

# Ricardo Reis e Fernando Pessoa – personagens ou rumores de versos?

Izabel Margato\*

## RESUMO:

O trabalho observa, problematizando, o tema moderno do poeta na cidade, a partir da reinvenção do Ricardo Reis de Pessoa por Saramago, que o insere no espaço urbano de Lisboa, e no ano, historicamente significativo, de 1936. A cidade-labirinto é o cenário perfeito para o complexo processo de configuração do personagem como um “ser-duplo”, dividido entre a contemplação do espetáculo do mundo, e o nascimento de um desejo de participação, que termina por não se realizar.

**Palavras-chave:** Cidade. Labirinto. Comparativismo. Ricardo Reis. José Saramago.

Tudo são palavras, como sabe...  
Saramago

Ricardo Reis é o personagem principal do romance *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago. Ricardo Reis, talvez por uma antiga influência, é um homem que caminha pela cidade. Uma espécie de *flâneur* saído das páginas de outros livros para existir nas ruas da Lisboa de 1936 “reiventada” por José Saramago. Além disso, o personagem é também um passageiro de volta, um emigrante que procura Lisboa, um “torna-viagem” que não sabe *porque* voltou, para onde deva ir e muito menos o *para quê* disso tudo. Estas questões são mesmo difíceis. Principalmente, quando se escolhe como meta, ou princípio, o estar “à beira-vida”, o olhar o mundo a partir de uma protetora margem que resguarda o sujeito de qualquer forma de participação.

Ricardo Reis, contudo, é anterior ao livro de que é personagem. Então, quem é esse senhor escolhido para ocupar o lugar de personagem principal do livro de Saramago? Ricardo Reis é uma grande ficção da literatura portuguesa. É uma ficção que surge com toda legitimidade do “fingimento” nas páginas verdadeiras de Pessoa.

Ricardo Reis, um heterônimo de Pessoa; Ricardo Reis, *apenas um texto*; Ricardo Reis, poeta que dá nome à verdade de uma ficção em forma de *Odes*. Em todos os sentidos, ele é um ser de literatura. Um ser que já se definira, desde o início, como personagem de ficção. Importa agora verificar como esse “outro eu” de Fernando Pessoa passa a habitar, como personagem principal, as páginas de *O ano da morte de Ricardo Reis*.

Em primeiro lugar, podemos dizer que o ano de vida que lhe é dado viver nas páginas do romance faz dele um outro. Essa alteridade é peça chave no propósito de reinvenção que caracteriza o processo ficcional do romance. Em segundo lugar, podemos também afirmar que esse outro não deixa de ser também o Ricardo Reis de antes, pois muitos dos seus traços são mantidos, de certo modo até preservados. O contexto novo, a situação em que o prolongamento de vida se efetiva acabam por produzir algumas rasuras. Acabam por desenvolver questionamentos, impasses – situações que poderiam até significar mudanças. Mas, ao longo do livro, o que se percebe é a dualidade, o movimento tenso de uma contradição entre um e outro. Nesse sentido, poderíamos dizer que o Ricardo Reis que existe como personagem do romance é *um outro de si mesmo*. Entretanto, ser o *outro* e o *mesmo* a um só tempo parece não ser uma atribuição nova para Ricardo Reis. O seu viver anterior (vida de heterônimo) já se definira nesse *entre-lugar*. Espaço ambíguo, mas possível. Possível em Pessoa. Extraordinariamente possível no livro de Saramago.

Não é apenas Ricardo Reis que continua a viver nas páginas de um novo livro. Fernando Pessoa, nele presente, é também agora personagem. O Pessoa na ficção *Ricardo Reis* passa de autor a personagem. No fundo, tal transformação redimensiona o que os articula e os explica: a heteronímia. Como personagem, Fernando Pessoa conversa com Ricardo Reis, responde às suas perguntas sobre a terra, faz-lhe companhia. A questão da heteronímia está quase sempre presente. São perguntas, explicações, são dúvidas. As passagens abaixo exemplificam o que dizemos: “Essa é outra vantagem de estar morto [diz Fernando Pessoa], ninguém nos vê, querendo nós, Mas eu vejo-o a si, Porque eu quero que me veja, e, além disso, se refletirmos bem, quem é você, ...” (SARAMAGO, 1998, p. 82).

