobertas"(p.70) pelas ruas de Lisboa, que ele tem a oportunidade de confrontar as notícias dos periódicos e pode encontrar outros "guias e traços" para revestir o seu rosto português. No entanto, ele recusa o confronto e prefere, quase sempre, fiar-se no que dizem os jornais.

Isto talvez porque, em *O Ano da Morte*, ele é obrigado a confrontar-se com um Portugal que está muito distante dos píncaros das *Odes*, sendo mais fácil aceitar as "verdades" que os jornais noticiam, pois estes reproduzem uma imagem idílica da situação portuguesa diante do conflito mundial. Tanto que o personagem Ricardo Reis parece fazer tudo para fugir de qualquer situação que possa colocá-lo em conflito com as posturas de indiferença e alheamento que adotou, herdadas do heterônimo pessoano. Em consequência desta atitude, prefere fugir de qualquer acontecimento que perturbe a tranquilidade de sua existência a ponto de, numa situação limite, exilar-se da sua própria vida, como poderemos ver no final do romance.

Não obstante o fato de Ricardo Reis procurar manter a sua indiferença em relação ao mundo, a recíproca não ocorre. Apesar de seu alheamento, de sua recusa em se posicionar (ou talvez por isto mesmo), ele torna-se suspeito aos olhos da P.V.D.E. (Polícia de Vigilância e Defesa do Estado) que lhe envia uma contrafé, convocando-o para depor.

Esta convocação tumultua a sua vida no hotel, pois, para os habitantes do Bragança, ele passa a ser "um hóspede suspeito de subversões passadas e futuras"(p.194), feitas ou por fazer. Quase todos, excetuando Lídia e Marcenda, começam a tratá-lo com uma certa reserva, e Reis, que acreditava estar protegido para contemplar o espetáculo do mundo dos "píncaros" do Bragança (no caso, o quarto 201 localizado no segundo andar), com a contrafé da P.V.D.E. perde a sua posição de espectador.

Este acontecimento, por expor Ricardo Reis "aos olhos de vulgo", por privá-lo de sua posição de espectador e torná-lo o centro do espetáculo, inverter, portanto, o papel pelo qual tanto se empenhou, faz com que seja obrigado a tomar uma decisão e sair da posição cômoda que o hotel lhe propiciava. Cômoda, já que lá passara quase três meses em "manobras de atracação e fundeamento", sempre indeciso entre alugar casa e instalar consultório, ou retornar ao Brasil<sup>4</sup>. Não tendo, portanto, outra opção senão sair do hotel, pois "apesar dos bons modos de Salvador, tornou-se-lhe irrespirável a atmosfera do Hotel Bragança, tanto mais que saindo não perderá Lídia, ela lho prometeu, assim garantindo a satisfação das conhecidas necessidades"(p.203), decide enfim alugar casa e continuar em Portugal.

4- Ricardo Reis, em mais de um momento da narrativa, mostra-se indeciso quanto ao seu futuro, como podemos ver no trecho abaixo, numa conversa entre ele e Pessoa:

"(...)E agora, vai ficar para sempre em Portugal, ou regressa a casa, Ainda não sei, (...) pode ser que me resolva a ficar, abrir consultório, fazer clientela, também pode acontecer que regresse ao Rio, não sei(...)."(p.81)

Também quando conversa com Marcenda demonstra a mesma dúvida:

"(...) então Marcenda disse, Se não é abuso da minha parte, posso perguntar-lhe por que está a viver há um mês no hotel, Ainda não me resolvi a procurar casa, aliás não sei se ficarei em Portugal, talvez acabe por voltar ao Rio de Janeiro(...)."(p.132)

### 3.3- A casa do Alto de Santa Catarina: a passagem para um não ser

Eu moro aqui, é aqui que eu moro, é esta a minha casa, é esta, não tenho outra, então cercou-o um súbito medo, o medo de quem, em funda cave, empurra uma porta que abre para a escuridão doutra cave ainda mais funda, ou para a ausência, o vazio, o nada, a passagem para um não ser.

*O Ano da Morte de Ricardo Reis*

Podemos pensar que Ricardo Reis ainda tenta; ao transferir-se para o Alto de Santa Catarina, substituir o segundo andar do hotel pela casa do segundo andar, trocar um píncaro por outro. Porém, esta substituição é impossível, pois se ele tinha no hotel a ilusão de manter-se afastado do mundo, na casa - sozinho - não consegue iludir-se, já que deixa de ter um "mundo próximo e sitiante" (como era o Bragança) que sirva de barreira e o afaste do "mundo geral". Ao fazer esta afirmação, acabo contradizendo palavras do livro que afirmam que, para Ricardo Reis, "o jornal, por falar do mundo geral, servia de barreira contra este outro mundo próximo e sitiante"(p.52). Afinal, de fato, acredito que ocorra o contrário pois Reis, como estamos procurando mostrar, está afetivamente envolvido com este "mundo próximo e sitiante", que é o do hotel, enquanto que se relaciona com os acontecimentos do "mundo geral", "como remotas e inconsequentes mensagens, em cuja eficácia não há muitos motivos para acreditar"(p.52).

Nos dois primeiros meses em que reside na nova casa, procura manter uma rotina parecida com a que tinha antes, tentando talvez amenizar as mudanças ocorridas em sua vida. Para isto, conserva os mesmos hábitos: os passeios pelas (mesmas) ruas de Lisboa, as saídas para o almoço, as leituras dos jornais. Conserva

também os contatos com Marcenda, que vem visitá-lo nos dias que passa em Lisboa para tratar de seu braço paralítico, e Lídia que aparece em seus dias de folga para arrumar-lhe a casa e "satisfazer-lhe as conhecidas necessidades". Fora estas relações, Ricardo Reis não cria nenhum novo laço; os seus novos contatos, as vizinhas e os velhos, não são suficientes nem mesmo para que lhes conheça os nomes. A única novidade em sua vida é que ocupa o seu tempo clinicando em substituição a um colega médico.

O fato de ter alugado casa e arrumado emprego poderia significar um reatamento de laços com a pátria e inserir Ricardo Reis, decisivamente, no plano histórico e social do Portugal de 1936; entretanto, isto não ocorre<sup>5</sup>, já que ele se recusa a comprometer-se. Caso contrário, se quisesse realmente estabelecer-se em Portugal, assumiria o compromisso de montar o seu próprio consultório. Na verdade, sempre que pensar na possibilidade de trabalhar, a possibilidade de substituir um outro médico é o quanto lhe basta. Parece que a opção desse personagem é a de estar sempre procurando um lugar vazio, deixado por outrem, para ocupar. Assim é em relação ao consultório, quando ocupa a vaga de um outro médico, nem mesmo de sua especialidade; assim é em relação à casa do Alto de Santa Catarina, onde os móveis ainda guardam a memória dos antigos donos. Nenhum desses dois espaços teve que construir, ambos encontrou prontos com as coisas (dos outros) nos devidos lugares. Do hotel nem há o que se falar, já que é, por excelência, um espaço provisório a ser preenchido. Em relação a Fernando Pessoa, em mais de um momento, vemos que Reis tem também a intenção de substituí-lo:

(...) é como se morto você, só eu pudesse preencher o espaço que ocupava(...).(p.81)

<sup>5</sup>- Na casa não assistiremos à integração do personagem com a pátria, pois é lá, como veremos, que Reis vai exilar-se, pouco a pouco, do mundo e da sua própria vida.

A morte de Fernando Pessoa parecera-lhe forte razão para atravessar o Atlântico depois de dezasseis anos de ausência, deixar-se ficar por cá, vivendo da medicina, escrevendo alguns versos, envelhecendo, ocupando, duma certa maneira, o lugar daquele que morrera, mesmo que ninguém se apercebesse da substituição.(p.325)

Ao que tudo indica este é o princípio norteador da vida de Ricardo Reis. A sua postura de indiferença e neutralidade o leva a estar sempre em busca de um lugar provisório, talvez por ser comprometedor demais ter de criar seu próprio espaço e assumir um papel dentro dele. Porém, no decorrer de sua trajetória, torna-se mais difícil para ele sustentar-se nesta posição e nela manter-se enquanto **pessoa e personagem**.

Ao final dos dois primeiros meses na nova casa, Ricardo Reis fica, ao mesmo tempo, sem o emprego e sem o contato com Marcenda. Esta, segundo a sua imaginação,

(...)deixou de existir, vive em Coimbra, numa rua desconhecida, consome um por um os seus dias sem cura(p.326)<sup>6</sup>.

A sua rotina então se altera e ele passa quase o tempo todo a dormir:

Ricardo Reis, agora, levanta-se tarde (...). Dorme pela manhã adentro, acorda, readormece, assiste ao seu próprio dormir(...).(p.345)

<sup>6</sup>. De fato, quem de certo modo deixa de existir e "consome um a um os seus dias sem cura", é Ricardo Reis na fase que se inicia. É curioso que Marcenda concretiza o que Reis almeja para si (o que talvez explique o seu interesse por ela e o fato de ele a pedir em casamento), pois ela é indiferente e alheia em relação ao que ocorre no mundo, preocupando-se apenas com os seus problemas pessoais. Como exemplo de seu alheamento, no jantar em que Reis e o Dr. Sampaio discutem sobre política, "a Marcenda não parecia interessar muito a conversa"(p.137), tanto que, ao fim daquele, se recolhe ao quarto, pois "doía-lhe a cabeça"(p.138).

A sua ataraxia em relação ao mundo transforma-se, então, em alienação de si próprio e, pouco a pouco, assistimos à sua dissolução:

(...)de tudo o que lhe apetecia era ficar deitado, no morno dos cobertores, deixando crescer a barba, tornar-se musgo(...).(p.240)

O personagem tem consciência deste seu desinteresse pela vida, e no que isto pode resultar, como confessa a Pessoa:

(...)Não tenho trabalho, nem me apetece procurá-lo, a minha vida passa-se entre a casa, o restaurante e um banco de jardim, é como se não tivesse mais nada que fazer que esperar a morte(...).(p.362)

Até Lídia não consegue "disfarçar a sua preocupação por ver o abandono a que Ricardo Reis se entregou, desleixado já no modo de vestir, cuidando mal da sua pessoa"(p.386); começa a cansar-se da vida de amante e mulher-a-dias, decidindo-se, por fim, a afastar-se dele:

Quando Lídia, concluídos os seus trabalhos domésticos, entrou no escritório, Ricardo Reis tinha o livro fechado sobre os joelhos. Parecia dormir. Assim exposto, é um homem quase velho. Olhou-o como se fosse um estranho, depois, sem rumor, saiu. Vai a pensar, Não volto mais, mas a certeza não tem.(p.392)

Na medida em que os seus laços com a vida vão desfazendo-se, e Ricardo Reis prepara-se para o exílio final, mais e mais, ele vê-se frente a uma "realidade

que se cola à sua pele, invade o seu ostracismo e lhe exige respostas imediatas"<sup>7</sup>. Quanto menos tem uma vida particular mais os acontecimentos do mundo perturbam a sua existência. E se ele já havia falhado em manter-se distante do "mundo próximo e sitiante" do Hotel Bragança, como vimos, já que se envolve com as pessoas de lá, podemos pensar que falha também em manter-se impassível diante do mundo geral.

Tanto é assim que podemos observar que, "para homem de natural tão pouco indagador, há interessantes mudanças em Ricardo Reis"(p.394), como nos alerta o narrador. Ele começa a sentir-se "desesperado por se ver tão sozinho"(p.389). Ou ainda, após saber por Lídia que a revolta dos marinheiros se prepara, "uma tenaz angústia aperta a garganta de Ricardo Reis, turvam-se-lhe os olhos de lágrimas"(p.406).

