

* A persona de Ricardo Reis sob o olhar de Saramago

Andréia Alves Fonseca*

RESUMO

O estudo procura mostrar alguns aspectos da ironia presente no romance *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago, obra que recria o heterônimo de Fernando Pessoa. A ironia aponta caminhos ambíguos para criador e criatura, ficção e realidade, vida e morte, insinuando caminhos inesperados para o leitor, que testemunhará as transformações do poeta sob ângulos variados, através de uma voz narrativa multifacetada.

Palavras-chave: Ricardo Reis; José Saramago; Heteronímia; Ironia; Jogo ficcional.

A leitura do romance *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago, proporciona um verdadeiro exercício sensorial. A obra apresenta uma variedade de intertextos que apontam para um labirinto, do qual parece não haver saída. Na obra, Saramago se apropria de textos de Fernando Pessoa, da Bíblia, da história de Portugal, de Camões, dentre outros. A multiplicidade de vozes presente no texto se entrecruza num mesmo discurso, provocando vários níveis de ambivalência. O autor aponta já no título esta apropriação discursiva: Ricardo Reis, o heterônimo de Fernando Pessoa, como protagonista da narrativa.

* Graduada em Letras pela PUC Minas São Gabriel.

A partir da articulação entre o poeta e um de seus eus, desenrola-se o jogo narrativo de José Saramago, cuja construção textual se aproxima do discurso oral; a narrativa se dá em seqüência, e a ausência de pontuação tende a provocar no leitor alguma dificuldade na identificação das vozes discursivas presentes no texto. Em *O ano da morte de Ricardo Reis*, o autor se utiliza também de metáforas, comparações e ditados, que são primordiais no efeito irônico e humorístico de sua obra. Aqui a ironia se instala como oposição ao mundo retratado.

A presença da ironia na obra parece fazer jus ao propósito de Saramago. Ele retoma o heterônimo Ricardo Reis pessoano para reconstruí-lo, e, partindo dessa reconstrução, faz confrontar o seu personagem com o poeta heterônimo de Fernando Pessoa, estabelecendo propósitos irônicos, tal como Maria de Lourdes Ferraz conceitua a expressão:

Propósito irônico implica, certamente, “simulação” (daí a acusação da ignorância fingida?), já que o ironista é um observador (e um registrador) da dualidade (quando não da duplicidade); dando cariz de asserção (quando não de verdade) à dualidade que observa, pode revelar o que é pelo que não é. Expressando a impossibilidade do certo, do verdadeiro, do absoluto, como dados únicos da realidade, o ironista expressa sobretudo o conflito, a crise. (FERRAZ, 1987, p. 20)

É sabido que o poeta, em uma carta datada de 13 de janeiro de 1935, relata a Casais Monteiro sobre a sua criação heteronímica de Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis. Segundo Fernando Pessoa, Ricardo Reis “nasceu em 1887 (não me lembro do dia e mês, mas tenho-os algures), no Porto, foi educado num colégio de jesuítas, é médico, vive no Brasil desde 1919, pois se expatriou espontaneamente por ser monárquico”. Sobre a escrita dos heterônimos, a de Reis é a que parece superar a do criador: “Reis [é] melhor do que eu, mas com um purismo que considero exagero”.

Em toda a obra do poeta Ricardo Reis, as proposições de mundo parecem revelar um poeta cujas características se exprimem nas questões da estética, do tempo, do paganismo, do destino e também do ato

de contemplação. Assim, diante dessas proposições, Reis solidificou-se como um poeta que tem na sua essência uma poesia refinada e concisa.

Conforme relatou Pessoa sobre Ricardo Reis, é perceptível (re)conhecer o poeta clássico através de suas odes. Em “Vem sentar-te comigo Lúdia, à beira do rio” (PESSOA, 1987, p. 98-99), clássica ode do poeta, é possível ver aspectos que revelam um eu-lírico meramente espectador:

Vem sentar-te comigo Lúdia, à beira do rio.
Sossegadamente fitemos o seu curso e aprendamos
Que a vida passa, e não estamos de mãos enlaçadas.
(Enlacemos as mãos.)

(...)

Desenlacemos as mãos, porque não vale a pena cansarmos-nos.
Quer gozemos, quer não gozemos, passamos como o rio.
Mais vale saber passar silenciosamente
E sem desassossegos grandes.

Sem amores, nem ódios, nem paixões que levantam a voz,
Nem invejas que dão movimento demais aos olhos,
Nem cuidados, porque se os tivesse o rio sempre correria,
E sempre iria ter ao mar.

Amemo-nos tranquilamente, pensando que podíamos,
Se quiséssemos, trocar beijos e abraços e carícias,
Mas que mais vale estarmos sentados ao pé um do outro
Ouvindo correr o rio e vendo-o.