... um pouco adiante começa a chover, o guarda-chuva cobre os dois, embora a Fernando Pessoa o não possa molhar esta água, foi o movimento de alguém que ainda não se esqueceu por completo da vida, ou teria sido apenas o apelo reconfortador de um mesmo e próximo tecto. Chegue-se para cá que cabemos os dois, a isto não se vai responder, Não preciso, vou bem aqui. Ricardo Reis tem uma curiosidade para satisfazer, Quem estiver a olhar para nós, a quem é que vê, a si ou a mim, Vê-o a si, ou melhor, vê um vulto que não é você nem eu, Uma soma de nós ambos dividida por dois, Não, diria antes que o produto da multiplicação de um pelo outro, Existe essa aritmética, Dois, sejam eles quem forem, não se somam, multiplicam-se, ... (SARAMAGO, 1998, p. 93).

Fingir e fingir-se não é o mesmo [pergunta Ricardo Reis], Isso é uma afirmação ou uma pergunta, É uma pergunta, Claro que não é o mesmo, eu apenas fingi, você finge-se, se quiser ver onde estão as diferenças, leia-me e volte a ler-se... (SARAMAGO, 1998, P. 118-119).

Apesar do insólito da situação, do inusitado que as conversas de um morto com seu heterônimo possam significar, estes episódios não são apresentados com o propósito de causar estranheza. E se nesses episódios percebemos que a “identidade” de Ricardo Reis foi mantida no novo livro, com eles também podemos perceber que alguma coisa mudou. Ricardo Reis e Pessoa são também outros em relação ao que deles conhecíamos. Em relação a Fernando Pessoa, o traço da diferença é a sua morte. Ele agora é uma sombra. “É só o que tenho: uma sombra” (SARAMAGO, 1998, p. 81). Uma sombra, contudo, que se movimenta e produz movimentos de sentidos. É o próprio personagem que nos diz:

Morto sou eu e vagueio por aí, paro nas esquinas, se fossem capazes de ver-me, raros são, também pensariam que não faço mais do que passar, não dão por mim se lhes tocar, se alguém cair não o posso levantar, e contudo eu não me sinto como se apenas assistisse, ou, se realmente assisto, não sei o que em mim assiste, todos os meus actos, todas as minhas palavras, continuam vivos, avançam para além da esquina a que me encosto, vejo-os que partem, deste lugar donde não posso sair, vejo-os, actos e palavras, e não os posso emendar ... (SARAMAGO, 1998, p. 147).

Não há emenda para a morte. Contudo, ela não acaba com as sombras, nem com os seus movimentos. Se o personagem chama a atenção sobre a impossibilidade de se fazerem emendas, as suas palavras não deixam de sugerir o que de vida pode significar a sua sombra, os seus versos. São eles que dão vida a esse e a outros personagens do livro. São eles que em grande parte movimentam essa narrativa. É importante registrar que os versos de Pessoa caminham por todo o percurso do livro, estão em todos os seus cruzamentos de sentidos, abrem e fecham portas e, como Fernando Pessoa, não são fantasmas, são deste mundo. São rumores. Rumores de uma vida, rumores de um texto. Não há, pois, mudança na identidade desse personagem que o distinga do

que os seus versos revelam. Se algum traço apontar alguma diferença, esta poderá ser explicada como o efeito de uma particular leitura, ou como um dos efeitos comuns a tudo que com vida se movimente.

Com o personagem Ricardo Reis o processo é um pouco diferente. A diferença se explica pelo grande achado ficcional da narrativa: o ano de 1936 que lhe resta viver. É um tempo novo, desconhecido para Fernando Pessoa e de difícil conhecimento para Reis, que vai percorrer esse tempo, confrontar-se com as suas verdades e viver essa outra forma de vida que, por obra de nenhum acaso, lhe foi oferecida. Por isso, desde o início o personagem se revela um outro. São inúmeras as vezes em que o narrador aponta para o que de novo existe numa atitude ou mesmo num certo modo de dizer do personagem:

... estranho sinal, e de quê, estar um homem lembrando-se do seu quarto de hotel como de casa que sua fosse, sentir esta inquietação, este desassossego, /.../ conseguiu, enfim, reprimir a ansiedade absurda, obrigar-se a ser apenas uma pessoa qualquer que regressa a casa, mesmo hotel sendo ... (SARAMAGO, 1998, p. 45).

... e calou-se repentinamente ao notar que formara, de enfiada, três versos de sete sílabas, redondilha maior, ele, Ricardo Reis, autor de odes ditas sáficas ou alcaicas, afinal saiu-nos poeta popular ... (SARAMAGO, 1998, p. 47).