Pouco a pouco, como podemos ver, Reis vai perdendo o seu jogo de indiferença diante do espetáculo do mundo e da vida. Para quem não quer ter nenhum envolvimento sério com as musas, Lídia dele espera um filho que, entretanto, ele não irá perfilhar. Para quem se quer impassível diante do mundo, a sua inquietação e nervosismo com o conhecimento da rebelião dos barcos, as suas "lágrimas absurdas, que esta revolta não foi sua" (p.411), denunciam que essa batalha perdeu Ricardo Reis, que não foi possível a ele conciliar e conciliar-se em sua indiferença e alheamento frente ao espetáculo do ano de 1936. O seu dilema é que se recusa, por um lado, a envolver-se, e, por outro, não consegue evitar este envolvimento, perdendo-se ao tentar o equilíbrio entre essas duas posturas antagônicas. O trecho que mostraremos a seguir é uma boa síntese desta situação e revela a contradição em que se sustém o personagem de *O Ano da Morte*:

Ricardo Reis lê os jornais. Não chega a inquietar-se com as notícias que lhe chegam do mundo, talvez por temperamento, talvez por acreditar no senso comum que

7. DAL FARRA, Maria Lúcia. Op. cit. p.84.

teima em afirmar que quanto mais as desgraças se temem menos acontecem(...). Lê Ricardo Reis os jornais e acaba por impor a si mesmo o dever de preocupar-se um pouco. A Europa ferve, acaso transbordará, não há um lugar onde o poeta possa descansar a cabeça.(p.370)

Por fim, a saída que encontra para si, já que "não há um lugar onde o poeta possa descansar a cabeça", como nos diz o narrador, é sair de cena, retirar-se "como do palco sai um actor secundário"(p.260), e seguir definitivamente Fernando Pessoa ao seu abrigo final nos Prazeres. Ou seja, ele abre mão de sua condição de personagem, deixa de ser "**peessoa**" para ser "**Pessoa**".

Até aqui, procuramos mostrar a trajetória de Ricardo Reis que vai de um falso equilíbrio no hotel Bragança até a dissolução total no Alto de Santa Catarina. Desde que desembarca no Cais de Alcântara, ele divide-se entre duas posturas antagônicas: a sua indiferença e alheamento e a impossibilidade de manter a neutralidade diante do mundo. Podemos pensar que esta trajetória que procuramos alinhar tem, no interior do romance, estreitas relações com uma outra: a de Portugal no ano de 1936<sup>8</sup>, pois o grande espaço tratado no livro é este Portugal e a sua atuação no palco do mundo. Mais que isto, esse espaço é fundamental e determinante na trajetória do personagem, como procuramos mostrar, destacando dois acontecimentos que alteraram a sua vida: a contrafé da P.V.D.E. e a rebelião dos marinheiros.

Esta relevância do espaço em *O Ano da Morte de Ricardo Reis* o coloca em sintonia com uma tendência da novelística portuguesa contemporânea em "escrever a terra". Segundo Maria Alzira Seixo:

(...) pode-se entrever, nos últimos dez anos, uma linha novelística que encara com extrema atenção o espaço

<sup>8</sup>. Convém salientar que falaremos apenas, e tão somente, do Portugal que é moldado pela narrativa do romance.

romanesco enquanto escrita de uma terra cujo sentido se busca, entre a marca que a história lhe imprimiu e o curso humano que a transforma, entre a extensão determinada e característica que a forma e o tempo que lhe ritma a sucessão e a vida.

(...) a partir de 1974 é possível verificar a organização de várias tendências, de modo algumas vezes conglomerado e outras vezes divergente mas quase sempre com a determinação de uma matriz comum que é a do espaço da terra como centro de radicação do universo romanesco: a terra como paisagem, a terra como sociedade, a terra como lugar do humano, a terra como espaço do drama político, a terra descentrada - as Áfricas -, a terra como exterior - os exílios, as viagens.

É como se passasse a ter sentido *escrever a terra* em vez de *escrever sobre a terra*: de objecto, utensílio, ou ponto de referência, a terra passou a ser uma espécie de objecto primeiro ou mesmo sujeito irradiador. Escrever a terra é fazer sentir que entre a história que o romance conta e a personagem que a vive há uma entidade-suporte (essa mesma terra) que dá o sentido da pulsação da personagem na história.<sup>9</sup>

Pelo que expus até aqui faz sentido considerar que a terra, em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, "dá o sentido da pulsação do personagem na história", pulsação esta que, neste romance, se traduz num espelhamento entre esta terra retratada e o protagonista, o que será o objetivo de nossa discussão a partir de agora.

<sup>9</sup>. SEIXO, Maria Alzira. "Escrever a terra", pp.72-3.

### 3.4- Em Portugal, como um todo, não faltam alegrias...

Há dezasseis anos que não vinha a Portugal, Dezasseis anos são muitos, vai encontrar grandes mudanças por cá, e com estas palavras calou-se bruscamente o motorista.

*O Ano da Morte de Ricardo Reis*

O tempo tem melhorado, o mundo é que vai a pior.

*O Ano da Morte de Ricardo Reis*

Podemos seleccionar vários aspectos que refletem este espelhamento a que nos referimos. Quando falamos do protagonista de *O Ano da Morte*, procuramos ressaltar sua ambigüidade gerada pelo confronto entre as posturas poéticas do heterónimo e a sua atuação, como "pessoa", num mundo moldado no real. Se o personagem é ambíguo, ou melhor, se esta ambigüidade o gera, podemos pensar que a construção de Portugal no romance lhe é semelhante, pois também se forma sob um carácter dúbio: de um lado, a versão "idílica" dos jornais, que transforma Portugal num "oásis de paz" de onde "assistimos, compungidos, ao espetáculo duma Europa caótica e colérica, em constantes ralhos, em pugnas políticas"(p.145), e, do outro lado, um outro Portugal, composto por "gente não herdadora de bens ao luar"(p.96), pelos pobres em busca dos bodos, pelos desabrigados das enchentes no Ribatejo, pelos que morrem de "varíola em Lebução e Fatela(...) e febre tifóide em Valbom"(p.29).

Do mesmo modo que Ricardo Reis, Portugal também não conseguirá manter-se nem impassível nem num píncaro protetor, diante das "nuvens da guerra" que se "adensam nos céus da Europa"(p.336). Aos poucos assistiremos à dissolução desta versão idílica do país, como também a sua incorporação nesta "Europa colérica".

No início da narrativa temos uma imagem do país, veiculada pelos jornais - "fertilíssimas searas de escalracho"(p.195), como nos diz o narrador - que coloca Portugal numa posição estável e superior em relação aos países vizinhos:

(...) escrevem os jornais, em estilo de tetralogia, que, sobre a derrocada dos grandes Estados, o português, o nosso, afirmará a sua extraordinária força e inteligência reflectida dos homens que o dirigem. (p.85)

Dizem também os jornais, de cá, que uma grande parte do país tem colhido os melhores e mais abundantes frutos de uma administração e ordem pública modelares, e se tal declaração for tomada por vitupério, uma vez que se trata de elogio em boca própria, leia-se aquele jornal de Genebra, Suíça, que longamente discorre, e em francês, o que maior autoridade lhe confere, sobre o ditador português, (...)chamando-nos de afortunadíssimos por termos no poder um sábio.(p.86)

Esta "bem-sucedida" situação social, política e económica de Portugal diferenciaria o governo português (segundo os jornais) do resto do fascismo europeu, com suas constantes crises sócio-políticas, tornando-o uma atração no turbulento cenário mundial. Em função disso, aos poucos, Portugal vai sendo "invadido", começando a receber refugiados, como os espanhóis fugidos após a vitória das esquerdas, e visitantes, como a Frente Alemã do Trabalho e as Juventudes Hitlerianas de Hamburgo, em "visita ao nosso país em viagem de estudo e propaganda dos ideais nacional-socialistas"(p.363).

Devemos notar, porém, que o que antes parecia individualizar Portugal do resto da Europa, isto é, o "sucesso" do governo de Salazar, capaz de "uma

administração e ordem pública modelares", perde aos poucos a sua feição individual e assistimos a "integração" do país à Europa fascista. O acontecimento que, no romance, marca o início desta integração é o comício contra o comunismo que o personagem Ricardo Reis vai assistir. Nele juntam-se os representantes de várias correntes do fascismo europeu:

No lado direito da tribuna, em lugares que até agora tinham permanecidos vazios, com muita inveja do gentio doméstico, instalaram-se os representantes do fásccio italiano, com as suas camisas negras e condecorações dependuradas, e no lado esquerdo representantes nazis, de camisa castanha e braçadeira com a cruz suástica, e todos estes estenderam o braço para a multidão, a qual correspondeu com menos habilidade mas muita vontade de aprender, é nesta altura que entram os falangistas espanhóis, com a já conhecida camisa azul, três cores diferentes e um só verdadeiro ideal.(pp.395-6)

No entanto, nem todos estão irmanados num "só verdadeiro ideal", como quer e divulga através dos meios de comunicação o Ministério de Propaganda Nacional, e, por este motivo, começam a ocorrer "indícios malignos de que a força mental de Salazar não consegue chegar a todos os lugares com a potência original do emissor"(p.334). Estamos falando da cerimônia de "lançamento à água do aviso de segunda classe João de Lisboa" quando, antes de terminadas as solenidades de batismo do barco, este foi ao mar deixando todos os presentes estupefatos com esse "infame atentado à compostura da pátria"(p.335). Por fim, o acontecimento da revolta dos marinheiros, e o seu esmagamento pelo regime que esta pretendia combater, desfaz a imagem ilusória de que "em Portugal, como um todo, não faltam alegrias"(p.363);

Podemos pensar que, com a dissolução desta imagem, o país acaba se integrando às outras nações fascistas europeias, ou seja, "a um mundo que, como destas amostras se pode concluir, não promete soberbas felicidades"(p.261), como enfatiza o narrador.

Até agora procurei ressaltar alguns pontos em que as trajetórias de Ricardo Reis e a de Portugal se assemelham. Ou seja, ambas parecem ir no sentido de uma dissolução, porém enquanto Reis se dissolve, de certa forma, no "limbo" da heteronímia ao acompanhar Pessoa, retirando-se do "mundo", Portugal dilui-se no limbo do fascismo europeu, integrando-se à Europa da qual até então, apenas aparentemente, não fazia parte. Em função desta semelhança, acreditamos ser possível analisar em que sentido a dissolução de Ricardo Reis é reflexo do esfacelamento da imagem de Portugal, o que será o nosso objetivo a seguir.

Como vimos, a partir da saída do hotel, Ricardo Reis irá, pouco a pouco, perdendo o "mundo próximo e sitiante" que o afastava do "mundo geral". Na medida em que esse mundo se perde, mais e mais ele "integra-se" ao mundo geral; começa, "fugindo de seus hábitos até então", a ter novas formas de contato com Portugal: vai a comícios, visita Fátima, assiste a um simulacro de ataque aéreo, etc., ou seja, passa a ser um espectador mais presente daquele mundo português que conhecia através dos jornais. Porém esta posição de espectador desestabiliza-se quanto mais Portugal deixa de ser um "oásis de paz" para transformar-se, ou melhor, assumir-se enquanto nação fascista europeia. Na medida em que a imagem de que "ao país, como um todo, não faltam alegrias" desmorona, não agir, isto é, manter-se na posição de espectador, é, no mínimo, compactuar com um regime que mutila os que não estão a seu favor. É tornar-se parte da massa amorfa que, por não agir, sustém a ditadura de Salazar; como as vizinhas e os velhos, personagens dos quais não chegamos nem a saber os nomes, para os quais a revolta dos marinheiros não passa de um grande espetáculo.

Não podendo assistir com esta impassibilidade à revolta, pois, como vimos, ele acaba chorando diante do acontecimento, e sente-se "como se tivesse sido ele o que quis ir ao mar e foi apanhado na rede"(p.411), Ricardo Reis perde a imagem ilusória do Portugal acima do mundo e, com isso, desfaz-se a própria imagem que o sustém. Resta-lhe ser um cúmplice ou reagir contra o estado das coisas. Sem poder ser nenhum dos dois, pois ambas as atitudes iriam contra as posturas poéticas do heterônimo, que, no interior do romance, tentou desesperadamente transformar em normas de vida, só lhe resta assumi-las apenas enquanto poéticas, ou seja, retornar ao "reino da realidade evanescente das odes"; nesse reino imaginário pode, como sempre pôde, ser o "sábio que se contenta com o espectáculo do mundo".