Colhamos flores, pega tu nelas e deixa-as
No colo, e que o seu perfume suavize o momento –
Este momento em que sossegadamente não cremos em nada,
Pagãos inocentes da decadência.
(...)

Nas estrofes, inicialmente, há um convite à musa para uma aproximação física, mas no decorrer do poema o eu-lírico busca fugir de uma realidade terrena para que possa apreciá-la; não há qualquer envolvimento do eu-lírico com o meio em que vive. A metáfora do rio é a prova desse descomprometimento com a vida. Indiferente ao que aconteça, o rio sempre corre. Portanto, o poeta Ricardo Reis se traduz co-

mo um poeta pagão, alienado, platônico no amor, idealista, e que busca viver a efemeridade das coisas.

Em *O ano da morte de Ricardo Reis*, Saramago resgata aspectos da vida fictícia e obra do poeta Ricardo Reis e os insere no contexto histórico de Portugal em 1936. O romancista retoma o heterônimo de Fernando Pessoa, partindo do fato de seu criador tê-lo feito exilar-se no Brasil em 1919. Ricardo Reis, agora personagem da obra de Saramago, aporta em Lisboa um mês depois da morte de Fernando Pessoa, e o seu retorno à pátria lusitana tem como justificativa dois fatos que expõem novamente os heterônimos e os acontecimentos históricos: o primeiro é o recebimento de um telegrama enviado por Álvaro de Campos comunicando a morte de Pessoa e o segundo é a fuga de uma revolução que eclodira no Brasil em novembro de 1935.

Ao chegar a Lisboa, Reis toma um táxi que o leva a um hotel. O percurso do cais ao hotel o faz rever e reconhecer os lugares de Lisboa, que a princípio parecem não ter mudado em nada. Ricardo Reis se hospeda no Hotel Bragança, num quarto de onde pudesse ver o rio. Nesse hotel ele conhece a camareira Lídia e a hóspede Marcenda. Por Lídia, o personagem de Reis nutre uma atração física que lhe permite, na calada da noite, encontros sexuais no seu quarto. A camareira, por sua vez, irá dedicar-lhe generosidade e amor. Com Marcenda, a moça burguesa, Reis se deixa encantar. Marcenda, ao contrário de Lídia, é delicada e abastada; para tratar a mão esquerda, paralisada em consequência de um trauma, ela viaja até Lisboa, e se hospeda no Hotel Bragança. Por ela, Ricardo Reis escreve cartas, poemas que lhe dedica, deseja tê-la e vai a um possível encontro com ela no santuário de Fátima.

Durante a estada de Ricardo Reis no Hotel Bragança, ele fica sabendo, através de jornais e conversas com hóspedes e empregados, o que está acontecendo em Portugal naquele período. Portugal, juntamente com outros países da Europa, vive uma época de turbulência política e está prestes a ser dominado pelo governo ditatorial de Salazar.

Ainda no hotel, Ricardo Reis, após visitar o túmulo de Fernando

Pessoa, é também visitado pelo poeta recém-sepultado. Reis fica surpreso com a aparição de Fernando Pessoa, que diz retribuir a visita que ele lhe fizera ao túmulo e pede desculpas por não se encontrar no dia. O fantasma de Pessoa informa a Reis que os mortos podem perambular pelo mundo dos vivos num período de nove meses e que outros encontros entre os dois ocorrerão. Assim, durante esses encontros, ao longo da narrativa, o fantasma de Fernando Pessoa e o personagem de Ricardo Reis travam diálogos que permeiam as relações afetivas e existenciais do ser Ricardo Reis.

É a partir da recriação do heterônimo pessoano e da reconstituição histórica da Portugal de 1936 que José Saramago tece o seu romance, abrindo espaço para uma narrativa contraditória e irônica do personagem Ricardo Reis. O contraponto entre Ricardo Reis/Pessoa e Ricardo Reis/Saramago é o de um poeta que se restringira a “contemplar” e de um personagem que partilha uma vida e uma morte. O personagem de Saramago é reconstituído para subverter a ordem estabelecida por Fernando Pessoa para seu heterônimo Ricardo Reis. O escritor recupera Reis, mantendo umas e instituindo outras características ao agora personagem, assim descrito pelo narrador do romance:

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. (SARAMAGO, 1998, p. 36)

No romance de Saramago, a ironia constitui-se numa manifestação do autor em dizer tudo do personagem Ricardo Reis. As ilações referentes ao comportamento do personagem propõem uma análise que contraria o do poeta heterônimo de Fernando Pessoa. Dessa forma, o autor parece buscar um Ricardo Reis que se manifeste diante do mundo. Ao colocá-lo num espaço labiríntico, Saramago testa a sua posição, se o personagem irá ou não transpor os obstáculos. Algumas vezes isso ocorre, outras não, reiterando o efeito irônico na obra, como destaca Maria de Lourdes Ferraz:

Recusando a certeza, o acabado das verdades feitas, em nome da sua verdade, o ironista nega, não porque não crê, como o céptico, mas porque nada pode garantir; recusando a escolha, tudo arrisca; vendo, manifesta o jogo de oposições que lhe é dado perceber; declarando-o, intervém, e a sua intervenção, que é recusa de solução das contradições, não pretende apenas convencer, mas comover. Assim, o propósito irônico só se completa no seu efeito correspondente. (FERRAZ, 1987, p. 20)

Na obra, as personagens de Lídia e Marcenda estão representadas dissociadas daquelas musas das clássicas odes do poeta Ricardo Reis. Pode-se dizer que há uma certa autonomia presumida nas atitudes de ambas.

Lídia, a criada do hotel com quem Reis dorme, é totalmente contrária àquela musa das odes do poeta Ricardo Reis. A Lídia de Saramago se dedica a servir e amar Ricardo Reis, ela tem consciência de que existe um abismo social entre os dois, mas se deixa seduzir pelo silêncio de Reis. Ironicamente, o fator social, na obra, é um ponto relevante para o alheamento do personagem de Reis: para ele, a camareira é apenas um atrativo físico que lhe serve às horas vagas. Perveramente, o fantasma de Fernando Pessoa está sempre a rondar, fazendo Reis ouvir as suas ironias, como um eco da ironia de Saramago:

Meu caro Reis, você, um esteta, íntimo de todas as deusas do Olimpo, a abrir os lençóis da sua cama a uma criada de hotel, uma serviçal, eu que me habituei a ouvi-lo falar a toda a hora, com admirável constância, das suas Lídias, Neeras e Cloes, e agora sai-me um cativo duma criada, que grande decepção. (SARAMAGO, 1998, p. 118)

Por outro lado está Marcenda, a moça burguesa, por quem Reis parece seduzido. Apesar de ser um amor piedoso, Reis se sente atraído por ela, e é por ela que ele vai além do seu estado de alheamento. A personagem de Marcenda em Saramago é talvez o pivô que marca profundamente a presença irônica na obra, haja vista o nome da musa de Ricardo Reis ter sido ligado à antecipação da morte, como se vê na ode do poeta:

Saudoso já deste verão que vejo,
Lágrimas para as flores dele emprego
Na lembrança invertida
De quando hei de perdê-las.
Transpostos os portais irreparáveis
De cada ano, me antecipo a sombra
Em que hei de errar, sem flores,
No abismo rumoroso.
E colho a rosa porque a sorte manda.
Marcenda, guardo-a; murche-se comigo
Antes que com a curva
Diurna da ampla terra.
(PESSOA/REIS, 1987, p. 54)

No romance de Saramago, Ricardo Reis conhece Marcenda durante o jantar no Hotel Bragança, no mesmo dia em que chega a Portugal. Reis fica surpreso ao perceber que a moça que se sentara à mesa em frente à sua tem a mão esquerda paralisada: “Ricardo Reis senti um arrepio, é ele quem o sente, ninguém por si o está sentindo, por fora e por dentro da pele se arrepia, e olha fascinado a mão paralisada e cega que não sabe aonde há-de ir”. Diante desse espetáculo, Reis irá buscar informações sobre a “menina” Marcenda e desde então promoverá encontros fortuitos nos quais se aproximará dela. Após conhecê-la formalmente, Reis marca encontros, escreve cartas, dedica-lhe poema, enfim, parece seduzido por Marcenda.

No decorrer da obra, Ricardo Reis, ao deixar o Hotel Bragança, se muda para uma casa alugada, também em frente ao rio. E é nesta casa que o personagem receberá a tão esperada visita de Marcenda: “Já não a esperava, desesperava, porque tardou tanto” (SARAMAGO, 1998, p. 248). Ao longo dessa passagem, o personagem é preenchido de emoções que o levam a finalmente beijar Marcenda e é a partir daí que deixa cair a máscara; será justamente por ela que Ricardo Reis se mostrará.

Na narrativa, o momento que culmina no desespero de Reis por Marcenda é quando ele recebe uma carta dela informando que não mais irá vê-lo e pede a ele para que também não mais lhe escreva. Sem

notícias de Marcenda, Reis vai ao Santuário de Fátima, onde talvez pudesse encontrá-la. Porém o que viu foi uma multidão em busca de milagres, o que não aconteceu com ele.