Estas passagens podem dar a entender que as mudanças aqui não são de vulto. Se olharmos bem, todas remetem para as primeiras páginas do livro. Mas, se voltarmos a elas, veremos que as possíveis alterações referem-se a diferenças de traços: diferenças no comportamento, na emoção e sentimento e, finalmente, na composição poética. Podem parecer mudanças casuais, no entanto, não são situações isoladas. Se retomarmos alguns dos trechos das conversas de Fernando Pessoa com Ricardo Reis, essas alterações, inicialmente sugeridas, ganham relevo. Os trechos abaixo exemplificam esse processo. “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, a uma serviçal, ...” (SARAMAGO, 1998, p. 118):

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, Esse sou eu, Permita-me que exprima as minhas dúvidas, caríssimo Reis, vejo-o aí a ler um romance policial, com uma botija aos pés, à espera duma criada que 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 que está, é caso para perguntar-lhe onde é que estava quando viu a vida a essa distância, ... (SARAMAGO, 1998, p. 118).

Seja como for [diz Ricardo Reis], não vou fugir, Talvez porque a Lídia lhe facilite as coisas, É verdade, chegou-me a dizer que não tenho que perfilhar a criança, Por que será que as mulheres são assim, Nem todas, De acordo, mas só mulheres o conseguem ser, Quem o ouvisse, diria que você teve uma grande experiência delas, Tive [diz Fernando Pessoa] apenas a experiência de quem assiste e vê passar, É grande engano o seu se continua a julgar que isso basta, é preciso dormir com elas, fazer-lhes filhos, mesmo que sejam para desmanchar, é preciso vê-las tristes e alegres, a rir e a chorar, caladas e falando, é preciso olhá-las quando não sabem que estão a ser olhadas, E que vêem então os homens hábeis, Um enigma, um quebra-cabeças, um labirinto, uma charada, ... (SARAMAGO, 1998, p. 361-362).

No dizer destas passagens, Ricardo Reis é um outro. Fernando Pessoa parece que não o reconhece. O tempo que lhe foi dado viver não se confunde mais com o sereno rio que passa, distante e independente de qualquer participação. A vida, já não passa ao largo, “está sempre perto”. Ricardo Reis também não é mais o espectador indiferente que apenas “assiste e vê passar”. As suas palavras revelam que alguma coisa da vida mudou. Que alguma coisa de vida (o) mudou. No entanto, em outras passagens dessa mesma conversa, muito de sua vida anterior retorna. Fernando Pessoa sabe tudo de Reis: “Como vê [diz Fernando Pessoa], sabemos tudo um do outro, ou eu de si, Haverá alguma coisa que só a mim pertença, Provavelmente, nada” (SARAMAGO, 1998, p. 362).

Os diálogos entre os personagens são a própria atualização do cruzamento de sentidos, o labirinto que forma o novo Ricardo Reis. A esse cruzamento vêm juntar-se outras falas, outros personagens, uma textualidade nova. O cruzamento se desdobra, ganha outro tempo, outro espaço. Os próprios versos que definem os traços primeiros da “identidade” de Ricardo Reis são lidos, agora, com outro ritmo. São, portanto, *outros*. São também fragmentos de um texto anterior integrando um novo texto. Ricardo Reis, como os versos, é então um fragmento.

Como é próprio dos fragmentos, este também atualiza os sentidos de um texto de origem e, ao mesmo tempo, passa a possuir os novos, os muitos outros sentidos que a textualidade nova proporciona em um outro espaço de relações. Como fragmento, Ricardo Reis integra agora um outro texto. Como fragmento, é um *outro texto*. Mas quem é o autor desse texto, ou desses fragmentos de odes que deslizam pela narrativa num “juntar avulso de pedaços ainda coerentes, porém já corroídos pela ausência do que estava antes ou vem depois”? Quem é o autor desse rumor de outros versos? Melhor dizendo, quem é o autor de Ricardo Reis agora como fragmento construído?

Os caminhos-resposta sugeridos por essas indagações conduzem a uma pluralidade de vozes: vozes singulares, vozes partilhadas, vozes em companhia. Vozes do hoje e do ontem; divididas ou multiplicadas. Enfim, um labirinto. Labirinto de vozes, ecos e rumores. Lisboa em 1936 é o cenário principal dessa paisagem plural, Ricardo Reis o seu principal caminhante e Saramago, através do narrador, o regente dessa encenação.

## Andar em um 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.

Saramago

Dentre as inúmeras descrições de Lisboa, esta a sintetiza com a metáfora do labirinto. É Ricardo Reis que chega à cidade. Em suas andanças de reconhecimento, esta metáfora estará sempre presente: “Ricardo Reis atravessou o Bairro Alto, descendo pela Rua do Norte chegou ao Camões, era como se estivesse dentro de um labirinto que o conduzisse sempre ao mesmo lugar...” (SARAMAGO, 1998, p.70).