### 3.5- Por que Ricardo Reis?

O Ricardo Reis é companhia minha talvez desde os dezanove anos.

José Saramago

Que importa àquele a quem já nada importa  
 Que um perca e outro vença,  
 Se a aurora raia sempre,

....

Nada, salvo o desejo de indiferença  
 E a confiança mole  
 Na hora fugitiva.

Ricardo Reis

Até aqui, procuramos analisar a trajetória de Ricardo Reis, relacionando-a com a terra para a qual retorna. Para continuarmos essa análise, é importante discutirmos os motivos da escolha desse heterônimo. Se consideramos as palavras do autor, em entrevista ao *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Saramago justifica essa escolha, em função de "sua primeira ligação com Ricardo Reis":

O meu conhecimento de Ricardo Reis vem dos poemas que saíram(sic) na revista *Atena* - já lá vão muitos e muitos anos. A minha relação com Fernando Pessoa começou por ser a minha relação com a poesia de Ricardo Reis. Só mais tarde apanhei e segui outras pontas que se chamavam Fernando Pessoa, Alberto Caeiro e Álvaro de Campos. O Ricardo Reis é companhia minha talvez desde os 19 anos. Ficou sempre comigo e à medida que os dias iam passando fui tendo em relação a Ricardo Reis um sentimento ambivalente. Por um lado irritava-me aquele desprendimento do mundo, das coisas e das pessoas, aquele amor que não chega a ser por que não se realiza nunca. Mas por outro lado fascinava-me o rigor, a expressão medida, mesmo que o verso tivesse de ser

violentado. Fascinava-me o ele ser o senhor da palavra em vez de ser esta que o influenciava a ele.<sup>10</sup>

E continua explicando qual foi a sua intenção ao confrontá-lo com o ano de 1936:

A minha intenção - diz José Saramago - foi a de confrontar Ricardo Reis e mais que ele a sua própria poesia, a tal que se desinteressava, a que afirmava que "sábio é o que se contenta com o espectáculo do mundo", com um tempo e uma realidade cultural que de facto não tem nada a ver com ele. Mas o facto dele vir a confrontar-se com a realidade de então não quer dizer que ele tenha deixado de ser quem era. Conserva-se contemplador até a última página e não é modificado por essa confrontação.<sup>11</sup>

Além desta justificativa para a escolha de Ricardo Reis, há outras que precisamos considerar. Em primeiro lugar, é improvável que tivesse escolhido Caeiro como protagonista, levando-se em conta a morte prematura que Pessoa lhe decretou<sup>12</sup>. Principalmente, se o objetivo de Saramago é o de focalizar um período posterior ao da morte do poeta, talvez para "libertar" o heterônimo escolhido da influência direta de seu legítimo criador. Também penso que não caberia a escolha de Álvaro de Campos, o mais passional dos poetas pessoanos, incapaz, por coerência com a sua obra poética, de ficar passivo e indiferente ao mundo ao seu redor<sup>13</sup>. Ainda mais se a intenção de

10. VALE, Francisco, "Neste livro nada é verdade e nada é mentira", p.2.

11. Ibidem, p.2. Mais à frente retomaremos a afirmação de José Saramago de que o seu protagonista "conserva-se contemplador até a última página e não é modificado por essa confrontação". Pela análise que estamos fazendo, não podemos concordar com essa afirmação.

12. "(...)Alberto Caeiro nasceu em 1889 e morreu em 1915; nasceu em Lisboa, mas viveu quase toda a sua vida no campo(...)". PESSOA, Fernando. *Obras em Prosa*. p.97.

13. Afinal, um "poeta" que diz querer "sentir tudo de todas as maneiras", viver intensamente cada momento, não ficaria passivo ou indiferente às coisas que ocorrem à sua volta, e, se como

Saramago, com a realização deste romance, é a de provar uma tese, como parecem indicar as suas palavras acima: a da impossibilidade de alguém que se diz indiferente e desinteressado do mundo à sua volta, de manter-se nesta posição de alheamento diante do triste espetáculo que ocorre no ano de 1936.

Por outro lado, Saramago também considera que todo trabalho literário deve ser engajado:

Sob outro ponto de vista, claro que todo trabalho literário também é um trabalho político e não poderia deixar de o ser a menos que o autor seja inerte e mentalmente incapaz.<sup>14</sup>

Diante dessa opinião taxativa do romancista a respeito do que considera o dever de seu trabalho, a escolha de Ricardo Reis representa mais que uma afinidade emocional derivada de seu primeiro contato com a apaixonante obra pessoana. Mais que isto, pois nada melhor que a escolha do mais "alienado" dos heterônimos pessoanos para provar a inviabilidade da alienação e indiferença diante do mundo.

Claro que, em função da coerência da construção do personagem, também não cabe, no romance, transformá-lo num revolucionário, afinal não podemos nos esquecer de que "Ricardo Reis é, entre todos os heterônimos pessoanos, um exilado por determinação intrínseca de sua poética", como disse Dal Farra:

Reis é o lugar do retiro e aqui o "abdica e se rei de si próprio" indica a natureza desse espaço. Sua ação consiste em penosamente fazer versos que cantem uma das maneiras possíveis de resistência à realidade, assim como

parece, o objetivo de Saramago é fazer confrontar alguém com essa postura e a realidade ao seu redor, Campos ficaria, a princípio, excluído desta escolha.

<sup>14</sup>. VIEGAS, Francisco José. "Olho as coisas pela primeira vez", p. 21.

o ato de Pessoa, na medida em que flexiona o verbo "outrar", é o de compor compactamente, na densidade estilística de cada um dos heterônimos, diferentes atitudes de uma mesma resistência.<sup>15</sup>

Parece-me, ser em razão dessa resistência que, nas palavras de Saramago, Ricardo Reis "conserva-se contemplador até a última página e não é modificado por essa confrontação". Entretanto, vimos que não é verdade que ele não se modifica em **nada** no embate com o ano de 1936, como sugere o autor, pois Reis tem atitudes, mesmo que pequenas ou interiores, como o choro sofrido no final da narrativa, que demonstram que ele fracassa na tentativa de ficar alheio e indiferente ante as desgraças que ocorrem à sua volta. E é, acredito, em função desse fracasso, que opta por seguir Fernando Pessoa, desistindo de vez do assim chamado "mundo dos vivos":

Fernando Pessoa tinha as mãos sobre o joelho, os dedos entrelaçados, estava de cabeça baixa. Sem se mexer, disse, Vim cá para lhe dizer que não tornaremos a ver-nos, Porquê, O meu tempo chegou ao fim, lembra-se de eu lhe ter dito que só tinha para uns meses, Lembra-me, Pois é isso, acabaram-se. Ricardo Reis subiu o nó da gravata, levantou-se, vestiu o casaco. Foi à mesa-de-cabeceira buscar *The god of the labyrinth*, meteu-o debaixo do braço, Então vamos, disse, Para onde é que você vai, Vou consigo, Devia ficar aqui, à espera de Lídia, Eu sei que devia, Para a consolar do desgosto de ter ficado sem o irmão, Não lhe posso valer, E esse livro, para que é, Apesar do tempo que tive, não cheguei a acabar de lê-lo, Não irá ter tempo, Terei o tempo todo, Engana-se, a leitura é a primeira virtude que se perde, lembra-se. Ricardo Reis abriu o livro, viu uns sinais incompreensíveis, uns riscos pretos,

15. DAL FARRA, Maria Lúcia. Op. cit., p. 85.

uma página suja, Já me custa ler, disse, mas mesmo assim vou levá-lo, Para quê, Deixo o mundo aliviado de um enigma<sup>16</sup>. Saíram de casa, Fernando Pessoa ainda observou, Você não trouxe chapéu, Melhor do que eu sabe que não se usa lá. Estavam no passeio do jardim, olhavam as luzes pálidas do rio, a sombra ameaçadora dos montes. Então vamos, disse Fernando Pessoa, Vamos, disse Ricardo Reis. O Adamastor não se voltou para ver, parecia-lhe que desta vez ia ser capaz de dar o grande grito. Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera. (pp.414-5)

Como vemos, Ricardo Reis tem consciência de que em relação à Lídia nada pode fazer, "não lhe pode valer", como diz. Acredito que, de fato, é em relação ao desconcerto do mundo que se sente incapaz de tomar qualquer atitude, além da que toma ao acompanhar Fernando Pessoa, desistindo desse mesmo mundo.

Para Teresa Cristina Cerdeira da Silva, após a mudança para a casa do Alto de Santa Catarina,

Assistimos, então, a uma nova fase de um Ricardo Reis menos pessoano, cuja acção no mundo parece mais evidente, que entra na corrente ao invés de ficar à beira-rio, assistindo à passagem da vida.(...) O que importa é o crescimento do personagem, que se afasta pouco a pouco da máscara pessoana, que não escolhera, em direcção a

16. Como vemos o romance *The God of the Labyrinth* está presente em toda a trajetória de Ricardo Reis. Trazido por engano da biblioteca do Highland Brigade, livro de cabeceira que nunca consegue ler, o acompanha mesmo quando desiste de continuar vivendo e segue Pessoa. Certamente podemos atribuir vários significados para a sua presença na trama do romance. De início é importante salientar que assim como Reis não consegue ler esse livro, também não consegue encontrar saída para o labirinto em que se encontra neste ano de 36 em Portugal. O próprio nome de seu hipotético autor, Quáin, simboliza o grande problema de Reis, o de não saber *quem* é, neste mundo que se cola à sua pele e não lhe permite manter a olímpica distância que tanto almejava em suas odes. Para além destas evidentes semelhanças, devemos ressaltar que o livro e seu autor, como o próprio Reis, são criações ficcionais que adquirem um estatuto de realidade dado por seu criadores, Borges e Pessoa (no caso de Ricardo Reis continuado por Saramago), servindo assim esse livro como um espelho desta irrealidade que se finge de real.

um modelo próprio, ao ver-se lançado no espectáculo do mundo. É que esse ano de 36 europeu cobra dos mais fleumáticos uma resposta. A História exige um comprometimento e diante dela a impassibilidade arcádica parece não ter mais lugar.<sup>17</sup>

Parece-me, no entanto, que ele recusa este comprometimento, a que alude a ensaísta, e acaba por optar por um mundo onde a impassibilidade arcádica pode ter o seu lugar, que é o do universo das odes. Afinal, o protagonista de *O Ano da Morte* mantém-se, de certo modo, fiel à máscara pessoana, ou não teria acompanhado Fernando Pessoa no fim da narrativa.

Como estamos procurando mostrar, nem podemos aceitar *ipsis litteris* as palavras do romancista a respeito de seu personagem, nem a interpretação dada por Cerdeira da Silva, pois Ricardo Reis, por um lado, não mantém a sua ataraxia diante do mundo, angustiando-se com os acontecimentos que o cercam, e, por outro, recusa o *comprometimento* optando por retornar à condição de *sombra* do poeta do *Orpheu*.

Já para Vilma Arêas, em seu artigo "Fernando (talvez) Pessoa",

A pergunta exigente que faz Saramago - e a dirige sem dúvida ao próprio Pessoa - diz respeito à impassibilidade desta personagem (Ricardo Reis) frente aos acontecimentos sociais. (...)

Sem dúvida, resolver com Saramago a impassibilidade clássica de Ricardo Reis, significa por de lado seu

17. SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. *Entre a Ficção e a História/ Uma Saga de Portugueses*, p. 136. Discordo de Teresa Cristina quando afirma que o personagem se afasta da máscara pessoana, que não escolhera. De fato, o personagem não tem autonomia para escolher entre a máscara pessoana ou a de José Saramago. E também não vai em *em direcção a um modelo próprio*, já que o modelo que segue é o escolhido pelo narrador do romance.

estatuto de máscara e chamá-lo, como se fosse Pessoa, a prestar contas diante dos vários tribunais éticos.<sup>18</sup>

Parece que este é o objetivo do romancista ao eleger o heterônimo neoclássico para vivenciar os acontecimentos do ano de 1936, fazê-lo prestar contas diante da História que elidiu de seus poemas. E já que, como sabemos, Ricardo Reis é apenas uma das máscaras do poeta Fernando Pessoa, concordo com Aréas: é mesmo o poeta do *Orpheu* que está sendo colocado em julgamento neste romance.