Na escuridão, à fraca luz das fogueiras, Ricardo Reis não encontrará Marcenda, também não a verá mais tarde, quando for a procissão das velas, não a encontrará no sono, todo o seu corpo é cansaço, frustração, vontade de sumir-se. A si mesmo se vê como um ser duplo, o Ricardo Reis limpo, barbeado, digno, de todos os dias, e este outro, também Ricardo Reis, mas só de nome, porque não pode ser a mesma pessoa o vagabundo de barba crescida, roupa amarrotada, camisa como um trapo, chapéu manchado de suor, sapatos só poeira, um pedindo contas ao outro da loucura que foi ter vindo a Fátima sem fé, só por causa duma irracional esperança. (SARAMAGO, 1998, p. 319)

No romance de Saramago, a presença da dualidade é uma constante: Ricardo Reis e Fernando Pessoa; vida e morte; Lídia e Marcenda; personagem e narrador, real e ficção. Essa dualidade é conflituosa na figura do narrador, pois é ele quem orienta (ou desorienta o leitor). Na voz do narrador, Ricardo Reis é colocado diante de situações que o levam à sua desmitificação, isto é, o personagem é revestido de sentimentos como dores, tormentos e desejos que não seriam compatíveis com o Ricardo Reis pessoano.

O narrador nesta obra, assim como o personagem de Ricardo Reis, é marcadamente complexo. Ele leva o leitor a percorrer um caminho tortuoso, em que nada é fixo. Assim, ele vai construindo a sua história de forma labiríntica. Segundo Luís Alberto Brandão Santos e Silvana Maria Pessôa de Oliveira (2001, p. 13), o que caracteriza o narrador em *O ano da morte de Ricardo Reis* é que, ao mesmo tempo que lê, ele também escreve. O narrador-copista, assim designado na teoria literária, se apodera da memória alheia, para em seguida desconstruir e construir outra. Dessa forma, o narrador se apresenta com suas múltiplas vozes, dificultando a distinção entre sua voz e a das personagens.

Na obra, as vozes narrativas se alternam em dizer e mostrar. Trata-se, portanto, de um narrador que articula e determina seu ponto de vista, cabendo-lhe um papel primordial e característico: a mediação

da ironia. O narrador, multifacetado, se alterna em acompanhar a ação, comentar e criticar, dando a impressão de que ele dialoga com o leitor e ao mesmo tempo participa ativamente da ação. É o que se vê, por exemplo, na chegada do protagonista ao porto de Lisboa, quando o narrador tece a seguinte observação sobre a cena: “Descem os primeiros passageiros. De ombros encurvados sob a chuva monótona, trazem sacos e malas, e têm o ar perdido de quem viveu a viagem como um sonho de imagens fluidas”. Aqui o narrador relata de fora da cena, ele é também personagem, porém não participa da cena. Sua voz é onisciente, isto é, ele está em todos os lugares; conhece o comportamento do personagem, o que pensa e sente, enquanto que na passagem “Sente frios os pés, húmidos, sente também uma sombra de infelicidade passar-lhe sobre o corpo, não sobre a alma, repito, não sobre a alma”, o narrador está dentro do personagem, limitando o leitor a saber o que acontece aos demais personagens, ou seja, o narrador individualiza o personagem principal, mostrando apenas a sua visão.

Em *O ano da morte de Ricardo Reis*, a constituição do narrador contempla toda a ironia presente na obra de Saramago, pois, além de ele estar inserido num jogo espelhado de ficções, o narrador se apresenta também através das vozes multifacetadas e, por isso, impositivas ao leitor no acompanhamento da narração. É pela voz narrativa que o leitor acompanha Ricardo Reis tomando corpo como personagem à medida que o heterônimo criado por Fernando Pessoa vai desaparecendo como sua criação – afinal, o mesmo fim do fantasma do poeta criado por Saramago –, num processo que recria outra persona de Ricardo Reis e assim revela o fazer literário como processo de morte e freqüente reinvenção.

ABSTRACT

This article focuses on some aspects of irony in José Saramago's novel *O ano da morte de Ricardo Reis*, a recreation of Fernando Pessoa's heteronym that presents ambiguous ways for creator and creature, fiction and reality, life and death. Unexpected routes are thus opened to the reader, who witnesses the poet's transformations in various perspectives, through a multifaceted narrative voice.

Keywords: Ricardo Reis; José Saramago; Heteronym; Irony; Fictional game.

Referências

- FERRAZ, Maria de Lourdes. *A ironia romântica*. Lisboa: INMC, 1987.
- PESSOA, Fernando. *O eu profundo e os outros eus*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- PESSOA, Fernando. *Odes de Ricardo Reis: seguidas de Fernando Pessoa e os seus heterónimos, em textos seleccionados do poeta, incidindo em especial sobre R. Reis*. 2. ed. Mira-Sintra: Europa-América, [1987].
- SANTOS, Luís Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Maria Pessôa de. *Sujeito, tempo e espaços ficcionais: introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.