Essa imagem percorre o livro todo. Está com Ricardo Reis. Em sua viagem de volta, traz “por esquecimento” o *The god of labyrinth*, de Herbert Quain. Livro emprestado da biblioteca de um navio inglês, ou saído das páginas “sobre livros imaginários” com que Borges construiu Ficcões. É um livro que não pode ser lido. Ou melhor, é um livro misterioso em cuja leitura o personagem Ricardo Reis não consegue avançar. Torna sempre ao mesmo lugar. O livro é também um labirinto. É mais um labirinto na ficção.

Em muitos outros momentos Ricardo Reis aparece associado a essa imagem. Primeiro é uma associação mais generalizada porque, segundo o narrador, todo homem, “claro está, é o labirinto

de si mesmo” (SARAMAGO, 1998, p. 97); depois, porque vive em de cruzamento de sentidos, de desdobramentos de “eus” que o duplicam e o prolongam em vários caminhos. A passagem abaixo exemplifica diferentes maneiras de essa imagem se associar ao personagem:

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 inúmeros que em mim vivem, eu sou qual, quem, Quain, 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 (SARAMAGO, 1998, p. 24).

As palavras iniciais deste texto reproduzem versos de Ricardo Reis. Eles se referem ao labirinto interior, isto é, à imagem com a qual o personagem pensa sua subjetividade. Com esses versos, o labirinto da heteronímia está presente. As palavras seguintes, sem dúvida, vão aprofundar e levar ao extremo as ideias neles sugeridas. A própria presença desses versos – agora escritos em prosa – já indicia uma outra forma de labirinto: a constituída entre “eus” e “outros” no desdobramento de autorias. Já que, pela ironia, a fala do narrador não representa uma “porta aberta”, “a brecha” de saída (porque põe em cena o labirinto da linguagem), a pergunta final de Reis é a fala resumo de sua própria questão neste livro: um novelo sem ponta; espécie de teia que o envolve e desenvolve: o seu labirinto.

Contudo, esse “labirinto em pessoa” não vai ser expresso claramente no romance. Ele aparece apenas como forma de pensamento, como forma de exercício mental, que também tem os seus prolongamentos. O principal deles é o que se constrói no cruzamento de um verso célebre de Reis com o próprio rumor que desse verso se desprende, que dele se desprende. Ricardo Reis vive esse cruzamento “... sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo” (SARAMAGO, 1998, p. 302).

Este é o verso. É um verso que anuncia um princípio, uma filosofia de vida. Uma postura diante do mundo. Esse verso é um dos que melhor definem o Ricardo Reis das Odes. No romance de Saramago, contudo, esse verso vai ser contrastado. Sábio é o que *contempla* e se *contenta*, ou o que *contempla* e *contesta*? Contemplar, contentar, contestar: esta é a questão. Este o percurso labiríntico que é dado a Reis percorrer. Há mais um ano de espetáculo a contemplar. Mas como contemplar um passado reinventado?

O olhar do narrador sobre esse passado “reinventado” fica bem definido, quer pela multiplicidade de falas, quer pela “leitura” e análise que faz dessas falas.

Ricardo Reis é um habitante desse mundo “reinventado”. Como os outros habitantes, caminha por essa paisagem, olha e vê o mundo a partir de um determinado lugar – o seu lugar no mundo. Esse lugar particular é aquele que os seus versos definem. Para além de um ou outro sentido demarcado pela biografia ou pequenos comentários sobre os seus textos, Ricardo Reis situa-se no mundo a partir de suas *Odes*. São elas que formam o contorno do seu olhar. Elas são o seu modo de olhar e posicionar-se ante o espetáculo que pode ver. Ricardo Reis “é apenas um texto”. Um texto de ode, agora romance. O narrador, literalmente, o traz de volta. E, em ficção, o “reinventa”. Faz dele um conjunto de fragmentos, partes integrantes de um novo espaço de relações. No deslocamento e contato com o novo, o fragmento muda. O texto se transforma, ganha novos sentidos.

Como acontece em relação a muitos eixos significativos, a recriação de Ricardo Reis é feita a partir de contrapontos. No livro não há um ponto de vista único, encarregado da apresentação e

acompanhamento dos personagens e episódios por eles vividos. Personagens e episódios são recriados a partir de contextos anteriores, a partir de suas particulares verdades. Depois são confrontados com outras falas, outras verdades. É aqui que reside a “verdade” dessa ficção.