Como estamos vendo, torna-se imprescindível que retomemos um personagem, presente em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, até este momento apenas citado nesta dissertação: o "fantasma" de Fernando Pessoa. Apesar de sua participação apenas coadjuvante na história, é ele quem *define* a duração da trama do romance, já que os nove meses que ainda lhe restam "para o total olvido", são o que terá Ricardo Reis para viver. É interessante ressaltar que o narrador delimita, com muita habilidade, esta situação conjugando dois fatos: em primeiro lugar, o tempo que Pessoa ainda tem para estar presente no mundo dos "vivos" e participar, de certa forma, da história do romance é de mais ou menos nove meses:

(...) Contas certas, no geral e em média, são nove meses, tantos os que andámos na barriga das nossas mães, acho que é por uma questão de equilíbrio, antes de nascermos ainda não nos podem ver mas todos os dias pensam em nós, depois de morrermos deixam de poder ver-nos e todos os dias vão esquecendo um pouco, salvo casos excepcionais nove meses é o quanto basta para o total olvido(p.80 );

18. ARÉAS, Vilma Santana. "Fernando (Talvez) Pessoa", s.n.t.

em segundo lugar, o narrador prolonga um pouco esse prazo, para fazer coincidir a saída estratégica do protagonista com a revolta dos marinheiros ocorrida no dia 8 de setembro de 1936. Quando termina o tempo de Pessoa, Reis também considera o seu esgotado, acompanhando-o e pondo fim a sua trajetória romanesca.

Apesar de, "aparentemente" ter uma participação "menor" na trama, não sendo, a nível de personagem, o centro dela, a presença de Fernando Pessoa é fundamental, não só por delimitar a vida de Ricardo Reis e possibilitar-lhe a retirada estratégica, mas também por ser ele e sua obra que parecem estar sendo questionados por José Saramago neste romance. Mesmo que o romancista optasse pela ausência da figura do poeta de *Mensagem*, o que não é o caso, certamente, ele seria a grande vedete da história, já que falar de um dos heterônimos significa falar também de seu criador. Em função da impossibilidade de desconsiderarmos este fato e esta presença, na leitura que estamos fazendo, decidi analisar, a seguir, o "fantasma" de Fernando Pessoa e as implicações de sua participação em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*.

#### **4. O fantasma de Fernando Pessoa: mito sempre revisitado**

**ou**

#### **Pessoa nunca posto em sossego**

Desejo ser um criador de mitos, que é o mistério mais alto que pode obrar alguém da humanidade.

Fernando Pessoa

Não seria legítimo ir buscar a esse personagem uma definição dos sentimentos e dos pensamentos [de seu criador], a não ser que o personagem fosse falhado, porque o mau dramaturgo é o que se revela.

Fernando Pessoa

#### 4.1- O encontro derradeiro de Pessoa e Reis sob a ótica de Saramago

E no entanto somos múltiplos...  
*O Ano da Morte de Ricardo Reis*

Haverá alguma coisa que só a mim  
 pertença, Provavelmente, nada.  
*O Ano da Morte de Ricardo Reis*

Para a análise do personagem Fernando Pessoa parece-me indispensável uma discussão inicial sobre a sua relação com o protagonista de *O Ano da Morte*. Podemos pensar que num romance que trate de um heterônimo é natural a presença do criador do "drama em gente". No entanto, o fato de a história narrada iniciar um mês após a sua morte altera um pouco essa expectativa. Acresce-se a isto o empenho do narrador de, nas páginas iniciais, procurar afirmar a autonomia de seu Ricardo Reis em relação ao poeta do *Orpheu*, tanto que a primeira referência a este ocorre quando Reis lê os jornais que noticiaram o seu falecimento:

(...) Fernando Pessoa, o poeta extraordinário de Mensagem, poema de exaltação nacionalista, dos mais belos que se têm escrito, foi ontem a enterrar, surpreendeu-o a morte num leito cristão do Hospital de São Luís, no sábado à noite, 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, e se ainda houver aí quem duvide, esse vá ao Hotel Bragança e fale com o senhor Salvador, que é o gerente, pergunte se não está lá hospedado um senhor chamado Ricardo Reis, médico, que veio do Brasil, e ele dirá que sim (...) quem ousará duvidar agora da palavra de um gerente de hotel, excelente fisionomista e definidor de identidades. (pp.35-36)

Podemos observar que o narrador procura assegurar, neste início da narrativa, através da cumplicidade com o leitor ("quando bem sabemos, nós..."), que este personagem que tem o nome de Ricardo Reis e, ao que tudo indica, é o heterônimo pessoano, não teve a sua vida ceifada com a morte do poeta; em caso de dúvida, a solução é muito simples: basta que se consulte o gerente Salvador e o livro de registro do Hotel Bragança.

Esta aparente simplicidade, que simula acreditar no jogo pessoano, será redimensionada após o surgimento do "fantasma" de Fernando Pessoa e dos encontros entre este e Ricardo Reis. Assim, no primeiro desses encontros já é possível notar, através do *jogo de palavras* existente entre eles, a complexa forma como se relacionam:

△

(...) Você continua monárquico [pergunta Fernando Pessoa], Continuo, Sem rei, Pode-se ser monárquico e não querer um rei, É esse o seu caso, É, Boa contradição, Não é pior que outras em que tenho vivido, Querer pelo desejo o que sabe não poder querer pela vontade, Precisamente, *Ainda me lembro de quem você é, É natural.* (p.81)<sup>1</sup>

∇

<sup>1</sup>. Todas as vezes em que trechos de *O ano da morte de Ricardo Reis* aparecerem grifados, os grifos serão nossos.

Ou ainda, após ouvir de Fernando Pessoa que "nenhum vivo pode substituir um morto"<sup>2</sup>, Ricardo Reis lhe responde que "*nenhum de nós é verdadeiramente vivo nem verdadeiramente morto*"(p.82). E se a ambigüidade do trocadilho já nos dá o que pensar, mais intrigante ainda é a resposta que, num outro momento desse longo diálogo, Pessoa dá à curiosidade do outro por vê-lo mesmo após a sua morte:

(...)Essa é outra vantagem de estar morto, ninguém nós vê, querendo nós [diz Pessoa], Mas eu vejo-o a si, Porque eu quero que me veja, e, *além disso, se reflectirmos bem, quem é você*, a pergunta era obviamente retórica, não esperava resposta, e Ricardo Reis que não a deu, também não a ouviu.(p.82)

Como vemos, desde o primeiro encontro tudo é dúbio e parece ser parte de um jogo com a nossa expectativa de Ricardo Reis *ser ou não-ser* um dos heterónimos de Fernando Pessoa. Se, por um lado, isto garante ao narrador uma certa autonomia<sup>3</sup>, por outro, faz com que este reproduza, de certa forma, a *partida* intentada pelo poeta com o público de sua época<sup>4</sup>.

2. Resposta de Pessoa à declarada intenção de Ricardo Reis de ter voltado pensando em preencher o espaço que em vida o ortónimo ocupou.

3. Como já vimos, o narrador se aproveita desse jogo para *criar* o seu Ricardo, pois à medida em que este não é exclusivamente criação de Fernando Pessoa, o protagonista pode usufruir da liberdade de escolher seus próprios caminhos, liberdade relativa, é claro, pois passa a ser criação do narrador de José Saramago.

4. Um trecho da carta de Fernando Pessoa a Armando Cortes Rodrigues, de 4 de outubro de 1914, nos revela um pouco desse jogo: "Como a única pessoa que podia suspeitar, ou, melhor, vir a suspeitar, a verdade do caso Caeiro era o Ferro, eu combinei com o Guisado que ele dissesse aqui, como que casualmente, em ocasião em que estivesse presente o Ferro, que tinha encontrado na Galiza "um tal Caeiro que me foi apresentado como poeta, mas com quem não tive tempo de falar", ou uma cousa assim, vaga, neste género. O Guisado encontrou o Ferro acompanhado de um amigo, caixeiro-viajante, aliás. E começou a falar no Caeiro, como tendo-lhe sido apresentado, e tendo trocado duas palavras apenas com ele. "Se calhar é qualquer lepidóptero" disse o Ferro. "Nunca ouvi falar nele..." E, de repente, soa, inesperada, a voz do caixeiro-viajante: "Eu já ouvi falar nesse poeta, e até me parece que já li alguns uns versos dele".

O narrador *joga* com a relação entre o heterônimo e o ortônimo, buscando confundir-nos quanto à ascendência do criador sobre a criatura. Estabelece-se assim uma tensão entre os dois personagens desde o momento em que ao ler o obituário do poeta de *Mensagem*, Ricardo Reis vê que "na poesia não era só ele, Fernando Pessoa, ele era também Álvaro de Campos, e Alberto Caeiro, e Ricardo Reis...". A partir daí, tudo que é dito sobre a relação de ambos é incerto, duvidoso, carregado de duplo sentido.

Aos poucos, vemos então a ambigüidade dessa relação ser reiterada pelo narrador. No segundo encontro, Ricardo Reis tem uma dúvida que é solucionada por Fernando Pessoa:

(...) *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, sejam eles quem forem, não se somam, multiplicam-se, Crescei e multiplicai-vos, diz o preceito, Não é nesse sentido, meu caro, esse é o sentido curto, biológico, aliás com muitas excepções, de mim, por exemplo, não ficaram filhos, De mim também não vão ficar, creio, E no entanto somos múltiplos, Tenho uma ode em que digo que vivem em nós inúmeros, Que eu me lembre, essa não é do nosso tempo, Escrevi-a vai para dois meses, Como vê, cada um de nós, por seu lado, vai dizendo o mesmo, Então não valeu a pena estarmos multiplicados, Doutra maneira não teríamos sido capazes de o dizer.*(p.93)

Hein? Para o caso de tirar todas as possíveis suspeitas futuras ao Ferro não se podia exigir melhor."(PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. pp.684-5)

Se num primeiro momento o narrador afirma que seu Ricardo Reis tem autonomia física em relação ao poeta ortônimo<sup>5</sup>, neste diálogo, que acabamos de ver, o faz questionar essa autonomia, como grifamos. Nesta mesma citação, é interessante observar que Pessoa confessa desconhecer a ode "Vivem em nós inúmeros". Este "desconhecimento" reforça a independência do protagonista e contradiz as palavras ditas apenas algumas linhas acima, acentuando ainda mais o jogo dúbio que estamos apontando.

Já no terceiro encontro, a partir de uma discussão sobre o poema "Autopsicografia", é Fernando Pessoa quem afirma que "Fingir e fingir-se não é o mesmo"; e, em resposta à dúvida do outro em qual dos dois casos se encaixaria, acrescenta: "O seu caso, Reis amigo, não tem remédio, você, simplesmente, finge-se, é fingimento de si mesmo, e isso já nada tem que ver com o homem e com o poeta"(p.119), deixando o amigo intrigado com esta inquietante resposta.

Parece que há, por parte do narrador, a deliberada intenção de confundir-nos, indicando sempre a possibilidade de duas saídas para o protagonista de *O Ano da Morte*. Por um lado, quando este é questionado sobre seu futuro, a autonomia em relação a Fernando Pessoa sempre lhe garante um possível retorno ao Brasil<sup>6</sup>. Por outro lado, a dependência sugerida na confusão de identidades físicas<sup>7</sup> ou o fato de Pessoa dizer saber tudo a respeito do outro, conhecer "os seus versos de cor e salteado, os feitos e os por fazer"(p.362)<sup>8</sup>, tornam inevitável que consideremos a hipótese de que o destino de Reis parece estar irremediavelmente unido ao de seu criador.

5. Cf. "Ricardo Reis é sim este homem que está lendo jornal com os seus próprios olhos abertos e vivos...", como já citamos no início deste capítulo.  
 6. A respeito de um possível retorno ao Brasil de Ricardo Reis, já comentamos este assunto no capítulo anterior, "Do falso equilíbrio à dissolução", na nota de número 4.  
 7. Como vimos, a imagem dos dois é resultado da multiplicação de um pelo outro.  
 8. De fato, acabamos de ver que isto não é exatamente verdade, senão Pessoa não desconheceria a ode "Vivem em nós inúmeros". Esta situação ambígua serve mais uma vez aos objetivos do narrador, de nos deixar confusos quanto ao relacionamento dos dois personagens.

Tanto parece ser assim que, quando por cortesia Reis se oferece para acompanhar Fernando Pessoa no seu trajeto até o Prazeres, este lhe responde: "Para si ainda é cedo, (...) é cedo para me acompanhar lá para onde eu vou"(p.283). Esta resposta dúbia favorece pelo menos duas interpretações: uma delas, talvez óbvia se lembrarmos o título do livro, de o heterônimo também vir a morrer, como já aconteceu com o ortônimo, mas ainda não ter chegado essa hora; e a outra de ele abdicar de sua vida e acompanhar Pessoa, em sua morte, que é o que ocorrerá no fim da narrativa.

Como estamos procurando salientar, a relação no romance entre Reis e Pessoa parece firmada sob uma base equívoca, garantindo ao narrador ora a chance de deixar seu protagonista com alguma liberdade quanto ao que a tradição pessoana nos legou, ora assumindo essa tradição e inserindo-o nesse legado, fazendo com que aja previsivelmente em relação ao ortônimo<sup>9</sup>. É interessante que, quanto à liberdade de ação que permite a Ricardo Reis, o narrador coloca justamente no "fantasma" do poeta a função de criticar as alterações que ocorrem no outro, numa atitude explícita de desaprovação. Assim, em mais de um momento, vemos Pessoa condenar Ricardo Reis por este ter se distanciado do "poeta que escreveu suas odes"<sup>10</sup>:

(...)Meu caro Reis, você, um esteta, Intimo de todas as deusas do Olimpo, a abrir os lençóis de sua cama a uma criada de hotel, a uma serviçal, eu que me habituei a ouvi-lo falar a toda a hora, com admirável constância, das suas

<sup>9</sup>.O que culminará, como já dissemos, no fato de ele o acompanhar, definitivamente, no fim da trama romanesca, ao cemitério dos Prazeres.

<sup>10</sup>.É interessante comentarmos a ambigüidade dessa fala. Por um lado, ela explicita uma condenação a Reis por este ter se distanciado das propostas presentes nas Odes, como procuramos mostrar. Por outro, o poeta que escreveu essas odes é, de fato, Pessoa, e ele pode estar criticando o outro por ter dele se afastado, já que seus dados biográficos nos mostram que em alguns aspectos também manteve uma posição de *espectador diante do mundo*: por exemplo, a postura que assume quanto à sua *musa*, Ophelia, é próxima a do eu-lírico que propunha *desenlacemos as mãos*, pois "Mais vale saber passar silenciosamente/ E sem desassossegos grandes". (PESSOA, Fernando. *Obra Poética*, ode 315, p.190).

Lídias, Neeras e Cloes, e agora sai-me cativo duma criada,  
*que grande decepção*(p.118)

(...)caríssimo Reis, vejo-o aí a ler um romance policial, com  
 uma botija aos pés, à espera duma criada que 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, é caso para perguntar-lhe onde  
 é que estava quando viu a vida a essa distância(...)(p.118)

(...)Adeus, caro Reis, até um destes dias, deixo-o a namorar  
 a pequena, *você afinal desilude-me*, amador de criadas,  
 cortejador de donzelas, *estimava-o mais quando você via a*  
*vida à distância a que está*(...)(p.183)

Não há dúvida de que Ricardo Reis não consegue manter uma distância segura em relação à vida, sem se envolver<sup>11</sup>. Este envolvimento parece desagradar bastante ao poeta do *Orpheu* que acentua, como pudemos observar nos trechos citados acima, a sua grande *decepção* e *desilusão* com o outro. Se, como vimos<sup>12</sup>, Pessoa duvida da existência de alguém com as características do heterônimo, também parece não aprovar as mudanças que neste ocorrem, pois estas o distanciam, pelo menos quanto à vida afetiva, da atitude adotada pelo eu-lírico das *Odes*. Em relação ao posicionamento político-social do "amigo", é Fernando Pessoa quem o instiga a ler com menos ingenuidade os jornais, alertando-o de que as notícias publicadas tanto nos periódicos estrangeiros como nacionais, favoráveis ao governo salazarista, são de encomenda<sup>13</sup>.

11- Como vimos no capítulo anterior.

12- Recordo aqui a discussão feita na página 37.

13- "(...) mas, voltando ao Salazar, quem diz muito bem dele é a imprensa estrangeira, Ora, são artigos encomendados pela propaganda, pagos com o dinheiro do contribuinte, lembro-me de ouvir dizer, Mas olhe que a imprensa de cá também se derrete em louvações(...), O vento sopra

Esta é a tônica, como estamos vendo, dada à relação entre ambos: de um lado, um jogo entre *ser* e *não ser* e do outro a crítica de Pessoa à nova condição de Reis. Como continuação desta análise, levando em conta a importância do personagem Fernando Pessoa para a compreensão do protagonista do romance, consideramos imprescindível analisar a sua construção pelo narrador de *O Ano da Morte*.

desse lado, Pelo que lhe estou a ouvir, você não acredita nos jornais(...)". (*O Ano da morte*, p.278-9)

## 4.2- A construção do personagem Fernando Pessoa

Ao analisar Ricardo Reis, verificamos que o narrador empenha-se em nos convencer das similitudes entre o seu personagem e o heterônimo. Para isto, utiliza a produção poética assinada por Reis e os dados biográficos deixados por Pessoa, sem deixar de naquele acrescentar características por vezes discordantes com as posturas éticas advindas do eu-lírico das *Odes*. Como vimos, entretanto, as alterações que faz estão relacionadas com os seus objetivos: provar ser impossível manter uma atitude de alheamento e indiferença diante do mundo retratado pelo romance, um mundo conturbado política e socialmente.

Em relação a Fernando Pessoa, o narrador muda de atitude e, ao contrário do modo como foi trabalhada a verossimilhança de Ricardo Reis, construída passo a passo, o poeta da "Hora Absurda" não surge do confronto com a sua obra ou os seus dados biográficos, que só aparecerão aos poucos com sua imagem já consolidada; a sua identificação nos é dada por Reis, que o reconhece assim que o encontra em seu quarto no Hotel Bragança:

(...)sentado no sofá estava um homem, reconheceu-o imediatamente apesar de não o ver há tantos anos, e não pensou que fosse acontecimento irregular estar ali à sua espera Fernando Pessoa(...).(p.79)

Como vemos, basta que Ricardo Reis *reconheça imediatamente e identifique* o homem sentado no sofá para que, a princípio, não haja mais dúvida a respeito de sua identidade. A partir daí, as outras informações fornecidas sobre Fernando Pessoa, nesta primeira participação "física" na trama, ou vêm dele próprio ou

de Ricardo Reis, que o observa, e servem apenas para explicar a sua inusitada presença. Ficamos sabendo, pelo "fantasma", dos oito meses que ainda lhe restam antes do "total olvido", como se locomove e, através de Reis, conhecemos detalhes de sua descrição física:

(...)reparou que Fernando Pessoa estava em corpo bem feito, que é a maneira portuguesa de dizer que o dito corpo não veste sobretudo nem gabardina nem qualquer outra protecção contra o mau tempo, nem sequer um chapéu para a cabeça, este tem só o fato preto, jaquetão, colete e calça, camisa branca, preta também a gravata, e o sapato, e a meia, como se apresentaria quem estivesse de luto ou tivesse por ofício enterrar os outros.(p.80)

Quanto à descrição física, é interessante que o narrador procura retomá-la em outros momentos, talvez por essa ser uma maneira de nos assegurar a "semelhança" do personagem com o poeta do *Orpheu*<sup>14</sup>. Até a "expressão alheada que deixou em alguns retratos, as mãos cruzadas sobre a coxa direita, a cabeça ligeiramente descaída para diante, pálido"(p.117), uma das imagens mais pungentes que nos ficou do poeta, não foi por ele esquecida, na tentativa de recompor fisicamente a figura de Fernando Pessoa e dar maior verossimilhança ao personagem de seu livro. Entretanto, é apenas no segundo encontro, quando Reis nota que o outro está sem óculos, que o narrador

14. Há uma certa ironia no modo como o narrador, recorrentemente, descreve Fernando Pessoa. Ele sempre destaca a forma como este está vestido, estranhando a falta de sobretudo, gabardina ou chapéu, que o protejam do mau tempo. Que eu saiba não se costuma enterrar os mortos com esses tipos de adereços. Portanto, só podemos ver como irônica a insistência com que se dedica a falar nesses complementos do vestuário, acentuando sempre que o poeta não está usando essas peças.

intervém diretamente, utilizando um dado biográfico<sup>15</sup>, para nos informar o motivo dessa ausência:

"(...) não chegaram a dar-lhos quando no momento de morrer os pediu, Dá-me os óculos, disse e ficou sem ver, nem sempre vamos a tempo de satisfazer últimas vontades". (p:93)<sup>16</sup>

É preciso deixar claro, no entanto, que essa intervenção direta não ocorre com frequência, ao contrário da maneira adotada na construção de Reis, com o narrador constantemente tecendo comentários sobre as suas ações. Fernando Pessoa não tem *vida própria* no romance. Somente através dos diálogos entre ele e Reis é que pouco a pouco conhecemos mais a seu respeito, e a ironia e a contradição se sobressaem como traços marcantes de sua personalidade.

Como estamos vendo, o narrador aborda de formas distintas os dois personagens centrais de seu livro, já que em relação ao poeta do *Orpheu* uma mudança de atitude norteia os seus passos: apenas a ênfase na sua descrição física, o reconhecimento feito por Reis, e a existência romanesca do poeta basicamente vinculada aos diálogos entre eles<sup>17</sup>. Permeando essas conversas, referências esparsas aos outros heterônimos, citações biográficas ou da própria obra pessoana, mas sem o relevo que essas informações têm quando se trata de caracterizar o protagonista, pois, no caso de Fernando Pessoa, esses dados servem apenas para configurar alguns de seus traços

15. Aliás, os dados biográficos utilizados são os de senso comum, facilmente conhecidos por aqueles que se interessam pela vida e obra do poeta de *Mensagem*, como o fato de este ter sido enterrado no mesmo jazigo em que se encontra a louca avó Dionísia, ter uma "meia-irmã", o hábito de frequentar o Martinho, etc.

16. Esta informação consta, por exemplo, no livro *Vida e Obra de Fernando Pessoa* de João Gaspar Simões.

17. Num único momento Fernando Pessoa aparece sem estar com Ricardo Reis. Trata-se do dia de comemoração de Festa da Raça, 10 de Junho, na praça Luís de Camões, onde, diante da estátua do épico, acompanhamos um *diálogo* entre os dois grandes poetas da língua portuguesa, a que mais à frente nos referiremos.

mínimos, mas que não são fundamentais para a sua ação na trama. Talvez uma explicação para essa mudança de postura possa ser associada com uma diferença fundamental que há entre heterônimo e ortônimo: enquanto este é alguém que realmente viveu<sup>18</sup>, não precisando que se prove isto, o outro é "antes uma antologia de versos e uma estrutura de raciocínio que propriamente um ser vivo e atuante"<sup>19</sup>. Em função dessa particularidade, de ser uma criação ficcional, restrita ao universo pessoano, necessita, a princípio, que se prove a sua consistência enquanto um ser "vivo", ou seja, acredito que também por causa da estranheza de sua situação, é que o narrador tenha empenhado-se tanto em torná-lo parecido com um ser humano.