Com Ricardo Reis acontece o mesmo. Ele possui as suas verdades. A sua filosofia de vida, o seu “estar no mundo”. Eles estão no romance. Caminham por Lisboa com o personagem. É com eles que ele vai viver esse outro ano. Mas não só com eles. Lisboa de 1936 também possui as suas verdades. O espetáculo que lhe é dado contemplar é outro. O contato com ele e depois o confronto com as suas verdades desarticula e redimensiona a antiga serenidade com que Reis parecia viver. Coloca-a em risco.

Nesse sentido, andar por Lisboa em 1936 é, para Ricardo Reis, o seu novo labirinto. Ele possui versos que o identificam, possui aquele que define a sua postura diante da vida, mas agora existem os jornais, outros versos, múltiplas falas. O labirinto agora se forma em cruzamento com as falas dos outros. Com os seus olhares, silêncios e atos. O labirinto está também no erotismo de um corpo, nos seus segredos, nos seus caminhos de água, nas suas fontes. Envolto em labirintos, Ricardo Reis não pode mais estar apenas sentado “à beira-rio”. Caminha por eles, ao encontro deles e de encontro a eles. Perdido, sim, mas em busca de sentidos. Em busca de outros caminhos que, nesse ano, possam fazer sentido.

Sai Ricardo Reis para a rua, esta do Alecrim, invariável, depois qualquer outra, para cima, para baixo, para os lados, Ferragial, Remolares, Arsenal, Vinte e Quatro de Julho, são as primeiras dobações do novelo, da teia, Boavista, Crucifixo, às tantas cansam-se as pernas, um homem não pode andar por aí à toa, nem só os cegos precisam de bengala que vá tenteando um palmo adiante ou de cão que fareje os perigos, um homem mesmo com os seus dois olhos intactos precisa duma luz que o preceda, aquilo em que acredita ou a que aspira, as próprias dúvidas servem, à falta de melhor (SARAMAGO, 1998, p. 90).

Ora, Ricardo Reis é um espectador do espetáculo do mundo, sábio se isso for sabedoria, alheio e indiferente por educação e atitude, mas trêmulo porque uma simples nuvem [possível referência a Lídia] passou, afinal é tão fácil compreender os antigos gregos e romanos quando acreditavam que se moviam entre deuses, que eles os assistiam em todos os momentos e lugares, ... Falta a Ricardo Reis um cãozito de cego, uma bengalita, uma luz adiante, que este mundo e esta Lisboa são uma névoa escura onde se perde o sul e o norte, o leste e o oeste, onde o único caminho aberto é para baixo, se um homem se abandona cai a fundo (...) (SARAMAGO, 1998, p. 90-91).

As três passagens citadas esgarçam, progressivamente, o princípio com que Reis se mantinha serenamente distante da vida. A indiferença e o alheamento, laboriosamente construídos para impedir qualquer forma de contato e participação, vão sendo pouco a pouco destituídos de suas funções, invertidos em suas significações. Esconder-se da vida nesses escudos, nessas escusas, é estar, de certo modo, cego ao espetáculo do mundo. É abandonar-se num “escuro” labirinto “onde o único caminho aberto é para baixo”.

Ricardo Reis é um caminhante da cidade. Como guiar-se, porém, por essa Lisboa que, em vez de um rio sereno, é “uma névoa escura onde se perde o sul e o norte, o leste e o oeste”? Neste porto as referências não são seguras e Lisboa é a sua rosa-dos-ventos invertida.

Este porto é um labirinto onde indiferença e alheamento transformam-se em mais um “beco sem saída”. Gradativamente, Ricardo Reis vai percebendo as mudanças de rumos, os sentidos enviesados que toda serenidade forjada oculta. Não é sem dor que ele se depara com uma espécie de vão, uma “janela

aberta” para dentro de si mesmo: “Quando foi que vivi, murmura Ricardo Reis, ...” (SARAMAGO, 1998, p. 315) também não é sem dor que arrisca perguntar a si mesmo ou a Fernando Pessoa:

Não tenho remédio, É outra pergunta [diz Fernando Pessoa], É, Não tem porque, primeiro que tudo, você nem sabe quem seja, E você, alguma vez o soube, Eu já não conto, morri /.../ Talvez [pergunta Reis] que eu tenha voltado a Portugal para saber quem sou, ... (SARAMAGO, 1998, p. 119).