Como a construção de Fernando Pessoa diverge do modo usado para recompor o heterônimo neoclássico, os procedimentos para analisá-lo, conseqüentemente, também serão diversos dos que utilizamos para o protagonista. Nem é a comparação com o poeta *real*, creio, o objetivo de Saramago ao *ressuscitá-lo* e fazê-lo habitar as páginas do seu livro. Na construção desse personagem, não há a intenção de confronto direto com a obra para chegar ao homem<sup>20</sup>; neste caso não se aplica a tese da "transitividade direta" que usamos para analisar o outro. Parece-me ser mais em função dos diálogos com Ricardo Reis e as possíveis conseqüências que a sua presença representa para a vida deste, que justificam a participação explícita do

18. Como Pessoa realmente existiu, o narrador não precisa, portanto, provar sua existência. Por outro lado, é interessante que, para argumentar a favor da "concretude" de seus heterônimos, o próprio Pessoa questiona o fato de ter existido: "Se me disserem que é absurdo falar assim de quem nunca existiu, respondo que também não tenho provas de que Lisboa tenha alguma vez existido, ou eu que escrevo, ou qualquer coisa onde quer que seja". (PESSOA, Fernando. *Obra em Prosa. Textos de intervenção social e cultural. A ficção dos heterônimos*. p.190). E esta citação pessoana, muito oportunamente, será colocada por José Saramago entre as epígrafes deste seu romance.

19. DAL FARRA, Maria Lúcia. Op. cit., p.85.

20. Podemos pensar que este confronto ocorre num outro nível, isto é, o narrador não usa o "método" da transitividade para construir esse personagem, mas, de certo modo, o tempo todo o romance parece propor um confronto entre o homem Fernando Pessoa e a sua obra, já que parece ser ele e as suas posturas que estão sendo questionadas através do personagem Ricardo Reis, como já havíamos dito no final do capítulo anterior.

poeta de *Mensagem* nesta obra<sup>21</sup>. Isto porque opostamente ao projeto de dar continuação à vida de Ricardo Reis, no caso de Pessoa trata-se de uma descontinuidade que é marcada inclusive pelo fato de ele estar morto e não poder acrescentar mais nada ao que foi ou disse:

(...)Fernando Pessoa já não é Fernando Pessoa, e não porque esteja morto, a grave e decisiva questão é que não poderá acrescentar mais nada ao que foi e ao que fez, ao que viveu e escreveu, se falou verdade no outro dia, já nem sequer é capaz de ler, coitado.(p.91)

Tanto é assim, que é através da ruptura, da descontinuidade gerada pela morte, que esse personagem ganha "vida". Mais que isto, a morte é o grande trunfo usado por Saramago para explicar as "atitudes", porventura estranhas, que Fernando Pessoa tem no interior do romance; ela assinala uma nova fase na sua "vida" pós-morte, como veremos a seguir.

21. Julgo que esta hipótese não desautoriza o que dissemos na nota anterior, afinal não é necessária a presença explícita de Fernando Pessoa para que o consideremos a grande figura questionada pelo romance, não apenas porque decerto a sua obra é a que comparece em maior quantidade, sendo a mais citada (se comparada às outras que José Saramago utiliza para intercalar ao seu texto), mas sobretudo pelo fato de o romance tratar de um heterônimo seu, o que por si só já bastaria para que vissemos nele, e não no heterônimo Ricardo Reis, a pessoa questionada pelo romance.

### 4.3- A morte estratégica de Fernando Pessoa

Neófito, não há morte.  
Fernando Pessoa

Quando se chega a morto, vemos a vida  
de outra maneira...  
*O Ano da Morte de Ricardo Reis*

Fernando Pessoa e Ricardo Reis encontram-se onze vezes no decorrer da trama romanesca. Esses encontros, ocorridos em vários espaços (quarto do Hotel Bragança, na rua, no Alto de Santa Catarina, num café, no Prazeres, etc) têm em comum as longas conversas travadas entre ambos, através das quais detalhes mais íntimos da personalidade dos dois nos são revelados. De Ricardo Reis já falamos neste e nos capítulos anteriores. Resta-nos o poeta do *Orpheu*.

Este é, como já dissemos, caracterizado como irônico e contraditório. Estes dois aspectos da personalidade de Fernando Pessoa, personagem de José Saramago, vão sendo enfatizados à medida em que essas conversas se desenrolam. Em relação à ironia, consciente do tom irônico e sarcástico de sua própria fala, o "fantasma" roga ao outro "que não se melindre com a crueza da [sua] linguagem" (p.118) e a seguir pergunta-lhe se "depois das pouco agradáveis palavras que lhe disse, ainda quer que (...) volte"(p.119). Já num outro encontro, é o narrador que nos avisa que a voz, ainda não identificada e que fala a Ricardo Reis, é de "Fernando Pessoa, ácida, irônica"(p.181).

A persistente ironia com o que trata, acaba por incomodar Ricardo Reis que lhe responde: "pelo que vou aprendendo os mortos ainda são piores que os velhos, se lhes dá para falar perdem o tento na língua"(p.182)<sup>22</sup>.

<sup>22</sup> Um contraponto ao modo irônico com que freqüentemente trata o heterônimo é a maneira maternal com que, na passagem que citaremos a seguir, cuida de Ricardo Reis: "Fernando

Parece que é a *morte*, pelo que se conclui da citação acima, a responsável por alguma alteração nas atitudes de Fernando Pessoa, ao menos é o que se pode deduzir dessa fala de Ricardo Reis, que se mostra surpreso com o tom irônico do amigo. É interessante destacarmos que esse não é o único momento em que ela serve de justificativa para algum comportamento "estranho" do poeta do *Orpheu*. Numa outra conversa, em que este critica António Ferro por ter achado "que o Salazar era o destino português", Ricardo Reis comenta: "*Você, em vida, era menos subversivo, tanto quanto me lembro(...)*", e o poeta se justifica respondendo: "*quando se chega a morto vemos a vida doutra maneira(...)*"(p.334).

Pelo que estamos vendo, a solução encontrada pelo narrador para explicar qualquer incongruência entre o *seu* personagem e Fernando Pessoa é o uso específico e ficcionalizado que faz da morte. Ela permite que o poeta de *Mensagem* "veja a vida doutra maneira" e, conseqüentemente, posicione-se também de modo diverso diante dela. Essa possibilidade de alteração de seu comportamento, causada pela morte, resolve de certa forma qualquer problema com a verossimilhança, já que não temos como cotejar este Fernando pós-morte com o poeta que, de fato, faleceu no dia 30 de Novembro de 1935. Além do mais, com essa "solução", o narrador liberta-se do compromisso de retratar fielmente Fernando Pessoa, o que, parece-me, não é o seu objetivo, e pode com mais autonomia construir seu personagem.

Este uso que o narrador faz da morte parece ser a forma que ele encontra para liberar o poeta do *Orpheu* do próprio mito e criar um *outro poeta*, mais de acordo com as aspirações que tem, já que uma de suas particularidades é a ironia<sup>23</sup>. É interessante que esta característica, mesmo sendo associada a Fernando Pessoa<sup>24</sup>, é

Pessoa estendeu-lhe o roupão sobre a colcha, aconchegou os cobertores, alinhou a dobra do lençol, maternalmente(...). (O Ano da Morte, p.228).

<sup>23</sup>. Cf. p.20, nota 24 desta dissertação.

<sup>24</sup>. A questão da ironia em Fernando Pessoa já foi discutida por vários de seus exegetas. Gaspar Simões, por exemplo, não o considera *único*, por julgar tal comportamento incompatível com a

também indiscutivelmente do narrador que, como o seu personagem, é ácido e irônico. Mais que isto, podemos pensar que a *subversão*, que acrescenta a Pessoa, é mais propriamente sua<sup>25</sup>, pois, como procura deixar claro Ricardo Reis, Fernando Pessoa "em vida, era menos subversivo, tanto quanto me lembro...".

Não há dúvida da complexidade dessa questão. Mesmo sendo associáveis a Fernando Pessoa, a ironia e a contradição também se encaixam numa descrição do narrador. Apesar de o poeta ter um artigo, "Do contraditório como terapêutica de libertação", no qual defende que as pessoas mudem de posição, assumindo posturas diferentes e contraditórias<sup>26</sup>, não podemos adotar esta, que é uma postura textual, como determinante de seu caráter, ou novamente incorreríamos na problemática questão de se buscar uma transitividade direta entre a obra e o homem<sup>27</sup>. Além do mais, a contradição, no caso desse personagem, tem a função de possibilitar

timidez do poeta. Sua opinião é de que o "sense of humour (...) domina as relações de Fernando Pessoa consigo próprio e com os demais seres humanos"(SIMÕES, João Gaspar. Op. cit., pp.594-5). Já para António Cobeira, no artigo "Fernando Pessoa, vulgo o "Pessoa", e a sua ironia transcendente", onde diz ter *vivido na intimidade do extraordinário poeta*, defende, como o título do artigo deixa claro, posição oposta da de Simões. No entanto, parece-me que esse tipo de discussão não cabe na análise que estamos fazendo; em primeiro lugar por já termos concluído que não há, por parte do narrador, a intenção de aplicar o "método" da "transitividade direta entre homem e obra" na construção deste seu personagem; em segundo lugar por causa da hipótese que defenderei a seguir, ou seja, a de que a ironia, antes de tudo, é uma característica do narrador projetada em sua criatura.

<sup>25</sup>. Acredito que possamos considerar o narrador deste romance como extremamente *subversivo* apenas levando em conta a dessacralização que faz com o personagem Ricardo Reis e com o mito Fernando Pessoa. Afinal, poderia existir dessacralização maior do que a forma com a qual o poeta de *Mensagem* aparece no romance? As calças curtas, a ausência dos óculos, o bigode crescido ("pêlo e cabelo têm vida mais longa", p.279, como nos diz o narrador), perambulando por Lisboa enquanto aguarda que o mundo o esqueça? Isto sem falar no comportamento de Ricardo Reis, muitas vezes criticado. Como exemplo, temos o primeiro encontro íntimo entre ele e Lídia, quando seu primeiro pensamento, se deve beijá-la ou não, já que não se esquece das diferenças sociais existentes entre ambos, é duramente criticado pelo narrador que denuncia o "triste pensamento"(p.90) de Ricardo Reis.

<sup>26</sup>. Neste artigo, Pessoa defende a contradição, pois considera que "convicções profundas só as têm as criaturas superficiais". (*Obras em Prosa*, p.581)

<sup>27</sup>-Isto porque não nos podemos esquecer de que "uma obra (...) é sempre uma das possíveis transfigurações de um poeta; ela nos dá a imagem implícita de um autor que, entretanto, não necessariamente confere com a do seu autor real". (Cf. DAL FARRA, Maria Lúcia. Op.cit.,p.80. Repetimos aqui esta citação por considerá-la apropriada à análise que estamos efetuando.)

que Fernando Pessoa assuma quaisquer atitudes dentro do romance, sem que o narrador precise torná-las verossímeis com a biografia e obra pessoanas. Ou seja, se Pessoa é um ser contraditório ele pode dizer qualquer coisa, mesmo que isto represente uma negação de posturas adotadas em sua vida, sem que possamos acusar José Saramago de estar desvirtuando ou desrespeitando a imagem do grande poeta. A esperteza desta "solução" resolve qualquer problema de inverossimilhança entre o personagem e o mito Fernando Pessoa.

Como estamos vendo, parece que o narrador se apropria de algumas imagens que ficaram do poeta para, mais do que fundamentar o seu personagem, possibilitar que este tenha caracteres que são seus. Em relação a esse aspecto, é de grande valia a contribuição de Dal Farra. Ela mostra que o que distingue esse narrador é o fato de ele assumir um "comportamento" reconhecidamente pessoano, presente nas virtualidades do verbo "outrar":

Este narrador, que não é representado, mas sim explicitado, se vale de um pressuposto que norteará toda a sua visão e que é já, aliás, um desígnio pessoano: o do benefício da existência hipotética do "outro". Dito de outra maneira: o narrador adota para si, em particular (e, em geral, para os personagens), o esforço de ver, pensar e sentir o mundo também de outros modos além daquele de que, em princípio, seria capaz. Ou seja: a máxima pessoana "pensar tudo de todas as maneiras" é interpretada e catalizada por Saramago nas virtualidades do verbo "outrar".

(...)

Trata-se de uma espécie de "onisciência editorial" friedmanniana e de uma onipresença que são abandonadas ou assumidas por um narrador que filtra a realidade,

oscilando a espessura, a mobilidade e a amplitude das lentes, narrador que se demonstra, ora sim, ora não preocupado com a ilusão da realidade que cria, que é analítico, que diz "eu" e diz "nós", que fala com os personagens e logo demonstra a impossibilidade disto, que confessa inventar, que faz intrusões na narrativa e que também se mantém sabiamente distante, que tanto sabe quanto ignora o passado e o futuro, que formula diferentes hipóteses simultâneas e sobre elas constrói diversas realidades, enfim, um narrador que é completamente variável e é muitos ao mesmo tempo.

Entretanto, é múltiplo e um só, porque liga toda esta diversidade (tipos de discursos de diferentes procedências) uma unidade estilística e ideológica. Se este narrador, em vez de ser somente explicitado, fosse representado, sua imagem seria inevitavelmente a de Fernando Pessoa, a do lugar onde tudo acontece, a de uma incógnita que acolhe e que produz outras pessoas, a representação da situação ficcional em estado puro.<sup>28</sup>

Com esta citação resolvemos, de certa forma, a ambígua relação entre o narrador e o personagem Fernando Pessoa. Parece que o primeiro adota para si características possíveis de serem associadas ao poeta do *Orpheu*, para, através delas, criar uma situação em que possa não apenas subverter o mito pessoano mas também

<sup>28</sup>-DAL FARRA, Maria Lúcia. Op. cit., pp. 82-83. Devemos notar que Vilma Arêas encontra na proposta de Saramago, implícita em *O Ano da Morte*, uma atitude similar à adotada pelo poeta do *Orpheu* na composição da "Ode Marítima". Ao comentar esse artigo de Dal Farra, ela diz:

"Mas chama-nos a atenção uma afirmação de Dal Farra: "Saramago monta uma estratégia ficcional interessantíssima: ele constrói um romance histórico a partir de um personagem reconhecidamente ficcional..."

Ora, assim sendo, Saramago distraidamente acabou por utilizar um recurso de composição do próprio Pessoa, ao escrever sua famosa Ode Marítima. Neste poema, fazendo uma reflexão sobre o sentido das navegações passadas, Pessoa organiza o texto sobre outro, que é *Treasure Island*, de Robert Louis Stevenson. Portanto, acopla uma face histórica a outra (...) ficcional(...)." (ARÊAS, Vilma. Fernando (talvez) Pessoa.)

questioná-lo e quiçá substituí-lo(?). Ao fazê-lo retornar à vida, para tal qual Pedro negar-se três vezes<sup>29</sup>, José Saramago parece pretender mais do que desmistificar Fernando Pessoa, parece censurar toda postura que coloca poetas e intelectuais voltados exclusivamente à sua "torre de marfim". Como já vimos, para Saramago, todo trabalho literário tem o dever de ser um trabalho político e o engajamento, nesse caso, é imprescindível. Não há dúvida de que há uma crítica explícita no romance às posições que um intelectual, do porte que hoje tem Fernando Pessoa, adotou quando vivo. Talvez isto ocorra pois o incomode as concepções políticas adotadas por Pessoa, ou o fato de que, mesmo tendo algumas posturas consideradas retrógradas, este tenha se alçado tão alto, rivalizando-se, para o consenso de muitos, na literatura portuguesa, apenas com Camões. Curiosamente Saramago faz com que a "estátua do épico", com quem Fernando Pessoa dialoga na única vez que aparece no romance sem estar acompanhado de Ricardo Reis, aponte o motivo de não existir em *Mensagem* um poema dedicado ao poeta d'*Os Lusíadas*:

(...)Foi inveja, meu querido Pessoa, mas deixe, não se atormente tanto, cá onde ambos estamos nada tem importância, um dia virá em que o negarão cem vezes, outro lhe há-de chegar em que desejará que o neguem.(p.352)

Plagiando a estátua pelo avesso, poderíamos dizer talvez que Saramago não inveja Pessoa (já que dele não se esqueceu), que apenas levou adiante o fulgurante

29. Há no romance uma conversa de Reis e Pessoa, entre as várias em que discutem sobre a morte, na qual, ao ser questionado por Reis sobre o ter dito "Neóphito, não há morte", Fernando Pessoa renega o que disse antes, afirmando que "há morte"(p.275). Logo em seguida, o poeta diz que "vida e morte é tudo um"(p.279). Nesta conversa, como aponta Ricardo Reis, Fernando Pessoa afirma três coisas distintas. Por fim, só resolve "a contradição que as duas primeiras afirmações representavam" ao concluir que "morte e vida são o mesmo"(p.279), para isso negando-se sucessivamente até encontrar um consenso para as suas declarações.

jogo ficcional instituído pelo poeta. Por um lado, porém, não há como não reconhecer que o romancista procedeu a um rebaixamento desse grande mito português do nosso século, ou seja, que, a sua maneira, o negou. O que pretende com isso? Quer aprofundar a cisão criada pelo conceito de "literatura pura" que só remete a si própria, abstrata, etc? Ou quer *rebaixar* essa pureza, denunciando Pessoa de só se mover nesse universo rarefeito, ou de não ter realizado uma obra *corretamente* engajada? Ou não quer nada disso e só quer divertir, fazer sucesso, etc? São questões que ficam para os eventuais leitores deste trabalho, para serem negadas também, se for o caso.

## 5. Conclusão

Procurei, nesta dissertação, percorrer o labirinto de *O Ano da Morte de Ricardo Reis* buscando primordialmente compreender a presença e a participação, no romance, de Ricardo Reis e de Fernando Pessoa. Para isto, achei necessário retomar a obra pessoana a fim de analisar as metamorfoses operadas pelo narrador de José Saramago tanto nesta obra como nas imagens que nos ficaram de Pessoa e sua "coterie inexistente"<sup>1</sup>.

As descobertas foram várias. Pessoa e Reis aparecem em *O Ano da Morte* despidos da aura que geralmente acompanha *guerreiros, santos e poetas*<sup>2</sup>. A imagem dos dois passa por um processo de dessacralização<sup>3</sup>. Neste ano de 1936, vemos Ricardo Reis ter de decidir sobre o que vai jantar, *compor* a roupa com que vai sair, barbear-se, ficar angustiado num momento de impotência, negar-se a perfilhar a criança que Lídia espera; ou seja, o protagonista envolver-se com a "escória" do quotidiano, conforme observou Luís de Sousa Rebelo<sup>4</sup>.

Em se tratando de Ricardo Reis, o heterônimo da "poetização da ordem"<sup>5</sup>, que, como parte do fingimento poético que o caracteriza, diz pretender ver "a vida a distância a que está", há uma grande ironia ao sermos permitidos ao flagrante que o

1. PESSOA, Fernando. *Obras em Prosa*. p.96.

2. PESSANHA, Camilo. *Clepsidra*. p.47.

3. Questiono aqui se essa dessacralização a que o narrador submete Reis e Pessoa, não se estende também ao próprio ato do fazer literário, já que em um trecho do romance, ao se referir ao primeiro, diz: "(...) é assim a vida, a mesma mão escreve a receita do purgante e o verso sublime, ou discreto apenas(...)" (p.347), igualando assim estes dois atos.

4. REBELO, Luís de Sousa. "José Saramago: O ano da morte de Ricardo Reis", p.144.

5. Esta é mais uma das críticas que o personagem Fernando Pessoa faz a Ricardo Reis.

exibe debatendo-se diante de situações tão mezinhas, possíveis de ocorrer a qualquer mortal.

Quanto a Pessoa, vimos que o narrador não o idealiza<sup>6</sup>. Ao descrevê-lo, insiste na "imagem de abandono, de última solidão"(p.228) acentuada pela ausência dos óculos. As calças curtas, o rosto por barbear também têm a função de reiterar um certo desolamento que acompanha a figura do poeta. Porém, mais angustiante que essa imagem de abandono e tristeza, presentes quase sempre nas descrições de Pessoa, parece ser a ausência dos óculos a causadora de um certo desamparo e mal-estar que fazem parte de sua configuração como personagem. Esta ausência remete para uma das consequências de se estar morto, isto é, Fernando Pessoa não pode mais utilizar a leitura, um de seus principais meios de contato com o mundo<sup>7</sup>, e nem pode acrescentar ou mudar algo que disse e/ou fez.

Podemos concluir que isto é estar morto, segundo a concepção do narrador deste romance, isto é, não poder intervir, de algum modo, no social, e ter de *assistir* passivamente ao desenrolar dos acontecimentos. É interessante que esta situação, tão almejada pelo personagem Ricardo Reis, que adota para si o alheamento e a indiferença como normas de vida, aprisiona Fernando Pessoa. Morto, ele descobre que "só estando morto assistimos, e nem disto sequer podemos estar certos"(p.147).

Parece haver por parte do narrador a intenção de aproximar Pessoa-Reis do homem comum, ao construí-los tão frágeis, tão suscetíveis às intempéries do mundo. São estes personagens, assim humanizados, que acompanhamos em nossa leitura de *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Mas não são apenas os poetas, em suas andanças

<sup>6</sup>-Aliás como já o fizera Murilo Mendes num texto ficcional sobre Pessoa, publicado em *Persona* (nº4).

<sup>7</sup>-Certamente é bastante razoável considerarmos que, como contraparte da escrita, a leitura era um dos principais meios de o intelectual Fernando Pessoa interagir com o mundo, apesar de num de seus textos afirmar ter praticamente abandonado o hábito de ler (cf. *Obras em Prosa*, pp.75-6).

pelas ruas de Lisboa, neste ano de 1936, que perdem a aura que os cerca. Este espaço, em que *o mar acaba e a terra principia*(p.11), também está despido de qualquer encantamento. Nem mesmo o Ministério de Propaganda Nacional, na defesa e difusão que faz do regime, consegue assegurar que *sobre a derrocada dos grandes Estados, o português, o nosso, afirmará a sua extraordinária força e a inteligência reflectida dos homens que o dirigem*(p.85). Como vimos no final do romance, com a imagem paradisíaca destruída pela revolta dos marinheiros, Portugal se dissolve no limbo do fascismo europeu, no qual só poderia ocupar um lugar de segunda categoria.

O romance termina, paralelamente ao modo como se inicia, com uma corruptela do verso de Camões: *Aqui, onde o mar se acabou e a terra espera*(p.415). A *terra* e o *homem* parecem fadados a um certo desamparo e a uma desmistificação neste romance de José Saramago. À imagem dessacralizada de ambos, o narrador não acrescenta grandes esperanças. Até o mar, grande sonho de grandeza português, cantado também por Pessoa, é anunciado como uma era acabada, parte do passado. Os navios de guerra que Ricardo Reis observa assim que desembarca, *pintados de cinzento-morte, alagados de chuva, sem sombra viva nos conveses, as bandeiras molhadas como trapos*(p.16), são o retrato de uma era acabada, são navios-fantasmas, diferentes dos navios míticos da "Ode Marítima". A revolta dos marinheiros parece ser uma última tentativa de resgate, vinda do mar, do sonho de liberdade, de uma terra mais justa. E, entretanto, é abortada pelo regime.

Há, porém, uma *terra que espera*, nas palavras do narrador, e que ainda está de certo modo aguardando o momento de cumprir-se. Talvez, em função disto, possamos ver neste romance mais do que uma nova proposta de leitura e questionamento do mito pessoano. Ele parece propor uma nova solução para os problemas da pátria, não mais voltada para o mar ou às glórias passadas. José

Saramago, com a frase final de *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, explicita, mesmo que apenas tímida e embrionariamente, que é na terra que deve ser buscada uma saída para os portugueses. O *mar sem fim* de *Mensagem*, o sonho do *Quinto Império*, devem ser deixados de lado. A nova era proposta por José Saramago em seus romances inclui um revisitar do passado, mas com os pés no presente e sem os sonhos visionários de intelectuais e poetas, que, como Pessoa, acreditaram que o renascimento português se daria pelo regresso real ou mítico à nação imperial e guerreira que sucumbiu nas areias de Alcácer-Quibir<sup>8</sup>.

<sup>8</sup>-Como sabemos, esta imagem de um país que sobrevive à sua própria morte em Alcácer encontra-se, entre outros, em *A História de Portugal* de Oliveira Martins.