Reis já não pode contar com as antigas certezas. O mundo onde agora arrisca viver as desacreditou. Aos poucos vai optando pela vida. Ama e, como todo amador, é capaz de gestos desesperados. Sofre – como qualquer mortal desassistido por deuses – atropelos, recusas, perseguições. Aprende, com Lídia, o valor de outras palavras “que [ela] não pode ou não quer pronunciar, ... (SARAMAGO, 1998, p. 305) e acaba por ver e acreditar que “todo o corpo é belo quando da água sai a escorrer” (SARAMAGO, 1998, p. 255). Enfim, Ricardo Reis vive. Vive o seu primeiro-último ano. Vive o suficiente para transformar-se e vir a saber que viver é diferente de assistir. Para saber que a vida “está sempre perto” (SARAMAGO, 1998, p. 183), e para desesperadamente perceber que a indiferença pelo mundo, decorrente da obstinação com que se joga um jogo de xadrez – mesmo quando jogado em fingimento poético –, não é muito diferente daquela com que o jogo político faz avançar suas “pedras” no exercício de dominação do mundo. É este o momento em que o cruzamento de sentidos, com que Ricardo Reis é construído, mais se acirra. É este o momento tenso em que as características de Ricardo Reis ficam mais expostas. São postas em xeque. É o xeque-mate do livro. Até aqui, o outro Reis vivia e caminhava em avanços e recuos, perdido em labirintos. Esta é a “porta aberta”. Como num xadrez, o narrador mistura peças; substitui umas por outras; elimina, recupera e substitui “peões” e “rainhas” e constrói o xeque-mate. Essa montagem, engenhosamente construída, com fragmentos da notícia do jornal que Reis lê, em cruzamento com a sua ode “Ouvi contar que outrora, quando a Pérsia” produz uma convulsão interior no personagem:

Addis-Abeba está em chamas, as ruas cobertas de mortos, os salteadores arrombam as casas, violam, saqueiam, degolam mulheres e crianças, enquanto as tropas de Badoglio se aproximam. /.../ Addis-Abeba está em chamas, ardiem casas, saqueadas eram as arcas e as paredes, violadas as mulheres eram postas contra os muros caídos, trespassadas de lanças as crianças eram sangue nas ruas. Uma sombra passa na frente alheada e imprecisa de Ricardo Reis, que é isto, donde veio a intromissão, o jornal apenas me informa que Addis-Abeba está em chamas, que os salteadores estão pilhando, violando, degolando, enquanto as tropas de Badoglio se aproximam, o Diário de Notícias não fala de mulheres postas contra os muros caídos nem de crianças trespassadas de lanças, em Addis-Abeba não consta que estivessem jogadores de xadrez jogando o jogo do xadrez (SARAMAGO, 1998, p. 300-301).

O jogo e os jogadores não estão nos jornais. Quer dizer, embora existam jogadores, eles não aparecem. Eles aparecem, com certeza, nos versos de Ricardo Reis. Ele procura, rebusca na memória e acha. A associação é perfeita. E o xeque-mate aqui é a tomada de consciência: “Ouvi contar que outrora, quando a Persia, esta é a página, não outra, este o xadrez, e nós os jogadores, eu Ricardo Reis, tu leitor meu, ardem casas, saqueadas são as arcas...” (SARAMAGO, 1998, p. 302). Não há mais jogo. Esta é a página. Nela Ricardo Reis se vê e vê o mundo. A partir daí, o impasse e, com ele, a crise:

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 de uma irracional esperança, ... (SARAMAGO, 1998, p. 319-320).

Observa minuciosamente o que o espelho lhe mostra, tenta descobrir as parecenças deste rosto com um outro rosto que terá deixado de ver há muito tempo, que assim não pode ser diz-lho a consciência, basta que tem a certeza de se barbear todos os dias /.../ e no entanto é como se tivesse passado muitos anos sem se olhar, num lugar sem espelhos, sequer os olhos de alguém, e hoje vê-se e não se reconhece (SARAMAGO, 1998, p. 345).

Vou deixar vir o menino [diz Lídia]. Então, pela primeira vez, Ricardo Reis sente um dedo tocar-lhe o coração. Não é dor, nem crispacão, nem despegamento, é uma impressão estranha e incomparável, como seria o primeiro contacto físico entre dois seres de universos diferentes, humanos ambos, mas ignotos na sua semelhança, ou, ainda, mais perturbadoramente, conhecendo-se na sua diferença (SARAMAGO, 1998 p. 355).

Estas passagens revelam o novo Ricardo Reis. Um Ricardo Reis outro? Não. “Quase”. Não há em todo o livro um momento em que se possa perceber uma transformação radical, uma transformação que, além da rasura, anule a antiga presença. O que há é a presença da dualidade. Dualidade aos poucos construída, aos poucos pressentida, que atinge o ápice no momento em que é percebida pelo personagem.