## 6. BIBLIOGRAFIA

- AFONSO, Martins A. *Curso de história da civilização portuguesa*. Porto, Porto Editora, s.d.
- ANDRADE, Ana Luiza. O fantasma oculto de José Saramago. *Jornal de Letras*, (Ano VII, nº250). Lisboa, 20 a 26 de Abril, 1987. p. 16.
- ARÉAS, Vilma Santana. Fernando (talvez) Pessoa. *Folha de São Paulo*. s.n.t.
- ARÉAS, Vilma Santana. O vinho maduro. *Idéias, Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 15 de abril de 1989. p.6-9.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1976. 2. ed.
- BELKIOR, Silva. *Fernando Pessoa - Ricardo Reis: os Originais, as Edições, o Cânone das Odes*. Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1983.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política*. v.1. São Paulo, Editora Brasiliense, 1987. 3.ed. p.197-221.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política*. v.1. São Paulo, Editora Brasiliense, 1987. 3.ed. p.165-196.
- BORGES, Jorge Luís. *Ficciones*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1956.
- BRAGA, Inês. José Saramago: O ano da morte de Ricardo Reis. *Persona* (nº11-2). Porto, Dezembro, 1985. p.95-102.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Rio de Janeiro, Biblioteca do Exército, 1980.
- CANDIDO, Antonio et alii. *A personagem de ficção*. São Paulo, Perspectiva, 1981. 6.ed.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1980. 6.ed.

- CIDADE, Hernâni. *Portugal histórico-cultural*. Lisboa, Editorial Presença, 1985
- COBEIRA, António. Fernando Pessoa, 'vulgo "O Pessoa", e a sua ironia transcendente. *Estrada Larga* v.1. Porto, Porto Editora, p.166-171.
- COELHO, Jacinto do Prado. *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa, Editorial Verbo, 1985. 8.ed.
- COELHO, Jacinto do Prado (org). *Dicionário de Literatura*. Rio de Janeiro, Companhia Brasileira de Publicações, 1969.
- COSTA, Horácio. Sobre a Pós-Modernidade em Portugal - Saramago revisita Pessoa. *Colóquio Letras* (nº 109). Lisboa, 1989. p.41-8.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. Para uma "biografia" de um monárquico sem rei: Ricardo Reis. *Estudos Portugueses e Africanos*. Campinas, 1986. p.77-87.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. Primeira parte: percurso teórico. *O narrador ensimesmado*. São Paulo, Ática, 1978. p.15-53.
- DUARTE, Lélia Parreira, et alii. José Saramago, tecedor da história. *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*, UFMG, ano IX,X, nº12. p.91-100.
- FRAGOSO, Isabel. Ricardo Reis teria escrito assim o último ano de sua vida. *Jornal de Letras* (Ano VI, nº 213). Lisboa, 4 a 10 de Agosto, 1986. p.19.
- FRANÇA, José Augusto. O retrato de Fernando Pessoa. *Estrada Larga* v.1. Porto, Porto Editora, s.d. p.212-216.
- GARCEZ, Maria Helena Nery. *O Tabuleiro Antigo*. São Paulo, EDUSP, 1990.
- GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1965.
- KAUFMAN, Helena. A análise meta-historiográfica da obra de José Saramago. *Colóquio Letras* (nº120). Lisboa, abril-junho de 1991. p. 124-136.

- LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo: ou polémica em torno da ilusão*. São Paulo, Ática, 1985, 2.ed.
- LEPECKI, Maria Lúcia. O Romance Português Contemporâneo na Busca da História e Historicidade. *Actes du Colloque: Le roman portugais contemporain*. Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, 1984, p.13-21.
- LEPECKI, Maria Lúcia. José Saramago: Levantado do Chão. *Sobreimpressões*. Lisboa, Ed. Caminho, 1988. p. 83-112.
- LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade*. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1982, 2.ed.
- LOURENÇO, Eduardo. *Fernando Pessoa revisitado*. Lisboa, Moraes Editores, 1981. 2.ed.
- LOURENÇO, Eduardo. Literatura e revolução. *Colóquio Letras* (78). Lisboa, 1984. p.7-16.
- LOURENÇO, Eduardo. *Poesia e metafísica*. Lisboa, Sá da Costa, 1983.
- MACEDO, Helder. *As viagens na minha terra e a menina dos rouxinóis*. *Colóquio Letras* (nº51). Lisboa. p.15-24.
- MARGATO, Izabel. *Ler (com) José Saramago*. Rio de Janeiro. UFRJ, Faculdade de Letras, 1992. Tese de Doutoramento.
- MARQUES, A. H. de Oliveira. *História de Portugal*. Lisboa, Palas Editores, 1973.
- MARTINHO, Fernando J. B. Saramago e Pessoa. *Ler/Livros e Leitores*, Lisboa. Primavera de 1989. p.22-24.
- MARTINS, Oliveira. *História de Portugal*. Lisboa, Publicações Europa-América, s.d.
- MENDES, Murilo. Fernando Pessoa. *Persona* 4, Porto, 1981.
- MONTEIRO, Adolfo Casais. Dedução biográfica e verdade poética. *Estrada Larga* v.1. Porto, Porto Editora, p.172-177.

- MOURA, Vasco Graça. O ano do prémio de Saramago. *Jornal de Letras* (Ano VI, nº 212). Lisboa, 28 de Julho a 3 de Agosto, 1986. p.8.
- PEDROSA, Inês. José Saramago: "A Península Ibérica nunca esteve ligada à Europa". *Jornal de Letras* (Ano VI, nº 227). Lisboa, 10 a 16 de Novembro, 1986. p.24.
- PESSANHA, Camilo. *Clepsidra*. Póvoa de Varzim, Editora Ulisseia, s.d.
- PESSOA, Fernando. *Obras Poéticas*. Rio de Janeiro, Nova Aguillar, 1983. 9.ed.
- PESSOA, Fernando. *Obras em Prosa. Textos de Intervenção Social e Cultural. A Ficção dos Heterónimos*. Lisboa, Europa-América, s.d.
- PESSOA, Fernando. *Obras em Prosa*. Rio de Janeiro, Nova Aguillar, 1986. 4.ed.
- QUADROS, António. Fernando Pessoa, da cisão dos heterónimos à busca do absoluto. *O Primeiro Modernismo Português, vanguarda e tradição*. Lisboa, Publicações Europa-América, 1989, p.167-275.
- QUEIROZ, Eça de. *As Cidades e as Serras*. Porto, Lello Editores, 1950.
- REBELO, Luís de Sousa. José Saramago: O Ano da Morte de Ricardo Reis. *Colóquio Letras* (nº88). Lisboa, 1985. p.144-148.
- REBELO, Luís de Sousa. Paganismo versus Cristianismo em Fernando Pessoa. *Colóquio Letras* (nº104-5). Lisboa, Julho- Outubro, 1988. p. 26-33.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. Onze teses por ocasião de mais uma descoberta de Portugal. *Novos Estudos* (nº34). São Paulo, novembro de 1992. p. 136-155.
- SARAIVA, António José e LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. Porto, Porto Editora, 1982, 12. ed.
- SARAIVA, António José. Os Lusíadas e o ideal renascentista da epopeia. *Para a história da cultura em Portugal* v.1. Lisboa, Europa-América, 1961.
- SARAIVA, José Hermano. *História concisa de Portugal*. Lisboa, Europa-América, 1973.
- SARAMAGO, José. *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Lisboa, Ed. Caminho, 1984.

- SARAMAGO, José. *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.
- SARAMAGO, José. *História do Cerco de Lisboa*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.
- SARAMAGO, José. História e ficção. *Jornal de Letras*. Lisboa, 6 a 12 de Março de 1990. p.17-20.
- SARAMAGO, José. *A Jangada de Pedra*. Lisboa, Ed. Caminho, 1986.
- SARAMAGO, José. *Levantado do Chão*. São Paulo, DIFEL, 1982.
- SARAMAGO, José. *Manual de Pintura e Caligrafia*. Lisboa, Moraes Editores, 1976.
- SARAMAGO, José. *Memorial do Convento*. São Paulo, DIFEL, 1983.
- SARAMAGO, José. *A Noite*. Lisboa, Ed. Caminho, 1979.
- SARAMAGO, José. *Que Farei Com Este Livro*. Lisboa, Ed. Caminho, 1980.
- SARAMAGO, José. *A Segunda Vida de Francisco de Assis*. Lisboa, Ed. Caminho, 1987.
- SARAMAGO, José. Sobre O Ano da Morte de Ricardo Reis. *Jornal de Letras* (Ano IV, nº121). Lisboa, 30/10 a 5/11 de 1984, p. 2-3.
- SARAMAGO, José. *Os poemas possíveis*. Lisboa, Ed. Caminho, 1985, 3.ed.
- SARAMAGO, José. *Provavelmente alegria*. Lisboa, Ed. Caminho, 1985, 2.ed.
- SARAMAGO, José. *Deste mundo e do outro*. Lisboa, Ed. Caminho, 1985, 2.ed.
- SARAMAGO, José. *A bagagem do viajante*. Lisboa, Ed. Caminho, 1986, 2.ed.
- SARAMAGO, José. *O ano de 1933*. Lisboa, Ed. Caminho, 1987.
- SARAMAGO, José. *Viagem a Portugal*. Lisboa, Ed. Caminho, 1985, 2.ed.
- SARAMAGO, José. O poder deve deixar-se molhar... *Jornal de Letras* (Ano VI, nº 212). Lisboa, 28 de Julho a 3 de Agosto, 1986. p.8-9.

SARAMAGO, José. Sobre a invenção do presente. *Jornal de Letras* (Ano VIII, nº 347). Lisboa, 28 de Fevereiro a 6 de Março, 1989. p.45.

SEIXO, Maria Alzira. *José Saramago*. Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987.

SEIXO, Maria Alzira. *A Palavra do Romance; ensaios de genologia e análise*. Lisboa, Livros Horizonte, 1986.

SERRÃO, Joel (org.). *Dicionário de História de Portugal*. Porto, Figueirinhas, 1971.

SILVA, Edson Rosa. Baudelaire e Pessoa revisitados: biografia ou ficção. *Atas do XII Encontro de Professores Brasileiros de Literatura Portuguesa*. Rio de Janeiro, UFRJ, 1992. p.482-8.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da. *José Saramago: Entre a História e a Ficção*. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1989.

SILVEIRA, Francisco Maciel. Um fingido exercício de felicidade: à beira-mágoa, à beira mundo. *Boletim Informativo - Centro de Estudos Portugueses*. São Paulo, USP, 1985. p.59-66.

SILVEIRA, Jorge Fernandes. O bom romance português. *Jornal de Letras* (nº148). Lisboa, 7 a 13 de maio de 1985. p.3-4.

SIMÕES, João Gaspar. *Perspectiva histórica da ficção portuguesa*. Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1987.

SIMÕES, João Gaspar. *Vida e Obra de Fernando Pessoa - História de Uma Geração*. Lisboa, Livraria Bertrand, 1980, 4ª ed.

VALE, Francisco. Neste livro nada é verdade e nada é mentira. *Jornal de Letras* (Ano IV, nº 121). Lisboa, 30 de Outubro a 5 de Novembro, 1984. p. 2-3.

VALLADARES, Theresinha do Prado. Literatura e consciência da história. *Matraga* (nº1). Rio de Janeiro, UFRJ, 1987. p.38-41.

VALLADARES, Theresinha do Prado. *Quando a História Comanda o Espetáculo*. Tese de doutoramento, Faculdade de Letras da UFRJ, 1987.

VASCONCELOS, José Carlos. José Saramago: "Gosto do que este país fez por mim". *Jornal de Letras* (Ano IX, nº 354). Lisboa, 18 a 24 de Abril, 1989. p.8-12.

VIEGAS, Francisco José. Olho as coisas pela primeira vez. *Ler/Livros e Leitores*, Lisboa, Primavera de 1989. p.15-21.

VIEIRA, Yara Frateschi. Epitáfio para Ricardo Reis. *Estudos Portugueses e Africanos* (nº6). Campinas, 1985. p. 115-120.