Como dissemos anteriormente, o Ricardo Reis “reinventado” no romance é a um só tempo o mesmo e o outro. É um “ser duplo”. Isso é possível porquanto não são processadas mudanças radicais nos traços que constituem o personagem, os seus versos. A dualidade é inaugurada no movimento dialogal dos ritmos e o aprofundamento que dele decorre constrói-se como uma espécie de *efeito de leitura*.

O eixo significativo Ricardo Reis tem um processo de “reinvenção” mais complexo do que o dos eixos significativos Lisboa e 1936. Agora não se trata apenas de evidenciar o que de “outro sentido” possa estar encoberto pela superfície manifesta. Não se trata de desvendar os segredos que uma “fala torcida” busca ocultar. O reexame desse texto, dessa fala particular, é parecido mas não é o mesmo. Assim é porque não se esgota no desvendamento, no ajuste de fatos e olhares. Ricardo Reis é o personagem principal do romance. É a “invenção necessária” de que fala o narrador. Não basta chamar a atenção para os diferentes sentidos que os seus textos possam revelar. Não basta interpretar com um novo olhar as suas possíveis máscaras. Em Ricardo Reis reside a possibilidade de metaforizar a transformação. Ele, como personagem, vai ser a metáfora de uma possível revolução. Daí que os segredos de suas falas sejam também por ele percebidos. É aqui que se processa a transformação. Ricardo Reis percebe o mundo e se percebe outro no mundo, “conhecendo-se na sua diferença”.

Voltemos aos últimos textos citados. Como dissemos, é esse o momento em que Reis toma conhecimento de sua dualidade. No entanto, essa consciência, que provocou uma espécie de revolução interna, foi se formando progressivamente. Os caminhos com que o personagem conhece o mundo são labirínticos, são labirintos progressivos. As próprias evidências do mundo não são para ele tão evidentes. Não são evidentes aos seus olhos. Muitas são até invisíveis. Leitor assíduo dos jornais, Reis, por muito tempo, se revela um leitor passivo, desinteressado. Vê apenas o que pode ver. Vê o que os seus olhos sabem ver. Isto é, o seu olhar já tem uma perspectiva demarcada. Depois muda. Muda com o cruzamento de outros olhares. Existe o olhar de Lídia, cada vez mais próxima e cada vez mais dona de um olhar determinado. Este



olhar questiona o olhar de Ricardo Reis, aponta-lhe outros caminhos de conhecimento. Existe Fernando Pessoa. Agora morto, mas com um dom a mais – uma consciência aguçada, talvez advinda de um novo conhecimento que passa a possuir. Além dos fatos do mundo que, gradativamente, levam o personagem a um outro conhecimento, estes dois outros personagens são os que verdadeiramente redimensionam o olhar de Ricardo Reis. São o contraponto de suas falas. Mas o aprofundamento desse contraponto e, com ele, do movimento tenso de autoconhecimento estão a cargo do narrador. Fazem parte das artimanhas desse tecedor de falas. O como viverá Ricardo Reis depois de perceber-se duplo, depois de dolorosamente conhecer-se “na sua diferença”, é da responsabilidade do narrador. Faz parte da sua invenção.

O livro encena a revolução. Revolução evidente no processo de desconstrução/construção de uma textualidade. Revolução construída com metáforas. Ricardo Reis é uma metáfora da revolução. Nele, os caminhos de transformação ganham corpo. Mas a sua concretização não vai além da metáfora. Há nele uma transformação, há mudanças de sentido. Há também um desejo, mas ele não chega à ação. Desiste. Ricardo Reis vive o turbilhão revolucionário que o narrador desencadeia com palavras. Com ele aprende a ver, a si e ao outro. Mas não vai além. Não há uma verdadeira mudança exterior. O turbilhão internamente vivido leva-o apenas ao limite da revolta:

...está de cabeça baixa como se tivesse sido ele o que quis ir ao mar e acabou apanhado na rede. /.../ Ricardo Reis levanta-se do banco, os velhos ferozes, já não dão por ele, o que valeu foi ter dito uma mulher, compassiva, Coitadinhos, refere-se aos marinheiros, mas Ricardo Reis sentiu esta doce palavra como um afago, a mão sobre a testa ou suave correndo pelo cabelo, e entra em casa, atira-se para cima da cama desfeita, esconde os olhos com o antebraço para poder chorar à vontade, lágrimas absurdas, que esta revolta não foi sua, sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo, hei-de dizê-lo mil vezes, que importa àquele a quem já nada importa que um perca e outro vença,... (SARAMAGO, 1998, p. 411-412).

Ricardo Reis é agora um choro absurdo. A revolta não foi sua. Mas o que significa esse choro? É a sua revolta. É o reconhecimento da sua impossibilidade. Impossibilidade de ir além ou de voltar a reconhecer-se no verso antigo, a sua morada tranquila. Não é sem desespero que parece gritar: “sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo, hei-de dizê-lo mil vezes, que importa àquele a quem já nada importa que um perca e outro vença” (SARAMAGO, 1998, p. 411-412). É o seu grito, até aqui contido. O grito sempre adiado deste Adamastor que, afinal, descobriu que em pedra se transformam os enganos.

Ricardo Reis fica nesse grito. A revolta o poderia ter transformado de sujeito de um conhecimento passivo em agente de uma ação. Mas, enfim, não pôde. Ricardo Reis é travado. Travado por si, pelos versos, pelo narrador. Transformá-lo em sujeito revolucionário seria uma transformação (intromissão) excessiva. Ricardo Reis chega ao livro por causa de Pessoa. Nele, ganha um outro ano de vida. Mas Reis já existia pronto, acabado. Contempla o mundo com um novo olhar, mas continua passivo. Inteligentemente passivo, porque opta. Volta a Pessoa. Termina o seu percurso de vida saindo com Pessoa. Retornando a ele.

Enquanto não escolhe, sai e volta ao verso “Sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo”. Descobre como é pouco e às vezes impossível esse passivo contentamento. Ajuda a desmontar o verso e percebe o enviesamento, o esgarçamento de seus sentidos. Participa da troca de palavras que faz desse verso um outro: sábio é o que contempla o espetáculo do mundo. Descobre o ver no contemplar. A partir daí, o labirinto apresenta duas saídas, duas “portas abertas”. Sábio é o que contempla o espetáculo do mundo e com ele se contenta, ou sábio é o que contempla e contesta o espetáculo do mundo? Ricardo Reis e o narrador contemplam o espetáculo do mundo. São olhares em cruzamento. As opções são diferentes. São opostas.

O narrador leva Reis a ver o mundo. Acirra esse ato de contemplação levando o personagem a perceber o que ele é nesse mundo. O narrador mostra a Reis a metáfora da revolução possível: o salto, a passagem de um polo a outro. Mas preserva, respeita, a sua metáfora anterior: a da impossibilidade como manifestação do seu fingimento ficcional.

O ano da morte de Ricardo Reis metaforiza a revolução. A revolução que se poderia concretizar na passagem do desejo de revolução para a revolução em ação. Mas a metáfora não passa à ação. Desfaz-se antes que ela se concretize. A revolução fica em aberto, não é ainda o seu tempo.

Nesse texto, a metáfora está no lugar da ação. Entretanto, a ação é o próprio romance onde ela se encena. A ação está na “reinvenção” de um cotidiano, está na subversão de suas falas. Está na escuta atenta aos rumores. São eles que traduzem a revolução. O ato revolucionário continuamente praticado pelo escritor.

A fala do narrador também possui um rumor. O sentido desse rumor é o sentido do desejo. Desejo de conhecimento, desejo de transformação. Em todo o livro as falas do narrador rumorejam: sábio é o que contempla, contrasta, contesta e interfere no espetáculo do mundo. Esse desejo vai além da metáfora. Tem forma definida, é uma realidade. É a prática da revolução. Melhor dizendo, é a prática revolucionária de quem sabe que a transformação é fruto de um trabalho de todos os dias. É um exercício de uma pedagogia cotidiana.

O escritor conhece o discurso da revolução. Viu o desejo transformar-se em realidade. Contudo, também é sabedor que a revolução não é sol de apenas um dia. Daí, a necessidade de práticas discursivas que trabalhem o espetáculo do mundo. *O ano da morte de Ricardo Reis* é um dos resultados dessa prática.

## Ricardo Reis and Fernando Pessoa – characters or rumors of verses?

### ABSTRACT:

This paper observes, while also problematizing, the modern theme of the poet's city by way of Saramago's reinvention of Ricardo Reis of Pessoa. The character is inserted into the urban venue of Lisbon during the historically significant year of 1936. The labyrinth city is the perfect setting for the complex process of the character's configuration into a "double-being". He is divided between the contemplation of the world as spectacle, and the birth of desire for participation, that ends up not happening.

**Keywords:** City. Labyrinth. Comparativism. Ricardo Reis. Jose Saramago.

### Nota explicativa

\* Professora Associada da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Pesquisadora 1D e consultora no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

### Referências

SARAMAGO, José. *O ano da Morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 415 p.